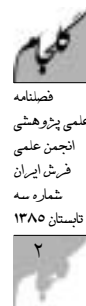




راهنمای نویسندگان نوشتارهای علمی در مجله علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران

- در این مجله، نتیجه پژوهش‌ها و تجربه‌های علمی در زمینه فرش و زیر اندازها و توسعه دانش در این زمینه به ویژه دریکی از موضوعات: طرح و نقش، رنگ‌بندی، رنگ‌ریزی، بافت، مرمت، مواد اولیه، اقتصاد و بازرگانی، مدیریت، تاریخ و فرهنگ، جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی فرش منتشر می‌گردد.
- نوشتارهای پژوهشی، تحلیلی، نقد کتاب‌های علمی - هنری و گزارش‌های علمی و هنری در زمینه فرش و زیراندازها نیز پس از داوری و تصویب در هیأت تحریریه قابل انتشار است.
- مقاله‌ها باید دارای بخش‌های: چکیده فارسی، واژگان کلیدی، مقدمه، متن مقاله، نتیجه، پی‌نوشت‌ها و فهرست منابع و چکیده انگلیسی باشد.
- نوشته‌های ارسالی نباید قبلاً در هیچ مجله‌ای به چاپ رسیده باشد. همچنین مقاله‌های ارسالی به این فصلنامه نباید همزمان به مجله دیگری ارائه شده باشند.
- نوشتارهای ارسالی ترجیحاً به زبان فارسی باشند. ضمناً در صورتی‌که به زبان دیگری نیز ارسال شود پس از ترجمه و تصویب هیأت تحریریه به چاپ می‌رسد.
- پی‌نوشت‌های مقاله (معادل‌های واژه‌ها - اصطلاح‌ها - توضیح‌ها) در متن به ترتیب شماره‌گذاری شده و در پایان مقاله، پیش از فهرست منابع تحت عنوان پی‌نوشت‌ها ارائه شوند.
- اندازه نوشتارها باید بین حداقل ۵ و حداکثر ۱۵ صفحه مجله (با احتساب تمام بخش‌های مقاله) باشد.
- تصاویر ارسالی می‌بایست به طریق رنگی و یا سیاه سفید و در ابعاد ۹ در ۱۴ سانتی‌متر باشد.
- شماره عکس‌ها، طرح‌ها، جداول و نمودارها به ترتیبی که در متن مقاله به آن اشاره شده در پشت مدارک با مداد نوشته شود. جهت عکس‌ها و طرح‌ها با فلش در پشت عکس مشخص شود.
- نوشتارها و مقاله‌ها باید در ۴ نسخه تایپ شده با نرم افزار win word 97 در قطع A4 به همراه CD متن و CD تصاویر با فرمت Tif و نامه‌ای به عنوان سردبیر مجله گلجام (پازیریک) به صندوق پستی مجله: تهران - صندوق پستی ۱۳۶۱-۱۳۱۴۵، فصلنامه گلجام، انجمن علمی فرش ایران و یا نشانی: تهران، خیابان سپهبد قرنی، نرسیده به پل کریمخان، نبش کوچه بهرام چوبین، ساختمان شماره ۵ وزارت بازرگانی، طبقه هشتم، انجمن علمی فرش ایران ارسال شود.
- مشخصات نویسنده یا نویسندگان مقاله، به شرح زیر قبل از چکیده نوشته شود.
- نام و نام خانوادگی - میزان تحصیلات - رشته تحصیلی - رتبه علمی - آدرس و تلفن - دورنگار یا پست الکترونیک (ابتدا نویسنده مسئول یا عهده‌دار نوشته شود)
- ترتیب اجزاء فهرست منابع به شرح زیر است:
- کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان کتاب. نام مترجم یا مصحح. ناشر. محل انتشار.
- مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله. نام مترجم. نام مجله. دوره. شماره.
- ارجاعات به منابع در متن نوشتار شامل نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار و شماره صفحه در انتهای نقل مطلب در پراکنش بیاید.
- صحت نوشتارهای علمی با نویسنده یا نویسندگان است.
- استفاده از نوشتارهای مجله انجمن علمی فرش ایران بدون ذکر مأخذ، ممنوع می‌باشد.
- نشانی پست الکترونیکی: E-mail: abed@icsa.ir
- هیأت تحریریه فصلنامه



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۵
تابستان ۱۳۸۵

۲



فرم اشتراک فصلنامه علمی پژوهشی گلجام

اینجانب: _____
نشانی پستی: _____
کدپستی: _____
مایل به اشتراک یک دوره یک ساله (۴ شماره) از شماره تا هستم.

هزینه اشتراک یک ساله: ۸۰۰۰ تومان

لطفاً فرم اشتراک تکمیل شده را به همراه اصل فیش بانکی شماره حساب جاری ۶۶۶۴/۶ بانک ملت شعبه چهارراه جمالزاده (کد ۶۷۳۵۵) در وجه انجمن علمی فرش ایران واریز و به نشانی: تهران، خیابان سپهبد قرنی، نرسیده به پل کریمخان، نبش کوچه بهرام چوبین، ساختمان شماره ۵ وزارت بازرگانی، انجمن علمی فرش ایران یا تهران - صندوق پستی ۱۳۶۱-۱۳۱۴۵ ارسال نمایید. تلفن: ۸۸۸۲۷۱۲۵ - ۸۸۸۲۷۱۲۶

گلجام

فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران



صاحب امتیاز: انجمن علمی فرش ایران

سر دبیر: دکتر حبیب الله آیت اللهی

مدیرمسؤل: دکتر محمد تقی آشوری

هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا)

دکتر محمد تقی آشوری	عضو هیأت علمی دانشگاه هنر
دکتر حبیب الله آیت اللهی	عضو هیأت علمی دانشگاه شاهد، دانشگاه تربیت مدرس
استاد رضا الله داد	مدرس دانشگاه و کارشناس فرش
دکتر سیدجلال الدین بصام	عضو هیأت علمی مؤسسه آموزش عالی جهاد کشاورزی
دکتر سیروس پرهام	محقق فرش و صاحب تألیفات
دکتر امیرحسین چیت سازیان	عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان
دکتر حسن خاتمی	عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان
دکتر کیخسرو سبچه	محقق و عضو هیأت مدیره اتحادیه صادر کنندگان فرش
استاد محمدرضا عابد	مدرس دانشگاه و کارشناس ارشد مرکز ملی فرش ایران
دکتر مهرانگیز مظاهری تهرانی	عضو هیأت علمی دانشگاه الزهرا
دکتر مجید منتظر	عضو هیأت علمی دانشگاه صنعتی امیرکبیر

مدیر داخلی: عباس اکبری	عضو هیأت علمی دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان
ویراستار انگلیسی: دکتر سیروس پرهام	
ویراستار فارسی: دکتر ناصر نیکو بخت	عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس
طراح گرافیک: امیر فرهاد	کارشناس گرافیک
امور اجرایی: مهدی کشاورزافشار	دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر

فصلنامه گلجام دارای درجه علمی - پژوهشی بر اساس مجوز شماره ۱۳۵۸/۳۲۹۱۰/۳ مورخ ۸۳/۱۲/۱۷ از کمیسیون محترم بررسی نشریات علمی کشور - وزارت علوم، تحقیقات و فن آوری می باشد.

با حمایت:





فهرست مطالب

۵. چگونه بیافرینیم؟ سردبیر

۱۱. نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران محمد اعظم‌زاده

۲۵. رضایت‌مندی بافندگان فرش دستباف در استانهای آذربایجان شرقی و اصفهان محمد رضایی

۳۵. مطالعه فن‌شناسی نقشه‌قالی دو منطقه اصفهان و کرمان (بررسی یک نمونه از هر منطقه)

حمید فرهمند بروجنی، محمدجواد نجفیان

۵۱. «درخت» نقشی بر فرش رویی بر عرش نیکو شجاع‌نوری

۶۷. بررسی تأثیر اوره در رنگرزی نخ پشمی با روناس مجید منتظر، سعید زرینه

۹۰. **Oriental Rugs in the American Market** Dr. Khosrow Sobhe

به تقاضای نویسنده به فارسی ترجمه نشده است.

۱۰۴. **Silk Persian Carpet under Loading in Different Environmental Conditions**

S.Ali Mojabi, Saeed Shaikhzadeh Najar, Shahrokh Hosseini Hashemi, A.Rashidi, S.J.Bassam

به تقاضای نویسنده به فارسی ترجمه نشده است.

به نام «او» سبحانه و تعالی چگونه بیافرینیم؟

سردبیر

در پایان سخن، در شماره پیش، پرسشی مطرح گردید: «آیا باید از نو آفرید؟ یا به تکرار، از آفرینشهای گذشتگان تقلید کرد؟» گفته شد: اگر فرش «هنر» باشد باید و لازم است که مانند دیگر هنرها «آئینه جهان نمای روزگار خویش و فرزند احساس آفریننده خود باشد» و نه «چهره غبار گرفته تاریخ گذشتگان». واسیلی کاندینسکی، نقاش روسی - آلمانی - فرانسوی، و آفریننده‌ی جریان بزرگ هنر تجریدی در سده بیستم مسیحی، چنین می نویسد: «هر هنری فرزند زمانه است و بسا بسیار مادر احساسات ماست» (۱)

تحسین آثار هنری گذشتگان رواست؛ زیرا بار فرهنگی و زیبایی شناسانه مرز و بوم و ملتی را در بر دارد که آفریننده آن است و زبان گویا و در عین حال خاموش باورها و دانشهای پیشینیان و سرشار از احساسها و دریافتهای مردمی است. حفظ و نگهداری آثار هنری گذشتگان و میراثهای ملی، گواهی زنده بر شیوه های اندیشیدن و تفکر نیاکان و در نتیجه دریافت های آنان از طبیعت و فراسوی آن است. آثار هنری سند تحول یک جامعه است و سیر تکاملی آن را از انسان به خداوند، از «خلیفه الله به الله»، نشان می دهد.

هنگامی که زمانه دگرگون شود، تحول انجام می گیرد و انسان نیز، اندیشه ها شکوفا می شود و گسترش می یابد؛ فرهنگ بشری غنی تر می شود، شیوه های زیستن و اندیشیدن یک جامعه و یک «ملت» تغییر می کند و بارورتر می شود؛ بنابراین، نیازهای انسان هم همسان با دگرگونیهای جامعه و فرهنگ، دگرگون می گردد. اندیشه ای دیگر، آفرینشی دیگر در پی خواهد داشت. آفرینشی که پایه های خود را در «میراث گذشتگان و در فرهنگ موجود» استوار خواهد کرد. در هر آفرینشی از هر مرز و بومی، عناصر ترکیبی، از محیط زیست، از جامعه و از باورهای آن بر گرفته می شود، در درون هنرمند متحول می شود و تغییرات و دگرگونی های را متحمل می گردد و سپس به بیرون تراوش می کند. چنین است که «اثر هنری فرزند زمانه و مادر احساسات» می گردد؛ بنابراین در هر آفرینشی، احساس هنرمند آفریننده



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

۵



نهفته است و این احساس با آفرینشی تازه، گذشته را به اکنون و اکنون را به آینده پیوند می‌زند و اینچنین، دانش و فرهنگ به وسیله هنر به موجودیت و به زندگی خود، از فراسوی لایه های زمان، تداوم و تکامل می بخشد. به هر حال باید از نو آفرید و پایه های این آفرینش را با اصول و مبانی زیبایی شناسی بومی و ملی استوار ساخت. مبانی و اصولی که در طول اعصار با روح ملت پیوند خورده و به زندگی خود ادامه داده است، و بر اساس نیازهای جامعه موجود، و باورهای نهادین والایی شکل گرفته است. نیازهای هر جامعه، در هر برهه از زمان، به نسبت تحولات علمی، فرهنگی، و فنی آن جامعه تغییر می کند و دگرگون می شود. گسترش رسانه های گروهی انسانها را بیش از پیش به هم نزدیک می سازد، تا جایی که شاید گاهی نیز آنها را همانند کند؛ ولیکن سنتها (نهادها)ی الهی و باورهای دینی ثابت می مانند، زیرا آنها ریشه در «وحی» دارند و از سوی پروردگارانند، چنین است که خداوند فرماید: «... و لن تجد لسن الله تبدیلا»... (و هرگز در نهاد خداوندی دگرگونگی نخواهی یافت). (۲)

اما «تقلید» و یا به دیگر سخن، «بازسازی» یا «بازآفرینی» آن چه از پیش آفریده شده، نیز در مواردی لازم و ضروری است. آنگاه که اثری هنری که سندی از ارزشها، باورها و فرهنگ جامعه و ملت است- دستخوش بیمهری زمانه شود و در مغاک نابودی و فراموشی در افتد، و نابودی آن به مثابه نابودی بخشی از فرهنگ و میراث ارزشمند گذشتگان تلقی گردد لازم و حتی واجب است هنرمندان در مرمت آن- اگر امکان داشته باشد- بکوشند و گر نه در باز آفرینی آن، آنچنان که گواه اصالتش باشد تلاش کنند. به منظور بارور کردن استعدادهای هنرجویان، در آغاز پژوهشهای هنری، در اغلب زمینه ها اگر هدف، آموختن و درک ترفندهای استادان گذشته و دستیابی به راز و رمز آنان باشد، تقلید رواست، ولیکن نباید این تقلید، «نهاد» و «عادت»، و حرفه و پیشه ای برای امرار معاش گردد؛ در این صورت، آفرینشگری و خلاقیت از میان می رود و اثر خالی و عاری از احساس می شود و جز ارزش مواد و مصالح مصرف شده، ارزشی دیگر نخواهد داشت.

گاهی اتفاق افتاده است که هنرمندانی، حتی بزرگ و مشهور، از آثار دیگران تقلید کرده اند، ولیکن در تقلیدشان آفرینشی دیگر وجود دارد و احساسی دیگر نهفته است. چنین است که مرحوم استاد حیدریان چهره رامبراند را بازآفرینی کرد و این بازآفرینی با چنان مهارت و هنرمندی انجام گرفت که به تأیید مرحوم استاد حمیدی، بینندگان اثر، علاوه بر رامبراند، خود حیدریان را نیز می یابند و حس می کنند؛ و اعتراف استاد بزرگ بر این موضوع، گواهی صادق بر آفرینش تازه است. البته باید توجه داشت که چنین شگردهایی در هنر بسیار کم به کار برده شده است؛ اما اینکه هنرمندانی در تقلید و بازآفرینی اثری، در آن به زعم خود تغییراتی به وجود آورند، باز هم آفرینش نیست، بازسازی و تقلید محسوب می شود.

اکنون پرسشهایی مطرح می گردد که پاسخ به آنها خالی از فایده نیست:

- آیا اصول و مبانی زیبایی شناسی ثابت و تغییر ناپذیرند؟ و یا بر حسب موقعیت، زمان و مکان، آداب و سنن، و احساس

نقش آفرینان (و در مورد فرش، بافندگان نیز) می تواند دگرگون شود؟

- آیا در آفرینش نقش فرش، لازم است از تمام گونه های زیبایی شناسی بهره گرفت؟

- آیا می توان از زیبایی شناسی های اقوام، ملتها و مرز و بومهای مختلف بهره گرفت و اثر را آفرید؟ یا عناصری را که

ممکن است به عناصر زیبایی شناسی هنرمند، پیوند درونی داشته باشند، به وام گرفت و آنها را بومی کرد؟

- آیا واجب است طراح نقش، خودش نیز رنگرز و یا بافنده باشد؟

- آیا آفرینشگری و ابداع، ترکیب بندی و سامان دهی عناصر ترکیب، قوانین و ضوابط ویژه خود دارند؟

- آیا لازم است عناصر ترکیب، در آفرینشهای تازه، همان عناصر ترکیب آثار گذشتگان باشد، تنها شیوه های ترکیب

در اثر آفریده شده متفاوت و دگرگونه شوند؟ و یا می توان برخی از عناصر بومی را بر گرفت و از آن در حالتها و

رنگهای مختلف، ترکیبهای تازه ای ایجاد کرد؟

- آیا آفرینش هنری در یک مرز و بوم، در همه جا و به وسیله همه طبقات و افراد آن مرز و بوم یکسان است؟

- آیا...؟ ... آیا...؟...

و ما به تدریج به پرسش های مطرح شده پاسخ خواهیم گفت هر چند می دانیم خوانندگان فرهیخته گلجام خود

پاسخگوی پرسش های مذکور و نظایر آن خواهند بود.



آنچه مسلم است اصول زیبایی شناسی نزد یک ملت و قوم، ریشه در فرهنگ، آداب و سنن آن ملت یا قوم دارند؛ یعنی

از سویی، تقریباً ثابت هستند؛ به همین دلیل برخی از اندیشمندان پیروی از اصول زیبایی شناسی را یک «سنت»

می دانند (۳)؛ از سوی دیگر، عناصری که در یک ترکیب بندی هنری مورد بررسی زیبایی شناسان است، می تواند

متغیر باشند؛ چون این عناصر در بر دارنده بار احساس هنرمندان، نمی توانند یکسان باشند، اما با نگرشی موشکافانه

به این نتیجه خواهیم رسید که از یک اصل بر گرفته شده اند. هنرمند با گزینش شکلها و نگاره هایی که باید ترکیب

بندی را سامان دهند، خواست، اندیشه و آنچه را در روح و درون او می گذرد، بیان می کند؛ بنابراین اگر به آرایه ها و

عناصر ترکیبی ای دست می یابد که با اندک تغییری می توانند پاسخگوی احساس او باشند، مسلم است که او باید آن

تغییر را ایجاد کند.

از سوی دیگر باید در نظر داشت که طرح، نقش، رنگ و بافت فرشهای کارگاهی (به اصطلاح، شهری بافت) با طرح،

نقش، رنگ و بافت فرشهای روستایی و ایلپاتی کاملاً متفاوتند، در حالی که هر دو از یک گونه زیبایی شناسی پیروی

می کنند؛ برای مثال، استفاده از زیبایی شناسی «ذره گرایی» و یا زیبایی شناسی «تقارن محوری» در فرشهای کارگاهی

و روستایی یا ایلپاتی متفاوت است؛ در ذره گرایی فرشهای ایلپاتی و روستایی، ذره ها از قانون و احساس بافنده که

خودش طراح نقش است (ولی در اجزا و عناصر ترکیب) پیروی می کنند، این «ذره ها» اغلب تجریدی هستند و اگر





هم تصویری باشند تا مرز تجرید ساده شده اند. بافنده، آنها را با نامهایی چند در ذهن دارد و با ادای آن نامها، طرحها عینیت می یابند. عناصر بافته شده در دو سوی محور عمودی آشکار می شوند و عموماً به صورت «تقارن نامتقارن». فرشهای کارگاهی، ذره ها و نگاره ها بر اساس نقش از پیش طراحی و رنگامیزی شده، با هندسه و نظم دقیق بافته می شوند و تقارن محوری نیز بسیار دقیق و در دو سوی محور همانند می باشند. از سوی دیگر نگاره ها و ذره ها واقعی گراترند و بسا اغلب، این تقارن، علاوه بر دو سوی محور عمودی، در دو سوی محور افقی (مانند فرشهای مشهور به «لچک-ترنجی») نیز همانند است. در فرشهای ایلایاتی و روستایی، تا آنجا که ممکن است از فضای تهی میان عناصر پرهیز می شود (هرگاه بافنده ای دریافت که عناصرش در دو طرف فرش یکسان نشده اند و فضایی تهی ایجاد می شود، آن فضا را با یک آرایه ابداعی پر می کند)، و اگر رنگها نیز محدودند، به این دلیل است که رنگها را از طبیعت، بویژه از گیاهان تولید می کنند و در طبیعت ایلایاتی و روستایی، گیاهان رنگساز محدودند. به علاوه به طور معمول، بافنده خودش رنگها را فراهم می کند و «خامه ها» را به تناسب سلیقه، ذوق و احساس خود و در حد نیاز بافت، رنگ می کند. در فرشهای کارگاهی، نقش های منظم هندسی و یا اسلیمی، با حرکت های خطی و سیال خود بیننده را به هر سو هدایت می کنند و مانع از آن می شوند که فضاهای تهی ایجاد شده، ذهن بیننده را به خود مشغول سازند؛ از سوی دیگر، خامه ها بر اساس نمونه های رنگینی که طراح نقاش ارائه می کند، در کارگاه رنگرزی رنگامیزی می شوند. بنابراین می بینیم که در استفاده از زیبایی شناسی های «ذره گرایی» و «استفاده» از محور «تقارن»، با «پرهیز از فضای تهی»، که از زیبایی شناسی های بیست گانه هنر ایرانی اند، در آفرینش «فرش هنری» به گونه ای متفاوت استفاده می شود، همچنین ممکن است در برخی از آفرینشها، از گونه های دیگر زیبایی شناسی استفاده شود و یا تلفیق و ترکیبی از چند گونه باشد، همچنانکه در فرشهای کارگاهی یا طراحیهای اسلیمی، اصل «ایجاد حرکت در همه سوی فضا» بسیار کاربرد دارد و در فرشهای «محلی» (اگر بتوان این اصطلاح را به کاربرد) چنین اصلی نادیده گرفته می شود. (ادامه خواهد داشت ان شاء الله...)

■ پی نوشت:

۱. کاندینسکی، واسیلی، روحانیت در هنر و در نقاشی ترجمه ی حبیب الله آیت الهی، نشر بینش نوین، تهران، ۱۳۵۱
۲. در شماره آینده، اگر خداوند یاری فرماید در مورد «هنر سنتی» و «سنت در هنر» سخن خواهیم گفت.
۳. مرحوم دکتر سید جلال الدین مجتبری، در ترجمه ی قرآن (انتشارات حکمت) واژه ی سنت را «نهاد» ترجمه کرده اند و من نیز از ایشان تبعیت می کنم.

برای آگاهی هنرمندان طرح و نقش فرش ایرانی

به نام آفریننده کیهان و جهانیان

کوتاه سخنی با آفرینندگان طرح‌ها و نقش‌های نوین و دگر-

دیس کنندگان زیبایی‌شناسی فرش ایران

همه باور داریم که هنر فرش، در نوآوری و آفرینش طرح، نقش و رنگ آمیزی آن است، به گونه‌ای که زیبا باشد و «لذت دیدار» به بیننده ارمغان بخشد. سال‌های سال است که در نقش‌های فرش ایرانی، دگرگونی و تحولی ایجاد نشده است [استثنا برای یک دو استاد بزرگوار و فرهیخته که به این اصل پای بند هستند]، و اگر احیاناً استادانی به این کار مبادرت کرده‌اند، از بیم دوستان و همکاران «سنت کار» آشکار نکرده اند؛ برای مثال، یکی از استادان فرش مشهد که به احتمال زیاد هم اکنون به «لقاءالله» پیوسته است، بیش از یک صد طرح تازه از «گلجام» طراحی کرده است ولیکن در هیچ کدام از فرش‌های او دیده نمی‌شود.

هیأت تحریریه مجله «گلجام» بر این اندیشه است که هنرمندان طراح فرش، به‌ویژه جوانان را، به جامعه هنرشناس ایرانی معرفی کند و بشناساند. بنابراین، از هنرمندان طراح فرش که مایل‌اند زندگی‌نامه و نمونه‌های کارهای آنان منتشر و شناسانده شود، یک نسخه از زندگی‌نامه خود، شامل مشخصات شخصی و تصویری از نمونه‌های کارهای خود را (همراه با CD) و با پست پیشتاز یا سفارشی به دفتر مجله ارسال فرمایند و اطمینان کامل داشته باشند که همه حقوق قانونی آنها برای ایشان محفوظ خواهد بود.

مراکز توزیع فصلنامه گلجام

- ۱- گروه‌های فرش و صنایع دستی دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی؛ (دولتی و آزاد)
- ۲- ادارات فرش سازمان‌های بازرگانی استان‌ها و مناطق کشور.
- ۳- شعبات شرکت سهامی فرش ایران در سراسر کشور.
- ۴- ادارات میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی کشور و موزه فرش.



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵



۱۰