10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
دوره ۱۶، شماره ۲ (پیاپی ۳۱)، صفحات: ۴۱ـ۷۸
مقاله علمی‌پژوهشی

نگاره‌های ابوالحسن غفاری کاشانی اسنادی مصور از وجوه آشکار و پنهان بافته‌های عصر زندیه

سمانه کاکاوند*

چکیده

ابوالحسن غفاری افزون‌بر تاریخ‌نگاری، به تصویرگری نیز شهره است. نقاشی با رویکرد مستوفیگری موجب خلق آثاری از مضامین و شخصیت‌های تاریخی شد. درج امضا و نوشتار ذیل آثار او اهمیت دوچندانی در تاریخ هنر زندیه از یک‌سو و تاریخ هنر کاشان ازسویی دیگر دارد؛ بنابراین وجود توأمان دو حرفه و مهارت نقاشی و تاریخ‌نگاری، موجب خلق تصاویری مستند و قرارگیری نوشتار و تصویر در یک قاب شده است. تعدادی از آثار ابوالحسن غفاری نمایانگر طرح بافته‌هایی از عصر زندیه است. شناخت طرح و نقش‌بافته‌های نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم از دریچهٔ آثار هنرمندی کاشانی، در این مقاله پی گرفته شده است. مطالعه، طبقه‌بندی و تحلیل طرح‌ها و نقوش منسوجات غیرجامگانی در آثار ابوالحسن غفاری هدف نوشتار حاضر است. چه طرح‌ها و نقوشی از بافته‌های عصر زندیه در نگاره‌های ابوالحسن غفاری قابل مطالعه است؟ اهمیت آثار ابوالحسن غفاری در شناخت طرح و نقوش قالی عصر زندیه چگونه قابل تبیین است؟ داده‌های گردآمده از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات موزه‌ای تحقیق کیفی پیش رو با روشی توصیفی‌تحلیلی جمع و تدوین شده است. نمونه‌ها به‌اقتضای دارا بودن منسوجات غیرجامگانی جمع‌آوری و هشت عدد از آثار ابوالحسن غفاری بررسی شده است. دستاورد پژوهش آنکه بافته‌ها از منظر طرح و نقش، قطع و کاربرد در آثار ابوالحسن غفاری تنوع دارند. طرح لچک‌ترنج در نگاره‌های دیدار کریم‌خان زند و وهبی افندی، شاه‌عباس دوم در دیدار با فرستادهٔ گورکانیان هند در دو قطع قالیچه و پشتی، طرح محرابی در قالب سجاده در نگارهٔ قاضی احمد، دو کناره با حاشیه‌های مداخل، دوستکامی و شیر و شکری در نگاره‌های میرمعزالدین و تاج‌بخشی نادرشاه شناسایی شد. دو جل در نگاره‌های قاضی عبدالمطلب و کریم‌خان زند سوار بر اسب و یک غاشیه در نگارهٔ کریم‌خان زند جلودار خاصه مطالعه شد. درنهایت، دستاورد اصلی تحقیق درک ارتباط معنادار مضامین تاریخی و بافته‌ها از یک‌سو و شناخت پیوند دو پیشهٔ ابوالحسن غفاری به‌عنوان نقاش و مستوفی ازسویی دیگر است.

کلیدواژه‌ها: **عصر زندیه، ابوالحسن غفاری، منسوجات کاشان، طرح و نقش منسوجات غیرجامگانی.**

* دانشیار، گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران/ s.kakavand@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

۱. مقدمه

ابوالحسن غفاری علاوه‌بر تاریخ‌نگاری و حضور در دربار زندیه، نقاش نیز بوده است. اهمیت آثار تصویری ابوالحسن از چند منظر قابل شمارش است: نخست آنکه بخشی از نقصان و نبود منابع مصور عصر زندیه در حوزهٔ بافته‌ها را جبران می‌کند. دوم، برخی آثار ابوالحسن نقطهٔ پیوند تاریخ مصور زندیه و هنر تصویری کاشان در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری است. سوم، شاخصه‌های بسیاری وجود دارد تا بر اهمیت مطالعهٔ نقاشی‌های ابوالحسن صحه گذارد؛ اما تلفیق دو نظام نوشتاری و تصویری برگرفته از دو زمینهٔ کاری تاریخ‌نگاری و نقاشی وی که منجر به انتخاب مضامین تاریخی نیز شده است، بر ضرورت تحقیق می‌افزاید. مضامین آثار وی شخصیت‌ها و رویدادهایی تاریخی هستند که این موضوع اهمیت نقاشی‌های او را به‌منزلهٔ مستندنگاری تصویری افزون می‌کند. نقاشی از افراد صاحب‌نفوذ خاندان غفاری، حاکمان و دیدار پادشاهان با سفیران ازجمله موضوعات تاریخی بوده که ابوالحسن مد نظر داشته است. بااین‌وصف، پژوهش دربارهٔ نقاشی‌های ابوالحسن با توجه به رقم‌دار بودن آثار، اطلاعاتی از ابعاد گوناگون بافته‌های اصیل عصر زندیه مانند طرح و نقوش به دست می‌دهد. ازاین‌رو مقالهٔ حاضر بر آن است تا با مطالعهٔ بافته‌های موجود از درگاه نقاشی‌های ابوالحسن، تعدادی از طرح‌ها و نقوش‌بافته‌های عصر زندیه را شناسایی کند؛ سپس طبقه‌بندی طرح در مقیاس کلی و نقش به‌صورت جزئی در بافته‌های داری و دستگاهی نگاره‌های ابوالحسن مد نظر خواهد بود. اهمیت آثار ابوالحسن، در شناخت طرح‌ها و نقوش بافته‌های عصر زندیه چگونه تبیین می‌شود؟ طرح‌ها و نقوش سنتی ایرانی بافته‌های نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم و دههٔ نخست سدهٔ سیزدهم موجود در نقاشی‌های ابوالحسن غفاری چگونه قابل مطالعه و طبقه‌بندی است؟

۱ـ۱. روش تحقیق

پژوهش حاضر براساس هدف ازجمله تحقیقات پایه‌ای نظری است؛ چراکه در جست وجوی لایه‌های نهان و آشکار منسوجات غیرجامگانی در آثار ابوالحسن غفاری بوده و اهتمام ورزیده تا مختصات بافته های یادشده را تبیین نماید. از منظر ماهیت و روش، نوشتار حاضر در بستری تاریخی، بخشی دیگر از هنر عصر زندیه را با روشی توصیفی‌تحلیلی کندوکاو نموده است. اطلاعات و مفاهیم ضمن مطالعات کتابخانه‌ای، کنکاش اسنادی و مشاهدات دیداری در فضای مجازی و حضور در موزهٔ ملک در دو قالب برگه‌ها و تصاویر گرد آمد. به همین سبب، نمونه‌گیری هدفمند انجام شده و هشت نمونه از نگاره‌های ابوالحسن مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفتند.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

منسوجات زندیه، شمایل‌نگاری عصر زندیه و طرح و نقش پارچه و فرش کاشان محورهایی هستند که امکان هم‌پوشانی پژوهش‌های پیشین را با مقالهٔ حاضر فراهم می‌سازند: عبدی (۱۴۰۱) مقاله‌ای با عنوان «ابوالحسن مستوفی از ورای متن و تصویر» نوشته و مبتنی‌بر *گلشن مراد* ابوالحسن غفاری به تحلیل آیکونوگرافیک آثار وی پرداخته است. آژند (۱۳۹۸) مقاله‌ای با عنوان «از عاق پدر تا حاق پسر؛ کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری (حدود ۱۱۴۵ تا ۱۲۱۲ هجری)» نوشته است. نویسنده مبتنی‌بر زندگی‌نامهٔ ابوالحسن غفاری، آثار نقاشی وی را بررسی نموده است. با محوریت فرش کاشان نیز منابعی موجود است: چیت‌سازیان (۱۳۸۸) در بخش دوم کتاب *نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان* به هنر فرش کاشان در گذر زمان پرداخته و مطالبی دربارهٔ وضعیت فرش در ادوار افشاریه و زندیه نوشته است. نراقی (۱۳۴۳) دو مقاله در ارتباط با فرش کاشان در شماره‌های ۱۹ و ۲۰ نشریهٔ *هنر و مردم* به رشتهٔ تحریر درآورده است. در این مقالات نویسنده به‌دقت تاریخ فرش کاشان را بررسی کرده و در مقالهٔ «قالی کاشان در قرن کنونی» به وضعیت منسوجات کاشان در عصر زندیه اشاره‌ای کوتاه داشته است؛ اما پژوهش حاضر با رویکرد و هدف متفاوت از منابع یادشده، مطالعهٔ منسوجات غیرجامگانی را در آثار ابوالحسن مد نظر قرار داده است.

۲. ابوالحسن غفاری

ابوالحسن غفاری از هنرمندان و نویسندگان اواخر سدهٔ دوازدهم و اوایل سدهٔ سیزدهم هجری بود: «او به قراینی تا اواخر سال ۱۲۰۶ و اوایل ۱۲۰۷ در قید حیات بوده...» (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۵: ۶۶). او «عموی صنیع‌الملک و فرزند میرزا معزالدین محمد حکمران کاشان و نطنز بود و به نقاشی و تصویرگری علاقهٔ زیادی داشت. خاندان این دودمان طی قرون متمادی شاغل امور قضا و از زمان نادرشاه افشار و دورهٔ کریم‌خان زند عهده‌دار مناصب و مشاغل حساس بوده‌اند» (کمال‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ۳۴). «معروف‌ترین نقاش عصر زند، ابوالحسن غفاری بود که علاوه‌بر نقاشی، در دیگر هنرها نیز دست داشت و ازجمله نویسندگان نیز بود» (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۶۳). او «عمدتاً شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی را با آبرنگ نقاشی می‌کرد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۴). ابوالحسن در نقاشی سبکی تاریخ‌نگارانه داشت و به عبارتی مورخی تصویرساز بود؛ زیرا مضامین نقاشی‌های او بیشتر حول محور تاریخ گردش دارد. ابوالحسن نخست در پی فراگیری هنر نقاشی رفته؛ اما «به توصیهٔ میرزا محمد بروجردی که در آن عهد منصب دیوان شاه را داشت، به کسب علم سیاق و انشا پرداخت و در دستگاه علی‌مراد خان زند مستوفی وارد شد و به همین واسطه به مستوفی اشتهار یافته، بعد از

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

زوال این سلسله در دستگاه قاجاریه راه جست... [*گلشن مراد*] شامل حوادث بعد از نادرشاه و دوران سلاطین زند می‌باشد. این تاریخ که به نام علی‌مراد خان زند تألیف شده، به نثری مصنوع است و حکایت از فضل و دانش مصنّف می‌نماید. [وی با] استعداد خاص در دبیری و منشی‌گری، در سلک مستوفیان دربار کریم‌خان و علی‌مراد خان و بنا به ذوق فطری در نقاشی استاد گردیده بود» (سهیلی خوانساری، ۱۳۵۵: ۶۱). ابوالحسن علاوه‌بر تاریخ‌نگاری، آثار تصویری یا نگاره‌هایی نیز خلق نموده است. در این مقاله هشت اثر از مجموعهٔ آثار وی، با توجه به دارا بودن نشانی از ویژگی‌های بافته‌های سنتی ایران مطالعه شده است: ۱. دیدار کریم‌خان زند و وهبی افندی سفیر عثمانی؛ ۲. میرزا معزالدین غفاری؛ ۳. دیدار شاه‌عباس دوم و سفیر گورکانیان هند؛ ۴. قاضی عبدالمطلب در راه دشت مغان؛ ۵. کریم‌خان و جلودار[1] خاصه در میدان نقش‌جهان اصفهان؛ ۶. کریم‌خان سوار بر اسب؛ ۷. تاج‌بخشی نادرشاه افشار؛ ۸. قاضی احمد غفاری.

۳. بافته‌های سنتی در آثار ابوالحسن غفاری

ابوالحسن ضمن ذکر وقایع سال ۱۱۹۹ هجری و استیصال مردم کاشان در پی محاربهٔ مدعیان سلطنت در آن شهر آورده است: «بیچاره مردم کاشان که به‌سوای شغل نسّاجی پیشه‌ای و بر فراز بروج به‌جز از فکر فرار در خاطر اندیشه[ای] نداشتند» (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۶۹۹). بنابراین اگرچه موقعیت خلق تمامی نگاره‌های ابوالحسن غفاری کاشان نیست، رشد و پرورش در کاشان بر شکل‌گیری درک وی از طرح و نقش قالی و به‌دنبال آن، طراحی قالی در آثارش مؤثر بوده است.

بافته‌های سنتی ایران با توجه به روش بافندگی، به سه دستهٔ داری، دستگاهی و دستی تقسیم می‌شوند که از آن میان، در آثار ابوالحسن بافته‌های داری در قالب زیراندازها و تنها یک دوخت سنتی به‌عنوان رواندار، مد نظر است. از منظری دیگر نیز می‌توان ویژگی‌های بافته‌ها را این‌گونه مورد مداقه قرار داد: طرح، نقش و رنگ؛ اگرچه پرداختن به رنگ قالی از دریچهٔ نقاشی با توجه به تفاوت ماهوی رنگ در نقاشی و بافته‌ها نتایج دقیقی به دست نخواهد داد. محور مهم دیگر کارکرد بافته است که در نقاشی‌های ابوالحسن غفاری متنوع است. با توجه به ماهیت تصویری بافته‌ها، از میان اجزای شناسه‌ای آثار، تنها طرح در مقیاس کلی، نقش به‌صورت جزئی، قطع و کارکرد به‌طور نسبی و رنگ تا حدودی قابل مطالعه است. این نوشتار از میان ویژگی‌های ظاهری منسوجات، طرح و نقش، کارکرد را بیش از سایر مؤلفه‌ها مد نظر دارد.

۳ـ۱. نگارهٔ نخست. از آثار ابوالحسن غفاری تصویری از کریم‌خان زند و سفیر عثمانی (محمد وهبی افندی) است (شکل ۱). اثر یادشده در مجموعهٔ داوود کپنهاگ نگهداری می‌شود.

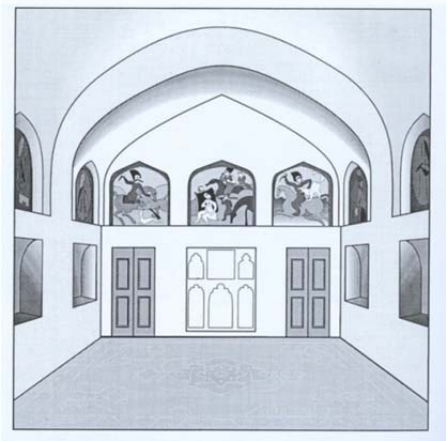
10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

شکل ۱: کریم‌خان زند و وهبی افندی (سفیر دولت عثمانی)، ابوالحسن غفاری، ۱۱۸۹ هجری، ۱۷/۵×۲۳/۸ سانتی‌متر، محفوظ در مجموعهٔ داوود کپنهاگ (URL1)

مضمون نگارهٔ شکل ۱ تاریخی است: «روس‌های تازه‌نفس، تازه سیاست تسلط بر همسایگان را آغاز کرده بودند و ایران و عثمانی در برابر خطر مشترکی قرار داشتند. در چنین روز و حالی، پادشاه جدید عثمانی تصمیم گرفت که سفیری به ایران بفرستد... و از او بخواهد دوستی دو کشور طبق پیمان ۱۱۵۹ نادر همچنان برقرار بماند. این بود که محمد وهبی (سنبل‌زاده) را که یکی از «خواجگان دیوان» بود و بعدها شاعر معروف عصر خود گشت، به ایران فرستاد» (ریاحی، ۱۳۶۸: ۲۴۶). مؤلف *گلشن مراد* ذیل وقایع سال ۱۱۸۹ هجری نوشته است: «و از آن جانب محمد وهبی افندی را که یکی از امنای دولت و ازجمله اعیان آن حضرت و مردی خردمند صاحب فکرت بود، به عزم سفارت روانهٔ دربار گردون‌مدار قهرمان این کشور وسیع‌الارض نمود» (غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۳۳۴). «عمر پاشا والی بغداد حقایق آن حال را به سدهٔ جلال قیصری معروض داشته، محمد وهبی نامی را که از اعاظم آن سرزمین و مردی صاحب تمکین و خداوند رای متین بود، از جانب سلطان سکندرشان سلطان عبدالحمید خان پادشاه والاجاه روم به سفارت معین نمودند» (موسوی نامی اصفهانی، ۱۳۹۰: ۲۳۵). موسوی نامی اصفهانی، ورود وهبی افندی را در ادامهٔ وقایع ۱۱۸۹ هجری نوشته است؛ اما به مدت توقف سفیر عثمانی در شیراز اشارتی نرفته است. «[وهبی سفیر اعزامی عثمانی] در ۶ محرم ۱۱۸۹ به مرز ایران و در ۱۱ محرم به کرمانشاه رسید و در همان‌جا خبر

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

حمله به بصره را شنید و اعتراض کرد و بالاخره در ۲۱ صفر وارد شیراز شد. وهبی‌نامهٔ عبدالحمید و ممدعزت پاشا صدراعظم عثمانی را به کریم‌خان تقدیم کرد و ضمن سه ماه توقف در شیراز، مذاکراتی با کریم‌خان و مشاوران او به عمل آورد» (ریاحی، ۱۳۶۸: ۲۴۸)؛ بنابراین موقعیت مذاکره، شیراز است: «مشارالیه روی نیاز به عتبهٔ عرش انباز خدیو عاجزنواز و دارای دوست‌پرور دشمن‌گداز آوریده، در دارالملک شیراز به عز بساط بوسی محفل ارم طراز خدیو گردن‌فراز رسید» (موسوی نامی اصفهانی، ۱۳۹۰: ۲۳۵). محل گفت‌وگوی کریم‌خان و وهبی افندی یادآور طراحی فرضی تالاری از عصر زندیه و محفوظ در موزهٔ بروکلین است (شکل ۲).



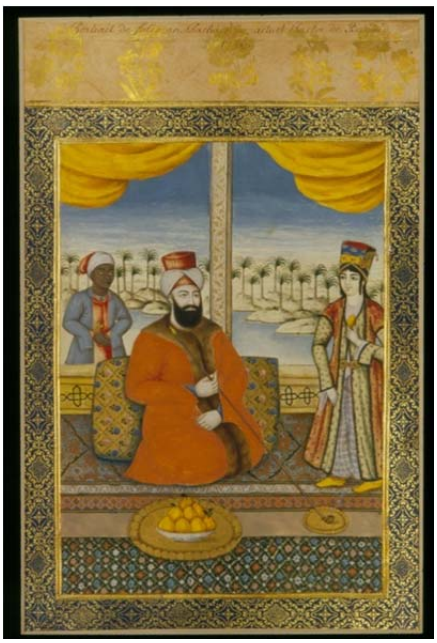
شکل ۲: جانمایی فرضی تابلوهای نقاشی در کاخ زندیه (URL2)

به نظر می‌رسد در این نگاره بیش از نمایش عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره، به تصویر کشیدن شخصیت‌ها برای ابوالحسن حائز اهمیت بوده؛ زیرا به‌احتمال، تنها بخش بسیار اندکی از ترنج قالی مشخص است (شکل ۳).

شکل ۳: بخشی از ترنج قالی شکل ۱، URL1

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

با توجه به تناسب ابعاد طرح کلی تالار، محل نشستن کریم‌خان زند و سفیر عثمانی به نظر می‌رسد میانهٔ قالی تصویر شده است. بااینکه طرح غالب قالی‌های نیمهٔ دوم بندی لوزی بوده، قیاس در شکل قاب (واگیرهٔ تکرارشوندهٔ قالی‌های قاب قابی) در قالی‌های بندی لوزی بازهٔ زمانی مورد مطالعه (شکل ۴) نشان از آن دارد. طرح قالی شکل ۱ ممکن است از نوع لچک و ترنج یا ترنج‌دار باشد. شکل ۴ عامدانه انتخاب شد؛ چون با محوریت موضوع ملاقات سفیر ایران با حاکم بصره نقاشی شده است.



تصویر ۴: سلیمان آقا والی بصره (URL3)

اگر طرح قالی شکل ۱ بندی لوزی بود، می‌بایست مانند طرح قالی شکل ۴ بخش‌هایی از دو بند به نمایش درمی‌آمد؛ اما در قیاس با تناسبات انسانی، به نظر می‌رسد بخشی از ترنج است. در آثار ابوالحسن طرح‌های متعددی از قالی دیده می‌شود؛ اما دریکی از آن‌ها (تصویر ۲) که شاه‌عباس دوم را به تصویر کشیده نیز بیشتر طرح قالی آشکار بوده که از انواع لچک و ترنج است. به‌طورکلی در تصویر ۱ فرش محل توجه نیست و سایر مصادیق هنری اعم از تزیینات معماری، پوشاک و نشان‌های درباری مانند شمشیر مرصع و زیورآلات موردنظر بوده است.

۳ـ۲. نگارهٔ دوم. دومین اثر نگارهٔ میرزا معزالدین، پدر نقاش، است (شکل ۵). «آثار به‌جاماندهٔ وی تصویر میرزا معزالدین محمد است که قلیان به دست گرفته و کلیجه[۲] زری طلایی پوشیده و بر

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

روی زمین نشسته است. بر حاشیهٔ بالای طاقچه به خط زیبایی ثلث نوشته است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۴). ابوالحسن غفاری علاوه‌بر آرایه‌های وابسته به معماری در تصویر، قالی‌هـای روی زمین را نیز به‌دقت نقاشی شده است (شکل ۵).

شکل ۵: میرزا معزالدین، اثر ابوالحسن غفاری، محفوظ در موزهٔ ملک (URL4)

در شکل ۵ تلاش برای پیاده نمودن پرسپکتیو در قسمت بالایی نگاره در شکستگی ضلع سمت راست منسوج به‌خوبی مشهود است. به نظر می‌رسد نقاش تلاش داشته است که بُعد را القا نمایـد. نقوش زیرانداز قرمزرنگ با حاشیهٔ طلایی، با تک‌رنگ نقاشی شده و به نظر می‌رسد بـیش از آنکـه تابع سنت طراحی فرش باشد، مشحون از نقوشی تزیینی است و مشابه نقوش قالی ایرانـی نیسـت. همنشینی دو رنگ قرمز و طلایی نیز منسوجی فاخر را تداعی می‌کند. در بخش جلوی تصویر یعنی محل نشستن میرزا معزالدین، سامان‌بندی حاشیهٔ قالی را به نمایش گذاشته است: «تعداد حاشیه‌ها در ایران، به‌ویژه در روی فرش اساساً هفت است. البته این تعداد را تا مساحت معینی مـی‌تـوان حفـظ کرد و تقریباً در کمتر از مساحت شش متر مشکل است؛ زیرا از عـرض آن‌هـا کاسـته مـی‌شـود و حاشیهٔ اصلی نمودی پیدا نمی‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۶).

حاشیه‌های بافتهٔ موجود در شکل ۵ این‌گونه است: حاشیه‌ای ساده، بعد حاشیهٔ مـداخل، سـپس حاشیهٔ ختایی با گل‌های گرد هشت‌پر و گل‌های کوچک‌تر، بعد هم ردیفی که سـاختاری شـبیه بـه

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

حاشیه‌های دوستکامی[۳] (شکل۶ الف) دارد (شکل ۶ ب). سپس بازهم حاشیهٔ مداخل و بعد هم یک ردیف از طرحِ بندی لوزی که به نظر می‌رسد مربوط به متن قالی است. این نوع ترکیب حاشیه و غلبه بر گل‌های ختایی از نوع گردبافته، شکل ۷ (الف و ب) را شبیه به قالی شکل ۴ (سلیمان آقا والی بغداد) نموده است.

شکل ۶ الف: انواع حاشیه‌های دوستکامی یا دوسکومی (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۷)

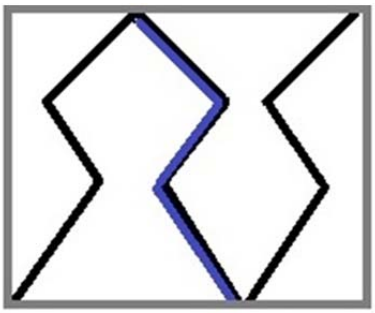
شکل ۶ ب: حاشیهٔ دوستکامی بافتهٔ موجود در شکل ۵ (URL4)

شکل ۷ الف (سمت چپ): حاشیه‌های موجود در قالی شکل ۵؛ ب (سمت راست): طرح خطی شکل ۷ الف (نگارنده)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

حاشیهٔ مَداخل

مداخل حاشیه‌ای تکرارشونده در بافته‌های سنتی ایران است. مداخل با ضرباهنگ پیوند خورده و به عبارتی، پدیداری مداخل در گرو تکرار است. از نظرگاه مبانی هنر از میان گونه‌های ریتم، مداخل تابع ضرباهنگ ساده است: «تکرار ساده یک عنصر یا یک مجموعه بدون تغییر اندازه و فاصله، ضرباهنگ ساده است. استفاده از این ریتم یکی از ساده‌ترین راه‌ها برای وحدت بخشیدن به فضای سطح تصویر است» (تقوی بلسی و روشناس، ۱۳۹۰: ۵۹). عنصر تکرارشونده (شکل ۸) خطی شکسته و زاویه‌دار است که تکرارش، حاشیهٔ مداخل را می‌سازد.



شکل ۸: خط شکستهٔ آبی‌رنگ، عنصر تکرارشونده در نقش مداخل (نگارنده)

نقاش تنها به حاشیهٔ بافته اکتفا کرده و متن فرش مورد نظر قرار نگرفته است؛ اما در یک ردیف چند قاب دیده می‌شود که این احتمال را قوی می‌دارد که شاید متن قالی بندی لوزی بوده است. در وهلهٔ اول این گمان تقویت شد که شاید بافتهٔ نمایان‌شده در تصویر کناره[۴] باشد.

۳ـ۳. نگارهٔ سوم. دیدار شاه‌عباس دوم با فرستادهٔ گورکانیان هند سومین اثر است (شکل ۹).

شکل ۹: دیدار شاه‌عباس دوم با فرستادهٔ گورکانیان هند (Diba & Ekhtiar, 1999: 149)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

انتخاب شاه‌عباس دوم به‌عنوان محور موضوعی نقاشی ازسوی نقاش، بر اهمیت پادشاه یادشده نزد وی دلالت دارد. شاه‌عباس در جهت عمران و آبادی کاشان اقدام نموده بود و بسیاری از اتفاقات مهم زندگی پادشاه در کاشان روی داد و شاید دلیلی بر توجه ابوالحسن به وی باشد: «ملا کمال فوت شاه‌صفی را به دوشنبه ۱۲ صفر در کاشان و جلوس شاه‌عباس [دوم] را در همان بلده... در ایوان فوقانی عمارت دولت‌خانهٔ دارالمؤمنین کاشان بر سریر گردون نظیر جلوس نموده» (وحید قزوینی، ۱۳۲۹: ۱۸ـ۱۹). مضمون نگاره بزمی بوده و نمایانگر پذیرایی پادشاه صفوی از فرستادهٔ دربار گورکانیان است. مهمانی از مضامین تکرارشونده بوده که بارها توجه نقاشان ایرانی را جلب نموده است. ابوالحسن غفاری تلاش داشته فضای تشریفاتی دربار صفویه را به نمایش بگذارد. لباس فاخر اشخاص و زیورآلات گواهی بر ادعای یادشده است. در نگارهٔ شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند، بافته‌های داری دیده می‌شود. طرح قالی از انواع لچک و ترنج است. اگرچه جزئیات طرح قالی در نقاشی دیده نمی‌شود، شکل ترنج و مستوره[۵] رنگی قالی، حاشیه و گل‌های زمینه یادآور قالی‌های معروف به لهستانی[۶] عصر صفوی در کاشان (شکل ۱۲) است: «فرش‌های مشهور به پولونز گروهی مستقل از بافته‌های گره‌دار و گلیمی عصر صفوی هستند که شناخت آن‌ها بر چهار ویژگی استوار است: اول، زربَفت و سیم‌بَفت، یا در اصطلاح رایج، گلابتون بودن آن‌هاست...؛ دوم، ابریشمی بودن قالی‌های این گروه است؛ سوم، رنگ‌بندی خاص این قالی‌هاست که با غلبهٔ رنگ‌هایی روشن و خاص مشتمل بر زرد طلایی‌فام، سبزهای سیر و روشن، خاکی قهوه‌ای فام، قهوه‌ای، آبی روشن، فیروزه‌ای و مهم‌تر از همه نارنجی پرتقالی فام شناخته می‌شود؛ چهارم، گلیم‌باف بودن زمینهٔ قالی‌های این گروه است» (ژوله و پرهام، ۱۴۰۰: ۳۴). شناخت ویژگی‌های یادشده در تصویر قالی میسر نیست به‌استثنای شاخصهٔ چهارم که رنگ‌بندی است؛ ابوالحسن در نقاشی قالی نیز از رنگ‌های زرد طلایی فام، آبی روشن، سبز سیر و رنگ‌هایی مشابه مستورهٔ رنگی قالی‌های لهستانی بهره برده است. البته یکی دیگر از نشان‌های قالی لهستانی نوعی از حاشیه است (شکل ۱۰) که در نقاشی قالی شکل ۹ هم دیده می‌شود.

شکل ۱۰: حاشیهٔ یکی از قالی‌های لهستانی، ۲۰۵×۱۴۱، محفوظ در موزهٔ فرش ایران (ژوله و پرهام، ۱۴۰۰: ۱۲۲)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نیز حاشیه‌ای از قالی‌های عصر صفوی دیده می‌شود که شباهت به حاشیهٔ قالی موجود در نگاره (شکل ۹) داشته و نشان از رونق این طرح در حواشی قالی‌های عصر صفوی دارد (شکل ۱۱). ترکیب گل‌های شاه‌عباسی و برگ‌های بزرگ از دیگر خصایص قالی‌های لهستانی شمرده می‌شود: «گل‌های بزرگ شاه‌عباسی به‌همراه برگ‌های بزرگی که یا از آن سر برآورده یا مجاور آن جای گرفته‌اند...» (ژوله و پرهام، ۱۴۰۰: ۱۲۲).

شکل ۱۱: حاشیهٔ قالی، عصر صفوی، محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن (URL5)

اوصاف یادشده در یکی دیگر از قالی‌های لهستانی موزهٔ متروپولیتن نیز نمودار است (شکل ۱۲).

شکل ۱۲: نمونه‌ای از قالی لهستانی (پولونزی) محفوظ در موزهٔ متروپولیتن (URL6)

قالی طرح لهستانی در دیگر آثار ابوالحسن به چشم نمی‌خورد؛ اگرچه قالی نگارهٔ دیدار کریم‌خان زند و وهبی افندی (تصویر ۱) نیز ترنج دارد، این اثر به بزم شاه‌عباس دوم پرداخته و به نظر می‌رسد برای تداعی فضای صفوی، نقاش، عامدانه از طرحی رایج در دورهٔ نام‌برده بهره برده

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

است: «این نوع قالی [قالی‌های ابریشمی موسوم به لهستانی (پلونز)] در زمان شاه‌عباس (۱۵۸۷ــ ۱۶۳۸م/۹۹۶ـ۱۰۳۸ق) و شاه‌صفی (۱۶۲۸ــ۱۶۴۲م/۱۰۳۸ــ۱۰۵۲ق) و شاه‌عباس ثانی (۱۶۴۲ــ ۱۶۶۶م/۱۰۵۲ـ۱۰۷۷ق) بافته می‌شد. تصور می‌رود که اغلب قالی‌های لهستانی در زمان دو پادشاه اخیر بافته شده باشد» (دیماند، ۱۳۶۵: ۲۷۰). البته شاه‌عباسِ اول زیرساخت‌های رونق قالی‌بافی در کاشان را فراهم نمود تا در عصر شاه‌عباس دوم مرکز بافت قالی‌های صادراتی شد: «نوشته‌های قرن هفدهم و هجدهم میلادی تصریح می‌کنند که کاشان کانون بافت قالی درباری بوده و توسط شاه‌عباس کبیر (۱۶۲۸ـ۱۵۸۷م) بنیاد گذاشته شده است» (هانگلدین، ۱۱۳۷۵: ۶۷). بهره‌مندی از طرحی رایج و پرطرف‌دار در عصر شاه‌عباس دوم (لهستانی) در اثر ابوالحسن، نشان از هوشمندی وی در تلفیق تاریخ و نقاشی دارد. مستوفیگری ابوالحسن موجب دقت در ورود مؤلفه‌های تاریخی در آثار او شده است. ابوالحسن با ترسیم طرح قالی لهستانی در نگارهٔ شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند، تلاش داشته در حد امکان فضای عصر شاه‌عباس دوم (۱۰۷۷ــ۱۰۵۲ق) را تداعی نماید (شکل ۱۳).

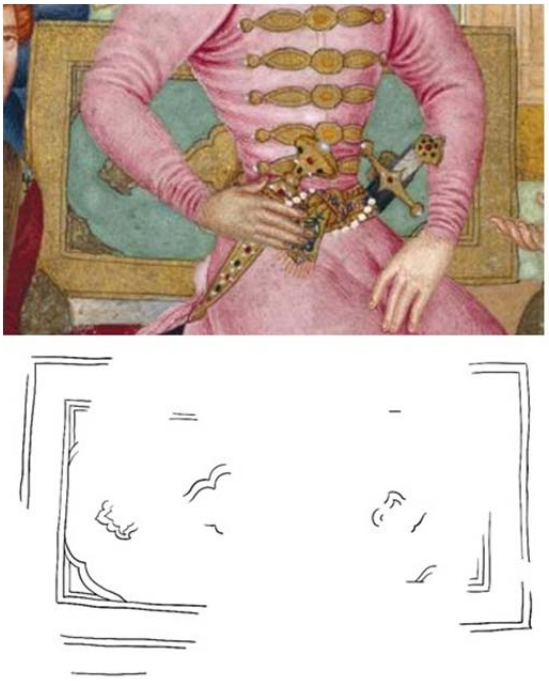
شکل ۱۳: بالا) نمود بافته در شکل ۹ (Diba & Ekhtiar, 1999: 149)؛ پایین) طرح خطی قالیچهٔ موجود در شکل ۹ (نگارنده)

مسئلهٔ هماهنگی بافته و مضمون در آثار ابوالحسن، دلالت دارد بر اینکه قالی نیز همچون سایر آثار هنری از مبانی فکری هر دوره تأثیر می‌گیرد و به‌عنوان عنصری فرهنگی در تداعی فضای تاریخی نقش ایفا نماید؛ خاصه آنکه به نظر می‌رسد این نقاشی برداشتی از ضیافت شاه‌عباس دوم و محمد ندر خان در کاخ چهل‌ستون (شکل ۱۴) باشد؛ اما وجوه نوآورانهٔ اثر ابوالحسن (شکل ۹)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

به‌ویژه در انتخاب طرح قالی و قرار دادن یک پشتی با طرح لچک و ترنج نمایان است (شـکل ۱۵ بالا و پایین).

شکل ۱۴: ضیافت شاه‌عباس دوم و محمد ندر خان در کاخ چهل‌ستون (URL7)



شکل ۱۵. بالا) پشتی در نگارهٔ شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند (Diba & Ekhtiar, 1999: 149)؛ پایین) طرح خطی پشتی موجود در شکل ۹ (نگارنده)

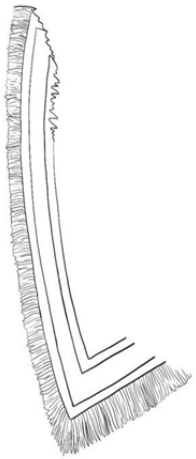
10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

۳ـ۴. نگارهٔ چهارم. از دیگر آثار ابوالحسن تصویری از نیای وی، قاضی عبدالمطلب است که هم‌اکنون در موزهٔ ملک نگهداری می‌شود (شکل ۱۶).

شکل ۱۶: قاضی عبدالمطلب راهی دشت مغان، ابوالحسن غفاری (URL8)

«تصویر قاضی عبدالمطلب جد پدری میرزا معزالدین محمد سابق‌الذکر که در شورای دشت مغان به‌عنوان نمایندهٔ رسمی مردم کاشان و نطنز شرکت داشته است. در این آبرنگ او سوار بر استر شده و منشوری به دست گرفته و عازم مقصد می‌باشد» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۵). در نگارهٔ چهارم از میان بافته‌های داری اثری نیست و بالاپوش قاضی عبدالمطلب و بخش اندکی از پوشش اسب تنها بافته‌های دستگاهی موجود در تصویرند. شایان ذکر است به‌سبب معلوم نبودن پوشش اسب، نمی‌توان بدان پرداخت؛ فقط به نظر می‌رسد زربفت باشد و یا چله‌ها (تارهایی) از زری در آن به کار رفته باشد (شکل ۱۷ الف و ب).

الف



ب

شکل ۱۷: الف) جُل زربفت، بخشی از نگارهٔ قاضی عبدالمطلب، محفوظ در تالار خاندان غفاری موزهٔ ملک (نگارنده)؛ ب) طرح خطی جُل موجود در شکل ۱۶ (نگارنده)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

استفاده از پوشش زربفت به‌مثابهٔ زین‌پوش اسبان در ایران پیشینه دارد: «زری‌دوزی کردن جل‌های اسب در ماد، امری عادی بود و برای اسب‌ها معمولاً جل‌های زربفت یا قالیچه که هر دو غالباً نقش‌دار بودند، به کار می‌بردند» (سمسار، ۱۳۴۳: ۴۱). پارچه‌هایی با نقوش گیاهی در عصر زندیه از فراوانی برخوردار بوده‌اند؛ برای مثال در شکل ۱۸ لباس رستم‌خان زند نیز نقوشی مشابه بالاپوش قاضی عبدالمطلب دارد.

شکل ۱۸: رستم‌خان زند، اثر آقا صادق، ۱۱۹۳ هجری، مجموعهٔ ساتبی (URL9)

نگارهٔ قاضی عبدالمطلب از این منظر که پوشاک مردان عصر زندیه و به‌ویژه قبای گل‌دار آن دوره را به نمایش گذاشته، حائز اهمیت است؛ زیرا بافتهٔ داری در تصویر رؤیت نمی‌شود.

۳ـ۵. نگارهٔ پنجم. از دیگر آثار ابوالحسن می‌توان به اثر کریم‌خان و جلودار در میدان نقش‌جهان اشاره کرد (شکل ۱۹). موضوع نگاره مانند بسیاری از آثار هنرمند، شخصیت تاریخ‌نگار (مستوفی) او در این نقاشی نیز نمودار شده و سطوری همراه رقمش آمده است:

«شبیه اعلی‌حضرت شاهنشاه گیتی‌ستان و خاقان ظل‌الله علیین آشیان ابوالنصر کریم‌خان زند راقم بندهٔ درگاه خلایق امید درگاه ابوالحسن الغفاری المستوفی فی شهر ربیع الثانی سنهٔ ۱۲۰۹» نزدیک دم‌اسب نیز نوشته شده است: «عباس جلودار سرکار خاصه شریفه». ابوالحسن غفاری اهتمام داشته در بیشتر آثارش، تصویر، بیانگر رویدادها، شخصیت‌ها، مناصب و عناصر تاریخی باشد.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

شکل ۱۹: کریم‌خان زند و جلودار خاصه در میدان نقش‌جهان، ابوالحسن غفاری (URL10)

موقعیت نیز در شکل ۱۹، محوطه‌ای تاریخی انتخاب شده است. عناصر بصری گوناگونی مشتمل بر پوشاک، زیورآلات، سلاح و ابنیهٔ عصر صفوی دیده می‌شود: «در این آبرنگ، کریم‌خان در هیئت و آرایش سلطنتی عرضه شده و بازوبندهای پهن جواهرنشان به بازو بسته و کمربند و خنجر مرصع به کمر آویخته است. مهتر مخصوص مشغول تیمار اسب است و در پشت منظرهٔ عالی‌قاپو و میدان نقش‌جهان جلب نظر می‌کند، به خط نستعلیق رقم دارد» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۵). در شکل ۱۹ مانند نگارهٔ دیدار کریم‌خان و محمد وهبی افندی (شکل ۱) زیورآلات و تاجی شاهانه و به‌طورکلی نمادهایی سلطنتی و شاهانه که بر میزان تفاخر تصویر افزوده است، به چشم می‌خورد. نگاره‌هایی که ابوالحسن غفاری از کریم‌خان تصویر نموده است، شاه را با پوشاک و زیورآلاتی فاخر نمایش داده؛ درحالی‌که در قیاس با سایر نقاشان عصر زندیه که همیشه لباسی ساده بر تن کریم‌خان نقاشی کرده‌اند، متفاوت است. تاریخ نیز دراین‌باره چنین گواهی می‌دهد: «نواب معزی‌الیه، مادام زندگانی، تکلفی در لباس نفرمود و قبای تابستانه‌اش، چیت ناصرخانی که در بروجرد بر روی کرباس به عمل می‌آوردند، بود و لباس زمستانهٔ زردی را عمامه و دیگری را شال کمر می‌نمود و گاهی از درجهٔ کهنگی به اندراس می‌رسید. مادام زندگانی استعمال جیقه و جواهر ننمود» (حسینی فسایی، ۱۳۸۸، ج۱: ۶۱۵). بنابراین می‌توان به دو فرضیه پرداخت: نخست آنکه زیست ابوالحسن غفاری در یک خاندان درباری او را به این شیوهٔ تفکر سوق داده است که در نقاشی از حاکمان می‌بایست پوشاکی فاخر و زیورآلات و سلاح‌های مرصع در نظر گرفت. فرضیهٔ دوم این خواهد بود که ابوالحسن غفاری، مستوفی دربار زندیه است و در بسیاری از تصاویر بر مستندنگاری تأکید داشته و شاید روایت تصویری او از کریم‌خان موثق باشد تا متون

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

مکتوبی که از سادگی وی نوشته‌اند. البته اغراق در وجوه تزیینی نگارهٔ کریم‌خان زند و محمد وهبی افندی (تصویر) در ذهن نگارنده، فرضیهٔ نخست را تقویت می‌کند.

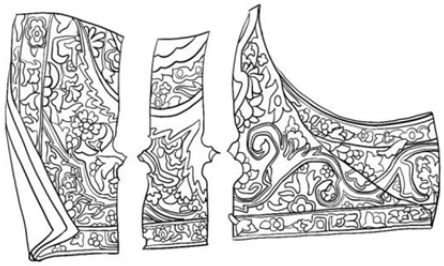
از میان بافته‌ها علاوه‌بر تن‌پوش کریم‌خان و جلودار که آن‌هم بافته‌ای ساده است، نمونهٔ دیگر، می‌توان به پوشش اسب اشاره کرد. اگرچه جنس و نوع بافته مشخص نیست، به‌سبب منقوش بودن، بافته‌ای حائز اهمیت است. در میان نقاشی‌های عصر زندیه، کمتر نمونه‌ای وجود دارد که مَرکَب (اسب، شتر و...)، بدون راکب به تصویر کشیده شده باشد تا پژوهشگر فرصت یابد جُل، رو کپلی، غاشیه، پوشش ستوران و یا موارد مشابه را به‌طور دقیق بررسی کند؛ بنابراین این اثر (شکل ۱۹) در راستای مطالعات طرح و نقوش پوشش ستوران مهم تلقی می‌شود. «جُل اسب یا رواسبی یکی از ممتازترین و رنگارنگ‌ترین دست یافته های زنان عشایر است. ویژگی‌های جل اسب، چون تنوع رنگ، تزیینات و نقوش آن، نشان از ارزش اسب در نزد کوچ‌نشینان است؛ به همین دلیل، اسب را همچون عروسان آرایش و آذین می‌کنند» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲: ۹۷). مطالعهٔ جل‌ها به‌عنوان یکی از انواع بافته‌های غیرزیرانداز و با کاربری مشخص در تاریخ‌نگاری فرش ایران مبتنی‌بر منطقهٔ بافت آن اهمیت دارد: «اغراق نیست اگر گفته شود که پوشش‌های حیوانی بخش مهمی از فرش‌بافی ایران را تشکیل می‌دهد» (تناولی، ۱۳۷۷: ۶). پوشش ستوران در دو نوع کاربردی و آرایشی بوده است: «سر زین یا رواسپی یا روزینی، نمد، گلیم یا قالیچه‌ای است که روی اسپ می‌انداختند و دو گونه بود: گونه‌ای آرایشی که روی زین می‌افتاد و دارای شکافی در محل قاچ زین بود؛ گونه‌ای دیگر همچون فرشی بود که اسپ را می‌پوشاند و به‌ویژه پس از تاخت اسپ در سرما به روی آن می‌انداختند تا آن را عرق‌گیری کند و از سرما خوردن اسپ جلوگیری» (حصوری، ۱۳۹۶: ۲۰۱). جایگاه ویژهٔ اسب نزد ایرانیان موجب شده تن‌پوش جانور نیز مهم تلقی شود: «آنچه از پوشش اسبان و شتران باقی مانده، نشانگر کیفیت بالای آن‌ها در کار بافندگی است؛ چنان‌که اگر این پوشش‌ها با بهترین زیراندازها و زمین‌پوش‌ها مقایسه شود، چیزی از آن‌ها کم نمی‌آورد؛ چه‌بسا دقتی که در اجرای آن‌ها و تعداد ساختارهای بافتشان به کار رفته، به‌مراتب وقت‌گیرتر و پیچیده‌تر از فرش‌های دیگر بوده است» (تناولی، ۱۳۷۷: ۵). در شکل ۱۹، نیمی از پوشش اسب مشخص و گوشهٔ سمت چپ آن تا خورده است. اگر بافته‌ای داری باشد، محکم بوده و پشت بافته یکدست و با رنگی متفاوت نخواهد بود؛ اما در این نگاره، پوشش اسب آستردوزی شده و نقوش ظریف و پرکار دارد و شبیه به رشتی‌دوزی است: «در رشت، گلدوزی روی ماهوت سیاه یا ملوّن اعم از آنکه گل‌ها رنگارنگ یا یکرنگ و طلایی باشند، و به هر حیث این نوع گلدوزی ازحیث نقش و رنگ شایان تمجید است و

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

این نوع پارچه‌های گلدوزی‌شده را سوزنی می‌نامند» (جمال‌زاده، ۱۳۹۹: ۷۹). علاوه‌بر نوع بافته از منظر فنی و شیوهٔ تولید، تشخیص بافته ازنظر اجتماعی حائز اهمیت بوده؛ زیرا این پوشش به نظر غاشیه است: «غاشیه صرفاً یک زین پوش تشریفاتی است و زمانی روی زین انداخته می‌شود که سوار از آن پیاده شده باشد. از همین رو ابعاد غاشیه به‌مراتب بزرگ‌تر از زین‌پوش است. شغل غاشیه‌داری و غاشیه‌بری یکی از مشاغل درباری و اعیانی بوده است... هرگاه سوار از اسب به زیر می‌آمده، وظیفهٔ او بوده که به‌سرعت غاشیه را روی زین بیفکند تا هم زین از گزند گردوغبار و باران در امان بماند و هم زین بی‌سوار موجب تداعی‌های ناگوار نگردد» (تناولی، ۱۳۷۷: ۷۵). غاشیه و غاشیه‌داری توجه سفرنامه‌نویسان را نیز جلب نموده است: «قاشیه [غاشیه] همان پارچهٔ قشنگ ماهوت گلدوزی‌شده است که تنها حکام و اشخاص عالی‌مقام حق استفاده از آن را دارند و به‌محض اینکه پیاده شدند، باید غاشیه‌دار آن را روی اسب‌سواری آن‌ها بیندازد» (دیولافوآ، ۱۳۸۵: ۲۱۳). غاشیهٔ گلدوزی‌شده نیز در رشت تولید می‌شده است: «غاشیه‌های به‌جامانده اکثراً کار رشت و یا منتسب به رشت هستند. جنس این غاشیه‌ها از ماهوت تکه‌دوزی‌شده است که روی آن با نخ ابریشم و سوزن نقش‌اندازی شده است» (تناولی، ۱۳۷۷: ۷۵).

درمجموع، نگارهٔ کریم‌خان و جلودار به‌مثابهٔ عکس بوده و ابوالحسن غفاری واقع‌گرایی را مد نظر داشته؛ یعنی شخصیتی مشهور (کریم‌خان زند) را در میدانی تاریخی (نقش‌جهان) تصویر نموده است. اهمیت این تصویر از ابعاد گوناگونی قابل شمارش است؛ به‌طور مثال شاید از اولین تصاویر میدان نقش‌جهان باشد. لحظه‌ای را نقاشی کرده که شخصیت‌ها به‌ویژه جلودار، ایستا نیستند و فعال به نظر می‌رسند. همین نشان از دیدگاه تاریخ‌نگارانهٔ ابوالحسن غفاری دارد. پوشش خاص از اسب مربوط به عصر زندیه، غاشیه، نمایان است که نمونه‌ای از قلاب‌دوزی نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم لحاظ می‌گردد (شکل ۲۰ الف و ب).

الف



ب

شکل ۲۰: الف) غاشیهٔ قلاب‌دوزی‌شدهٔ موجود در شکل ۱۹، ابوالحسن غفاری (URL10)؛ ب) طرح خطی غاشیهٔ قلاب‌دوزی‌شدهٔ موجود در شکل ۱۹ (نگارنده)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

به نظر می‌رسد طرح یک‌دوم باشد و تقارنی آینه‌ای دارد. طرح از انواع اسلیمی ساده است. گردش اسلیمی در محور تقارن جُل یک قاب کامل اسلیمی را ساخته و استمرار پیچش اسلیمی از مرکز به‌سمت سینهٔ اسب و به‌مرور از بزرگ به کوچک نقاشی شده است. ابوالحسن غفاری با قواعد طراحی سنتی نیز آشنا بوده است. فضای میان اسلیمی‌ها با ختایی‌های کوچک و ظریف پر شده است. بیشتر جُل‌های ایران از تولیدات روستاییان و عشایر بوده و طرح آن نیز تابع سنت طراحی بومی است؛ اما جُل موجود در شکل ۱۹ طرحی گردان و شهری دارد. طرح جُل متناسب با مکان نقاشی و حاکمیت کریم‌خان گردان و شهری انتخاب شده تا بر وجوه درباری و شاهانهٔ فضای تصویر بیفزاید. مبتنی‌بر مسئله و اهداف تحقیق، اهمیت این نگاره متوجه جُلی منقوش است که بخشی دیگر از تاریخ فرش زندیه را هویدا می‌کند.

۳ـ۶. نگارهٔ ششم. از دیگر آثار ابوالحسن تصویری از کریم‌خان زند است که برخلاف سایر نگاره‌های هنرمند، پس‌زمینه تخت و عاری از عنصر بصری است و تنها رنگی روشن زمینه را پوشانده است (شکل ۲۱).

شکل ۲۱: کریم‌خان زند سوار بر اسب، ابوالحسن غفاری (URL11)

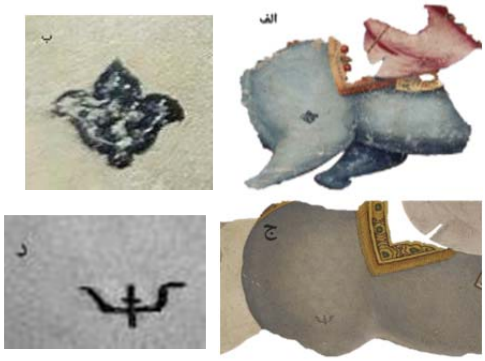
اگرچه انتساب این نگاره در برخی متون نیامده و بیشتر پژوهشگران هفت تصویر را به ابوالحسن غفاری نسبت داده‌اند، شباهت چهرهٔ کریم‌خان زند در شکل ۲۱ به شکل‌های ۱ و ۱۹ نشان از استمرار قلم ابوالحسن دارد. مانند سایر آثار ابوالحسن، مضمونی تاریخی دارد و شخصیت وکیل‌الرعایا را به تصویر کشیده است. در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون اثری از محمدعلی، نوهٔ علیقلی جبه‌دار محفوظ است (شکل ۲۲) که به‌استثنای پس‌زمینهٔ تصویر، بیننده در قیاس بصری

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

شکل‌های ۲۱ و ۲۲ حدس خواهد زد که شکل ۲۲ پیش‌متنی برای شکل ۲۱ بوده است. گویی ابوالحسن این نقاشی را دیده و از مختصات آن ایده گرفته است. نکتهٔ مهم آنکه شاید در هنرهای ایران اشاعه‌گرایی مرسوم بوده و گاهی فرم، برخی ادوار محتوا و موضوع اشاعه یافته؛ اما هر اثری ولو به‌میزان اندک از نوآوری برخوردار بوده؛ بنابراین ابوالحسن نیز در شکل ۲۱ نوآوری‌هایی متناسب با هویت هنری عصر زندیه داشته است.

شکل ۲۲: صحنه‌ای از نبرد نادرشاه افشار، محمدعلی (نوهٔ علیقلی جبه‌دار)، میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری، محفوظ در موزهٔ هنرهای زیبای بوستون (URL12)

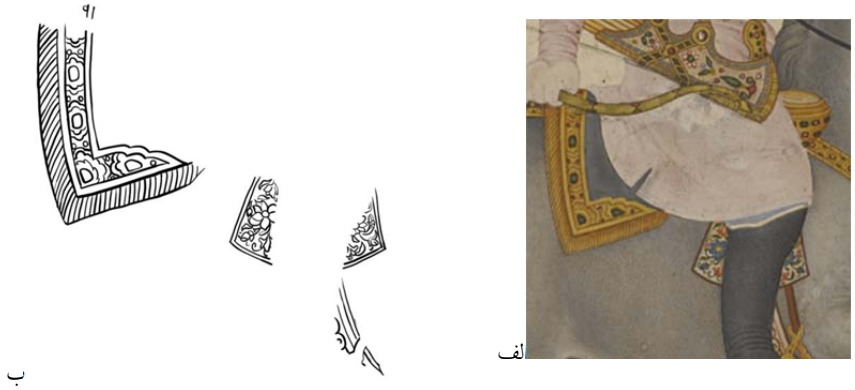
علاوه‌بر پس‌زمینهٔ شلوغ شکل ۲۲ و زمینهٔ تخت شکل ۲۱ که از وجوه نوآورانهٔ نگارهٔ کریم‌خان زند محسوب می‌شود، شباهت‌های فراوانی در هر دو تصویر قابل درک است: هر دو تصویر موضوعی تاریخی دارند، محمدعلی نقاش و ابوالحسن هرکدام شاه زمان خود را مصور نموده‌اند. ترکیب‌بندی اسب و سوار، زیورآلات فاخر و بازنمایی عناصری دال بر شوکت شاهانه، زین‌وبرگ اسب، نوع تعامل سوژه و مخاطب از موارد مشابهت می‌توان شمرد. حتی نشانی که بر روی اسب نادرشاه دیده می‌شود (شکل ۲۳ الف و ب)، در شکل ۲۱ ابوالحسن نیز برای اسب کریم‌خان نقشی شبیه لنگر طراحی کرده؛ اگرچه با نشان اسب نادرشاه متفاوت است (شکل ۲۳ ج و د).



شکل ۲۳: الف و ب) نشان اسب نادرشاه در شکل ۲۲ (URL12)؛ ج و د) نشان اسب کریم‌خان در شکل ۲۱ (URL11)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

در نگارهٔ کریم‌خان زند نیز مانند شکل‌های ۱۶ و ۱۹ پوشش اسب تنها بافتهٔ موجود در تصویر است؛ اما نقوش بسیاری در تصویر دیده می‌شود که برای درک نقوش رایج عصر زندیه مؤثر است. مقایسهٔ دو شکل ۲۱ و ۲۲ کمک می‌کند تا الگوهای تصویری عصر زندیه کشف شود. محمدعلی در شکل ۲۲ جُل اسب نادرشاه را به شاخصه‌های هنر هندی نزدیک نموده است. گویی نادرشاه بر بافته‌ای مرصع نشسته است؛ اما در نگارهٔ کریم‌خان زند (شکل ۲۱) حاشیهٔ جُل اسب منقوش بوده و مزیّن به قاب‌ها و گل‌های ظریفی در میان آن‌ها (شکل‌های ۲۴ الف و ب) است؛ اما ساختار طرح شبیه به جل اسب نادرشاه است. این نوع حاشیه در دسته‌بندی حواشی، کتیبه‌ای نام دارد.



شکل ۲۴: الف) بخشی از جل، زین‌وبرگ اسب موجود در شکل ۲۱، اثر ابوالحسن غفاری (URL11)؛ ب) طرح خطی جل، زین‌وبرگ اسب موجود در شکل ۲۱ (نگارنده)

۳ـ۷. نگارهٔ هفتم. تاج‌بخشی نادرشاه افشار به رضا قلی میرزا اثری دیگر است که نقوشی از بافته‌های داری عصر زندیه را نشان می‌دهد (شکل ۲۵). «از غفاری تابلوهای متعدد معروفی به جای مانده است. اثر معروف وی، تصویر رضا قلی میرزا به‌هنگام انتخاب وی به ولایتعهدی است. تصاویر دیگر وی تابلویی از کریم‌خان و جهانشاه قراقویونلو است» (ورهرام، ۱۳۸۵: ۱۶۳ـ۱۶۴). این اثر نیز مانند بسیاری دیگر از آثار ابوالحسن غفاری مضمونی تاریخی دارد. دربارهٔ این نگاره ابهامات زیادی وجود دارد: «اثر دیگر هنرمند به گفتهٔ مرحوم کمال‌الملک در جلد ۵ *یادداشت‌های دکتر غنی* صورتی بوده است که نادرشاه و محمدشاه هندی باهم تاج عوض می‌کنند. نگارنده تاکنون اثری از این مراسم ندیده و بعید نیست این اثر همان تاج‌گذاری رضا قلی میرزا به دست نادرشاه باشد که در این اثر پرجلال، نادرشاه روی تختی نشسته، تاج مرصع را بر سر رضا قلی میرزا می‌گذارد. گرز جواهرنشان و ریسه‌های مروارید و متکای زراندود و لباس‌های زربفت و رنگین پدر

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

و پسر دیدنی است. در سمت چپ اثر، مرد معممی که ریش‌سفیدی دارد، دوزانو نشسته و لباس راه‌راه نارنجی به تن پوشیده است. در بیرون قصر دو شاهزاده با کلاه‌های مزین و البسهٔ زیبا دیده می‌شوند. منظره کوه و دشت و دمن استادانه است و در گوشهٔ راست به خط سفید رقم دارد: ابوالحسن ۱۱۸۹» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۷). برخی موضوع نگاره را قرار دادن تاج بر سر محمدشاه گورکانی و بعضی تاج‌بخشی ولیعهد توسط نادرشاه دانسته‌اند که نگارنده مبتنی‌بر شواهد تصویر مانند پوشاک و ویژگی‌های ظاهری، چهرهٔ گزینهٔ دوم را به واقعیت نزدیک می‌داند: «به‌موجب فرمان همایون، شاهزاده رضا قلی میرزا نیز از بلخ وارد آن منزل بهجت‌نمون و تَیَمُّن بِیُمنِ تَقبیل یمین میمون و تشرُّف بشرف تلثیم[۷] بساط سعادت مقرون جسته در غرهٔ شعبان در ساعتی دور از شَنار و وبال و زمانی مبّرا از مشائن عَینُ‌الکَمال،[۸] به نیابت ایران بهره‌مند و با شاهزاده «نصرالله میرزا» به عطای جیقهٔ گوهرنگار سرافراز و سربلند گشته خاقان والاگهر آن دو سرور را چنان‌که معهود ولیعهدان است به دست ایمن افسر به‌جانب ایسر زده، رضا قلی میرزا را روانهٔ ایران و نصرالله میرزا را ملتزم رکاب ظفر گستر و عزم صوبهٔ پرشاور[۹] نمودند» (استرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۲۱). نادرشاه افشار با دست راست جیقهٔ سمت چپ تاج ولیعهد را گرفته است: «جیقه بر جانب راست زدن علامت شاهی و بر جانب چپ زدن علامت شاهزادگی است» (همان). بنابراین موضوع این اثر ولایتعهدی رضا قلی میرزا است.

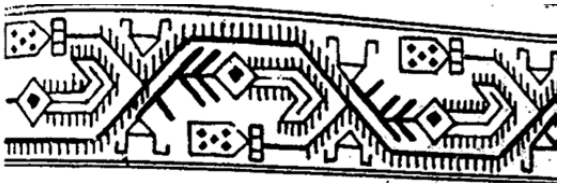
شکل ۲۵: تعیین ولیعهد توسط نادرشاه افشار، ابوالحسن غفاری، رنگ‌روغن روی بوم، موزهٔ هنرهای زیبا مجموعه سعدآباد (نگارنده)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

ابوالحسن در نگارهٔ «تاج‌بخشی نادرشاه افشار» مانند نگارهٔ «میرزا معزالدین»، فقط بخشی از حاشیه و قسمت اندکی از زمینهٔ بافته را به تصویر کشیده است. به عبارتی دیگر در این نگاره، می‌توان حواشی باریک و پهن قالی و بخش اندکی از متن آن را به‌عنوان بافته شناسایی نمود (شکل ۲۶ بالا و پایین).

شکل ۲۶: بالا) حاشیه‌های موجود در کنارهٔ موجود در شکل ۲۵؛ پایین) طرح خطی حاشیه‌های موجود در شکل ۲۵ (نگارنده)

البته درزمینهٔ قالی نقشی وجود ندارد؛ اما قسمت‌هایی از حاشیه‌ها به‌خوبی معلوم است (شکل ۲۶). حاشیهٔ میانی از انواع حواشی شیر و شکری است (شکل ۲۷).



شکل ۲۷: حاشیهٔ شیر و شکری (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۶)

تصاویر برجای‌مانده از قالی‌ها و قالیچه‌های همدان نشان می‌دهد که حاشیهٔ شیر و شکری در میان بافته‌های آن منطقه فراوان است (شکل ۲۸).

شکل ۲۸: حاشیهٔ شیر و شکری، کار در گزین همدان (تناولی، ۱۳۷۷: ۶۱)

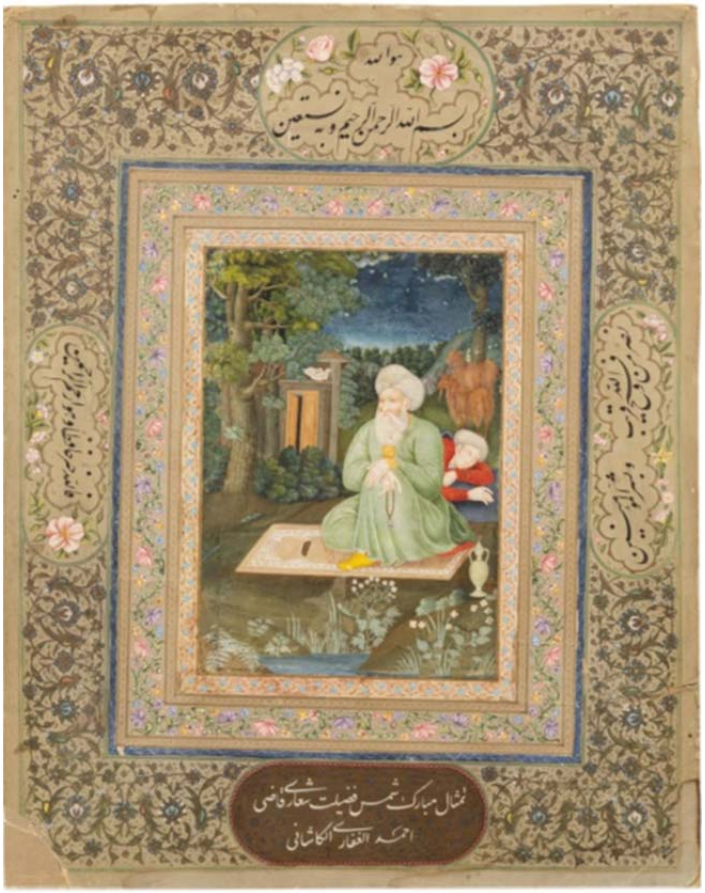
10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

حاشیهٔ شکری در میان حواشی مناطق دیگر بافت هم دیده می‌شود: «حاشیهٔ مهم لری شکری است که بر قالی محال اراک و قالی‌های فراوان دیگر دیده می‌شود. این حاشیه در بافته‌های دوردست‌تری تا زنگان هم دیده می‌شود» (حصوری، ۱۳۹۴: ۲۸۱). البته بخش‌هایی از استان همدان مانند ملایر، تویسرکان و نهاوند نیز لرنشین بوده و بافته‌هایشان ذیل بافته‌های لری قابل طبقه‌بندی است. علاوه‌بر حاشیهٔ شکری، شاخصهٔ دیگر قطع بافته، کناره است که از گذشته در همدان بسیار تولید می‌شده است: «در همدان و روستاهای نزدیک بدان... بالغ بر ۱۰۰۰۰۰ قالی و قالیچه است که از آن میان شاید ۱۰۰۰۰ آن قالی و باقی قالیچه و کناره می‌باشد» (اعتمادزاده (به‌آذین)، ۲۵۳۶: ۸۵).

آیا کیفیت بافته‌های همدان به‌قدری خوب بوده که در دربار استفاده می‌شده است؟ در دورهٔ قاجار با رونق قالیچه‌های تصویری نام همدان در تاریخ فرش ایران بیشتر آمده است: «یکی از روستاها درگزین می‌باشد. علاوه‌بر اینکه بهترین قالیچه‌های تصویری همدان در این منطقه بافته شده‌اند، نام درگزین معتبرترین نام در قالی‌بافی همدان است» (صوراسرافیل، ۱۳۷۵: ۱۰۴). در تاریخ فرش، اشارهٔ دقیقی به بافته‌های همدان در اعصار افشار و زندیه نشده است؛ ازسویی دیگر شکل ۲۵ در عصر زندیه به تصویر کشیده شده است. با توجه به تناسب بافته و مضمون در آثار ابوالحسن غفاری به نظر می‌رسد رابطهٔ معناداری میان قالی و موضوع، در این تصویر نیز وجود داشته باشد: وضعیت درگزین در عصر نادرشاه چنین بوده است که نادر پس از انتظام امور فارس در اواخر ماه شعبان (۱۱۴۲ق) از شیراز متوجه نهاوند و همدان شد و پس از شکست عثمانی‌ها در همدان، درگزینی‌هایی که از افغان‌ها حمایت نموده و در قلعهٔ درگزین جای گرفته بودند، شکست داد و قلعه‌شان را نیز ویران نمود (اذکائی، ۱۳۷۲: ۴۰ـ۴۱). با توجه به شهرت قالی درگزین شاید تولیدات آن منطقه به شهرهای دیگر ایران سدهٔ دوازدهم هجری فرستاده می‌شده است. پشتوانهٔ این ادعا به رونق قالی درگزین در عصر صفوی اشاره دارد: «قالی‌های ابریشمی همدان و درگزَن [درگزین]...۲۰ قالی بزرگ پارچهٔ ابریشمین و به تعداد زیاد قالیچه که...» (پرهام، ۱۳۹۹: ۹۴). علاوه‌بر قطع کناره و حاشیهٔ شکری، رنگ نیز شاخصهٔ مهمی است: «درگزین مهم‌ترین بخش قالی‌بافی همدان است... قالیچه‌های درگزین از دیگر قالیچه‌های منطقهٔ همدان بهتر و پربهاتر است...آنان برای مایه‌های مختلف آبی و سبز و سرخ به رنگرزان محل که نیل و روناس به کار می‌زنند رجوع می‌کنند» (اعتمادزاده (به‌آذین)، ۲۵۳۶: ۸۶). در تصویر قالی نیز رنگ سرخ و آبی دیده می‌شود.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

۳ـ۸ نگارهٔ هشتم. قاضی احمد غفاری هشتمین اثر از میان نقاشی‌های ابوالحسن است (شکل ۲۹).



شکل ۲۹: تمثال قاضی احمد پدربزرگ نقاش، اثر ابوالحسن غفاری (URL13)

«اثر دیگر نقاش، شمایل قاضی احمد جد نقاش است که با قیافهٔ نورانی و ریش سفید، قبای سبز پوشیده و عمامهٔ سفید به سر گذاشته و تسبیح‌به‌دست بر روی سجاده‌ای در وسط باغ نشسته است. نوجوانی که او هم عمامهٔ سفید به سر دارد، پشت‌سر پیرمرد به خواب رفته. رقم دارد (رقم کمترین ابوالحسن الغفاری المستوفی سنه ۱۲۱۲)» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ج۱: ۳۵). در شکل ۲۹ پدربزرگ نقاش روی یک قالی سجاده‌ای نشسته است. طرح سجاده، از نمونه طرح‌های اصیل محرابی عصر زندیه است. طرح محرابی کنگره‌دار عصر زندیه بر روی قالیچهٔ سجاده‌ای دیده می‌شود (شکل ۳۰).

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

شکل ۳۰. بالا سمت چپ) تمثال قاضی احمد اثر ابوالحسن غفاری (URL13)؛ بالا سمت راست) سجادهٔ موجود در شکل ۲۹ (نگارنده)؛ پایین) طرح خطی سجاده شکل ۲۹ (نگارنده)

قاب ترکیبی زندیه در قسمت فوقانی از ترکیب دو قوس شکل گرفته است. طرح محرابی در بسیاری از هنرهای عصر زندیه دیده می‌شود و بازتاب آن بر روی قالی، بیانگر اهمیت آن طرح است. نگاره مضمونی معنوی دارد و ابوالحسن این بار نیز طرح قالی را متناسب با موضوع نگاره طراحی کرده است. «از روزگاران دور قالیچهٔ سجاده‌ای راستین، یا کف ساده بوده یا پیرایه‌ای اندک داشته که آن نیز از نمادهای مذهبی زیبنده بوده است... در بافتن قالیچه‌های سجاده‌ای "ویژگی‌های ساختاری" کارسازتر و الزامی‌تر از ویژگی‌های نقش‌پردازی است» (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۷). بافتهٔ موجود در تصویر از جنبه‌های گوناگونی، مهم است؛ از معدود طرح‌های سجاده‌ای و منقوش به طرح محرابی کنگره‌دار عصر زندیه است. بافته‌های سجاده‌ای کوچک و سبک هستند تا قابل حمل باشند؛ بنابراین قطعه‌ای متفاوت از سایر بافته‌های موجود در نگاره‌هاست و در طبقهٔ سجاده‌ها قرار دارد. ازسویی دیگر، رنگ‌بندی اندکی داشته و به نظر می‌رسد منحصر به رنگ طبیعی الیاف باشد.

جمع‌بندی

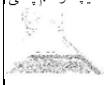
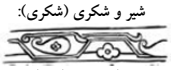
آثار ابوالحسن غفاری در شناخت بافته‌های سنتی عصر زندیه اهمیتی شایان توجه دارد. ویژگی‌ها و مختصاتی چون طرح و نقش، قطع و کاربرد و رنگ قابل مطالعه است. بافته‌ها در آثار ابوالحسن به‌مثابهٔ رسانه‌ای فرهنگی و مانند سایر عناصر بصری در تصویر قلمداد می‌شوند.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

- **طرح و نقش**. دو نمونه طرح لچک و ترنج متناسب با مضامین درباری و دو جُل زربفت به‌اقتضای دو سوار صاحب‌منصب، قاضی عبدالمطلب و کریم‌خان زند، یک غاشیه با طرح اسلیمی و درخور فضای تاریخی نقش‌جهان و سبک قلاب‌دوزی رشت، طرح و نقش قالی همدان در تصویر تاج‌بخشی نادرشاه و درنهایت طرح محرابی هماهنگ با فضای عارفانه نگارهٔ قاضی احمد ظرفیت‌های قابل خوانش در حوزهٔ طرح و نقش‌بافته‌های سنتی به‌استثنای پوشاک عصر زندیه در آثار ابوالحسن غفاری بود.
- **قطع و کاربرد**. دو نمونه کناره، یک قالیچه، دو جُل، یک غاشیه و یک سجاده در میان آثار، به‌طور تقریبی مشخص بود با این توضیح که بافته‌های دو نگارهٔ میرمعزالدین (شکل ۵) و تاج‌بخشی نادر (شکل ۲۵) ممکن است بخشی از حاشیهٔ قالیچه باشد.
- **رنگ**. قالیچهٔ نگارهٔ ضیافت شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند (شکل ۹) یادآور مستورهٔ رنگی قالی‌های لهستانی است. رنگ زرد موجود در جُل‌های نگاره‌های قاضی عبدالمطلب (شکل ۱۶) و کریم‌خان زند (شکل ۲۱) نمایانگر زربفت بودن و غاشیهٔ نگارهٔ کریم‌خان و جلودار (شکل ۱۹) مستورهٔ رنگی متناسب با بافت تاریخی نقش‌جهان را داراست. حاشیهٔ قالی نگارهٔ تاج‌بخشی نادرشاه نشان از رنگ‌های قالی همدان دارد. سجادهٔ نگارهٔ قاضی احمد غفاری خودرنگ است.
- **ارتباط مضمون و بافته**. مضامین نگاره‌ها مربوط به شخصیت‌ها یا رویدادهای تاریخی است؛ یعنی گویای پیوند دو وجه مستوفیگری و نقاشی ابوالحسن غفاری بوده و نشان از ارتباط معنادار طرح و نقش قالی و موضوع اثر دارد.
- **مناطق بافت**. سبک طراحی کاشان، رشت (قلاب‌دوزی) و همدان به‌ترتیب در آثار نگارهٔ ضیافت شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند (شکل ۹)، کریم‌خان زند و جلودار خاصه (شکل ۱۹) و تاج‌بخشی نادرشاه (شکل ۲۵) مشخص است. به‌طورکلی نیز چهار اثر از کارهای ابوالحسن غفاری نمایانگر طرح و نقش‌بافته‌های داری هستند: نگارهٔ میرزا معزالدین غفاری (شکل ۵)، نگارهٔ قاضی احمد غفاری (شکل ۲۹)، نگارهٔ ضیافت شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان هند (شکل ۹) و نقاشی تاج‌بخشی نادرشاه (شکل ۲۵). از منظر تاریخی موضوع نگاره‌ها از سه دورهٔ صفویه، افشاریه و زندیه انتخاب شده است (جدول ۱).

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

جدول ۱: اهمیت نگاره‌های ابوالحسن غفاری از سه منظر فرهنگی و هنری، جغرافیایی و تاریخی (نگارنده)

مرتبط با مضامین تاریخی			مرتبط با مؤلفهٔ جغرافیا					فرهنگی و هنری			
								ویژگی‌های بافته‌ها			
صفویه	افشاریه	زندیه	کاشان	اصفهان	شیراز	حوالی کابل	بافته‌ها به‌مثابهٔ رسانهٔ فرهنگی	طرح و نقش		سبک	قطع و کارکرد
								طرح	نقش		
									حاشیه	متن	
شاه‌عباس دوم در دیدار با سفیر گورکانیان	تاج‌بخشی نادرشاه؛ قاضی عبدالمطلب؛ قاضی احمد	۱. دیدار کریم‌خان و وهبی افندی؛ ۲. میرمعزالدین؛ ۳. کریم‌خان و جلودار؛ ۴. کریم‌خان سوار بر اسب	به تصویر کشیدن حاکمان کاشان در سدهٔ دوازدهم هجری (قاضی عبدالمطلب، قاضی احمد و میرمعزالدین) تلاشی از ترئینات وابسته به معماری کاشان، تلاشی از شاه ضیافت عباس دوم در عمارت دولت‌خانه کاشان	میدان نقش‌جهان در نگارهٔ کریم‌خان و جلودار خاصه	محمد وهبی افندی‌سفیر دولت عثمانی	تاج‌بخشی نادرشاه	ارتباط طرح و نقش بافته با دوره و رویدادهای تاریخی: ـ قالی لهستانی در نگارهٔ دیدار شاه‌عباس دوم و فرستادهٔ گورکانیان هند ـقالی محرابی در نگارهٔ قاضی احمد ـ قالی همدان (درگزین) در نگارهٔ تاج‌بخشی نادرشاه تناسب طرح غاشیهٔ با نگارهٔ کریم‌خان و جلودار	**لچک ترنج در نگاره‌های:** ـ دیدار کریم‌خان با محمد وهبی افندی (به نظر می‌رسد بخش اندک نمایان شده، قسمتی از ترنج باشد). ـ دیدار شاه‌عباس و فرستادهٔ گورکانیان هند: هم قالیچه و هم پشتی  **محرابی:** قاضی احمد	**مداخل:** ـ میرمعزالدین **دوستکامی:** ـ میرمعزالدین ـ قاضی احمد **شیر و شکری (شکری):**  ـتاج‌بخشی نادرشاه **لهستانی:** دیدار شاه‌عباس دوم و فرستادهٔ گورکانیان هند	**خطایی و اسلیمی:** در بیشتر نگاره‌ها	**کاشان:** دیدار شاه‌عباس و فرستادهٔ گورکانیان هند؛ **همدان:** تاج‌بخشی نادرشاه افشار	**قالیچه:** دیدار کریم‌خان و وهبی افندی؛ دیدار شاه‌عباس و فرستادهٔ گورکانیان هند **پشتی:** دیدار شاه‌عباس و فرستادهٔ گورکانیان هند **سجاده:** قاضی احمد **بخل:** قاضی عبدالمطلب کریم‌خان سوار بر اسب **غاشیه:** کریم‌خان و جلودار **کناره:** میرمعزالدین؛ تاج‌بخشی نادرشاه
	اعتباربخشی به خاندان غفاری	مصور نمودن بخش‌هایی از تاریخ عصر زندیه در دو مقیاس ملی و محلی و به تصویر کشیدن مواردی از تاریخ کاشان در عصر کریم‌خان زند									

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

۴. نتیجه‌گیری

از میان آثار هنرمندان عصر زندیه، نگاره‌های ابوالحسن غفاری به‌سبب گره‌خوردگی دو پیشهٔ نقاشی و مستوفیگری اهمیت چشمگیری دارد. دقت نظر هنرمند، نشان از حساسیت او به پیرامون بوده و در بخش‌های مختلف نگاره‌ها، باریک‌بینی نقاش درک می‌شود. توجه ابوالحسن به طرح‌ها و نقوش بافته‌های عصر زندیه در نگاره‌ها حائز ارزش است. بافته‌ها در آثار ابوالحسن غفاری مانند سایر عناصر تصویری به‌مثابهٔ رسانه‌ای در انتقال مفاهیم تاریخی نقش ایفا کرده‌اند؛ برای مثال قالیچه لچک‌ترنج لهستانی در نگارهٔ شاه‌عباس دوم و سجاده در نگارهٔ قاضی احمد. علاوه‌بر درک رابطهٔ معنادار بافته‌ها و مضامین آثار، در اثری چون تاج‌بخشی نادر وجود کناره‌ای از درگزین همدان موجب رمزگشایی وضعیت درگزین و مردم آن دیار در عصر نادرشاه شد. از میان هشت اثر مطالعه‌شده از مجموع آثار ابوالحسن، مؤلفهٔ مهم دیگر ارتباط بافته‌ها با مشاغل خاص در عصر زندیه است که به‌وضوح در نگارهٔ کریم‌خان زند و جلودار خاصه عیان بود؛ غاشیهٔ منقوش موجود در نگاره به آگاهی از پیشهٔ غاشیه‌بری در دورهٔ کریم‌خان آگاه و رهنمون ساخت. از دیگر وجوه شایان توجه با محوریت بافته‌ها تنوع طرح و نقش، قطع و کاربرد و رنگ منسوجات در آثار ابوالحسن غفاری بود. اگرچه ابوالحسن غفاری به مستوفیگری اشتهار بیشتری دارد؛ اما مطالعهٔ آثار نشان از آن داشت او در نقاشی‌هایش بر تاریخ تکیه زده است. شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی به‌عنوان محور موضوعی آثارش از یک‌سو و درج نوشتار در آثار تصویری از دیگر سو، پیوند دو پیشهٔ رسمی (تاریخ‌نگاری) و غیررسمی (نقاشی) او را عیان می‌نماید. درمجموع، مطالعهٔ آثار ابوالحسن غفاری امکان مطالعهٔ طرح، نقش، کاربرد و قطع و رنگ در برخی بافته‌ها و منسوجات غیرجامگانی عصر زندیه را فراهم آورد. از دیگر ابعاد مطالعهٔ بافته‌ها پی بردن به مناطق بافت در عصر زندیه مانند کاشان و همدان در خصوص بافته‌های داری و رشت برای قلاب‌دوزی بود. از منظر تاریخی ادوار صفویه، افشاریه و زندیه محور تاریخی و کاشان، اصفهان، شیراز، حوالی کابل، مسیر منتهی به دشت مغان محور جغرافیایی آثار بودند.

پی‌نوشت‌ها

۱. «نوکری که عنان اسب و غیره را گرفته مقدم آن می‌رود» (داعی‌الاسلام، ۱۳۶۱، ج۲: ۳۹۸). «نوکرها و پیاده و پادوها که آنان را اشاطر می‌گفتند» (وحید قزوینی، ۱۳۲۹: ۳۳۷).

۲. «[کُ جَ / جِ [جامهٔ پنبه‌دار آجیده‌کرده (ناظم الاطباء). جامهٔ پنبه‌دار آجیده. نیم‌آستین کوتاه‌تر از قبا که در روی قبا پوشند (ناظم الاطباء). (قسمی لباس که بر روی دیگر جامه‌ها پوشند؛ کوتاه‌تر از لباده و

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

پالتو؛ سرداری» (URL14).

۳. «اثر آبین مهر را به‌شکل دیگری هم در فرش ایران می‌توان دید و آن در حاشیهٔ بسیار معروفی است که در هر گوشهٔ ایران نامی دارد؛ اما مناسب‌ترین نام در فارس به کار می‌رود و آن دوسکومی (دوستکامی به‌معنی جام شراب) است» (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۷).

۴. کناره‌های معمولی به عرض ۷۰×۱۱۰ سانتی‌متر و طول ۲۸۰ تا ۱۶۰۰ سانتی‌متر.

۵. مستوره یا جدول رنگی در نقشهٔ قالی.

۶. پولونزی.

۷. بوسه دادن.

۸. چشم‌زخم.

۹. پیشاور.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۹۸). از عاق پدر تا حاق پسر؛ کارستان هنری ابوالحسن مستوفی غفاری (حدود ۱۱۴۵ـ۱۲۱۲ هجری). *مطالعات عالی هنر*، ۱(۱)، ۷ـ۱۷.

اذکائی، پرویز. (۱۳۷۲). *درگزین تا کاشان*. چ۱. تهران: مؤلف.

استرآبادی، میرزا مهدی‌خان. (۱۳۸۷). *درهٔ نادره (تاریخ عصر نادرشاه)*. به اهتمام سید جعفر شهیدی. چ۴. تهران: علمی و فرهنگی.

اعتمادزاده (به‌آذین)، محمود. (۲۵۳۶). *قالی ایران*. چ۲. تهران: فرانکلین و شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). *دائرةالمعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)*. چ۴. تهران: فرهنگ معاصر.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس*. به همکاری سیاوش آزادی. تهران: مؤسسهٔ انتشاراتی امیرکبیر.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*. چ۱. تهران: سروش.

پرهام، سیروس. ۱۳۹۹. *فرش و فرش‌بافی در ایران*. چ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

تقوی بلسی، مظفر، و روشناس، محمد امید. (۱۳۹۰). *مبانی کاربردی هنرهای تجسمی*. چ۱. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی واحد تهران.

تناولی، پرویز. (۱۳۷۷). *جل‌های عشایری و روستایی ایران*. چ۱. تهران: یساولی.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۹۹). *گنج شایگان*. چ۱: تهران: علم.

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان*. چ۱. تهران: سروش.

حسینی فسایی، حاج میرزا حسن. (۱۳۸۸). *فارس‌نامهٔ ناصری*. تصحیح و تحشیه از منصور رستگار فسایی. چ۴. تهران: امیرکبیر.

حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. چ۲. تهران: چشمه.

داعی‌الاسلام، محمدعلی. ۱۳۶۲. *فرهنگ نظام*. چ۲. تهران: دانش.

دیماند، موریس اسون. (۱۳۶۵). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمهٔ عبدالله فریار. چ۲. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دیولافوآ، مادام ژان. (۱۳۸۵). *ایران کلده و شوش*. ترجمهٔ علی‌محمد فره‌وشی. با تجدیدنظر بهرام فره‌وشی. چ۷. تهران: دانشگاه تهران.

ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۸). *سفارت‌نامه‌های ایران (گزارش‌های مسافرت و مأموریت سفیران عثمانی در ایران)*. چ۱: تهران: توس.

ژوله، تورج، و پرهام، سیروس. (۱۴۰۰). *گنجینهٔ ملی فرش ایران*. چ۱: تهران: یساولی.

سمسار، محمدحسن. (۱۳۴۳). اهمیت اسب و تزیینات آن در ایران باستان. *هنر و مردم*، شمارهٔ ۲۰، ۳۲ـ۴۲.

سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۵۵). پنج ابوالحسن نقاش در یک قرن. *هنر و مردم*، شمارهٔ ۱۶۹ و ۱۷۰، ۶۱ـ۶۵.

صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۷۵). *فرش همدان*. چ۱. تهران: مینا.

عبدی، ناهید. (۱۴۰۱). ابوالحسن مستوفی از ورای متن و تصویر. *رهپویهٔ هنرهای صناعی*، شمارهٔ ۳، ۷۱ـ۸۳.

غفاری کاشانی، ابوالحسن. (۱۳۶۹). *گلشن مراد*. به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، چ۱. تهران: زرین.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۶). *آثار و احوال نقاشان قدیم ایران*. چ۱. تهران: مستوفی.

موسوی نامی اصفهانی، میرزا محمدصادق. (۱۳۹۰). *تاریخ گیتی‌گشا در تاریخ زندیه*. با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی. چ۵. تهران: اقبال.

نراقی، حسن. (۱۳۴۳). قالی کاشان. *هنر و مردم*، شمارهٔ ۱۹، ۱۹ـ۲۳.

نراقی، حسن. (۱۳۴۳). قالی کاشان در قرن کنونی. *هنر و مردم*، شمارهٔ ۲۰، ۹ـ۱۶.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

وحید قزوینی، محمدطاهر. (۱۳۲۹). *عباس‌نامه*. تصحیح و تحشیهٔ ابراهیم دهگان. چ۱. اراک: داوودی (فردوسی سابق).

ورهرام، غلامرضا. ۱۳۸۵. *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر زند*. چ۱. تهران: معین.

هانگلدین، آرمن. ۱۳۷۵. *قالی‌های ایرانی*. ترجمهٔ اصغر کریمی. چ۱. تهران: یساولی.

Diba, I., & Ekhtiar. M. (1999). Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, the Brooklyn Museum of Art.

URL1. https://www.davidmus.dk/islamic-art/miniature-paintings/item/992 (Access date: 2024/01/19)

URL2. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55267 (Access date: 2024/01/19)

URL3. https://recherche.smb.museum/detail/187511/miniaturmalerei (Access date: 2024/01/23)

URL4. http://malekmuseum.org/artifact/ (Access date: 2024/01/20)

URL5. https://collections.vam.ac.uk/item/O146834/carpet-border-fragment-unknown/(Access date: 2024/01/29)

URL6. https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP-14131-001.jpg/(Access date:2023/11/22)

URL7. https://russinfo.in/blog/blog/afanasy-nikitin/ (Access date:2024/02/10)

URL8. http://malekmuseum.org/artifact/(Access date: 2024/01/29)

URL9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Rustam_Khan_Zand.png/(Access date: 2024/01/29)

URL10. https://arrecaballo.es/siglo-xviii/imperio-persa-siglo-xviii/el-ascenso-de-karim-khan-y-los-zands-1-747-63/ (Access date: 2023/12/04)

URL11. https://www.art.com/products/p56011484521-sa-i11224649/portrait-of-karim-khan-zand-on-horseback.htm/ (Access date: 2023/11/06)

URL12. https://collections.mfa.org/download/13926/ (2024/02/04)

URL13. https://drouot.com/en/l/20006596-portrait-de-qazi-ahmad-ghaffar (Access Date: 2023/10/23)

URL14. https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access date: 2024/01/25)

References

Abdi, N. (2022). Abul Hasan Mostofi from Beyond Text and Image. *Industrial Arts*, *2*(1), 71-83. doi: 10.22034/rac.2022.254559. [In Persian]

Astarābādī, M. (1962). *Dorra-ye nāderi*, ed. S. J. Šahīdī, Tehran: elmifarhangi. [In Persian]

Azhand, Y. (2019). Life and Achievements of Abul -Hasan Ghaffari Mustawfi. *advanced studies of Art*,1: 7-17. [In Persian].

Azkai. P. 2013. *Dargazin to Kashan*. Kashan: SurehTamasha Pub. [In Persian]

Chitsazian, A.H. (2009*). Kashan Carpet, Its History & Splendor*. Sorush Press: Tehran. [In Persian]

Da'i ul-Islam, M.A. (1983). Farhang e Nizam, Tehran: Danesh. [In Persian]

Diba, I., & Ekhtiar, M. (1999). Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, the Brooklyn Museum of Art.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

Dieulafoy, J. (2006). Iran, Kaldeh & Susa, Tranlated by Ali Muhammad Farahvashi. Tehran: Tehran university. [In Persian]

Dimand, M.S. (2004). A Handbook of Muhammadan Art, translated by Abdollah Faryar. Tehran: Elmifarhangi. [In Persian]

Etemadzadeh (Behazin), M. (1978*). Iranian carpet*. Tehran: Franklin and Pocket Books Joint Stock Company. [In Persian]

FASĀʾĪ ḤOSAYNĪ, Ḥ. M. Ḥ. (2009). *FĀRS-NĀMA-YE NĀṢERĪ, a history and geography of the province of Fārs*. Tehran: Amir kabir. [In Persian]

Ghaffari Kashani, A. H. (1990). Gulshan Murad, Tehran: Zarin. [In Persian]

Hangeldin, A. (1996). Persian Rugs and Carpets. Translated by asqar karimi. Tehran: Yassavoli. [In Persian].

Hasuri, A. (2002). *Foundations of Traditional Design.* Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Jamalzadeh, M. A. (2019). *Shaygan's treasure*. Tehran: Elm. [In Persian]

Jule, T., & Parham, C. (2021). The national treasure of Persian carpets. Tehran: Yassavoli. [In Persian]

Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1997). The lives & art of old painters of Iran. Tehran: Mostowfi. [In Persian]

Mousavi Nami Esfahani, M. (2011).Tārikh-e Gitigosha Dar Tārikh-e Zandieh. Tehran: Eghbal. [In Persian]

Naraghi, H. (1964). Kashan carpet. *Art and people magazine*, No. 19: 23-19. [In Persian]

Naraghi, H. (1964). Kashan carpet in the current century. *Art and people magazine*, No. 20: 16-9. [In Persian]

Pakbaz, R. (2004). *Encyclopedia of the art of painting, sculpture, graphics*. Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]

Parham, C. (1996). Masterpieces of Fars Rugs.Tehran: Soroush. [In Persian]

Parham, C. (1999). *Nomadic and rural handicrafts of Fars*. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Perham, C. (2019). Carpet and carpet weaving in Iran. Tehran: The center of the great Islamic encyclopedia. [In Persian]

Riahi, M. A. (1989). Iranian embassy letters (travel reports and missions of Ottoman ambassadors in Iran). Tehran: Tos. [In Persian]

Semsar, M. H. (1964). The importance of horse and its decorations and the traditional Iran, *Art and people magazine*, No.20:32-42. [In Persian]

Soheili Khansari, A. (1976). Five Abolhasan painters in one century. *Art and people magazine*, No. 169 – 170: 61-65. [In Persian]

Suresrafil, S. (1996). Hamadan carpet. Tehran: Mina. [In Persian]

Tanavoli, P. (1998). *Horse & Camel Trappings from Tribal Iran.*Tehran: Yesavali. [In Persian]

Taqavi Belsi, M., & Roshanas, M. O. (2011). The Practical Principles Of visual arts. Tehran: Academic Jahad Publications (Tehran branch). [In Persian]

Vahid Qazvini, M. T. (1950). Abbas nameh. Arak: Davoudi (former Ferdowsi). [In Persian]

Warharam, G.R. (2006). The Political and social history of Iran in the Zand Period. Tehran: Moin. [In Persian]

URL1.https://www.davidmus.dk/islamic-art/miniature-paintings/item/992 (Access date: 2024/01/19)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

URL2. https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55267 (Access date: 2024/01/19)
URL3. https://recherche.smb.museum/detail/187511/miniaturmalerei (Access date: 2024/01/23)
URL4.http://malekmuseum.org/artifact/ (Access date: 2024/01/20)
URL5. https://collections.vam.ac.uk/item/O146834/carpet-border-fragment-unknown/(Access date: 2024/01/29)
URL6.https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP-14131-001.jpg/(Access date:2023/11/22)
URL7.https://russinfo.in/blog/blog/afanasy-nikitin/ (Access date:2024/02/10)
URL8. http://malekmuseum.org/artifact/(Access date: 2024/01/29)
URL9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Rustam_Khan_Zand.png/(Access date: 2024/01/29)
URL10. https://arrecaballo.es/siglo-xviii/imperio-persa-siglo-xviii/el-ascenso-de-karim-khan-y-los-zands-1-747-63/ (Access date: 2023/12/04)
URL11. https://www.art.com/products/p56011484521-sa-i11224649/portrait-of-karim-khan-zand-on-horseback.htm/ (Access date: 2023/11/06)
URL12. https://collections.mfa.org/download/13926/ (2024/02/04)
URL13. https://drouot.com/en/l/20006596-portrait-de-qazi-ahmad-ghaffar (Access Date: 2023/10/23)
URL14. https://dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary/ (Access date: 2024/01/25)

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

Abu al-Hasan Khan Ghaffari Kashani's Miniatures: Visual Documents for the Overt and Covert Aspects of Woven Products in the Zand Period

Samaneh Kakavand
Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran; (Corresponding Author) s.kakavand@art.ac.ir

Received: 05/12/2023
Accepted: 02/03/2024

Introduction
Abu al-Hasan Khan Ghaffari Kashani, known as Sani' al-Mulk, was an Iranian painter and historiographer in the Zand court. Ghaffari Kashani's visual works hold significance in multiple spheres. First, they bridge the gap in visual sources on woven products of the Zand period. Second, some of his works link the visual history of the Zand era with the visual arts of Kashan in the second half of the 12th century AH (17th century AD). Third, the combination of the written and the visual, rooted in Ghaffari Kashani's expertise in both historiography and painting and his reason for choosing historical themes, is one of the many characteristics that highlight the significance of studying his paintings. Given that Ghaffari Kashani's paintings are marked with *raqam* (signatures), studying his works can reveal an array of information on the original woven products of the Zand period. As a number of his works showcase the designs of the woven products in the Zand era, this study aims to explore the designs and motifs of woven products in the Zand period in Kashani's artworks. Accordingly, the designs and motifs of non-clothing textiles in Ghaffari Kashani's works were categorized and analyzed. The main research questions are: What are the designs and motifs of woven products in Ghaffari Kashani's miniatures? How can Ghaffari Kashani's works contribute to identifying the designs and motifs of Persian rugs in the Zand period?

Research Method
This theoretical basic research sought to explore the overt and covert layers of non-clothing textiles in Ghaffari Kashani's works in order to determine the characteristics of these woven products. In this descriptive-analytical study that a part of Zand art in its historical context was explored, the written and visual data were collected through library and documentary research. The observational field research was conducted online and at the Malek National Museum and Library in Tehran. A total of eight works by Ghaffari Kashani were selected through

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

purposeful sampling, based on the criterion of non-clothing textiles. Accordingly, the miniatures selected for analysis were *Karim Khan Zand with the Ottoman Ambassador Vehbi Effendi*, *Mirza Moez ad-Din*, *Abbas II of Persia and the Mughal Ambassador*, *Qazi Abd al-Mutallib*, *Karim Khan Zand with His Horse and Groom*, *Karim Khan Zand on Horseback*, *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar*, and *Portrait de Qazi Ahmad Ghaffari.*

Research Findings

Ghaffari Kashani's works have a crucial role in identifying the traditional woven products of the Zand period. Designs, motifs, sizes, applications, and colors are among the characteristics that can be studied. Woven products in his works are depicted as cultural media similar to other visual elements in the paintings. The analysis revealed the following designs and motifs on woven products, excluding clothing, in the Zand period in Ghaffari Kashani's works. There are two instances of *lachak and toranj* [medallion and corner] designs, befitting the theme of court. There are two instances of *zarbaft jol* [gold brocade cherry laurel] designs for the two high-level officials, namely Qazi Abd al-Mutallib and Karim Khan Zand. There is one instance of a *ghayesheh* with arabesque design, appropriate for the historical context of Naqsh-e Jahan Square and Rashti-style crochet, and Hamedan rug design in *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar*. Finally, there is a *mehrab* design, fit for the mystical atmosphere, in *Portrait de Qazi Ahmad Ghaffari*.

Two instances of side carpets, a rug, two jols, a ghayesheh, and a prayer rug were half visible in the selected works. The woven works in miniatures of *Mirza Moez al-Din* and *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar* may have been parts of the margins of rugs.

The color of the rug in *Abbas II of Persia and the Mughal Ambassador* is reminiscent of the colorful pattern of Polish rugs. The yellow color on the jols in the miniatures of *Qazi Abd al-Mutallib and Karim Khan Zand* represents gold brocades. Moreover, the color of the ghayesheh in *Karim Khan Zand and his Groom* typifies the color fit for the historical context of Naqsh-e Jahan. The margins of the rug in *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar* indicate the colors of Hamedan's rugs. The prayer rug in *Portrait de Qazi Ahmad Ghaffari* has its natural color--i.e., its fabric is not dyed.

The themes and woven products seem interrelated. The themes were linked with the figures or the historical events illustrated in the miniatures. They demonstrate Ghaffari Kashani's both roles as a court secretary (mustawfi) and a painter. This also indicates a meaningful relationship between the designs of the rugs and the themes of the works.

The design styles of Kashan, Rasht (crochet), and Hamedan were observed in *Abbas II of Persia and the Mughal Ambassador*, *Karim Khan Zand with His Horse and Groom,* and *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar*. Overall, four of the selected works depict designs and motifs found on loom-made woven products: *Mirza Moez al-Din, Portrait de Qazi Ahmad Ghaffari, Abbas II of Persia and the Mughal Ambassador* and *The Investiture of the Crown Prince Reza Qoli Mirza, by his Father, Nader Shah Afshar*. From a historical viewpoint, the subject matter of these miniatures was selected from the Safavid, the Afsharid, and the Zand periods.

10.22052/KASHAN.2024.254467.1104

Conclusion

Like other visual elements in Ghaffari Kashani's works, woven products function as media conveying historical concepts. In addition to the meaningful relationship of the woven products and the themes of the works, the relationship of the woven products with certain occupations in the Zand period was another finding in this study. This notion was evident in *Karim Khan Zand with His Horse and Groom* as the designed ghayeshe portrays the occupation of *ghayeshehbari* during Karim Khan Zand's rule. The woven products depicted in the works of Ghaffari Kashani varied in designs and motifs, sizes, applications, and colors. The results showed that although Ghaffari Kashani was more reputed as the court secretary (mustawfi), he attempted to incorporate history in his paintings. The historical figures and events, as the subject matters of his works, along with addition of written descriptions on his paintings, indicated the link between his official profession (historiography) and his side job (painting). To sum up, the analysis of Ghaffari Kashani's works revealed useful information about the designs, motifs, applications, sizes, and the colors of woven products and non-clothing textiles in the Zand period. Moreover, it shed light on the place of origin of the woven products during the Zand era: Kashan and Hamedan for loom-made products and Rasht for crochet. The Safavid, the Afsharid, and the Zand periods were the historical periods and Kashan, Isfahan, Shiraz, the environs of Kabul, and the route to the Mughan Plain were the geographical centers in the selected paintings.

Keywords: the Zand period, Abu'l Hasan Ghaffari Kashani, Kashan textiles, designs and motifs in non-clothing textiles.