پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل طرح «بندی لوزی» به‌عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه
دوره یازدهم، شماره ۳۰، زمستان ۱۴۰۱ شماره صفحات ۲۹ تا ۴۷
۲۹

سمانه کاکاوند[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۵،۱۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۹،۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱،۱۰،۲۰

DOI: 10.22055/PYK.2022.17859 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1401.11.30.2.2
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_17859.html

ارجاع به این مقاله: کاکاوند، سمانه. (۱۴۰۱). تحلیل طرح «بندی لوزی» به‌عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه. پیکره، ۱۱(۳۰)، صص. ۲۹-۴۷.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Analysis of the "Latticework (Band-Lozenge)" Design as a Common Pattern in the Zand Era Rugs

مقاله پژوهشی

تحلیل طرح «بندی لوزی» به‌عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه

چکیده

بیان مسئله: پژوهش در زمینهٔ قالی زندیه سراسر با پرسش و حلقه‌های مفقوده مواجه بوده و در طی تاریخ‌نگاری هنر این دوره، کمبود منابع محققان را قانع نموده بود که از این دوره نمی‌توان متنی مرتبط با قالی استخراج نمود. اگرچه نگارنده از ابتدا با هدف یافتن قالی‌ها آغاز نمود؛ اما به مرور زمان تکرار تصاویر بافته‌ها و قالی‌هایی با طرح «بندی لوزی» پرسشی مهمتر ایجاد کرد: آیا طرح «بندی لوزی» را می‌توان به‌عنوان طرح رایج نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری معرفی نمود؟ اگر چنین است، پس به‌دنبال آن سؤال اساسی‌تری مطرح می‌شود: چه مؤلفه‌هایی در شکل‌گیری و رونق الگوی بندی لوزی در دورهٔ زندیه نقش داشته‌اند؟ به‌عبارتی‌دیگر مبانی نظری و بنیان‌های شکل‌دهنده طرح بندی لوزی به‌مثابهٔ ساختار رایج کدام‌اند؟

هدف: روشن کردن بخشی تاریک از تاریخ قالی ایران، پرداختن به طرح بندی لوزی به‌عنوان طرحی پرتکرار در دورهٔ زندیه و کشف عوامل تأثیرگذار بر رونق الگوی نامبرده هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: این پژوهش ماهیتی کیفی دارد و براساس هدف، در دستهٔ تحقیقات بنیادی نظری می‌گنجد. اطلاعات و مواد اولیهٔ تحلیل به روش کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ واقعی و مجازی نمونه‌ها در موزه‌های داخلی و خارجی گردآوری شده و سپس با شیوه‌های توصیفی و تحلیلی نتیجه‌گیری شده است.

یافته‌ها: دستاورد این پژوهش در گام نخست تشخیص طرح بندی لوزی در جایگاه نخست الگوهای به‌کار رفته در بافته‌های عصر زندیه بود؛ سپس ذیل چهار رکن تاریخ، اسطوره، عرفان و فلسفهٔ پساصدرایی و فرهنگ عامه، کشف پنج مؤلفهٔ بن‌مایه‌های هندی و کشمیری در هنر افشاریه، الگوی باستانی کهن‌الگوی باغ، مکتب گل نیمهٔ دوم قرن دوازدهم و هنر قومی و تزیینی به‌عنوان بنیان‌های شکل‌دهندهٔ طرح بندی لوزی شناخته شدند.

کلیدواژه

عصر زندیه، قالی، طرح بندی لوزی، نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری

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

مقدمه

تاریخ قالی ایران همیشه عاری از مستندات و مکتوباتی در زمینهٔ بافته‌های عصر زندیه بوده و عجیب آنکه حکومتی چهل‌وشش‌ساله در نظر پژوهشگران کوتاه به‌نظر رسیده و تا چند سال پیش همگان پذیرفته بودند از دورهٔ مزبور قالی باقی نمانده است. تنها یک‌تخته قالی کتیبه‌دار محفوظ در موزهٔ ملی ایران و خبر وجود آن در مقاله‌ای با عنوان «معرفی یک قالی وقفی از مجموعه موزهٔ ملی ایران» نوشتهٔ «زهره روح‌فر» در نشریهٔ «وقف میراث جاویدان»، سرآغاز نگارش مقالهٔ حاضر شد. در راستای جمع‌آوری اطلاعات اولیهٔ تمامی آثار هنری در بردارندهٔ تصویر قالی، شامل مجموعهٔ لاکی‌ها و نگاره‌ها مورد مطالعه قرار گرفت. در ادامه، بافته‌های نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری برابر با هجدهم میلادی در بیشتر موزه‌های جهان جستجو شد. وجود یک طرح غالب در بیشتر بافته‌ها و تصاویر آن‌ها جلب توجه می‌کرد. طرح بندی لوزی در قالی‌ها فراوانی داشت. نگارنده بر آن شد به‌منظور تولید متنی پژوهشی و مرتبط با دورهٔ زندیه پژوهش حاضر را سامان دهد. بندی لوزی از مجموعهٔ طرح‌های شبکه‌ای و منتشر در سطح قالی است که در دوره زندیه الگویی پرتکرار بوده است. مسألهٔ پژوهش، امکان‌سنجی استخراج مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری و رونق الگوی بندی لوزی در دورهٔ زندیه است؛ به عبارتی‌دیگر، مبانی نظری و بنیان‌های شکل‌دهنده در طرح بندی لوزی به‌مثابهٔ ساختار رایج کدام‌اند؟ منابع آموزشی و پژوهشی مرتبط با انواع طرح‌های قالی به انواع بندی‌ها اشاره نموده‌اند؛ اما تعداد قالی‌های بندی متعلق به دورهٔ زندیه به حدی نبود که بتوان طبقه‌بندی دقیقی صورت داد. پی‌جویی عوامل تأثیرگذار بر رونق طرح بندی لوزی از اهمیت زیادی برخوردار است. چه مؤلفه‌هایی در تعریف سبکی غالب در قالی یک دورهٔ تاریخی نقش داشته‌اند؟ این پژوهش در گام نخست به‌دنبال معرفی طرح بندی لوزی به‌عنوان الگوی تکرارشونده در بافته‌های عصر زندیه و در پی آن کاوش در علل ازدیاد طرح بندی لوزی در دورهٔ یاد شده است. به‌نظر می‌رسد عواملی کلان در تغییرات سبک قالی نقش دارند. چند عامل را می‌توان به‌مثابهٔ مؤلفه‌هایی مؤثر بر شکل‌گیری ساختار قالی بندی لوزی به‌حساب آورد. کهن‌الگوی باغ، هنر قومی، بن‌مایه‌های هندی در هنر افشاریه، الگوهای باستانی و مکتب گل نیمهٔ دوم قرن دوازدهم به‌عنوان اصلی‌ترین عوامل شکل‌دهنده به طرح بندی لوزی در دورهٔ زندیه هستند.

روش پژوهش

اطلاعات و مواد اولیهٔ تحلیل، شامل مندرجات بر روی برگه‌ها و تصاویر، به روش کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ نمونه‌ها در موزه‌های داخلی و خارجی گردآوری شده و سپس با شیوه‌های توصیفی و تحلیلی نتیجه‌گیری شده است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل قالی‌های بندی لوزی موجود در موزه‌های ایران و جهان و نگاره‌هاست. یک مورد در موزه دوران اسلامی، یک تخته در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن و دو قالی در موزه ارمیتاژ روسیه محفوظ است. نمونه‌ها متکی بر میزان دسترسی واقعی و مجازی به قالی‌ها انتخاب شده‌اند. مقالهٔ حاضر حاصل پژوهشی کیفی بوده و با توجه به هدف در دستهٔ تحقیقات بنیادی نظری قرار دارد. در این مقاله سعی بر آن است با درک شباهت در نمونه‌های مطالعاتی و نشانه‌یابی و مقایسهٔ داده‌های گردآوری شده ارزیابی، تجزیه و تحلیل صورت گیرد.

پیشینه پژوهش

هنر زندیه کمتر توجه پژوهش‌گران را جلب نموده و منابع مکتوب و روزآمد به‌ندرت یافت می‌شود. «عدلو» (۱۴۰۰) کتابی با عنوان «سیر تحول هنر (دوران زندیه و قاجار)» به بازار نشر روانه ساخته است؛ اما نوآوری لازم در اثر دیده نمی‌شود و گردآوری گسترده‌ای از منابع پیشین است. بهتر بود مؤلف رویکردی تخصصی اتخاذ نموده و به‌جای نوشتاری کشکول‌گونه، کندوکاوی دقیق در بخشی از مصادیق هنر عصر زند صورت دهد. «کاکاوند» (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی کتیبهٔ قالی وقفی و منابع مکتوب درباری، با محوریت شناخت شخصیت تقی‌خان درانی، حاکم کرمان در عصر زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳ هجری)» به شخصیت واقف یکی از قالی‌های بندی لوزی زندیه مبتنی بر کتیبهٔ اثر پرداخته است. «کاکاوند و موسوی‌لر» (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان «خوانش لایه‌های صریح و ضمنی نوشتار موجود در کتیبهٔ قالی وقفی عصر زند» منتشر کردند که در آن قالی بندی لوزی عصر زندیه مورد مطالعه قرار گرفته است. تاریخ هنر ایران (۱۰)؛ هنر صفوی، زند و قاجار به قلم «اسکارچیا» (۱۳۹۰) است که در بخشی از کتاب، خلاصه‌ای از تاریخ هنر زندیه را مرقوم نموده است. مقالهٔ فرهنگسرای زندیه مجموعهٔ دوجلدی «مقالات کنگرهٔ بزرگ زندیه» (۱۳۸۹) حاصل تلاش «پاکباز» اثری مرتبط است که به‌طور متمرکز تاریخ، فرهنگ و هنر زندیه را محور قرار داده است؛ اما موضوع هیچ مقاله‌ای به قالی ارتباط ندارد. «مکتبی» (۲۰۰۹) در مقاله «زیر تخت طاووس: فرش، نمد و ابریشم» در نقاشی ایرانی به قالی‌های سده‌ای که در تاریخ هنر ایران به اشتباه به دورهٔ فترت شهره شده است، پرداخته و نمونه‌ها را معرفی و برخی را توصیف نموده است. «نصر» (۱۳۸۷) در کتاب «جُستاری در شهرسازی و معماری زندیه» با موضوع معماری و شهرسازی زندیه به طبع رسانید که هنر زندیه به‌قدر کفایت محل توجه نبوده است و تنها از مجموع ۲۲۶ صفحه، صفحات ۱۰۸ تا ۱۱۱ بدان اختصاص دارد. نقصان کمی و کیفی در حوزهٔ هنر زندیه انگیزهٔ پژوهش‌های مستمر و هدفمند برای نگارنده شده است و مقالهٔ حاضر نوآوری لازم را دارا بوده و سعی شده تا وجوه نامعلوم و مکدر، معلوم و شفاف گردد. در زمینهٔ قالی نیز مقالات متعددی منتر شده از جمله رحمانی، مقنی‌پور و تفکری (۱۴۰۰) به «مطالعه ویژگی‌های طرح و نقش، رنگ و بافت قالی‌های عشایر عرب خمسه اسکان یافته در روستاهای شهرستان سرچهان (مطالعه موردی: طایفه غنی)» پرداخته‌اند. منبع دیگر توسط «اربابی، عیقرلو، سیامک و مائده»(۱۴۰۰) است به رشته تحریر درآمده و «جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها» را محور قرار داده‌اند. مقاله دیگر حاصل تحقیق «دیانتی و کاکاوند»(۱۴۰۰) است که «مطالعه تطبیقی نقش زن در دو قالی تصویری بهرام گور در هفت‌گنبد از منظر نظریه نمایشی اروینگ گافمن» را عنوان پژوهش خود قرار داده‌اند. و در نهایت «افروغ»(۱۴۰۱) مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کِلرمونت» به زیور طبع رسانده است. پژوهش پیش‌رو، حاصل مطالعات گسترده‌ای است که اذعان دارد طرح‌های بر جای مانده از قالی، چه در قالب بافته و چه موجود در آثار دیگر، به‌قدر کافی وجود دارند تا بتوان مطالعهٔ تحلیلی انجام داد. همچنین اثبات گردید طرح بندی لوزی بیشترین فراوانی را در بین طرح‌های قالی دورهٔ زندیه دارد.

بحث و تحلیل

مطالعات بینارشته‌ای قالی از روش‌های درست درک ابعاد گوناگون بافته به‌مثابهٔ اثری حاوی اطلاعات است. قالی به سبب ماهیت کاربردی در هر دورهٔ تاریخی مورد توجه اقشار گوناگون با نیات مختلفی چون وقف، تزیین کاخ یا

سرسرا یا به‌عنوان اجزای بصری در نگاره‌ها استفاده شده است. در این میان، تغییرات چشمگیر و تعریف سبک، طرح و نقشه اتفاق افتاده است. دورهٔ زندیه نیز از این قاعده استثنا نبوده و یکی از طرح‌ها، بندی لوزی، بیش از سایرین یافت شده است. پس از پرداخت مختصری به تاریخ سیاسی و فرهنگی زندیه، معرفی طرح بندی به شرح و تحلیل نمونه‌ها پرداخته شده است.

عصر زندیه (۱۲۰۹-۱۱۶۳ ه.ق/۱۷۹۶-۱۷۵۰ م.)

روی کار آمدن کریم‌خان در اوضاع ناامن نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری در ایران و پی‌ریزی دورانی آرام این برهه را شاخص می‌نماید. در سال ۱۱۶۰ ه.ق با مرگ نادرشاه افشار مدعیان قدرت به انگیزهٔ دستیابی به تاج و تخت پا به میدان گذاردند. یکی از آنان کریم‌خان، رئیس طایفهٔ لک زند از طوایف لر، بود. کریم‌خان به‌همراه دو سردار دیگر به‌نام‌های «ابوالفتح‌خان و علی‌مردان‌خان بختیاری» اتحاد مثلثی تشکیل دادند و توافق نمودند کریم‌خان بر تخت سلطنت بنشیند. در خصوص اصل و نسب کریم‌خان زند مورخان بسیاری نوشته‌اند: «اینان (طایفهٔ زند) در زمرهٔ طوایف لک‌زبان به‌شمار می‌آیند. اینان با شبانی روزگار می‌گذرانند و احیاناً در زمان شاه‌عباس اول از دامنه‌های زاگرس به حوالی پری و کُمازان در نزدیکی ملایر کوچ داده شده‌اند» (شعبانی، ۱۳۸۶، ص.۱۱۶). برخی محققان نیز احوالات آنان را به‌طور کلی بیان نموده‌اند و بعضی منابع نیز طایفهٔ زند را از کُردها دانسته‌اند. از آن جمله: «از دیگر قبایل زاگرس که از جانب خراسان به موطن خویش در سلسلهٔ جبال بازگشتند، قبیلهٔ زند بود. قبیلهٔ زند یک اقلیت قومی دام‌پرور بود که زمستان را در دشت‌های همدان می‌گذراندند و مرکز آنان در روستاهای «پری» و «کُمازان» در حومهٔ ملایر بود. آن‌ها را به‌گونه‌های متفاوت یا از لرها یا از اکراد برمی‌شمارند: هر دو گروه لُرزبان و کُردزبان در این اواخر مورد توجه قرار گرفته‌اند، اما اعظم شواهد و قرائن بر این دلالت دارند که ایشان از قبایل شمالی لُر یا لَک می‌باشند؛ که محتملاً و در اصل از مهاجران کُرد بوده‌اند» (اوری، ملوین و هامبلی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۹). به هر ترتیب، با وجود منابع گوناگون، قصد بر شرح مطول تاریخ نیست و به‌همین بسنده می‌شود.

اوضاع فرهنگی دوران کریم‌خان زند

«فرانکلین»، از سیاحان انگلیسی، از وضعیت فرهنگی عصر زندیه در سفرنامهٔ خود یاد می‌کند: «ایرانی‌ها خیلی سریع درک می‌کنند و خیلی باشعور هستند. ایرانی سدهٔ دوازدهم به علم و هنر علاقه‌مند بود» (فرانکلین، ۱۳۵۸، ص. ۱۶۹). در همین راستا، سفرنامه‌نویسان دیگری اشاراتی داشته‌اند: «در ایران عنوانی افتخارآمیزتر از عنوان یک عالم نیست» (اولیویه، ۱۳۷۱، ص. ۲۱۳). «رجبی» در کتاب «کریم‌خان زند و زمان او» از فرهنگ‌دوستی این پادشاه یاد می‌کند: «کریم‌خان، اگر هم خود از دانش بهره‌ای نداشت، به دانش دیگران ارج می‌نهاد و اسباب تشویق ارباب دانش و هنر را فراهم می‌ساخت. برای شاعران بزرگ ایران، یعنی سعدی و حافظ، آرامگاه‌های آبرومندی بنا کرد و در آن‌ها عماراتی برای سکونت زائرین و درویش‌ها در نظر گرفت و برای مخارج بناها و هزینهٔ مسافرین و درویش‌ها، باغ‌ها و مزارعی برای آرامگاه تخصیص داد. این توجه به شاعران بزرگ ایران، ضمن اینکه نمایندهٔ احترام عمیق کریم‌خان به هنر و دانش بود، سبب جلب احترام مردم نسبت به او نیز گردید» (رجبی، ۱۳۵۲، ص. ۱۳۵). فرانکلین در سفر خود به ایران به خلقیات ایرانیان نیمهٔ دوم قرن دوازدهم اشاره می‌کند: «ایرانی‌ها، از نظر رفتار ظاهری خود بدون شک «پاریسی‌های مشرق‌زمین» هستند ... ایرانی‌ها نسبت به مردم متمدن رفتاری احترام‌آمیز

دارند و با افراد خارجی، مهربان، مؤدب، با نزاکت و دوست هستند» (فرانکلین، ۱۳۵۸، ص. ۴۷). قرن دوازدهم هجری با وجود حکومت‌های کوتاه مدت، چپاول و جنگ برهه‌ای پرآشوب بوده که وضعیت سیاسی و اقتصادی بر فرهنگ نیز تأثیرگذار بوده است.

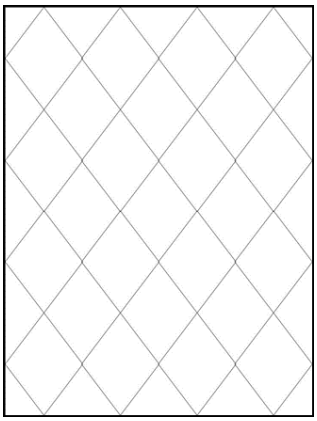
قالی عصر زند در آیینهٔ سفرنامه‌ها و متون مربوطه

«فرانکلین» در سفرنامهٔ خود به کاربری‌های گوناگون قالی اعم از استفاده از قالی روی نیمکت حمام‌ها برای گذاردن لباس‌ها، قالی کالایی در جهیزیهٔ عروس، قالی-آویز به‌عنوان پردهٔ تزیینی اشاره نموده که نشان از گستردگی و تنوع کاربرد قالی در زندگی مردم عصر زند دارد (رجبی، ۱۳۸۹،ص. ۱۵۰). پژوهش‌گران قالی ایران بر این اعتقادند که به‌سبب وضع نامطلوب اقتصادی، قالی‌های عصر زند غیرمرغوب و معمولی بوده و نفاست لازم را دارا نبوده است؛ در حالی که مطالعهٔ سفرنامه‌های این دوره به‌وجود قالی‌های نفیس در چادر، مکان‌های موقت سکونت رجال، اشاره می‌نماید. «دیواره‌های چادرِ [جعفرخان زند] با پارچه‌های لطیف ابریشم ابری‌رنگ پوشانده شده و کف آن مثل چادر وزیر با یک قالی نفیس و نمدهای طویل مفروش شده بود» (رجبی، ۱۳۸۹،ص. ۱۵۰). «فرانکلین» در بخشی از سفرنامهٔ خود به قالی‌آویزهایی جهت تزیین دیوار در جشن‌ها -همانند شرح مراسم ختنه‌سوران پسر جعفرخان زند- اشاره می‌کند (رجبی، ۱۳۸۹،ص. ۱۵۰). حتی اگر قالی‌های نفیس کمتر بافته شده باشد، از ضرورت پژوهش بر قالی زندیه نمی‌کاهد. قالی با زندگی مردم جامعه در هر دوره‌ای پیوند دارد. «نیبور»، سیاح انگلیسی، نیز در سفرنامهٔ خود می‌نویسد: «ما را به سالن بزرگی که به‌طرف حیاط کاملاً باز بود هدایت کردند. کف این سالن قالی بزرگ و زیبایی داشت. برخلاف ترکیه که دور تا دور اتاق‌ها دیوان می‌گذاردند، در اینجا نمدهای گران‌قیمتی به چشم می‌خورد که به‌نظر به اندازهٔ فرش‌های معمولی ایران زیبا نبودند» (نیبور، ۱۳۵۴، ص. ۶۶). برخی از نویسندگان در زمینهٔ تاریخ، قالی دورهٔ زندیه را مؤثرتر از عصر افشاریه دانسته‌اند: «نادرشاه جهت حفظ انسجام و یکپارچگی کشور فرصت آن را نیافت تا به مسائل هنری بپردازد، لیکن رفته‌رفته با حفظ امنیت و آرامش ایجاد شده در سایهٔ شجاعت و دلاوری ایرانیان، هنری که در خفا به حیاتش ادامه می‌داد، در دورهٔ زندیه اعتبار بیشتری یافت و مورد توجه فرمانروایان قرار گرفت» (یساولی، ۱۳۷۹، ص. ۴). نویسندهٔ بخش قالی در کتاب «هنرهای ایران» در این‌باره می‌نویسد: «شمار دیگری از قالی‌های کرمان تاکنون محفوظ باقی مانده و نشان می‌دهند که قالیبافی به‌رغم بالا گرفتن آشفتگی‌های اوضاع پس از قتل نادرشاه در ۱۱۶۰ [هجری] همچنان به فعالیت خود ادامه می‌داده است. در ۱۱۷۲ [هجری] بود که صلح و آرامش دست‌کم در جنوب کشور تاحدودی برقرار گردید. این مهم به‌دست کریم‌خان زند انجام گرفت ...» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۴). برخی از پژوهش‌گران نیز علت عدم رواج قالی‌های قطع بزرگ را نه مشکلات اقتصادی، بلکه روحیهٔ ساده‌پسند کریم‌خان زند می‌دانند. «مدارکی دال بر توسعه یا پیشرفتی قابل توجه در هنر و صنعت قالی‌بافی در زمان کریم‌خان در دست نیست. تصویر بسیار بزرگی از کریم‌خان زند که بعد از وفات او نقاشی شده، در دست است که او را نشسته بر قالیچه‌ای کوچک نشان می‌دهد. کوچکی قالی مزبور را دال بر ساده‌زیستی کریم‌خان باید دانست و نه عدم رواج قالیبافی در زمان او» (ملول، ۱۳۸۴، ص. ۴۶). «نیبور» مساح اروپایی در بازدید از شیراز عصر زندیه به کاربری‌های دیوارکوب و زیرانداز اشاره دارد: «دیوارها با مرمرهای خوبی از تبریز پوشیده شده بود. روی زمین قالی‌های زیبایی انداخته بودند» (نیبور، ۱۳۵۴، ص. ۶۸). پیوند بین زندگی روزمره و تولیدات هنری موجب زنده ماندن عناصر فرهنگی می‌شود. در برخی متون تاریخی عصر زند به قیمت قالی خوب و گلیم خوب اشاره شده است. به‌طور مثال، قالی خوب، زرعی هزار و سیصد

دینار و گلیم خوب، زرعی هفتصد دینار که این مطلب نیز نشان از ارزیابی و طبقه‌بندی کیفی قالی در این دوره دارد. اینگونه توصیف نیز اشاره به تولید انبوه و اختلاف در درجات کیفی قالی‌های بافته شده دارد (آصف، ۱۳۸۲).

طرح بندی

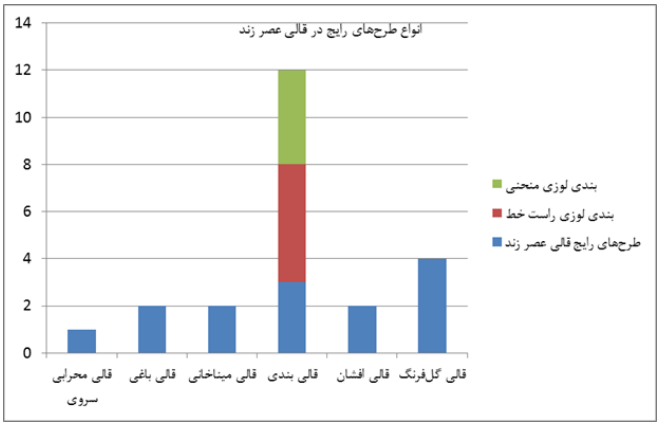
برخی بندی‌ها را باغی، بعضی خشتی و دسته‌ای نیز شبکه‌ای (مشبک) دانسته‌اند؛ اما به‌طور کلی طرح لوزی بندی نام دارد (تصویر ۱). «منظور از استعمال واژۀ بندی این است که یک قطع کوچک از یک طرح در سرتاسر فرش، چه از جهت طولی و چه از سمت عرض تکرار گردد؛ چون این قطعات در مرحلۀ تکرار به‌هم می‌پیوندد، آن را بندی یا واگیره می‌نامند» (یساولی، ۱۳۷۹، ص. ۷). بنا به نامگذاری هر لوزی به عناوین خشت و قاب می‌تواند در رستۀ خشتی و یا قاب‌قابی نیز قرار گیرد. در میان هر قاب یک درختچه یا دسته‌گل بافته شده است. این نوع چیدمان نقوش شبیه کرت‌بندی باغ ایرانی است. خطوط قالی از نوع راست و هندسی است. شباهت در تعریف طرح بندی در تمامی متون مربوطه دیده می‌شود: «در صورتی‌که جزء کوچکی از طرح در متن فرش در جهات طولی و عرضی تکرار شده و این اجزا با گیره‌هایی به یکدیگر متصل شده باشند در اصطلاح آن را بندی می‌نامند» (نصیری، ۱۳۸۹، ص. ۸۶). یا تعریفی دیگر: «واژۀ بندی به نگاره‌های تکراری به‌هم پیوستۀ سراسری یک طرح اطلاق می‌شود، پیوستگی نگاره‌ها به‌واسط یک تک‌گل چند پر و یا پاره‌خط اسلیمی و ... به‌عمل می‌آید» (وکیلی، ۱۳۸۲، ص. ۶۷). برای طرح بندی انواع گوناگونی چون بندی اسلیمی، بندی پیچک، بندی شکسته، بندی کتیبه‌ای، بندی مستوفی، بندی ورامین یا میناخانی، بندی قالب خشتی یا لوزی، بندی ترنج‌دار، بندی درختی، بندی قاب‌قابی، بندی شیر و شکری یا بازوبندی، بندی سروی، بندی آدمکی یا ملانصرالدین، بندی بختیاری، بندی مجلسی، بندی خوشه‌انگوری، بندی شاخه گوزن حیوان‌دار، بندی خاتم شیرازی و بندی دسته‌گل (یساولی، ۱۳۷۹، ص. ۷) در نظر گرفته‌اند. در میان قالی‌های یافت شده از دورۀ زندیه طرح بندی لوزی فراوانی بیشتری دارد.



تصویر ۱. طرح خطی بندی لوزی. منبع: http://www.getcoloringpages.com.

طرح‌های رایج در میان قالی‌های یافته شده از عصر زندیه

در میان قالی‌های موزه‌ای و تصاویر بافته‌های موجود در تمامی آثار هنری عصر زندیه، چند طرح بیشتر یافت نشد: طرح باغی، انواع بندی از جمله میناخانی، لوزی و اسلیمی، افشان، گل فرنگ، محرابی گلدانی. به‌جز بندی لوزی‌ها تعداد نمونه‌های پیدا شده از سایر طرح‌های نامبرده یک یا دو نمونه بوده و تنها الگوی تکرار شونده طرح «بندی لوزی» تشخیص داده شد (نمودار ۱).



نمودار ۱. انواع طرح‌های رایج در قالی عصر زند (مجموع قالی‌های موزه‌ای و موجود در نگاره‌ها). منبع: نگارنده.

چهار نمونه قالی بندی لوزی از دورهٔ زندیه یافت شد که یک نمونه در موزهٔ «ملی ایران»، دو مورد در موزهٔ «آرمیتاژ» و یک مورد نیز در موزهٔ «ویکتوریا و آلبرت» لندن محفوظ است.

نمونهٔ ۱. قالی کتیبه‌دار نگهداری‌شده در موزهٔ دوران اسلامی: تنها نمونه قالی کتیبه‌دار یافت شده از عصر زند است (تصویر ۲). ابعاد قالی ۴۹۶×۱۷۲ cm بوده و در کرمان بافته شده است. گره به‌کار رفته در قالی از نوع فارسی و الیاف آن پشمی است. طرح قالی از انواع بندی و به‌طور خاص بندی لوزی است. هدف از بافت قالی، وقف به آستان مقدس امامزاده زید کرمان است که دستور بافت آن را تقی‌خان درانی، حاکم وقت کرمان در عصر زند، صادر نموده است. قالی نامبرده با شمارهٔ ثبت ۲۰۲۹۴ در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود.

نمونهٔ ۲. قالی بندی لوزی محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن: تصویر ۳ قالی، بافت کردستان است در مقایسه با نمونهٔ ۱ کیفیت و نفاست کمتری دارد؛ اما به لحاظ نوع رنگ‌ها و ابعاد آن به فرهنگ زندی نزدیکتر است. مشابهت بسیاری در نقوش و شبکهٔ لوزی هر دو قالی وجود دارد. تفاوت در نقوش حاشیه‌های هر دو قالی به‌طور کامل بارز است. در قالی کرمان، شبکه‌ها از نوع برگ کنگری و در قالی کردستان خطوط مورب ساده است. حصوری در ارتباط با طرح‌های باغی در کردستان می‌نویسد: «یکی از نقشه‌های بسیار معروف ایران تا دورهٔ صفوی، بهشت، فردوس، گلزار یا نام دیگری به این معنی داشته و دقیقاً نقشهٔ بهشت خیالی ایرانیان بوده است. این نقشه متأسفانه با معروف و رایج شدن نقشهٔ لچک و ترنج که بخشی از بهشت است، کم‌کم فراموش شد. آخرین نمونه‌های آن در کردستان و کرمانشاه تا حدود ۱۳۳۰ بافته شده است، با نام چارباغ» (حصوری، ۱۳۸۵، ص. ۳۰).

تصویر ۲. قالی بندی لوزی محفوظ در مخزن موزه ملی ایران، ابعاد ۱۷۲×۴۹۶cm. منبع: نگارنده.

تصویر ۳. قالی بندی لوزی، کردستان، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ابعاد نامشخص. منبع: http://collectins.vam.ac.uk.

نمونهٔ ۳. قالی محفوظ در موزهٔ «ارمیتاژ» روسیه: از جزییات شناسنامه‌ای قالی تصویر ۴ اطلاعات بسیار دقیقی در دسترس نیست. در تارنمای موزهٔ ارمیتاژ ابعاد قالی ۲۱۶×۱۵۲ cm نوشته شده و بر گره‌دار بودن بافته صحه گذارده‌اند. از محل بافت قالی اطلاعاتی در دست نیست.

نمونهٔ ۴. قالی بندی لوزی دیگری محفوظ در موزهٔ «ارمیتاژ»: از قالی تصویر ۵ نیز همانند نمونهٔ ۳ اطلاعاتی جزیی منتشر شده است. ابعاد آن ۵۹۰×۲۳۰ cm و در دستهٔ بافته‌های پرزدار (گره‌دار) قرار می‌گیرد. این نمونه نیز دارای طرح بندی لوزی است.

تصویر ۴. قالی بندی لوزی محفوظ در موزه ارمیتاژ، ۲۱۶×۱۵۲ cm. منبع: https://www.hermitagemuseum.org.

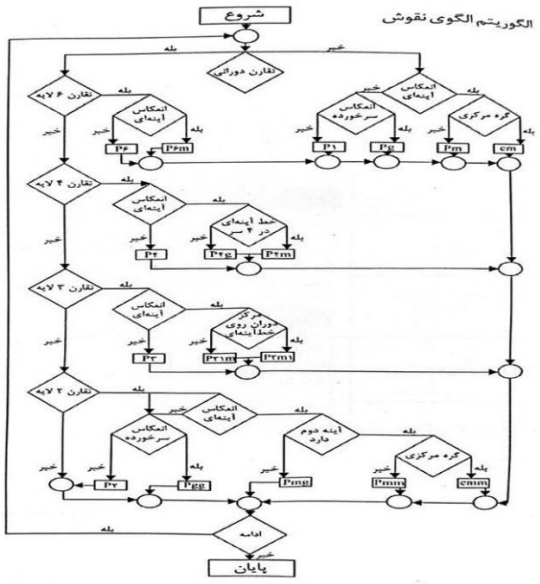
تصویر ۵. قالی لوزی بندی نگاهداری شده در موزه ارمیتاژ، ۵۹۰×۲۳۰ cm. منبع: https://www.hermitagemuseum.org.

سبک‌بندی در قالی‌های دورهٔ زندیه (ریخت‌شناسی)

شباهت‌های موجود در عناصر صوری تمامی نمونه‌های بر جای مانده با طرح بندی لوزی نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری سبک بندی را شکل می‌دهد. در قالی‌های مورد مطالعه، الگو، محل بافت، اندازه و ابعاد، رنگ، محل نگهداری بررسی و تحلیل‌شده است (جدول ۱).

الگو: با رونق مطالعات بینارشته‌ای در سالیان اخیر، پژوهشگران علم هندسه قالی ایرانی را در بستر الگوهای کد گذاری شده مورد مطالعه قرار داده‌اند. از جمله، یکی از منابع مرتبط به هندسهٔ قالی‌های بندی اشاره نموده است: «قالیچه‌های قاب‌قابی از قاب‌های لوزی‌شکل متصل سامان یافته است. معمولاً قاب‌هایی با طرح متفاوت طبق نظمی خاص در کل فرش تکرار می‌شوند» (دهقان‌نژاد و نسرین، ۱۳۹۹، ص. ۹۹). نویسندگان برای هر یک از واگیره‌ها و یا اجزای تشکیل‌دهندهٔ قالی بنا به نوع تکثیر و تکرار کدی اختصاص داده‌اند و در خصوص اجزای طرح

بندی آورده‌اند: «در نقشه‌های قابی با فرم لوزی، معمولاً نقوش داخل قاب‌ها با دو الگوی تکراری شکل می‌گیرند. بعضی از نقوش مانند نقوش جوشقان قالی از دو محور تقارن برخوردارند و با الگوی Cmm (نوع اول) ساخته می‌شوند؛ اما بعضی دیگر تنها یک محور تقارن مرکزی داشته و از الگوی Cm ساخته می‌شوند. در تعدادی از قاب‌ها نیز نقوشی قرار دارد که فاقد تقارن هستند. در فرش‌های قاب‌قابی، تکرار و چیدمان قاب‌ها در کنار یکدیگر با الگوهای متفاوتی انجام می‌گیرد. الگوهایی نظیر Pm, Pmm, P1 و ...» (دهقان‌نژاد و نسرین، ۱۳۹۹، ص. ۹۹) (تصویر ۶).



تصویر ۶. الگوی هندسی در قالی‌های بندی.
منبع: دهقان‌نژاد و نسرین، ۱۳۹۹، ص. ۶۹.

اندازه و ابعاد: به‌جز نمونهٔ دوم، هر یک از نمونه‌ها ابعاد خاص خود را دارند و دو نمونه قالی و یک مورد قالیچه است.

رنگ: به سبب پوسیدگی قالی نمونهٔ نخست و مشاهدهٔ مجازی سه قالی دیگر به‌راحتی نمی‌توان رنگ را مشاهده و تحلیل کرد؛ اما به‌نظر می‌رسد زمینهٔ قالی محفوظ در موزهٔ ملی ایران به‌رنگ سورمه‌ای با شبکهٔ لوزی‌هایی به‌رنگ نخودی گرم و گل‌های آبی، لاجوردی و قرمز باشد. نمونهٔ دوم که در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود، زمینه‌ای تیره‌رنگ داشته؛ اما رنگ گل‌ها روشن و طیفی از صورتی‌ها و سبز، نارنجی و قهوه‌ای روشن دیده می‌شود. «هم گلیم و هم قالی سنندج دارای شناسنامهٔ ویژه‌ای است. طرح، رنگ‌بندی و بافت سه مشخصهٔ مهم بافت سنندج است. از رنگ‌ها سرمه‌ای متمایل به سیاه، آبی‌های گوناگون، سرخ، سرخابی تند، چهره‌ای (رنگ صورتی کم‌رنگ)، سبزها و زردهای ملایم و زیبا تا زعفرانی ...» (حصوری، ۱۳۹۴، ص. ۲۶۴). نمونه سوم زمینه‌ای به‌رنگ روناسی دارد و گل‌ها به‌رنگ سفید، زرد اسپرکی[۱]، آبی، صورتی (چهره‌ای) و سدری (نوعی سبز) است. نمونهٔ چهارم در رنگ‌گذاری گل‌ها مشابهت رنگی با نمونهٔ سوم دارد، اما زمینهٔ آن تیره‌تر از نمونهٔ سوم بوده و به‌رنگ سورمه‌ای نزدیک است. به‌نظر می‌رسد هر دو نمونه مشمول طیف رنگی قالی کرمان شده‌اند.

جدول ۱. مشخصات ظاهری قالی‌های بندی مورد مطالعه. منبع: نگارنده.

نمونه	الگو	محل بافت	اندازه و ابعاد	رنگ	محل نگهداری
۱	Cmm	کرمان	۱۷۲×۴۹۶ cm	زمینه: سورمه‌ای گل‌ها: آبی، لاجوردی و قرمز	موزه ملی ایران
۲	Cmm	کردستان	نامشخص	زمینه: تیره گل‌ها: روشن؛ صورتی و سبز، نارنجی و قهوه‌ای	ویکتوریا و آلبرت لندن
۳	Cmm	به احتمال کرمان	۱۵۲×۲۱۶ cm	زمینه: روناسی گل‌ها: سفید، زرد، آبی، صورتی و سبز	آرمیتاژ روسیه
۴	Cmm	به‌احتمال کرمان	۲۳۰×۵۹۰ cm	زمینه: سورمه‌ای گل‌ها: سفید، زرد، آبی، صورتی و سبز	آرمیتاژ روسیه

در هر دورهٔ تاریخی متغیرهای گوناگونی را می‌توان درنظر گرفت تا دلیل تکرار الگوهای رایج روشن شود. دورهٔ زندیه نیز دستخوش رویدادها و اتفاقات بسیاری بوده و مؤلفه‌هایی چون اسطوره، تاریخ، فرهنگ عامه و مبانی عرفانی و فلسفی پساصدرایی بنیان‌های هنری آن را شکل داده‌اند. در این میان عوامل تأثیرگذار بر رونق طرح‌بندی لوزی در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم در ذیل آمده است (جدول ۲).

۱. اسطوره : باغ در هنر ایرانی همواره از منابع الهام هنرمندان بوده و طرح قالی‌ها چه در مناطق کوهستانی و چه کویری سرشار از نقوش گل بوده است. «پوپ باغ را یکی از مضامین عمده در کل فرهنگ ایرانی به تعریف درآورده است» (مکداول، ۱۳۷۴، ص. ۱۶۲). «شایگان» یکی از صورت‌های ازلی و مثالی در هنر سنتی ایران را «باغ بهشت» معرفی می‌کند: «قالی‌هایی که غنای ترکیب‌بندی، وفور شکل‌ها و هماهنگی رنگ‌ها در آن‌ها به نقطهٔ اوج هنر تزیینی می‌رسد، نشان‌دهندهٔ همان صورت ازلی (آرکی‌تایپ) گرانقدر در نزد ایرانیان، یعنی باغ بهشت است» (شایگان، ۱۳۸۸، ص. ۸۴). مورخان و قالی‌شناسان پیشینهٔ این علاقه‌مندی را به نخستین سند مکتوب، بهار خسرو ساسانی دانسته‌اند. رواج قالی‌های باغی از سدهٔ دهم و استمرار آن تا قرن سیزدهم هجری نشانه‌ای از ذائقه و طبع لطیف ایرانیانی است که برای ساخت باغ‌های مصفا و بافت قالی-باغ مرارت بسیار کشیده‌اند، است. با وجود این، نوآوری و خلاقیت هنرمندان عرصهٔ قالی موجب شده از تکرار بی‌رویهٔ الگوهای پیشین اجتناب شود. مطالعهٔ نمونه‌های بر جای مانده نوبه‌نو شدن و خلاقیت را نشان می‌دهد. مناطقی از ایران که در گذشته در بافت قالی باغی مهارت داشتند، در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری به بافت قالی‌هایی با مضمون باغ؛ اما با فرم و شکلی نوین پرداخته‌اند. «اگر شبکهٔ باغچه‌های گلستان را کاملاً منظم و خلاصه کنیم به چه می‌رسیم؟ باید هر باغچه به‌صورت یک مربع یا مستطیل درآید و با حاشیه‌ای مشخص شود. چنین نقشه‌ای را در ایران خشتی یا قاب‌قابی می‌نامند.» (حصوری، ۱۳۸۵، ص. ۳۰). وجود قالی‌های بندی لوزی بر این ادعا صحه می‌گذارد. در میان هر قاب، یک دسته‌گل یا گلی سه‌شاخه دیده می‌شود. شبکه‌بندی قالی همانند کرت‌بندی باغ ایرانی را به‌یاد می‌آورد. نویسندهٔ «جغرافیای کرمان» به پیشینهٔ باغ و توجه به باغ‌سازی در کرمان پرداخته و از وجود ۲۵ درصد کل باغ‌های ایران در کرمان نوشته و اسنادی از زمان «قراختائیان» دال بر اهمیت باغستان می‌آورد: «توسعهٔ باغ در ولایت کرمان امروز و دیروزی، متکی به وسایل مکانیکی عصر حاضر نیست. هفتصد سال پیش ــ یعنی در زمان ترکان‌خاتون قراختائی (= فوت ۶۸۱ ه/ ۱۲۸۲ م.) باغی ساخته شده و ...» (وزیری، ۱۳۷۶، ص. ۳۰). یکی از مطالب قابل توجه در متن کتاب اشاره به واژهٔ «درختکِرد» به معنای باغ در دورهٔ حکومت ترکان‌خاتون است (وزیری، ۱۳۷۶، ص. ۳۰). از

سویی دیگر، علاوه‌بر اهمیت باغ، جایگاه فصل بهار در نزد ایرانیان موجب شده همیشه نشانه‌ای از آن را در ادبیات و هنر حفظ نمایند. درختچه و بوته‌های شکوفه‌دار روی قالی‌های بندی عصر زندیه باغ پرگل و بی‌خزان را به نمایش دائمی گذارده‌اند. «در چنین آثاری، یک بوتهٔ گل سرخ یا صدبرگ، جشن نوروزی برپا می‌کند، یادآور اردیبهشت و بهشت است، سرور می‌آفریند، نشانهٔ چشمه‌سارها و باران بهاری و الههٔ آب‌ها آناهیتاست، رنگ مهر در آن حضور دارد و در همان حال درخت زندگی است ...» (شهدادی، ۱۳۸۴، ص.۱۳۰). در امتداد این موضوع، برخی، تلخیص باغ در قالب یک گل محصول مبانی عرفانی «گل و مرغ» دانسته‌اند: «در گل و مرغ مفهوم بهشت با یک گل بازگو می‌شود و نقاش در دید عرفانی خود به زبان تازه، حق را در طراوت یک شکوفه بازمی‌نمایاند» (باقری، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۴). عده‌ای از پژوهشگران نیز استمرار طرح‌های باغی صفوی را در بندی‌های قرن دوازدهم هجری پی‌جویی نموده‌اند: «سوسن و شقایق و بنفشهٔ بهاری که خاستگاه همگی‌شان باغ‌های صفوی بود، به ردیف‌های کنار هم سر برآوردند و درون بندی‌ها و کُلاله‌ها و ... جلوه‌گر شدند» (مکداول، ۱۳۷۴، ص. ۱۶۹). جمع‌بندی مطالب مرتبط با صورت ازلی «باغ بهشت» در هنر ایرانی گویای جاودانگی کهن‌الگوی نامبرده است. «این «صورت ازلی»، این تصویر نخستین، در کل، همان رشتهٔ نامرئی است که خاطرهٔ قومی ما را تشکیل می‌دهد، احیا می‌شود و با هر هجوم بیگانه، با هر گسستگی تحمیلی از سوی فاتحان بی‌شماری که فلات ایران را درمی‌نوردند، دگرگونی می‌پذیرد» (شایگان، ۱۳۸۸، ص. ۷۸). دگرگونگی الگوی باغ از طرح چهارباغ‌های قالی باغی به الگوی باغ‌های محصور در حصاربندی لوزی از مصادیق استمرار صورت ازلی «باغ بهشت» در هنر ایران است.

۲. فرهنگ‌عامه: بسط فرهنگ ساده‌زیستی، قدرت جامعهٔ عشایری و رونق هنر قومی و تزیینی: به‌دنبال تغییر سبک هنر درباری دورهٔ صفویه و رونق مکتب گل و مرغ از یک‌سو و کاشی‌کاری‌ها و حجاری‌های گل‌آذین در مسجد وکیل و خلوت کریم‌خانی کاخ گلستان، اهمیت تزیینات و نقوش گیاهی بارز می‌گردد. مورخ دربار کریم‌خان زند ذیل سامان بخشیدن به شهر تهران می‌نویسد: «گزک یراقان [به ترکی یعنی سلاح‌دار] سرکار وسعت‌مدار که حاصل دریا و کان کمترین سرمایهٔ ایشان نیز بود به‌جهت خلاع آفتاب شعاع اقسام و انواع به هر طرف متلاشی گشته و در اندک زمانی از امتعهٔ زرتار و اقمشهٔ سیم‌دوز بوته‌دار ...» (موسوی نامی اصفهانی، ۱۳۹۰، ص. ۴۹). اشاره به نقوش گیاهی و گل‌ها و به‌طور کلی ذیل واژهٔ «تزیینی» در آثار بسیاری آمده است: «هنرمندان عصر زندیه به‌خاطر اصلاح تأکید مضاعف و مورد نظرشان بر سه‌بُعدیت، درصدد برآمدند تا ترکیب‌بندی اثر را با وارد کردن عناصر عارضی تزیینی، نظیر دسته‌ای از گل‌های دل‌انگیز رنگارنگ برروی ردای پیکره‌ها، پارچه‌ها و پرده‌ها، چارچوب‌ها و کف اتاق‌ها تاحدودی روشن و دل‌چسب سازند» (اسکارچیا، ۱۳۹۰، ص. ۴۱). در دورهٔ زندیه، فرم، محتوا و موضوع در آثار هنری تحول می‌یابد. میل به مضامین عرفانی در نقاشی‌ها و رواج لاکی‌ها در صنایع مستظرفه گواهی بر این مدعاست. بی‌شک قالی نیز از تطور دور نمانده و افزایش الگوهای تکرارشونده در این دوره دال بر تحولات ساختاری در بافته‌های نیمهٔ دوم قرن دوازدهم است. «شیراز در دورهٔ زندیه شاهد رشد گرایش به تلفیق و ترکیب قالب‌های صفوی، سبک اساساً چهره‌نگاری درباری اروپایی و ذوق و سلیقهٔ عامیانه بود» (اسکارچیا، ۱۳۹۰، ص. ۴۱). غلبهٔ فرهنگ ایلیاتی نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری سبک غالب هنر درباری عصر صفوی با نقوش متکثر انسانی را به هنر مردمی و تزیینی و ملهم از طبیعت مبدل می‌کند (تصاویر۷ الف و ب). «مکتب نگارگری زندی هنوز می‌تواند از جهات بازنمایی جزئیات جالب نظر و حال و هوای خودمانی و ممیزات شاعرانه‌اش مورد پسند قرار گیرد ...» (دیبا، ۱۳۷۴، ص. ۲۴۸).

الف

ب

تصاویر ۷ الف و ب. کاشی بر جای مانده از قرن دوازدهم هجری/ هجدهم میلادی محفظ در موزهٔ متروپولیتن.
منبع: https://images.metmuseum.org/

تصویر۸. انواع نقوش هندسی در تزئینات آجرکاری باروی ارگ کریم‌خان، شیراز، زندیه. منبع: https://commons.wikimedia.org.

از دیگر مصادیق هنر قومی، افزایش فرم‌های هندسی مانند لوزی است. لوزی چهارگوشه‌ای است که برروی رأس و مربع برروی قاعده قرار می‌گیرد. این مورد موجب ایستایی بیشتری مربع و پویایی لوزی شده است. لوزی مانند مربع نمادی از زمین، باغ و کشت‌زار است. ایجاد قاب‌های لوزی‌شکل به مثابهٔ باغچه‌ها و کرت‌ها و کاشت گل‌ها در درون آن‌ها به‌گونه‌ای تداعی باغ ایرانی است. «خشتی و قاب‌قابی را در خیلی منابع جزء گروه قالی‌های باغی دانسته‌اند. «طرحی چون خشتی» مشابهت بسیاری با نظام و ساختار هندسی و معماری باغ به‌خصوص کرت‌بندهای [باغچه] آن دارد که تحت نظام کاشت معینی، در هر کرت نوعی از درختان و گل کاشته می‌شد ...» (شاه‌چراغی و اسلامی، ۱۳۸۷، ص. ۷۲). در تمامی طرح‌های بندی لوزی سراسر متن به قاب‌های لوزی‌شکل تقسیم و در هر خشت درختچه، بوته یا شاخه گلی دیده می‌شود. «نقش و طرح‌های ساده و هندسی زیبایی از لوزی‌بافی‌های ممتد که از جمله رایج‌ترین نقش‌های انتزاعی هندسی و گوشه‌دار در هنرهای قومی به‌شمار می‌رود، به‌عنوان تزیینات دیوار خارجی [ارگ کریم‌خانی] دیده می‌شود» (قنبری سلطان‌زاده و نصیرسلامی ۱۳۹۷، ص. ۲۰۲). با توجه به تعدد فرم لوزی در بافته‌ها و به‌طورکلی هنر عصر زندیه می‌توان هنر قومی را بنیانی مستحکم در رونق لوزی دانست (تصویر ۸). به عقیدهٔ برخی پژوهشگران «عواملی در یک دوره بر جامعه و یا بر یک منطقه تحمیل می‌شوند و می‌توانند در اقتصاد، فرهنگ، روحیه و روان آن جامعه و به تبع آن شهرهای آن جامعه تأثیر بگذارند. مثلاً جنگ، اختلافات قبیله‌ای، وضع نامساعد اقتصادی مملکت یا قوم خاص ... و موارد دیگر برروی هنر و صنعت آن جامعه و یا قوم تأثیر می‌گذارد.» (ساعدی و سیداحمدی زاویه، ۱۳۹۲، صص. ۳۶-۳۵).

۳. تاریخ

الف.الگوهای باستانی و اصیل در هنر پیشینیان: نویسندهٔ کتاب «دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایرانی» در راستای بازیابی مبانی گل و مرغ در خصوص سبک‌شناسی هنر نامبرده در عصر زندیه می‌نویسد: «در طول جنگ‌های افشاریه، زندیه و آغاز دوران قاجاریه، درون‌مایهٔ آثار «گل و مرغ» و «گل و بوته»، زیر تأثیر مفهوم‌های عرفانی (در اصفهان)، به‌طرف نمادهای اساطیری (در شیراز) نیز می‌رفت و در ذهن نقاشان پی‌درپی به هر دو حوزه نزدیک می‌شد» (شهدادی، ۱۳۸۴، ص. ۱۸). متون تاریخی و آثار هنری گواهی بر رونق باستان‌گرایی در عصر زندیه هستند. بیراه نیست اگر الگوهای باستانی به‌عنوان بن‌مایه‌ای در قالی زندیه شناسایی شود. به‌طور مثال، الگوی شبکه‌ای در قالی پازیریک و جامهٔ اشکانیان مشاهده می‌شود (تصویر ۹). مکتب غالب شعر در این دوره نیز «بازگشت» نام دارد و رجعت به سرنمون‌ها و خاطرات قومی در تمامی ابعاد فرهنگ ایران در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری مشهود است. اقتباس و الهام از الگوهای باستانی در معماری زندیه چشمگیر بوده و از مبانی

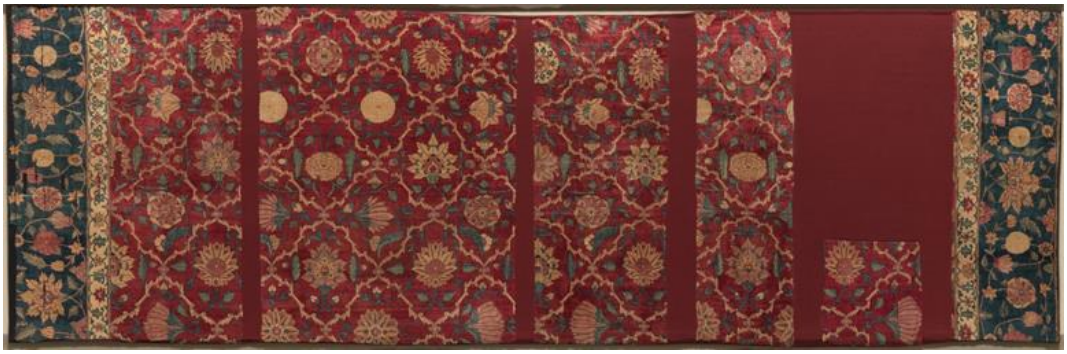
اساسی به‌شمار می‌آید. «عناصر معماری زندیان بیشتر از معماری پیش از اسلام به‌ویژه هخامنشیان و ساسانیان و نیز معماری پس از اسلام، سلجوقیان و صفویان برگرفته شده است» (پاکباز، ۱۳۸۹، ص. ۷۹۱).

تصویر۹. الگوی بندی لوزی در تندیس مرمرین مرد اشکانی، هترا، سدهٔ دوم پیش از میلاد. منبع: http://hdl.handle.net/

تصویر ۱۰. ازاره سنگی ایوان تخت مرمر کاخ گلستان. منبع: https://commons.wikimedia.org/

ب. بن‌مایه‌های هنر هندی بازتاب‌یافته در هنر افشاریه: یکی دیگر از مؤلفه‌های قابل بررسی ورود آثار و هنرمندان هندی به ایران از دورهٔ نادرشاه افشار و تغییر الگوهای فرمی و محتوایی در هنر است. «نقاشی عهد افشاری بیشتر منحصر به نادرشاه و تمایلات قدرت‌طلبانهٔ وی بود و تصاویری که از وی باقی مانده‌اند، نفوذ نقاشی هندی را در مرحلهٔ اول و در مرحلهٔ دوم نفوذ نقاشی اروپایی نشان می‌دهد» (صلاح، ۱۳۹۴، ص. ۷۲). مطالعهٔ طیف رنگ‌های موجود در آثار هنری دورهٔ نادرشاه نزدیکی دامنهٔ رنگی هنر هندی با نمونه‌های نامبرده را نشان می‌دهد. «چنانکه شهرت دارد نادرشاه در بازگشت از پیروزی در نبرد با هندیان بسیاری از پیشه‌وران و نگارگران آن سامان را در التزام به ایران آورد. یک پردهٔ چهره‌سازی از نادرشاه وی را به‌زانو نشسته برروی تختهٔ قالی زعفرانی‌رنگی نشان می‌دهد که حاشیه‌اش با نقش گل‌هایی ملهم از نگارگری هندی تزیین یافته است» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۴). نویسنده در ضمن از دیوارآرایی کوشک کلات نادری یاد کرده و نوشته است که: «دیوارهای کوشک نوبنیادی را به سلیقهٔ او با نگارهٔ بوتهٔ گلداری مقتبس از شیوهٔ نگارگری هند بیارایند» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۴). مستندات تصویری تأثیرپذیری هنر از زندیه به‌واسطهٔ هنرمندان دورهٔ افشاریه از بن‌مایه‌های هندی، ازاره‌های سنگی ایوان تخت مرمر کاخ گلستان است (تصویر ۱۰). «هاوسگو» نویسندهٔ بخش قالی کتاب «هنرهای ایران» اگرچه اشارهٔ مستقیمی به آثار زندیه در تهران ندارد؛ اما می‌نویسد: «این مهم [برقراری صلح و آرامش در جنوب کشور] به‌دست کریم‌خان زند انجام گرفت (۱۱۶۳ تا ۱۱۹۳ ه.ق) که شیراز را پایتخت پادشاهی استقرار یافتهٔ خویش تعیین کرد و در اندک مدت آن را تبدیل به شهری زیبا و دلگشا ساخت. قاب‌بندها از سنگ کنده‌کاری و کاشی‌های منقوش به گل و گیاه که بازتابی بودند از تزیینات شیوهٔ هندی به‌کار رفته در کلات نادری، هرچه بیشتر زینت‌بخش مساجد و کاخ‌ها شدند» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۴). نویسنده در بخش دیگری از متن آورده است: «بهره‌گیری از نقش افشان گل و شکوفه در پارچه‌بافی آن زمان [سدهٔدوازدهم] نیز رواج داشت. باز مشاهده

می‌شود که همین‌گونه نقش گیاهان در تزیین قالی‌ها و پارچه‌های هند آن دوران به‌کار می‌رفته است ...» (هاوسگو، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۸). اگرچه نشانی از تقلید محض در آثار دیده نمی‌شود و خلاقیت و نوآوری هنرمندان عصر زندیه نمایان است. در مخزن موزهٔ متروپولیتن قالی‌هایی از هند و کشمیر با طرح بندی نگهداری می‌شود (تصاویر ۱۱ و ۱۲). مؤلف کتاب «شال‌های ترمهٔ کرمان» به نقل از شمارهٔ ۱۶۳ روزنامهٔ «وقایع‌الاتفاقیه» مورخ ۱۶ جمادی‌الثانی ۱۲۷۰ هجری در ارتباط با استمرار ارتباط فرهنگی ایران و هند و تأثیر و تأثر متقابل می‌نویسد: «شال‌بافی در کرمان نسبت به سابق ترقی کرده و خیلی خوب و ممتاز می‌بافند و در طرح و قماش مثل شال کشمیری است ...» (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۸۸، ص. ۳۷). در تأیید روابط تنگاتنگ ایران و هند، دیبا در مقاله‌اش آورده است: «تنها رابطهٔ گستردهٔ ایران با کشوری دیگر هنگامی برقرار شد که نادرشاه لشکرکشی‌های خود به هند را آغاز کرد و همین عامل بود که از آن پس موجب رواج یافتن جنبه‌ای از تمثالگری و رشحه‌ای از برخی تزیینات مکتب گورکانی هند در نگارگری ایران گردید» (دیبا، ۱۳۷۴، ص. ۲۴۸). متکی بر تمامی مستندات و مکتوبات می‌توان جمع‌بندی نمود که یکی از مبانی اثرگذار در رونق و تکرارشوندگی طرح لوزی بندی بن‌مایه‌های هنر هندی است و طرح‌ها و نقوش مشترک میان منسوجات هند و ایران بر مبادلات فرهنگی ملل نامبرده دلالت دارد.



تصویر ۱۱. قالی هندی، محفوظ در موزه متروپولیتن. منبع: https://www.metmuseum.org/art

تصویر ۱۲. قالی هندی، موزه متروپولیتن، منبع: https://images.metmuseum.org/

۴. مکتب عرفانی فلسفی پساصدرایی: نقش گل؛ پرداختن به نقش «گل» در تاریخ هنر ایران دشوار است؛ خاصه جایگاه گل در هنر کرمان و عصر زندیه سختی را دوچندان می‌نماید. «شاید بتوان هنرمند کرمانی را مشتاق‌ترین هنرمند برای ابراز احساس به طبیعت دانست و دلیل این ادعا، شال و قالی کرمان است ... فراوانی طرح‌هایی مانند باغی، گلدانی و سبزی‌کار در قالی کرمان علاقهٔ ریشه‌ای هنرمند به گل و گیاه را نشان می‌دهد» (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۶). علاوه بر ارتباط تنگاتنگ جغرافیای کرمان و نقش گل در بافته‌ها، اسناد بسیاری از رونق و فراوانی نقوش گل و گیاه در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم روایت نموده‌اند. از آن میان نویسندهٔ تاریخ «گیتی‌گشا» نوشته است: «نقاشان بدایع‌نگار صنع بی‌چون به رنگ‌آمیزی قلم قدرت بناهای روح‌افزای گلشن و گلزار را به اقسام گل‌های رنگین و انواع ازهار و ریاحین مشحون فرمودند» (موسوی نامی اصفهانی،۱۳۹۰، ص. ۱۹۶). در ضمن مورخ دربار زندیه در متن کتاب بارها به‌نام گل‌های چون: نسترن، سنبل، سوری، یاسمین، شقایق، ارغوان و لاله و درختانی همچون سرو، صنوبر، عرعر، شمشاد و چنار و یا واژگانی مانند بستان، ازهار، ریاحین، شاخسار، نفوس نباتی، گلشن، چمن، باغ، گلزار و بوستان و ... اشاره دارد. به‌راستی مبادی «مکتب گل» در سدهٔ

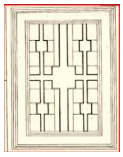
دوازدهم چیست و یا از چه عواملی می‌توان نام برد؟ نویسندهٔ کتاب «دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی ایران؛ گل و مرغ» پس از ذکر نام چند تن از نقاشان گل و مرغ در عصر زندیه، ایشان را وارث دستاوردهای هنرمندان صفویه دانسته و باواسطه بهره‌مند از محضر ملاصدرا می‌داند: «حاصل محیط فکری اصفهان و اندیشمندان معاصر رضا عباسی، حکمت ملاصدرا بود ... دورهٔ تأثیر اندیشه‌هایش [ملاصدرا] در نسل دوم و سوم پس از رضا عباسی، پذیرفتنی به‌نظر می‌رسد» (شهدادی، ۱۳۸۴، ص.۲۶). نویسنده پیرو اثبات تأثیرگذاری اندیشه‌های صدرایی می‌نویسد: «بیان نظریهٔ جدید فلسفی آن دوران و نمونه‌هایی که یاد شد به‌همراه آثار نقاشان این زمان گواه برآنند که شباهت به طبیعت که در هنر نقاشی این زمان محسوس است، در واقع نمایش نقاشانه‌ای برای توضیح نظریهٔ «استحالهٔ داده‌های حواس[۲]»اند» (شهدادی، ۱۳۸۴ص. ۲۹). در ادامه، مؤلف چنین نتیجه می‌گیرد: «گسترش گل‌ها و مرغ‌های بسیار در آثار روغنی یا لاکی ایرانی، با کیفیتی رویایی، تا دوران قاجاریه، نشان می‌دهد که تغییر آرمان‌هایی که رضا عباسی آغازگرش بود، تا دوران زندیه به باور جمعی نقاشان ایرانی تبدیل شدند» (شهدادی، ۱۳۸۴ص. ۲۹). نگارندهٔ «گلستان هنر» در تأیید این ادعا آورده است: «مکتب زندیه -که طلیعهٔ مکتب قاجاریه است- بسیار فریبنده، شیرین، زیبا و دلرباست و چون نموداری از حقیقت و طبیعت و زندگانی مردم آن زمان است، امروزه دوست‌دار فراوان دارد» (قمی، ۱۳۶۶، صص. ۴۹-۴۵). دو مؤلفهٔ آرام‌بخشی و مردم‌واری به‌عنوان مرام‌نامهٔ هنر عصر کریم‌خان زند بوده و تمامی مصادیق هنری بر جای مانده روایتگر و نمایانگر این عوامل هستند. «این مکتب هنری از آن‌رو جذاب می‌نماید که نموداری از طبیعت و زندگی مردمان در آن دوره است» (عظیمی، ۱۳۹۲، ص. ۲۱۳). در سال‌های اخیر، پژوهشگرانی که ابنیهٔ وکیل را مورد مطالعه قرار دادند، به فراوانی نقوش گل‌ها و گیاهان در مجموع نقش و نگار رایج در هنر زندیه اظهار نظر نمودند؛ از آن جمله: «آنچه برای اولین‌بار و به‌صورت منحصربه‌فرد در نقاشی زندیه دیده می‌شود، کاربرد گیاهان فراوان در نقاطی به‌شکل دسته گل درون گلدان است ...» (شفیعی و اسفندیاری‌پور، ۱۳۸۴، صص. ۸۰-۷۹). منسوجات متعلق به دورهٔ زندیه (تصویر ۱۳. الف) و آثار لاکی مزین به نقش«گل و مرغ» (تصویر ۱۳. ب) گواهانی صادق بر این ادعا هستند.

تصویر ۱۳. الف. پیش‌بند پیرایشگری مزین به نقش گل، محفوظ در موزه متروپولیتن، زندیه. منبع: https://www.metmuseum.org

تصویر ۱۳-ب. قلمدان لاکی با نقش گل و مرغ، اثر محمدباقر، محفوظ در موزه ملک، زندیه. منبع: http://malekmuseum.org/

به این ترتیب پنج مؤلفه شاخص و مؤثر در رونق قالی بندی لوزی دسته‌گلی، به‌طور خلاصه، در جدول ۲ به نمایش درآمده است.

جدول۲. بنیان‌های طرح «بندی لوزی» در قالی زند. منبع: نگارنده.

تاریخ		فلسفه و عرفان پساصدرایی	اسطوره	فرهنگ‌عامه
الگوهای باستانی و اصیل در هنر پیشینیان	بن‌مایه‌های هنر هندی بازتاب یافته در هنر افشاریه	نقوش گل	کهن‌الگوی باغ	بسط فرهنگ ساده‌زیستی، قدرت جامعهٔ عشایری و رونق هنر قومی
				

نتیجه

پژوهش در میان بافته‌های برجای مانده از عصر زندیه نشان از آن داشت که طرح بندی لوزی، الگویی غالب و رایج در عصر زندیه است. با توجه به نمونه‌های یافت شده در موزه‌های ملی ایران، ویکتوریا و آلبرت لندن و ارمیتاژ روسیه موارد مطالعه شده دارای شباهت‌های شکلی و ساختاری بود و بیشترین تفاوت در رنگ و ابعاد مشاهده می‌شود. تحلیل رنگ در قالی محفوظ در موزهٔ ملی ایران به سبب پوسیدگی دشوار می‌نمود. رنگ‌های به‌کار رفته در قالی بافت کردستان شاد و سرزنده و از میان طیف رنگ‌های روشن انتخاب شده بود. دو دیگر که بافت کرمان بودند و در موزهٔ ارمیتاژ نگهداری می‌شوند، رنگ‌هایی پخته‌تر و خاموش‌تر به نسبت نمونهٔ کردستانی داشتند. با محوریت مسألهٔ پژوهش، ادبیات، مذهب، باورهای اجتماعی و اسطوره و تاریخ به مثابهٔ بنیان‌های فرضی در نظر گرفته شدند و سپس تأثیرگذاری مؤلفه‌های مربوطه مورد سنجش قرار گرفت. نتیجه آن‌که بر مبنای الگوهای تحلیلی مبانی نظری طرح لوزی بندی در قالی عصر زند به‌دست آمد. نتیجهٔ مطالعات منجر به کشف عوامل مؤثر در رونق الگوی بندی، شبکه‌ای یا مشبک قالی زندیه در چهار دستهٔ اصلی تاریخ، فلسفه و عرفان پساصدرایی، اسطوره و فرهنگ عامه و در زیر مجموعهٔ آن‌ها پنج گروه: الگوهای باستانی و اصیل در هنر پیشینیان، بن‌مایه‌های هنر هندی به‌واسطهٔ هنر افشاریه، نقوش گل، کهن‌الگوی باغ، اعتقادات شخصی کریم‌خان در بسط فرهنگ ساده‌زیستی، قدرت گرفتن جامعهٔ عشایری و رونق هنر قومی. به‌طور قطع و از روی یقین نمی‌توان تنها این پنج مورد را به‌عنوان مبانی نظری نوعی طرح در میان قالی محسوب کرد؛ زیرا عوامل بیشتری دخیل بوده‌اند. تحقیق و جستجو در مستندات این عوامل را مؤثرتر نشان داد. از دریچهٔ اسطوره و مبتنی بر کهن‌الگوها، باغ در هنر ایران به اشکال متنوعی نمایانگر شده است. پیشینهٔ درک الگوی نامبرده درازدامن و طولانی است؛ اما کندوکاو مردم‌شناسانه در فرهنگ عامهٔ نیمهٔ دوم قرن دوازدهم منجر به تشخیص هنر و فرهنگ قومی به‌طور خاصه برای زندیان شد. به یک‌باره تمامی الگوهای تشریفاتی و نگاره‌های انسانی و نقوش گردان جای خود را به مضامین ساده،

مردمی، هندسی و گیاهی و به تعبیری دیگر ایلیاتی و قومی می‌دهند. اگر قرار بر تلخیص هنر زندیه و یا چکیده‌نگاری هنر نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری باشد، گفتمان حاکم و صورت موجود و فضای پرتکرار آن بر شادی، آرامش، دوری از کمال‌گرایی و سادگی دلالت دارد و صد البته فراوانی گل و گلدان و رنگ‌هایی سرزنده و بهاری‌دار بارزترین شاخصه‌های دورهٔ نامبرده است. از منظر تاریخی دو مؤلفهٔ باستان‌گرایی و روابط دولت نادرشاه افشار و هندوستان قابل تأمل است. ارتباط سیاسی و فرهنگی دولت هند و ایران عصر نادری بر هنر دو کشور تغییراتی بنیادین را رقم زد. به‌نظر رسید با وجود دگرگون نمودن بسیاری از ارزش‌های هنری دورهٔ افشاریه در دورهٔ زندیه، برخی مصادیق به قوت خود باقی ماندند که نقوش دسته‌گلی و الگوی بندی از آن میان دارای اهمیت هستند. از میان کالای فرهنگی اثرگذار، شال‌های کشمیری قابل توجه هستند. از سویی دیگر، نوشته‌های بسیاری به علاقه‌مندی کریم‌خان به هنر ایران باستان اشاره نموده‌اند و مصادیق تمایل ایشان در الگوی معماری و مصالح مورد استفاده در ابنیهٔ وکیل بر این ادعا گواهی می‌دهد. مطالعهٔ جامگان گذشتگان مبتنی بر حجاری‌ها بر این مهم صحه گذارد. در انتها، مشاهدهٔ آثار هنری عصر زندیه از قاب عرفان و فلسفهٔ پساصدرایی برای درک چرایی و چگونگی طرح قابی سرنخ را به «مکتب گل» و میل به طبیعت‌گرایی متکی بر نظریهٔ «استحالهٔ داده‌های حواس» رسانید. نقوش متعدد گل و یا به‌عبارتی مکتب گل پررونق در نیمهٔ قرن دوازدهم عاملی شاخص و اثرگذار در شکل‌دهی به طرح بندی لوزی و در بردارندهٔ دسته‌گل‌هاست. با وجود کمبود منابع از عصر زندیه، اما راه پژوهش روشن بوده و موارد متنوع و گوناگونی در میان طرح‌ها و نقوش وجود دارند که مطالعه و تحلیل دقیقی را می‌طلبد.

پی‌نوشت

۱. اسپرک از گیاهان خودرو و رنگ‌زاهای طبیعی است که می‌توان از رنگ‌زای نامبرده رنگ زرد استخراج کرد.

۲. «تا پیش از این زمان (صفویان)، در هنر پیش از اسلام و تذهیب یا نقش‌های مجرد و کتاب‌نگاریِ ایرانی (حتی در کتاب‌های علمی) تخیل نقاش به مضمون یا ایده‌هایی به قاعده‌های ذهنیِ (که بیشتر پیش از دوران او درست شده بودند) شکل می‌داده است؛ ولی در این زمان هنرمند می‌خواهد تغییر چهرهٔ واقعیتی را که خودش مشاهده کرده است، نمایش دهد» (شهدادی، ۱۳۸۴، ص. ۲۹).

منابع

- اربابی، بیژن، عیقرلو، سیامک و علامه، مائده. (۱۴۰۰). جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها. پیکره، ۱۰(۲۶)، صص. ۶۷-۸۱.

- اسکارچیا، جیان روبرتو. (۱۳۹۰). *تاریخ هنر ایران (۱۰)؛ هنر صفوی، زند و قاجار* (ترجمهٔ یعقوب آژند) (چاپ سوم). تهران: مولا.

- افروغ، محمد. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل نقش و نگاره‌های آبریزهای موصل (مطالعه موردی: آبریز احمد زکی النقاش موصلی، آبریز یونس بن یوسف موصلی، آبریز قاسم بن علی موصلی، آبریز ابراهیم بن موالیای موصلی). پیکره، ۵(۹)، صص. ۵۱-۶۷.

- اوری، پیتر، ملوین، چارلزپتر و هامبلی، گوین. (۱۳۸۹). *تاریخ کمبریج؛ تاریخ ایران دوره افشار، زند، قاجار* (ترجمه مرتضی ثاقب‌فر). تهران: جامی.

- اولیویه، گیوم آنتوان. (۱۳۷۱). *تاریخ اجتماعی-اقتصادی ایران در دوران آغازین عصر قاجاریه [سفرنامه اولیویه]* (تصحیح و حواشی غلامرضا ورهرام و ترجمه محمد طاهر قاجار) (چاپ اول). تهران: اطلاعات.

- آصف، محمد هاشم. (۱۳۵۲). *رستم التواریخ* (به اهتمام محمد مشیری) (چاپ دوم). تهران: امیرکبیر.

- باقری، آذر. (۱۳۹۰). *بررسی باغ در شعر کلاسیک فارسی و بازتاب آن در نقاشی سنتی ایران* (چاپ اول). تهران: طهوری.
- پاکباز، سامان. (۱۳۸۹). *فرهنگ‌سرای زندیه، مجموعه مقالات کنگره بزرگ زندیه* (جلد دوم) (به کوشش محمدعلی رنجبر و علی‌اکبر صفی پور). شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران* (چاپ چهارم). تهران: چشمه.
- حصوری، علی. (۱۳۹۴). *سفرنامهٔ حاجی مهندس (سفرنامهٔ فرش)* (چاپ اول). تهران: چشمه.
- دهقان‌نژاد، علی‌اکبر و نسرین، فاطمه. (۱۳۹۹). *هندسهٔ فرش ایران* (چاپ اول). تهران: انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران.
- دیانتی، سحر و کاکاوند، سمانه. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی نقش زن در دو قالی تصویری بهرام گور در هفت‌گنبد از منظر نظریه نمایشی اروینگ گافمن. *پیکره*، ۱۰(۲۶)، ۱-۱۵.
- دیبا، لیلا. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران؛ نقاشی زیرلاکی* (زیر نظر دبلیو فریه) (ترجمهٔ پرویز مرزبان) (چاپ اول). تهران: فرزان روز.
- رحمانی، اشکان، مقنی پور، مجیدرضا، تفکری، حسین. (۱۴۰۰). مطالعه ویژگی‌های طرح و نقش، رنگ و بافت قالی‌های عشایر عرب خمسه اسکان یافته در روستاهای شهرستان سرچهان (مطالعه موردی: طایفه غنی). *پیکره*، ۱۰(۲۵)، صص. ۱۵-۳۳.
- رجبی، پرویز. (۱۳۵۲). *کریم‌خان زند و زمان او*. تهران: امیرکبیر.
- زکریایی‌کرمانی، ایمان. (۱۳۸۸). *شال‌های ترمه کرمان؛ گذشته، حال، آینده* (چاپ اول). تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری (متن).
- ساعدی، سیما و سید احمدی زاویه، سعید. (۱۳۹۲). عوامل مؤثر بر کاربرد رنگ در فرش یزد. *پیکره*، ۲(۴)، صص. ۴۲-۲۵.
- شاهچراغی، آزاده و اسلامی، سیدغلامرضا. (۱۳۸۷). بازخوانی نظام معماری باغ ایرانی در باغ - فرش ایرانی با تاکید بر نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط. *گلجام*، ۳، صص۸۶-۶۳.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۸). *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی* (چاپ هفتم). تهران: امیرکبیر.
- شعبانی، رضا. (۱۳۸۶). *تاریخ تحولات سیاسی-اجتماعی ایران در دوره‌های افشاریه و زندیه* (چاپ هفتم). تهران: سمت.
- شفیعی، فاطمه و اسفندیاری‌پور، هوشنگ. (۱۳۸۴). *جلوه‌گاه هنر و معماری در کاخ کریم‌خانی* (چاپ اول). شیراز: اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان فارس.
- شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). *گل و مرغ (دریچه‌ای بر زیبایی‌شناسی گل و مرغ)* (چاپ اول). تهران: خورشید.
- صلاح، مهدی. (۱۳۹۴). نقش اسرای هندی در تحولات فرهنگی و هنری دوره نادرشاه افشار. *فصلنامه مطالعات شبه قاره*، ۷(۷۷)، صص. ۲۳-۵۹.
- عظیمی، حبیب‌اله. (۱۳۹۲). بررسی تحلیلی مکتب هنری شیراز با استناد به آرایه‌های نسخ خطی. *آینه میراث*، ۱۱(۱)، صص. ۲۳۸-۱۹۱.
- عدلو، سمیرا. (۱۴۰۰). *سیر تحول هنر (دوران زندیه و قاجاریه)* (چاپ اول). تهران: فرهیختگان دانشگاه.
- فرانکلین، ویلیام. (۱۳۵۸). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران* (ترجمه محسن جاویدان) (چاپ اول). تهران: دانشگاه تهران.
- قمی، قاضی میر احمد. (۱۳۶۶). *گلستان هنر* (به کوشش احمد سهیلی خوانساری). تهران: منوچهری.
- قنبری، تابان، سلطان‌زاده، حسین و نصیرسلامی، محمدرضا. (۱۳۹۷). تطبیق نشانه‌شناسانه الگوی معماری ارگ کریم‌خان با درون‌مایه‌های فرهنگ ایلیاتی زندیه. *معماری و شهرسازی ایران*، ۹(۱۵)، صص. ۲۰۹-۱۹۳.
- کاکاوند، سمانه. (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی کتیبه قالی وقفی و منابع مکتوب درباری، با محوریت شناخت شخصیت تقی‌خان درانی، حاکم کرمان در عصر زندیه(۱۲۰۹-۱۱۶۳هجری). جلوه هنر، ۱۲(۱)، ۴۳-۵۲.

- کاکاوند، سمانه و موسوی لر، اشرف السادات. (۱۳۹۵). خوانش لایه‌های صریح و ضمنی نوشتار موجود در کتیبه قالی وقفی عصر زند. *باغ نظر*، ۱۳(۴۰)، ۴۵-۵۴.
- مکداول، الگروو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران؛ نساجی* (زیر نظر دبلیو فریه) (ترجمهٔ پرویز مرزبان) (چاپ اول). تهران: فرزان روز.
- ملول، غلامعلی. (۱۳۸۴). *بهارستان؛ دریچه‌ای به قالی ایران* (چاپ اول). تهران: زرین و سیمین.
- موسوی نامی اصفهانی، میرزا محمدصادق. (۱۳۹۰). *تاریخ گیتی گشا در تاریخ زندیه* (مقدمه و تصحیح سعید نفیسی) (چاپ پنجم). تهران: اقبال.
- نصر، طاهره. (۱۳۸۷). *جُستاری در شهرسازی و معماری زندیه* (چاپ اول). شیراز: نوید شیراز.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). *افسانه جاویدان فرش ایران* (چاپ اول). تهران: فرهنگسرای میر دشتی.
- نیبور، کارستن. (۱۳۵۴). *سفرنامه نیبور* (تصحیح پرویز رجبی). تهران: توکا.
- وزیری، احمدعلی. (۱۳۷۶). تاریخ کرمان، مقدمه: محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: علم.
- وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). *شناخت طرح‌ها و نقشه‌های فرش ایران و جهان*. تهران: نقش هستی.
- هاوسگو، جنی. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران؛ قالی‌بافی* (زیر نظر دبلیو فریه) (ترجمهٔ پرویز مرزبان) (چاپ اول). تهران: فرزان روز.
- یساولی، جواد. (۱۳۷۹). قالی‌ها و قالیچه‌های ایران، تهران: یساولی.
- Maktabi, H. (2009). UNDER THE PEACOCK THRONE: CARPETS, FELTS, AND SILKS IN PERSIAN PAINTING, 1736–1834. *Muqarnas*, (26), pp. 317-347.

©2023 by the Authours. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB