http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.38.3.6
تاریخ دریافت مقاله:۱۴۰۰/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴
صفحه ۱۱۶- ۹۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل ساختاری پیکره‌های نقش قالی تصویری «رقص الهه» موجود در موزه ملی فرش ایران*

مهنوش محبی (نویسنده مسئول)
دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره
moc.oohay@ibbehom.hsoonhem
مهران هوشیار
دکترای پژوهش هنر، دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه سوره
هانیه نیکخواه
دکترای پژوهش هنر، استادیار دانشگاه هنر
رضا میرمبین
دکترای فلسفه هنر، استاد دانشکده هنر، دانشگاه سوره

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

چکیده

هنر ایران تا قبل از شروع روابط با کشورهای غربی ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد خود را داشت. عوامل مختلفی در به‌وجود آمدن طرح‌های تصویری و اقتباسی از هنر غرب تأثیرگذار بود. اختراع دوربین عکاسی، چاپخانه‌ها و چاپ کتاب‌های تصویری و آشنایی هنرمندان با آثار هنرمندان غیر ایرانی از جمله عواملی بود که تصویرگرایی را وارد هنر ایران و به‌ویژه فرش کرد. قالی «رقص الهه» یکی از نمونه‌های قالی تصویری و از آثار حسن‌خان شاهرخی است که برخی نقوش آن از گوبلنی متعلق به ناصرالدین شاه در تالار کاخ گلستان، مربوط به دوره‌ی لویی چهاردهم اقتباس شده است. این پژوهش بر آن است تا با هدف شناخت ساختار و فرم پیکره‌ها و روش‌های بهره‌مندی طراح در ترسیم پیکره‌های موجود در قالی «رقص الهه» به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: ۱- ویژگی‌های ساختاری پیکره‌های موجود در قالی «رقص الهه» چیست؟ ۲- حسن‌خان شاهرخی برای ترسیم پیکره‌ها در قالی «رقص الهه» از چه اصول و روش‌هایی بهره‌گرفته و تبعیت نموده است؟ پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به روش مطالعات اسنادی، منابع کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی آثار موزه‌ای است. این مقاله از لحاظ هدف، بنیادی و از لحاظ چیستی، کیفی است. جامعه‌ی هدف، قالی «رقص الهه»ی موجود در موزه‌ی فرش ایران است. نتیجه‌ی حاصل نشان می‌دهد در قالی رقص الهه، ۷ پیکر انسانی دیده می‌شود که ۵ پیکره در متن قالی و ۲ پیکره در حاشیه‌ی قالی و در قاب‌هایی قرار دارند که به صورت قرینه، تکرار شده‌اند. در این قالی انتقال احساس حرکت توسط ریتم بصری صورت گرفته و ریتم به صورت تکاملی از یک پیکره با وضعیت و حالتی تازه‌تر به پیکره‌های بعدی رسیده است. حسن‌خان شاهرخی، طراح قالی تصویری «رقص الهه»، یکی از افراد پرکار و صاحب سبک در طراحی قالی کرمان است که گاهی به دلیل پذیرش قالی‌های سفارشی و فرمایشی ناگزیر بود از رسم روز و متداول در کشورهای غربی پیروی نماید.

واژه‌های کلیدی: تحلیل ساختاری، قالی تصویری، رقص الهه، قالی کرمان، حسن‌خان شاهرخی

* این مقاله مستخرج از طرح مطالعاتی با عنوان « تحلیل ساختاری پیکره‌های نقش قالی تصویری «رقص الهه» موجود در موزه‌ی ملی فرش ایران به سفارش دانشکده‌ی هنر دانشگاه سوره و با نظارت دکتر مهران هوشیار است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

Structural analysis of the “dance of nymph” pictorial carpets in the National Carpet Museum of Iran

Mahnoosh Mohebbi(author in charge)
Master student of handicrafts, art University, soore University. Email address
mehnoosh.mohebbi@yahoo.com
Mehran Houshiar
PhD in Art Research, educator of art College, soore University
hanieh Nikkhah
phD in Art Research, assistant professor of art University
reza Mirmobin
phD in Philosophy of Art, master of art College, soore University

Abstract

Iranian art had its own special and unique features before the beginning of relations with Western countries. Various factors were influential in the creation of visual designs and adaptations of Western art. The invention of the camera, printing presses, and the printing of picture books were among the factors that introduced imagery into art, especially carpets.” Dance of Nymph “ carpet is one of the examples of pictorial carpet and works of Hassan Khan Shahrokhi Some of its designs are adapted from the tapestry belonging to Nasser al-Din Shah in the Golestan Palace Hall, related to the period of Louis XIV. This study aims to answer the following questions with the aim of understanding the structure and form of the figures and the methods used by the designer in drawing the statues in the “ Dance of Nymph “ carpet :1-What are the structural features of the figures in the “ Dance of Nymph “ carpet? 2-What principles and methods did Hassan Khan Shahrokhi use and follow to draw the statues in the “ Dance of Nymph “ carpet? The present research is descriptive-analytical and collects information through documentary studies, library resources and observation of museum works. This article is fundamental in terms of purpose and qualitative in terms of what it is. The target community is the “Dance of Nymph” rug in the Iranian Carpet Museum. The result shows that the figures are in a triangular composition in the carpet composition and one of the figures is placed at each angle . There is visual balance, the existence of proportion and harmony between the various elements of a composition and the existence of a harmonious relationship of the components with the whole and with the subject of the work. Hassan Khan Shahrokhi, the designer of the “ Dance of Nymph “ video carpet, is one of the most prolific and stylish people in Kerman carpet design, who sometimes had to follow the current and common customs in Western countries due to the acceptance of custom and custom carpets.

Keywords : Structural analysis ,pictural carpet, Dance of Nymph, Kerman’s Carpet, Hassan Khan Shahrokhi

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

This article is an excerpt from a research project entitled Structural analysis of the “dance of nymph” pictorial carpets in the National Carpet Museum of Iran By order of the Faculty of Arts, Soore University and under the supervision of Dr. Mehran Houshiar.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

مقدمه

طرح‌های تصویری قالی‌های کرمان، از زمان قاجار، به دلیل تحولات اجتماعی و سیاسی گوناگون آغاز شد. حسن‌خان شاهرخی، از مشهورترین طراحان فرش کرمان و از کسانی بود که بیشترین طراحی قالی‌های تصویری به نام او ثبت شد. طراحی قالی «رقص الهه» یکی از آثار اوست که برخی نقوش آن از گوبلنی متعلق به ناصرالدین شاه در تالار کاخ گلستان، مربوط به دوره‌ی لویی چهاردهم و از نقاشی‌های اوبلنسکی، اقتباس شده است. این طرح در ابعاد و اندازه‌های بزرگ، قالی و قالیچه در اواخر دوره‌ی قاجار و اوایل دوره‌ی پهلوی در کارگاه‌های مختلف بافته شده است. قالی‌های شماره‌ی ۱۱۱ و ۱۱۰ موجود در مخزن موزه‌ی فرش که تا سال ۱۳۸۶ در پاسیو موزه‌ی فرش نمایش داده شد و در دومین کاتالوگ موزه به آن اشاره شده است. آشنایی با نحوه‌ی طراحی پیکره‌های موجود در این قالی، آشنایی با روش‌های نوین طراحی آثار بزرگان را به همراه خواهد داشت و می‌توان دریافت هنرمندان مطرحی چون حسن‌خان شاهرخی از چه تمهیداتی برای طراحی نوین فرش در دوران خود بهره گرفته‌اند و در پی آن، چه تحولاتی در زمینه‌ی اقتصاد قالی ایجاد کرده‌اند. هدف از این پژوهش، شناخت ساختار و فرم پیکره‌ها و روش‌های بهره‌مندی طراح در ترسیم پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه است. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح می‌شوند عبارت‌اند از:

۱- ویژگی‌های ساختاری پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه چیست؟

۲- حسن‌خان شاهرخی برای ترسیم پیکره‌ها در قالی رقص الهه از چه اصول و روش‌هایی بهره‌گرفته و تبعیت نموده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

مطالعه‌ی کیفی جایگاه و نقش خاندان‌های هنری در فرش کرمان با تأکید بر خاندان شاهرخی»، نوشته‌ی زکریایی کرمانی و حکیمیان، در سال ۱۳۹۷ است که نویسندگان این پژوهش، علاوه بر معرفی حسن‌خان شاهرخی به‌عنوان مهم‌ترین طراح قالی‌های تصویری کرمان، نقش و جایگاه هنرمندان خاندان شاهرخی در فرش کرمان را بررسی کرده‌اند و معتقدند در مطالعه‌ی ویژگی‌های هنرمند، خلاقیت یکی از مفاهیم مهم تلقی می‌شود، زیرا خلاقیت و آفرینش ویژگی اصلی هر هنرمندی است و در ادامه دریافتند که نقش و جایگاه هنرمندان خاندان شاهرخی در فرش کرمان تابع نظام‌های ارزشی حاکم بر جامعه و میدان فرهنگی است. مقاله‌ی حاضر بر آن است تا با استناد به نتایج پژوهش نام برده، روش‌های مورد استفاده‌ی حسن‌خان شاهرخی در ترسیم و طراحی قالی رقص الهه را بیابد و پیکره‌های موجود در این قالی را مورد تحلیل ساختارگرایانه قرار دهد.

در مقاله‌ی بررسی قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار (موجود در موزه‌ی فرش ایران) ، نوشته‌ی شایسته‌فر و صباغ‌پور که در سال ۱۳۹۰به چاپ رسید، نگارندگان ضمن بررسی عوامل زمینه‌ساز و مؤثر بر روند تصویرگری در قالی‌های قاجار، قالی‌های تصویری موزه‌ی فرش ایران را بر اساس مضامین و موضوعات به‌کار رفته در آن‌ها دسته‌بندی و معرفی می‌کنند. این دسته‌بندی‌ها شامل پادشاهان و مشاهیر، مضامین اروپایی، ادبی، مذهبی و عرفانی، باستانی و مضامین خاص می‌شوند. مقاله‌ی حاضر بر آن است تا با استناد به نتایج این مقاله، نقش مضامین اروپایی را در ترسیم پیکره‌های قالی تصویری رقص الهه را مورد تحلیل قرار دهد.

مطالعه‌ی تطبیقی فرش فرانسه با فرش دوره‌ی گوبلن کرمان، عنوان مقاله‌ی دیگری است که نوشته‌ی سلطانی گوکی و کشاورزافشار در سال ۱۳۹۵ است. در این مقاله سعی شده با مطالعه بر روی این دو گونه فرش، نحوه‌ی ارتباط نقوش فرش فرانسه و دوره‌ی گوبلن کرمان بیان شود و با مقایسه‌ی طرح‌ها و نقوش، شباهت‌ها و تفاوت‌ها مشخص شود که تا چه حد فرش کرمان از فرش فرانسه تأثیر گرفته است. برای یافتن نتیجه‌ای دقیق ۶۵ نمونه

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

نقشه‌ی فرش از دوره‌ی گوبلن کرمان با روش میدانی جمع‌آوری و همچنین ۷۰ نمونه از فرش‌های فرانســه با روش کتابخانه‌ای عکاسی شد. مقاله‌ی حاضر بر آن است تا با استناد به مقاله‌ی نام برده از نتایج حاصل از آن در قالی رقص الهه و میزان الهام‌پذیری طراح بزرگ کرمانی، حسن‌خان شاهرخی بهره بگیرد.

مقاله‌ی دیگری با عنوان مقایسه‌ی مفهوم و نقش انسان در آثار کمال‌الدین بهزاد و رافائل، نوشته‌ی نصری و کیا، در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسید که در این مقاله نگارندگان، به بررسی نقش و جایگاه انسان در آثار بهزاد و رافائل با استناد به همزمانی تقریبی آن دو هنرمند و دست‌یابی به تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در آثار این دو نقاش در خصوص مفهوم انسان، به لحاظ فرم و معنا پرداخته و دریافتند در پردازش فیگورها و صورت‌ها، همان ظرافت‌ها و لطافت‌هایی که در کارهای رافائل دیده می‌شود در نقاشی‌های بهزاد نیز بارز است. مقاله‌ی پیش‌رو بر آن است که ساختار پیکره‌ها را در نقاشی‌های غربی و در نهایت بر قالی رقص الهه» بررسی کند.

کتاب‌شناسی توصیفی تحلیلی اساطیر یونان در زبان فارسی (۱۳۸۹-۱۳۰۰)»، نوشته‌ی محمدی، در سال ۱۳۹۲ نیز عنوان پایان‌نامه‌ای است که نگارنده در آن به معرفی و بررسی تحلیلی کتاب‌هایی که در زمینه‌ی اساطیر یونان در زبان فارسی وجود دارد و افسانه‌ها و اسطوره‌های یونان و روم پرداخته و به دنبال چگونگی ارزش علمی و ادبی این کتاب‌ها با توجه به محتوا و مضمون آثار است. این پژوهش بر آن است تا با استناد به این پایان‌نامه، از نتایج حاصل از افسانه‌ها و اسطوره‌های رومی بهره بگیرد.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به روش مطالعات اسنادی، منابع کتابخانه‌ای و مشاهده‌ی آثار موزه‌ای است. این مقاله از لحاظ هدف، بنیادی و از لحاظ چیستی، کیفی است. جامعه‌ی هدف این پژوهش، قالی «رقص الهه‌ی» موجود در موزه‌ی فرش ایران به شماره اموال ۱۱۰ است.

ساختارگرایی در قالی «رقص الهه»

«ساختار» (structure)، به صورت کلی به آرایش و نحوه‌ی چیدمان عناصر مربوط می‌شود. تحلیل «ساختار» در این پژوهش از دو دیدگاه مورد استفاده قرار می‌گیرد. مفهوم نخست به ساختار بیرونی اثر اشاره دارد و به معنای « قالب و هیئت کلی طرح است که تصویر غالب خود و پیرامون اثر خود را نشان می‌دهد» (دریایی، ۴۲:۱۳۸۶). در این مورد، نمونه‌ی تحلیلی مقاله‌ی حاضر به ساختار انواع قالی می‌ردازد و قالی «رقص الهه» را در دسته‌ی قالی‌های تصویری- اقتباسی قرار می‌دهد. در مفهوم دوم، ساختار درونی مورد نظر است و نحوه‌ی قرارگیری و چیدمان عناصر و نقوش (پیکره‌ها) را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. ژان پیاژه در تعریف ساختار آورده است : «ساختار بیان یک کلیت است، یعنی اجزای آن دارای هماهنگی و همبستگی درونی هستند» (احمدی، ۳۱۵:۱۳۸۲). ساختار قالی رقص الهه نیز همانند متنی است که نقوش و عناصر بصری تشکیل دهنده‌ی آن دارای نظامی منسجم بوده و همبستگی درونی دارد. مباحث مبانی هنرهای تجسمی نیز در آنالیز کردن نقوش قالی «رقص الهه» و تجزیه و تحلیل آن‌ها و دست‌یابی به وحدت عناصر در قالی مورد نظر کمک شایانی می‌کند.

ظهور قالی تصویری در تاریخ فرش ایران

هنر ایران تا قبل از شروع روابط با کشورهای غربی ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد خود را داشت. ارتباط

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

ایران با غرب در زمان حکومت ناصرالدین شاه از طریق هیئت‌های سیاسی و مذهبی و بازرگانی، اعزام سفرا به کشورهای اروپایی، ورود آثار هنری اروپایی به ایران و اعزام نقاشان ایرانی به اروپا برای تحصیل و آشنایی با روش‌های نقاشی غربی، شکل گرفت. بعدها اصطلاح فرنگی‌سازی پدید آمد. در واقع این اصطلاح به دو صورت به کار می‌رفت؛ ابتدا برای نقاشی‌هایی که با تقلید از فن نقاشی فرنگی با سوژه‌هایی فرنگی یا ایرانی ساخته می‌شد و سپس نقاشی‌هایی که با فن و شیوه‌ی ایرانی اما با آدم‌ها و مناظر اروپایی تصویر می‌شد. در دوران زند و قاجار این تأثیرپذیری فقط در زمینه‌ی نقاشی‌ها بود و تأثیر مختصری از پرسپکتیو و سایه روشن و سه بعدی‌سازی در آنها به چشم می‌خورد اما همچنان روحیه‌ی ایرانی در آن‌ها رعایت می‌شد (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ۴۱-۳۴). نقوش اقتباسی معمولاً شامل نقوش قالی‌های قفقاز و ترکیه و نقوش گل‌فرنگ (گوبلنی) بوده است.

جنبش تصویرسازی به شیوه‌ی غربی از زمان صفویه شروع و کم‌کم تشدید شد و سپس به بافندگی حوزه فرش‌بافی ایران نفوذ یافت. شیوه‌ی توجه به شکل طبیعی و شباهت به اصل و قوانین مناظر و پرسپکتیو که نقاشی ایرانی یعنی سبک مینیاتور فاقد آن بود، همواره ایرانیان را دچار حیرت و تحسین فراوان می‌کرد و این سبک نقاشی را که تازه با آن آشنا شده بودند، بسیار غنیمت شمرده و در رواج آن می‌کوشیدند. برخی نقاشان با تأثیر گرفتن از نقاشی‌های اروپایی و شبیه‌سازی از آثار اروپاییان، برای خوشایند شاه و درباریان و بنا بر تقاضای زمان و پیروی از میل سفارش‌دهندگان شروع به تقلید از نقاشی‌های اروپایی کردند. به دنبال این تحولات، اصولی از طراحی و نقاشی به شیوه‌ی غربی در ایران شکل گرفت و نگاره‌های غیرایرانی و گل و برگ‌هایی که تا آن زمان در نقاشی ایرانی کاربردی نداشت، رونق یافت. نفوذ شیوه‌های نقاشی غربی به ایران، علاوه بر شکل‌گیری نقوش اقتباسی و شاخه‌های دیگر آن در فرش ایران، اولین نشانه‌های تصویربافی را سبب شد. طراحان کرمان ناگزیر بودند از سبک مرسوم و متداول در کشورهای غربی پیروی نمایند اما به دلیل آن که طراحان قالی کرمانی ذاتاً هنرمند و دارای قدرت خلاقیت بودند، از خودشان چیزی به آن می‌افزودند. (ژوله، ۱۰۴:۱۳۸۱). قالی‌های تصویری در ابتدا جزو طرح‌های پرکاربرد در تاریخ فرش ایرانی نبودند. «با تأثیرپذیری فرهنگ و هنر ایران از غرب، جنبش تصویرگرایی (طبیعت‌گرایی) در هنر ایران آغاز می‌شود،

تفکر جهان‌مدار و انسان‌گرای غربی از دوره‌ی صفویه به تدریج آغاز می‌شود و در دوره‌ی قاجاریه و سپس پهلوی نقش می‌گیرد و قوام می‌یابد. نفوذی که بخش‌های فرهنگی و هنری ایران را متأثر می‌سازد و شاهزادگان و اربابان قاجار در این امر بسیار مؤثر واقع می‌شوند. تصویرگرایی از تابلوهای نقاشی به فرش‌بافی راه می‌یابد و بافندگان نیز به تدریج سفارش بافت قالیچه‌های تصویری را می‌پذیرند. به دلیل عدم آشنایی و شناخت طراحان و بافندگان قالی با اصول طبیعت‌گرایی و همچنین عدم مطابقت تکنیک بافت با طرح‌های تصویری، نقش‌هایی تغییر شکل یافته و ابتدایی به وجود می‌آیند که حتی مورد پسند غربی‌ها نیز قرار نمی‌گیرند» (شریف‌زاده، ۳۰:۱۳۷۹). در این دوران، برخی هنرمندان از موضوعات و عناوین و عناصر هنر غرب را در آثار خود استفاده کردند. البته سلیقه و علاقه‌ی سفارش‌دهندگان به تولیدکنندگان و طراحان فرش، در این زمینه نقش اساسی داشت. «در دوره‌ی قاجار، گسترش روابط ایران و اروپا و آشنایی ایرانیان با تمدن غربی، به رواج فرنگی‌مآبی و پرداختن به مضامین و فرم‌های اروپایی در هنر ایران انجامید. قالی‌های تصویری، نمونه‌ی بارز چنین گرایشاتی است. مردم ایران، با دیدن مظاهر تمدن غرب، به شدت شیفته و فریفته آن شدند. طراحان قالی نیز که از چنین تأثیراتی بر کنار نبودند، مناظر و زندگی روزمره اروپاییان را در برخی از قالی‌ها به تصویر کشیدند» (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۶۶:۱۳۹۰). پیشرفت در صنایع و اختراع دوربین عکاسی و صنعت چاپ عکس نیز در دوره‌ی قاجار تأثیر به‌سزایی در خلق و گسترش قالی‌های تصویری داشته است. بسیاری از قالی‌های تصویری، طرح‌هایی برگرفته از تصاویر کتب چاپی یا عکس‌ها و کارت پستال‌های اروپایی در آن زمان بوده است (تناولی، ۱۳۶۸).

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

قالی‌های تصویری شامل طرح‌ها و موضوعات بسیار گسترده و متنوعی هستند و موضوعات مختلفی چون تاریخی، دینی، داستانی یا ادبی بر آن‌ها نقش بسته است. با گذشت زمان، نقوش انسانی و توجه به پیکره‌ها در هنرهای صفوی و قاجاری نمایان شد. محوریت انسان به‌عنوان موضوع اصلی در هنرهای قاجار از جمله قالی‌های تصویری، پدیده‌ای است که تا حدود زیادی به دنبال تأثیرپذیری از فرم‌ها و مضامین هنر اروپایی و فرهنگ و تفکر اما نیستی حاکم بر جوامع غربی، به هنر ایرانی ورود کرد. در دوره‌ی قاجار، جامعه‌ی ایران با الگوبرداری از غرب، به سوی تجدد[1] و مدنیت گام برداشت و انسان به‌عنوان موضوعی مستقل در هنرها اهمیت پیدا کرد (میلانی، ۱۳۸۰).

عوامل مختلفی در به وجود آمدن طرح‌های تصویری و اقتباسی (از هنر غرب) دخیل بود. حضور اروپاییان و هنرمندان مغرب زمین و شروع فعالیت چاپخانه و چاپ کتاب‌های مصور اروپاییان از مهم‌ترین عوامل تأثیرپذیری هنر ایرانی از هنر اروپایی است. پس از این دوره، زیبایی‌شناسی اروپایی، جایگزین زیباشناسی مختص هنر اصیل ایرانی می‌شود. به تصویر کشیدن بدن‌های نیمه عریان، به شیوه‌ای که در کار اروپاییان فراوان یافت می‌شد، توسط هنرمند ایرانی آغاز شد؛ تصاویری که در دوره‌های قبل یا به هیچ وجه یافت نمی‌شد یا بسیار نادر بود (صفرزاده، موسوی فاطمی و احمدی،۱۳۹۴). سیسیل ادواردز کرمان را از جمله مناطقی معرفی می‌کند که در زمینه‌ی طراحی و بافت قالی‌های تصویری سرآمد دیگر مناطق بوده است. این شهر از جمله اولین شهرهایی است که شرکت‌های خارجی در آن کارگاه‌های قالی‌بافی تأسیس کرده و صدور فرش را برای رفع نیازمندی‌های بازارهای غرب از آن شروع کردند. نمایندگان شرکت‌های فرانسوی، ایتالیایی و انگلیسی به امر تولید و تجارت قالی کرمان در اواخر قرن گذشته رونق فراوان دادند. سپس نمایندگان تجار امریکایی بودند که در سال‌های بعد از جنگ جهانی اول به میدان رقابت آمده و مشتریان پر و پا قرصی برای فرش‌های کرمان شدند. فرش‌های سفارشی در این دوران رونق خاصی گرفتند (نصیری، ۱۳۸۹).

قالی رقص الهه

قالی «رقص الهه» را حدود ۹۵ سال پیش، استاد علی کرمانی[2] بافته است. طرح فرش مزبور از گوبلن متعلق به ناصرالدین‌شاه اقتباس شده است که این گوبلن، مربوط به دوره‌ی لویی چهاردهم و از روی نقاشی الکساندر اوبلنسکی (نقاش فرانسوی) به نام تابلوی «رقص الهه و یک ساتیر» اقتباس شده که در آن یکی از افسانه‌های روم (رقص الهه) به تصویر درآمده است (تصویر ۲ و ۱).

تصویر ۱-: گوبلن مشابه با قالی «رقص الهه» ،متعلق به ناصرالدین‌شاه، موجود در کاخ گلستان (ملول: ۱۲۹:۱۳۸۴)

تصویر ۲- نقاشی رقص الهه و یک ساتیر، اثر الکساندر اوبلسکی (www.Wikimedia.org)

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

اوبلنسکی از نقاشان دوره‌ی باروک[۳] است. ارتباط فعال و نوظهور پیکره‌ها با فضای مجاورشان از خصوصیات مهم دوره‌ی باروک است که در اثر اوبلنسکی دیده می‌شود. پیکره‌های عضلانی، نیروی بدنی و حالات پرشور نیز در دوره‌ی باروک جلوه‌گر است (ذکرگو،۱۳۸۷). ویژگی دیگر هنر باروک، حفظ تعادل و وحدت آفرینی در میان عناصری متراکم و گوناگون است. پیکره‌ها از الهامات و مضامین دینی برخوردار می‌شوند و خاصیتی پویا و چشمگیر دارند. منظره‌سازی، بازنمایی ریزه‌کاری‌های رنگ و نور و تجسم‌بخشی به صحنه‌ها، از دیگر خصوصیات نقاشی دوره‌ی باروک است (مرزبان، ۱۳۹۵). در قالی «رقص الهه» موجود در موزه‌ی فرش ایران، به شماره‌ی اموال ۱۱۰، پیکره‌ها و صورت ها به سبک واقع‌گرایانه ترسیم شده و طراح آن، عناصر غربی نقاشی شامل پیکره‌ها و گلدان و آلات موسیقی و فرشته‌ها را با مهارت تمام با دسته گل‌ها و درختان سبک کرمان تلفیق کرده و حاشیه‌ای زیبا و متناسب به آن افزوده است. متن این فرش کاملاً شلوغ و پر است و فضای خالی در آن وجود ندارد. رنگ عناصر و جزئیات طرح در عین تنوع بسیار بالا کاملاً هماهنگ در سرتا سر طرح پخش شده است. در رنگ آمیزی بدن‌ها و لباس‌ها و تمامی گل‌ها و برگ‌ها حداقل به صورت سایه‌روشن برای القای بعد به‌کار رفته است که این امر از ویژگی‌های طراحی فرش کرمان است (تیکدری‌نژاد، ۱۳۹۴)، (تصویر۳). کم‌کم توسط نقاشی»ای اروپایی و سفر نقاشان ایرانی به خارج از کشور، رعایت آناتومی و پرسپکتیو در نقاشی ایرانی باب می‌شود. هر چند موضوع و سوژه‌ی کار ایرانی است اما گرایش به سوی نقاشی اروپایی به اوج خود رسیده است (گری، ۱۳۶۹). این قالی در دسته‌ی فرش‌های طرح اقتباسی[۴] است و از چله‌ی پنبه‌ای و خامه‌ی پشمی است که احتمالاً در سال ۱۲۹۰ به فرمایش دیلمقانی[۵] در کرمان بافته شده است. ابعاد آن ۵۰۵ در ۳۳۷ سانتی‌متر است و در موزه‌ی فرش ایران نگهداری می‌شود. کتیبه‌ی این قالی عمل محمدبن جعفر کرمانی است.

تصویر ۳- قالی رقص الهه به شماره اموال ۱۱۰، طراح: منسوب به حسن‌خان شاهرخی، موجود در موزه‌ی فرش ایران (آرشیو موزه ملی فرش ایران)

در متن این قالی ۵ پیکره دیده می‌شود. زنی در سمت چپ و مردی در سمت راست قرار گرفته‌اند. پشت سر آن‌ها ستون کلفت و سفید رنگی قرار دارد و گلدانی پر از گل بر روی آن نقش بسته است. در امتداد گل‌های فراوان و در قسمت بالا و سمت چپ قالی، پیکره‌ی ۳ فرشته نمایان است. این پیکره‌ها، شخصیت‌های اسطوره‌ای[۶] و افسانه‌ای رومی هستند. قالی دیگری به شماره اموال ۱۱۱ نیز در موزه‌ی فرش ایران وجود دارد که مشابه همین قالی است و رج‌شمار آن ۶۰ است. کتیبه‌ی این قالی نیز عمل محمدبن جعفر کرمانی است و بافت آن احتمالاً در اواخر قرن ۱۳ هجری قمری بوده است. تار و پود این قالی از نخ پنبه، پرز آن پشمی و نوع گره، گره نامتقارن است. نکته‌ی درخور

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

توجه‌ای در حاشیه‌ی این دو قالی است که با یکدیگر متفاوت هستند (تصویر۴).

نمونه‌های مشابه دیگری از این قالی وجود دارد که تفاوت‌هایی با آن نیز دارند اما منشأ اصلی طرح آن‌ها از همان قالی «رقص الهه» گرفته شده است. حاشیه‌سازی و طراحی اجزای متن و به ویژه گل‌ها، به سبک آثار حسن‌خان شاهرخی و بافت و رنگ‌ندی آن به کارهای علی کرمانی شباهت دارد. قالیچه‌های شماره‌ی ۵ که تصاویر آن‌ها در کنار هم آمده جفت آینه هستند.

تصویر ۴- قالی رقص الهه به شماره اموال ۱۱۱، به ابعاد ۳۵۰ در ۴۹۸ سانتی‌متر (آرشیو موزه‌س ملی ایران)

تصویر ۵- قالی مشابه با طرح رقص الهه، به سفارش محمدرضاخان. سال بافت (۱۲۹۰ه.ش). محل نگهداری: مجموعه‌ی خصوصی (ملول، ۱۶۸:۱۳۸۴)

یک قالی مشابه دیگر با قالی «رقص الهه» نیز وجود دارد که نقوش آن عیناً تکرار شده و در موزه‌ی باغ نگارستان نگهداری می‌شود (تصویر ۶). شخصیت‌های اساطیری، از نقوش اصلی قالی «رقص الهه» محسوب می‌شوند.

تصویر ۶- قالی مشابه با قالی رقص الهه. محل نگهداری: موزه‌ی باغ نگارستان. اهدایی غلامعلی ملول (www.negarestan.ut.ac.ir)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه

در قالی رقص الهه، ۷ پیکره‌ی انسانی دیده می‌شود. ۵ پیکره در متن قالی بافته شده‌اند و ۲ پیکره در حاشیه‌ی قالی و در قاب‌هایی قرار دارند که به صورت قرینه، تکرار شده‌اند.

الف) پیکره‌های موجود در متن قالی

۱- ونوس: پیکره‌ای سمت چپ قالی قرار گرفته که در حال رقص و پایکوبی است. این الهه، ونوس نام دارد. این ایزدبانو با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی به صورت الهه عشق و باروری در آمده و در اساطیر ایرانی نام آن ناهید است که همتای ایرانی آفرودیت، الهه عشق و زیبایی در یونان و ایشتر، الهه بابلی به شمار می‌رود (آموزگار، ۱۳۹۸). دست راست ونوس به سمت بالا و دست دیگرش در امتداد همان دست و به سمت پایین قرار دارد. چهره‌ی ونوس، علی‌رغم پویایی و تحرک بدنش، حالتی ایستا دارد (تصویر۷).

۲- مارس یا ژوپیتر: پیکره‌ی روبروی ونوس، مردی است که فلوت می‌نوازد. احتمالاً این پیکره، پیکره‌ی مارس، همسر ونوس است (تصویر۸). از آن‌جا که ژوپیتر نیز از خدایان مهم رومیان به شمار می‌آید و خدای بزرگ و در گذر زمان، خدای برتر ۴۱ شهر لاتین، خدای روشنایی و بزرگ‌ترین مدافع شهر و نماد عدالت و وفاداری و افتخار و مزید بر خدای جنگ است، احتمال دیگری بر هویت این پیکره به شمار می‌رود. خاستگاه مارس، مبهم و با آن‌که با زمین و کشاورزی پیوند دارد اما در بسیاری از روایت‌ها او را همتای آرس (خدای جنگ یونانی) می‌دانند (پرون، ۱۳۸۱).

۳- کوپیدو: بالای سر ونوس، ۳ فرشته در حال سرور و شادی و پرواز هستند. « فرشتگانی که اندامی کاملاً انسانی به همراه دو بال دارند، به طوری که اگر بال‌ها از این شخصیت‌ها حذف شود، هیچ فرقی با پیکره‌های انسانی زنانه ندارند. پیکره و اندام آن‌ها نازک، ظریف و زنانه است. تصویرسازان از پاکی و ظرافت زنان استفاده کرده و فرشتگان را از این حیث به زنان شباهت داده است. بال‌های این فرشتگان در اندازه‌های مختلف و به اشکال متفاوت از پشت بدن فرشته روییده‌اند» (موسوی و خزایی، ۱۳۸۹:۴۱). فرشته‌ی تصویر شده در قالی رقص الهه بسیار شبیه به تصویر فرشتگان در نقاشی‌های غربی است. نقش فرشته در این فرش، ویژگی‌هایی از هنر باروک را دربردارد و ترسیم آن‌ها به صورت برهنه، استفاده از سایه روشن و حجم نمایی آن‌ها، تأکیدی بر تأثیرپذیری از هنر غربی را نشان می‌دهد. کوپیدوی سمت چپ ساز دایره در دست دارد، کوپیدوی وسط، سبد یا سینی پر از گل بر بالای سرش گرفته و کوپیدوی سمت راست در حالی‌که بال‌هایش نمایان است دستانش از بالا به شاخه‌ای از گل‌ها متصل شده است (تصویر ۹).

تصویر ۷- الهه‌ی ونوس در قالی رقص الهه‌ها (ملول: ۱۳۰:۱۳۸۴)

تصویر ۸- پیکره‌ی منسوب به مارس یا ژوپیتر در قالی رقص الهه‌ها (ملول: ۱۳۰:۱۳۸۴)

تصویر ۹- سه کوپیدو در قالی رقص الهه (ملول: ۱۳۰:۱۳۸۴)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

ب) پیکره‌های موجود در حاشیه‌ی قالی

۱- مرد قاجاری: در هر ۴ گوشه‌ی قالی تصویر نیم‌تنه‌ی مردی با سبیل‌های باریک و کلاهی قاجاری و سیاه بر سر دیده می‌شود. از پوشاک و کلاه مرد، مشخص است که وی یکی از مردان قاجاری زمانه‌ی حسن‌خان شاهرخی است (تصویر۱۰). پیکره و نگاه مرد قاجاری موجود در قالی رقص الهه، در حالتی ایستا قرار دارد (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۰- مردان دوران قاجار، (موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران (سایت: www.iichs.ir)

تصویر ۱۱- مرد قاجاری در قالی رقص الهه (ملول: ۱۳۰:۱۳۸۴)

۲- زن فرانسوی: در حاشیه‌ی این قالی، شش مرتبه تصویر نیم‌تنه‌ی زنی با موهای قهوه‌ای رنگ دیده می‌شود (تصویر۱۲). او نیز نگاهی ایستا و شاخه گلی در دست دارد. لباس او بی‌شباهت با لباس ملکه‌ها و زنان متمول فرانسوی در قرن ۱۷ میلادی نیست. در حاشیه‌ی فرشی مشابه با قالی رقص الهه‌ها که آن نیز توسط حسن‌خان طراحی شده است، تصویر پادشاهان فرانسوی (احتمالاً لویی چهاردهم) و زنی فرانسوی دیده می‌شود (تصویر ۱۴ و ۱۳).

تصویر ۱۲- زن فرانسوی در قالی رقص الهه (ملول، ۱۳۰:۱۳۸۴)

تصویر ۱۳ و ۱۴- طرح تصویری جفت آینه، طراح: حسن‌خان شاهرخی (ملول، ۱۶۶:۱۳۸۴)

جدول شماره‌ی ۱ به تفکیک پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه به لحاظ حالت، زاویه‌ی نگاه و نوع اتصال آن‌ها می‌پردازد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

جدول ۱- تفکیک پیکره‌های موجود در قالی «رقص الهه»

ردیف	تصویر پیکره	نام پیکره	حالت پیکره	زاویه‌ی نگاه	نحوه‌ی اتصال
۱		ونوس	ایستاده، دست راست رو به بالا و دست چپ رو به پایین و پشت پیکره و در حالت رقص. فشار وزن روی پای چپ. بدن به حالت نیم رخ و صورت سه رخ	زاویه‌ی نگاه به سمت روبرو	دست راست متصل به حلقه‌ی گل، پای چپ اتصال به سطح زمین
۲		احتمالاً مارس یا ژوپیتر	ایستاده، سر رو به پایین و در حالت فلوت زنی، فشار وزن بر روی پای راست. بدن و صورت در حالت نیم رخ	زاویه‌ی نگاه به سمت پایین	اتصال دست‌ها به فلوت، اتصال لباس به حاشیه‌ی قالی
۳		۳ کوپیدو	معلق در آسمان، یک کوپیدو دارای بال، در حال پایکوبی، در حالت بی‌وزنی و سبکی، بدن‌ها به صورت تمام رخ و سه رخ. صورت‌ها به صورت تمام رخ	کوپیدوی راست زاویه‌ی نگاه به روبرو کوپیدوی وسط زاویه‌ی نگاه به روبرو کوپیدوی چپ زاویه‌ی نگاه به پایین	کوپیدوی راست: اتصال دست‌ها به گل‌ها کوپیدوی وسط: اتصال دست‌ها و سر به سینی گل کوپیدوی چپ: اتصال دست ها به ساز دایره و اتصال سر به سینی گل
۴		مرد قاجاری	حالت تمام رخ و نیم‌تنه	زاویه‌ی نگاه به سمت روبرو	اتصال به قاب بیضی شکل
۵		زن فرانسوی	حالت تمام رخ و نیم‌تنه	زاویه‌ی نگاه به سمت روبرو	اتصال به قاب دایره‌ای شکل و شاخه گلی در دست

ترکیب‌بندی نقوش در قالی رقص الهه

بر اساس روابطی که طرح‌ها از نظر اندازه، شکل، تیرگی و روشنی، رنگ و بافت گذاشته‌اند، تأثیرات بصری خاصی در این قالی به وجود آمده و اغتشاش بصری صورت نگرفته است. به لحاظ بصری در طراحی این قالی از خطوط

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

عمودی بیشتر استفاده شده است. ترکیب‌بندی قالی به صورت مثلثی و در هر زاویه یکی از پیکره‌ها قرار گرفته است. «از آن‌جا که مثلث به واسطه‌ی زوایای تندی که دارد و سطحی مهاجم و شکلی ستیزنده به نظر می‌رسد که همواره در حال تحول و پویایی است» (حسینی‌راد، ۱۳۹۵:۳۱). در این قالی حجم مجازی[۷] دیده می‌شود. در واقع به وسیله‌ی سایه روشن و رنگ و تن مختلف رنگی نخ‌های قالی این حجم به وجود آمده است.

به نظر می‌رسد منبع مجازی نور از سمت چپ به قالی رسیده باشد و نقش نور در حجم تأثیر گذاشته باشد. اثر نور بر شکم کوپیدوی سمت چپ و لباس الهه‌ی ونوس نمایان است. در ترکیب طراحی قالی، اجزا علی‌رغم این‌که پیکره‌های مستقلی هستند و تأثیر و بیان ویژه‌ی خود را دارند، از کل قابل تفکیک نیستند. تعادل بصری، وجود تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف یک ترکیب و وجود رابطه‌ی هماهنگ اجزا با کل و با موضوع اثر وجود دارد. تناسب میان رنگ‌ها، خطوط، قسمت‌های مختلف بدن دیده می‌شود و پیکره‌ها با تناسب طراحی شده‌اند. وجود تعادل بصری در ترکیب‌بندی مثلثی دیده می‌شود و ترکیبی موزون را به وجود آورده است. در حاشیه‌ی فرش، این تعادل به صورت متقارن و در متن فرش به صورت مورب است. کنتراست در قالی دیده نمی‌شود و همه‌ی اجزا در حال تعامل و تعادل و هماهنگی دیده می‌شوند. در این قالی انتقال احساس حرکت توسط ریتم بصری صورت گرفته است و ریتم به صورت تکاملی از یک پیکره با وضعیت و حالتی تازه‌تر به پیکره‌های بعدی رسیده است.به طوری که نوعی رشد و تکامل در آن دیده می‌شود. جدول شماره‌ی ۲، کیفیات بصری را در طراحی قالی «رقص الهه» اثر حسن‌خان شاهرخی را نشان می‌دهد. جدول ۲ کیفیت بصری در طراحی قالی «رقص الهه» اثر حسن‌خان شاهرخی.

جدول ۲- کیفیت بصری در طراحی قالی «رقص الهه"

ترکیب‌بندی	به صورت مثلثی
حجم	دارای حجم مجازی
عمق	به وسیله‌ی بزرگی و کوچکی و دوری و نزدیکی پیکره‌ها
تمرکز	دارد (هدایت بصری به سمت کوپیدها)
تعادل	در حاشیه به صورت متقارن و در متن به صورت نامتقارن
تناسب	در اجزای پیکره‌ها وجود دارد
ریتم	به صورت تکاملی
حرکت	دارد (به دلیل داشتن ریتم و ترکیب‌بندی مثلثی)
توازن	سنگینی در پیکرهای پایین قالی و حالت بی‌وزنی در کوپیدها
کنتراست	ندارد
تقارن	فقط در پیکره‌های حاشیه‌ی قالی وجود دارد

(نگارنده)

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

حسن‌خان شاهرخی

قالی‌بافی کرمان در قرن ۱۸، با یک دوره‌ی توأم با ناآرامی سیاسی و اجتماعی مواجه شد و بحرانی برای کارگاه‌های محلی پدید آمد. تولید قالی به دلیل کاهش تقاضای اروپا و دخیل بودن سلیقه‌ی اشراف و ثروتمندان رو به نزول رفت. در سال ۱۹۰۰ شرایط به کلی تغییر کرد و شعبههای فعال و کارگاههای فراوانی تاسیس شد و تولیدات قالی کرمان به اروپا و آمریکا رفت. بعدها تولیدات کرمان، موجب فراخواندن معروف‌ترین شرکت‌های بازرگانی شد. در نخستین دهه از سده‌ی ۲۰، گروهی از استادان طراح در کرمان مشغول به کار شدند که به علت قدرت خلاقیت و توانایی تولیدی در تاریخ نیز به آنان اشاره شده است. در میان این افراد، مهم‌ترین چهره، حسن‌خان شاهرخی است (صباحی، ۱۳۹۸: ۱۳۵-۱۰۹).

شاهرخی، معروف به حسن‌خان مصور، در سال ۱۲۴۱ه.ش در کرمان به دنیا آمد. وی فرزند محسن‌خان، مینیاتوریست و طراح بزرگ شال و فرش کرمان است. حسن‌خان علاوه بر طراحی شال و نقشه‌ی قالی، در زمینه‌ی هنرهای مینیاتور، تذهیب، گل و مرغ، ساخت و نقاشی قلمدان و قاب آئینه نیز فعالیت داشت. وی در طراحی طبیعت، حیوانات، پرندگان، انسان‌ها و به خصوص صورت‌گری بسیار توانا بود و در واقع می‌توان او را نقاشی طبیعت‌گرا و ماهر دانست که عناصر طبیعت را با نقوش فرش تلفیق و طرح‌های متنوعی خلق کرده است (ژوله،۱۳۸۴). «حسن‌خان شاهرخی فردی باسواد، ادیب و هنرمند بود. این اعجوبه‌ی طراحی فرش کرمان، نقشه‌های بسیاری برای فرش کرمان ارائه نمود. او در نگارگری نیز دستی توانا داشت و در طراحی اجزای مختلف و نقش‌مایه‌های متعدد فرش نظیر گل، شاخ و برگ، پرنده و حیوان و انسان مهارت داشت» (ملول، ۱۳۸۴:۱۲۰). حسن‌خان، نگاهی طبیعت‌گرایانه داشت و نقوش طبیعت را وارد فرش و گل‌های خاص منطقه‌ی کرمان را هنرمندانه به فرش منتقل می‌کرد.کپی در کارهایش دیده نمی‌شد و با طبیعت اطرافش عجین بود. وی برداشت خود را در طراحی فرش اجرا می‌کرد و رنگ‌ها را زیبا و خاص در فرش به کار می‌برد. او دستی قوی در پرتره و چهره‌نگاری نیز داشت. شروع تصویرسازی، پردازش صورت، صحنه‌پردازی، روایت‌نگاری در فرش ایران، از زمان عصر حسن‌خان شروع می‌شود و او متبحرترین شخصیت و هنرمند در تصویرسازی فرش کرمان است. حسن‌خان و پدرش آغاز کننده‌ی جنبش هنری در تاریخ فرش کرمان بودند و ساختار سنتی فرش کرمان را متحول کردند. آن‌ها تصویرسازی و چهره‌های مینیاتوری دوران صفوی را تغییر دادند و اسلوب‌ها و قواعد و نظم‌های نوین خودشان را وارد کرمان کردند. حسن‌خان، بنیان تصویرنگاری در فرش کرمان را نهاد (زکریایی کرمانی و بدری، ۱۳۹۷). با حضور عکاسی و صنعت چاپ، عکس‌بافی جایگزین شبیه‌بافی شد. شبیه‌بافی، تحولات را به سرعت پشت‌سر گذاشت. حسن‌خان هم‌زمان با اتفاقاتی که در کشور می‌افتاد تأثیرات آن را در فرش کرمان وارد و در نهایت عکس‌بافی و تصویر محض را روی نقشه‌ی کرمان منتقل‌کرد (ژوله، حصوری و پاکدست، ۱۳۸۹).

شاخصه‌ی آثار حسن‌خان شاهرخی

مهم‌ترین شاخصه‌های آثار هنری شاهرخی، ابعاد زیبایی شناختی، خلاقیت و نوآوری، تداوم سنت‌ها در عین نوجویی، توجه به مضامین روایی، توجه به طبیعت، توجه به ادب و عرفان، نخبگی، پیشرویی، مدیریت، پایبندی به ارزش‌ها، توجه به نظام آموزش استاد و شاگردی، ذو فنونی، بیناهنری، توجه به بنیان‌های فرهنگی، اخلاق‌مداری، دین‌مداری، توجه به اقتصاد و مدیریت، آزاد اندیشی، حرکت به همراه زمان، مؤثر بودن در جریانات هنری، خدمت‌رسانی، توجه به روابط بینافرهنگی و امثال آن است (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۵). حسن‌خان برای طراحی قالی رقص الهه از گوبلنی مشابه اقتباس کرده است که طراحی آن توسط الکساندر اوبلنسکی انجام شده است. وی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

برای طراحی نقش برخی پیکره‌های این قالی از این گوبلن الهام گرفته است و به نوعی اثرش اقتباسی محسوب می‌شود. اقتباس در قالی رقص الهه از نوع اقتباس انتقالی[۸] است.

«اقتبـــاس از یک متن یا اثر، فرآیند خاصی اســـت که خالقان اثر جدید ممکن است تصمیم بگیرند تا در حین تمرکززدایی و تطابـــق یا حـــذف برخی وجوه، بر روی وجوه دیگری از اثر اصلی متمرکز شـــده و یـــا آن‌هـــا را پررنـــگ کننـــد» (میرشـــاه ولـــد، ۱۳۸۸:۲۰). اقتباس این قالی در ترکیب‌بندی، موضوع، سبک و نور انجام گرفته اما در بخش‌های تکنیک و رنگ و طراحی گل‌ها و حاشیه و پیکره‌های موجود در حاشیه‌ی قالی کاملا مستقل عمل کرده است. حسن‌خان شاهرخی به رنگ‌آمیزی قالی «رقص الهه» نیز اهمیت زیادی داده و هارمونی رنگ و کنتراست رنگ را در رنگ آمیزی قالی و پیکره‌ها به کار گرفته است. او رنگ‌های سرد و گرم را متمرکز نکرده، بلکه در سراسر نقشه پخش کرده است. الهام گیری[۹] حسن‌خان شاهرخی در طراحی پیکره‌های موجود در قالی «رقص الهه» نیز مشهود است. حسن‌خان شاهرخی برای طراحی نوین از طبیعت و دنیای اطراف و افراد شناخته شده نیز در آثارش بهره و به نوعی الهام می‌گرفت. از آن‌جا که همیشه به دقت به دنیای اطرافش نگاه می‌کرد و از حوادث و انسان‌ها آگاه بود، در خلق آثارش از این تجربیات و مشاهده‌ها استفاده می‌کرد. «مطالعـــات منتقـــدان امـــروز تقریبا به این نتیجه رســـیده اســـت کـــه هیـــچ اثری منحصـــرا از قلم و فکـــر امضا کننده آن تـــراوش نمی‌کند و ابـــداع و ایجـــاد مطلـــق و بی ســـابقه اگر به کلـــی نایاب نباشـــد، قطعا کمیاب است» (زرین‌کوب، ۹۸:۱۳۶۹). در طراحی قالی رقص الهه، علی‌رغم اقتباس و الهام گرفتن از گوبلن مشابه، اصالت وجود دارد که این اصالت، نتیجه‌ی استفاده از گل‌ها و گیاهان، رنگ‌ها، حاشیه‌سازی، چهره‌پردازی و نوع بازنمایی طبیعت توسط طراح فرش است. جدول شماره‌ی ۳، تعدادی از طراحی پیکره‌های منسوب به حسن‌خان شاهرخی را در فرش‌های مختلف نشان می‌دهد. این جدول، نشان دهنده‌ی هنر طراحی خلاقانه و بدعت حسن‌خان شاهرخی در طراحی قالی ایرانی است.

جدول ۳- نحوه‌ی طراحی پیکره‌ها در قالی‌های منسوب به حسن‌خان شاهرخی

تصویر	نام قالی	سال بافت	ویژگی طراحی پیکره‌ها
تصویر ۱۵- بخشی از قالی طرح تصویری مشاهیر (ملول، ۱۲۷:۱۳۸۴)	طرح تصویری مشاهیر	احتمالاً ۱۲۸۰ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده، نیم رخ، تمام رخ، سه رخ، پشت سر، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها، شخصیت‌ها اقتباس از واقعیت
تصویر ۱۶- بخشی از قالی طرح تصویری مشاهیر (ملول،۱۳۷:۱۳۸۴)	طرح تصویری مشاهیر	احتمالاً ۱۲۹۰ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده، نیم رخ، تمام رخ، سه رخ، پشت سر، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها، شخصیت‌ها اقتباس از واقعیت

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

تصویر ۱۷- بخشی از قالی خسرو و شیرین (ملول،۱۳۸۴:۱۴۷)	طرح تصویری خسرو و شیرین	احتمالاً ۱۲۹۰ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده و خوابیده، نیم رخ، تمام رخ، سه رخ، پشت سر، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها، شخصیت‌ها اقتباس از آثار ادبی
تصویر ۱۸- بخشی از قالی مشاهیر و سلاطین (ملول،۱۳۸۴:۱۵۵)	طرح تصویری مشاهیر و سلاطین	احتمالاً ۱۲۹۰ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده، نیم رخ، تمام رخ، سه رخ، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها، از موارد قابل توجه در این فرش توجه به پرسپکتیو است که کاملاً رعایت شده است و تمامی اندام‌ها و ژست‌ها و جانمایی‌ها به صورت دقیق ترسیم شده‌اند. نکته: حاشیه‌ی فرش با اقتباس از تصاویر کتاب " آثار عجم" تألیف فرصت‌الدوله شیرازی است.
تصویر ۱۹- بخشی از قالی بهرام گور (ملول،۱۳۸۴:۱۷۷)	طرح تصویری بهرام گور	احتمالاً ۱۲۹۵ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده و خوابیده، نیم رخ، تمام رخ، سه رخ، پشت سر، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها شخصیت‌ها اقتباس از آثار ادبی
تصویر۲۰- بخشی از قالی تصویری ایلیاتی (ملول، ۱۳۸۴:۱۷۱)	طرح تصویری ایلیاتی	احتمالاً ۱۳۰۰ هجری شمسی	پیکره‌ها در حالت نشسته و ایستاده، نیم‌رخ، تمام‌رخ، سه‌رخ، تناسبات پیکره‌ها، پرداختن به جزئیات پیکره‌ها و چهره‌ها، مهارت در توزیع استادانه‌ی رنگ‌ها در جهت حجم‌دهی به پیکره‌ها شخصیت‌ها اقتباس از عشایر (واقعیت)

میان پیکره‌های موجود در تابلوی اوبلنسکی و پیکره‌های طراحی شده توسط حسن‌خان تفاوت‌هایی وجود دارد. زاویه‌ی نگاه پیکرها متفاوت است. عضله‌سازی‌ها شبیه به یکدیگر نیست و جزئیات در چهره‌پردازی حسن‌خان کمتر است. جدول شماره‌ی ۴، تفاوت پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه و پیکره‌های موجود در تابلوی اوبلنسکی را نشان می‌دهد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

جدول ۴- مقایسه‌ی پیکره‌های موجود در قالی رقص الهه و پیکره‌های موجود در تابلوی اوبلنسکی

پیکره‌های اوبلنسکی	پیکره‌های حسن‌خان	تفاوت‌ها
		عضله‌سازی‌ها زاویه‌ی نگاه جزئیات در چهره‌پردازی حسن‌خان کمتر و مختصرتر است
تصویر ۲۱		
		عضله‌سازی‌ها زاویه‌ی نگاه جزئیات در چهره‌پردازی حسن‌خان کمتر و مختصرتر است
تصویر ۲۲		
		عضله‌سازی‌ها زاویه‌ی نگاه‌ها جزئیات در چهره‌پردازی حسن‌خان کمتر و مختصرتر است
تصویر ۲۳		

نتیجه‌گیری

عوامل مختلفی در به وجود آمدن طرح‌های تصویری و اقتباسی از هنر غرب تأثیرگذار بود. اختراع دوربین عکاسی، چاپخانه‌ها و چاپ کتاب‌های تصویری از جمله عواملی بود که تصویرگرایی را وارد هنر و به‌ویژه فرش کرد. بعدها اصطلاح فرنگی‌سازی پدید آمد؛ با این مفهوم که برای نقاشی‌هایی که با تقلید از فن نقاشی فرنگی با سوژه‌هایی فرنگی یا ایرانی ساخته می‌شد. کرمان از جمله مناطقی است که در زمینه‌ی طراحی و بافت قالی‌های تصویری سرآمد دیگر مناطق است. قالی تصویری «رقص الهه» از آثار حسن‌خان شاهرخی است که طرح فرش مزبور از گوبلن متعلق به ناصرالدین شاه اقتباس شده. این گوبلن مربوط به دوره‌ی لویی چهاردهم و الهام گرفته از نقاشی‌های الکساندر اوبلنسکی است که در آن یکی از افسانه‌های روم (رقص الهه) به تصویر درآمده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

در پاسخ به سؤال نخست می‌توان چنین نتیجه گرفت: در قالی رقص الهه، هفت پیکر انسانی دیده می‌شود. پنج پیکره در متن قالی بافته شده‌اند و دو پیکره در حاشیه‌ی قالی و در قاب‌هایی قرار دارند که به صورت قرینه، تکرار شده‌اند. ترکیب‌بندی قالی به صورت مثلثی و در هر زاویه یکی از پیکره‌ها قرار گرفته است. تعادل بصری، وجود تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف یک ترکیب و وجود رابطه‌ی هماهنگ اجزا با کل و با موضوع اثر وجود دارد. تناسب میان رنگ‌ها، خطوط، قسمت‌های مختلف بدن دیده می‌شود و پیکره‌ها با تناسب طراحی شده‌اند. وجود تعادل بصری در ترکیب‌بندی مثلثی دیده می‌شود و ترکیبی موزون را به وجود آورده است. در حاشیه‌ی فرش، این تعادل به صورت متقارن و در متن فرش به صورت مورب است. در این قالی انتقال احساس حرکت توسط ریتم بصری صورت گرفته و ریتم به صورت تکاملی از یک پیکره با وضعیت و حالتی تازه‌تر به پیکره‌های بعدی رسیده است.

در پاسخ به سؤال دوم می‌توان گفت حسن‌خان شاهرخی، طراح قالی تصویری «رقص الهه»، یکی از افراد پرکار و صاحب سبک در طراحی قالی کرمان است. از آن‌جا که تصویرگرایی از تابلوهای نقاشی به فرش‌بافی راه می‌یابد و بافندگان نیز به تدریج سفارش بافت قالیچه‌های تصویری را می‌پذیرند، طراحان کرمان از جمله حسن‌خان شاهرخی ناگزیر بودند از رسم روز و متداول در کشورهای غربی پیروی نمایند اما به دلیل آن که طراحان قالی کرمانی ذاتاً هنرمند و دارای قدرت خلاقیت هستند، از خودشان چیزی به آن می‌افزودند. در واقع این طرح به حسن‌خان سفارش داده شد و حسن‌خان، طرح این فرش سفارشی را از گوبلن مزبور اقتباس کرد و با افزودن نقش‌هایی به سبک خاص و تثبیت شده خود به طرح اصلی، با «از آنِ خود سازی»، موجب تغییراتی در طرح اصلی شده است و آن را به یک نقشه فرش کرمان تبدیل کرده است. کرمان از اولین شهرهایی است که شرکت‌های خارجی در آن کارگاه‌های قالی‌بافی تأسیس کرده و صدور فرش را برای رفع نیازمندی‌های بازارهای غرب از آن شروع کردند. نمایندگان شرکت‌های فرانسوی، ایتالیایی و انگلیسی به امر تولید و تجارت قالی کرمان در اواخر قرن گذشته رونق فراوان دادند. سپس نمایندگان تجار امریکایی بودند که در سال‌های بعد از جنگ جهانی اول به میدان رقابت آمده و مشتریان پر و پا قرصی برای فرش‌های کرمان شدند و فرش‌های سفارشی در این دوران رونق خاصی گرفتند. دور از تصور نیست که فرش‌ها و قالی‌های سفارشی و فرمایشی شاهان و بزرگان و خواسته‌های آنان مبنی بر طراحی غربی باعث این‌گونه اقتباس‌ها نشده باشد. وی در طراحی پیکره‌ها از آثار اوبلنسکی، الهام گرفته است و دیگر نقوش را با ذوق و قریحه‌ی ذاتی خود خلق کرده است.

حرکت و پویایی پیکره‌های اوبلنسکی در کار حسن‌خان نیز مشاهده می‌شود، در حالی‌که بیشتر طراحی‌های پیکره در آثار مختلف حسن‌خان نشان از ایستایی دارد. قصد حسن‌خان شاهرخی از الهام‌گرفتن، صرفاً تأثیرگرفتن از اوبلنسکی نبوده است چرا که پیکره‌های موجود در حاشیه‌ی قالی کاملاً مستقل عمل کرده و شبیه به آثار دیگر حسن‌خان است. با مشاهده در آثار حسن‌خان چنین برمی‌آید که وی به آناتومی اهمیت می‌داد و تناسبات را رعایت می‌کرد. وی نقاشی اروپایی را نیز خوب می‌شناخت اما این امر سبب فراموش کردن ریزه کاری‌ها و ظرافت هنر ایرانی در آثارش نمی‌شد. سوابق و طراحی‌های متنوع وی در فرش و قلمدان‌ها نشان از این دارد که وی همیشه خالق و مبدع و آفرینش‌گر بوده است. بنابراین می‌توان گفت وی با الهام و اقتباس توانسته است اثری اصیل با بدعتی خلاقانه خلق کند. امید است در پژوهش‌های آتی بیشتر به آثار شاخص حسن‌خان شاهرخی در حوزه‌ی طراحی فرش پرداخته و ابعاد تازه‌تری از قالی تصویری نمایان شود.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

پی‌نوشت

۱- تجدد (modernity)، جریان تاریخی- فلسفی به هم پیوست‌های است و اجزای فلسفی، اقتصادی و زیبایی‌شناختی هم‌سویی دارد. کوندرا وید، تجدد پدیده‌ای است غربی و آغاز آن زمانی است که دون‌کیشوت خانه‌اش را به قصد کشف جهان ترک گفت. [برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی موضوع تجدد، ر. ک به : میلانی،۱۳۸۰)

۲- علی کرمانی، فرزند علی اکبر جراح در سال ۱۲۹۴ه.ق دیده به جهان گشود و در سال ۱۳۱۸ه.ش در سن ۶۲ سالگی بدرود حیات گفت. استاد علی کرمانی که بعدها به علی هنری ملقب شد، از بافندگان نادر و بسیار لایق کرمان است که می‌توان او را به تنهایی در نقطه‌ی اوج تولیدکنندگان فرش کرمان در اواخر دوره‌ی قاجاریه قرار داد. او شاگرد ابوالقاسم کرمانی بود و با حسن‌خان شاهرخی در تولید فرش همکاری بسیار نزدیک داشت. بیشتر فرش‌های نفیسی را که علی کرمانی تولید کرده حسن‌خان شاهرخی طراحی کرده است (ملول، ۱۲۱:۱۳۸۴).

۳- واژه‌ی باروک توسط مورخین هنر برای تبیین سبک‌های غالب هنری در سال‌های ۱۶۰۰تا ۱۷۵۰ مورد استفاده قرار گرفته است. معنای اصلی این واژه «غیرعادی» و «معوج » است و برخی آن را ادامه‌ی رنسانس می‌دانند (ذکرگو، ۱۳۸۷).

۴- شرکت سهامی فرش ایران در سال ۱۳۵۲، بر اساس تجربه‌ی خود، طرح‌های عمده‌ی قالی ایران را در ۱۹ گروه طبقه‌بندی کرد که یکی از این طرح‌ها، طرح‌های اقتباسی است. از آن‌جا که اغلب طرح‌های این گروه، الهام گرفته از طرح‌های فرش مناطق مرزی و همسایه و حتی گاه از مناطق سر حدی گذشته و از کشورهای دوردست است، لذا این گروه طرح‌ها را «اقتباسی» می‌نامند. معروف‌ترین طرح‌های این گروه عبارتند از طرح‌های معروف به قفقازی، آناتول، افغانی و گوبلنی (یاوری، ۶۲:۱۳۸۴).

۵- احمد یزدان‌پناه، مشهور به دیلمقانی است. او در جوانی با محمد حسن دیلمقانی که اهل تبریز بود و به کرمان آمده بود شرکتی داشتند که پس از منحل شدن شرکت، مردم کرمان باز هم او را به نام دیلمقانی خطاب می‌کردند و به همین نام مشهور بود. مرحوم احمد دیلمقانی تجارت قالی کرمان را داشت. او در مرداد ۱۳۲۲ شمسی به قتل رسید (نقل از محمود همت کرمانی،۱۳۵۰).

۶- اسطوره، روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طور کلی جهان‌شناختی است که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به‌کار می‌بندد و سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده است و بینشی شهودی دارد (اسماعیل‌پور، ۱۲:۱۳۸۷).

۷- حجم ممکن است همیشه ملموس و مادی نباشد ولی از نظر بصری وجود داشته باشد که در این صورت می‌توان به آن حجم مجازی گفت (حسینی‌راد، ۳۲:۱۳۹۵).

۸- اقتباس انتقالی اقتباسی است که در آن، متنی یا تصویری از یک گونه گرفته می‌شود و با قراردادهای زیبایی‌شناسانه به گونه‌ای متفاوت عرضه می‌شود اما بسیاری از اقتباس‌ها، شامل لایه‌های بیشتری از انتقال‌اند که نه تنها از لحاظ گونه‌ای در منبع اصلی تغییر ایجاد می‌کنند، بلکه از لحاظ فرهنگی، جغرافیایی و زمانی تغییراتی در آن می‌دهند (شهبا و شهبازی،۱۷:۱۳۹۱).

۹- در فرهنگ فارسی عمید «الهام» به معنای در دل انداختن، تلقین کردن و در دل افکندن امری یا مطلبی معنی شده است (عمید، ۱۳۵۸).

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۸). تاریخ اساطیری ایران (چاپ نوزدهم). تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی (چاپ ششم). تهران: نشر مرکز.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۹). قالی ایران (چاپ دوم). تهران: فرهنگسرا.
- اسماعیل‌پور مطلق، ابولقاسم. (۱۳۸۷) اسطوره‌ی بیان نمادین. تهران: سروش.
- افشارمهاجر،کامران. (۱۳۹۱). هنرمند ایرانی و مدرنیسم (چاپ دوم). تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

– آرشیو موزه‌ی ملی فرش ایران.
– پرون، استیوارد. (۱۳۸۱). اساطیر رم (ترجمه‌ی باجلان فرخی). تهران: نشراساطیر.
– تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه‌های تصویری ایران. تهران: سروش.
– تیکدری‌نژاد، فائزه. (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی قالی‌های تصویری کرمان و کاشان از لحاظ فرمی و محتوایی (اواخر قاجار تا اواخر پهلوی). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه کاشان.
– حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۵). مبانی هنرهای تجسمی. تهران؛ شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
– دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
– ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۸۷). سیر هنر در تاریخ۲ (چاپ نهم). تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
– زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). نقد ادبی (چاپ چهارم). تهران: امیرکبیر.
– زکریایی‌کرمانی، ایمان و بدری حکیمیان. (۱۳۹۷). مطالعه‌ی کیفی جایگاه و نقش خاندان‌های هنری در فرش کرمان با تأکید بر خاندان شاهرخی. دو فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام، ۳۴، ۳۲-۵.
– زکریایی‌کرمانی، ایمان. (۱۳۹۵). بررسی نقش و جایگاه هنرمندان خاندان شاهرخی در هنر سنتی فرش کرمان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران (چاپ اول). تهران: فرهنگسرای یساولی.
– ژوله، تورج، علی حصوری و جعفر پاکدست. (۱۳۸۴). شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران (چاپ اول). تهران؛ شرکت سهامی فرش ایران.
– سلطانی‌گوکی، مریم و مهدی کشاورزافشار. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی فرش فرانسه با فرش دوره‌ی گوبلن کرمان. دو فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام، ۲۹، ۶۲-۴۵.
– شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه. (۱۳۸۸). بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه‌ی فرش ایران. دو فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام، ۱۴، ۱۱۲-۸۹.
– شایسته‌فر، مهناز و طیبه صباغ‌پور. (۱۳۹۰). بررسی قالی‌های تصویری دوره‌ی قاجار (موجود در موزه‌ی فرش ایران). فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی باغ نظر، مرکز پژوهشی هنر معماری و شهرسازی نظر، ۱۸، ۷۴-۶۳.
– شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۷۹). تصویرگری شیوه‌ای در فرش‌بافی ایران. کتاب ماه هنر (۲۳ و۲۴)، ۳۳-۳۰.
– صباحی، طاهر. (۱۳۹۸). پنج قرن قالی‌بافی در کرمان (چاپ اول). تهران: خانه‌ی فرهنگ و هنر گویا.
– صفرزاده، نغمه، نادر موسوی فاطمی و بهرام احمدی. (۱۳۹۴). مقایسه‌ی تطبیقی تصویر فرشتگان درکتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار. فصلنامه‌ی علمی پژوهشی نگره، ۳۶، ۱۰۵-۹۲.
– عمید، حسن. (۱۳۵۸). فرهنگ فارسی عمید (چاپ سیزدهم). تهران: نشر امیرکبیر.
– گری، بازیل. (۱۳۶۹). نگارگری ایران (ترجمه‌ی شروه عبدالعلی). تهران: انتشارات عصر جدید.
– گمبریچ، ارنست. (۱۳۸۳). تاریخ هنر (ترجمه‌ی علی رامین). چاپ سوم. تهران: نشر نی.
– محمدی، رسول. (۱۳۹۲). کتاب‌شناسی توصیفی– تحلیلی اساطیر یونان در زبان فارسی (۱۳۸۹-۱۳۰۰). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.
– مرزبان، پرویز. (۱۳۹۵). خلاصه‌ی تاریخ هنر (چاپ بیست و چهارم). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– ملول، غلامعلی. (۱۳۸۴). بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
– موسوی، طاهر و محمد خزایی. (۱۳۸۹). فرشته و دیو در آثار چاپ سنگی قاجاری. مجله‌ی ماه هنر، ۱۳۹، ۴۳-۴۰.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]

– موسوی لر، اشرف و اعظم رسولی. (۱۳۹۴). ساختار درون متنی طرح و نقش فرش دست‌باف ایران (چاپ اول). تهران: دانشگاه الزهرا (س).
– میرشاه ولد، مینو .(۱۳۸۸). در باب هنر اقتباس. نشریه‌ی فرهنگ و هنر نمایش. ۱۱۹ و ۱۲۰، ۲۱-۱۹.
– میلانی، عباس. (۱۳۸۰). تجدد و تجدد ستیزی در ایران. تهران: نشر اختران.
– نصری، امیر و کیا، ساناز. (۱۳۹۱) مقایسه‌ی مفهوم و نقش انسان در آثار کمال‌الدین بهزاد و رافائل. فصلنامه‌ی علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه، ۱۱، ۴۴-۳۱.
– نصیری، محمد جواد. (۱۳۸۹). افسانه جاویدان فرش ایران (چاپ اول). تهران: فرهنگسرای میردشتی.
– همت کرمانی، محمود. (۱۳۵۰). تاریخ مفصل کرمان. تهران: نشر همت.
– یاوری، حسین. (۱۳۸۴). مبانی شناخت قالی ایران (چاپ اول). تهران: رجا.
– ملول، غلامعلی. (۱۳۸۴). بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
ir.iichs.www
www.wikimedia.org
www.negarestan.ut.ac.ir

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.6.9]