

# نگاره‌های روایی فرش‌های دوره صفوی و کاربرد آن در زندگی معاصر

نویسندگان:

تارا احمدی<sup>۱</sup> بهرام کلهر نیا<sup>۲</sup> و روجا علیزاده<sup>۳</sup>

---

<sup>۱</sup> - دانشجوی کارشناسی ارشد رشته "ارتباط تصویری"، گروه هنر و معماری دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئول)

<sup>۲</sup> - دانشیار گروه هنر و معماری دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

<sup>۳</sup> - استادیار گروه هنر و معماری دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

## چکیده

فرش به عنوان پدیده‌ای تزئینی و کاربردی همواره در زندگی ایرانیان جایگاهی ویژه داشته است، این هنر در مغرب زمین تا مدت‌ها به عنوان هنر ایرانی شناخته می‌شد و در زندگی و تجملات درباری همیشه سهم ویژه‌ای به خود اختصاص داده است. فرش صفوی با داشتن ریشه در فرهنگ کهن ایرانی در عصری طلایی که به عصر زرین هنر و البته اوج هنر فرش‌بافی در ایران شناخته شده، همواره از شکوهی خاص برخوردار است. تعداد بیشماری از قالی‌های نفیس در ایران، بجا مانده از دوران حکومت صفویان می‌باشند، در آن دوره شهر تبریز به عنوان یکی از بزرگترین مراکز هنر از جمله قالی‌بافی بود و این هنر در دوره‌ی صفوی از حالت روستایی و عشایری به صنعتی ملی ارتقا پیدا کرد. این پژوهش با هدف برگرداندن نگاره‌های قالی‌های ایرانی دوره‌ی صفویه به زندگی امروزی انجام شده است و از آنجایی که دسترسی به قالی‌های این دوره میسر نیست (به دلیل اینکه تعداد بیشماری از این نمونه‌ها در موزه‌هایی خارج از ایران نگهداری می‌شوند) و فقط تعداد اندکی از بافته‌های دوره صفوی در ایران موجود هستند، بنابراین این پژوهش به روش تحلیل و تفسیر اسناد و تصاویر موجود در موزه‌های مطرح سراسر دنیا همچون موزه ویکتوریا، موزه آلبرت لندن، موزه پولدی پتزولی میلان و ... پرداخته جدول بندی و همچنین بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و مراجعه به موزه‌های داخل کشور، همچون موزه فرش ایران و موزه ملی ایران، انجام شده است. براساس یافته‌های این تحقیق از منظر طرح و نقش، این فرش‌ها به ده گروه قالی‌های؛ ۱. گلدانی، ۲. درختی، ۳. باغی، ۴. شکارگاه، ۵. بندی و قابی، ۶. محرابی (جانمازی)، ۷. حیواندار، ۸. اسلیمی، ۹. ترنجی و ۱۰. افشان، تقسیم شده‌اند. صنعت فرش به سبب دگرگونی‌های اجتماعی این دوره تاریخی ویژه همچون همگونی نقش و نگار در آن روزگار، یا اینکه با نام مجموعه‌داری شناخته شده و همچنین به دلیل اینکه در آن دوره بسیاری از قالی‌ها سفارشی بودند و یا صادر می‌شدند بنابراین همه‌ی این قالی‌ها نام کشور خاستگاه را به خود می‌گرفتند؛ و ایران عصر صفوی مثل تمامی کشورهای جهان در جایگاهی قرار گرفت که آمد و رفت‌های جدید اجتماعی انسانی، سیاسی و اقتصادی در آن رخ داد؛ اروپاییان، روس‌ها، لهستانی‌ها، پرتغالی‌ها و هندی‌ها به ایران می‌آمدند و این جریان تا مدتها ادامه پیدا کرد و ایران به یک گذرگاه بزرگ آمد و شده‌ای

انسانی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی تبدیل شد، و این آمد و شدها سلیقه‌ها و دیدگاه‌هایی هم نیز با خود به همراه داشت و در ایران اثر به بار می‌آوردند، که این اثرها خاصیت‌های مختلفی را می‌ساخت، قالی‌ای به نام لهستانی رواج پیدا کرد که بر تولید و تجارت قالی در ایران اثر به بار می‌آورد. بنابراین این دسته از قالی‌ها را طبق مدارک با عنوان "معروفیت نادرست" تفکیک کرده‌اند، که به چهار گروه: ۱. فرش‌های معروف به لهستانی (پولونزی)، ۲. فرش‌های معروف به ایرانی- هندی، ۳. فرش‌های معروف به پرتغالی، ۴. فرش‌های معروف به سالتینگ دسته‌بندی شده‌اند.

### پیشینه پژوهش

با فرا رسیدن شامگاهان، انسان اولیه، خسته از شکار روزانه، به شوق آنکه تا زمانی نه چندان دیر، در جوار آتشی گرم، گوشت حیوان نگون بخت را به نیش می‌کشد، به سرعت راه می‌پیمود. پس از ساعاتی چند، آتشی گرم در غاری وسیع، تن خسته از ضربات باد و باران آنان را که در تلاش قوتی مختصر، ساعت‌ها کوه‌ها و دشت‌ها را پیموده بودند، به میهمانی فرا می‌خواند. پس از سد جوع، همچنان که گرمای رخوت‌وار آتش در کام جانشان می‌ریخت، و بازگویی حوادث شکار با ایما و اشاره شهد لبخند را بر لبشان هویدا می‌ساخت، برخی با استفاده از نیم‌سوزهای آتش بر پهنه غار، سعی در تصویر نقش حیوانی داشتند که هنوز لذت گوشتش را در دهانشان حس می‌کردند و برخی دیگر با ساقه گیاهانی بسیار نرم در طی سفر روزانه‌شان به آنها برخورد کرده بودند، سعی داشتند با تقلید از پرندگان و درهم تنیدن آنها، حجمی همانند لانه پرندگان را برای تحمل آلات و اسباب خود بیافرینند (یساولی، ۱۳۷۰، ۱). شاید در حدود ۳۰۰۰ سال قبل شبان چادرنشین دریافت که اگر چله‌ای از نخ را روی یک چهارچوب بگستراند و سپس روی آن گره بزند سطحی نرم و صاف را برای زیر پای خود ایجاد می‌کند که در برابر باد و رطوبت مقاوم و تاشو بوده و قابل حمل در کنار مهاجرت‌های همراه با گوسفندان به سوی مراتع سبزتر در فصول سال باشد. با این حال بسیاری بر این اعتقاد هستند که ریشه بافت قالی بسیار پیش‌تر از ۳۰۰۰ سال قبل است (مجبایی، ۱۳۸۱، ۷). بنابراین تکنیک بافندگی پاسخی بود به نیاز بشر برای این که خودش را بپوشاند و در برابر سرما و گرما از خود محافظت کند و این یکی از قدیمی‌ترین کارهای انجام شده توسط انسان است و

شاید کهن‌ترین آن. مدارک تاریخی و باستانی بسیاری وجود دارد که به ما اجازه می‌دهد تا فرضیه‌هایی در این باره مطرح کنیم و نخستین گام‌ها را برداریم (صباحی، ۱۳۹۳، ۱۵).

## نقش و نگار فرش ایران

نقوش فرش ایران و نگاره‌های تزئینی آن و از همه مهمتر مفاهیم بنیادی و شاید هم راز آمیز آنها، همواره از جمله مباحث تخصصی فرش ایران بوده است. در طبقه بندی فرش ایران، بدون توجه به دلایل شکل‌گیری و پیدایش طرح‌ها و نقش‌ها حتی ریزنقش‌های استفاده شده در فرش، فقط با توجه به نوع آرایه‌ها و تزئینات طرح و همچنین اشکال تقلیدی به کار رفته و حتی با توجه به نوع تقسیم‌بندی متن فرش و جایگیری اشکال و تصاویر در آنها به دسته بندی طرح‌های فرش ایران پرداخته‌اند (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۰).

## دسته بندی فرش‌های دوران صفویه

شناخت علمی فرش‌های نفیس دوران صفوی مستلزم نوعی گروه‌بندی و طبقه‌بندی از این فرش‌هاست. اصولاً دسته‌بندی و طبقه‌بندی فعالیت‌های ذهنی و امری انتزاعی است. بدین معنی که انسان به طور طبیعی بین اشیا پیرامون خویش شباهت‌ها و تفاوت‌هایی می‌بیند و آن‌ها را به نحوی بر اساس تشابهات و تفاوت‌هایی که دارند با هم مرتبط یا از هم متمایز می‌سازد. بر این اساس تا کنون طبقه‌بندی رضایت‌بخشی از فرش‌های دوران صفوی به عمل نیامده است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۱۹۱-۱۹۶).

الف) دسته اول بر پایه طرح و نقش: ۱- گلدانی، ۲- درختی، ۳- باغی، ۴- شکارگاه، ۵- بندی و قابی، ۶-

محرابی (جانمازی)، ۷- حیواندار، ۸- اسلیمی، ۹- ترنجی، ۱۰- افشان.

ب) دسته دوم بر پایه معروفیت نادرست: گروه فرش‌های شناخته شده به لهستانی (پولونزی)، ایرانی-

هندی، گروه پرتغالی و سالتینگ می‌باشند.

۱. گروه فرش‌های گلدانی



تصویر شماره ۱: قالی اسلیمی معروف به (Nigde)، زمان بافت قرن ۱۷ میلادی، محل بافت ایران، کرمان، محل نگهداری: موزه هنر متروپولیتن،

نقش اصلی این فرش‌ها، گلدان‌هایی است در اندازه‌های گوناگون که گل‌های فراوان بزرگ یا کوچک دارد. گاه انبوه گل‌هایی که سراسر فرش را می‌پوشاند از یک گلدان سر بر می‌آورد و گاه چند گلدان کوچک دیده می‌شود که قرینه هم یا به دنبال هم ردیف شده و گل‌های خود را در سراسر متن فرش گسترده است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۱۹۹). اغلب طرح‌های گلدانی دارای گلدانی بزرگ در یک طرف فرش هستند که شاخه‌های گل‌های آن تمام متن فرش را می‌پوشاند (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۲). فرش‌های گلدانی نام خود را از بعضی از نمونه‌های معروف نقش گلدان‌هایی گرفته‌اند که دارای طرح‌های استادانه گل و بوته در سطوح کیفی مختلف می‌باشند. فرش‌ها در این طرح‌ها به صورت دو یا سه شبکه باهم تلفیق شده یا مجموعه‌ای از چهار خانه‌های شطرنجی می‌باشند، که بر آنها پیچک‌های مو و گل‌های شکوفان نقش شده، که اغلب در یک طرف فرش قرار گرفته‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۴، ۸۶).



تصویر شماره ۲: قالی درختی، قرن ۱۷ میلادی، محل بافت شمال غرب ایران، محل نگهداری موزه هنر متروپولیتن نیویورک

## ۲- گروه فرش‌های درختی

طرح این فرش‌ها بر اساس انبوه شاخه و برگ‌های درخت و نگاره‌های شاه عباسی و ترنج نقش شده است که در آن خواسته‌اند نقش شاخه و برگ مانند جنگل و هر چه بیشتر با طبیعت همانند باشد، اصولاً نگاره «درخت» نشانه‌ای از باروری و آفرینش است که با خط‌هایی کمانی و یا شکسته در بسیاری از طرح‌های دوران صفویه دیده می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۰). در طرح‌های این گروه، درخت و درختچه‌های کوچک و بزرگ به ویژه به صورت انفرادی ترکیب اصلی را تشکیل داده‌اند و با اجزای دیگری ترکیب شده‌اند (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱). درخت‌ها به طور معمول اکثراً یا «بید مجنون» است یا «سرو». درخت سرو در شکل تجریدی خود گاه مانند

مثلی ساده به پایه (ساقه) وصل می‌شود و گاه مانند مخروطی به شکل شعله شمع که گلی در وسط دارد می‌نماید. نقش درخت سرو که در ایران باستان مقدس بوده است در تزیین حاشیه نقش‌های تخت جمشید نیز به کار رفته است. طرح درختی انواع متفاوتی دارد که درختی سروی، درختی بیدمجنون از این نوع می‌باشند (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۱-۲۰۰).

### ۳- گروه فرش‌های باغی

در بین مدل‌های تاثیرگذارتر مربوط به دوره صفویه، می‌توان به قالی‌های «باغی» اشاره کرد که از نسل بهارستان افسانه‌ای هستند، همان قالی مربوط به شاهان ساسانی که به دست فاتحان عرب افتاد. در نمونه‌های قدیمی‌تر، طرح زمینه فرش به باغچه‌های چهارگوشی تقسیم شده که درخت، گل و پرند دارد؛ بین یک باغچه و باغچه‌ی دیگر جریان‌های آب می‌گذرد که ماهی، اردک و حیواناتی تخیلی در آن دیده می‌شود (صباحی، ۱۳۹۳، ۱۱۲). در اصطلاح فرش‌بافی ایران، باغی طرحی است که در آن نقش خیالی و نمادین بهار و بهشت به صورت باغی با صفا و پرگل و گیاه با پرندگان خوش نقش و نگار و جانوران بال دار و شگفت آفرینش کشیده شود (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۱). در این نوع فرش‌ها درختان، گاهی به صورت حقیقت گرایانه و گاهی به شکل ساده و به صورت‌های قرار دادی به کار می‌رود. در ترکیبات باغی، درختان بسیاری به کار می‌روند که بافندگان ایرانی درختان مشابهی را به کار می‌برند، مانند سرو و بید مجنون. اغلب عنصر تزیینی اساسی در قالی‌ها طرحی جهت‌دار است: گاهی روی زمینه شاخه‌هایی وجود دارد که پرندگان و سایر حیوانات یا روی آن‌ها قرار گرفته‌اند و یا پشت شاخه‌ها مخفی شده‌اند (صباحی، ۱۳۹۳، ۴۵۵). «این دسته از قالی‌های تاریخی ایران به طور مشخص و با وضوح و دسته‌ای دیگر تلویحا نقشه باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی برای این نقش‌ها گلستان است (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۵). طرح‌های به کار رفته در این قالی‌ها که در آن از باغ‌های ایرانی آن دوران الهام گرفته شده که به گلستان یا گلزار معروف بوده‌اند و یا برداشتی نمادین از بهشت بوده است. این واژه که از لغت ایرانی کهن پردیس<sup>۴</sup>/Paradise/ برگرفته شده در فرهنگ ایرانی به مکانی مستحکم اشاره می‌کند که با دیوارهای

---

<sup>۴</sup> Paradise

بلندی احاطه شده است که مانع ورود نیروهای شر می‌شود. در این مکان آب فراوان جریان دارد و در آن هر گونه حیوان وحشی و اهلی را می‌توان یافت و نیز در آنجا همه نوع گیاه، گل و درخت هست. باغ‌های ایرانی با الهام از بهشت ایجاد شده و مکان‌هایی مقدس و مطمئن به شمار می‌روند. در سرزمینی خشک مانند ایران، احداث یک باغ، یک نوع هنرنمایی است و نیز در شعر و موسیقی و مینیاتورها نیز به آن اشاره شده است.

#### ۴- گروه فرش‌های شکارگاه

شکار در شرق یک هنر طبقه‌ی اشرافی تلقی می‌شود و نشان دهنده‌ی برتری قدرت و هوش انسان نسبت به جهان طبیعت است و به همین دلیل اغلب با موضوع‌های شرعی ارتباط پیدا می‌کند. پیشتر و در دوره هخامنشی و ساسانی، شاهان بیشتر از این که روی تخت شاهی باشند در نبرد با شیر و سایر حیوانات وحشی به تصویر کشیده می‌شوند و یا روی اسب در حال کشیدن کمان هستند و بافندگان اصفهانی موضوع شکار واقعی را در قالی‌هایشان بازآفرینی کرده‌اند (صباحی، ۱۳۹۳، ۴۵۴). بنیاد اصلی این گروه از طرح‌ها نمایش صحنه‌های شکار و شکارگاه است به نحوی که در قسمت‌های مختلف طرح یک سوارکار با وسیله‌ای همانند تیر و کمان یا نیزه مشغول شکار آهو و یا سایر جانوران است (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱). گرچه نقش منظره شکار در ایران پیش از اسلام در دیوارنگاری و طرح‌های مینیاتوری رواج داشته است ولی این نقش در قالی احتمالاً از دوران صفوی آغاز شد. اساس این طرح، نگاره‌های درختی است به اضافه منظره شکار و نقش پرندگان و حیوان‌های شکاری در حال گریز و شکارچی پیاده یا سوار (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۳-۲۰۴). این صحنه‌ها که در هنر ایرانی از گذشته نمود داشته است. گویا قالی‌هایی با صحنه‌های مربوط به شکار متعلق به قرن شانزدهم در شهرهای مختلفی در ایران بافته می‌شده است. یک گروه خاص از این قالی‌ها در ابعاد کوچک تصاویری از نبرد بین حیوانات را نیز نشان می‌دهد که به نقوش گیروگرفت شهرت دارند و اغلب به صورت متقارن و در حول ترنج مرکزی بافته شده‌اند و سانگوشکو<sup>۵</sup> /Sanguszko/ نامیده می‌شوند. این نام برگرفته از یک نمونه نفیس است که امروزه در مجموعه تیسن بُرنمیس<sup>۶</sup> /Thyssen Bornemisza/ نگهداری می‌شود، بافته‌ای بسیار خاص است که ابریشم نیز

---

<sup>۵</sup> Sanguszko

<sup>۶</sup> Thyssen Bornemisza



در بافت آن استفاده شده است. یک طیف رنگی ارغوانی تا قرمز در آن دیده می‌شود، این قالی به شهر کاشان منسوب می‌شود (صباحی، ۱۳۹۳، ۱۱۳).

#### ۵- گروه فرش‌های بندی و قابی

در میان انواع فرش‌های دوران صفوی تعداد محدودی هم از طرح‌بندی و قابی استفاده شده است (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱).

#### الف) نقش بندی

طرح اصلی آن به گونه‌ای است که سرتاسر فرش هم از جهت طول و هم از جهت عرض به قطعات منظم تقسیم شده و هر قسمت توسط خطوط و یا بندهایی به قسمت همجوار می‌پیوندد و به این ترتیب از به هم پیوستن این قسمت‌ها و بندهای آنها کل طرح به وجود می‌آید (افروغ، ۱۳۹۳، ۷۸). طرح تشکیل شده براساس نگاره‌بندی را طرح «بندی» می‌گویند، و دو نیمه فرش را قرینه هم می‌بافند. در زمینه طرح بندی، طرح‌های فرعی فراوانی نقش شده است که هر یک از آنها به علت نگاره‌ای که در آن تکرار می‌شود و یا به علت شیوه ویژه‌ای که در تزئین آن به کار رفته است، اسمی خاص خود دارد مانند بندی ترنج دار، بندی درختی، بندی سروی، بندی خوشه انگوری، بندی اسلیمی، بندی بازوبندی، بندی دسته‌گل، بندی خاتم شیرازی، بندی پیچک، بندی کتیبه‌ای، بندی قاب‌قابی، بندی خشتی، بندی لوزی و تعداد دیگر... طرحی که خیلی نزدیک به طرح بندی است طرح قابی می‌باشد (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۵).

#### ب) نقش قابی

متن فرش در این طرح‌ها به قسمت‌ها یا قاب‌های مختلفی تقسیم گشته که به طور منظم در کنار هم قرار دارند و در داخل هر قاب با گل و برگ‌های مختلفی تزیین شده است. معروف‌ترین طرح‌های قابی عبارتند از قابی بختیاری و قاب قرآنی (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۲). نگاره‌های اساسی این طرح قاب‌های چند ضلعی است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۵).

#### ۶- گروه فرش‌های محرابی (جانمازی)

طرح اصلی در این گروه بر مبنای محراب است. همان مکانی که در مساجد، مکان نماز گزاران امام جماعت است. در این طرح‌ها معمولا محراب را با تزئیناتی از قبیل قندیل، گلدان و حتی درخت‌چه‌های کوچک می‌پوشانند و گاه دو طرف محراب را با ستون‌های بزرگی که سقف محراب بر روی آن قرار دارد نشان می‌دهند (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۲). در مرکز محراب که به سمت مکه است، مکانی تعبیه شده است که قبله نامیده می‌شود و محراب باید به گونه‌ای باشد که همه بتوانند آن را ببینند. بنابراین برای نماز خواندن، جانمایی نقش مهمی دارد و باید ضمن داشتن ابعادی مناسب به طرح‌هایی آراسته شده باشد که با مفاهیم و باورهای مذهبی اشاره داشته باشد و با زمین خالی فاصله‌ای ایجاد کند با یک فضای خاص و مناسب و حاشیه‌های بلند و طرح‌ها یا کلام نا شناخته و نا مفهوم، در آن به کار نرفته باشد (صباحی، ۱۳۹۳، ۴۴۸). البته طرح‌های محرابی و اسلیمی از اولین طرح‌هایی بودند که قبل از اسلام وجود داشتند ولی بعد از آن با تغییراتی متحول شدند و نه تنها در فرش، در کاشی‌سازی و کتاب‌آرایی هم سهم اساسی را بر عهده گرفتند (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۵).



تصویرهای شماره ۳، ۴، ۵: قالی باغی، قرن ۱۷ میلادی، محل بافت ایران، شمال غربی یا کردستان، محل نگهداری موزه هنر متروپولیتن نیویورک (این عکس‌ها مربوط به یک قالی می‌باشند)

## ۷- گروه فرش‌های حیواندار

یکی از ویژگی‌های مکتب اصفهان<sup>۷</sup> در زمان شاه عباس و پادشاهان بعد از او توجه به تزیینات پیکره انسان و حیوان است، در حالی که در مکتب تبریز<sup>۸</sup> که در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب رابطه بین طرح فرش و کتاب آرایی اهمیت ویژه‌ای داشت، ولی در مکتب اصفهان در زمان شاه عباس و شاه صفی این رویکرد کاهش یافت و نقش «حیوان» اعم از صحنه شکار یا با نقوش گرفت و گیر، ترنجی، درخت، گل و گیاه، باغ و جنگل توأم شد (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۹۵). اغلب بافت تصاویر حیوانات روی قالی‌هایی با هدف خوش یمنی و دفع شر به کار می‌رود (صباحی، ۱۳۹۳، ۶۲). یکی از نمونه‌های این طرح، فرش ترنجدار شیرنشان بافت اصفهان در قرن ۱۱ ه.ش است که اکنون در موزه هنرهای دستی وین نگهداری می‌شود. در فرش مذکور نقش هشت شیر قوی که رو به مرکز دارند حتی در ترنج فرش که غالباً با گل و خطوط تزیینی نقش می‌شود دیده می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۹۵).

## ۸- گروه فرش‌های اسلیمی

قالب اصلی این طرح بر مبنای گردش‌های منظم و به غایت سنجیده بندهای اسلیمی است (افروغ، ۱۳۹۳، ۷۸). اسلیمی نقش تجریدی است که از نگاره‌های اساسی هنرهای تزیینی ایران به شمار می‌آید. این نگاره در اساس نمودار طرح درخت است که پیشینه آن به قبل از اسلام می‌رسد (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۷). از آنجایی که اسلیمی خود دارای انواعی است لذا با توجه به نوع و شکل آن نیز می‌توان طرح‌های اسلیمی را طبقه‌بندی نمود. معروفترین طرح آن، اسلیمی دهان اژدر است. در این نوع اسلیمی انتهای هر بند اسلیمی به دو شاخه تقسیم شده و حالتی شبیه به فکین اژدها را به وجود می‌آورد. انواع مختلف طرح‌های اسلیمی عبارتند از: اسلیمی بندی، اسلیمی افشان، اسلیمی لچک و ترنج و ... (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱). شگفتی طرح اسلیمی در زمان صفویه صورت می‌گیرد و از قالی‌های این دوره چندتایی باقی‌مانده است که یک جفت آن از جمله قالی‌های معروف جهان است.

---

<sup>۷</sup> مکتب اصفهان عنوانی است که برای اوج‌گیری فعالیت‌های مختلف فلسفی، فقهی و هنری و معماری در طی سده ۱۷ و اوایل ۱۸ میلادی در اصفهان به کار برده می‌شود. این دوره از زمانی آغاز شد که شاه عباس در ۱۰۱۷ هجری قمری/ ۱۵۹۸ میلادی پایتخت صفویان را به اصفهان منتقل کرد.  
<sup>۸</sup> به دوره‌ای از هنر نگارگری ایرانی در زمان حکومت صفوی در تبریز گفته می‌شود.

از این یک جفت، یک تخته در امریکاست و تخته دیگر در موزه هنر و صنعت وین که از نفیس‌ترین نمونه قالی‌های دارای نقش اسلیمی، گل و جانور به شمار می‌آید. زمینه تخته آخری به رنگ سرخ سیر است و نقش متن آن اسلیمی‌هایی است که با برگ و گل جانور، تنها دو گل بزرگ آن به صورت اریب بافته شده که آن را نازیبا کرده است. حاشیه به رنگ سبز سیر و حاشیه‌های درون آن زرد رنگ و نقش حاشیه نیز نگاره‌های اسلیمی است با کتیبه و نقش ابر. در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن دو فرش اسلیمی وجود دارد یکی افشان گلدار اسلیمی بافت مشهد و دیگری ابریشمی بند اسلیمی بافت کاشان. از اسلیمی‌های دیگر، افشان اسلیمی ابریشمی در موزه هنرهای دستی وین و لچک و ترنج اسلیمی در برلین و ترنجدار اسلیمی در وین است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۷).

## ۹- گروه فرش‌های ترنجی

اصولا «ترنج» نگاره قراردادی است که در میان نقش مایه‌های فرش جای ویژه‌ای دارد. در درون، ترکیبی از آذینه‌های شاه عباسی و در اساس: برگ، گل و اسلیمی است. در شکل کلی خود چهار گوشه، لوزی، بیضی یا گرد همچون خورشید یا ستاره و گل‌های چند پر است. ترنج از نگاره‌های پیش از اسلام است. اشاره به خورشید به عنوان سرچشمه نیرو که باران را برای باروری زمین از آسمان می‌گیرد. این اشاره در قالی معروف اردبیل که در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود روشن‌تر است. در درون این ترنج، آبگیری نقش شده به رنگ سبز که بر روی آب آن نیلوفر شناور است. در لباس دسته‌ای از پادشاهان ایران پیش از اسلام نیز که در نقش حجاری‌ها و فلزکاری‌ها آمده است، نگاره‌هایی از اسب‌های بالدار، قوچ و پرندگان دیده می‌شود که دور آن را ترنج‌هایی گرد و بیضی شکل فرا گرفته است (حشمتی رضوی و دیگران، ۱۳۸۳، ۱۳۷).



تصویر شماره ۶: قالی ترنجدار پولونزی (لهستانی) معروف به **Doria**، قرن ۱۷ میلادی، محل بافت ایران، محل نگهداری موزه هنر متروپولیتن نیویورک

#### ۱۰- گروه فرش‌های افشان

این واژه در فارسی به معنای کاملاً شکوفا شده است و یک طرح رایج به ویژه در ناحیه قفقازی قُبا<sup>۹</sup>/Kuba/ بوده و شاید نوع ساده شده طرح گلدانی باشد که در قرن هفدهم در ایران، دوره صفویه رواج داشت. در این طرح، در زمینه قالی، گل سرخ در ردیف‌هایی به صورت یک در میان قرار گرفته و در میان آن‌ها ترکیبی از چهار طرح هندسی نیز در مجموعه طرح دیده می‌شود (صبحی، ۱۳۹۳، ۶۶). طرح افشان ترکیبی تازه بر اساس نگاره‌های اصلی شاه عباسی است. در بیشتر طرح‌ها به طور معمول نگاره‌های زمینه به گونه‌ای به هم پیوسته است، ولی در طرح افشان گل‌های ریز و درشت شاه عباسی، دسته‌گل، شکوفه، برگ و شاخه و گاهی اسلیمی و ختایی‌ها یا نگاره‌های دیگر بدون پیوستگی و با هم به طور پراکنده و در فاصله‌های مساوی از هم و قرینه هم بر «متن» افشانده شده است. به همین علت این گونه طرح‌های افشان، افشان شاه عباسی یا شاه عباسی افشان نامیده می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۰۹). در این طرح کلیه بندها و نگاره‌های فرش پیوستگی و ارتباط کاملی دارند. به نحوی که به نظر می‌رسد نقاش از هنگام شروع طرح تا پایان آن قلم از کاغذ برنداشته و یک ارتباط مداوم بین

<sup>۹</sup> Kuba

قسمت‌های مختلف نقش به وجود آورده. به عبارت ساده‌تر همان گونه که از نام نقوش این گروه پیداست، تمامی گل و برگ‌ها و بندهای موجود در طرح، در متن فرش پراکنده و افشان شده‌اند (ژوله، ۱۳۹۰، ۲۱).



تصویر شماره ۷: قالی افشان، معروف به (شاه عباسی) یا (لوتوس)، ۱۶۰۰-۱۷۰۰ میلادی، محل بافت: ایران، اصفهان، محل نگهداری موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

ب) دسته‌بندی دوم بر پایه‌ی معروفیت نادرست:

گروه فرش‌های معروف به لهستانی (پولونزی)

قالی‌های پولونزی از جنس ابریشم است و روی ساختاری از جنس نخ پنبه بافته شده‌اند و نیز بخش‌هایی از آن با پودهایی از جنس طلا و نقره بر اساس تکنیکی بافته شده است که سوزن کرد نامیده می‌شود. این قالی‌ها

دارای ظرافت قابل توجهی هستند و طرح‌های پیچیده و ظریفی دارند و از رنگ‌های متنوع اغلب ملایم و نزدیک به هم در بافت آنها استفاده شده است که کمتر با هم تضاد داشته‌اند. نکته مهم این که در بعضی از این قالی‌ها خاب دو طرفه است. به این معنی که خاب فرش از دو طرف قالی به سمت مرکز است (صبحی، ۱۳۹۳، ۱۲۳). این فرش‌ها به طور غیر عادی گروه بزرگی را تشکیل می‌دهد، هرچند این فرش‌ها بیشتر برای مصرف داخلی بافته شده است، اما گاهی از این بافته‌ها به اروپاییان نیز اهدا شده و یا به آنان فروخته‌اند. این قالی‌ها نوع جدیدی از زیبایی شناختی را ارائه می‌دهد، شاید این امر مدیون سلیقه شاه عباس اول یا تاثیرات تجارتنی آن دوران باشد. عناصر طرح بیشتر فرش‌های پولونزی، صرفا گل و بوته و شامل گل نیلوفر و شاخ و برگ پیچان پیچک مو است (یاوری و دیگران، ۱۳۹۴، ۵۱). دست کم بیست و پنج جفت از این فرش‌ها موجود است. در مورد بعضی از این قطعات شواهد مستند وجود دارد و نوشته‌های جهانگردان گواه بر آن است که چنین بافته‌هایی تجملی در خود اصفهان، در ناحیه بازار، نزدیک میدان شاه، بافته می‌شده‌اند، هرچند این احتمال هم وجود دارد که در جاهای دیگر نیز بافته شده باشند. یکی از فرش‌های جهیزیه آنا کاترینا کنستانزا<sup>۱۰</sup>، که در سال ۱۱-۱۰۱۰ ه.ق (۲-۱۶۰ م) از کاشان تهیه و احتمالا در همان‌جا بافته شده، در واقع جز گروه پولونیزی می‌باشد. بافت این نوع فرش‌ها به احتمال در اوایل حکومت شاه عباس یعنی در اواخر قرن دهم ه.ق (۱۶ م) آغاز و تا نیمه دوم قرن یازدهم ه.ق (۱۷ م) ادامه می‌یابد. پنج نمونه از این نوع در گنجینه سن مارک<sup>۱۱</sup> و نیز را می‌توان در ارتباط با هدایای سفیران را در تاریخ‌های ۱۰۱۲ ه.ق (۱۶۰۳ م) و ۱۰۳۰ ه.ق (۱۶۲۱ م) دانست (یارشاطر، ۱۳۸۴، ۸۶-۸۴). چون کشور لهستان از نخستین مشتری‌های خرید این نوع فرش بودند به غلط به نام «لهستانی» معروف گردید. این نام‌گذاری غلط به این علت بود که تصور می‌شد این گونه فرش‌ها در لهستان بافته شده‌اند، چون لهستان در قرن هفدهم محل تولید و بافت فرش بود و همچنین در قرن هجدهم شال و منسوجات ابریشمی زربفت در کارگاه مازارسکی واقع در اسلوج<sup>۱۲</sup> تولید می‌شد. در زمان صفویان غیر از فرش‌های معروف به لهستانی فرش‌های زربفت دیگری تولید

---

<sup>۱۰</sup> -Anna Katarina Constanza

<sup>۱۱</sup> -Saint Mark

می‌شد. فرش‌های زربفت، قالی‌های گل برجسته هستند که قسمت‌های غیر برجسته آن‌ها گلیم باف است. این فرش‌ها بیشتر در اواخر قرن شانزدهم و قرن هفدهم میلادی به تعداد زیاد بافته شده‌اند که «فرش‌های لهستانی» بخش کوچکی از فرش‌های زربفت را تشکیل می‌دهد. روی هم رفته فرش‌های ایرانی معروف به لهستانی سرنوشتی خاص پیدا کردند یا به عنوان هدیه به سران کشورها فرستاده شدند و یا به رسم یادبود و جهیزیه هدیه داده شدند (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲).



تصویر شماره ۸: قالی: ترنجدار لهستانی (پولونزی)، قرن ۱۷ میلادی، محل بافت: ایران، احتمالاً اصفهان، محل نگهداری: موزه هنر متروپولیتن نیویورک

گروه فرش‌های معروف به ایرانی \_ هندی

قالی بافی در شبه قاره هند زمانی در وجود آمد که همایون پادشاه گورکانی پس از پناهندن به دربار شاه تهماسب (۹۵۱ ق/ ۱۵۴۴م) چند تن از نقاشان و طراحان و فرش بافان ایرانی را با خود به هند برد. جانشین همایون، اکبر شاه (۹۶۳-۱۰۱۴ ق/ ۱۵۵۶-۱۶۰۵م) کارگاه قالی بافی استادکاران ایرانی را وسعت بخشید، تا بدانجا که «گروهی قالی باف خان‌ها بر ساخته‌اند و فراوان سود اندوخته و در هر شهر خاصه آگره و فتح پور و لاهور گزیده‌تر شد» (پرهام، ۱۳۹۹، ۱۱۶). بخشی از نتیجه کار ایشان در هندوستان به صورت یازده تخته فرش در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. از طرفی در زمان شاه عباس و جانشینان او فرش‌هایی با ساختار پرز پشمی



و تار و پود پنبه‌ای (به تقلید از فرش‌های بافته شده در هرات) با طرح‌هایی از پیچ‌های مو و گل‌های شاه عباسی با رنگ قرمزسیر بافته شد که شباهتی با فرش‌های بافته شده در هندوستان داشت. نمونه این گروه فرش‌ی است متعلق به اوایل قرن یازدهم ه.ش با طرح قابی و گل‌های شاه عباسی، برگ چناری و گلدان‌هایی با شکوفه‌های پنج‌پر که در سه قاب مستقر شده‌اند. فرش مذکور در زمان شاه عباس بافته شده و محل بافت آن به احتمال زیاد در جوشقان (اصفهان) است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۱۲-۲۱۳).

### گروه فرش‌های معروف به پرتقالی

این گروه معما گونه خاصی می‌باشند که فرش‌های معروف به پرتقالی را در خود جای داده‌اند، علت چنین نامیدن آنها وجود کشتی‌هایی است در حال نوردیدن دریا و پیکره آدم‌هایی است که بر آن‌ها نقش شده‌است و به سبک اروپاییان لباس پوشیده‌اند و این افراد در آن نقاشی‌ها، پرتقالی تشخیص داده شده‌اند. در صحنه نقاشی‌ها، این کشتی‌های دریانورد در گوشه کوچکی از متن فرش انباشته شده‌اند، تنها در باقی مانده فضای طرح اصلی است که نقش‌های لوزی شکل در هسته مرکزی، با دنباله‌های دنداندار متحدالمرکزی به رنگ‌های مختلف نمود پیدا کرده‌اند (یاوری و دیگران، ۱۳۹۴، ۵۴). در حالی که حقیقت این است که این گروه از قالی‌ها با کلیه نقش مایه‌های ایرانی با تصاویری از چند کشتی تخیلی صرفاً برای جلب توجه اروپاییان بافته شده‌اند و نسبت دادن آن‌ها به فرش ایران خواسته‌اند به یک نوع نوآوری دست یابند که مثلاً به جای ترنج، موج دریا و به جای لیچک، نوعی کشتی در متن فرش مستقر کنند که احیاناً لباس ملوانان از نوع اروپایی باشد که آن روزها در ساحل خلیج فارس زیاد به چشم می‌خورد (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۱۳). طرح متعارف حاشیه شامل گل نیلوفر و اسلیمی پهن نوار مانند می‌باشد. ویژگی‌های خاص فرش‌های پرتقالی، پرز پشمی در ساختاری از نخ پنبه است و رنگ آمیزی گرایش به رنگ‌های روشن و شامل مقدار قابل توجهی رنگ صورتی، آبی روشن و قهوه‌ای باز می‌باشد (یارشاطر، ۱۳۸۴، ۸۷-۸۸).

## گروه فرش‌های معروف به سالتینگ

نام سالتینگ از نام دارنده تعدادی از نمونه‌های این گروه یعنی جرج سالتینگ<sup>۱۳</sup> اخذ شده است. او نمونه‌ای از این فرش‌ها را در سال ۱۸۸۴ به موزه ویکتوریا و آلبرت لندن اهدا کرده است. در تاریخ فرش اختلاف نظر در مورد محل بافت این گروه از فرش‌ها (که آیا ایرانی است یا ترکی) وجود داشت. پژوهشگران زیادی اعتقاد داشتند که این فرش‌ها متعلق به قرن نوزدهم ترکیه و اقتباسی از طرح‌های ایرانی است در حالی که قبلا پوپ<sup>۱۴</sup> و مارتین<sup>۱۵</sup> گفته بودند که فرش‌های مذکور متعلق به قرن‌های شانزدهم و هفدهم میلادی یعنی دوره صفویه است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳، ۲۱۴). اما موری ایلاند سوم یا (موری لی ایلند)<sup>۱۶</sup>، فرش پژوه آمریکایی، از تجزیه و تحلیل شیوه گلابتون بافی فرش‌های «گروه سالتینگ» و مقایسه آن با سبک گلابتون بافی منطقه استانبول دریافت که فرق میان این دو اسلوب بارز است و تارهای گلابتون بافندگان استانبول اغلب معیوب و کج و معوج است و خصوصا نقره به کار رفته در فرش‌های «سالتینگ» به مراتب خالص‌تر است و خلوص آن کمتر از ۹۸ درصد نسیت (پرهام، ۱۳۹۹، ۹۲-۹۲).

## نتیجه گیری:

در تاریخ این مرز و بوم، گویی هنرها با اهمیت‌ترین و برجسته‌ترین اصل زندگی مردمان این سرزمین بوده‌اند و هستند. در سرتاسر تاریخ پر فراز و نشیب ایران که مملو از انقلاب‌ها و پیروزی‌ها بوده، هنر بزرگترین دست مایه و هدیه ملت ایران به تاریخ جهان بوده گویی با زندگی ما پیوندی نزدیک دارد. در میان این هنرها فرش به مثابه یک پوشش و یا کف‌پوش راحتی را به محل زندگی می‌آورد در جایی بسته به نیاز به عنوان پرده حریمی

---

<sup>۱۳</sup> - Gorge Salting

<sup>۱۴</sup> - Pope

<sup>۱۵</sup> - Martin

<sup>۱۶</sup> - Murray Lee eiland

خصوصی فراهم می‌ساخت و افزون بر این به عنوان روانداز، کیف و یا پالان استفاده می‌شد و البته به سبب زیبایی چشمگیر همواره از منزلت والایی برخوردار بوده همچنان که از برجسته ترین عناصر هویت تاریخی ایران محسوب می‌شود و از دیرباز به عنوان کالایی تجملاتی بوده که موزه داران، مجموعه داران و تاجران همیشه در پی آن گشته‌اند. با روی کار آمدن دودمان صفویه تغییرات چشمگیری به لحاظ سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و هنری در ایران شکل گرفت. با توجه به یافته‌های این پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که روزگار صفویه دوران پر رونق فعالیت اهل فرهنگ و هنر بود که هنر قالی بافی با انباشته‌ای از هنرهای این دوره پیوند داشت همانند نقوش اختصاصی این دوره که روی سنگ قبرها اثر به بار می‌آورد و یا کاشی کاری‌های فاخر از خوشنویسی برای حاشیه نگاری و یا قالی‌هایی کمیاب که شعر به صورت متن نگاشته شده؛ استفاده می‌شد و همه اینها از پیوند میان هنر، هنرمند و زیبایی شناسی در روزگار صفویه گفتگو می‌کند که به موجب این امر تمامی هنرهای این دوره را از سایر فراورده‌های هنری دوره‌های بعدی جدا می‌کند؛ گویی هنر در این دوره بر معنا مبتنی بود و این معنا، تزئین و زیبایی همیشه و در هر امری به مقام عالی می‌رسید به همین سبب این دوره یکی از درخشان ترین عصرها در هنرهای صناعی، معماری، تزئینی و البته دوره شگفتی هنر قالی بافی نیز می‌باشد که همانا به عصر زرین هنر در ایران معروف است. همچنان که در تاریخ از این عصر به عنوان اوج شکوفایی هنر قالی بافی در ایران و حتی ظریف ترین قالی‌های شرقی یاد شده و دارای جایگاهی ویژه می‌باشد. آنچه روشن است اینکه در این عصر به علت علاقه وافر و دور اندیشی شاهان و شاه زادگان به مقوله هنر به ویژه صنعت تولید قالی در دوره‌ی اسلامی که از این هنر گران‌مایه و زیبا به عنوان بخشی از تجملات دربار برای زینت بخشیدن به کاخ‌ها استفاده می‌کردند، آشکار بود که از این هنر حمایت کنند. بنابراین حمایت‌های بی دریغ و در عین حال گسترده آنها و ایجاد بستری مناسب برای پیشرفت و رواج این صنعت و گسترش امکانات از جمله فراهم آوردن کارگاه‌های مستقل قالی بافی مجهز به مواد اولیه و مرغوب زیر نظر با استعدادترین استادان نقاش که طبق یافته‌ها نقاشان شناخته شده و معروف دربار که تمام امور هنری در دستان آنها بود چرا که در آن دوران نقشه‌های فرش به دست نقاشان طراحی می‌شد و نبوغ فکری هنرمندان و البته با توجه به آثار به جا مانده از فرش‌های آن عصر گواه بر این است که رنگ و فام جایگاه ویژه‌ای در زمینه‌ی نقشه کشی طراحان داشته است؛ همچنین داد و ستد با اروپاییان

و صادرات فرش که در این تبادلات جایگاهی بسیار ویژه داشت که به موجب آن فرش صفوی بازار جهانی پیدا می‌کند و البته پیشکش نمودن آن برای درباریان به عنوان هدایایی فاخر، نفیس، گرانبها و بی‌مانند که به راحتی قابل لوله و یا تا کردن بود و امکان حمل و نقل آن ساده، همانند هدایایی چون جواهرات گران قیمت و یادبودهای هنری از جمله پرده‌های نقاشی رنگ و روغن به دیگر سرزمین‌ها همچون سرزمین‌های غربی برای دربار ایران همیشه از شایستگی و رونق و توجه بالایی برخوردار بوده و تاثیر بسیاری بر اقتصاد، معیشت و فرهنگ این سرزمین می‌گذاشت بنابراین آمد و شد اروپاییان به ایران در آن دوره سبب رونق بخشیدن به بازار فرش گردید و اولین بازرگانی‌های فرش در تبریز و اصفهان شکل گرفت و این یک رویداد بسیار مهم در گسترش و رواج از برای بازار فرش ایران بود، چرا که تعداد زیادی از سفارش دهندگان خارجی و مشتریان همیشگی قالی‌های فاخر ایران عصر صفوی بودند که به موجب آن برخی از قالی‌های ایرانی در آن دوران به نام‌های لهستانی (پولونزی)، پرتغالی و... شناخته می‌شدند و این امر گواه بر این بود که این قالی‌ها در خارج از ایران در آن دوران نیز طرفداران بسیاری داشته باشد همچنین نقوش قالی‌ها در دوره‌ی صفوی از فرم هندسی و شکسته به فرم‌هایی منحنی و پیچک‌دار تغییر شکل داد همانا که در تمامی هنرهای آن دوره به شکل گستره‌ای کاربرد داشتند و مورد توجه قرار گرفتند و نقوش هندسی به شکل قابل توجهی کمرنگ‌تر از دوره‌های پیشین شد، همچنین استفاده از فیگورهای انسانی و حیوانات و پرندگان در این دوره گسترده تر شد و نقش مایه‌هایی به نام چینی از جمله اسلیمی ماری و ابری و موجواتی اساطیری وارد نقوش قالی در این دوره از تاریخ قالی بافی ایران شد، بنابراین این نکته‌ها را می‌توان به عنوان ویژگی‌های بافته‌های دوران صفویه در نظر گرفت که البته در کنار این توجه و رغبت نقاشان به نقش‌های غنی، زیبایی نقش، ظرافت بافت، ترکیب‌بندی متفاوت و همچنین هماهنگی و نوع رنگ‌ها و کیفیت بالای مواد در این دوره باعث بهبود گسترش تجارت، صادرات و در نتیجه افزایش کیفیت و کمیت و رونق آن در اطراف مرزهای ایران شد. در نتیجه‌ی تغییراتی که در دوران صفویه در ایران روی داد هنر قالی بافی از شکل و فرم عشایری و ایلی به هنر درباری و جایگاهی ارزشمند و حالت کارگاهی بدل شد و سازندگان در پی ساخت کارگاه‌هایی به این منظور برآمدند اما بافت فرش توسط عشایر، ایلات و روستاییان در کارگاه‌های کوچک همچنان ادامه داشت. طبق اسناد و مدارک برای نخستین بار در تاریخ، کارگاه‌های سلطنتی بسیار بزرگ با به کارگرفتن

بهترین هنرمندان برجسته و استادکاران تراز اول به فرمان شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عباس اول که البته اوج دگرگونی‌های اقتصادی ایران در زمان سلطنت ایشان روی داد تاسیس شد که به موجب آن زیباترین نقش‌ها و طرح‌های قالی‌های ایرانی را مدیون این دوره هستیم؛ بی‌گمان زیباترین نمونه قالی‌های باقی مانده در ایران از آن این دوره می‌باشد با این حال بافته‌های درباری از مهترین بافته‌های این دوران بوده‌اند، نگر به کیفیت بالای آن‌ها و روا بودن ابریشم و اینکه پودهایی از طلا و نقره در آن دوران به گمان از آن گروه خاصی از جامعه بوده، که گویا بیشتر بافته‌های به جا مانده از آن دوران وابسته به دربار می‌باشند. بر پایه‌ی یافته‌های باقی مانده از این دوره حدود ۴۰۰۰ قطعه فرش و فرشپاره گره بافته و گلیمی و زیلویی برجای مانده که بیشتر آنها در مجموعه‌های خصوصی و کاخ‌ها و اماکن مذهبی خارج از ایران و موزه‌هایی در سراسر جهان همچون موزه متروپولیتن نیویورک، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، موزه پولدی پتزولی میلان، موزه ملی هنر واشنگتن، موزه هنرهای دستی وین، موزه منسوجات واشنگتن و غیره پراکنده شده‌اند و چیزی حدود ۴ درصد یا کمتر در کشور باقی مانده است؛ دریغاً هیچ نمونه‌ای از قالی‌های عشایری از آن دوران به جای نمانده است. از آنجایی که در دوره صفویه قالی‌ها در بخش‌های مختلفی از ایران بافته می‌شد بنابراین گوناگونی طرح و نقش در این دوره بسیار زیاد است.

## منابع:

- ۱- افروغ، محمد، نماد و نشانه شناسی در فرش ایران، ۱۳۹۳، چاپ اول، انتشارات میردشتی.
- ۲- پرهام، سیروس، فرش و فرش بافی در ایران، ۱۳۹۹، چاپ اول، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).
- ۳- حشمتی رضوی، فضل‌الله، سیر تحول و تطور فرش بافی ایران، ۱۳۹۳، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- ۴- حشمتی رضوی، فضل‌الله و حسین آذریاد، فرشنامه ایران، ۱۳۸۳، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ویرایش دوم، چاپ دوم.
- ۵- ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران، ۱۳۹۰، چاپ دوم، انتشارات یساولی.

- ۶- صباحی، سید طاهر، قالین؛ چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی بافی مشرق زمین، ۱۳۹۳، چاپ اول، خانه فرهنگ و هنر گویا.
- ۷- مجابی، مهندس سید علی، مقدمه‌ای بر تاریخ فرش دستبافت ایران از ظهور تا پایان قرن نوزدهم، ۱۳۸۱، چاپ اول، موسسه فرهنگی و هنری شقایق روستا.
- ۸- یارشاطر، احسان، تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دایره المعارف ایرانیکا)، ۱۳۸۴، ترجمه ر.لعلی خمسه، چاپ اول، انتشارات نیلوفر.
- ۹- یاور، حسین، شیرازی، دکتر علی اصغر، اکبری، مهدیه، بررسی فرش‌های دوره صفویه و قاجار در موزه آستان قدس رضوی، ۱۳۹۴، چاپ اول، انتشارات سایه بان هنر.
- ۱۰- یساولی، جواد، مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، ۱۳۷۰، چاپ اول، ناشر فرهنگسرا.