Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2025 - NO 75

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2024.19054.3371

Explanation of the Visual Systems Governing the Emblems in the Iranian, Indian and European Carpets of the 15th-17th Centuries AD

Rezvan Ahmadipayam

Assistant Professor of Department of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

Abstract

Introduction: Emblems are visual and identity structures with special characteristics. Knowing the components of this type of emblem with the aim of analyzing the visual components and practical needs is a suitable field of study. In the past, emblems were systematic structures aimed at introducing communities related to military and fighting forces in a region. As time passed, its practical application was expanded in many fields, and in various societies, people with certain social ranks took advantage of the identity and visual capabilities of the emblem structure. Emblems in a variety of combinations represented the authenticity and descent people on their belongings such as clothes and shields. The study of emblems can be considered a documented process in social-historical studies and provides visual perception and evaluation of the status of individuals or institutions. The main issue in this article is that carpets were also one of the vast areas showing emblems between the 15th and 17th centuries AD. The diversity in these visual components is very rich and it becomes possible to understand their differences and commonalities by analyzing and comparing the case studies. Considering that most of the past research on emblems in the field of genealogy and their associations with different families have been carried out in a specific times and places, and their use in artworks has received less attention, the importance of this article lies in its limited, but different study of emblems in artworks which is worth considering. The necessity of the study lies in the fact that carpets of the 15th-17th centuries are a platform that can be studied in connection with various emblems, to the extent that some carpets with emblems display emblems that were not considered as part of visual-social culture of that weaving area and were non-native.

Purposes & Questions: The purpose of this article is to analyze the emblems of carpets in a specific time and diverse geography in order to reveal their differences and commonalities in productions of different regions with a specialized approach arising from the visual frameworks governing the emblems. This article addresses the following questions: The emblems reflected on the carpets of 15th-17th centuries AD have which visual elements in the standard structure of the emblems? According to the analysis of the emblems' characteristics, what practical requirements do the depicted emblems in the carpets follow?

Methods: The present article uses descriptive-analytical method based on library

CC BY

Received: 2024-10-22
Final revision: 2025-01-29
Accepted: 2025-01-30
Early online access: 2025-02-01
Published: 2025-10-01

Email: Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

data. The statistical population with a purposeful selection method includes 9 complete carpets: Iran (2), India (2), Spain (3), England (2) and partial carpets from Spain, which were analyzed by thematic analysis. Based on this, samples were selected to achieve representativeness and comparability in a homogeneous class. The research method, relying on details of the data, is the analysis of the samples by observing the studied texts (analyzing the background and conventional structure of the emblems) on the first step, then the analysis of the research data (introduction of the emblems in the carpets), and then presentation of the information in a detailed classification format based on certain axes (as the means of distinguishing the identified emblems from each other, a way to display the emblems on carpets and their use). In the obtained results, to answer the first question of the article, the main structure of the emblems depicted in the carpets was analyzed from various aspects such as the elements that make up the emblems, the number of emblems in the same or non-identical form, and their location separately.

Findings & Results: In most cases, the shield and its decorative images are considered as the main and common aspect of the emblems, and all the elements of a standard emblem were visible in few cases in terms of the convergence of the parts. In relation to the number of emblems depicted in carpets, some samples were limited to displaying one or several repeated similar emblems, and in two cases, more than one non-identical emblem was included by the designer. Identical or non-identical emblems were generally arranged singly or in groups of three, four and five in vertical or horizontal axes within the carpets. Borders were also the second option for placing the emblems; observed in two of the study's samples. In response to the second question of the article, it was confirmed that most of the time, the emblems woven into the carpets were commissioned by special families such as nobles and royal dependents, and because they were generally woven into the body of carpets, they conveyed a high degree of identity. Also, emblems were displayed under the supervision of people who were connected with commercial companies, and their commercial function was more tangible. The third function of the emblems reflected on carpets of the 15th-17th centuries AD was slightly different from the necessities due to which the emblems were created, and while conveying the degree of religious beliefs, carpets acquired a richer religious aspect due to the display of such emblems.

Keywords: Emblem structure, Eamily emblem, Trademark, Carpet, Iran, India, Europe.

تبیین نظام بصری حاکم بر نشان‌ها در فرش‌های ایران، هندوستان و اروپا متعلق به قرون ۱۵-۱۷ میلادی

رضوان احمدی‌پیام *

دریافت : ۱۴۰۳/۰۸/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۱ انتشار : ۱۴۰۴/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰ زودآیند: ۱۴۰۳/۱۱/۱۳

صفحه ۲۴۴ تا ۲۶۳
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.19054.3371

چکیده

مقدمه: نشـــان‌ها، ساختارهای بصری و هویتی با ویژگی‌های خاصی هستند که بر روی اشیاء مختلف به کار می‌روند. مطالعه این نشـــان‌ها به‌منظور شناخت اجزای تشکیل‌دهنده و تحلیل مؤلفه‌های بصری و ضرورت‌های کاربردی آن‌ها، زمینهٔ مناسبی برای پژوهش فراهم می‌کند. در فاصلهٔ قرون پانزدهم تا هفدهم میلادی، فرش‌ها یکی از بسترهای اصلی نمایش این نشان‌ها بودند.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این مقاله، تحلیل قالی‌های نشان دار در بازهٔ زمانی مشخص و جغرافیای متنوع است تا با در نظر گرفتن چارچوب‌های بصری نشان شناسی، تمایزات این قالی‌ها در مناطق مختلف تولید آشکار شود. مقاله به این سوال‌ها پاسخ می‌دهد: ۱. نشان‌های منعکس‌شده بر فرشها قرون ۱۵-۱۷ میلادی از کدام عناصر بصری موجود در ساختار استاندارد نشان ها برخوردارند؟ ۲. نمایش نشان‌ها بر فرشها، با توجه به تحلیل مختصات آن‌ها از چه ضرورت‌های کاربردی پیروی کرده است؟

روش‌ها: مقاله حاضر با روش تحلیلی- توصیفی بر پایه اطلاعات کتابخانه‌ای نوشته‌شده است. جامعهٔ آماری به شـــیوهٔ هدفمند، شامل ۹ تخته قالی کامل و یک قطعه قالی نشان‌دار از دو حوزهٔ بافندگی آسیا (ایران و هند) و اروپا (انگلستان و اسپانیا) است که با روش تحلیل مضمون موردبررسی قرارگرفته‌اند.

یافته‌ها و نتایج: نتایج تحقیق نشان داد که ساختار بصری نشان‌های موردمطالعه، عمدتاً در مقایسه با نظام بصری اســـتاندارد نشان شناسی، متنوع است. تعداد نشان‌های موجود بر قالی‌ها نیز از یک تا سه نشان، متغیر بود. همچنین، نمایش نشان‌ها بر قالی‌ها از ضرورت‌های کاربردی گوناگونی تبعیت کرده است. برخی از این نشان‌ها بر قالی‌هایی بافته‌شده‌اند که هیچ سنخیت بومی با منطقه تولید خود، (ایران و هندوستان) نداشتند. با تحلیل نشان‌ها و مستندات مرتبط با انتساب آن‌ها به خاندان‌های مختلف، مشخص شـــد که عموماً کاربست نشان بر قالی‌ها به‌منظور القای مالکیت خاندان‌های سلطنتی یا طبقه اشراف بر قالی‌های سفارشی بوده و در موارد کمتری، نشان‌ها با مؤسسات تجاری یا مراسم آئینی مرتبط هستند.

واژگان کلیدی: ساختار نشان، نشان خانوادگی، نشان تجاری، فرش، ایران، هندوستان و اروپا.

* استادیار دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
Email:Rezvan.a.p@semnan.ac.ir

مقدمه

بیان مسئله: درگذشته، نشان‌ها به‌عنوان ساختارهایی نظام‌مند، عمدتاً برای معرفی جوامع مرتبط با ارتش و نیروهای نظامی یک منطقه کاربرد داشتند. به‌تدریج، دامنهٔ استفاده عملی از آن‌ها در بسیاری از حوزه‌های مطالعاتی گسترش یافت و افراد دارای مرتبه اجتماعی خاص (مانند خاندان سلطنتی، نمایندگان مذهبی، ثروتمندان و بازرگانان) در جوامع مختلف، از ظرفیت‌های هویتی و بصری مؤلفه نشان‌ها برای پیشبرد منافع خود بهره بردند. بدین ترتیب، نشان‌ها در قالب‌های متنوع، نمایانگر اصالت، ریشه و تبار افراد بر اشیای متعلق به آن‌ها همچون البسه و سپرها شدند. از این منظر، مطالعهٔ نشان‌ها می‌تواند فرایندی مستند در مطالعات تاریخی- اجتماعی به شمار رود و به ادراک دیداری و ارزیابی جایگاه افراد یا نهادها بینجامد. قالی‌ها نیز در فاصلهٔ قرون پانزدهم تا هفدهم میلادی، یکی از بسترهای مهم نمایش نشان‌ها بودند.

نشان‌های به‌کاررفته در قالی‌ها، اغلب ساختارهای بصری نامتعارفی دارند که با نقشمایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های مرسوم در قالی‌ها فاصله زیادی دارند. بر این اساس با توجه به انعکاس گسترده و متنوع آن‌ها بر قالی‌های تولیدشده در مناطق مختلف جغرافیایی، ضرورت دارد تا ماهیت بصری نشان‌ها به‌منظور شناختی فراگیر مطالعه شود و تعلق آن‌ها به نهاد یا شخص خاص مشخص شود؛ بدین ترتیب کاربست و نمایش آن‌ها بر قالی‌ها توجیه می‌گردد. از سوی دیگر، با ارائه مختصات استاندارد یک نشان و معرفی بخش‌های مختلف آن، می‌توان کیفیت بصری نشان‌های موجود بر قالی‌ها را در مقایسه با یک نمونهٔ استاندارد سنجید.

هدف این مقاله، تحلیل نشان‌های بافته‌شده بر قالی‌ها در یک بازهٔ زمانی مشخص و جغرافیای متنوع است تا با رویکردی تخصصی و بر اساس چارچوب‌های بصری نشان شناسی، وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها در تولیدات مناطق مختلف آشکار گردد. بر این اساس، **سوال‌های** اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. نشان‌های منعکس‌شده بر فرش‌ها قرون ۱۵-۱۷ میلادی از کدام عناصر بصری موجود در ساختار استاندار نشان‌ها برخوردارند؟ ۲. نمایش نشان‌ها بر فرش‌ها، با توجه به تحلیل مختصات آن‌ها، از چه ضرورت‌های کاربردی پیروی کرده است؟

اهمیت و ضرورت تحقیق در نشان‌ها ساختارهای بصری هستند که در زمان و مکان مشخص و بنا به ضرورت‌های مختلف شکل گرفتند و در ادوار تاریخی، تغییرات اجتناب‌ناپذیری در شکل و کاربرد آن‌ها رخداده است. یکی از وجوه قابل‌تأمل و مؤثر در کیفیت بصری نشان‌ها، استفاده هدفمند و فراگیر از آن‌ها در آثار هنری با کاربردهای گوناگون بود. بر این اساس، دامنهٔ متنوعی از نشان‌ها پدیدار شد که در وجوه مختلف از استقلال بصری برخوردار بودند. قالی‌های تولیدشده در قرون پانزدهم تا هفدهم میلادی در مناطق مختلف، یکی از بسترهای قابل‌توجه در انعکاس این نشان‌ها بودند و ازاین‌رو، مطالعهٔ بصری نشان‌ها بر روی آن‌ها از اهمیت زیادی برخوردار است. ازآنجاکه نشان‌های منعکس‌شده در قالی‌های موردمطالعه، به‌عنوان هویت بصری یک فرد یا نهاد به بیننده عرضه می‌شدند، درک میزان قرابت آن‌ها با ساختار استاندارد یک نشان از یک سو و درجه هم‌نشینی آن‌ها با ساختارهای تزئینی مرسوم در قالی‌ها از سوی دیگر، ضرورت انجام این پژوهش را تبیین می‌کند.

روش تحقیق

این مقاله پژوهشی توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری‌شده است. جامعهٔ آماری پژوهش را کلیه فرش‌هایی تشکیل می‌دهند که در ساختارشان از نشان‌ها استفاده‌شده است؛ اما با توجه به فراوانی نمایش نشان‌ها بر قالی‌های قرون پانزدهم تا هفدهم میلادی، به شیوهٔ هدفمند، نمونه‌هایی انتخاب شدند که در این بازهٔ زمانی جای می‌گیرند. بر این اساس، ۹ فرش کامل (دو نمونه از ایران، دو نمونه از هند، سه نمونه از اسپانیا و دو نمونه از انگلستان) و (یک قطعه قالی نشان‌دار از اسپانیا) با توجه به معرف بودن و قابلیت قیاس در طبقه همگون انتخاب شدند. روش تحلیل داده‌ها در این مطالعه، «تحلیل مضمون» است. بدین ترتیب که محقق ابتدا با تحلیل نمونه‌هایی از سه حوزهٔ بافندگی ایران، هند و اروپا (انگلستان و اسپانیا) به‌واسطه مشاهده متون موردمطالعه (تحلیل پیشینه و ساختار متعارف نشان)، تحلیل داده‌های تحقیق (معرفی نشان‌ها در فرش‌ها) گام برداشته و سپس اطلاعات را در قالب طبقه‌بندی تفصیلی بر پایه محورهای مشخص (وجوه تمایز نشان‌های شناسایی‌شده با یکدیگر، چگونگی نمایش نشان‌ها بر قالی‌ها و کاربرد آن‌ها) ارائه کرده است. شیوه تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با نشان‌ها و جایگاه آن‌ها در فرهنگ اروپایی پژوهش‌های بسیاری انجام‌شده است. نمونه‌های ملموس‌تر که به حوزه مطالعه حاضر نزدیک‌تر هستند به شرح زیرند:

چیسمن (Cheesman, 2010) در مقاله خود با عنوان «SOME ASPECTS OF THE ‘CRISIS OF HERALDRY» منتشرشده در نشریه «The Coat of Arms» شماره ۲۲۰ مبتنی بر مقاله‌ای از نشان شناس فرانسوی میشل پاستورئو در سال ۱۹۸۲، به بررسی نشان‌ها در موقعیت جغرافیایی انگلیس و دوران جدید پرداخته است. او بیان می‌کند که نشان‌ها به سیاق گذشته رضایت عموم و طبقه‌های اجتماعی که موجبات توسعه آن‌ها را فراهم آورده بودند جلب نمی‌کنند و بحران‌های

توسعه گسترده نشان‌ها در ادوار گذشته را برمی‌شمارد. به عقیده وی، همین امر زمینهٔ شکل‌گیری و توسعه اشکال جدیدی از نشان‌ها مرتبط با اشخاص و مراکز تجاری را فراهم ساخته است.

هیلتمن (Hiltmann, 2015) در مطالعه‌ای با عنوان «THe Emergence Of The Word ‘Heraldry’ in The Seventeenth Century And The Roots of a Misconception» منتشرشده در نشریه «The Coat of Arms» شماره ۲۳۰ به ریشه‌یابی لغوی و معنایی علم نشان شناسی پایه‌گذاری شده بر مسابقات رایج در قرن دوازدهم میلادی و اظهارنظرهای مورخان دراین‌ارتباط پرداخته است. او همچنین ارتباط میان نشان‌های کاربردی در مسابقات و مقام‌های قرون‌وسطی را بررسی و شبهات موجود در یکی پنداشتن این دو مقوله را رفع کرده است.

اولسون (Olsson, 2018) در مقاله «The Coat of Arms -- A symbol of the Family" چاپ‌شده در نشریه "Swedish American Genealogist» شماره ۳۸ به معرفی اجمالی نشان‌های خانوادگی در سوئد و پیشینهٔ شکل‌گیری آن‌ها، تعریف نشان، صاحبان نشان‌ها، حفظ و صیانت از نشان‌های خانوادگی و چگونگی دستیابی افراد به نشان‌ها پرداخته است.

جهانشاهی افشار (۱۳۹۴) در مقاله «داغ از نشان تا درمان» منتشرشده در نشریه فرهنگ و ادبیات عامه شماره ۵ به داغ از منظر نشان و خاصیت درمانی آن پرداخته است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که داغ با رویکردی مبتنی بر نشان بودن، بر بدن بردگان، حیوانات و دشمنان به‌منظور اعلام مالکیت و بر بدن مجرمان به‌منظور ثبت گناهکاری آن‌ها به کار می‌رفته است. از منظر درمانی نیز، داغ به‌عنوان روشی برای جلوگیری از خونریزی و عفونت زخم‌ها استفاده می‌شده است.

کلانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیلی بر تحولات عصر رنسانس با تکیه بر نشان‌های خانواده‌های اشرافی اروپا (ایتالیا، فرانسه، آلمان، انگلستان)» به راهنمایی محمدعلی علیزاده در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود، به خاستگاه و جایگاه نشان‌های اروپایی و اثرگذاری آن‌ها بر دوره‌های تاریخی پرداخته است. او شکل‌گیری و توسعهٔ نشان‌ها را معلول اشرافی‌گری قلمداد کرده است. همچنین، در میان موارد مطالعاتی، نظم و قانون‌مندی نشان‌های انگلیسی را به دلیل اشرافیت و زندگی اطواری و آرام این منطقه در مقایسه با دیگر مناطق اروپا، شاخص و قابل‌تأمل دانسته است. همچنین، کلانی (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان «مقدمه‌ای بر تاریخ و مبانی نشان شناسی» از انتشارات عصر نوین در شش فصل به تاریخچه و خاستگاه نشان‌ها و مسئولان آن‌ها، انعکاس نشان‌ها بر سپرهای جنگی و رنگ‌بندی آن‌ها، نگاره‌های منعکس‌شده بر نشان‌ها، تبارشناسی‌های مرتبط با نشان شناسی و ارتباط آن‌ها با کلیساها پرداخته است. با توجه به اینکه مضامین این منبع بر موقعیت جغرافیایی اروپا، عمده منابع مورداستفاده در آن مرتبط با حوزهٔ تخصصی نشان و نشان شناسی در آن محدوده است به چگونگی انتقال آن‌ها بر آثار هنری مختلف نپرداخته است.

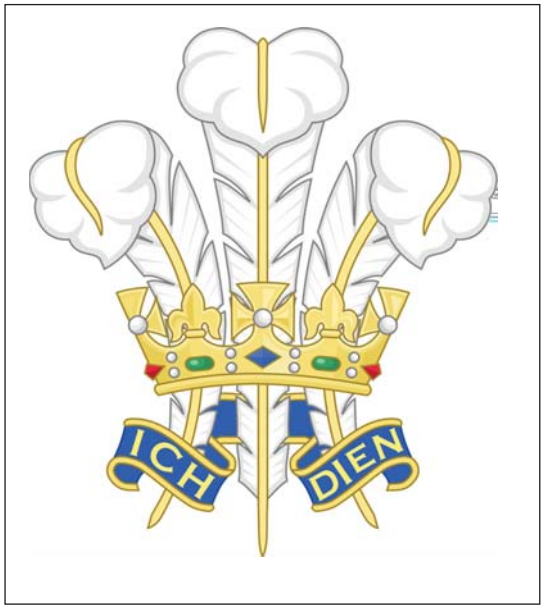
با توجه به جستجو در پیشینه‌های مطالعاتی و ارائه نمونه‌های مذکور، می‌توان دریافت که عمده پژوهش‌ها پیرامون نشان‌ها در حوزهٔ تبارشناسی و ارتباط آن‌ها با خاندان‌های مختلف در موقعیت‌های مکانی و زمانی مشخص انجام‌شده و کاربرد آن‌ها در آثار هنری کمتر موردتوجه قرارگرفته است. از این نظر، مقاله پیش‌رو می‌تواند مطالعه‌ای محدود و متفاوت در زمینهٔ معرفی نشان‌ها و نمایش آن‌ها بر آثار هنری مختلف باشد. قالی‌های قرون پانزدهم تا هفدهم میلادی بستری قابل‌مطالعه برای بررسی نشان‌های متنوع مندرج بر آن‌ها هستند. همچنین، در برخی موارد، قالی‌های نشان‌دار در مناطقی تولیدشده‌اند که نمایش نشان بر آن‌ها جزئی از فرهنگ بصری- اجتماعی آن محدوده محسوب نمی‌شده و بنابراین غیربومی است. بر اساس موارد یادشده، مطالعه و بررسی نشان‌ها و ضرورت نمایش آن‌ها بر قالی‌های منتخب، وجه متمایز و نوآورانه مقاله حاضر است.

نشان و تاریخچه استفاده از آن در اروپا

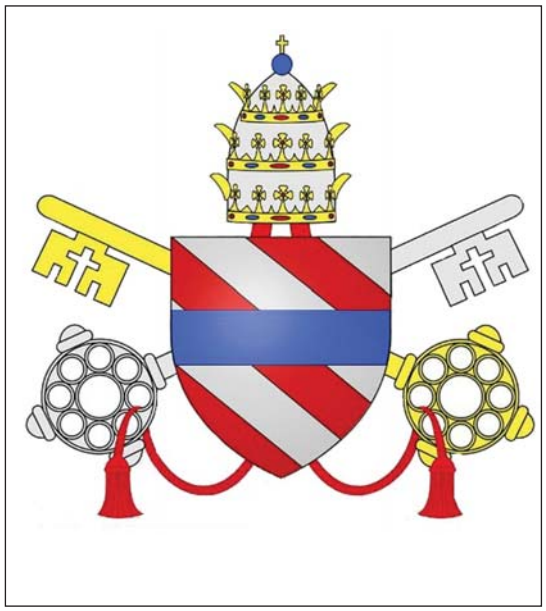
نشان‌ها درواقع از هویت فردی یا جمعی برخوردارند؛ آن‌ها به یک خاندان، نهاد یا بنیاد مشخص تعلق دارند و افراد دیگر حق بهره‌برداری از آن‌ها را ندارند. خاستگاه نشان شناسی با اشرافیت در ارتباط است (تصویر ۱) و با توجه به بازهٔ زمانی تکوین آن در اروپا، می‌توان این مقوله را یکی از تظاهرات سکولار قرون‌وسطی قلمداد کرد. نشان شناسی ابتدا در اروپای میانه در قرن دوازدهم میلادی ظاهر شد و در قرون سیزدهم و چهاردهم میلادی به شکوفایی رسید (Wise et al., 1997, p. 4).

شکل‌گیری و تکوین نشان‌ها با مسابقات قرون‌وسطا مرتبط دانسته شده است. نیاز به شناسایی هویت جنگاوران زره‌پوش – که صورت و بدن آن‌ها پوشیده بود - در جریان مسابقات و بازی‌ها ضرورت شکل‌گیری نشان‌ها را رقم زد (Hooper & Bennett, 1996, p. 155). مسابقات غالباً به دستور شخص شاه یا یک نجیب‌زاده برگزار می‌شد و بنا بر چگونگی مبارزه جنگاوران یا شهسواران با یکدیگر در دو قالب گروهی یا انفرادی تقسیم می‌شدند (Frieder, 2008, p. 215).

با توسعه تدریجی مسابقات و مراسم حاشیه آن‌ها نظیر جشن‌ها و گردهمایی‌های پرزرق و برق فرصتی مناسب برای اشرافیت فراهم آمد تا از این طریق ثروت و جایگاه خود را به دیگر طبقات جامعه نشان دهند. یکی از ابزارهای این خودنمایی، آفرینش نشان‌ها بر هر چیزی متعلق به



تصویر ۱. نشان شاهزاده ولز، پر شترمرغ توأم با تاج و جمله‌ای با مضمون «من خدمتگزارم» (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۶).



تصویر ۲. نشان پاپ کلمنت دوازدهم (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۵۹).

صاحب نشان نظیر پوشش اسب، پوشاک شرکت‌کنندگان در مسابقه و حاضران در مکان مسابقه، بود. (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۲۳) زره و شمشیر شهسواران به فرزندان ذکور می‌رسید و افتخارات پدر ثروت گران‌بهایی بود که به نسل بعد منتقل می‌شد؛ منسوب کردن نشان پدر به فرزندان و نمایش آن در مسابقات برای وی اعتبار معنوی به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب، این روند شالوده منسجمی برای پژوهش در مفهوم نشان شناسی تلقی گردید. (McAndrew, 2006, p. 9) بعدها این نشان‌ها در جریان جنگ‌های صلیبی - به‌طور خاص – و دیگر جنگ‌ها - به‌طور عام - ابزاری کارآمد برای تعیین هویت افراد بودند. در جنگ‌های صلیبی اواخر سدهٔ دوازدهم میلادی، به دلیل استفاده از کلاهخودهای بزرگ، نیاز به کاربست نشان‌ها بر البسه و ملزومات جنگ به‌منظور تعیین هویت، ضروری شناخته شد. بنابراین، ضرورت کاربست نشان‌ها ابتدا برای تأمین کارکردهای نظامی یا اقتضائات مسابقات و جشن‌ها احساس شد. با توسعه تدریجی نشان‌ها، در ادامه افراد طبقات مختلف جامعه که حتی هیچ‌گاه وارد میدان نبرد نشده بودند همچون آبای کلیسا (تصویر ۲) شروع به استفاده از نشان‌هایی با مضامین متمایز کردند. (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۲۶)

در ادامه با توجه به توسعه زمینه‌های کاربردی آن‌ها و حضور مستمر اشراف و نجیب‌زادگان در میانه فرهنگ قرون‌وسطی شرایطی فراهم گردید که طوایف، اصناف و پیشه‌وران نیز به جمعیت صاحب نشان پیوستند. (Brown, 2001, p. 230) در فلورانس به تاریخ ۱۲۶۶ میلادی اصناف تجاری نشان‌هایی را برای خود تدارک دیده بودند و این عمل آن‌ها انگیزه‌ای شد تا اصناف پیشه‌ور نیز در سال ۱۲۸۲ میلادی استفاده از نشان را سرلوحه کار خویش قرار دهند. تا قبل از قرن پانزدهم میلادی بهره‌گیری از نشان‌ها به‌کل جامعه تسری یافته بود و دهقانان نیز از مهرهای نشان‌دار استفاده می‌کردند. بدین ترتیب، کاربرد آرایه‌های متمایزکننده نشان‌های اشرافی از نشان‌های مردم عادی رواج یافت. (کلانی،۱۳۹۴، ص. ۳۶) در این زمان بود که شرکت‌ها و بنگاه‌های اقتصادی نیز به جوامع بهره‌برداری کننده از نشان‌ها پیوستند و در این راستا کارکرد هویتی نشان در عرصه اجتماعی قوت گرفت.

نگاره‌های مشهود و رایج در نشان‌های اروپایی

عمدتاً نشان‌ها با ضرورت‌های مختلف کاربردی نگاره‌های متنوعی را در خود جای‌داده‌اند. گزینش نقشمایه‌های متشکله هر نشان با قابلیت نمادپردازی آن‌ها مرتبط است (Stockwell, 2004, p. 110). پرتکرارترین نگاره‌های مورداستفاده در نشان‌ها شامل نقوش نوشتاری، جانوری و گیاهی است. به‌کارگیری نقش جانوران چه در قالب طبیعی و چه اساطیری با مؤلفه‌های تصویری گوناگون، بسترهای بصری بسیار گسترده‌ای برای خلاقیت طراحان نشان فراهم کرده است. پیکره‌های حیوانی در نشان‌ها به‌صورت طبیعی یا اساطیری در اغلب مواقع خارج از حرکات و حالت‌های طبیعی معمول خود ترسیم‌شده‌اند و از صورت‌بندی ثابتی

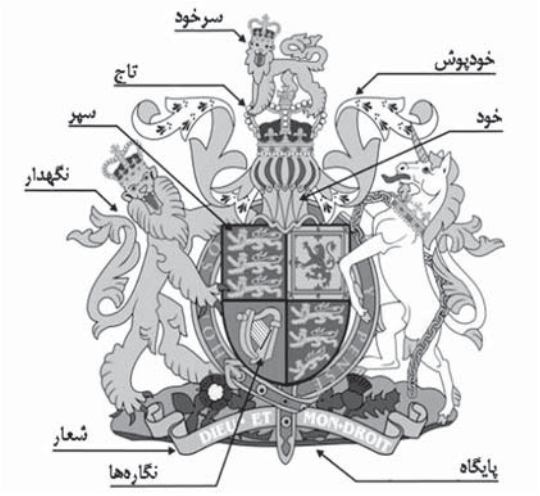
تبعیت می‌کنند. یکی از پرکاربردترین این نگاره‌ها شیر است که معمولاً به حالت ژیان به تصویر درمی‌آید؛ در این حالت، جانور به‌صورت نیم‌رخ و درحالی‌که بر یک پا ایستاده و دست‌هایش را به حالت تدافعی و رو به بالا گرفته، نمایش داده می‌شود (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۹۱). پرندگانی نظیر پلیکان، پرستو و عقاب نیز از دیگر نگاره‌های جانوری مهم در ساختار نشان‌ها بودند (Greaves, 2000, p. 18). عقاب‌ها در نشان‌ها عمدتاً به حالت بال گشوده به سمت بالا برخاسته و افراشته تصویر شدند که عمدتاً در نشان‌های متعلق به آلمان یا اتریش رواج داشته است (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۹۵).

گیاهان نیز بخش دیگری از نگاره‌های مورداستفاده در نشان‌ها هستند. اگرچه در مورد برگ‌ها و بته‌ها نظر مشخصی مطرح نشده است و صرفاً گل‌های مختلفی نظیر انواع رز، زنبق و درختان مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. استفاده از حروف اختصاری در نشان‌ها امری رایج بوده و گفته‌شده در روشی که از میانهٔ سدهٔ سیزدهم میلادی در طومارهای نشان‌ها مرسوم بود، طرح کلی نشان ترسیم و سپس رنگ‌های متمایزکننده با کلمات یا حروف اختصاری آن‌ها نمایش داده می‌شدند (Wise et al., 1997, p. 16). سرها یا پیکره‌های انسانی نیز در ساختار نشان‌ها کاربرد داشته‌اند؛ کلانی (۱۳۹۴، ص. ۱۰۰) معتقد است که این نقوش عمدتاً به‌عنوان عناصر جانبی در ساختار نشان نظیر سرخود یا نگه‌دارنده‌ها به‌کاررفته‌اند و به‌عنوان عنصر تزئینی در بخش سپر نشان مورداستفاده نبودند.

نظام بصری نشان به تفکیک بخش‌ها و عناصر بر اساس اصول نشان شناسی

نشان‌ها در قالب یک ساختار کامل، معمولاً از هشت بخش اصلی تشکیل می‌شوند: سپر، خود، خودپوش، چنبر (تاج)، سرخود، نگه‌دارنده‌ها، پایگاه و شعار و همچنین نگاره‌های روی سپر (تصویر ۳). از میان موارد یادشده در ساختار استاندارد نشان‌ها، سپر درونی‌ترین عنصر اصلی است و سایر نگاره‌ها نسبت به آن طراحی می‌شدند. خود در بالای سپر قرار می‌گرفت و با جایگاه اجتماعی صاحب نشان ارتباط داشت. در ابتدا کلاهخودهای بزرگ در نشان شناسی مورداستفاده قرار گرفت و به‌تدریج کلاهخودهای میله‌دار در مسابقات رواج یافت که در برخی موارد مقام فرد استفاده‌کننده را مشخص می‌ساخت (Volbroth, 1973, pp. 182-183). درصورتی‌که خود به حالت نیم‌رخ و با حفاظ صورت بسته نمایش داده می‌شد، معمولاً متعلق به اشراف و ثروتمندان بود. در نشان‌های انگلیسی، اگر بیش از دو خود طراحی شوند همگی رو به یک سو قرار داده می‌شوند (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۷).

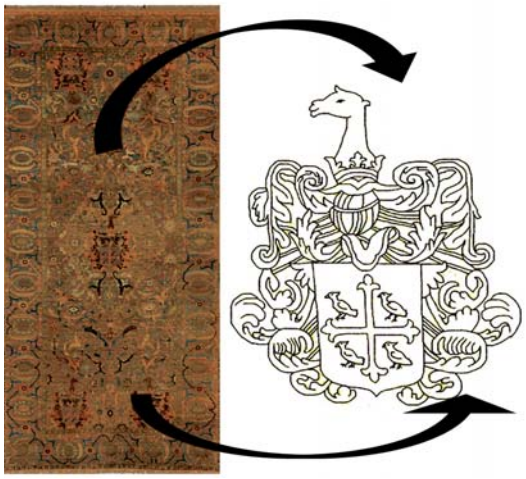
بالاترین بخش کلاهخود سرخود بوده است که از وارد آمدن ضربه‌های مستقیم و محکم شمشیر حریف جلوگیری



تصویر ۳. نظام بصری حاکم بر ساختار عمده نشان‌های اروپایی (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۵).

می‌کرد. در برخی نشان‌های اروپایی سرخودها اغلب ساختاری بزرگ‌تر و تکراری از تزئینات روی سپر دارند و بهره‌برداری از شاخ، بال، پیکره انسانی و کلاه به‌عنوان سرخود رواج داشته است. (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰۹) بخش دیگر خودپوش است که احتمالاً همچون پوششی کهن بر کلاه‌خود نصب می‌شده تا از صدمه دیدن جنگجو جلوگیری کند. شعار، عبارت‌ها یا کلمه‌هایی هستند که در زیر سپر قرار می‌گیرند. این شعارها اغلب به زبان لاتین یا زبان بومی صاحب نشان نوشته می‌شدند و مضامینی مرتبط با وفاداری، فضیلت و اخلاق داشتند (Greaves, 2000, p. 10).

نگه‌دارنده‌ها معمولاً عناصر متقارنی هستند که در دو طرف سپر قرار می‌گیرند. برخی منشأ استفاده از آن‌ها را به دوران محوریت نشان‌ها در مسابقات مرتبط می‌دانند. مستخدمانی که مسئولیت حمل سپر شوالیه‌ها و مبارزان را بر عهده داشتند و لباس‌هایی مبدل مانند شیر، خرس، شیر دال و غیره را (که بعدها در قالب نگه‌دارندهٔ نشان مورداستفاده قرار گرفت) می‌پوشیدند و همچنین از سپرهای نشان‌دار محافظت می‌کردند. این عملکرد نگه‌داری با کارکرد آرایه نگه‌دارنده ازنظر بصری و معنایی نیز هم‌خوانی قابل‌قبولی دارد. بااین‌حال، دیدگاه دیگری معطوف به جایگاه بصری این آرایه مطرح‌شده است؛ شاید ضرورت استفاده از نگه‌دارنده در نشان‌ها با چشم‌انداز هنری توسط طراحان به‌منظور پر کردن فضای خالی موجود میان زمینه و مرزهای خارجی نشان قابل توجیه باشد (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۱). پایگاه بخش مهم دیگری از نشان تلقی می‌شود که قابل‌حذف یا تغییر بوده است. این مؤلفه‌ای است که نگه‌دارنده‌ها در صورت وجود، روی آن قرار می‌گرفتند. تاج و نیم‌تاج نیز



تصویر ۴. فرش پولنزی با نشان خانوادگیِ سازارتوسکی، ابعاد ۸۳.۴ × ۱۵.۲ سانتی‌متر، بافت احتمالاً اصفهان، موزه متروپلیتن (The Metropolitan Museum of Art, n.d)

معمولاً در بالای خود قرار می‌گیرند؛ البته در مواردی تاج بدون خود نیز نمایش داده‌شده است. در تصویر ۳، عنوان و محل قرارگیری هر یک از اجزا به تفکیک ارائه‌شده است.

معرفی و تحلیل قالی‌های برخوردار از نشان

با توجه به آنچه بیان شد مشخص گردید که نشان‌ها به تبعیت از ضرورت‌های گوناگون، کاربرد فراگیری در وجوه مختلف داشته‌اند و از زمینه‌های متنوع بصری در طراحی آن‌ها بهره‌برداری شده است. قالی‌ها نیز در برخی فرهنگ‌های تولیدکننده و مصرف‌کننده، به‌عنوان کالایی تجاری و اشرافی موردتوجه قرارگرفته‌اند و در ادوار مختلف، تظاهراتی از نشان‌های قابل‌تأمل در این تولیدات مشهود است. متناسب با محور مطالعه، قالی‌های دارای نشان مورد جستجو قرار گرفتند. تولیدات دو حوزه مختلف با در نظر گرفتن بازهٔ زمانی مشخص (قرون پانزدهم و هفدهم میلادی) مقارن با دوران شکوفایی طراحی نشان بر قالی‌ها، در مناطقی از آسیا (ایران و هند) و اروپا (اسپانیا، انگلستان و لهستان) بررسی و تحلیل گردید.

ایران

ایران به‌عنوان یکی از مراکز مهم بافندگی قالی در قرون شانزدهم و هفدهم میلادی از اهمیت قابل‌توجهی برخوردار بود. در تعدادی از قالی‌های قرن هفدهم که در چرخهٔ تولید و مصرف خارج از کشور قرار داشتند، نشان‌های مرتبط با خاندان‌های اروپایی مشهود است. در قرن شانزدهم، لهستان یکی از مهم‌ترین بازارهای دادوستد برای فروش مال‌التجاره ایرانی و ترکیه به شمار می‌رفت (Bennett, 2004, p. 27). بلک (۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۸۳) دراین‌ارتباط بیان داشته است که تعدادی از این قالی‌ها تحت عنوان پولنز شناخته‌شده‌اند و تا مدت‌ها به‌اشتباه فرش‌هایی با اصالت لهستانی دانسته می‌شدند. در آن زمان، مخاطبین فرش در لهستان، به‌واسطه وجود نشان خانوادگی اروپایی بر روی قالی، منشأ ایرانی آن را نامحتمل می‌دانستند تا آنجا که حتی بافت قالی را به شخصی از یک خاندان بافنده به نام ماژارسکی[1] نسبت داده بودند (کندریک و تاترسال، ۱۳۹۹/۱۹۲۲، ص. ۴۴). قالی سازاتوریسکی،[2] یکی از این قالی‌های پولنزی است که به شاهزاده سازارتوسکی تعلق داشته است. این قالی ایرانی که با الیاف طلا و نقره بافته‌شده، نشان خانوادگی دودمان مذکور را در وسط ترنج و گوشه‌ها (لچک‌ها) دارد (تصویر ۴). نظام بصری حاکم بر ساختار اصلی نشان در این نمونه، بر پایهٔ سپری منتظم با شکلی شبه مستطیلی با انحنای خفیف در قسمت تحتانی است. یک صلیب یونانی (با چهار بازوی برابر) در مرکز سپر قرارگرفته و چهار پرنده کوچک شبیه به کبک یا کبوتر از راست به چپ، در میان بازوهای صلیب طراحی‌شده‌اند. در بالای سپر، خودِ میله‌دار و بسته‌شده به‌صورت نیم‌رخ نقش بسته است. سَرخود نیز در قالب نیم‌تنه حیوانی نظیر شتر یا زرافه تصویر شده است. خود و سرخود در این نشان هم‌جهت و همسو با یکدیگر هستند و این سنت عمدتاً در نشان‌های آلمانی‌تبار رایج بوده است. (Holden,1898, p. 50) در زیر سرخود، تاجی طراحی‌شده که به‌واسطه تزئینات گیاهی پیرامون و دیوارهٔ کوتاهش، در طبقه‌بندی نیم تاج‌ها قرار می‌گیرد. (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۴) خودپوش در این نشان، مجموعه‌ای از نقوش گیاهی است که همچون برگ لوتوس در طراحی سنتی ایرانی ترسیم‌شده و خود را در برگرفته است. خودپوش به دلیل گستردگی با نگه‌دارنده‌ها (در طرفین نشان) و پایگاه (در قسمت تحتانی نشان) مرتبط شده و از نقشمایه‌های تزئینی همسان تبعیت می‌کند.

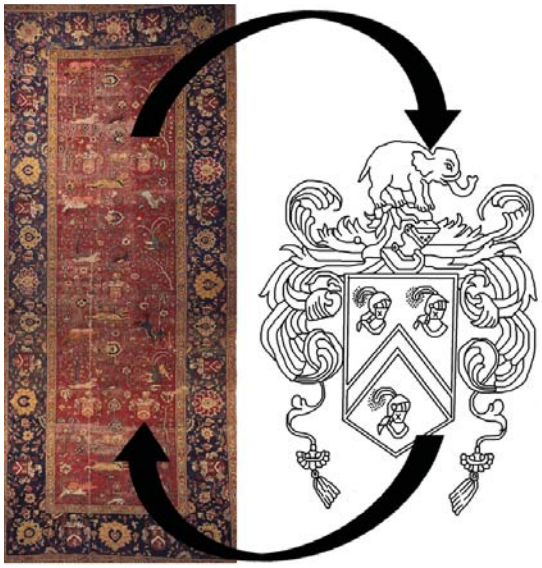
در گونه‌های دیگری از فرش‌های پولنزی که در ایران عهد صفویه بافته‌شده‌اند، نشان سلطنتی پادشاه لهستان به چشم می‌خورد (تصویر ۳). پادشاه لهستان سیگسی‌موند سوم[3] (۱۵۸۷-۱۶۳۲ میلادی) مقارن با دوران فرمانروایی شاه‌عباس اول، بر لهستان سلطنت می‌کرد. در سندی متعلق به دوازدهم سپتامبر ۱۶۰۲ میلادی، صورت‌حساب فردی به نام صفر مرادویچ ارمنی محفوظ است که از جانب پادشاه مأموریت خرید فرش‌های ابریشمی را داشته و موظف شده بود به کاشان سفر کند. مرادویچ در یادداشت‌های خود بیان داشته است با عنوان نماینده تجاری شاه لهستان، پس از ورود به ایران به مقصد اصلی خود، کاشان رسیدم و در آن شهر، بافت چند قالی ابریشمین زربفت، یک خیمه و ساخت یک شمشیر مرصع برای پادشاه را سفارش دادم

1.Madjarcki
2.Czartoryski Rug
3.Sigismund III

(مرادویچ، ۱۳۹۴/۱۷۷۷، صص. ۵۶-۵۷). بهایی که او برای خرید شش جفت فرش پرداخت کرده، معادل هزینه پنج تاج[1] بوده که در زمینه قالی با ساختار نشان خانوادگی سیگسی‌موند واسای سوم پادشاه لهستان، تصویر شده است (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۸۳). هزینه پرداخت‌شده برای درج نشان سلطنتی پادشاه لهستان بر فرش‌ها، در گزارش کالاهای خریداری‌شده توسط مرادویچ، پنج سکه نقره اعلام گردیده است (مرادویچ، ۱۳۹۴/۱۷۷۷، ص. ۴۸). این فرش‌ها احتمالاً هم‌اکنون در موزه رزیدنس[2] مونیخ نگه‌داری می‌شوند (Bennett, 2004, p. 272).

نشان مذکور بر قالی موردمطالعه (تصویر ۵) شامل سه بخش اصلی است. بخش نخست، سپری منتظم شبه مستطیلی با انحنای خفیف در انتها است. بر روی این سپر، نقش عقابی با سر از راست به چپ مشهود است. در علم نشان شناسی، به این‌گونه تصویرسازی پرنده با بال‌های گشوده و پاهایی به‌سوی بیننده، پرنده گشوده می‌گویند و اگر بال‌ها به سمت بالای سر پرنده برخاسته باشد، حالت آن افراشته خوانده می‌شود. این ساختار قرارگیری عمدتاً در نشان‌های مرتبط با پرنده عقاب به کار می‌رود. (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۹۵) نگه‌دارنده‌های این نشان نیز به‌صورت خطوط منحنی قرینه، از بالای سپر آغازشده و به سرهای متقارن پرنده در طرفین ختم می‌شوند. در این نشان، مؤلفه‌های بصری دیگری همچون خود، تاج، سرخود، شعار و پایگاه دیده نشد. برخی معتقدند که نشان سلطنتی که بافندگان ایرانی بر فرش‌های سفارش پادشاه لهستان بافته‌اند، مقبول وی واقع نشده است؛ زیرا هنرمندان ایرانی تزئیناتی که در غرب نامأنوس بودند را در اطراف نشان مورداستفاده قرار داده‌اند. همچنین در نمایش جهت سر عقاب موجود در نشان سلطنتی تمایزاتی مشهود است. (ژوله، ۱۳۸۱، ص. ۱۷)

تصویر ۵. فرش ابریشمی عهد صفویه با نشان سلطنتی پادشاه لهستان در مرکز، ۱.۳۲× ۲.۳۸ متر، محل بافت کاشان، موزهٔ زریدنس مونیخ (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۸۳).



تصویر ۶. فرش فرملین، شمال هند (فاتح‌پور سیکری یا آگرا)، ۱۶۴۰ میلادی، ۴۳.۲ × ۷۹.۵ متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (Victoria and Albert Museum, n.d.-c).

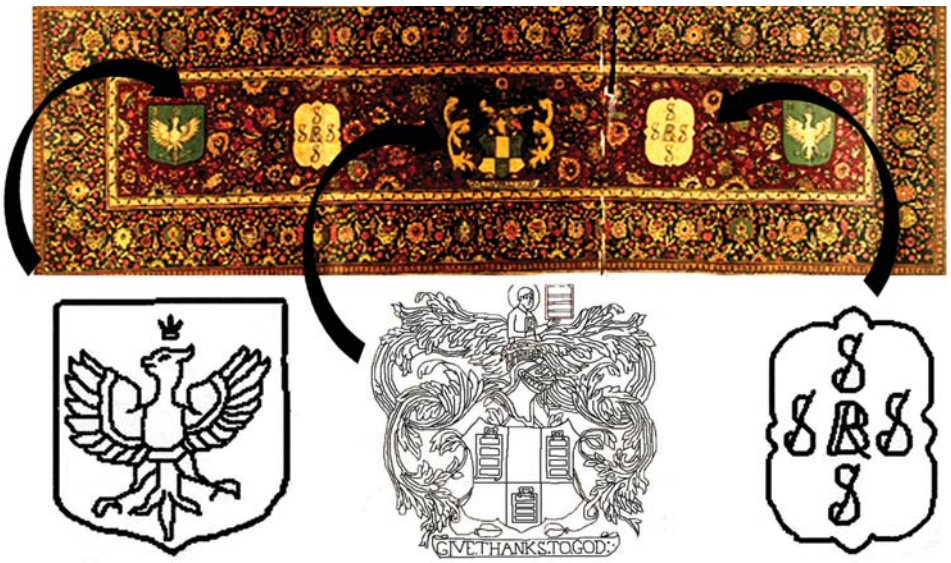
هندوستان

هندوستان از دیگر مناطق جغرافیایی به شمار می‌رود که بافت فرش‌های نشان‌دار در آن رواج داشته است. قدمت و چگونگی تولید قالی‌های پرزدار در هندوستان مبهم است؛ اما ابن‌بطوطه، جهانگرد مراکشی، بیان کرده که یقیناً در قرن چهاردهم میلادی از فرش‌های پرزدار استفاده می‌شده است؛ اگرچه هیچ مدرکی دال بر تولید آن در دورهٔ پیش از مغول وجود ندارد (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۹۱). از شبه‌قارهٔ هند در دوران حاکمیت مغولان دو نمونه قالی که در ساختار خود دارای نشان هستند به‌دست‌آمده است؛ قالی‌های فرملین[3] و گردلرز[4] که در حوزهٔ فرشبافی هندوستان در عهد گورکانیان به شمار می‌روند.

نخستین فرش نشان‌دار هندوستان، قالی معروف به فرملین (تصویر ۶)، تولید یک مرکز بافندگی در شمال هند (فاتح‌پور سیکری یا آگرا) است. این قالی دارای تبارنامه‌ای است که تاریخ تقریبی بافت آن را مشخص می‌کند. ویلیام فرملین،[5] یکی از مقامات رسمی شرکت هند شرقی بود که دو بار در هندوستان خدمت کرد: نخست در دهه ۱۶۲۰ و سپس بین سال‌های ۱۶۳۴ تا ۱۶۴۴ میلادی. به‌احتمال‌زیاد، او این فرش را با سفارشی ویژه، اندکی قبل از بازگشت به انگلستان در سال ۱۶۴۴، به دست آورده است (Walker, 1997, p. 48).

نشان خانوادگی فرملین در حاشیه و متن قالی فرملین جای گرفته و شامل مؤلفه‌های متنوعی است. عنصر اصلی در آن سپر منتظم هندسی با ساختار مستطیل است که در بخش تحتانی زاویه تندی دارد. سطح سپر با خطوط

۱. تاج یا کرون واحد پول لهستان در آن دوره است.
2. Residence Museum
3.Fremlin's Rug
4 . Girdler's Rug
5.William Fremlin



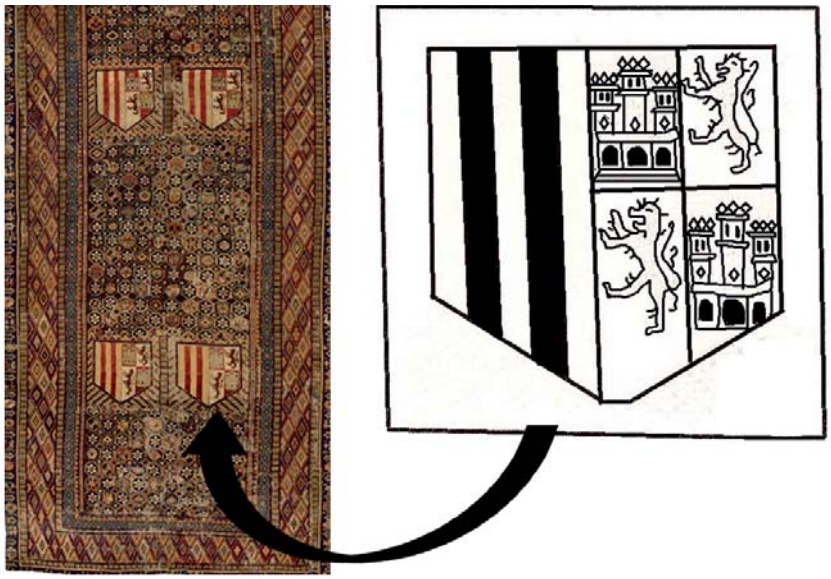
تصویر ۷. فرش معروف به گردلرز، شمال هند (لاهور)، ۱۶۳۰-۱۶۳۲ میلادی، لندن (Walker, 1997, pp. 68-69).

هندسی جناغی تقسیم‌بندی شده است. در نشان شناسی، این نوع تصویرسازی را نگاره درجه[1] می‌نامند. به دلیل شباهت با حرف V که در ارگان‌های نظامی به‌صورت معکوس بر بازوی یونیفرم قرار می‌گیرد و به جایگاه نظامی فرد اشاره دارد. برخی تقسیم‌بندی سطح سپرها را به مقاوم‌سازی‌هایی که در ادوار مختلف بر سپرها به‌منظور کارایی بیشتر در جنگ‌ها اعمال‌شده و عمدتاً در مرکز و سمت راست آن‌ها صورت گرفته، مربوط دانسته‌اند (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۷۳). بر هر بخش از این سپر تقسیم‌بندی شده، یک خود کوچک و در بخش قائد سپر، یک خود بزرگ میله‌دار و بسته تصویر شده است. همچنین، در سرخود نیز فیل کوچک سفیدرنگی دیده می‌شود. گفتنی است که خود اصلی، سر خود و خودهای کوچک نقش شده بر سپر مطابق سنت طراحی نشان در انگلستان، از چپ به راست جهت‌دهی شده‌اند. در این نشان خودپوش و نگه‌دارنده‌ها متشکل از برگ‌های لوتوس کنگره‌داری هستند که متقارن و همسان از بالا به سمت پایین و طرفین سپر گسترده شده‌اند. نشان بافته‌شده بر قالی فرملین فاقد مؤلفه‌هایی چون تاج، پایگاه و شعار است.

نمونهٔ هندی دیگر معروف به فرش گردلرز (تصویر ۷)، به دلیل دارا بودن پیشینهٔ مستند، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این فرش که جامع‌ترین قالی مستند متعلق به شرکت گردلر انگلستان در لندن محسوب می‌شود در سال ۱۶۳۰ میلادی در لاهور توسط رابرت بل،[2] یکی از روسای پیشین این شرکت، سفارش داده شد و بافت آن در سال ۱۶۳۴ میلادی به پایان رسید. بل مدت‌ها ریاست شرکت هند شرقی را به عهده داشت و در این مقام بود که توانست فرش را برای شرکت محبوب خود، یعنی گردلرز، سفارش دهد؛ شرکتی که در سال ۱۴۴۹ میلادی باهدف تولید البسه و یونیفرم‌های خاص تأسیس شد و اولین محصولات آن کمربندهای چرمی یا برنجی برای بستن روی جامه به‌منظور حمل کیف پول یا سلاح بر کمر بود (Walker, 1997, p. 66). بر این اساس، در زمینهٔ قالی گردلرز، نشان‌ها و شعائری مرتبط با شناسه‌های این شرکت بافته‌شده است. در بخش مرکزی قالی، نشان‌هایی نقش بسته که متشکل از مؤلفه‌هایی چون سپر، نگاره روی سپر، خود و خودپوش، سرخود، نگه‌دارنده‌ها و پایگاه یا شعار است. سپر در این نشان، حالت کنگره‌ای با سطح کمتری دارد. به تعبیر کلانی، این ساختار به رواج زره‌های صفحه‌ای برای محافظت از دست و پای شوالیه‌ها در سده سیزدهم میلادی مرتبط است که به تقلیل اندازه سپرها منجر شد و نسبت به سپرهای پیشین، حالت تزئینی و کنگره‌دار یافتند (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۶۱). سطح سپر در این نشان، تقسیمات شش‌گانه دارد و در سه بخش آن، نقش یک نرده فلزی طراحی‌شده است.

در قسمت فوقانی سپر، خودِ میله‌دار و بسته به شکل نیم‌رخ تصویر شده و در بالای خود ساختار تاج مانند و ساده – شبیه به تاج گل – به حالت غیررسمی قرار دارد. در بالای این تاج، نیم‌تنه انسانی دیده می‌شود که در یک دست کتاب و در دست دیگر نرده فلزی نظیر نگاره‌های روی سپر دارد. دانیل واکر این نیم‌تنه انسانی را که در جایگاه سرخود قرارگرفته، مرتبط با سرگذشت لورنس قدیس[3] می‌داند که به دلیل باورهای مسیحی خود بر روی نرده فلزی سوزانده شد (Walker, 1997, p. 66). جهت خود و تاج آن از هر دو از چپ به راست و همسو با یکدیگر

1. Chevron
2 .Robert Bell
3.Saint Lawrence



تصویر ۸. قالی ادمیرال با نشان پادشاه آراگون و کاستیل، احتمالاً بافت آلکاراز، قرن پانزدهم میلادی(The George Washington University Museum and The Textile Museum, n.d)

هستند. خودپوش نیز از برگ‌های کنگره‌دار تشکیل‌شده که با پیچیدگی به نگه‌دارنده‌های گیاهی مشابهی در دو طرف متصل شده‌اند. دو پایگاه منگوله مانند نیز در قسمت تحتانی نشان قرار دارد. مؤلفه شعار نیز به سنت انگلیسی در زیر نشان تعبیه‌شده (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۲) و شامل عبارت «Give Thanks to God» (شکرگذار خدا باشید) است. واکر این جمله اشاره آمیز را با لورنس قدیس مرتبط دانسته است (Walker, 1997, p. 66).

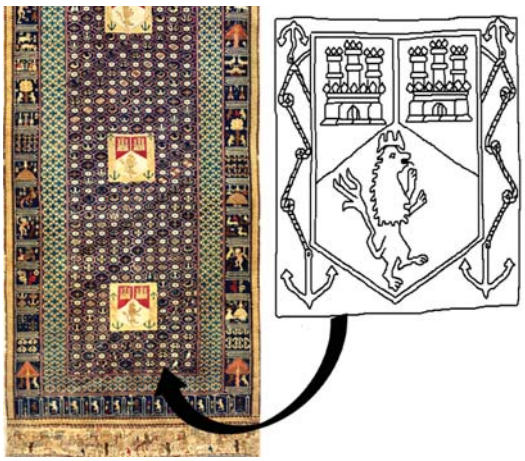
دو نشان دیگر به‌صورت متقارن در طرفین نشان مرکزی طراحی‌شده‌اند و هر دو از ساختار ساده‌ای مشتمل بر سپر و نگارهای روی سپر برخوردارند. در نشان با سپر سبزرنگ، مستطیلی با انحنای ملایم در انتها دیده می‌شود که عقابی با بال‌های گشوده و افراشته بر آن نقش بسته است. نشان دوم نیز سپر کنگره‌دار با منحنی غیر منتظمی است که علامت عدل کالا با مُهر S.R.B بر آن نوشته‌شده است. کاوش در اسناد و مدارک متعلق به شرکت هند شرقی حقایقی را آشکار ساخته است: نشان‌های ابتدا و انتهای قالی با نواده و نوادگان رابرت بل، رئیس شرکت گردلرز در سال ۱۶۳۴ و مدیر شرکت هند شرقی، مرتبط هستند. این اسناد حاکی از آن است که قالی گردلرز در کارگاه سلطنتی لاهور به‌قصد هدیه به او بافته‌شده و اهدای آن در همان سال توسط کارمندان شرکت ثبت گردیده است (کندریک و تاترسال، ۱۳۹۹/۱۹۲۲، ص. ۵۶). اگرچه برخی بر این باورند که در نیمهٔ پایانی سدهٔ هفدهم میلادی، فرش‌های بسیاری از طریق شرکت هند شرقی به انگلستان حمل شدند که فرمان آن توسط ملکه الیزابت در سال ۱۶۰۱ صادرشده بود و فرش گردلرز نیز یکی از آن‌ها بود که در سال ۱۶۳۴ توسط بازرگانان این شرکت به سر رابرت بل رسید (Bennett, 2004, p. 278).

نشان در فرش‌های اروپایی

پیشینه فرشبافی در اروپا چندان شناخته‌شده نیست، اما شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد فرش‌های شرقی از دوران قدیم به این قاره صادر می‌شدند. برخی از محققان بر این باورند که گسترش فرش‌های پرزدار در سراسر اروپا، نتیجه حضور مغربی‌ها در اسپانیا، جنگ‌های صلیبی (سده‌های ۱۱ تا ۱۳ میلادی)، سفرهای جهانگردانی مانند مارکوپولو (۱۲۵۴-۱۳۲۴) و نیز فعالیت نمایندگان ونیزی از سدهٔ سیزدهم میلادی به بعد بوده است. اثبات تأثیر مستقیم یک فرهنگ بر فرهنگ دیگر، به‌ویژه هنگامی‌که مستندات موجود شامل فرش‌هایی آسیب‌پذیر در دوران جنگ و آشوب هستند، دشوار است؛ اما معدود شواهد مبتنی بر نمونه‌های باقی‌مانده در اروپا نشان می‌دهند که دستباف‌های گره‌خورده پرزدار در آنجا شناخته‌شده بودند (Bennett, 2004, pp. 261-262).

اولین فرش‌های نشان‌دار در حوزهٔ اروپا به اسپانیا تعلق دارد. مستندات مربوط به تولید قالی در این کشور، به فرشبافی ایالت‌های مورسیا[1] و اندلس[2] در سده‌های دوازدهم و سیزدهم میلادی اشاره‌کرده‌اند (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۲۳۴). در سدهٔ دوازدهم میلادی، تنها هشتصد کارگاه ابریشم‌بافی فقط در آلمریا[3] وجود داشت و مرکز عمده تولید قالی در این زمان آلکاراز[4] در ایالت مورسیا بوده و

1. Murcia
2. Andalusia
3.Almeria
4.Alcaraz



تصویر ۹. فرش ادمیرال با نشان سلطنتی دریاسالار کاستیل، سدهٔ پانزدهم میلادی (Philadelphia Museum of Art, n.d.).

تصویر ۱۰. پاره فرشی با نشان‌های از کاستیل و آراگون، ۱.۹۸× ۱.۳۵ متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (Victoria and Albert Museum, n.d.-b)

تا اواخر سدهٔ شانزدهم یا اوایل سدهٔ هفدهم میلادی پابرجا بود. همچنین در قرن یازدهم، منطقه کوئنکا[1] برای تولید قالی‌های پشمی به‌عنوان صنعت عمده شهر، شهرت داشت (Bennett, 2004, p. 262).

برخی از قدیمی‌ترین نمونه‌های فرش اسپانیایی که امروز شناخته‌شده‌اند، با استفاده از نشان‌های خانوادگی و علائم موجود بر روی آن‌ها قابل‌بررسی هستند. این فرش‌ها که به نیمهٔ اول سدهٔ پانزدهم میلادی تعلق دارند، با عنوان فرش‌های ادمیرال[2] شناخته می‌شوند (تصاویر ۸ و ۹). دلیل این نام‌گذاری آن است که ادمیرال کاستیل[3]، الفونسو انریکز[4] در اواخر سدهٔ چهاردهم میلادی دستور بافت این فرش‌ها را با نشان خانوادگی خود، به تعداد محدود صادر کرد و در حال حاضر حدود سیزده قطعه از این قالی‌ها برجای‌مانده است. (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸، صص. ۱۷۶-۱۷۷)

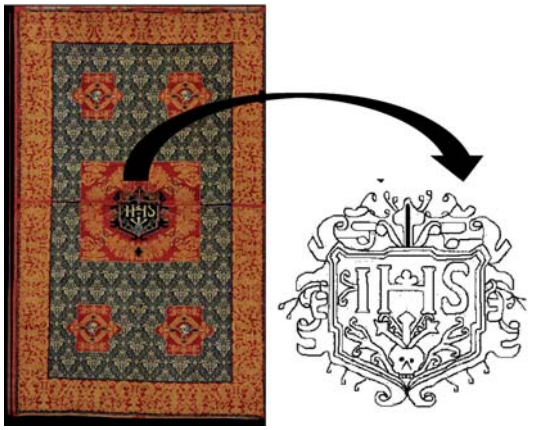
در قالی تصویر ۸، تنها از سپر به‌عنوان اصلی‌ترین بخش نشان برای ارائه هویت بصری استفاده‌شده است. سپر از ساختاری منتظم شبه مستطیلی با زاویه‌ای تند در بخش تحتانی پیروی می‌کند. سطح سپر نیز به دو بخش اصلی تقسیم‌شده است: در نیمهٔ سمت چپ، الگوی سپر نواری[5] (عمودی) اجراشده است. در مورد خاستگاه این الگوهای نواربندی در نشان‌ها بیان‌شده که سپرهای نخستین از تخته‌های چوبی یکدست ساخته می‌شدند و برای مقاوم‌سازی بیشتر، ورقه‌های چوبی نازک‌تر یا آهنی به آن‌ها اضافه می‌شد که زمینه‌ساز شکل‌گیری نوارهای روی سپرها گردید (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۸۲). در نیمهٔ دیگر این نشان که شامل چهار بخش است، دو نقش شیر ژیان (از راست به چپ) و قلعه‌هایی با سه برج، به شکل قطری در بالا و پایین سپر قرارگرفته‌اند. احتمالاً این قالی‌ها به دستور ماریا از کاستیل[6] که در سال ۱۴۱۶ میلادی و پس از ازدواج با آلفونسو از آراگون[7] ملکه اسپانیا شد، سفارش داده‌شده‌اند (Bennett, 2004, p. 265). این قالی‌ها که نشان‌های پادشاه آراگون (آلفونسو) و ملکهٔ کاستیل (ماریا) را در بر دارند، به‌احتمال‌زیاد در فاصلهٔ سال‌های ازدواج آن‌ها (۱۴۱۵ میلادی) تا زمان مرگشان (۱۴۵۸ میلادی) بافته‌شده است (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۲۳۷).

احتمالاً بنیان‌گذار خاندان سلطنتی کاستیل، فردریک انریکز[8]، دارای عناوین لرد و دریاسالار کاستیل بود و از نشانی متشکل از یک شیر ایستاده در زیر دو قلعه با سه برج، که در میان لنگرها و طناب‌ها احاطه‌شده بوده، بهره می‌برد. این نشان در برخی نمونه‌ها، ازجمله نمونهٔ موجود در تصویر ۹، مشهود است. در این نمونه نیز ساختار نشان در قالب یک سپر منتظم شبه مستطیلی با زاویه‌ای تند در بخش تحتانی خلاصه‌شده است. سطح کلی سپر به سه بخش ناهمسان تقسیم‌شده که در دو بخش همسان فوقانی، نقش قلعه‌ای با سه برج و در بخش بزرگ‌تر تحتانی، شیر ژیان (از چپ به راست) تصویر شده است. دو طرف سپر نیز توسط دو ساختار طناب و لنگر متقارن که در نشان شناسی به‌عنوان مؤلفه نگه‌دارنده شناخته می‌شوند، احاطه‌شده است. این نشان‌های خانوادگی عمدتاً توسط بافندگان مراکشی‌ها برای حامیان مسیحی خود در قالی‌ها بافته می‌شدند و تلفیقی از سنت‌های بصری اسلامی و اروپایی به شمار می‌روند. در حاشیه برخی از این قالی‌ها، نقوش هندسی، انسانی و حیوانی مشهود است. به باور برخی پژوهشگران انسان‌های منعکس‌شده در حاشیه قالی‌ها، مردان جنگجویی هستند که در فرهنگ و ادبیات اسپانیا به مرد وحشی، شیر و قلعه معروف بودند و از نقشمایه‌های عمده در سده‌های چهاردهم و پانزدهم

1.Cuenca
2.Admiral carpets
3.Admiral of Castile
4.Alfonso Enríquez
5.Banded Field
6.Maria of Castile
7.Aragon
8. Fadrique Enríquez

میلادی محسوب می‌شدند. بر این اساس، این تولیدات نشان‌دار سلطنتی اسلافی از فرش‌های جنگی به شمار می‌روند (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸، ص. ۱۷۷).

بخش دیگری از فرش‌ها هم هستند (تصویر ۱۰) که در ساختار متفاوتی از قالی‌های ادمیرال نیز نشان‌هایی از کاستیل و آراگون دارند (Bennett, 2004, p. 265). در این نمونه، نشانِ منعکس‌شده بر قالی تنها از پنج عنصر بصریِ سپر، نگارهٔ روی سپر، چنبر (تاج) و نگه‌دارنده و پایگاه تشکیل‌شده است. سپر از ساختاری منتظم و شبه مستطیل با انحنای خفیف در بخش پایینی برخوردار است. سطح سپر به چهار قسمت مساوی تقسیم‌شده و از نوع سپرهای چهار نگاره‌ای است. در نشان شناسی به سپرهای چهارقسمتی همسان، نگاره چهاربخشی گفته می‌شود (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۸۸). نقشمایه‌های طراحی‌شده در هر بخش با یکدیگر متفاوت هستند؛ در ربع سمت راست‌بالا، تاج کنگره‌دار بر روی سه‌پایه قرارگرفته است. این تاج همانند تصویر ۲ از نوع نیم‌تاج است. در ربع سمت چپ بالا، نیز نقش قلعه‌ای با سه برج نمایش داده‌شده است. در ربع راست پایین سطح سپر، سه گل سوسن یا زنبق نقش بسته که یکی از نقوش گیاهی پرکاربرد در اروپا بود و پیش از رواج طراحی نشان‌ها، در علامت‌های پادشاهان فرانسه به کار می‌رفت. این گل در آغاز سدهٔ دوازدهم میلادی به‌عنوان نقشی کاملاً سلطنتی بر پوشش‌های مخصوص تاج‌گذاری، تاج و عصای سلطنتی نمایان شد. از ابتدای سدهٔ سیزدهم به‌تدریج به نقشمایه‌ای آشنا در نشان‌های سلطنتی تبدیل گردید (Greaves, 2000, p. 19). دیگر عناصر این نشان چنبر (تاج)، نگه‌دارنده‌ها و پایگاه است که همه از گونه نقوش



تصویر ۱۱. فرشی با نشان‌های اعتقادی، ۱۵۷۵ تا ۱۶۲۵ میلادی، اسپانیا، ابعاد ۸۵.۱× ۹۶.۲ متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (Victoria and Albert Museum, n.d.-a)

گیاهی با محوریت برگ‌های دندانه‌دار (لوتوس) به‌صورت متقارن و منحنی بهره برده‌اند.

برخی از نشان‌های منعکس‌شده در قالی‌ها با نوع کاربرد آن‌ها نیز در ارتباط هستند. در نمونه‌ای که متعلق به اسپانیای سال‌های ۱۵۷۵ تا ۱۶۲۵ میلادی است و در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگه‌داری می‌شود (تصویر ۱۱)، نشانی فارغ از ساختار کلاسیک نشان‌های اروپایی مشهود است. در این نمونه، همچون تصویر پیشین، ساختار نشان از الگویی مبتنی بر سپر، نگاره‌های روی آن، چنبر (تاج) و

تصویر ۱۲. فرش ورولام با نشان ملکه الیزابت اول (وسط)، اپسویچ (چپ) و هارباتل (راست)، انگلستان، سدهٔ شانزدهم میلادی. ابعاد و محل نگه‌داری نامشخص (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸، ص. ۲۶۷).

تصویر ۱۳. فرش مشهور به کینگ‌هورن، ۱۶۱۸ یا ۱۶۴۰ میلادی، ابعاد ۴۱.۲ × ۱۸.۵ سانتی‌متر، موزه سلطنتی اسکاتلند، ادینبورگ
(National Musums Scatland, n.d)

پایگاه تبعیت می‌کند. سپر این نشان، شکل مألوف سپرهای جنگی را دارد؛ یعنی ساختاری منتظم و شبه مستطیل با انحنای خفیف در انتها. نگاره‌های طراحی‌شده بر روی آن متنوع هستند؛ در مرکز سپر سه حرف انگلیسی قرارگرفته که در کنار یکدیگر به‌صورت IHS خوانده می‌شوند و با عبارت «Iesus Hominum Salvator» به معنای «عیسی نجات‌بخش بشریت» مرتبط هستند. در پایین این حروف، جمجمه‌ای از روبرو با سه‌شاخه در سه جهت متفاوت قرارگرفته است. علاوه بر این، نقوش گیاهی متقارنی در دو سوی سپر دیده می‌شود. چنبر (تاج)، نگه‌دارنده‌ها و پایگاه این نشان با نقوش گیاهی مجرد طراحی‌شده‌اند.

قرارگیری چهار جمجمه در چهارگوشه قالی، کاربرد آن را در ارتباط با معابد یا مراسم خاک‌سپاری تقویت می‌کند. همچنین، استفاده از این نشان در قالی موردبحث، شاید با تفکرات مرتبط با زندگی پس از مرگ که در دوران تفتیش عقاید در کلیساهای اسپانیای بسیار قوت داشت، ارتباط یابد (بلک، ۱۳۹۴/۱۹۹۴، ص. ۲۳۸). افزون بر این، در زمان تولید این فرش، ساختارهای بصری نظیر جمجمه و استخوان‌های متقاطع به مفاهیم تثبیت‌شده‌ای همچون شکنندگی زندگی انسانی و گذرایی جهان مادی ارجاع می‌دادند و ازاین‌رو، نمایش آن‌ها بر سنگ‌قبرها و حتی آثار کاربردی مرتبط با مرگ (مانند بناهای تاریخی، نقاشی‌ها و منسوجات) رواج داشته است (Victoria and Albert Museum, n.d.-a).

فرش‌های نشان‌دار از انگلستان

قدیمی‌ترین نمونهٔ فرش گره‌خورده در انگلستان که نشان خانوادگی بر آن دیده می‌شود، احتمالاً متعلق به اِرل از وِرولام[1] است (تصویر ۱۲). در مرکز این قالی با طول زیاد، نشان خاندان سلطنتی انگلیس بافته‌شده که مطابق با نظام بصری نشان شناسی، شامل عناصری همچون سپر، نگاره‌های روی سپر، تاج، پایگاه یا شعار و نگه‌دارنده‌ها است. سپر این نشان از الگوی شبه‌دایره پیروی می‌کند و پیرامون آن همچون کمربندی است که با یک سگک در نیمهٔ چپ مهارشده است. این سپر از نوع چهار نگاره‌ای است و بخش‌های چهارگانه به‌صورت دوبه‌دو و ضربدری، نقشمایه‌های همسانی دارند. ربع بالا چپ و ربع پایین راست، دارای سه نقشمایه سلطنتیِ گل زنبق هستند و ربع بالای راست و ربع پایین چپ، هر دو نقش شیری را در حالت گذرنده و پشت‌نگر نشان می‌دهند؛ زیرا هم در حال حرکت است و هم نگاه به پشت سر دارد (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۹۲). در بخش فوقانی سپر، نقش تاجی (چنبر) کنگره‌دار مشهود است که به سه گل زنبق مزین شده. این نشان در بخش فوقانی فاقد مؤلفه‌های خود، سرخود و خودپوش است. نگه‌دارنده‌ها در طرفین سپر، شامل شیر تاجدار و اسب تک‌شاخ هستند. شیر تاج‌دار در سمت چپ سپر، به حالت ژیانِ مراقب و رو به‌سوی بیننده قرار دارد و در مقابل، اسب تک‌شاخ به حالت ژیان است. اسب تک‌شاخ از نگاره‌های افسانه‌ای محسوب می‌شود که تا حدود سال ۱۵۰۰ میلادی در طراحی نشان‌ها متداول نبود (Wise et al., 1997, p. 14). در بالای نشان، حروف اول نام ملکه الیزابت[2] و تاریخ ۱۵۷۰ میلادی دیده می‌شود (Bennett, 2004, p. 277). در بخش تحتانی نشان نیز شعار «DIEU ET MON DROIT» به معنای «حق الهی پادشاهان در حکومت» نوشته‌شده است (Wikipedia, 2025). پایگاه در این نشان، به‌طور مختصر به شکل یک صلیب کوچک طراحی‌شده است. در سمت چپ نشان مرکزی، نشان منطقه اِپسویچ[3] و در سمت راست، نشان خانواده هاربانل[4] مشهود است (Bennett, 2004, p. 277). در نشان اِپسویچ، مؤلفه‌های سپر و نگاره‌های روی سپر، خود، چنبر (تاج)، سرخود، خودپوش و نگه‌دارنده مشهود است. شکل سپر در قائد به مستطیل شباهت دارد و در قسمت پایین به انحنای جناغی ختم می‌شود. سطح سپر به دونیمهٔ عمودی تقسیم‌شده که این نوع تقسیم‌بندی سپر در نشان شناسی نرده خوانده می‌شود (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۸۸). در نیمهٔ راست سپر، سه نیمهٔ کشتی به فواصل منظم و در نیمهٔ مقابل نقشی از شیر ژیان مراقب (ایستاده بر یک پا و رو به بیننده) قرار دارد. در قسمت بالای سپر، نقش خود است و در بالای آن، ساختاری از یک سربند غیررسمی، بخش اتصال خود به سرخود را پوشانده. سرخود در این نشان، شیر به حالت ژیان است که یک کشتی با بادبان‌های افراشته را در دست دارد. خودپوش‌ها نیز شامل برگ‌های کنگره‌دار متقارن در طرفین خود و بخش تحتانی آن هستند. دو نگه‌دارنده در قالب اسب‌هایی با دم ماهی و به‌صورت

1.Earl of Verulam
2.Queen Elizabeth
3.Ipswich
4.Harbottle

متقارن در طرفین سپر طراحی‌شده‌اند. این نشان فاقد پایگاه و شعار است.

در نشان هارباتل نیز مؤلفه‌های سپر، خود، خودپوش، سرخود و نگاره‌های روی سپر موجود است. سپر این نشان ساختار منتظم شبه مستطیل دارد و نگاره‌های روی آن، سه خط مورب موازی هستند. خود به شکل بسته در بخش فوقانی سپر قرار دارد. خودپوش نیز با نقوش گیاهی متقارن طراحی‌شده است. سرخود، نقش پرنده‌ای با بال‌های گشوده است و نگه‌دارنده‌ها نیز نقوش گیاهی با محوریت برگ‌های دندانه‌دار (لوتوس) هستند. قسمت‌های دیگر طرح فرش، اعم از زمینه و حاشیه با نقشمایه‌های گیاهی و ساقه‌های بلوط، توأم با رنگ‌بندی خاص دورهٔ الیزابت و کاملاً انگلیسی تزیین‌شده است. تارهای این قالی از کنف است که تولید آن در انگلستان را محتمل می‌سازد (Bennett, 2004, p. 277).

نمونهٔ دیگری از قالی‌های نشان‌دار انگلیسی، فرشی است که به نظر می‌رسد به دلیل مقبولیت الگوهای گیاهی هندی در اروپا، از نمونه‌های هندی نسخه‌برداری‌شده و علیرغم نقشهٔ کاملاً هندی، در انگلستان بافته‌شده است (تصویر ۱۳). این قالی که با عنوان فرش کینگ‌هورن[1] مشهور است، به دلیل تفاوت‌های شاخص در مواد اولیه بافت و رنگ‌بندی تولید هندوستان نیست؛ اما نمایش طرح شکوفه در آن اصالت هندی طرح را ثابت می‌کند و احتمالاً نسخه‌برداری از یک قالی لاهوری است (Walker, 1997, p. 68).

آنچه قابل‌تأمل است، وجود نشانی مشهود در حاشیه قالی کینگ‌هورن است که ازنظر عناصر تشکیل‌دهنده، ساختاری ساده دارد. این نشان در ظاهر شامل قابی گیاهی شبیه به تاج گل است که می‌توان آن را به‌عنوان یک سپر نشان در نظر گرفت. روی این سپر، نقوشی همچون تاج و حروف انگلیسی درج‌شده است. در علم نشان شناسی، تاج با ویژگی‌های مشهود در این نشان مشتمل بر کنگره‌های مرتفع مثلثی و مهره در انتهای هریک، تاج آسمانی[2] خوانده می‌شود (کلانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۱۴). نقوش نوشتاری درج‌شده بر سپر، به حروف اول نام «جان» (دومین کنت شهر کینگ‌هورن) و نام همسران او (همسر اولش در سال ۱۶۱۸ میلادی و همسر دومش در سال ۱۶۴۰ میلادی) تعلق دارد. هر دو تاریخ برای چنین طرحی قابل‌قبول است اما اولی ازنظر زمینه‌های تاریخی قابل‌توجه‌تر است (Bennett & Franses, 1992, pp. 108-117). این نشان فاقد دیگر عناصر نظام بصری استاندارد نشان‌ها، نظیر خود، سرخود، تاج، نگه‌دارنده و پایگاه و شعار است و یک بار در حاشیهٔ عرضی قالی بافته‌شده است.

پس از تحلیل نمونه‌های مطالعاتی با محوریت ساختار بصری نشان‌های موجود در آن‌ها و با در نظر گرفتن عناصر آشنا در نشان‌های اروپایی، قیاس و طبقه‌بندی بصری مطابق با جدول ۱ صورت پذیرفت. آنچه از این جدول در قالب وجه تمایز نشان‌های موردمطالعه روی قالی‌ها استنباط می‌شود این است که این نشان‌ها در سه مؤلفه نگه‌دارنده‌ها، نگاره روی سپرها و شعائر مرتبط با ساختار استاندارد قابل‌طبقه‌بندی هستند (تصویر ۳). در طراحی نگه‌دارنده‌های موجود در برخی نشان‌ها، سه گونه نقشمایه‌ها استفاده‌شده است؛ در برخی نگه‌دارنده‌ها نقوش گیاهی متمرکز و متراکم هستند (تصاویر ۴، ۵، ۶ و ۷ (نشان مرکزی در تصویر)، ۱۰، ۱۱ و ۱۲ (نشان سمت راست تصویر). در برخی دیگر، از نقشمایه‌های حیوانی در قالب جفت نگاره‌های متقارن (نشان سمت چپ در تصویر ۱۲) و جفت نگاره‌های نامتقارن (نشان مرکزی در تصویر ۱۲) بهره برده شده است. در معدودی از نشان‌ها نیز از نقوش کاربردی همچون لنگر که هیچ سنخیتی با نقشمایه‌های رایج در طراحی نشان‌ها ندارد، به‌عنوان نگه‌دارنده‌ای متقارن استفاده‌شده است (تصویر ۹).

بیشترین تنوع بصری نشان‌های تحلیل‌شده، مرهون نگاره‌های تزیینی روی سپر نشان‌ها است. این نگاره‌ها عموماً از نقشمایه‌های فیگوراتیو حیوان (شیر در حالت ژیان و مراقب، عقاب و کبک)، گیاه (گل زنبق)، نقوش نوشتاری (حروف انگلیسی)، بناها (قلعه)، اشیا کاربردی (کشتی، کلاهخود، صفحه فلزی و صلیب) و نقوش مجرد (سه خط موازی مورب یا موازی و صورتک‌های غیرطبیعی) برخوردار هستند. تمامی موارد مطالعاتی از این نقشمایه‌ها به‌صورت منفرد یا چندگانه بهره برده‌اند. سومین مؤلفهٔ متمایزکننده نشان‌ها نسبت به یکدیگر، مؤلفه شعائر است که در دو قالب حروف اختصاری (تصاویر ۷ (طرفین نشان اصلی)، ۱۱ و ۱۳) و عبارات (نشان مرکزی در تصاویر ۷ و ۱۲) نمایش داده‌شده‌اند.

نشان‌های استخراج‌شده از قالی‌های موردمطالعه در فضاهای مختلفی از دست‌بافت‌ها به نمایش درآمده‌اند. در اغلب موارد، متن قالی به‌عنوان فضای اصلی موردنظر طراح در نظر گرفته‌شده است. در یک نمونه، نشان مدنظر در حاشیهٔ عرضی قالی مشهود است (تصویر ۱۳). همچنین در یک مورد دیگر، نشان در هر دو فضای متن و حاشیه‌ها به‌صورت مکرر بافته‌شده است (تصویر ۶). برای ارائهٔ تحلیل روشن‌تر، جدول ۲ تهیه‌شده که در آن، فضاهای منتخب نمایش نشان‌ها و تعداد تکرار هرکدام در قالی‌ها تفکیک‌شده است.

از منظر طراحی، تجانس و چیدمان نشان‌ها در کنار دیگر نقشمایه‌های حاکم بر قالی‌ها نیز قابل‌تأمل است. نمونه‌های موردمطالعه در این زمینه در دو گروه اصلی قابل‌طبقه‌بندی هستند: گروه نخست شامل نشان‌هایی است که هماهنگ با نقشمایه‌ها و رنگ‌بندی حاکم بر قالی‌ها در فضاهای مناسب آن (لچک، ترنج و حاشیه) جای گرفته‌اند، به‌گونه‌ای که تشخیص نشان در ساختار قالی به سهولت امکان‌پذیر نیست. فرش ایرانی سازارتوسکی (تصویر ۴) و قالی هندی

1.Kinghorne carpet
2. Celestial Crown

جدول ۱. نظام‌های بصری مشهود در نشان‌های بافته‌شده بر قالی‌های موردمطالعه به تفکیک محل بافت.

اجزای نشان / تصویر		سپر	خود	خودپوش	چنبریا تاج	سرخود	نکه‌دارنده‌ها	پایگاه یا شعار	نگاره روی سپر	محل تولید قالی
تصویر ۴		×	×	×	×	×	×	پایگاه	×	ایران
تصویر ۵		×	–	–	–	–	×	پایگاه	×	ایران
تصویر ۶		×	×	×	–	×	×	–	×	هندوستان
تصویر ۷	اصلی وسط	×	×	×	–	×	×	×	×	هندوستان
	فرعی کرم	×	–	–	–	–	–	–	×	
	فرعی سبز	×	–	–	–	–	–	–	×	
تصویر ۸		×	–	–	–	–	–	–	×	اسپانیا
تصویر ۹		×	–	–	–	–	×	–	×	اسپانیا
تصویر ۱۰		×	–	–	×	–	×	پایگاه	×	اسپانیا
تصویر ۱۱		×	–	–	×	–	×	پایگاه	×	اسپانیا
تصویر ۱۲	اصلی وسط	×	–	–	×	–	×	×	×	انگلستان
	فرعی چپ	×	×	×	×	×	×	–	×	
	فرعی راست	×	×	×	–	×	×	–	×	
تصویر ۱۳		–	–	–	×	–	–	×	–	انگلستان

فرملین (تصویر ۶) در این گروه قرار می‌گیرند. گروه دوم نشان‌هایی هستند که از دو جنبه با نقشمایه‌ها و رنگ‌بندی قالی‌ها ناهماهنگ‌اند: مواردی که در جهت‌گیری نامتعارفی نسبت به ابعاد قالی قرارگرفته‌اند و بیننده می‌بایست به‌منظور مشاهده صحیح نشان دید افقی از چپ به راست یا معکوس داشته باشد که در قالی هندی گردلرز (تصویر ۷) و انگلیسی ورولام (تصویر ۱۲) این شیوه مشهود است. گونه‌ای دیگر از ناهماهنگی در قرارگیری نشان‌ها به چیدمان آن‌ها در بخش‌های نامتعارف قالی (تصاویر ۸ و ۹) مرتبط است. در این شیوه، نشان‌ها به‌طور متوالی در طول قالی تکرار شده‌اند. گونه‌ای دیگر، نشان‌هایی هستند که علیرغم تفاوت فاحش در نقشمایه و رنگ‌بندی با ساختار کلی قالی، در قسمت‌های متعارف فرش جای گرفته‌اند (تصاویر ۵، ۱۰، ۱۱ و ۱۳). این موارد به‌جای ترنج (تصاویر ۵ و ۱۱)، فضای میان لچک- ترنج (تصویر ۱۰) و حاشیه (تصویر ۱۳) جای گرفته‌اند.

بر این اساس، دو فرش ایرانی (تصویر ۴) و هندی (تصویر ۶) به‌عنوان شاخص‌ترین نمونه‌های جای‌گیری اصولی و

جدول ۲. محل قرارگیری نشان‌ها و تعداد دفعات نمایش آن‌ها در قالی‌های موردمطالعه به تفکیک محل بافت

محل نشان / در قالی / تصویر	متن قالی	حاشیهٔ قالی	تعداد دفعات نمایش در قالی	محل تولید قالی
تصویر ۴	×	–	پنج مرتبه	ایران
تصویر ۵	×	–	یک مرتبه	ایران
تصویر ۶	×	×	پنج مرتبه در متن ۱۲ مرتبه در حاشیه‌ها	هندوستان
تصویر ۷	×	–	سه نشان متفاوت هرکدام یک مرتبه	هندوستان
تصویر ۸	×	–	چهار مرتبه	اسپانیا
تصویر ۹	×	–	سه مرتبه	اسپانیا
تصویر ۱۰	×	–	یک مرتبه در قطعه موجود (در کل قالی نامعلوم)	اسپانیا
تصویر ۱۱	×	–	یک مرتبه	اسپانیا
تصویر ۱۲	×	–	سه نشان متفاوت هرکدام یک مرتبه	انگلستان
تصویر ۱۳	–	×	یک مرتبه	انگلستان

متجانس نشان با ساختار کلی فرش شناخته می‌شوند و طراحان این قالی‌ها از فضاهای شاخص فرش مانند لچک، ترنج و حاشیه برای نمایش نشان‌ها، بهترین بهره‌برداری را داشته‌اند. این رویکرد احتمالاً متأثر از سابقه درخشان بافت قالی در دورهٔ صفویه است که در ادامه تحت عنوان مکتب فرشبافی ایران به صنعت تولید فرش هند رسوخ یافت و نتایج درخشانی در این انتقال رقم خورد (راوندی، ۱۳۸۷، ج. ۵، ص. ۳۹۶).

با توجه به تحلیل نمونه‌های مطالعاتی، نشان‌های مندرج در فرش‌ها کاربردهای چندگانه داشته‌اند. در اغلب موارد، نشان‌ها به‌عنوان شناسهٔ خانوادگی جامعه درباری و اشراف‌زادگان به‌کاررفته‌اند. در یک نمونه (تصویر ۶)، نشان به‌عنوان شناسهٔ مؤسسه تجاری ثبت‌شده که از این نظر با دیگر نمونه‌ها متفاوت بود. در نمونه‌هایی نیز هم‌نشینی نشان خانوادگی با نشان تجاری (تصویر ۷) یا نشان خاندان سلطنتی (تصویر ۱۲) دیده می‌شود. در این نمونه‌ها با نشان‌های متنوع، ضرورت استفاده از نشان‌های سلطنتی را می‌توان این‌گونه توجیه کرد که علاوه بر اظهار

هویت خانوادگی و تجاری صاحب نشان‌ها، تأکید بر هویت ملی نیز مدنظر بوده است. در نمونه‌ای دیگر (تصویر ۱۱)، نشان با کاربرد مذهبی و آیینی همراه بوده و متفاوت‌ترین کاربرد را نسبت به دیگر نمونه‌ها داشت.
به‌این‌ترتیب، می‌توان دریافت که قالی‌ها در بازهٔ زمانی موردمطالعه،بستری‌مناسب‌برای‌نمایش‌هویت‌ملی،خانوادگی و مذهبی بوده‌اند. همچنین، نمایش نشان‌ها روی قالی‌ها از ضرورت‌های مختلف پیروی می‌کرده و مهم‌ترین آن‌ها با تأکید بر اصالت خاندان‌های ممتاز مرتبط بوده است. در درجهٔ دوم، برخی از نشان‌ها نیز به یادبود حضور فرد یا خاندانی در جایگاه شغلی خاص، بر قالی‌ها بافته‌شده‌اند. کم‌شمارترین گروه، نشان‌هایی با کاربرد مذهبی در منطقه اسپانیا هستند که نمونه‌های شاخصی از آن‌ها در بازهٔ زمانی موردمطالعه، به دست نیامد تا بتوان در مورد تنوع و چگونگی مختصات آن‌ها در صورت وجود، تحلیل دقیق‌تری ارائه کرد. همچنین، ازنظر ساختار بصری، نزدیک‌ترین نشان‌ها به نمونه کلاسیک (تصویر ۳) مربوط به مناطقی تحت تأثیر انگلیس – چه به‌عنوان سفارش‌دهنده و چه محل بافت – بوده‌اند. در نشان‌های دیگر مناطق جغرافیایی، خلاصه نگاری و ساده‌سازی بصری مشهودی در مقایسه با نشان‌های انگلیسی دیده می‌شود.

نتیجه

در پاسخ به پرسش نخست مقاله، ساختار اصلی نشان‌های منعکس‌شده بر قالی‌ها از وجوه مختلف بصری، نظیر عناصر تشکیل‌دهندهٔ نشان‌ها، تعداد نشان‌ها (به‌صورت همسان یا غیرهمسان) و محل قرارگیری آن‌ها به‌طور تفکیک‌شده موردبررسی قرار گرفت. در اغلب موارد، سپر و نگاره‌های تزیینی آن به‌عنوان وجه اصلی و مشترک نشان‌ها در نظر گرفته‌شده بود. با توجه به‌نظام بصری متعارف نشان‌ها که در ابتدای مقاله به آن اشاره شد، مشخص گردید که از میان ده نمونهٔ موردمطالعه، تنها نشان‌های انگلیسی‌تبار، همچون فرملین، گردلرز و اپسویچ، از ساختار بصری کاملی برخوردارند و بیشترین تطابق را با نظام استاندارد نشان در اروپا دارند. بر روی سپرها، به ترتیب از نقشمایه‌های حیوانی، نوشتاری و گیاهی و در نگه‌دارنده‌ها نیز عموماً از نقوش گیاهی و حیوانی استفاده‌شده بود. نقش انسان در طراحی نشان‌های موردمطالعه کمرنگ بود و تنها در یک نمونه به‌صورت سرخود موردتوجه قرارگرفته بود. مناسب‌ترین فضای در دسترس برای طراحی و نمایش تنوع در نشان‌ها، نگاره‌های روی سپرها و نگه‌دارنده‌ها بود. در ارتباط با تعداد نشان‌های منعکس‌شده بر هر قالی، برخی نمونه‌ها به نمایش یک نشان یا چند نشان همسانِ مکرر اکتفا کرده بودند و در دو مورد، بیش از یک نشان غیرهمسان توسط طراح لحاظ گردیده بود. نشان‌های همسان یا غیرهمسان عموماً در متن قالی‌ها به‌صورت تکی، سه‌تایی، چهارتایی و پنج‌تایی در محورهای عمودی یا افقی قرارگرفته بودند. حاشیه‌ها نیز گزینهٔ دوم برای جایگیری نشان‌ها بودند که در دو نمونه مورداستفاده طراحان قرارگرفته بودند. در پاسخ به پرسش دوم مقاله، با مطالعه مستندات مرتبط با هر قالی مشخص شد که در اغلب موارد، بافت نشان‌ها بر روی قالی طبق سفارش خاندان‌های ویژه‌ای همچون اشراف و وابستگان سلطنتی انجام پذیرفته است. ازآنجاکه این نشان‌ها عموماً در متن قالی‌ها بافته می‌شدند، از بُعد هویت و اهمیت بالایی برخوردار بودند و مختصات مرتبط با خاندان سلطنتی و اشراف‌زادگان را به شکلی برجسته نمایش می‌دادند. جغرافیای تولید این قالی‌ها بسیار گسترده بود تا حدی که نشان‌های سلطنتی حتی در مراکزی همچون ایران و هندوستان که هیچ قرابتی ازنظر هویت و اصالت با آن‌ها نداشتند؛ بافته می‌شدند. گفتنی است که فرش‌ها در اروپا (به‌ویژه در فرانسه و انگلستان) با هزینه‌ای بالا و نیروی متخصص محدود تولید می‌شدند. بر این اساس، کارگاه‌های تولیدی در شرق (با تأکید بر هندوستان) گزینهٔ مناسبی برای بافت این‌گونه فرش‌ها بودند. همچنین، سفارش‌دهندگان قالی‌ها عموماً خاندان‌های سلطنتی یا پیشوایان مذهبی در کلیساها بودند و انعکاس نشان‌های آنان بر قالی‌ها امری متعارف به شمار می‌رفت. حاصل این فرایند، تلفیق نقوش تزئینی فرش‌های شرقی با ساختارهای بصری اروپایی تحت عنوان نشان‌های خانوادگی بود که زیبایی‌شناسی دوگانه‌ای از هم‌نشینی مؤلفه‌های بصری شرق

و غرب را به نمایش گذاشت. نمونه‌های شاخص این تلفیق در قالی‌های گردلرز، فرملین و پولنزی مشهود است. در درجهٔ دوم، نشان‌هایی تحت نظارت افرادی که با شرکت‌های تجاری در ارتباط بودند، بر قالی‌ها نمایانده شد که کارکرد تجاری آن‌ها ملموس‌تر بود. همچنین، کارکرد سومی نیز در مطالعهٔ نشان‌های منعکس‌شده بر قالی‌های سده‌های پانزدهم تا هفدهم میلادی به دست آمد که اندکی با اهداف اولیهٔ شکل‌گیری نشان‌ها متفاوت بود و جایگاه مرگ در باورهای مسیحیت را عرضه می‌کرد. قالی‌هایی با این دست از نشان‌ها، وجهِ مذهبی غنی‌تری داشتند.

تقدیر و تشکر

مقاله حاضر، حاصل یک پژوهش مستقل است که توسط نویسنده به انجام رسیده و موردحمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی نبوده است.

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌دارد که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله 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 نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مأخذ

بلک، د. (۱۳۹۴). *اطلس قالی و فرش* (ن. دریایی، مترجم). بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
https://www.lib.ir/fa/book/94716870

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۹۴).

جهانشاهی افشار، ع. (۱۳۹۴). *داغ از نشان تا درمان. فرهنگ و ادبیات عامه*، ۳(۵)، ۱۶۱-۱۸۳.
https://cfl.modares.ac.ir/article-11-5516-fa.html

راوندی، م. (۱۳۸۷). *تاریخ اجتماعی ایران*. نگاه.
https://ketabchi.com/product/167236

ژوله، ت. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. یساولی.
https://icsa.ir/book_treasure.php

کلانی، ر. (۱۳۹۱). *تحلیلی بر تحولات عصر رنسانس با تکیه بر نشان‌های خانواده‌های اشرافی اروپا (ایتالیا، فرانسه، آلمان، انگلستان)* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود.

کلانی، ر. (۱۳۹۴). *مقدمه‌ای بر تاریخ و مبانی نشان شناسی*. عصر نوین.
https://asrenovinbook.ir/product/%D9%85%D9%82%D8/

کندریک، آ. ف.، و تاترسال، س. ا. س. (۱۳۹۹). *قالی‌های دستبافت شرقی و اروپایی* (نازیلا. دریایی،

مترجم). فرهنگسرای میردشتی

https://yassavoli.com/product/4769590

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۲۲).

مجابی، ع.، و فنایی، ز. (۱۳۸۸). *پیش‌درآمدی بر تاریخ فرش جهان*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

https://www.gisoom.com/book/1670155/%DA%A9%D8/

مرادویچ، ص. (۱۳۹۴). *سفرنامه صفر مرادویچ: سفیر پادشاه لهستان در دربار شاه‌عباس اول* (ح. حاجیان‌پور و م. چهرازی، مترجمان). آژنگ.

https://www.gisoom.com/book/1117

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۷۷۷).

Reference

Bennett, I. , & Franses, M. (1992). The Early european and oriental carpets at boughton. In T. Murdoch (Ed.), *Boughton House: the English Versailles* (pp. 108-117). Faber and Faber. https://www.abebooks.com/fi

Bennett, I. (2004). *Rugs & Carpets of The World*. Greenwich. https://www.biblio.com/book/rugs-carpets-world-bennett-editor-ian/d/1375564077

Black, D. (2015). *Atlas-e Qali va Farsh* (N. Daryaei, Trans.). Iran Encyclopedia Foundation. https://www.lib.ir/fa/book/94716870 (Original work published 1994). **[In Persian]**.

Brown, J. E. (2001). *Historical Dictionary of the us Army*. Greenwood Publishing Group. https://openlibrary.org/books/OL22365373M/Historical_dictionary_of_the_U.S._Army

Cheesman, C. (2010). Some Aspects of the 'Crisis of Heraldry. *The Coat of Arms*,. 3rd ser. 6, No. 220, 65-80. https://www.academia.edu/6601825/Some_aspects_of_the_crisis_of_heraldry

Frieder, B., K. (2008). *Chivalry & the Perfect Prince: Tournaments, Art and Armor at the Spanish Habsburg Court*. Truman State University Press. https://books.google.de/books/about/Chivalry_the_Perfect_Prince.html?id=tsiIvJ16AU0C&redir_esc=y

The George Washington University Museum and the Textile Museum. (n.d.). *Carpet with the Joined Coat of Arms of Queen Maria of Castile and King Alfonso V of Aragon and Sicily*. Retrieved July 25, 2025, from https://collections-gwu.zetcom.net/en/collection/item/7980/

Greaves, K. (2000). *A Canadian Heraldic Primer*. Heraldry Society of Canada. https://www.google.de/books/edition/A_Canadian_Heraldic_Primer/kJkCuaSvSZkC?hl=de&gbpv=0

Hiltmann, T. (2015). THe Emergence of the word 'Heraldry' in the seventeenth century and the roots of a misconception. *The Coat of Arms, 3rd ser. 11*(2), 107-116. https://fmg.ac/fr/library/4309-the-emergence-of-the-word-heraldry-in-the-seventeenth-century-and-the-roots-of-a-misconception

Holden, E. S. (1898). *A Primer of Heraldry for Americans*. The Century Co. https://archive.org/details/primerofheraldry00holdrich

Hooper, N., & Bennett, M. (1996). *The Cambridge Illustrated Atlas of Warfare: The Middle Ages*. Cambridge University Press. https://books.google.de/books/about/The_Cambridge_Illustrated_Atlas_of_Warfa.html?id=Sf8UIynR0koC&redir_esc=y

Jahanshahi Afshar, A. (2015). Scorching: From Marking to Giving Treatment. *Culture and Folk Literature*, *3* (5), 161-185. http://cfl.modares.ac.ir/article-11-5516-fa.html **[In Persian]**.

Kalani, R. (2013). *An Analysis on Evolutions of Renaissance Era Based on Heraldries of European Aristocracy (Italy, France, Germany, & Britain)* [Unpublished master's dissertation]. Islamic Azad University of Shahrood Branch. **[In Persian]**.

Kalani, R., (2015). *An introduction to the history and basics of symbology*. Asre Novin. https://asrenovinbook.ir/product/%D9%85%D9%82%D8/ **[In Persian]**.

Kendrick, A. F., & Tatersal, C. E. C. (2019). *Hand-Woven Carpets, Oriental & European* (N. Daryaie, Trans.). Farhangsaray-e Mirdashti. https://yassavoli.com/product/4769590 (Original work published 1922). **[In Persian]**.

McAndrew, B. A. (2006). *Scotland' s Historic Heraldry*. Boydell Press. https://books.google.de/books/about/Scotland_s_Historic_Heraldry.html?id=QFkI3G31HTMC&redir_esc=y

The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *The Czartoryski Carpet: 17th century*. Retrieved July 25, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450563

Mojabi, A., & Fanayie, Z. (2009). *Introduction to the History of the World Carpet*. Islamic Azad University of NajafAbad. https://www.gisoom.com/book/1670155/%DA%A9%D8/ **[In Persian]**.

Muratowicz, S. (2015). *Relacya Sefera Muratowicza Obywatela Warszawskiego Od Zygmunta III. Krola Polskiego dla sprawowania rzeczy wysłanego do Persyi w roku 1602* (H. Hajianpor & M. Chehrazi, Trans.). Azhang. https://www.gisoom.com/book/1117 (Original work published 1777). **[In Persian]**.

National Musums Scatland. (n.d.). *Carpet: c. 1620*. Museum reference H.SO 20. Retrieved July 25, 2025, from https://www.nms.ac.uk/search-our-collections/collection-search-results?entry=23473

Olsson, N. W. (2018). The Coat of Arms- A symbol of the Family. *Swedish American Genealogist, 38*(4), 18-20. https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2861&context=swensonsag

Philadelphia Museum of Art. (n.d.). *Admiral Heraldic Carpet: c. 1429-1473*. Retrieved July 25, 2025, from https://philamuseum.org/collection/object/55491

Ravandi, M. (2008). *Social history of Iran*. Neghah. https://ketabchi.com/product/167236 **[In Persian]**.

Stockwell, F. (2004). *A Sourcebook for Genealogical Research: Resources Alphabetically*

by Type and Location. McFarland. https://openlibrary.org/books/OL3290635M/A_sourcebook_for_genealogical_research

Victoria and Albert Museum. (n.d.-a). *Carpet: 1550-1600 (made)*. Retrieved July 25, 2025, from https://collections.vam.ac.uk/item/O125161/carpet-unknown/

Victoria and Albert Museum. (n.d.-b). *Carpet: 1575-1625 (made)*. Retrieved July 25, 2025, from https://collections.vam.ac.uk/item/O366790/carpet/

Victoria and Albert Museum. (n.d.-c). *The Fremlin Carpet: ca 1640 (made)*. Retrieved July 25, 2025, from https://collections.vam.ac.uk/item/O74043/the-fremlin-carpet-carpet-unknown/

Volbroth, C. A. V. (1973). Heraldry of the Worldworld. Blandford. https://www.amazon.com/Heraldry-Blandford-colour-Alexander-Volborth/dp/0713706473

Walker, D. (1997). *Flowers under foot; Indian Carpets of the Mughal Era*. Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/met-publications/flowers-underfoot-indian-carpets-of-the-mughal-era

Wikipedia. (2025, January 16). *Dieu et mon droit*. Retrieved July 25, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Dieu_et_mon_droit

Wise, T., Hook, R., & Walker, W. (1997). *Medieval Heraldry*. Osprey. https://www.ospreypublishing.com/us/medieval-heraldry-9780850453485/

Zhuleh, T. (2002). *A Research on Iranian Carpets*. Yassavoli. https://icsa.ir/book_treasure.php **[In Persian]**.