

Handicrafts of Great Khorasan

Vol. 2, No. 7, 2024

Received 25 Jun 2024

Accepted 06 Oct 2024

Published 18 Dec 2024

ISSN (Online): 2717-1671

ISSN (Print): 2251-6131

Research article

Comparative Study of the Form, Design and Pattern of Vase Carpets of the Safavid and Qajar Periods

Arezou Mehraavid ^(a), Ali Vandshoari ^{*(b)}, Abdullah Mirzaei ^(c)

- a. Graduate student of carpet. Tabriz Islamic University of the arts (gmail.com@Arezou.mehraavid)
- b. Associate professor. Carpet faculty. Tabriz Islamic University of art.
- c. Associate professor. Carpet faculty. Tabriz Islamic University of art. (A.mirzaei@tabriziau.ac.ir)

Keywords

carpet, vase design, design and pattern, Safavid period, Qajar period.

Citation

Mehraavid, A., Vandshari, A., & Mirzaei, A. (2024). A comparative study of form, design, and patterns of vase carpets from the Safavid and Qajar periods. *Handicrafts of Greater Khorasan*, 2(7), 97-128.



Use your device to scan and read articles online

Abstract

The Iranian carpet industry has a history as long as Iranian civilization and has been one of the selected Iranian arts during the historical and Islamic era. Although the only reputation of its importance and value goes back to the pre-Islamic era, the remaining examples of the Islamic era show the authenticity and importance of this art among Iranians. During the Islamic period, the art of carpet weaving was of interest and importance, and the glory and quality of Safavid carpets and their valuable position in the Qajar period were more prominent than in other periods. Plant motifs have been of particular importance in the Iranian Islamic civilization. They are manifested in different ways and can be traced in different arts. One of these manifestations is in the carpet design. The vase motif and its attachments, which are part of these motifs, are also represented in various arts, including architectural decoration, tile work, bookmaking, decorating and carpeting. But its prevalence in carpet design has been widespread, given its nature and importance. The main objectives of this study are to examine the characteristics of the vase motif, especially during the Safavid and Qajar periods. Based on this, the following questions comes up: - What are the form characteristics of the vase design and the pattern of this carpet design of the Safavid and Qajar periods? -What are the common and different criteria in terms of design and pattern for Safavid and Qajar vase carpets? This study analyzed and compared the structure of the form and the design of the vase in the vase carpets of the Safavid and Qajar periods and recognized the common and differential funds of this plan in the two mentioned periods and examined the changes. This research is descriptive, comparative, and analytical, and used a library-based data collection. Based on the results of the study, it was found that in general, the characteristics of the Safavid period vase carpets are influenced by the art of carpeting of this period, and the general framework of the Safavid period carpeting art has been preserved. During the Qajar period, the vase design continued with a variety of structures, forms and applications of various motifs. The adaptation and comparison of the vase designs of the Safavid and Qajar periods shows a greater variety in the design, form and complementary motifs of the middle of the Qajar vase carpets.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.490701.1028>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214708.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (A.vandshoari@tabriziau.ac.ir)

Introduction

The role of the vase is considered as a cargo for plant motifs and an array for the appearance of most of these decorations on carpets. The array of vases and the design of the vase are woven in different shapes on the carpet. The vases are shaped into various forms and decorated in hundreds of ways. They have geometric or rotational forms. There are also countless varieties in the form of a vase, from simple and unpretentious vase to ornamental pots with many attachments such as handles and bases and substrates and other supplementary attachments. The plant motifs are a companion to the vase array, and various plant species have diversified the design. Thus, the types of vase designs are diverse and numerous. The Sarasari (allover) vase designs and vase Mihrab samples, the form in which the combination of Mihrab with plant elements is in its highest level, are some examples for the vase designs.

Materials and methods

This study seeks to deepen the recognition and identification of valuable historical species of the Safavid and Qajar periods and examine its historical transformation by qualitative and descriptive methods and adaptation and analysis. The identified samples will be examined and classified from a form perspective and then will be determined by a comparative approach of similarities and differences and somehow the process of changes from the Safavid period onwards. The data were collected by library method, gathering images from various sources, in some cases visiting museums inside Iran, and specialized sites, and sorting data was through tables and comparing elements. The sampling of the study is based on items in internal and foreign museums whose images can be accessed via the internet, as well as images of carpets from these two periods whose attribution has been proven. Totally, more than 35 samples of Safavid period vase carpets and 35 samples of Qajar period vase carpets were identified, examined and categorized, and 25 index samples were

selected and analyzed and adapted from each period as a statistical community.

Discussion and findings

Comparing Safavid and Qajar period vase carpets

1. Matching and comparing design and structure

A survey of vase carpets during the Safavid and Qajar periods shows that Afshani (spreading) vase, Sarasari (allover) vase and Mihrabi vase designs have been used more than other samples. Most of the vase designs of the Safavid period include Afshani (spreading) vase samples woven numerously and in different varieties, along with samples of Mihrabi vase and repetitive vase woven in a brick form, which are woven in a smaller number. Examples of the Qajar period are more diverse in both structure and variety. Most of these designs are made up of Sarasari (allover) vase and Mihrabi vase, and some samples of regulators and repetitive designs such as the Zell-e Soltani have also been added to the collection, diversifying the structure of the design in the Qajar period designs.

2. Comparing the shape of the vase in the vase carpets of the Safavid and Qajar periods

Comparing vase samples in two periods shows that the Shape of the vase in the Qajar period is more decorated and drawn with more attachments, and the variety in the shape and color of the vase is clear, but the samples of the Safavid period are simple and unpretentious in such a way that they are mostly shown with a small base and without a handle, and the decorations of the vase, unlike the Qajar samples, are less included in the form of the vase. In both periods, the vase is an array for the beginning of the growth of the plant elements of the carpet, more than being solely for decoration or independent on its own. The vase has also been used as a secondary decorative element, in most of the plant designs of the Safavid and Qajar periods. It can be concluded that the Safavid period vases were used only as a small secondary element and for the logical connection of the parts, and did not have a complex decorative form, and

sometimes plant motifs were used to decorate the surfaces of the vase itself. Sometimes Safavid vases have a distinctive form that includes other containers such as rose water spray or icicle. But in the sample of Qajar vases, a wide variety of shapes, sizes and colors can be seen. In addition to serving its original function, which is being the center of the growth of plants in the middle of a carpet, the vase itself also has a special decorative form which is sometimes large, ornamental and multi-layers with many attachments such as handles, bases and bodies, and in addition, they carry various decorative motifs on their surfaces.

In a general classification, vases used in Safavid and Qajar period vase designs can be divided into several categories; bouquet vases, long base vases, baseless vases and vases that have specific and different shapes from the common form of the vase. The base and handle, which are considered sub-components of the vases, are sometimes drawn small or long, and sometimes one or both are removed. Sometimes a simple vase with the underlying container is used as a plate under the vase.

Conclusion

Based on the results of the study, it was found that in general, the characteristics of the Safavid period vase carpets are influenced by the art of carpeting of this period, and the general framework of the Safavid period carpeting art has been preserved. During the Qajar period, the vase design continued with a variety of structures, forms and applications of various motifs. The adaptation and comparison of the vase designs of the Safavid and Qajar periods shows a greater variety in the design, form and complementary motifs of the Qajar vase carpets. A study of vase carpets from the Safavid and Qajar periods shows that the Afshan (scattered) vase, the Sarasari (overall) vase, and the Mihrabi vase designs were used more than other examples. The majority of these designs consist of Sarasari (allover) vases and Mihrabi vases, and examples of regulated

and repetitive, such as Zil al-Sultani, have also been added to this collection. The structure of the vase designs throughout the Safavid period consists of a network of lines and bands that are arranged in relation to the vases, and of course, the vase does not have a greater effect than other motifs. In the Qajar period examples, the Sarasari (overall) vases of this structure are completely different and have not been repeated in the Qajar period like the Safavid examples. These examples are usually designed Sarasari (overall) or half ones, while Safavid examples have small patterns that sometimes appear as scattered patterns on the carpet. As for the use of motifs and elements in the middle of the carpet, most part of carpets in Qajar samples are more decorative, as Safavid designs have used Islamic and Khataei motifs and Shah Abbasid flowers to decorate the carpet, but in addition to the elements mentioned, Qajar species include a more diverse range such as plant and natural elements.

Acknowledgement

We would like to thank all the researchers who helped us in conducting this research, and the generous people who provided us with a collection of images of carpets from reputable museums and websites.

مطالعه تطبیقی فرم، طرح و نقش قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار^۱

آرزو مهرآوید (الف)، علی وندشعاری (ب)*، عبدالله میرزایی (پ)

(الف) دانشجوی کارشناسی ارشد فرش. دانشگاه هنر اسلامی تبریز (Arezou.mehraavid@gmail.com)
(ب) دانشیار. دانشکده فرش. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
(پ) دانشیار. دانشکده فرش. دانشگاه هنر اسلامی تبریز. (A.mirzaei@tabriziau.ac.ir)

چکیده

هنر-صنعت قالی‌بافی ایرانی قدمتی به درازای تاریخ تمدن ایران دارد و از هنرهای برگزیده ایرانی در طول دوران تاریخی و اسلامی بوده است. اگرچه تنها آوازه اهمیت و ارزش آن از دوران پیش از اسلام برجای مانده اما نمونه‌های باقی‌مانده از دوران اسلامی نشان از اصالت و اهمیت این هنر نزد ایرانیان دارد. در طول دوران اسلامی هنر قالی‌بافی همواره مورد توجه و اهمیت بوده و شکوه و کیفیت قالی صفوی و جایگاه ارزشمند آن در دوره قاجار بیش از سایر دوران به چشم می‌آید. نقوش گیاهی در تمدن ایرانی اسلامی اهمیت ویژه و بسزایی داشته‌اند این نقوش به انحای مختلف بروز داشته و جلوه آن در هنرهای مختلف قابل ردیابی است. یکی از این جلوه‌گری‌ها در طرح‌پردای قالی است. آرایه‌ی گلدان و ملحقات آن نیز که بخشی از این نقوش است در هنرهای مختلف از جمله تزئینات معماری، کاشیکاری، کتاب‌آرایی، تذهیب و قالی نمود یافته است. اما بروز آن در طرح‌پردای قالی، با توجه به ماهیت و اهمیت آن، رواج گسترده‌ای داشته است. بررسی ویژگی‌های طرح گلدانی، خصوصاً در دوره صفویه و قاجار از اهداف اصلی این پژوهش است. و بر این اساس پرسش‌های زیر مطرح است: - ویژگی‌های فرمی طرح و نقش قالی گلدانی دوره صفویه و قاجار چیست؟- معیارهای مشترک و متفاوت از نظر طرح و نقش برای قالی‌های گلدانی صفوی و قاجار کدام‌ها هستند؟ این پژوهش به تحلیل و تطبیق ساختار فرم و طرح گلدان در قالی‌های گلدانی دوره صفوی و قاجار و شناخت وجوه اشتراک و افتراق این طرح در دو دوره مذکور پرداخته و تغییرات بوجود آمده را بررسی کرده است. این پژوهش به شیوه توصیفی، تطبیقی و تحلیلی بوده و گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای است. بر اساس نتایج پژوهش مشخص شد که به طور کلی ویژگی قالی‌های گلدانی دوره صفویه، متأثر از هنر قالیبافی این دوران است و چارچوب کلی هنر قالیبافی دوره صفوی حفظ شده است. در دوره قاجار طرح گلدانی با تنوع ساختاری، فرمی و کاربرد نقوش متنوع ادامه یافت. تطبیق و مقایسه طرح‌های گلدانی دوره صفوی و قاجار نشان از تنوع بیشتر در طرح، فرم و نقوش تکمیلی متن قالی‌های گلدانی قاجار دارد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۲۸
شماره صفحات: ۹۷-۱۲۸

واژگان کلیدی

قالی، طرح گلدانی، طرح و نقش، دوره صفویه، دوره قاجار.

استناد به مقاله

مهرآوید، آرزو؛ وندشعاری، علی و میرزایی، عبدالله. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی فرم، طرح و نقش قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار. هنرهای صنایع خراسان بزرگ. ۲ (۷)، ۹۷-۱۲۸.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.490701.1028>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214708.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. این مقاله برگرفته از پایان نامه نویسنده اول با عنوان «مطالعه تطبیقی فرم، طرح و نقش قالی‌های گلدانی دوره صفوی و قاجار» به راهنمایی دکتر وندشعاری و دکتر میرزایی در دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده فرش است.
*نویسنده مسئول مکاتبات: (A.vandshoari@tabriziau.ac.ir)

قالی به‌عنوان یک هنر ایرانی، جایگاه ویژه‌ای در بین هنرهای ایرانی و اسلامی دارد. پژوهش در قالی همواره این حقیقت را آشکار می‌کند که قالی و هنر و زندگی باهم آمیخته‌اند. پژوهش در زمینه قالی اگرچه در حال حاضر در شاخه‌های مختلف این هنر فراگیر شده است، اما در قیاس با هنرهای سنتی، نوپا و تازه محسوب می‌شود. پژوهش‌های مرتبط با قالی نیاز جامعه دانشگاهی و علمی کشور در راستای تعمیق شناخت این هنر است. تعمیق شناخت قالی، از راه تطبیق و بررسی آن یکی از راه‌های توفیق در این مسیر است. مطالعات تطبیقی یکی از روش‌های اصلی پژوهش در راستای شناخت و تحلیل و توضیح موارد موردتحقیق با ساختار مشابه است. طرح‌گلدانی از طرح‌های کهن ایران است و خصوصاً پس از اسلام موردتوجه ویژه قرار گرفته است. آرایه‌ها و تزیینات که مؤلفه‌های لازم و اصلی طرح‌گلدانی محسوب می‌شوند باعث تنوع و بروز گونه‌های متفاوت در این طرح شده‌اند. بررسی ویژگی‌های طرح‌گلدانی، خصوصاً در دوره صفویه و قاجار از اهداف اصلی این پژوهش است، چراکه کاربرد طرح‌های گلدانی از دوره صفویه رایج شد و در دوره قاجار بیشتر موردتوجه قرار گرفت. در خصوص طرح‌گلدانی در قالی، پژوهش‌هایی صورت گرفته که بیشتر معرف موضوع، ریشه‌یابی، عناصر تزیینی و پرداختن به آرایه‌های مورد استفاده در آن بوده است، اما دسته‌بندی صحیح از انواع گونه‌های این طرح در قالی، همچنین تحلیل ساختار این نمونه‌ها و تطبیق آن‌ها در دوران اوج قالی‌بافی ایران یعنی صفویه و قاجار صورت نگرفته است. سؤال‌های پژوهش عبارت است از این‌که ویژگی‌های فرمی طرح و نقش و نیز معیارهای مشترک و متفاوت از نظر طرح و نقش برای قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار چیست؟

پیشینه پژوهش

در خصوص قالی‌های دوره صفویه: عباس ایزدی (۲۰۱۸) در پایان‌نامه دکتری با عنوان «نمود اقتدار صفویان در هنر قالی‌بافی» به‌گفتار اقتدار در دوره صفویه ازجمله مذهب پرداخته و ضمن برشمردن وجوه سیاسی این دوره، به اقتصاد و هنر آن اشاره داشته و با تأکید بر هنر قالی‌بافی دوره صفویه،

اقتدار آنان در هنر قالی‌بافی این دوره را تشریح نموده است. سحر آردی آرانی (۲۰۱۳) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «سیر تحول جوشقان کاشان از صفویه تاکنون» به معرفی این منطقه ویژه قالی‌بافی در دوره صفویه پرداخته و وجوه مختلف ازجمله ابزار بافت شیوه‌های بافت و انواع طرح‌های تولیدی آن را بررسی کرده است. پوپ و اکرمی (۲۰۰۸) در کتاب *سیری در هنر ایران* (جلد ششم) به بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های دوره صفویه پرداخته‌اند.

در خصوص قالی‌های دوره قاجار: مریم محمدی‌فر (۲۰۱۰) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی شرایط اجتماعی فرهنگی حاکم بر طراحی و تولید فرش قاجار» ضمن برشمردن پیشینه‌ای از تولید فرش در دوران مختلف و همچنین دوره قاجار به تحولات سیاسی و فرهنگی و اقتصادی این دوره پرداخته و مظاهر جدید نوگرایی تا تولید صادرات را بررسی کرده است. زهره السادات قریشی خوراسگانی (۲۰۱۷) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «مطالعه و تحلیل محتوایی قالی‌های تصویری قاجار بر اساس نقاشی‌های همان دوره» به قالی‌های تصویری دوره قاجار پرداخته و ضمن تحلیل و معرفی آن‌ها به مضامین تصویری این قالی‌ها تأکید داشته است. سحر ایلخان (۲۰۱۴) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «تأثیر شرکت زیگلر بر کیفیت (طرح و نقش و رنگ) قالی‌های ایران از دوره قاجار تا پایان جنگ جهانی دوم» به ویژگی‌های فرش‌بافی در دوره قاجار پرداخته و سپس با بررسی مؤلفه‌های کیفی در قالی حوزه‌های کاری زیگلر پیش و پس از حضور آنان به بررسی نتایج این حضور و تأثیرات پرداخته است. تکتم جلالیان‌راد (۲۰۱۹) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «شناسایی و معرفی قالی تهران از دوره قاجار تا به امروز» به بررسی شرایط و ویژگی‌های تولید فرش در تهران از دوره قاجار تاکنون پرداخته و ضمن معرفی نمونه‌های بافته‌شده در این دوران، شمای کلی تصویری قالی دوره قاجار را ترسیم نموده است.

تطبیق قالی‌های دوره صفویه و قاجار: بهنوش یاری‌زاده (۲۰۱۷) در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی ارتباط ساختار و مضمون کتیبه‌ها با طرح و نقش و کاربرد قالی‌های دوره صفویه و قاجار» به‌طور ویژه به قالی‌های

کتیبه‌دار دوره صفویه و قاجار پرداخته و ضمن برشمردن ویژگی‌های این‌گونه قالی‌ها به شناخت کتیبه‌ها و مضامین آنان اشاره داشته و در انتها ارتباط فرم و محتوای کتیبه‌ها و کاربرد آن را بررسی کرده است. بهار رمضان‌پور (۲۰۱۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی طرح و نقش در قالی‌های دوره صفویه در اصفهان و تبریز» ضمن برشمردن وجوه مختلف تولید در شهرهای مذکور در دو دوره صفویه و قاجار به نمونه‌های ارزشمند باقی‌مانده در این دوران پرداخته و در نهایت با تطبیق طرح و نقش و رنگ، وجوه تمایز و شباهت در قالی‌بافی این دو دوره را بررسی کرده است. فضل‌الله حشمتی رضوی (۲۰۱۰) در کتاب *تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران)* به معرفی تاریخ فرش‌بافی دوران مختلف از جمله صفویه و قاجار پرداخته است. طیبه صباغ‌پور (۲۰۰۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «سیر تحول و تطور نقوش و ساختار قالی‌های صفویه و قاجار (با تأکید بر موزه فرش ایران)» به وجوه مختلف هنری دوره صفویه و قاجار به‌ویژه قالی‌بافی آن پرداخته و ضمن تمرکز بر نمونه‌های موجود در موزه فرش تهران به طرح‌های و نقوش مختلف این قالی‌ها پرداخته و در نهایت سیر تحول ساختار طرح و نقوش آن در دو دوره مذکور را بررسی کرده است. غلامعلی ملول (۲۰۰۵) در کتاب *بهارستان* به بررسی برخی قالی‌های دوره صفویه و قاجار بر اساس منطقه بافت آن‌ها پرداخته است.

در خصوص قالی‌های گلدانی: نگین‌السادات مهدوی شهری (۲۰۱۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مطالعه تطبیقی نقوش گیاهی قالی‌های صفوی و قاجار» ضمن برشمردن ویژگی‌های قالی‌بافی در دوره صفویه و قاجار و بررسی نمونه‌های گیاهی به تطبیق نقوش گیاهی در دور دوره مذکور پرداخته است. محمدعلی اسپنانی و پیوند توفیقی بروجنی (۲۰۱۱) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه نقش‌مایه گلدانی در قالی‌های خشتی روستایی چهارمحال و بختیاری» به شناسایی نقش‌مایه‌های گیاهی در قالی‌های این منطقه پرداخته و بر نقش‌مایه‌های کاربردی این مناطق اشاره دارد. سهیلا عبدلی (۲۰۱۱) در طرح پژوهشی «مطالعه طرح گلدانی در قالی ایران» گونه‌های مختلف طرح گلدانی در مناطق گوناگون بافت اعم از شهری و روستایی و

عشایری را بررسی کرده و دسته‌بندی نسبتاً جامعی از گونه‌های گلدانی به عمل آورده است. در سایر منابع مطالعاتی، اختصاصاً به گونه‌های گلدانی در دوران تاریخی ایران، به ویژه دوره صفویه و قاجار پرداخته نشده است که این موضوع، ضرورت پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی، تطبیقی و تحلیلی در پی تعمیق شناخت و شناسایی گونه‌های ارزشمند تاریخی دوره صفویه و قاجار و بررسی تحول تاریخی آن است. نمونه‌های شناسایی شده از منظر فرمی مورد بررسی و طبقه‌بندی قرار گرفته و سپس با رویکرد تطبیقی مشابهت‌ها و تفاوت‌ها و به‌نوعی روند تغییرات از دوره صفویه به بعد مشخص خواهد شد. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، تهیه تصاویر از منابع مختلف و در مواردی بازدید از موزه‌های داخلی و پایگاه اینترنتی تخصصی و تنظیم داده‌ها از طریق جداول و تطبیق عناصر بوده است. نمونه‌گیری این پژوهش بر اساس موارد موجود در موزه‌های داخلی و خارجی است که دسترسی به تصاویر آنان از طریق اینترنت امکان‌پذیر بوده است و همچنین تصاویری از قالی‌های این دو دوره که انتسابشان اثبات شده است. در مجموع بیش از ۳۵ نمونه از قالی‌های گلدانی دوره صفویه و ۳۵ نمونه از قالی‌های گلدانی دوره قاجار شناسایی، بررسی و دسته‌بندی شد و از هر دوره ۲۵ نمونه شاخص به‌عنوان جامعه آماری انتخاب و تحلیل و تطبیق بر این اساس صورت گرفته است.

دوره صفویه

دوران حکومت ۲۴۰ ساله شاهان صفویه دستاوردهای ویژه‌ای برای ایران داشته است. در روزگار صفویه، مقام هنر و هنرمند به بالاترین درجه اهمیت و منزلت رسید، خاصه فرش‌بافی صفویه که به‌عنوان عصر شکوفایی در تاریخ این هنر شناخته می‌شود. تاریخ حکومت رسمی صفویه با بر تخت نشستن شاه اسماعیل (۹۰۷-۹۳۰ق) آغاز شد. در دوره شاه‌عباس به اوج و با شکست شاه سلطان‌حسین از افغان‌ها به پایان رسید. هرکدام از این سه مرحله ویژگی‌هایی داشتند که آن را از دوره‌های دیگر متمایز می‌کرد، اما فرایند واحدی نیز از ابتدای دوره صفویه و به‌ویژه با سلطنت شاه اسماعیل آغاز شد در دوره شاه‌عباس اول به اوج رسید و در

شد و در اصفهان نه تنها فرش‌های گران‌بهای سفارشی شاه، بلکه فرش‌های سفارشی اشخاص دیگر نیز به دست استادان بافنده کارگاه‌های سلطنتی تهیه می‌شد (Edwards, 1989, p. 5). فرش‌های برجای‌مانده از دوره صفویه را می‌توان در یک طبقه‌بندی کلی به دو گروه تقسیم کرد. گروه اول فرش‌هایی که محصول کارگاه‌های شاهی صفویه هستند و گروه دوم فرش‌هایی که محصول کارگاه‌های غیرشاهی و احتمالاً به سفارش خانواده‌ها و افراد مرفه جامعه آن زمان بافته شده‌اند (Zhule, 2003, p. 43). قالی‌باغان این دوره با استفاده از این طرح‌ها در حدود ۱۵۰۰ تخته قالی و قالیچه از خود باقی می‌گذارند که برخی از آن‌ها به صورت شاهکارهای مسلم قالی‌بافی دنیا ثبت می‌شوند (Nasiri, 2010, p. 4). ساختار کلی طرح در این فرش‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی نمود که عبارت‌اند از لچک‌ترنج و ترنج‌دار، افشان، قابی، بندی و محرابی. این گروه‌ها به‌عنوان بنیانی استوار در دوره‌های بعدی نیز به‌کار گرفته شدند، اما باید اشاره داشت که در دوره صفویه، ساختارهای لچک‌ترنج، ترنج‌دار و افشان، بسیار بیش از قابی، بندی و محرابی در طرح فرش‌ها به‌کاررفته است. فرش‌های بافته‌شده در این دوره را بر اساس طرح‌های آن در گروه‌های زیر طبقه‌بندی می‌کنند: ترنج‌دار، گلدانی، شکارگاه، گل‌دار هراتی، درخت و بوته، باغی، لهستانی (Takhti, 2011, p. 37).

نقوش متنوع قالی‌های دوره صفویه را می‌بایست در ساختارهای شکلی خرد طبقه‌بندی نمود: ۱. نقوش گیاهی: نقوش گیاهی قالی‌های دوره صفویه را می‌توان به صورت نقوش متنوعی از اسلیمی‌ها، نقوش ختایی و نقاشی از درختان و گل‌ها و گیاهان و غیره در متن و حاشیه قالی‌ها مشاهده نمود. ۲. نقوش حیوانی: نقوش حیوانات واقعی مانند پرندگان، ماهی، آهوان، شیر و غیره و همچنین نقوش حیوانات افسانه‌ای مانند سیمرغ، اژدها و غیره در متن قالی‌های دوره صفویه دارای کاربرد گسترده‌ای هستند. به بیانی دیگر شاید بتوان این نقوش را به‌عنوان نقوش تصویری نیز برشمرد. علاوه بر ختایی‌ها، ابرهای موجدار نیز -که جزء اساسی تزئین عهد صفویه شد- از چین آمده است. این طرح‌ها غالباً زمینه‌هایی را برای پرندگان، حیوانات و پیکرهای

دوره شاه سلطان‌حسین به انحطاط کشیده شد و آن ساختار سیاسی حکومت صفویه بود که به‌رغم استمرار ساختارهای فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی در دوره‌های بعد، نتوانست ادامه یابد و با حمله افغان‌ها به پایان رسید. در این سه دوره ساختار سیاسی حکومت صفویه با وجود آغاز و رشد در دو دوره اول، در دوره سوم به انحطاط کشیده شد.

قالی‌بافی در دوره صفویه

هرچند شروع دوره‌ای که در آن فرش به‌عنوان یک کالای هنری اقتصادی در جامعه ایران مطرح گردید مشخص نیست، اما زمان شکوفایی و اوج آن که به معنای زمان تولید فرش‌های تجاری و باارزش است تا حدود زیادی روشن شده است. اسناد تقریباً قطعی، دال بر رواج و شکوه صنعت قالی‌بافی در دوره صفویه وجود دارد (Suresrafil, 1989, p. 13). این دوره، به‌خصوص در دوره فرمانروایی سه تن از شاهان اول این سلسله برای فرش دوره‌ای طلایی محسوب می‌شود. بسیاری از زیباترین طرح‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها و بافت‌ها را نظیر زیبایی‌های غیرقابل‌تصور مساجد و بناهای تاریخی مدیون این دوره هستیم. در سایه حمایت و پشتیبانی هنرمندان به‌طور اعم و طراحان و نقاشان به‌طور اخص، یادگارهای بسیاری بر گستره فرش‌های ایرانی مشاهده می‌شود. سیاحانی نظیر تاورنیه و شاردن از وجود کارگاه‌های اختصاصی در کنار کاخ‌های سلطنتی گزارش می‌دهند که در آن‌ها علاوه بر بافت فرش‌های زیبا و ظریفی که غالباً نیز برای شاهزادگان و امرای کشورهای خارجی تهیه می‌شده است، طراحان و نقاشان بزرگی نظیر رضا عباسی و غیره به خلق آثاری بی‌نظیر می‌پرداختند (Suresrafil, 1989, pp. 13-14).

گرامی شمردن این هنر از جانب شاهان مذکور مخصوصاً شاه‌طهماسب و شاه‌عباس، موجب گردید که امکانات موجود در این هنر شناخته شود. حمایت این سلاطین از این حرفه و ابراز علاقه به آن سبب شد که در مدت کوتاهی صنعت قالی‌بافی از درجه یک پیشه و حرفه روستایی تا مقام یکی از هنرهای زیبا پیشرفت کند (Edwards, 1989, p. 5).

شاه‌عباس نیز با تأسیس کارگاه‌های قالی‌بافی در اصفهان و کاشان و دیگر نقاط، قالی‌بافی را به سطح یک هنر ملی ارتقاء داد. در زمان او قالی‌هایی از ابریشم و طلا در کاشان بافته

انسان تشکیل می‌دادند. (Etinghausen, 1999, p. 293).

دوره قاجار

در اوایل قرن سیزدهم هجری قمری، ایل قاجار به سرکردگی آغامحمدخان توانست حکومتی مقتدر و مرکزی در ایران پدید آورد. تشکیل سلطنت قاجار در زمانی صورت گرفت که از زمان سقوط دولت صفویه بی‌ثباتی در ایران حاکم شده بود. پس از فروپاشی حکومت صفویه در نتیجه حمله افغان‌ها تا مدت‌ها ایران درگیر منازعات داخلی بود و تأسیس حکومت مقتدر قاجار به دست آغامحمدخان قاجار، پایانی بر این بی‌ثباتی‌ها بود (Nafisi, 1956, pp. 17-19). قاعده عمده حکومت قاجار، ایجاد وحدت ایران بود که بعد از قتل نادر به صورت ملوک‌الطوایفی درآمده و آغامحمدخان، با خشونت و صلابت خویش، وحدت جغرافیایی و مرکزیت دوره صفویه را تا حدی تجدید کرد. ویژگی دیگر، افزایش روابط با دول خارجی و سفارتخانه‌ها و مسافرت رجال و حتی سیاحت‌هایی به ممالک اروپا بود که عاقبت به تدریج منتهی به تأسیس مدارس جدید، چاپخانه‌ها، روزنامه‌ها و ایجاد بانک‌ها، پست و تلگراف و اخذ و نشر مبادی و مظاهر علوم فرنگی در ایران شده و این‌همه در گرایش جمعی از ایرانیان به غرب مؤثر بود که به پیدایش مشروطیت کمک کرد (Shamim, 1995, p. 152). پادشاهی سلسله قاجار حدود صد سال دوام داشت. در اثنای این یک قرن، بزرگ‌ترین حوادث در تاریخ سیاسی و اقتصادی و جغرافیایی ایران به وقوع پیوست.

قالی بافی در دوره قاجار

سلسله قاجاریه با پادشاهی آقا محمدخان در ۱۲۱۰ ق آغاز و با سقوط حکومت احمدشاه در ۱۲۴۴ ق به پایان رسید. در این دوره نسبتاً طولانی، هنرهای ایران از جمله قالی بافی پس از یک دوره رکود و انفعال، جانی تازه و عرصه‌ای مهیا یافتند. هنرمندان با تکیه بر میراث گران‌بهایی که از تاریخ هنر ایران به‌خصوص دوره صفویه به همراه داشتند و به مدد ذوق لطیف و همت بلندشان، همچون گذشته به خلق آثاری نوین نائل آمدند. بسیاری از متون تاریخی درباره قالی بافی ایران در این دوره، عموماً آن را به‌عنوان فعالیتی نه‌چندان پررونق که بیشتر حرفه‌ای روستایی و در اصل توسط ایلات و عشایر و

روستاییان انجام می‌گیرد، معرفی کرده‌اند (Ittic, 2005, p. 95). دهه ۱۲۹۰ ق نقطه عطفی در تاریخ قالی بافی ایران به شمار می‌رود، چراکه از این زمان به بعد، افزایش دستگاه‌های قالی بافی و حجم صادرات و به‌طورکلی، گسترش همه‌جانبه در صنعت فرش به وجود می‌آید (Ittic, 2005, pp. 95-97). باروتق گرفتن بازار قالی در دهه ۱۲۹۰ ق، تولید قالی برای کشورهای غربی گسترش یافت (ibid, pp. 96-97). گسترش مراکز تولید و خارج شدن قالی بافی از انحصار دربار منجر به ایجاد تغییراتی در عرصه ابعاد، الیاف، کیفیت بافت و طرح و نقش قالی‌ها نسبت به دوره صفویه گردید. بافت قالیچه به دلیل حجم و وزن پایین رواج یافته و الیاف پشم و پنبه، ساختار بسیاری از قالی‌ها را تشکیل داد. به دنبال افزایش تولید، فرش در زندگی و فرهنگ اجتماعی ایرانیان نیز حضور گسترده‌ای یافت (Zhule, 2003, p. 18) و از کالایی تجملی و مخصوص اشراف به کالایی عام تغییر پیدا کرد. البته با این تفاوت که فرش‌های دوره قاجار برخلاف نمونه‌های دوره صفویه، اغلب ساده، کوچک پارچه (قالیچه) و روستایی‌باف بودند.

در مورد قالی‌های دوره قاجار می‌توان چنین در نظر گرفت که اندازه‌ها و نقش‌ها و نقش‌مایه‌های بسیاری از قالی‌ها اقتباسی از دوره صفویه بوده است. به‌خصوص تریخ مرکزی، لچک‌تریخ، طرح شبکه‌ای که با نقش اسلیمی و شاه‌عباسی در سرتاسر این دوره بافته می‌شده است. در واقع، طرح‌های مربوط به فرش‌های ظریف که در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری و اوایل قرن چهاردهم هجری قمری بافته شده، یادآور دوران کلاسیک است (Ittic, 2005, p. 101). این بافته‌ها معمولاً به شیوه خاص سفارش داده می‌شدند و شاید نشان‌دهنده بقایای تولید کارگاهی محلی در دوره قبل از قاجار هستند. در مقابل آن‌ها، فرش‌هایی با طرح کلاسیک روز وجود دارند که استادانه از بافته‌های قدیمی‌تر از تصاویر کتاب‌های فرش و کاتالوگ‌های فروش و موزه‌ها الگوبرداری شده‌اند تا بتوان آن‌ها را به‌عنوان فرش عتیقه قلمداد و تقاضای خاصی را در بازار برآورد کرد (Ganzroden, 1976, p. 196).

طرح قالی‌های دوره قاجار نیز عمدتاً یا با تابعیت از سنت‌های دوره صفویه و یا تناسبات بسیار نزدیک به آن‌ها

ترتیبی دارند و بر روی آن‌ها طرح‌ها و نقش‌های زیبایی ترسیم گردیده است. طرح گلدانی از طرح‌هایی است که در اندازه‌های گوناگون گاه با گل‌های فراوان بزرگ یا کوچک طرح شده است. گاه انبوه گل‌هایی که سراسر فرش را می‌پوشاند از یک گلدان سر برمی‌آورد و گاه چند گلدان کوچک دیده می‌شود که قرینه هم یا به دنبال هم ردیف شده و گل‌های خود را در سراسر متن فرش (قالی) گسترده است. گلدان از نقوش پرکاربرد محرابی‌های دوره صفویه و قاجار است. گلدان گل، ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و همین معنا به‌طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به شکل‌های مختلف در طراحی فرش ایران مشاهده می‌شود (Fanaei et al., 2013, p. 79).

کاربرد گلدان در هنرهای مختلف تصویری نمود دارد، از فرش و تزیینات معماری گرفته تا صنایع مستظرفه. در یک بیان ساده، «نقوش گل و گلدانی» به نقوشی اطلاق می‌شود که در آن‌ها گلدانی به شکل انتزاعی یا طبیعی ترسیم شده و از دهانه آن، شاخه‌های گل بیرون آمده است. در نمونه‌های واقع‌گرایانه از گل‌هایی نظیر گل رز، زنبق و میخک و در نمونه‌های انتزاعی، علاوه بر گل‌های ختایی و شاخه‌های اسلیمی، از اشکال ترنجی موسوم به «سرو» نیز بهره گرفته شده است (Pope & Ackerman, 2008, p. 2722). در طبقه‌بندی طرح‌های قالی ایران سوی طرح گلدانی که به استقلال و به همین نام خوانده شده و دارای سوابق مهم و معتبری است، می‌توان به ترکیبات و تلفیقات این نقش سازنده نیز توجهی خاص داشت. از جمله می‌توان به این موارد اشاره نمود: گلدانی بند اسلیمی، گلدانی حاج‌خانمی، گلدانی ختایی، گلدانی تکراری، گلدانی سراسری، گلدانی ستونی، گلدانی لچک و ترنج، گلدانی یک‌طرفه، گلدانی دوطرفه (Azarpaad & Razavi, 1993, pp. 114-115).

این گستره تلفیق و ترکیب (که می‌تواند گسترده‌تر و فراخ‌تر نیز باشد) منشأ کاربرد نقوش گلدانی در هنرهای اسلامی، چندان روشن نیست. مروری بر آثار نگارگری دوره‌های پیشین تا اواخر دوره صفوی نشان می‌دهد که به دلیل ترسیم داستان و روایت موضوع نقاشی در فضای آزاد و خارج از محیط‌های بسته، استفاده از نقوش گلدانی در نگارگری بسیار اندک و تا

شناخت می‌شوند. عمده طرح‌های به‌کاررفته در قالی‌های این دوره را می‌توان چنین معرفی نمود: لچک‌ترنج، واگیرهای، افشان‌باغی، قابی یا بندی، محرمات، محرابی، خشتی، تلفیقی و تصویر. به نظر می‌رسد طرح‌های قابی و بندی به دلیل سادگی طرح و به طبع آن صرفه اقتصادی در تولید، گسترش یافتند. نقش‌مایه‌ها نیز علاوه بر گل‌های شاه‌عباسی و اسلیمی‌ها، گل‌های رز و انواع بته را شامل می‌شد که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان شاخصه و ویژگی نقوش فرش‌های دوره قاجار نام برد. نکته جالب و مهم در فرش‌های دوره قاجار، کاهش قابل‌ملاحظه حضور حیوانات و نقوش گرفت و گیر در آن‌هاست (Sabbaghpour Arani, 2008, p. 22). قالی‌های تصویری نیز به‌واسطه تأثیر و نفوذ شیوه‌های هنری غربی و عکاسی در دوره سلطنت ناصرالدین‌شاه از موضوعات قالی‌های آن دوره محسوب شدند (Tanavoli, 1990, p. 12). حضور فرنگی‌سازی و نقوش گل‌فرنگ در متن و حواشی قالی‌ها از دوره قاجار پدیدار می‌شود، به‌نحوی که نقش‌مایه گل‌فرنگ به گل‌گولبنی گفته می‌شود و همچنین به نگاره‌هایی که از راه‌بافته‌های اروپا به ایران رسیده است. به گل‌سرخ که به‌جای تهیه طرح انتزاعی از آن، آن را هرچه نزدیک‌تر به طبیعت نقش کرده باشند نیز گل‌فرنگ می‌گویند (Azarpaad, 1993, p. 128). برخی از پرکاربردترین نقوش قالی‌های دوره قاجار که عمدتاً در دوره صفویه نیز با مفاهیم و محتوای مشابه مورد استفاده قرار می‌گرفتند عبارت بودند از نقوش گیاهی (اسلیمی، درخت، درخت سرو و بته، گل عباسی، گل رز)، نقوش حیوانی (مرغ، طاووس، سیمرغ، اژدها شیر، ماهی)، نقوش اشیا (گلدان، حوض، قندیل) و نقوش تصویری (انسان، منظره، دورنما).

گلدان

گلدان در تعریف چنین آمده است: گلدان، ظرفی که گل‌ها را دسته بسته در آن نهند، ظرف سفالین یا چینی و جز آن که در آن گل‌های زمینی یا معطر کارند یا گل‌های زینتی و یا معطر از شاخ بریده نهند (Dekhoda, 1996, p. 352) و یا گلدان نام ظرفی است که معمولاً در آن گل یا گیاه قرار می‌دهند. ظرفی که گل‌ها را دسته‌دسته در آن نهند (Moein, 2007, p. 741) بعضی از گلدان‌ها کاربرد

حدودی کم‌اهمیت بوده است. تقریباً در اواخر عصر صفوی، استفاده از نقش گلدان به‌عنوان عنصری دارای اهمیت در نگارگری، مشاهده می‌شود که نشان از تغییر ذائقه سفارش‌دهندگان هنر است (Pakbaz, 2009, p. 137). اما در دوره قاجار، نقش گلدان با گل‌های طبیعی در نگارگری رواج گسترده یافت و به یک موضوع اصلی، تبدیل شد. نقوش گلدانی در قالی‌بافی نیز عمدتاً، پس از دوره تیموری مورد استفاده قرار گرفت. به‌عنوان مثال، گلدان‌های انتزاعی در دو نوع گلدانی سرتاسری و گلدانی تریج‌دار از نقوش قابل توجه در قالی‌بافی کرمان در دوره صفوی محسوب می‌شد. قالی‌های گلدانی، مزین به گل‌های اسلیمی و ختایی و حاشیه‌های گل و گیاه، در دوره شاه‌عباس اول رواج یافتند (Blair & Belom, 2012, p. 444).

شکل و فرم

در تجزیه فرم گلدان‌ها معمولاً چهار جزء قابل تشخیص است: پایه، بدنه، گردنه یا گلوگاه و دسته. در نمونه‌های ساده‌شده و تجرید یافته گلدان‌ها، دسته‌ها و گردنه تحلیل رفته و پایه و بدنه (و در پاره‌ای فقط بدنه) باقی مانده است. تزیین در گلدان‌های تجرید یافته اغلب محدود به بدنه آن‌ها شده است، درحالی‌که در نمونه‌های کامل‌تر علاوه بر آزادی و قدرت مانور در تغییر شکل کلی گلدان، می‌توان شاهد تزیینات روی بدنه، گردنه پایه و حتی تغییر فرم با انحای گوناگون دسته‌ها بود. این نقوش، در نواحی مختلف به شکل و شمایل گوناگونی درآمدند، اما همچنان کارکرد ساختاری خود را حفظ کردند و درگذر زمان، در هر ناحیه‌ای، هویت خاص خود را به دست آوردند (Espnani & Tufiqi, 2011, p. 39). در نمونه‌های شهری، گلدان‌ها البته دارای الحاقات دیگری هم هستند. از آن جمله فرمی هلالی شکل در پایین گلدان که در موارد بسیاری از ناحیه پایه به آن پیوند خورده و با گلدان یکی شده است که به آن سینی گفته می‌شود. علاوه بر تنوع شکلی این جزء می‌توان آن را محل مناسبی در جهت تزیینات گلدان‌ها به شمار آورد. باید دقت نمود در بسیاری از موارد شکل گلدان با شبه گلدان‌ها (که

و فرور آن‌ها کم نیست و نیز ظروفی مشابه با آن از جمله سیبو، جام، آبدان، خاکستردان و غیره دارای شباهت‌هایی قابل توجه و بعضاً گمراه‌کننده است (Mansouri, 2019, p. 88). از لحاظ فرم نیز تنوع گسترده‌ای در فرم گلدان وجود دارد، نمونه گلدان در فرش‌های شهری، واقع‌گرایانه و با تزیینات و مختلف و رنگ‌های متنوع‌اند اما نمونه‌های روستایی و عشایری، گلدان با خطوط ساده و به‌صورت هندسی و یا نیمه شکسته اجرا شده‌اند. اندازه گلدان‌ها نیز متغیر است در برخی قالی‌ها گلدان به‌صورت تکی و با تأکید بر فرم تزیینی گلدان اجرا شده و در نمونه‌هایی تعداد زیادی گلدان با اندازه کوچک‌تر و با تنوع در طرح و رنگ زمینه قالی را در بر گرفته‌اند. این مسئله تنوع بی‌پایان نقش و رنگ گلدان در قالی‌های مرتبط را نشان می‌دهد و بعد تزیینی آنان را غنی می‌سازد.

گروه فرش‌های گلدانی

نقش گلدانی هم در ساختار نقش و تزیینات و هم در ترکیبات، دارای تنوع گسترده‌ای است. تنوع در نوع و اندازه گلدان و عناصری که از گلدان به متن جاری می‌شوند به نوع دیگری نیز بسط می‌یابد و آن تلفیق است که نمونه‌های تلفیقی در قالی ایرانی مکرر است. در این میان دامنه طرح‌های گلدانی «تلفیقی» گسترده‌تر و معمولاً دو یا چند ساختار باهم تلفیق می‌شوند و گونه‌های گلدانی تلفیقی متنوعی را رقم می‌زنند.

گلدانی ختایی: در این طرح نقشه گل‌های ختایی با نظم و ترتیب در کنار هم قرار می‌گیرند و گاهی به تکرار در حاشیه و متن مشاهده می‌شوند. در این طرح ممکن است گلدان به‌صورت نقش ختایی قرار گیرد. ختایی طرح ساقه گل است و نموداری از شاخه درخت یا بوته گل و برگ و غنچه است. در حقیقت، نوعی طرح استیلزه ابتکاری است که در طبیعت هم‌نوع و عینی ندارد. ختایی طرحی است که باید گل‌ها و غنچه‌ها و برگ‌ها را در برگیرد و میان آن‌ها وحدتی ایجاد کند (Vakili, 2003, p. 78) (تصویر ۱).



تصویر ۱: (راست) قسمتی از قالی گلدانی، بافت کارگاه عمو اوغلی، اواخر دوره قاجار (موزه ملک)

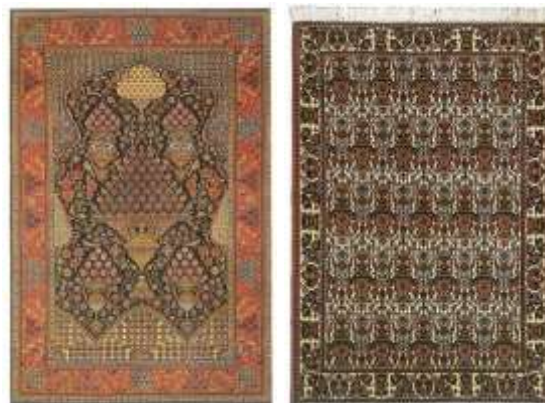
تصویر ۲: (چپ) فرش لچک‌ترنج گلدانی، دوره صفویه (Url3)

گلدانی لچک و ترنج: اساس فرم زمینه این نقشه‌ها را گلدان یک‌طرفه یا گلدان دوطرفه تشکیل می‌دهد و بقیه زمینه با بوته‌های گل پر می‌شود، اما ترکیب‌بندی نقشه دارای لچک و ترنج است. در این‌گونه طرح‌ها گلدان را می‌توان در لچک، ترنج و یا زمینه جایگذاری کرد. نقش گلدان مکمل برای متن فرش ترسیم می‌گردد و نقش داخل گلدان معمولاً متناسب با نوع نقش لچک‌ها و ترنج تهیه می‌شود. گاهی نیز در کنارها و یا بالا و عناصر پایین ترنج فقط گلدان با عناصرش به قرینه بافته می‌شود. معمولاً برای آراستگی بیشتر از نقشی نظیر پرنده (بلبل) در طرفین آن استفاده می‌کنند (Mahdavi, 2014, p. 26). معمولاً یک ترنج در وسط قرار دارد، در دو سوی آن و در هر طرف دو گلدان وجود دارد و عناصر گیاهی از گلدان‌ها با شاخه و برگ‌ها بیرون آمده است (تصویر ۲).

گلدانی ظل‌السلطان (گل و بلبل): مبنای این طرح، کاربرد نقش گلدانی است که به‌صورت واگیره‌ای متن فرش را در برگرفته است. گلدانی که در دو طرف آن به‌جای دسته گلدان نقش پرنده کارشده باشد و از درون گلدان نیز گل‌های فراوان رسته باشد. این طرح معمولاً با یک گلدان بزرگ و یا گلدان‌های کوچک مملو از دسته‌گل‌های تکراری طراحی می‌کنند. این نقش به سفارش یکی از کارگزاران حاکم قاجاری اصفهان بنام ظل‌السلطان بافته شده است (Shaebani, Khatib, 2008, p. 131). طراحی این نقش به این صورت است که ابتدا جای گلدان را مشخص می‌کنند و آن را با فواصل مناسب به‌صورت سرهم سوار در کل متن به‌صورت تکرار نشان می‌دهد. پندگان و گلدان‌ها به‌صورت نوارهای افقی در کنار همدیگر طوری قرار گرفته‌اند که هر ردیف زیرین، گل‌هایش مابین دو گلدان بالایی است (Vakili, 2003, p. 100) (تصویر ۳).

تصویر ۳: (راست) قالی ظل‌السلطانی، کاشان (Mahdavi Shahri, 2014, p. 75)

تصویر ۴: (چپ) قالی ناظم (ibid, p. 75)



تصویر ۳: (راست) قالی ظل‌السلطانی، کاشان (Mahdavi Shahri, 2014, p. 75)

تصویر ۴: (چپ) قالی ناظم (ibid, p. 75)

طرح ناظم (هزار گل): این طرح برگرفته از مکتب شاه‌عباس و مربوط به دوره صفویه است با گلدان و گل‌های درشت که شاخه‌های کوچک آن‌ها را حمل می‌نماید و دسته‌گل و پرندگان با شاخه‌های گل بر آن نقش بسته است (Daneshgar, 1997, p. 360). در میانه این طرح از یک گلدان بزرگ که از نظر تناسب دو برابر گلدان‌های اطراف خود است، استفاده می‌شود. این نقش از روزگار صفویه با نام ناظم در شهرهای ایران و هند بافته می‌شده است. نقش ناظم به حاج‌خانمی یا باغی نیز مرسوم بوده و سجاده‌ای نام غلطی بر آن است، زیرا علاوه بر آنکه نقشی چنین پر از گل و برگ مناسب با سجاده نمازگزار نیست، بافت این‌گونه قالیچه‌ها در بین ایلیات فارس نیز مرسوم نیست. بافت نقش ناظم بر روی فرش مستلزم الگوپردازی یا نقشه است و در اکثر مواقع زنان قشقایی این نقش را واگیره بافی می‌کنند و در مواقع بسیار نادر به بافت ذهنی آن اقدام می‌نمایند. عناصر گیاهی که از گلدان اصلی منشعب می‌شوند کل زمینه را در برمی‌گیرند و هزاران گل متنوع را شامل می‌شوند. بدین علت در برخی مناطق به آن هزار گل فارس هم می‌گویند. یکی از ویژگی‌های این طرح، تناسب اندازه‌های گل‌ها یا نگاره‌های مکمل آن است که در نهایت دقت به‌کار می‌رود. در برخی مناطق به آن حاج‌خانمی نیز گفته می‌شود. ظاهراً اصطلاح حاج‌خانم جهان‌آرا (بی‌بی) به لحاظ ارج نهادن بر اهتمامی است که این بانو در احیای هنر فرش‌بافی

قشقایی شیراز داشته است. رعایت دقیق تناسبات و خصوصاً اندازه و ابعاد نگاره‌های مشابه و مکرر در سرتاسر آن از جمله ویژگی‌های مهم آن است (Yasavoli, 1991, p. 50) (تصویر ۴).

گلدانی سراسری (افشان): تکرار قطعه کوچکی از طرح در سراسر قسمت طولی یا عرضی فرش را سراسری گویند. این قسمت‌های تکرار شده در نقش قالی به وسیله بندها به هم پیوند داده شده‌اند. همان‌گونه که از نام فرش پیداست، نقش عمده و حاکم بر زمینه فرش را گلدان‌هایی تشکیل می‌دهد که سرتاسر متن را به‌صورت مجرد یا مکرر در طرح قالیچه‌های گلدانی پوشانده است (Mahdavi Shahri, 2014, p. 28). این نوع نقشه‌ها تقریباً به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته اول طرح‌هایی که گلدان‌هایی را نشان می‌دهند که هریک بر روی شاخه عمودی استوار هستند و بر روی هر گلدان دسته‌گلی شبیه چتر از گل‌های محمدی، رز و گل‌های ریز دیگر نقش شده است و با تکرار این گلدان‌ها در عرض و در طول فرش، نقش شکل می‌گیرد. دسته دوم طرح‌هایی که در آن فقط یک گلدان بزرگ بر روی شاخه عمودی قرار می‌گیرد و روی آن گل‌های زیادی مانند چتر سایبان گلدان می‌شود و در اطراف گلدان شاخه‌هایی که از شاخه عمودی سرچشمه گرفته‌اند در سطح نقشه قرار دارد و انواع گل‌های مختلف جان ویژه‌ای به نقشه و قالی می‌دهند (Shaebani Khatib, 2008, p. 131) (تصویر ۵).



تصویر ۵: (راست) قالی گلدانی واگیره‌ای، اصفهان (Zhule, 2003, p. 173)

تصویر ۶: (چپ) قالی گلدانی ستونی (Bassam et al., 2004, p. 97)

می‌شوند و در میان دو ستون، گلدان بزرگی با گل‌های زیبا و مجلل آراسته می‌شود. در این طرح‌ها گاه پرندگانی نیز ترسیم

گلدانی ستونی: در این طرح دو ستون در راستای طول قالی حضور دارند. پایه‌های هر ستون با آرایه‌های ریز تزئین

گل و چرخش‌ها در هر منطقه ایران متفاوت است که اگر از بالا و پایین یا وارونه به فرش بنگرند، گلدان‌های یک طرف را طبیعی و پر از شاخ و برگ گل می‌بینند ([Daneshgar, 1997, p. 360](#)). بقیه زمینه نقشه از گردش‌های اسلیمی و ختایی پر می‌شود و گاه ترجیحی کوچک‌تر از حد معمول در وسط یا اطراف گلدان‌ها ترسیم می‌گردد. معمولاً نقشه گلدانی دوطرفه به صورت یک‌دوم تهیه می‌شود. در بالا و پایین متن قالی گلدان‌ها نسبت به هم قرینه هستند. در نتیجه از دو سمت بالا و پایین قالی گلدان‌ها قابل مشاهده هستند ([Vakili, 2003, p. 103](#)) (تصویر ۷).

می‌شوند. در این طرح اگرچه بخش وسیعی از متن را ستون‌ها در بر گرفته‌اند، اما حضور گلدان و یا گلدان‌هایی منجر به تکمیل طرح شده است و گاه حضور گلدان به صورت مؤکد بر تمرکز بخش میانی افزوده است (تصویر ۶).

گلدانی دوطرفه: در این طرح یک یا چند گلدان در بالا و به شکل وارونه و یک یا چند گلدان در پایین فرش و به شکل عادی و دارای گل و شاخ و برگ حضور دارند. گلدان‌ها حاوی گل‌های رنگارنگ است و بقیه نقشه از بوته‌ها، گل و یا چرخش‌هایی که روی آن‌ها گل‌های متفاوت سوارند، ترسیم می‌شود ([Mahdavi Shahri, 2014, p. 29](#)). بوته‌های



تصویر ۷: (راست) قالی گلدانی دوطرفه، قم، قرن ۱۳ق ([Mahdavi Shahri, 2014, p. 76](#))

تصویر ۸: (چپ) قالی محرابی گلدانی، دوره صفویه ([Pope, 2009, p. 1169](#))

متن محراب را دربر گرفته و طرح به صورت یک‌دوم بر حول محور طولی فرش ترسیم شده است. علاوه بر گلدان مرکزی، چند گلدان کوچک دیگر نیز می‌تواند به طرح افزوده شود. عناصر گیاهی متن شامل عناصر اسلیمی، ختایی و گل‌های انتزاعی و طبیعی هستند ([Hajizadeh et al., 2016, p. 75](#)) (تصویر ۸).

گلدانی خشتی: طرح‌های خشتی از دو کلمه بندی و خشتی ترکیب یافته و به معنی تکرار نقوش خشتی در سرتاسر متن فرش است. متن فرش به قاب‌های منتظم متعددی تقسیم می‌شود که هر یک نقوش متفاوتی اعم از سرو، بید مجنون، دسته‌گل‌ها در گلدان و گل‌های ریز و درشت گل‌فرنگ را در برمی‌گیرند. خشت‌های متن با برخورداری از این نقوش به تناوب و قرینه در نقاط مختلف تکرار می‌شوند. این قاب‌ها گاه تا مرز حواشی نیز ادامه پیدا می‌کنند ([Mahdavi Shahri, 2014, p. 42](#)) (تصویر ۹).

گلدانی محرابی: طرحی است ترکیبی و اساسی مأخوذ از طرح اصلی محرابی که زمینه زیر طاق محراب پوشیده از گل‌های رنگارنگ است ([Daneshgar, 1997, p. 366](#)). در فرش‌های محرابی گلدانی فضای متن محراب آکنده از گل و شاخ و برگ و نقوش گیاهی است. رویش از یک یا چند گلدان نشات می‌گیرد و شاخه‌هایی که از آن روئیده تمام فضا را پر می‌کند و گاهی چند گلدان با بوته‌های اندک، متن را مزین می‌کنند. در اغلب موارد از نقش‌مایه‌های گیاهی و گل‌فرنگ استفاده شده، اما نقوش اسلیمی و ختایی و گل شاه‌عباسی، به صورت گردان و هندسی، برای تکمیل طرح‌ها مورد استفاده بوده است. گلدان‌ها معمولاً نقش تزئینی ویژه‌ای در طرح ندارند و بیشتر کوچک نقش شده‌اند. تعداد زیادی از طرح‌های محرابی گلدانی دوره قاجار با الگوی مشابهی شکل یافته‌اند. حضور گلدان به عنوان اصلی‌ترین عنصر تزئینی تکمیل طرح در میانه پایین محراب مشخص است. عناصر گیاهی متن که از گلدان نشات گرفته‌اند تمام



تصویر ۹: (راست) طرح قابی گلدانی، دوره صفویه (Url8)

تصویر ۱۰: (چپ) قالی گلدانی درختی، دوره قاجار (Suresrafil, 1989, p. 120)

درخت بوده و این نقش از اهمیت زیادی برخوردار است (Shaebani Khatib, 2008, p. 120). **گلدانی عمو اوغلی**: نام یکی از تولیدکنندگان معروف ایران در دوره قاجار عمو اوغلی است. به دلیل اینکه نقشه گلدانی ویژه‌ای در این کارگاه تهیه و بافته شده به این نام معروف گردید. عمو اوغلی را در آفرینش قالی‌های بسیار نفیس و از لحاظ بزرگی ابعاد و ظرافت، زیباترین قالی‌های این قرن بشمار می‌آورند. قالی‌های گلدانی مذکور بسیار ظریف طراحی و بافته شده است و در زمینه آن گلدانی است که در آن، دسته‌گلی مجلل گذاشته شده و با پیچش‌های ریز ختایی و گل‌های ریز و درشت آذین شده است (Shaebani Khatib, 2008, p. 132) (تصویر ۱۱).

درختی گلدانی: نقش‌مایه اصلی این طرح درختان و گلدان‌ها است. طرح درختی گلدانی از دوره صفویه باقی مانده و یادگار مکتب شاه‌عباسی است (Mahdavi Shahri, 2014, p. 37). درختان و گلدان‌ها به گونه‌های مختلف در این طرح نقش دارند. ممکن است درخت یا گلدانی سراسر فرش را پر کند و شاخ و برگ‌های آن در تمام فرش دوانده شود یا نقش‌مایه‌های کوچک در یک تخته فرش تکرار یا غیرمشابه بافته شود. شاخ و برگ‌های درخت در دو سوم بالایی فرش دوانده شده است و گاهی ممکن است چندین درخت و چندین گلدان در این‌گونه طرح‌ها مشاهده شود. گاهی از دو گلدان و یک درخت استفاده شده، اما اساس طرح در تمامی نقشه‌ها



تصویر ۱۱: فرش معروف کوزه کنانی، بافت کارگاه عمو اوغلی (مأخذ: نگارندگان)



تطبیق نمونه قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار که مقایسه و تحلیل و تطبیق آن در ادامه همین نوشتار خواهد آمد، مورد استفاده خواهند بود.

تحلیل و تطبیق فرش‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار در جداول زیر، جامعه آماری موردنظر با مشخصات آمده است و نمونه‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار به تفکیک در جداول جای گرفته است. این جداول به‌عنوان مرجعی برای

جدول ۱: فرش‌های گلدانی، دوره صفویه (مأخذ: نگارندگان)

محل نگهداری و مرجع	مشخصات	تصویر	محل نگهداری و مرجع	مشخصات	تصویر	
موزه متروپولیتن (Url6)	تکه فرش گلدانی باغی cm ۶۴,۹ × ۱۶۰ قرن ۱۷ م		۸	موزه تیسن برنمیشا، لوگانو (Bassam et al., 2004, p. 83)	افشان گلدان‌دار cm ۱۹۹ × ۲۸۳ جوشقان اوایل قرن ۱۱ ق	
آقاخانم چارلز رایتزنمن. نیویورک (Url7)	فرش ساونری ۳۶۵ × ۲۶۷ س ربع سوم قرن ۱۷ م		۹	موزه هنرهای دستی وین (Bassam et al., 2004, p. 83)	افشان گلدان‌دار cm ۲۵۵ × ۶۱۰ کرمان اوایل قرن ۱۶ م	
مجموعه ای. تی، براون، گلاسکو (Pope, 2009, p. 1223)	قالی شاه‌عباسی cm ۲۰۱ × ۲۴۳ اصفهان نیمه اول قرن ۱۱ ق		۱۰	-- (Url1)	افشان گلدان‌دار -- کرمان اواسط قرن ۱۱ ق	
-- (Bassam et al., 2004, p. 64)	قالی افشان گلدانی cm ۲۵۳ × ۴۰۹ جوشقان نیمه دوم قرن ۱۰ ق		۱۱	موزه ویکتوریا و آلبرت (Url2)	افشان اسلیمی گلدان‌دار cm ۷۳۵ × ۹۸۱ کرمان میانه قرن ۱۱ ق	
مجموعه ای، تی، بروان. گلاسکو (Pope, 2009, p. 1226)	افشان شاه‌عباسی cm ۲۰۱ × ۲۴۳ اواخر قرن ۱۰ ق جوشقان		۱۲	موزه متروپولیتن (Url3)	لچک‌ترنج گلدان‌دار -- کرمان یا اصفهان قرن ۱۷ م	
موزه هنرهای صناعی، وین (Pope, 2009, p. 1224)	پاره فرش گلدانی افشان cm ۱۵۰ × ۲۴۸ کرمان اواخر قرن ۱۰ ق		۱۳	موزه ویکتوریا آلبرت لندن (Url4)	قاب قابی گلدان -- کرمان قرن ۱۱ ق	




مجموعه بی لی (Pope, 2009, p. 1225)	گلدانی افشان ۳۳۳×۵۴۲ س کرمان اواخر قرن ۱۰ ق		۱۴	ویکتوریا و آلبرت لندن (Url5)	نقش گلدانی با متن سرخ -- کاشان قرن ۱۰ ق		۷
مجموعه دی، بی، وایت، سنت لوبیز (Pope, 2009, p. 1226)	گلدانی افشان cm۲۱۰×۳۹۰ دوره شاهعباس اول		۲۲	مجموعه ای، تی، براون گلاسکو (Pope, 2009, p. 1228)	گلدانی افشان cm۲۲۰×۴۸۰ کرمان دوره شاهعباس اول		۱۵
مجموعه خصوصی لندن (Eiland, 1999, p. 104)	قالی محرابی گلدانی cm۱۱۲×۱۸۰ قرن ۱۱ ق		۲۲	مجموعه دی، بی، وایت، سنت لوبیز (Pope, 2009, p. 1226)	افشان گلدانی cm۱۴۸×۳۴۶ نیمه دوم قرن ۱۰ ق		۱۶
موزه فرش ایران (تهران) (Bassam et al., 2004, p. 171)	گلدانی تکراری cm۴۷۲×۲۳۶ اوایل قرن ۱۲ ق		۲۴	موزه توپقاپی (Pope, 2009, p. 1169)	محرابی گلدانی cm۱۰۷×۱۶۰ تبریز قرن ۱۱ ق		۱۷
موزه فرش مشهد (مأخذ: نگارندگان)	گلدانی واگیرهای نامشخص قرن ۱۲ ق		۲۵	(Eiland, 1999, p. 102) نامشخص	محرابی گلدانی نامشخص تبریز قرن ۱۱ ق		۱۸
موزه فرش مشهد (Eiland, 1999, p. 99)	قالیچه محرابی درختی cm۱۱۸×۱۷۴ اواخر قرن ۱۰ ق		۲۶	(Eiland, 1999, p. 47) مجموعه خصوصی	محرابی درختی (سالتینگ) cm۱۱۹×۱۷۳ اصفهان قرن ۱۱ ق		۱۹
موزه ویکتوریا آلبرت (Sabbaghpour Arani, 2008, p. 72)	قاب قابی گلدانی cm۷۴۷×۲۸۷ جوشقان یا کرمان اواخر قرن ۱۱ ق		۲۷	موزه متروپولیتن (Url8)	پاره فرش قالی قاب قابی گلدانی cm۲۷۵×۴۸۷ دوره شاهعباس اول		۲۰

موزه ویکتوریا و آلبرت (Pope, 2009, p. 1241)	پاره فرش قاب قابی cm ۱۶۵×۲۱۵ جوشقان اواخر قرن ۱۲ ق		۲۸	موزه ویکتوریا و آلبرت (Ur19)	قالی افشان گلدانی cm ۳۲۰×۵۱۹ کرمان اواخر قرن ۱۰ ق		۲۱
--	---	---	----	---	--	---	----

جدول ۲: فرش‌های گلدانی. دوره قاجار. (منبع: نگارندگان، ۱۴۰۲).

محل نگهداری و مرجع	مشخصات	تصویر		محل نگهداری و مرجع	مشخصات	تصویر	
گالری صحرایی میلان، ایتالیا (Ur14)	حاج‌خانمی cm ۱۳۲×۲۰۲ نامشخص ۱۹۱۰م		۸	موزه فرش ایران (Bassam et al., 2004, p. 97)	گلدانی دو طرفه نامشخص فراهان قرن ۱۳ ش		۱
گالری لیتل پرشیا، گلاسکو، اسکاتلند (Ur15)	فرش گلدان گل ۲۴۵ × ۲۳۸ س کاشان اوایل قرن ۲۰ م		۹	نامشخص (Bassam et al., 2004, p. 95)	(ظل السلطانی) cm ۲۵۲×۱۶۴ آباده حدود ۱۳۰۰ ق		۲
موزه شیکاگو (Ur16)	سجاده‌ای ۱۳۲ × ۲۰۳ س کاشان حدود ۱۹۱۰ م		۱۰	موزه فرش ایران (تهران) (Bassam et al., 2004, p. 83)	بندی گلدانی ۲۰۹ × ۲۱۰ س (کرمان) ۱۲۴۰ ق		۳
موزه فرش ایران (Sabbaghpour Arani & Shayestefar 2008, p. 14)	افشان گلدانی cm ۱۳۲×۲۰۷ کاشان اوایل قرن ۱۴ ق		۱۱	نامشخص (Zhule, 2003, p. 173)	محرابی گلدانی cm ۱۳۲×۱۹۶ (کاشان) ربع آخر قرن ۱۳ ق		۴
موزه فرش ایران (Ur17)	واگیره گلدانی شاه‌عباسی cm ۱۳۶×۱۷۴ تبریز اواخر قرن ۱۳ ق		۱۲	موزه ویکتوریا آلبرت (Ur10)	گلدانی ۳۰۶×۵۸۵,۵ cm کرمانشاه حدود 1910 م		۵

موزه متروپولیتن نیویورک (Url12)	گلدانی شبه ناظم نامشخص نامشخص دهه پنجم تا هشتم قرن ۱۲ق		۱۳	شرکت فرش کلمونت. اوکلند، کالیفرنیا (Url11)	محرابی گلدانی cm ۲۱۱×۲۹۷ تبریز. اواخر قرن ۱۹م		۶
موزه فرش ایران (Sabbaghpour Arani & Shayestefar 2008, p. 15)	گلدانی شاهعباسی cm ۱۷۴×۱۳۶ نامشخص- اواخر قرن ۱۳ق		۱۴	شرکت فرش کلمونت. اوکلند، کالیفرنیا (Url13)	گلدان بختیاری cm ۲۳۱×۲۸۲ بختیار. اواخر قرن ۱۹م		۷
موزه فرش تهران (Suresrafil, 1989, p. 7)	محرابی گلدار cm ۱۲۵×۲۴۳ نامشخص قرن ۱۴ق		۲۲	نامشخص (Url18)	گلدانی (محفوری) cm ۲۰۷×۱۲۷ کاشان. نیمه دوم قرن ۱۳ق		۱۵
ویکتوریا البرت لندن (Url22)	گلدانی cm ۱۹۹×۱۳۵ فراهان م ۱۸۵۰		۲۳	نامشخص (Url19)	درختی گلدانی cm ۱۹۳×۱۲۷ کاشان اواخر قرن ۱۳ق		۱۶
فرش موزه ویکتوریا و آلبرت (Heshmati Razavi, 2008, p. 114)	فرش گلدانی ۲/۳۰×۵/۴۰ cm اواسط قرن ۱۳ق		۲۴	موزه متروپولیتن نیویورک (Url20)	شبه ناظم نامشخص نامشخص دهه پنجم تا هشتم قرن ۱۲ق		۱۷
موزه فرش تهران (Dadgar, 2001, p. 83)	محرابی گلدانی ۱۲۷×۱۸۲ cm قرن ۱۳ق		۲۵	نامشخص (Url21)	محرابی گلدانی cm ۱۹۵×۱۲۷ کاشان اواسط قرن ۱۳ق		۱۸
موزه فرش (Url23)	ظل السلطانی تلفیقی cm ۲۰۰×۲۸۰ اوایل قرن ۱۴ق		۲۶	موزه فرش ایران (Bassam et al., 2004, p. 75)	محرابی گلدانی cm ۲۱۴×۱۵۰ تبریز قرن ۱۳ق		۱۹

نامشخص (Suresrafil, 1989, p. 7)	محرابی گلدانی قرن ۱۳ ق نامشخص		۲۷	نامشخص (Bassam et al., 2004, p. 70)	محرابی گلدانی cm ۱۵۰×۲۱۹		۲۰
موزه فرش تهران (Suresrafil, 1989, p. 7)	محرابی گلدار ۱۲۵×۲۴۳ س نامشخص قرن ۱۴ ق		۲۸	موزه فرش ایران (Bassam et al., 2004, p. 70)	واگیره ای cm ۳۲۰×۵۱۹ کرمان ۱۳۰۰ ق		۲۱

طرح‌های گلدانی دوره صفویه

منظم بندهای اصلی واقع شده‌اند که ارتباط تمامی عناصر متن را برعهده دارند. به‌طور جد ملاحظه می‌شود که گلدان، با وجود حضور گاه پرتعداد در زمینه، جلوه‌ای بیش از سایر نقوش متن ندارند. این امر بیانگر تأکید بر عناصر گیاهی است، به‌نحوی که با وجود عنوان طرح و ذات و ماهیت آن، گلدان‌ها به‌عنوان عناصر اصلی طرح نشده‌اند و نقش و اندازه‌ای همانند سایر عناصر، در جلوه بصری طرح دارند تا حدی که به‌سختی از عناصر گیاهی زمینه قابل‌تفکیک هستند، اما از آنجا که نقشی مهم در تنظیم روابط نقوش و چرخش منطقی عناصر در متن ایفا می‌کنند، حضورشان ضروری است.

طرح گلدانی افشان: بر اساس بررسی جدول ۱ مشاهده می‌شود که فراوانی نمونه‌های گلدانی افشان در این دوره بیش از سایر نمونه‌هاست. این طرح به‌عنوان فراوان‌ترین نمونه‌ها، از ساختاری تقریباً یکسان برخوردار است. در این طرح که ساختار طرح‌پردازی آن به شیوه سرتاسری تنظیم شده، عناصر اصلی بر متن افشان شده‌اند. گونه‌های گلدانی که به شیوه سرتاسری و یا افشان در دوره صفویه طرح شده‌اند، دارای ساختار مشابهی هستند، چنانکه معمولاً عناصر درشت گیاهی و عمدتاً گل‌های شاه‌عباسی بزرگ اندازه، بخش اعظم متن را دربرگرفته‌اند. در این میان، گلدان‌ها در مرکز و یا تقاطع شبکه پیچیده‌ای از خطوط و پیچش‌های



تصویر ۱۷: فرش گلدانی افشان دوره صفویه و تحلیل ساختار آن (مأخذ: نگارندگان)

طرح، خللی ایجاد نکرده است. طرح‌های گلدانی افشان که در تصویر ۱۷ آمده است، ساختاری مشابه دارند: ۱. زمینه فرش با شبکه‌ای از خطوط منظم که عناصر گیاهی از جمله گل‌های شاه‌عباسی و چند پر بر روی آن قرار گرفته‌اند. ۲.

گلدان‌ها در این‌گونه طرح‌ها در حکم منشأ و مبدأ حضور عناصر گیاهی متن هستند، اما خود گلدان همچون گلی پرتزئین می‌ماند که در لابه‌لای عناصر نقشین گیاهی از جلوه بصری یکسانی برخوردار است و در فضای رنگین و پرتزئین

در جدول ۳ تنوع متن در گونه‌های گلدانی افشان دوره صفویه نشان داده شده است و این تصاویر مؤیدی بر حفظ ساختار ذکرشده در این گونه طرح‌هاست که با تأکید بر تنوع نقوش و رنگ، از ساختار مشابهی تبعیت می‌کنند.

گلدان‌هایی که در مرکز و یا تقاطع خطوط و بندهای ذکرشده قرار دارند. ۳. حواشی فرش‌ها که شامل عمدتاً سه حاشیه‌اند (یک حاشیه بزرگ و دو کوچک همسان) که گلدانی در آن حضور ندارد.

جدول ۳: تنوع متن در فرش‌های گلدانی افشان دوره صفویه (مأخذ: نگارندگان)

			
نمونه ۱۰	نمونه ۱۱	نمونه ۱۲	نمونه ۸
			
نمونه ۱۶	نمونه ۱۳	نمونه ۳	نمونه ۲۴

مشخصی در میانه محراب به گلدان اختصاص داده شده است. استفاده از موتیف‌های گیاهی برای متن و حاشیه متداول بوده و تنوع طرح‌ها از گوناگونی نقوش مختلف حاصل شده است. متن محراب در این نمونه‌ها شامل گلدان، نقوش گل‌دار، انواع گل و برگ، شاخه و بوته و گونه‌های مختلف اسلیمی است (Hajizadeh et al., 2016, p. 76).

طرح محرابی گلدانی: طرح محرابی گلدانی نمونه دیگری از دوره صفویه مجسوب می‌شود که فرم گلدان در آن شاخص است. البته گلدان را به‌عنوان عنصری ثانوی در ترکیب خود دارد. در این نمونه‌ها به‌جز فرم محراب و عناصر تکمیلی آن همچون کتیبه‌های حاوی آیات و روایات و اسماء‌الله، گلدان به‌عنوان عنصر تکمیلی و البته همخوان طرح استفاده شده است. در این طرح از کثرت کتیبه‌ها و نوشتار کاسته شده و فضای محدودتری برای آن اختصاص یافته و فضای







تصویر ۱۸: فرش محرابی گلدانی دوره صفویه و تحلیل ساختار (مأخذ: نگارندگان)

است که ساختار تقریباً مشابهی را نشان می‌دهد. در تمامی نمونه‌ها، گل به‌عنوان عنصر غالب در میانه محراب آمده و متن محراب سرشار از نقوش گیاهی است.

در این طرح، گلدان نه در پایین محراب، بلکه در میانه محراب و به‌صورت معلق (که گاهی با قندیل مزین حاوی عناصر گیاهی اشتباه گرفته می‌شود) ترسیم شده است. جدول ۴ حاوی نمونه‌هایی از متن طرح محرابی گلدانی دوره صفویه

جدول ۴: تنوع متن در فرش‌های محرابی گلدانی دوره صفویه (مأخذ: نگارندگان)

			
نمونه ۱۸	نمونه ۲۶	نمونه ۱۹	نمونه ۲۲

			
نمونه ۱۱	نمونه ۱۶	نمونه ۱۴	نمونه ۱۳
			
نمونه ۱	نمونه ۱	نمونه ۱	نمونه ۶
			
نمونه ۱۶	نمونه ۲۲	نمونه ۲۲	نمونه ۲۲
			
نمونه ۱۷	نمونه ۱۸	نمونه ۱۹	نمونه ۲۲

ترتیب‌پردازی بیشتر در نمایش عناصر گیاهی، گلدان و طرح‌های گلدانی موردتوجه بوده است. بررسی فراوانی نمونه‌های گلدانی از جدول ۲ نشان می‌دهد که نمونه‌های گلدانی سراسری، محرابی گلدانی، طرح موسوم به ناظم و

طرح‌های گلدانی دوره قاجار

طرح‌های گلدانی و نیز طرح‌هایی که حاوی گلدان به‌عنوان عناصر ویژه متن هستند در دوره قاجار نیز همچون دوره صفویه، طیف گسترده‌ای از طرح‌ها را شامل شده است. در این دوره نیز با توجه به اقبال به طرح‌های گیاهی و همچنین

همچنین طرح ظل‌السلطانی، بیشتر مورد توجه بوده و اکثر گونه‌های گلدانی دوره قاجار را شامل می‌شده است.

طرح گلدانی سراسری: این طرح از جمله طرح‌هایی است که در دوره قاجار با توجه به حضور گلدانی ویژه در متن آن مورد توجه بوده است. این طرح که بر مبنای حضور گلدان، شاخه‌ها، تزیینات، ملحقیات و عناصر مرتبط با آن گلدان نظم یافته، گلدانی در بخش پایین متن دارد که منشأ بیشتر عناصر

متن است و شاخه‌هایی که از گلدان بیرون آمده متن فرش را در بر گرفته است. در اکثر نمونه‌های این‌گونه، متن الگوی ساده و البته مشابهی دارد که با حضور گلدان‌های کوچک‌تر، بوته و شاخه‌ها و همچنین عناصر گیاهی متنوع همراه شده است. نکته حائز اهمیت دیگر این است که عناصر حیوانی همچون انواع پرندگان، بلبل و طاووس در متن مشاهده می‌شود.



تصویر ۱۹: فرش گلدانی سراسری دوره قاجار و تحلیل ساختار (مأخذ: نگارندگان)

منشأ عناصر گیاهی دیگر است و البته تنوع عناصر گیاهی که از ویژگی‌های نقش‌پردازی دوره قاجار محسوب می‌شود در متن فرش‌های متفاوت جلوه‌گری می‌کند.

جدول ۶ که حاوی نمونه‌هایی از متن طرح‌های گلدانی سراسری است، مؤیدی بر تشابه متن در نمونه‌های این‌گونه است. در تمامی نمونه‌ها عنصر غالب متن گلدان بوده که به

جدول ۶: تنوع متن در فرش‌های گلدانی سراسری دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)



گیاهی و گل‌فرنگ استفاده شده، اما نقوش اسلیمی و ختایی و گل شاه‌عباسی، به صورت گردان و هندسی، برای تکمیل طرح‌ها مورد استفاده بوده است. گلدان‌ها معمولاً نقش تزیینی ویژه‌ای در طرح ندارند و بیشتر کوچک نقش شده‌اند. تعداد زیادی از طرح‌های محرابی گلدانی دوره قاجار با الگوی مشابهی شکل یافته‌اند. حضور گلدان به عنوان اصلی‌ترین عنصر تزیینی تکمیل طرح در میانه پایین محراب مشخص

محرابی گلدانی: در فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار فضای متن محراب آکنده از گل و شاخ و برگ و نقوش گیاهی است. رویش از یک یا چند گلدان نشات می‌گیرد و شاخه‌هایی که از آن روئیده تمام فضا را پر می‌کند و گاهی چند گلدان با بوته‌های اندک، متن را مزین می‌کنند. موتیف‌ها و نقش‌مایه‌های متنوع و متفاوتی در متن قابل‌رؤیت است. هرچند در اغلب موارد از نقش‌مایه‌های

عناصر اسلیمی، ختایی و گل‌های انتزاعی و طبیعی هستند
(Hajzadeh et al., 2016, p. 79).

است. علاوه بر گلدان مرکزی، چند گلدان کوچک دیگر نیز
می‌تواند به طرح افزوده شود. عناصر گیاهی متن شامل



تصویر ۲۰: فرش محرابی گلدانی دوره قاجار و تحلیل ساختار (مأخذ: نگارندگان)

منشأ آن یک یا چند گلدان پایین زمینه است. ریزه‌کاری و تنوع
نقوش گیاهی و توسل به سایر نقوش تزئینی از ویژگی‌های
طرح‌های محرابی گلدانی دوره قاجار است.

نمونه‌های متعددی از فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار
برجای مانده که با توجه به همخوان بودن ماهیت نقوش
گیاهی با طرح محراب، این فراوانی به دست آمده است. در
بیشتر نمونه‌ها، محراب‌ها مزین به نقوش گیاهی است که

جدول ۷: تنوع متن در فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

			
نمونه ۲۰	نمونه ۱۸	نمونه ۲۵	نمونه ۴

جدول ۸: تنوع گلدان در فرش‌های گلدانی دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

			
نمونه ۲۵	نمونه ۱۰	نمونه ۱۹	نمونه ۸
			
نمونه ۶	نمونه ۵	نمونه ۱۵	نمونه ۷

			
نمونه ۲۳	نمونه ۱۸	نمونه ۲۴	نمونه ۴
			
نمونه ۹	نمونه ۱	نمونه ۱۷	نمونه ۱۳

که به صورت خشتی بافته شده‌اند که البته در تعداد معدودتری هستند. نمونه‌های دوره قاجار هم در ساختار و هم در انواع متنوع‌ترند. بخش اعظم این طرح‌ها را گلدانی سراسری و محرابی گلدانی تشکیل داده و نمونه‌های ناظم و واگیره‌ای همچون ظل السلطانی نیز به این مجموعه افزوده شده و تنوع ساختار طرح را در طرح‌های دوره قاجار ایجاد نموده است.

تطبیق فرش‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار

تطبیق و مقایسه طرح و ساختار: بررسی نمونه فرش‌های گلدانی در دوره صفویه و قاجار نشان می‌دهد که طرح‌های گلدانی افشان، گلدانی سراسری و محرابی گلدانی بیش از سایر نمونه‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. بخش اعظم طرح‌های گلدانی دوره صفویه شامل نمونه‌های گلدانی افشان است که در تعداد و تنوع بسیاری بافته شده است و نیز به همراه نمونه‌هایی از محرابی گلدانی و گلدانی واگیره‌ای

جدول ۹: تطبیق طرح در فرش‌های گلدانی دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

افشان/ سراسری	محرابی	واگیره‌ای	ناظم/ گلدانی محرابی	
				طرح‌های گلدانی دوره صفوی
نمونه ۱	نمونه ۱۷	نمونه ۲	نمونه ۱۹	
				طرح‌های گلدانی دوره قاجار
نمونه ۱۱	(Suresrafil, 1989, p. 120)	تصویر (۹-۴)	نمونه ۸	

تنظیم شده‌اند و البته گلدان جلوه‌ای بیش از سایر نقوش ندارد، اما به‌عنوان اتصال عناصر و تنظیم چرخش نقوش

ساختار طرح‌های گلدانی سراسری در دوره صفویه متشکل از شبکه‌ای از خطوط و بندهاست که در ارتباط با گلدان‌ها

نقش اساسی ایفا می‌کند. در نمونه‌های دوره قاجار، گلدانی‌های سراسری از این ساختار کاملاً متفاوت هستند و نظیر نمونه‌های دوره صفویه در دوره قاجار تکرار نشده است. این نمونه‌ها معمولاً سراسری و یا یک دوم طرح شده‌اند، درحالی‌که موارد دوره صفویه دارای واگیره‌های کوچک بوده که گاه به‌صورت افشان بر متن فرش جلوه‌گرند. همچنین، نمونه‌های خشتی و واگیره‌ای دوره صفویه نیز متمایز از نوع دوره قاجار است و تشابه چندانی به‌عنوان طرح و ساختار و نقش در آن مشاهده نمی‌شود. طرح‌های محرابی دوره صفویه عمدتاً ساده با محرابی قوسی شکل و با ساختار مشخص نظم یافته و تنوعی در ساختار ندارند، اما نمونه محرابی گلدانی‌های دوره قاجار، هم در فرم محراب و هم در ساختار کلی و نقوش، کاملاً متفاوت است و تنوع بی‌شماری را نشان می‌دهد. نمونه‌های ناظم و ظل‌السلطانی نیز نظیری در دوره صفویه ندارند و تمایل فراوان به کاربرد گلدان در فرش‌های گیاهی و نقش‌پدرازانه دوره قاجار را نشان می‌دهند.

تطبیق و مقایسه نقوش: در خصوص استفاده از نقوش و عناصر داخل متن در فرش‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار آنچه مشهود است، تزیینی‌تر بودن پهنه فرش در نمونه‌های دوره قاجار است آنچنانکه طرح‌های دوره صفویه از نقوش اسلیمی و ختایی و گل‌های شاه‌عباسی برای تزیین متن بهره برده‌اند، اما گونه‌های دوره قاجار علاوه بر عناصر ذکرشده شامل طیف متنوع‌تری همچون عناصر گیاهی و طبیعی است.

تزیین متن فرش در قالی‌های محرابی گلدانی دوره صفویه، ساده و چشم‌نواز است. در یک بررسی کلی مشخص می‌گردد که عناصر گیاهی و گل‌ها و همچنین نقوش انتزاعی ساده، اسلیمی، ختایی و همچنین عناصر مذهبی و اسلامی همچون کتیبه، قندیل، بیشترین عناصر تکمیلی متن هستند. فرش‌های محرابی دوره قاجار، عناصر اصلی طرح در هم‌تایان صفویه‌شان را حفظ نموده‌اند. قالیچه‌های سجاده‌ای دوره صفویه مملو از نقوش و ساقه‌های ختایی و اسلیمی بوده و

عمدتاً ادعیه و آیات مذهبی را در خود دارند، این در حالی است که قسمت اعظم آیات و ادعیه در قالیچه‌های دوره قاجار جای خود را به درختان و گل‌ها بخشیده‌اند. از این‌رو، تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی دوره قاجار را یک درخت، گلدان و یا فضای پر از گل و عناصر گیاهی آراسته است (Parham, 1992, pp. 317-323). علاوه بر این، در فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار، تنوع نقوش تزیینی هم از نظر محتوا و هم شکل مجال بروز پیدا می‌کند و برخلاف دوره صفویه، تزیینات منحصر به نقوش گیاهی و انتزاعی نیستند و فرم‌های حیوانی، پرندگان و گل‌های متنوع و تازه، بخش بزرگی از تزیینات را تشکیل می‌دهند. علاوه بر تنوع در فرم محراب، تزیینات در فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار نیز بیش از دوره صفویه است و عناصر تکمیلی طرح، منحصر به چند عنصر تزیینی مشخص نمی‌شود. با مشاهده موارد فوق درمی‌یابیم که به تدریج جنبه عبادی و مذهبی این دست‌بافت‌ها کم‌تر و وجه مادی آن‌ها بیشتر می‌شود (Hajizadeh et al., 2016, p. 79).

نمونه‌های گلدانی سراسری نیز از این قاعده مستثنا نیستند. در فرش‌های گلدانی سراسری دوره صفویه که پرتعداد نیز بافته شده‌اند، جز عناصر ختایی و گل‌های شاه‌عباسی درشت و گلدان‌ها، عناصر دیگری نمود ندارند، اما در نمونه‌های گلدانی سراسری دوره قاجار، نقوش متن کاملاً متفاوت است و به‌ندرت از عناصر اسلیمی و یا ختایی استفاده شده و بجای آن عناصر گیاهی (عمدتاً طبیعت‌گرایانه) جایگزین شده‌اند. سایر نمونه‌های دوره قاجار نیز که نظیری در دوره صفویه ندارند، علاوه بر بهره‌گیری از عناصر ختایی و اسلیمی و یا گیاهی و طبیعت‌گرایانه، از نقوش حیوانی و پرندگان نیز استفاده شده است، مانند طرح ناظم و یا ظل‌السلطانی که پرندگانی مختلف و حتی طاووس در آن مشاهده می‌شوند و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز نقوش در نمونه‌های دوره صفویه و قاجار است.

جدول ۱۰: تطبیق متن در فرش‌های گلدانی دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

طرح‌های گلدانی دوره صفوی	سراسری	محرابی	واگیره ای	ناظم/گلدانی محرابی
				نمونه ۱۱
نمونه ۱۱	نمونه ۱۸	نمونه ۲۴	نمونه ۱۹	
				نمونه ۲۳
نمونه ۹	نمونه ۴	(Mahdavi Shahri, 2014, p. 26)	نمونه ۲۳	
طرح‌های گلدانی دوره قاجار				

شده است. می‌توان نتیجه گرفت که گلدان‌های دوره صفویه صرفاً به‌عنوان یک عنصر ثانویه کوچک اندازه و برای اتصال منطقی بندها به‌کار رفته است و فرم تزئینی پیچیده‌ای ندارد و گاه از نقوش گیاهی برای تزئین سطوح خود گلدان استفاده شده است. گاهی نیز گلدان‌های دوره صفویه فرمی متمایز دارند که ظروف دیگری همچون گلاب‌پاش و یا قندیل را فرا می‌نمایند، اما در نمونه گلدان‌های دوره قاجار تنوع وسیعی از فرم و اندازه و رنگ را می‌توان مشاهده نمود. گلدان علاوه بر ایجاد وظیفه ذاتی خود که مرکز رویش گیاهان موجود در متن فرش است، فرم تزئینی ویژه‌ای دارد که گاه بزرگ، پرتزئین و چندطبقه با ملحقات زیاد همچون دسته و پایه و بدنه طرح‌شده و جز این در سطوح خود حامل نقوش تزئینی متنوع نیز است.

در یک طبقه‌بندی کلی، گلدان‌های مورد استفاده در طرح‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار را می‌توان به چند دسته تقسیم نمود: گلدان‌های دسته‌دار، گلدان‌های پایه‌بلند، گلدان‌های بدون پایه و گلدان‌هایی که اشکال خاص و متفاوتی از فرم رایج گلدان دارند. پایه و دسته که از

تطبیق فرم گلدان در فرش‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار نقش گلدان از نقوش پرکاربرد محرابی‌های دوره صفویه و قاجار است. در واقع، اسطوره تکوین آدمی را به تکوین هستی پیوند می‌زند. گلدان گل، ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و همین معنا به‌طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به شکل‌های مختلف در طراحی فرش ایران مشاهده می‌شود (Fanaei et al., 2013, p. 79). گلدان در دوره صفویه و قاجار نقش مکمل بسیاری از طرح‌های فرش‌ها بوده است. تطبیق نمونه‌های گلدان در دو دوره نشان می‌دهد فرم گلدان در دوره قاجار مزین‌تر و با ملحقات بیشتری ترسیم‌شده و تنوع در فرم و رنگ گلدان مشهود است، اما نمونه گلدان‌های دوره صفویه، ساده و بی‌تکلف است، به‌نحوی که اکثراً با پایه کوچک و بدون دسته نشان داده شده‌اند و تزئینات گلدان برخلاف نمونه‌های دوره قاجار کمتر شامل فرم گلدان می‌شود. در هر دو دوره، گلدان آرایه‌ای است برای شروع رویش عناصر گیاهی متن فرش تا اینکه به‌تنهایی تزئینی و مستقل باشد. همچنین، گلدان به‌عنوان آرایه تزئینی ثانویه در متن بیشتر طرح‌های گیاهی دوره صفویه و قاجار استفاده

ثانویه نقش شده، اما در برخی نمونه‌ها همچون نمونه‌های محرابی گلدانی از اندازه بزرگ‌تری برخوردار است. باین‌حال سایر نمونه‌های گلدانی دوره صفویه حاوی گلدان‌های کوچک‌تر هستند که تزئیناتشان عمدتاً بر مبنای تنوع رنگی است. در مجموع می‌توان بیان داشت که گلدان‌های دوره صفویه بیشتر فرمی کوزه مانند و ساده دارند که تزئیناتی به آن‌ها افزون شده است، اما نمونه‌های دوره قاجار، طیف متنوعی از فرم و شکل را دارا هستند.

اجزا فرعی گلدان‌ها محسوب می‌شوند، گاهی کوچک و گاهی بلند ترسیم شده‌اند و گاه نیز یکی یا هر دو حذف شده است. گاهی نیز گلدان ساده و با ظرفی زیرین به‌عنوان زیرگلدان مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین، نمونه‌های خاصی که در هر دو دوره نقش شده، از اشکالی بسیار متفاوت برخوردارند. در هر دو دوره، گلدان‌های فوق‌الذکر، مورد استفاده بوده است. جدول ۱۱ حاوی نمونه‌هایی از هر دو دوره است که تطبیق فرم ظاهری آن‌ها را میسر می‌نماید. در فرش‌های دوره قاجار با وجود اینکه گلدان به‌عنوان عنصری

جدول ۱۱: تطبیق فرم گلدان در فرش‌های گلدانی دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

گلدان‌های دست‌دار	گلدان‌های بدون پایه	گلدان‌های پایه‌بلند	گلدان با فرم خاص	
				طرح‌های گلدانی دوره صفوی
نمونه ۱۳	نمونه ۱۹	نمونه ۲۲	نمونه ۱۶	
نمونه ۱۴	نمونه ۱۷	نمونه ۱۱	نمونه ۲۲	
نمونه ۶	نمونه ۱۸	نمونه ۲۲	نمونه ۱	
				طرح‌های گلدانی دوره قاجار
نمونه ۷	نمونه ۲۳	نمونه ۱۰	نمونه ۱۹	
نمونه ۸	نمونه ۱۷	نمونه ۱۵	نمونه ۱۳	
نمونه ۲۴	نمونه ۱۸	نمونه ۶	نمونه ۱	

نتیجه‌گیری

نقوش گلدانی در دوره‌های مختلف، جلوه ویژه‌ای در قالی ایرانی داشته‌اند و هم به‌عنوان نقش و آرایه و نیز طرح در قالی مورد استفاده بوده‌اند که نمونه‌های آن در بافته‌های شهری و روستایی و عشایری مشاهده می‌شود. بررسی ویژگی‌های طرح گلدانی، خصوصاً در دوره صفویه و قاجار از اهداف اصلی این پژوهش بوده است. نتایج تحلیل داده‌های پژوهش که با استفاده از جامعه آماری تحقیق (۲۸ نمونه قالی از هر دو دوره مذکور) به‌دست آمده و بیانگر ویژگی‌های فرمی طرح و نقش در قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار است. این پژوهش به تحلیل و تطبیق ساختار فرم و طرح گلدان در قالی‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار و شناخت وجوه اشتراک و افتراق این طرح در این دو دوره پرداخت و تغییرات به وجود آمده را بررسی کرده است. بر اساس نتایج پژوهش مشخص شد که به‌طورکلی ویژگی قالی‌های گلدانی دوره صفویه، متأثر از هنر قالی‌بافی این دوران است و چارچوب کلی هنر قالی‌بافی دوره صفویه حفظ شده است. در دوره قاجار طرح گلدانی با تنوع ساختاری، فرمی و کاربرد نقوش متنوع ادامه یافت. تطبیق و مقایسه طرح‌های گلدانی دوره صفویه و قاجار نشان از تنوع بیشتر در طرح، فرم و نقوش تکمیلی متن قالی‌های گلدانی دوره قاجار دارد.

بررسی نمونه فرش‌های گلدانی در دوره صفویه و قاجار نشان می‌دهد که طرح‌های گلدانی افشان، گلدانی سراسری و محرابی گلدانی بیش از سایر نمونه‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. بخش اعظم طرح‌های گلدانی دوره صفویه شامل نمونه‌های گلدانی افشان است. نمونه‌های دوره قاجار هم در ساختار و هم در انواع متنوع‌تر هستند. بخش اعظم این طرح‌ها را گلدانی سراسری و محرابی گلدانی تشکیل داده‌اند و نمونه‌های ناظم و واگیره‌ای همچون ظل‌السلطانی نیز به این مجموعه افزوده شده است. ساختار طرح‌های گلدانی سراسری در دوره صفویه متشکل از شبکه‌ای از خطوط و بندهاست که در ارتباط با گلدان‌ها تنظیم شده‌اند و البته گلدان جلوه‌ای بیش از سایر نقوش ندارد. در نمونه‌های دوره قاجار، گلدانی‌های سراسری از این ساختار کاملاً متفاوت هستند و نظیر نمونه‌های دوره صفویه در دوره قاجار تکرار

نشده است. این نمونه‌ها معمولاً سراسری و یا یک دوم طرح شده‌اند، درحالی‌که موارد دوره صفویه دارای واگیره‌های کوچک هستند که گاه به‌صورت افشان بر متن فرش جلوه‌گرند. در خصوص استفاده از نقوش و عناصر داخل متن، ترتیبی‌تر بودن پهنه فرش در نمونه‌های دوره قاجار است، چنانکه طرح‌های دوره صفویه از نقوش اسلیمی و ختایی و گل‌های شاه‌عباسی برای ترتیب متن بهره برده‌اند، اما گونه‌های دوره قاجار علاوه بر عناصر ذکرشده، شامل طیف متنوع‌تری همچون عناصر گیاهی و طبیعی است. تطبیق نمونه‌های گلدان در دو دوره نشان می‌دهد که فرم گلدان در دوره قاجار مزین‌تر و با ملحقیات بیشتری ترسیم شده و تنوع در فرم و رنگ گلدان مشهود است، اما نمونه گلدان‌های دوره صفویه ساده و بی‌تکلف است به‌نحوی که اکثراً با پایه کوچک و بدون دسته نشان داده شده‌اند و ترتیبات گلدان برخلاف نمونه‌های دوره قاجار، کمتر شامل فرم گلدان می‌شود.

References:

- Abdoli, S. (2011). *Study of the design of the pottery in the Iranian carpet*. National Carpet Center of Iran.
- Ardi Arani, S. (2013). *The evolution of the Kashan boilers from Safavid to the present* (guided by F. Talibpour). Master's thesis, University of Al-Zahra.
- Azarpaad, H., & Heshmati Razavi, F. (1993). *The carpet encyclopedia of Iran*. Tehran: Institute for Cultural Studies and Research.
- Bassam, S. J., Farjo, M. H. Z., & Zahra, S. A. A. (2004). *The dream of Paradise, The Art of Iranian carpet*. Tehran: Etkha publications.
- Blair, J., & Belom, S. (2012). *Islamic art and architecture* (Y. Ajand & F. Dini, Trans.). Tehran: Samt publications.
- Dadgar, L. (2001). *Visual carpets of the Museum of Iranian carpets*. Tehran: Cultural Publications and Productions.
- Daneshgar, A. (1997). *The comprehensive culture of the memorial carpet* (*Encyclopedia of Iran*). Tehran: Asadi Memorial Publishing House.

- Kheirullahi). Master's thesis, University of Arts of Tehran.
- Mahdavi Shahri, N. S. (2014). *Comparative study of the plant motifs of Safavid and Qajar carpets* (under the guidance of M. Manocher). Master's thesis, Islamic Free University of Tehran.
- Malul, G. A. (2005). *Baharestan: A door to the Iranian carpet*. Tehran: Zarin and Simin publications.
- Mansouri Jazabadi, J. (2019). *Study of pottery motifs in bathroom tiles*. Art Effect, 22.
- Moein, M. (2007). *Moein culture*. Tehran: Zarin.
- Mohammadi Far, M. (2010). *Examination of the socio-cultural conditions governing the design and production of Qajar carpets* (under the guidance of H. Ayatollahi & A. H. Chitsaziyan). Master's thesis, Teacher Training University.
- Nafisi, S. (1956). *Social and political history of Iran in the contemporary period: From the beginning of the Qajar dynasty to the end of Fethullah Shah*. Tehran: Mythology.
- Nasiri, M. J. (2010). *The legend of the eternal carpet of Iran*. Tehran: Cultural Palace of Mirdasti.
- Pakbaz, R. (2009). *Encyclopedia of art*. Tehran: Moaser Culture Publications.
- Parham, C. (1992). *Persian tribal and rural handicrafts*. Tehran: Amir Kabir publications.
- Pope, A. U. (2009). *Masterpieces of Iranian art* (P. N. Khanleri, Trans.). Tehran: Safi Ali Shah.
- Pope, A. U., & Ackerman, P. (2008). *Searching for Iranian art from prehistoric times to the present day*. Tehran: Elmi Farhangi.
- Qureshi Khorasgani, Z. S. (2017). *Study and analysis of the content of Qajar visual carpets based on paintings of the same period* (guided by S. Najarpur Jabari & F. B. Jamali). Master's thesis, University of Arts in Isfahan.
- Ramezanpur, B. (2014). *Comparative study of design and role in Safavid period carpets in Isfahan and Tabriz* (guided by I. Dekhoda, A. A. (1998). *Dictionary of carpet*. Tehran: Institute of Publishing and Printing of the University of Tehran.
- Edwards, C. (1989). *Iranian carpet* (M. Saba, Trans.). Tehran: Faranhsara.
- Eiland, M. L. (1998). *Oriental rugs: A complete guide* (3rd rev. ed.). London.
- Espnani, M. A., & Tufiqi, P. (2011). *Study of the role of pottery in the brick carpets of the village of Cholhal and Bakhtiari*. Guljam, 18.
- Etinghausen, R. (1999). *The glorious heights of Iranian art*. Tehran: Agah.
- Fanaei, Z., Ayatollahi, H., Chitsaziyan, A. H., Shirazi, A. A., & Nadealyan, A. (2013). Review and compare Safavid and Transylvanian altar carpets with emphasis on design, color and role. *Journal of Islamic Art Studies*, 19, 73-94.
- Ganzroden, I. (1976). *The Iranian carpet is a masterpiece of art*. Tehran: Etk.
- Hajizadeh, M. A., Khajeh Ahmed Attari, A., & Aziminezhad, M. (2016). Comparative study of design and role in the carpets of the Safavid and Qajar periods. *The Journal of the Great Khorasan*, 25.
- Heshati Razavi, F. (2001). *Management of Iranian carpet art and industry*. Tehran: Samt publications.
- Heshati Razavi, F. (2010). *History of carpets (the evolution of Iranian carpets)* (2nd ed.). Tehran: Samt publications.
- Ilkhan, S. (2014). *The impact of Ziegler company on the quality (design, role and color) of Iranian carpets from the Qajar period to the end of World War II* (under the guidance of M. T. Ashuri). Master's thesis, Tehran University of Arts.
- Ittic, A. (2005). *Carpets of the Qajar period* (R. Khamseh, Trans.). Tehran: Nilofer.
- Izadi, A. (2018). *The manifestation of Safavid authority in the art of bafi carpets* (under the guidance of M. Khazaei & H. A. Purmand). Doctoral thesis, Teacher Training University.
- Jalalian Raad, T. (2019). *Identification and introduction of Tehran carpets from the Qajar period to the present* (under the guidance of M. Nikoi & M. R.

Zhule, T. (2013). *Carpet recognition: Some theoretical foundations and intellectual infrastructure*. Tehran: Yasavoli publications.

url1:

<http://golchehcarpet.com/wpcontent/uploads/2020/03/8.jpg> (2021.10.1 18:30)

url2:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O125751/carpet/> (2021.09.11 19:30)

url3:

<https://blog.irancarpets.com/category/collection/> (2022.1.15 12:00)

url4:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O115749/carpet/> (2021.08.08 08:00)

url5:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O115638/carpet/> (2022.2.05 11:30)

url6:

<https://blog.irancarpets.com/category/collection/> (2021.09.12 16:00)

url7:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206502> (2022.03.05 14:30)

url8:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206511> (2022.02.11 11:30)

url9:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O115754/carpet/> (2022.03.10 10:30)

url10:

<https://collections.vam.ac.uk> (2021.11.04 12:30)

url11:

www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets (2022.3.10 11:30)

url12:

<http://golchehcarpet.com> (2015.10.1 18:30)

url13:

www.claremontrug.com/antique-oriental-rugs-carpets (2021.10.1 13:30)

url14:

www.sahrai.com/tehran-6.html (2022.03.1 10:30)

url15:

www.little-persia.com/rugs-carpets (2021.10.10 12:00)

Zakariaei & A. Abtahi). Master's thesis, Free Islamic University of Yazd.

Sabbaghpour Arani, T. (2008). *The evolution of the motifs and structure of Safavid and Qajar carpets (with emphasis on the Museum of Iranian carpets)* (under the guidance of M. Saleh Far & P. Iskandarpur Khorami). Master's thesis, Teacher Training University.

Sabbaghpour Arani, T., & Shayestefar, M. (2008). Examination of the designs and motifs of Qajar carpets in the Museum of Iranian carpets. *Goljam*, 14, 89-112.

Shaebani Khatib, S. A. (2008). *Visual dictionary of the array and carpet map of Iran*. Qom: Sepehrandishan publications.

Shamim, A. A. (1995). *Iran during the Qajar reign: Thirteenth century and first half of the fourteenth century*. Tehran: Modaber publishing.

Shayestehfar, M. (2005). Application of religious concepts in Safavid carpet lines. *Islamic Art Studies*, 3, 25-38.

Suresrafil, S. (1989). *Iranian carpet: Search in the complementary stages of carpet: design, dyeing, refo*. Tehran: Cultural Publications.

Takhti, M., Samanian, S., & Afhami, R. (2011). Geometrical analysis of the Safavid period altar carpets. *Goljam*, 14, 125-140.

Tanavoli, P. (1990). *Iranian visual carpets*. Tehran: Saroush.

Vakili, A. (2003). *Knowledge of carpet designs and maps of Iran and the world*. Tehran: Home of Traditional Arts Scholars.

Yasavoli, J. (1991). *Beautiful and exquisite Iranian carpets*. Tehran: Yasavoli publications.

Yavrizadeh, B. (2017). *Examination of the relationship between the structure and content of the inscriptions with the design, role and application of carpets of the Safavid and Qajar periods* (under the guidance of S. Samanian & M. Keshavarz Afshar & M. Sultani). Master's thesis, University of Arts of Tehran.

Zhule, T. (2003). *Research in Iranian carpets*. Tehran: Yasavoli publications.

url16: www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets (2022.1.10 09:30)

url17: <http://carpetour.com/FA/part.asp> (2022.03.03 10:00)

url18: <https://museum.razavi.ir/fa/57292/> (2021.11.10 12:00)

url19: <http://s5.picofile.com/file/8125297946/> (2022.01.18 14:30)

url20: <https://www.metmuseum.org/art/collectio n/search/206511> (2022.03.10 18:30)

url21: <http://s5.picofile.com/file/8125297942/> (2022.02.11 10:00)

url22: <https://collections.vam.ac.uk/item/O85147> (2021.10.15 11:00)

url23: <https://www.mehrnews.com/news/1493398> (2022.02.101 18:30)

