http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۰۴
صفحه ۸۳-۶۵
نوع مقاله: پژوهشی

شناسایی دلایل و چگونگی ارتباط دربار صفوی با نظام تولید قالی (با تأکید بر زمینه‌های ارتباط هنرمندان عرصه‌ی کتاب‌آرایی و تولید منسوجات با طراحی قالی)

مجیدرضا مقنی پور (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز، دانشکده‌ی هنر و معماری، بخش هنر
moghanipour@shirazu.ac.ir
اشکان رحمانی
استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز، دانشکده‌ی هنر و معماری، بخش هن
محمود کارگر
عضو هیات علمی، مربی گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران ، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

چکیده

حکومت صفویه را می‌توان بنیان‌گذار دولت به معنی اجتماعی آن دانست که به‌واسطه‌ی آن در سایه‌ی یک ساختار اداری نسبتاً متمرکز، مؤسسات و مناصبِ اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی به فعالیت مشغول بودند که تا قبل از آن جایگاه رسمی در حکومت‌ها و دربارها نداشتند. هم‌چنین در این دوره با سیاست‌گذاری‌های فرهنگی مناسب و امنیت نسبی شهرها و روستاها، زمینه‌های لازم برای شکوفایی و رونق بسیاری از هنرها و فنون فراهم آمد و قالی یکی از شاخص‌ترین این هنرها بود. هدف اصلی در این مقاله واکاوی جنبه‌های مختلف اهمیت قالی برای دربار صفوی و به تبع آن شناسایی انواع مختلف ارتباط حکومت مرکزی با تولید این محصول است. رویکرد پژوهش تاریخی و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. برای نیل به اهداف پژوهش، ضمن استناد به منابع تاریخی و پژوهشی معتبر، نمونه‌ی قالی‌های آن دوره نیز مورد مطالعه قرار گرفته است.

در روند انجام این پژوهش، اهمیت فعالیت پیشه‌های مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی در دوره‌ی صفوی و دلایل نظارت حکومت بر آن‌ها از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفت و نقش مستقیم و غیرمستقیم مناصبی هم‌چون باشی و مُشرف در این فرایند روشن شد. همچنین با بررسی و تحلیل نمونه‌ی قالی‌های تولیدَ شده در آن دوران، و نیز واکاوی اسناد و مدارک برجای مانده، می‌توان وجود روابطی حرفه‌ای میان هنرمندان فعال در عرصه‌ی کتابت و طراحی منسوجات با جامعه‌ی تولیدکننده‌ی قالی‌های درباری را بازسازی نمود.

واژه‌های کلیدی: قالی، صفویه، کارگاه‌های درباری، کتاب‌آرایی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

Identifying the reasons and how the Safavid dynasty related to the carpet production (With an Emphasis on Communication of Book Designing Artists and Carpet designing ones)

Majid Reza Moghanipoor (Corresponding Author)
Assist. Prof. Dr Department of Art., Faculty of Art & Architecture, Shiraz University
moghanipour@shirazu.ac.ir
Ashkan Rahmani
Assist. Prof. Dr., Department of Art., Faculty of Art & Architecture, Shiraz University
Mahmoud Kargar
Faculty member, instructor of the Industries Department Desti, Faculty of Applied Arts, Univ
Art, Tehran, Iran

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰
۶۶

Abstract

Safavid ruling dynasty may be considered as a founder of the social government which caused the establishments and social, political, economic and religious offices were active under the protection of a relatively centralized administrative structure. They had already no any formal position in governments and courts. In this period, appropriate cultural policy-makings and relative security of cities and villages provided necessary bases in order to thrive many arts and techniques. Carpet weaving was one of these most significant arts. The main purpose of this article is to analyze the various aspects of the importance of carpets for the Safavid court and, consequently, to identify the different types of relationship between the central government and the production of this product. The research uses a historic approach and an analytic-descriptive method. To achieve the purpose of the research, in addition to valid historical and research sources, samples of carpets of that period have also been studied. In the process of conducting this research, the importance of the activities related to the production and supply of carpets and the reasons for supervising them were examined from four aspects: religious and social, commercial, tax and artistic income. Then, a direct and indirect role of the officials like *Bashi and Moshrif* became clear in this process. Furthermore, by studying remained documents, it is possible to reconstruct the existence of professional relations between artists active in the field of writing and book decoration with the society that produces court carpets.

Keywords: Carpet, Safavid dynasty, court workshops, book designing

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

مقدمه

صفویه را می‌توان بنیان‌گذار دولت به معنی اجتماعی آن دانست که با ساختار اداریِ نسبتاً متمرکز، در چهارچوب مرزهایی مشخص شکل گرفت. بسیاری از مؤسسات و مناصب اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی که در دوره‌ی صفویه در قالب یک ساختار دولتی مشغول به فعالیت بودند؛ تا قبل از آن در دربارهای دوره‌ی اسلامی ایران، رسمیتی نداشتند. در این دوره با ساختار اداری قانون‌مند (نسبت به حکومت‌های قبل از آن) بسیاری از امور دینی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی ضابطه‌مند شده و عوامل و مناصبی اداره‌ی این امور را برعهده گرفتند. یکی از این امور نوع ارتباط، نظارت و تعامل دربار با اصناف و مشاغل بود که وابستگی‌های اقتصادی و تجاری و احتیاجات درباری، الزاماتی را برای حمایت و نظارت حکومت بـر فعالیت آن‌ها ایجاب می‌کرد. ساختار اجتماعی ایران عهد صفوی با سلطه‌ی حکومت بر جنبه‌های مختلف زندگی طبقاتِ تولیدکننده مانند کشاورزان، پیشه‌وران، کسبه و حتی تجار همراه بود. برای تحقق این اهداف، دیوان‌سالاری ماهرانه‌ای ایجاد شده و فشارهای اقتصادی و سیاسی به گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم به کار بسته می‌شد؛ حکومت برای نیل به این هدف، سازمان‌های سنتی آن‌ها (اصناف) را به‌عنوان واسطه‌هایی به کار می‌گرفت. با توجه به باقی ماندن قالی‌های نسبتاً فراوان با ارزش‌های زیبایی‌شناختی و فنی فاخر از این دوره، این فرض را برای نگارندگان پیش کشید که این ویژگی‌ها بی‌ارتباط با فعالیت‌های حمایتی و نظارتی دربار صفوی بر اصناف و پیشه‌های مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی، به عنوان کالایی با ارزش‌های اقتصادی و زیبایی‌شناسی بالا، نبوده است. لذا از منظر تاریخی، شناسایی نوع ارتباط و تعامل دربارهای صفوی با این اصناف به عنوان عاملی مهم برای تولید حجم نسبتاً بالای قالی‌هایی ارزشمند، ضروری به نظر می‌رسد؛ برهمین اساس، هدف اصلی این پژوهش، واکاوی جنبه‌های مختلف اهمیت قالی برای دربار صفوی و به تبع آن شناسایی انواع مختلف ارتباط حکومت مرکزی با تولید این محصول است. همچنین یافتن ارتباط میان هنرمندان مرتبط با دربار (به‌ویژه در حیطه‌ی کتاب‌آرایی و طراحی منسوجات درباری)، با فرآیند طراحی و تولید قالی در این دوره، دیگر اهداف این پژوهش را شکل می‌دهد. سؤالاتی که این پژوهش درصدد پاسخگویی به آن‌ها است شامل موارد زیر است:

ـ علل اهمیت فعالیت‌های مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی برای دربارهای صفوی چه بوده است؟

ـ ساختار نظارتی حاکم بر فعالیت اصناف با تأکید بر تولید قالی، در دوره‌ی صفوی چگونه بوده است؟

ـ چگونه می‌توان ارتباطی را میان فعالیت هنرمندان مرتبط با دربار در شاخه‌های کتاب‌آرایی و طراحی منسوجات درباری، با تولید قالی‌های صفوی متصور دانست؟

پیشینه‌ی پژوهش

در بررسی پیشینه‌های مرتبط با موضوع مقاله، پژوهش‌هایی مدنظر بود که به مطالعه‌ی علل تحول تولید قالی در عصر صفوی پرداخته بودند؛ از این میان می‌توان به پژوهش آزاد ملکی و مبارکی (۱۳۹۱) اشاره داشت که ضمن مفروض دانستن تحول فرش ایران در دوره‌ی صفوی از منظرهای شیوه‌ی تولید، میزان تولید و اصول زیبایی‌شناختی، به بررسی علل این تحول برمبنای زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی پرداخته است و درنهایت مواردی هم‌چون سیاست‌ها و مدیریت واحد هنری، تشکیل نظام‌های حمایتی شاهی از گفتمان هنر، استفاده از طرح‌ها و مضامین دیگر هنرها در طرح‌های قالی و ورود طرح‌های جدیدـ که خود حاصل توسعه‌ی تجارت خارجی در این عصر بودـ را به‌عنوان علل تحول فرش‌بافی صفویان بر می‌شمارند. تامپسون (۱۳۸۴) ضمن

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

بررسی و تحلیل فرمی و فنی نمونه‌های شاخصی از قالی‌های صفوی و به طور مشخص قالی شکارگاه میلان، به بررسی نوع فرآیند انتقال نقش در این قالی پرداخته و ارتباط نگارگران درباری با این فرآیند را از منظر متفاوتی مورد مطالعه قرار داده است. اسپنانی (۱۳۸۷) با ارائه‌ی قرائن و شواهدی درصدد کشف علل تحولات نوآورانه در زمینه‌ی طرح و نقش قالی‌های صفوی بوده است و مواردی هم‌چون استفاده‌ی متفاوت هنرمندان صفوی از طرح‌ها و نقوشِ پیش از این دوره و نیز مفروض دانستن وجود یک گنجینه‌ی مشترک برای طرح و نقش هنرهای صناعی را از جمله عوامل شکوفایی فرش صفوی معرفی می‌کند. چوبک و قاسمی (۱۳۸۶) ضمن تحلیل نمونه‌هایی از قالی‌های صفوی، تحول بنیادین طرح‌های قالی این دوره نسبت دوره‌ی ماقبل را در حضور و فعالیت نگارگران و طراحان درباری در زمینه‌ی تولید طراحی و تولید می‌دانند.

پژوهشگرانی مانند پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)، واکر (۱۳۸۴)، ساوری (۱۳۸۴) و حشمتی‌رضوی (۱۳۹۲) در آثار خود ضمن معرفی ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناختی قالی صفوی، برحمایت دربار از این تولیدات تأکید داشته‌اند. همچنین پژوهش‌های Skelton (۱۹۷۸)، Stead (۱۹۷۴)، سعیدی و دیگران (۱۳۹۶)، نجارپور جباری و دیگران (۱۳۹۱) و صباغ‌پورآرانی (۱۳۸۸)، هر یک به نوعی درصدد کشف شباهت‌های فرمی و مضمونی در آثار نگارگری و قالی‌های صفوی بوده‌اند.

در غالب پیشینه‌های مورد بررسی، بر نقش دربار در تحولات قالی صفوی تأکید شده است؛ اما نکته‌ای که در این پژوهش‌ها کم‌تر بدان پرداخته شده، علل اهمیت تولید قالی برای دربار صفوی است؛ که این مهم یکی از اهداف مقاله‌ی پیش‌رو را شکل می‌دهد. همچنین در بررسی ارتباط هنرمندانِ حِرَفی مانند طراحی منسوجات درباری با تولید قالی، کم‌تر به نمونه‌های مستند و مصداقی برمی‌خوریم، که سعی شده در این پژوهش به استناد نمونه‌های تصویری، این ارتباط به شکل مستندتری تبیین شود. در مجموع تلاش این پژوهش ارائه‌ی تصویری جامع‌تر از نوع ارتباط و تعامل دربار صفوی با اصناف و حِرف مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی است.

شیوه‌ی پژوهش

این مقاله با رویکردی تاریخی و روشی توصیفی- تحلیلی، ضمن مرور اهمیت، چرایی و چگونگی نظارت حکومت صفوی بر اصناف (به شکل عام)، به بررسی جنبه‌های مختلف اهمیت قالی برای دربار صفوی و به تبع آن شناسایی انواع مختلف ارتباط حکومت مرکزی با تولید این محصول پرداخته است. هم‌چنین یافتن ارتباط میان هنرمندان فعال در دربار (به ویژه در حیطه‌ی کتاب‌آرایی) و یا هنرمندان مرتبط با دربار (فعال در زمینه‌ی طراحی منسوجات درباری) با فرآیند طراحی و تولید قالی در این دوره، دیگر اهداف این پژوهش را شکل می‌دهد. شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات با توجه به رویکرد پژوهش، کتابخانه‌ای و اسنادی است؛ منابع اطلاعات کتابخانه‌ای مورد استفاده در این پژوهش در ۵ گروه عمده جای می‌گیرند:

- تذکره‌ها، که با هدف معرفی تشریفات دربار و راه و رسم اداره‌ی امپراطوری نگاشته شده‌اند؛ مانند: تذکره‌الملوک و دستورالملوک[۱].
- تاریخ‌های عمومی و محلی، مانند: احسن‌التواریخ، تذکره‌ی عالم‌آرای عباسی.
- سفرنامه‌ها و گزارش‌های رسمی اروپاییان و سیاحان، مانند: مدارک کمپانی هند شرقی و نیز سفرنامه‌های دلاواله، تاورنیه، اولئاریوس، شاردن، فرایر، کمپفر، لی برون و غیره.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

ـ پژوهش‌های جدید در حوزه‌ی اصناف صفوی.
ـ پژوهش‌های جدید در حوزه‌ی فرش صفوی

هم‌چنین به منظور بازسازی و ترسیم چشم‌اندازی از ارتباط هنرمندان فعال در دربار صفوی با طراحی قالی‌های این دوره، نمونه‌هایی از آثار نگارگری، جلدسازی و منسوجاتی که بنا به اطلاعات منتسب به آن‌ها، یا به سفارش دربار و یا توسط هنرمندان مرتبط با دربار تولید شده‌اند، با قالی‌های تولید شده در همان بازه‌ی زمانی مورد مقایسه قرار گرفته‌اند.

• حکومت صفوی و اصناف

ساختار اجتماعی ایران در عهد صفوی، با سلطه‌ی حکومت بر جنبه‌های مختلف زندگی طبقات تولیدکننده مانند کشاورزان، پیشه‌وران، کسبه و حتی تجار همراه بود[۲] و حکومت برای این منظور، از تشکیلات اصناف، به‌عنوان یک سازمان سنتی، استفاده می‌نمود. بر این اساس، مأموران حکومتی منصوب شده در کار اصناف و نیز پیشکسوتان برگزیده‌ی خود اصناف، فعالیت‌های پیشه‌های مختلف را سرپرستی می‌کردند. به نظر می‌رسد اعضای صنف نیز بر این اطمینان بودند که دستگاه دیوان‌سالاری بخشی ضروری از سازمان آن‌ها است (کیوانی، ۱۳۹۲: ۷۳ و ۷۴). اهداف اصلی حکومت صفوی، از نظارت بر امور اصناف شامل موارد زیر می‌شود:

ـ نظارت بر کیفیت، قیمت و نیز مواردی هم چون اوزان و پیمانه‌ها[۳].

ـ سازماندهی تعیین و دریافت مالیات؛ از ویژگی‌های برجسته‌ی اصناف ایرانی این واقعیت بود که حکومت از وجود آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای گردآوری مالیات و تحمیل آن بر کسبه و پیشه‌وران استفاده می‌کرد (تاوارنیه، ۱۳۶۳: ۱۰۷). در اصفهان وضع مالیات اصناف که نام عمومی «بّنیچه» را داشت، با توافق یک شورای مالیاتی متشکل از کدخدایان اصناف گوناگون، نقیب و کلانتر صورت قانونی می‌گرفت (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۶۷). ظاهراً به غیر از بنیچه که مالیات اصلی اصناف بود، موارد دیگری نیز با عنوان «تکالیف دیوان» یا «مال محترفه» نیز وجود داشت که احتمالاً مربوط به مراسم و میهمانی‌های شاهی بود که کالاها یا خدماتی برای این مراسم، از سوی اصناف و تجار بدون گرفتن هزینه‌ای، اختصاص می‌یافت (اسکندربیک منشی، ۱۳۸۹: ۳۰۸). هم‌چنین برخی اصناف به جای مالیات، مجبور به بیگاری بودند؛ برای نمونه ابریشم‌بافان کاشان و اصفهان باید البسه‌ی مقامات بلندپایه دربار را به شکل رایگان آماده کنند (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۴۸ و ۴۹). همچنین تجار و بازرگانان به جای بنیچه، مجبور به پرداخت مالیاتی به نام «تمغا» بودند و تمغاچیان (به‌عنوان مأموران وصول این نوع از مالیات)، در ایران صفوی، مقدار تمغا را بر پایه‌ی وزن و کیفیت کالاها تعیین می‌کردند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۰۸ و ۱۰۹).

ـ تهیه‌ی نیازهای دربار و مواد اولیه‌ی مورد نیاز کارگاه‌های شاهی با قیمتی نازل (راوندی، ۱۳۵۷: ۱۰۲).

ـ تأمین نیازهای سپاه نظامی در زمان جنگ (اردوبازار) (هنرفر، ۱۳۴۳: ۱۱۷).

ـ همکاری اصناف و تجار در مراسم حکومتی با واسطه‌ی روسای اصناف (میرزا سمیعا، ۱۳۶۸: ۷۲).

بر پایه‌ی بررسی‌های به عمل آمده از منابع تاریخی، عوامل و مناصبی که در دوره‌ی صفوی از سوی حکومت یا بر مبنای ساختار خود اصناف، به طرق مختلف (مستقیم یا غیرمستقیم) بر فعالیت اصناف نظارت و دخالت داشته‌اند، شامل کلانتر، نقیب، محتسب، باشی و کدخدا و ملک‌التجار بودند، که در ادامه به اختصار توضیحاتی در خصوص وظایف آن‌ها ارائه می‌شود:

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

از جمله وظایف «کلانتر» در زمان صفوی، ریاست مجمع تعیین بنیچه (مالیات اصناف)، فرونشاندن مناقشات امور هر صنف و نیز درگیری با اعضای صنف‌های دیگر و جمع‌آوری اجاره‌های دکانین شاهی(در بازار شاهی و قیصریه‌ها)، دکر شده است. (لسان‌الملک سپهر، ۱۲۷۳: ۲۹۱). «محتسب» نیز، بر نرخ کالاها در اصفهان نظارت می‌کرد (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۷۹ و ۸۰)؛ همچنین محتسب می‌کوشید تا افراد هر صنف، بازاری مخصوص به‌خود داشته باشند و برای هر صنف بازاری خاص تعیین می‌کرد:

«... [محتسب،] رنگرزان را چنان که پیداست، به جهات بوی کارگاه و به جهات بهداشتی در خارج از شهر جای می‌داد» (میراحمدی، ۱۳۷۱: ۴۸).

مقام بلندپایه‌ی دیگر در امر نظارت فعالیت اصناف «نقیب» بود و احتمالاً پیوند نزدیکی میان کارکردهای مذهبی و صنفی نقیب وجود داشته است؛ از مهم‌ترین وظایف وی، نظارت بر اصناف و آگاه ساختن محتسب از اخـبار و اوضاع پیشه‌وران بود (Lambton, ۱۹۶۳: ۲۱۱).

در عهد صفوی امور داخلی اصناف را مقامات یا پیشکسوتان منتخب اعضا اداره می‌کردند. اما انتخاب یک «باشی» به‌عنوان سرپرست یک صنف، عموماً می‌بایست با فرمان شاهی یا در شهر ایالتی با فرمان حاکم تایید شود. این مسأله زمینه‌ی بیشتری برای نظارت حکومتی و بهره‌برداری حکومت از اصناف فراهم می‌کرد[۴] (تاوارنیه، ۱۳۶۳: ۲۳۹). در دوره صفوی باشی‌ها، عامل و واسطه‌ی پیوند اصناف و حکومت بودند. «... در حکومت شاه سلیمان، وزیراعظم پیوسته با باشیان اصناف مشورت می‌کرد» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۸۷). در اصفهان، باشیان کارگاه‌های بیوتات سلطنتی، عمدتاً مسئولیت سرپرستی اصناف بازارِ همان حرفه را برعهده داشتند. امین احمد رازی، مورخ عهد شاه عباس اول اشاره می‌کند که خواجه غیاث‌الدین نَقش‌بند، که پیشه‌وری کامل و بی‌نظیر در حرفه‌ی خود، باشی بافندگان یزد شد (کیوانی، ۱۳۹۲: ۹۰).

در دوره‌ی صفوی، استادان هر صنف، شخص بسیار ماهر و با تجربه‌ای را از میان اعضای حرفه‌ی خود برگزیده و با توافق بر سر پرداخت حق الزحمه‌اش، او را به عنوان «کدخدا» به کلانتر معرفی می‌کردند؛ وی به اداره‌ی امور صنف خود پرداخته و تلاش خود را متوجه پیشرفت در همه‌ی امور مربوط به آن معطوف می‌کرد (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۷۶). ظاهراً وظایف اصلی کدخدایان در دوره‌ی صفوی شامل مواردی چون: مشورت در تعیین مقدار بنیچه‌ی پرداختی اصناف، برآورد سهم پرداختی هر یک از اعضای صنف، حکمیت بر اختلافات حرفه‌ای در درون صنف و نظارت و سرپرستی بر تربیت شاگردان بود (کیوانی، ۱۳۹۲: ۹۳).

بهشتیان، در پژوهش خود، بر مبنای اسنادی تاریخی، به این نکته اشاره می‌کند که در دوره‌ی صفوی کدخدای صنف رنگرزان اصفهان در چهارسوق بازار رنگرزان، به اداره‌ی امور صنف می‌پرداخت و نیز در آن‌جا مناقشات اصناف را حل و فصل می‌کرد (بهشتیان، ۱۳۴۳: ۲۹). هم‌چنین در دوره‌ی صفوی در چندین شهر از جمله اصفهان، کاشان، تبریز، یزد و شیراز، مجامعی از تجار بومی وجود داشت که پیوستگی و تشکیلات ضعیفی داشتند[۵] و مأمور حکومتی با لقب «ملک‌التجار» به‌عنوان سرپرست آن‌ها منصوب می‌شد. ظاهراً وی به عنوان یک مشاور سلطنتی، ارزش و بهای هدایایی که به شاه عرضه می‌شد را نیز ارزیابی می‌کرد (اسکندربیک منشی، ۱۳۸۹: ۳۰۸).

در پایان این مبحث باید به این مهم نیز اشاره شود که نظام اجتماعی- اقتصادی دوره‌ی صفوی به افزایش کارگران دوره‌گرد و مزدور دامن زد؛ این کارگران می‌توانستند نیازهای اصناف و افراد را به گونه‌ای ارزان‌تر از همکاران دکان‌دار در بازار برطرف کنند. شاردن در سفرنامه‌ی خود که از این دست پیشه‌وران و دوره‌گردان در میدان شاه اصفهان فعالیت می‌کردند، اشاره داشته است که فضایی را در میدان اجاره کرده و بیشتر آن‌ها ابزار و

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

اجناس خود را بر روی زمین در میدان پهن کرده و در هفته یک تومان را روز به روز یا هفته‌ای به کارگزاران شاه می‌پرداختند. ظاهراً شاه عباس اول برای هر صنفی در بازار محلی را مشخص کرده بود و نخ‌ریسان و نمدمالان از جمله‌ی این دوره‌گردان بودند. هنگام غروب آن‌ها ابزار و اجناس خود را در صندوقی می‌گذاشتند که در گوشه‌ی بازار قرار داشت و به وسیله‌ی مأمور گشت‌زنی بازار در شب محافظت می‌شد. (شاردن، ۱۳۹۳، ج ۷: ۳۳۹).

• فرش‌بافی در دوره صفوی

صفویان در زمان حکومت خود به تجارت پررونقی دست یافتند که علت آن تغییر عمده در موازنه‌ی تجاری جهان بود. دولت صفوی با کشورهای انگلیس، هلند و فرانسه قراردادهای مهم تجاری منعقد کرد که تجارت عمده‌ی آن‌ها از بندرعباس و هرمز صورت می‌گرفت (باستانی پاریزی، ۱۳۶۲: ۱۱۵). اعطای امتیازاتی نظیر حذف تعرفه‌های گمرکی و مالیات کالاها و حمل و نقل آن به محل استقرار شرکت‌های انگلیسی و هلندی از اقدامات شاه عباس اول به منظور تشویق این کشورها برای تجارت با ایران است[۶] (نوایی و غفاری‌فرد، ۱۳۸۶: ۲۹۲). در این دوره، قالی به‌عنوان یک کالای تجاری در بازارهای خارجی پذیرفته شد؛ افزایش بی‌سابقه‌ی در تعداد فرش‌های موجود از قرن یازدهم هـ ق، که بیشتر آن‌ها در کشورهای غربی به دست آمده‌اند، نشانگر تجارت نسبتاً گسترده‌ی فرش توسط شرکت‌های انگلیسی، هلندی و پرتقالی است (واکر، ۱۳۸۴: ۸۲). «... حکمرانان صفوی از تولید فرش هم برای دربار و هم تجارت برای دربار حمایت نمودند. ایران در این دوره به‌عنوان تولیدکننده‌ی قالی‌های نفیس و پر زرق و برق در خارج از ایران به شهرت رسیده بود و این مقارن بود با برنامه‌ریزی گسترده توسعه‌ی شهری، و اصلاحات ساختاری اقتصاد در دوران شاه عباس» (Bier, ۱۹۸۷ A: ۹۸). در حقیقت «این صفویان بودند که موقعیت فرش‌بافی در ایران را از یک حرفه ایلیاتی و روستایی به یک صنعت ملی ارتقاء دادند، صنعتی که تولیدات آن مقادیر قابل توجهی از صادرات به هندوستان و کشورهای شرقی آن، امپراطوری عثمانی و اروپا را شامل می‌شد» (ساوری، ۱۳۸۴: ۱۱).

بر اساس منابع مکتوب و گزارش جهانگردان در سفرنامه‌های خود، در دوره‌ی صفویه کارگاه‌های فرش‌بافی در شهرهای اصفهان، آذربایجان، هرات (خراسان) و کرمان[۷] وجود داشته‌است (ساوری، ۱۳۸۴: ۱۳). هم‌چنین از کاشان هم به‌عنوان یکی از مـناطق پررونق قالی بافی دراین دوران یاد می‌کنند (مانکوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۷۸۲). براساس گزارش شاردن، تنها در اصفهان بالغ بر پنج‌هزار نفر به طور مستقیم در حدود ۱۵۰ کارگاه فرش‌بافی به فعالیت مشغول بودند (شاردن، ۱۳۹۳: ۳۲۹). هم‌چنین تاوارنیه که در این دوره به ایران سفر کرده، از وجود کارگاه های قالی‌بافی در بازار اصفهان یاد می‌کند (تاوارنیه، ۱۳۶۳) و جین‌چاردین جواهرساز فرانسوی که بین سال های ۱۶۶۷–۱۶۶۴ میلادی در ایران به سرمی‌برده درمورد اهمیت کارگاه‌های قالی‌بافی منطقه‌س کرمان و سیستان می‌نویسد (Robinson, ۱۹۹۹: ۷۵). این مستندات اهمیت اصناف مرتبط با تولید فرش را در دوران صفوی به لحاظ کَمّی نمایان می‌سازد که عمده‌ی علت آن‌را می‌بایست در روند تجاری شدن فرش ایران جستجو نمود. این افزایش کَمّی اصناف مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی، درآمدهای مالیاتی بیشتر و به تبع آن نظارت‌های مالی گسترده‌تری را به همراه داشت.

با توجه به اهمیت کالاهایی مانند قالی و منسوجات ابریشمی در تجارت خارجی، دولت صفوی به‌ویژه در زمان شاه‌عباس‌اول، اقداماتی را درجهت افزایش کَمّی و کیفی تولید این محصول آغاز نمود؛ که ازجمله‌ی این اقدامات، «تاسیس کارگاه های مرتبط با تولید این محصول (تهیه‌ی مواد اولیه و بافت) در شهرهای مختلف ایران و نظارت بر رویه‌ی تولید این محصول بوده است. به عبارت دیگر در بین قرون پانزدهم تا هفدهم کارگاه‌های شهری [فرش‌بافی] سازماندهی شده و با اقتصاد تحت تسلط دربار صفوی و همچنین دیگر هنرهای ایران متصل

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

شده بود» (Bier, 1987 B: 111). به عقیده‌ی پوپ این کارگاه‌ها از امتیازات دیگری نیز برخوردار بودند:

گله‌های گوسفندانِ چراگاه‌های سلطنتی در سرتاسر کشور مرغوب‌ترین پشم‌ها را فراهم می‌آوردند. به روایت شاردن، این مواد مرغوب، از جمله الیاف پشمی، در کاروان‌سراها و انبارهای بزرگ اصفهان گرد می‌آمد و به کارگاه‌های حکومتی ایالت‌های مختلف فرستاده می‌شد» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۰).

جان بل[۸]، گزارش می‌دهد که در پایان حکومت شاه سلطان حسین، مقیاس چشم‌گیری از جمعیت اصفهان در کار تولید پوشاک و فرش مشغول به کار بودند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۵۷). از عمده‌ترین محل‌هایی که به‌غیر از اصفهان در آن‌ها کارگاه‌های فرش‌بافی (با سبک های متفاوت و با اهداف تجاری) مشغول به فعالیت بودند می‌توان به مناطق کاشان، جوشقان و هرات (خراسان) اشاره داشت (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۸۴، ۲۷۰۸، ۲۷۳۷). یکی از منابع شاخصی که نظارت دربار را بر این تولیدات آشکار می سازد، فرمان شاه عباس مبنی بر تولید قالی هر محل بر طبق رسم خود است؛ که به طور خاص این مسأله برای منطقه‌ای مانند جوشقان لازم الاجرا بوده است. ظاهراً شاه قصد داشته تنوع و ویژگی‌های خاص بافتِ هنرمندانه‌ی هر محل را حفظ کند. از سوی دیگر، میزان گسترده‌ای از فرش‌های مورد استفاده در دربار شاهی در روستاها تولید می‌شد. اکثر فرش‌بافان روستایی، با مواد خامی که توسط دربار فراهم می‌شد، برای شاه کار می‌کردند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۹). استل و کروثر[۹] کارگزاران کمپانی هند شرقی که در سال‌های ۱۰۲۴ تا ۱۰۲۵ق در اصفهان اقامت داشتند، به این مهم اشاره دارند که اهالی روستاها و شهرها در مسیر بیابانی میان بیرجند و یزد، عمدتاً حرفه‌ی بافت فرش و تولید ابریشم خام داشتند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۹ و ۷۰).

• دربار صفوی و تولید مسقیم قالی

در جوامع پیش از دوره‌ی صنعتی، پیشه‌وران و تجارِ مستقلی که با منابع خصوصی، حرفه‌ی خود را پیش می‌بردند، تجارت محدودی داشتند. در این میان سفارشِ دربار شاهی و حاکمان، حجم انبوهی از کالاها و خدمات تجملی و گران قیمت بود که در نتیجه، انجام آن تنها برای افراد دارای پوشش حمایتی و نیز برای کسانی که فرصت کسب مهارت‌های خاص را داشتند، میسر بود؛ از این رو دربار شاهی نیازهای پیشه‌وری خود را از میان ماهرترین پیشه‌وران استخدام می‌کردند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۳). قدیمی‌ترین شواهد مستند در مورد کارگاه‌های شاهی در سفرنامه‌ی ناصرخسرو (۳۹۴ ق) دیده می‌شود؛ وی اشاره می‌کند که خلفای عباسی کارگاه‌های برپا کرده بودند که به «بیت‌طراز» مشهور و زیر نظر صاحب طراز قرار داشت. در این مکان بافندگان بسیار بامهارتی، پارچه‌ی نخی، ابریشم و لباس‌های پشمی برای دربار خلیفه تولید می‌کردند (سعیدالشیخی، ۱۳۶۲: ۹۶).

در دوره‌ی صفوی کارخانه‌های شاهی موسوم به «بیوتات سلطنتی» رشد چشم‌گیری پیدا کرد. «شاهان صفوی در نبود صنایع سرمایه‌داری، خود تولید نیازمندی‌های خود را امنیت می‌بخشیدند و مجبور بودند آن‌ها را در کارخانه‌های خود تولید کنند» (مانکوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۷۸۱). حکومت صفوی از برپا کردن کارخانه‌های سلطنتی دو هدف را دنبال می‌کرد: رهایی از وابستگی به پیشه‌وران مستقل و دیگر ایجاد درآمد(کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۴). کروسینسکی که در سال ۱۱۱۵ ق تا ۱۱۴۰ ق. در اصفهان بوده، از سود بسیار کارخانه‌های سلطنتی شاهان صفوی سخن می‌گوید. این کارگاه‌ها افزون بر تولید کالاهای مورد نیاز دربار، کالاهایی مانند منسوجات و قالیچه نیز به اروپا و هندوستان صادر می‌کردند و سود حاصله را برای شاه صرف می‌کردند (مانکوفسکی، ۱۳۸۷: ۲۷۸۱ و ۲۷۸۲). گزارش دیگر جهانگردان در سفرنامه‌های خود، این مسأله را تأیید می‌کند:

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

«... در آن‌جا [حدفاصل کاخ چهل‌ستون و میدان شاه] حیاط بزرگی مخصوص بیوتات است که در یک سمت آن دستگاه قالی‌بافی از ابریشم و زر و پارچه‌های زری که برای مصارف شاه بافته می‌شود، دایر شده‌است» (شاردن، ۱۳۹۳: ۳۸۶).

شاه‌عباس صفوی، هنگامی که در سال ۱۰۰۶ هـ‌ق پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل کرد؛ بر عرض و طول تشکیلات و تشریفات دربار افزود. به دستور او، سی‌وسه بیوتات و «کارخانه خاصه و عمله عمارات مبارکه[۱۰]» پدید آمد که از شاخص‌ترین آنها کـــارگاه بافت پارچه‌های زربافت و قالی‌بـافی بود[۱۱] (واکر، ۱۳۸۴: ۷۹).

تعداد کارگاه‌های شاهی در اصفهان (زمان شاه عباس اول) در اسناد و گزارش های تاریخی با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند؛ به طوری که شاردن آن‌ها را سی و دو، میرزا سمیعا، سی و سه، مینورسکی (۱۳۴۷)، سی و چهار و کمپفر، پنجاه کارگاه ذکر می‌کند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۵). شیوه‌ی نظارت بر فعالیت کارگاه‌ها بدین صورت بود که هر کارگاه (یا کارخانه) را چندین مقام بلندپایه اداره می‌کردند که بالاترین آن‌ها «عالی‌حضرت ناظر بیوتات» بود (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۴۸)؛ وی به نوعی سرپرستی کل این کارگاه‌ها را برعهده داشت. افزون بر ناظر بیوتات، دو مقام اداری در سطح بالا وجود داشت که «صاحب جمع» و «مُشرف» نامیده می‌شدند که زیر نظر ناظر بیوتات، وظایف خود را انجام می‌دادند. صاحب‌جمع و مشرف هر کارخانه، «نیازهای کارگاه مربوط به خود را تخمین و تأمینات مواد خام را دریافت و ترتیبات داخلی را تثبیت می‌کردند. امور فنی هر کارخانه را باشی‌ها مدیریت می‌کردند» (کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۲۲).

با وجود گستردگی کارخانه‌های شاهی، دربار صفوی بخشی از نیازهای خود را از بازار اصفهان تهیه می‌کرد. گاهی کالاهای ساخته شده انتخاب و برای دربار خریداری می‌شد و گاهی با قرار تأمین مواد خام، به صورت حق‌العمل‌کاری در فرآیند تولید پرداخته می‌شد (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۴۸). مطابق سفرنامه‌ی شاردن- محتمل در دوره‌ی شاه سلیمان- کارگاه‌های شاهی معینی مانند رنگرزان و کارخانه‌های ابریشم تعطیل شده و از آن پس با ترتیبات نوینی که انجام گرفته بود، برای دربار شاهی پارچه‌ی کتانی رنگ شده به شهر فرستاده می‌شد. به همین ترتیب ابریشم، گلابتون، زر و نخ تابیده شده پشمی و پنبه‌ای برای کارگاه‌های بافندگی و فرش‌بافی شاهی از تجار خصوصی با قیمت‌های ثابت خریداری می‌شد (شاردن، ۱۳۹۳، ج ۴: ۳۳۰).

در دوره‌ی صفوی، همه‌ی تشکیلات تولیدی دربار در اصفهان متمرکز نبود و شاهان صفوی کارخانه‌های بسیاری در سراسر قلمرو خود در اختیار داشتند. «شاه کارخانه‌هایی در اصفهان و همچنین در شهرهای ایالتی ساخته بود که نه تنها همه نوع پارچه و فرش مورد نیاز دربار را تولید می‌کرد، بلکه ارزش افزوده‌ای نیز از فروش آن‌ها به دست می‌آورد که سود بسیار خوبی عاید شاه می‌کرد[۱۲]» (فلسفی، ۱۳۹۱، ج ۲: ۲۳۷). همچنین گه‌گاه مدیریت کارخانه‌های شاهی در شهرهای ایالتی، به شخص برجسته‌ای در حکومت واگذار می‌شد[۱۳] (کیوانی، ۱۳۹۲، : ۱۶۹). پل سیمون در بازدید از کارگاه کاشان در ۱۰۱۶ ق، آن را شهر ثروتمندی توصیف می‌کند که در آن همه نوع لباس و مفروشات در کارخانه‌های بافندگی متعلق به شاه تولید می‌شد (مانکوفسکی، ۱۳۸۷، ۲۷۸۲).

• بررسی ارتباط هنرمندان درباری (کتاب‌آرایی و طراحی منسوجات) با طراحی و تولید قالی

قالی‌هایی که به سفارش مستقیم دربار تولید می‌شد برحسب حساسیت‌های موجود، نظارت و دقت بیشتری را در تمام مراحل تولید طلب می‌کرد و فرضیه‌ی حضور هنرمندان سرآمد آن دوران بر طراحی و تولید قالی‌ها بیشتر مرتبط با این دسته از تولیدات است؛ هرچند که نمی‌توان طرح یا قالی‌ای از آن دوره‌را به یک نگارگر خاص نسبت

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

داد؛ اما «در قالی‌های صفوی، چه آن‌هایی که تولید دربارند و چه آن‌هایی که برای عرضه در بازارهای خاص بافته شده‌اند، اغلب می‌توان ذوق و سلیقه‌ی کارگاه های درباری را تشخیص داد» (واکر، ۱۳۸۴: ۷۵)؛ به طوری که «طراحی و رنگ‌بندی این قالی‌ها اصول زیبایی‌شناسی و مبانـی خاص خود را دارا هستد» (اسپانانی، ۱۳۸۷: ۱۰). شباهت ظاهری در ساختار کلی و نقوش مورد استفاده در طرح‌های این قالی‌ها با نمونه‌ی آثار نگارگری، تذهیب و دیگر هنرهای مرتبط با کتابت و کتاب‌آرایی در تولیدات نیمه‌ی نخست حکومت صفوی مشهودتر است و دلیل این امر را می‌توان یکی گستردگی و هماهنگی نظام هنرپروری دوتن از پادشاهان شاخص دوران صفوی (شاه اسماعیل و شاه طهماسب) در تبریز و دیگر اهمیت بُعد هنری و تزئینی این محصول در مقابل بُعد تجاری آن در زمان مذکور، دانست (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۲ و ۲۶۱۴). همچنین شباهت‌های ساختاری در نقوش و چیدمان و گاه رنگ‌گزینی برخی از قالی‌های صفوی با منسوجات درباری به ویژه در نیمه‌ی دوم این عصر مشاهده می‌شود. در مجموع استدلال نخست ما برای نسبت دادن طرح‌های قالی این دوره به هنرمندان فعال در دربار صفوی، شباهت ظاهری این طرح‌ها است که این شباهت و هماهنگی از سه منظر قابل تأمل است:

– شباهت برخی طرح‌های قالی با عناصر تزئینی و فرم های موجود در نگارگری در نیمه‌ی نخست دوره‌ی صفوی (به‌ویژه در جزئیات و نقوش تزئینی)

– شباهت ساختاری برخی طرح‌های قالی با طرح‌های تذهیب و نیز جلدها در نیمه‌ی نخست دوره‌ی صفوی (به‌ویژه در فضاسازی و چیدمان عناصر شاخص طرح شامل متن، حاشیه، ترنج مرکزی)

– شباهت نقوش و ساختار طرح‌های قالی با نقوش و ساختارهای منسوجات درباری در نیمه‌ی دوم دوره‌ی صفوی.

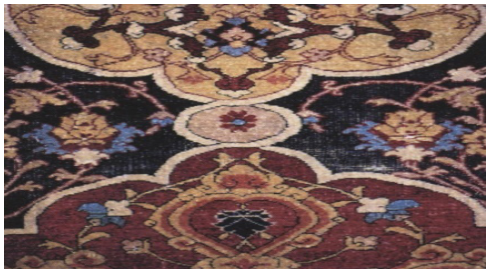
در ادامه با استناد به نمونه‌هایی تصویری، به بررسی و تحلیل این شباهت‌های سه‌گانه می‌پردازیم. لازم به ذکر است که با توجه به این که، شباهت برخی طرح‌های قالی با عناصر تزئینی و فرم‌های موجود در نگارگری، موضوع پژوهش‌های بسیاری بوده است، لذا در این‌جا تنها به مرور نتایج پژوهش‌های شاخص در این زمینه بسنده می‌شود.

هنرمندان درباری مرتبط با کتاب‌آرایی و قالی صفوی؛ شباهت بسیاری از مضامین و فرم‌های به کار رفته در قالی‌های نیمه‌ی نخست دوره‌ی صفوی با آثار نگارگری، این فرض را برای بسیاری از پژوهشگران به میان آورد که طراحی این بافته‌های نفیس، به شکل مستقیم یا غیرمستقیم توسط هنرمندان نگارگر انجام گرفته است: «... دست کم در یک دوره از تاریخ فرش‌بافی، سازگاری تمام و کمال نگارگری و گره‌بافی ممکن شد. در عصر صفوی در ایران، هنر نگارگری وَ قالی‌بافی دست به دست هم دادند و چندین شاهکار برجسته پدیدار کردند؛ مواقعی نیز هست که در طراحی فرش، تذهیب‌کار به جای نقاش نشسته و هم‌چنان اثری دل‌پذیر پدیدار کرده‌است» (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۲). هم‌چنین تامپسون در بررسی بافته‌های نیمه‌ی نخست عصر صفوی به این مهم اشاره دارد که: «بسیاری از کسانی که درباره‌ی محیط هنری دربارهای مهم دوره اسلامی نوشته‌اند، این را مسلم می‌شمارند که کارگاهی منفرد یا نقاش‌خانه‌ای وجود داشته که مرکز هدایت از بالا در نوآوری هنری و طراحی بر اقسام مواد و هنرها بوده‌است» (تامپسون، ۱۳۸۴: ۷۷).

اما به نظر می‌رسد تنها با استناد به شباهت ظاهر، نمی‌توان طرح‌های قالی آن دوران را به هنرمند مشخصی نسبت داد؛ همچنین با توجه به این مهم که عمل «رقم‌زدن» توسط نگارگر از دوره‌های پیش از صفوی رواج یافته بود، دور از ذهن می‌نماید که در قالی‌های با عظمت آن دوران که نام بافنده در آن‌ها قابل رویت است، اثری از نام نگارگر یا تذهیب کار مشاهده نشود. لذا می‌بایست به دنبال دلایل محکم‌تری برای بازسازی نوع ارتباط هنرمندان عرصه‌ی کتاب‌آرایی با طراحی و تولید قالی باشیم. از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام گرفته است،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

می‌توان به مقاله‌ی جان تامپسون (۱۳۸۴) اشاره داشت. وی در این مقاله با تجزیه و تحلیل نمونه قالی‌های باقی‌مانده از نیمه‌ی اول دوران صفوی (در زمان استقرار حکومت در تبریز)، به شیوه‌ی انتقال نقشه‌ی متفاوتی در این قالی‌ها اشاره کرده است. شیوه‌ی طراحی کنونی با واسطه‌ی کاغذهای خط‌کشی شده (شطرنجی) و به صورت خانه‌بندی، که در آن هر خانه مُعرف یک گره در قالی است، بین ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۰ شمسی و احتمالاً در حوزه‌ی قالی‌بافی کرمان رواج یافت (ژوله، ۱۳۹۰: ۵۰) و از محاسن این شیوه‌ی طراحی و انتقال طرح می‌توان به انتقال دقیق طرح‌ها و نیز امکان تکثیر یک طرح در بافته‌های بی‌شمار و نیز راحتی کار بافنده اشاره داشت و البته در کنار این محاسن، محدودیت آزادی عمل بافنده، از معایب این شیوه است. اما شواهد و مستندات نسبتاً قانع‌کننده‌ای وجود دارد که براساس آن‌ها می‌بایست شیوه‌ی دیگری را برای انتقال طرح بر روی قالی های صفوی در نظر گرفت؛ از جمله این که وجود بی‌نظمی‌ها و عدم تقارن‌های نسبتاً زیـاد در قسمت‌های مختلف طرح‌های قالی، به‌ویژه در جزئیات نقوش، کاملاً با شیوه‌ی انتقال شطرنجی، که بر اساس آن جایگاه هر گره دقیقاً مشخص است، مغایرت دارد. از سوی دیگر این بی‌نظمی‌ها را نمی‌توان به سهل‌انگاری یا ضعف بافنده نیز نسبت داد؛ باید در نظر داشت که قالی‌های مورد بحث، به لحاظ ابعاد و اندازه و پیچیدگی‌های طرح و نقش، سفارش‌هایی خاص بودند.



تصویر ۱- بی‌نظمی‌های موجود در طرح و نقش قالی‌های صفوی (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷. بخشی از تصویر)

بنابراین تنها دلیل باقی‌مانده برای توجیه این بی‌نظمی‌ها، یافتن شیوه‌ی طراحی و انتقال طرح متفاوت است. به بیان دیگر در این‌جا باید به دنبال فرآیند متفاوتی برای انتقال طرح در قالی‌های مورد بحث خود باشیم، به طوری که هم بی‌نظمی‌های موجود در نقـش‌ها و ریزنقش‌ها را توجیه نماید و هم جایگاه ویژه‌ی بافنده را نسبت به طراح؛ تامپسون با واکاوی دقیق قالی شکارگاه میلان، فرایندی را برای انتقال طرح کلی و نقوش این قالی معرفی می‌نماید که می‌توان آن را شیوه‌ی «برداشت آزاد از طرح یا الگوی اولیه» نامید. در این شیوه، هنرمند بافنده با مشاهده‌ی طرح یا الگویی اولیه و تا حدی کلی، که به احتمال زیاد با مقیاس برابر با ابعاد فرش و بر روی پارچه‌ای در کنار دار بافندگی قرار داشته، فرآیند بافت را انجام می‌داده است (تامپسون، ۱۳۸۴)؛ در این شیوه، وسعت عمل بافنده بسیار آزادانه‌تر از شیوه‌های معمول امروزی برای انتقال طرح است و گاه بافنده بنا به نظر خود و بر اساس معیارهای زیباشناختی خود خطوط و رنگ‌های نقش یا ریزنقشی را جابه‌جا می‌کند؛ در نتیجه وجود بی‌نظمی‌ها و عدم‌تقارن‌ها نیز در این شیوه توجیه‌پذیـرتر است[۱۴]. با دقت در این شیوه انتقال طرح، می‌توان به اهمیت کار بافنده در بوجود آوردن یک قالی پی‌برد که برخلاف شیوه‌های امروزی، ذوق، سلیقه و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی او در هستی بخشیدن به یک اثر دخالت دارند. بنابراین بی‌دلیل نبوده که در قالی‌های شاخص آن دوره برخلاف انتظار ما، نام بافنده جای نام طراح را گرفته است. در حقیقت در این شیوه، هیچ الزامی وجود نداشته که طراحِ الگوهای اولیه، اطلاعات

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

تخصصی در مورد تکنیک بافت فرش (تراکم بافت، نوع گره، نوع و تعداد پود و غیره) داشته باشد و این تخصص و هنرِ بافنده بود که این طرح‌ها را با کم‌ترین تغییر در ساختار کلی آن، بر زمینه‌ای دیگر اجرا می‌نمود. از سوی دیگر کاربرد حدود بیست رنگ در قالی شکارگاه میلان، تا پیش از این در قالی‌های شرقی سابقه نداشته است؛ موضوعی که در عرصه‌ی کتاب‌آرایی امری بسیار معمول است و این مسأله تعاملات هنرمندان کتاب‌آرایی و نگارگری را با هنر قالی‌بافی بیش از پیش محتمل‌تر می‌نماید (Helfgott,1993: 53-54). هم‌چنین باید به این نکته توجه داشت که در میان اسناد، مدارک و گزارش‌های باقی‌مانده از دوره‌ی صفوی که بارها به مشاغلی هم چون بافندگان قالی، رنگرزان و حتی نخ‌ریسان اشاره شده است، در هیچ کجا تخصص مجزایی تحت عنوان «طراح قالی» را نمی‌یابیم؛ و این مسأله با توجه به تولید نمونه قالی‌های نفیس با طراحی‌های چندلایه و پیچیده به‌ویژه در قرن دهم هجری، عجیب به نظر می‌رسد؛ جز آن که با تأیید سخن پژوهشگران فرش صفوی (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸ و تامپسون، ۱۳۸۴)، کارگاه یا نقاش‌خانه‌ای را متصور نمود که مرکز هدایت از بالا در نوآوری هنری و طراحی بر اقسام هنرها بوده باشد[۱۵]. البته باتوجه به تفاوت رسانه‌ای طرح‌ها (کتابت و قالی) و بالطبع تغییرات به وجودآمده در طرح‌ها و نقوش نهایی، نمی‌توان طرح قالی خاصی را به نگارگر مشخصی از دربار نسبت داد، هرچند که بـه طور مثال قالی شکارگاه موزه‌ی پولدی پتسولی میلان با امضای غیاث‌الدین است، اما حالتِ اسب‌ها در این قالی بسیار به حالت‌های به نمایش درآمده از این حیوان در آثار «سلطان‌محمد» شبیه است (تصاویر۲ الف و ب).



تصویر ۲ الف- بخشی از طرح شکار در قالی شکارگاه میلان (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)



تصویر ۲ ب- نگاره‌ای از شاهنامه طهماسبی مکتب تبریز دوم، اثر سلطان محمد (www. metmuseum. org)

فراوانی طرح‌ها و الگوهای شبیه به ساختار تزئینی جلد کتاب‌ها در این دوره را نیز می‌توان به‌عنوان گواه دیگری برای ارتباط میان هنرمندان عرصه‌ی کتاب‌آرایی با تولید قالی در نظر داشت. این فرض وقتی به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود که با مقایسه‌ی ساختار تزئینی جلد کتاب‌ها با برخی از طرح‌های قالی، شباهت‌های بسیار نزدیکی را در نقوش حاشیه (حاشیه‌های کتیبه‌ای)، شکل ترنج‌ها و فضاهای تقسیم شده‌ی تو در توی آن‌ها مشاهده می‌شود (تصاویر ۳ و۴ و جدول شماره‌ی ۱).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]



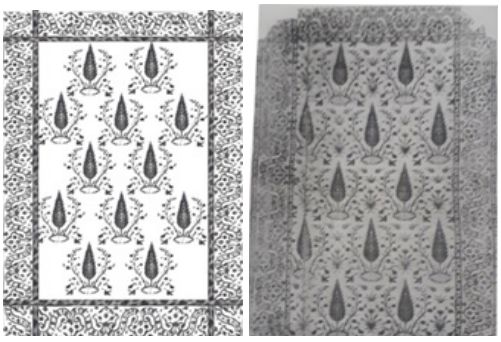
تصویر ۳ الف- آستر نسخه هفت اورنگ جامی، ۹۸۲ ه. ق (موزه‌ی توپکاپی استانبول)
تصویر ۳ ب- آنالیز خطی تصویر ۳ الف (نویسندگان)



تصویر ۴ الف- قالی ترنجی و ابری، تبریز، اواسط سده‌ی دهم هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)
تصویر ۴ ب- آنالیز خطی تصویر ۴ الف- (نویسندگان)

هنرمندان تولیدکننده‌ی منسوجات درباری و قالی صفوی

شباهت‌های فرمی و به‌ویژه ساختاری برخی طرح‌ها در قالی‌های صفوی با منسوجات این دوره، این فرض را به میان می‌کشد که در کنار هنرمندان مرتبط با هنر کتاب‌آرایی، نقش‌بندان نیز دستی در طراحی الگوهای مورد استفاده در تولید قالی داشته‌اند هم‌چنان که پوپ قالی‌هایی ابریشمی با زمینه‌ی قرمز که در هند بسیار طرفدار داشت را از محصولات کارگاه‌های کاشان می‌داند و به استناد به شباهت‌هایی که در طرح، نقش و رنگ این قالی‌ها با منسوجات تولیدی منطقه وجود دارد، همکاری یا رقابت هنری میان مخمل‌بافان و قالی‌بافان کاشان را محتمل می‌داند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۷، ۲۶۸۴، ۲۶۸۵). شباهت ساختاری بسیار نزدیک تعداد قابل توجهی از قالی‌های صفوی با الگوهای واگیره‌ای و تکرارشونده و نیز شباهت در فرم و موضوع نقوش تکرارشونده، از جمله شواهدی است که می‌توان بر مبنای آن پیوندی را میان این حِرَف متصور نمود. این شباهت‌ها در پارچه‌های زربافت این دوران مشهودتر است[۱۶](تصاویر ۵ و ۶ و جدول شماره‌ی ۱).



تصویر ۵ الف- نمونه‌ای از مخمل سده ۱۱ هجری (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸)
تصویر ۵ ب- آنالیز خطی تصویر ۵ الف- (نویسندگان)



تصویر ۶ الف- ابریشم با تارهای فلزی، سده ۱۱ هجری (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸)
تصویر ۶ ب- آنالیز خطی تصویر ۶ الف- (نویسندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

جدول ۱- تشابهات طرح‌های به کار رفته در جلدسازی و منسوجات با طرح‌های قالی دوره‌ی صفوی

	نمونه جلدها و منسوجات صفوی		نمونه قالی‌های صفوی	
مقایسه‌ی طرح جلدها با ساختار قالی‌های صفوی				
	جلد کتاب از تبریز در دوره شاه طهماسب، مجموعه گولبن کیان (Stead,1974: 27)	تصویر شماره آستر نسخه هفت اورنگ جامی، ۹۸۲ ه. ق. موزه توپکاپی استانبول	قالی ترنجی، تبریز، غنی شده با الیاف گلابتون. سده دهم هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	قالی ترنجی و ابری، تبریز، اواسط سده دهم هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)
مقایسه‌ی ساختار چیدمانی و نقوش منسوجات و قالی‌های صفوی				
	بخشی از ساتن با تارهای فلزی (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	مخمل، سده ۱۱ هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	قالی‌های گل و گیاهی ابریشمی از مقبره شاه عباس دوم در قم (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	
				
	مخمل با زمینه سبز، سده ۱۱ هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	ابریشم با تارهای فلزی سده ۱۱ هجری، اصفهان (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	قالی با زمینه واگیره‌ای و طرح ترنج در ترنج، سده ۱۱ هجری (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)	قالی اسلیمی با نقوش گیاهی، سده ۱۱ (پوپ، اکرمن، ۱۳۸۷)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

نتیجه‌گیری

واکاوی جنبه‌های مختلف اهمیت اصناف برای دربار صفوی و به تبع آن شناسایی انواع مختلف ارتباط و نظارت حکومت مرکزی در روند تولید قالی‌های این دوره، بر اساس منابع و مستندات تاریخی، از اهداف اصلی این پژوهش بود. ساختار اجتماعی ایرانِ عهد صفوی با سلطه‌ی حکومت بر جنبه‌های مختلف زندگی طبقات مختلف تولیدکننده و نیز تجار همراه بود و حکومت بدین منظور مهم‌ترین سازمان سنتی آن‌ها، یعنی اصناف را به‌عنوان واسطه‌هایی کارآمد به کار می‌گرفت و اصناف و پیشه‌های مرتبط با تولید و عرضه‌ی قالی نیز از این قاعده مستثنی نبودند و حکمرانان صفوی از تولید قالی هم برای دربار و هم تجارت برای دربار حمایت نمودند.

افزایش بی‌سابقه‌ی در تعداد قالی‌ها با ارزش‌های زیبایی‌شناختی و فنی بالا از قرن یازدهم ه ق، که بیشتر آن‌ها در کشورهای غربی به دست آمده‌اند، نشانگر تجارت نسبتاً گسترده‌ی این محصول است. اصفهان، هرات، کرمان و کاشان، از جمله مناطقی هستند که بر اساس منابع تاریخی و گزارش جهانگردان، قالی‌بافی پررونقی را در این دوره تجربه می‌کردند. رونق این حِرف، ضرورت‌هایی را برای کنترل و نظارت بر اصناف و حِرف مرتبط با تولید و عرضه قالی، از سوی حکومت مرکزی ایجاب می‌کرد؛ که از آن جمله می‌توان به مواردی همچون: نظارت بر کیفیت محصولات، سازماندهی تعیین و دریافت مالیات برای اصناف (بنیچه) و تجار (تمغا)، تهیه نیازهای دربار و مواد اولیه‌ی مورد نیاز کارگاه‌های شاهی و همکاری اصناف و تجار در مراسم حکومتی با واسطه‌ی روسای اصناف اشاره داشت. در این میان عوامل و مناصبی هم‌چون کلانتر، محتسب، نقیب، ملک‌التجار، باشی و کدخدا این نظارت‌ها را برعهده داشتند؛ که در این میان با توجه به منابع تاریخی، حضور مناصبی چون باشی و مشرف بر کنترل و نظارت و ساماندهی اصناف مرتبط با فرش‌بافی مشهودتر بود. همچنین صفویان در قالب کارگاه‌های شاهی، به شکلی مستقیم‌تری نیز در عرصه‌ی تولید قالی فعال بودند؛ به طوری که در این کارگاه‌ها افزون بر تولید کالاهای مورد نیاز دربار، کالاهایی مانند منسوجات و قالیچه نیز برای عرضه به بازارهای اروپایی و شرقی (هندوستان) تولید و سود حاصله برای دربار هزینه می‌شد. ناظر بیوتات، صاحب جمع، مشرف و باشی از جمله‌ی مناصبی بودند که نظارت بر فرآیند تولید در این کارگاه ها را برعهده داشتند. شباهت غیرقابل انکار ساختار طرح‌ها و نقوش قالی‌های نفیس صفوی با الگوها و نقوش نگارگری و تذهیب (جلدسازی) و نیز شباهت الگوهای چیدمانی طرح‌ها و نقوش منسوجات درباری با این قالی‌ها، نزدیکی و ارتباط هنرمندان عرصه‌ی کتاب‌آرایی و نیز نقش‌بندان را با تولید قالی‌های درباری بیش از پیش متصور می‌نماید. به طوری که مخاطب آشنا با کتاب‌آرایی این دوره، با دقت در فرم‌ها و نقوش نقش‌بسته بر این قالی‌ها، ناخودآگاه قلم نگارگران درباری را به یاد می‌آورد؛ هم‌چنان که ساختار نظارت و دخالت حکومت در امور هنری مرتبط با دربار و ضرورت انتقال طرح‌ها و نقوش یکپارچه و هماهنگ درباری در رسانه‌های مختلف این دوره نیز این مسأله را تقویت می‌کند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

پی‌نوشت‌ها

۱- این دو منبع با هدف راهنمایی اشرف افغان در مورد تشریفات دربار و راه و رسم اداره‌ی امپراطوری نوشته شده است و بیشتر روند جاری دیوانداری عهد سلاطین صفوی را بازگو می‌نند.

۲- بازار شاهی، گذشته از مرکزی برای پیشه‌وران و کسبه، مرکز حیات اجتماعی شهر نیز به شمار می‌رفت. همچنین بازار یکی از نمادهای اقتدار حکومت و در عین حال منبع چشم‌گیری برای حکومت بود، زیرا بسیاری از مغازه‌ها و کاروان‌سراهای در آن، در مالکیت شاه بود (کیوانی، ۱۳۹۲: ۷۴).

۳- بازارها و اصناف از نخستین عهد تاریخ دولت اسلامی، تحت نظارت و مراقبت بوده‌اند؛ در صدر اسلام به منظور نظارت دقیق و سازمان یافته بر بازارها، مأموری عهده‌دار نظارت بر بازارها می‌شد که وی را «عامل بازار» می‌نامیدند و از وظایف مهم او رسیدگی به اوزان و پیمانه‌ها و گردآوری مالیات‌هایی بود که بر دکان‌ها و صنعت‌گران وضع می‌شد. هم‌چنین از کارهای دیگر وی داوری در اختلافاتی بـــوده‌است که میان صاحبان حرف و مشاغل پدید می‌آمد (سعیدالشیخی، ۱۳۶۲: ۱۱۷). صفویان نیز پایه‌های حکومتی خود را بر مبنای دینی پی‌ریزی کردند اجرایِ فرامین دینی و تأکید بر رعایت آن‌ها در جامعه، امری غیرقابل اجتناب بود (تقوی، ۱۳۸۸: ۵۶) و اهمیت این نظارت‌ها با رونق گرفتن کم‌نظیر صنـایع و حرفه‌ها در این عصر از یک‌سو و بنای بازارهای جدید از سوی دیگر، دوچندان می‌شد.

۴- سیفی هروی که تاریخ هرات را تا سال ۷۲۱ ق شرح می‌دهد، از امیر عزیزالدین رئیس و مقدم بافندگان هرات نام می‌برد که بر صنف آن‌ها، مقام سرپرستی داشت. توضیح بسیار جالب توجه و قابل اعتمادی از عملکرد باشی بعضی از اصناف در هرات دوره‌ی تیموری در شرف‌نامه برجای مانده است. این سند شامل فرمان‌های انتصاب روسای اصناف شامل کحالان و جراحان، پوستین‌دوزان، قالیب‌افان، کفش‌دوزان و سلمانیان بود. این فرمان نشان می‌دهد که پیشه‌وران و کلانتران به وسیله حاکمان منصوب می‌شدند. رؤسا از میان اعضای صنف انتخاب می‌شدند و برای کسب مقام شایستگی، دانش حرفه‌ای و شهرت به پرهیزگاری و اخلاق خوب، لازمه‌ی کار آن‌ها بود (کیوانی، ۱۳۹۲: ۸۹).

۵- لازم به ذکر است که با این که در بازار اصلی اصفهان بیش از سی کاروان‌سرای ممتاز وجود داشت که هر یک به گروه خاصی از تاجران تعلق داشت که در یک مسیر تجاری مخصوصی مشغول بودند و یا منطقه یا ملیت خاصی داشتند اما تجار در عهد صفوی یک طبقه‌ی هم‌گون را تشکیل نداده بودند آن‌ها از پرداخت بنیچه معاف بودند و تمغا، تنها مالیاتی بود که آن‌ها پرداخت می‌کردند. هم‌چنین تجار در موارد ویژه مانند از راه رسیدن میهمانی برای شاه یا مراسمی دیگر، در فراهم آوردن هزینه‌ها یا مسئول رسمی سور و سات عمومی همیاری می‌کردند (کمپفر، ۱۳۶۳: ۱۵۶).

۶- به اقداماتِ فوق می‌توان، گسترش تجارت دریایی در دو آبراهه‌ی شمال و جنوب، توسعه و ترمیـم شبکه‌ی راه‌های ارتباطی از طریق ساخت پل‌ها و کاروان‌سراها، استفاده از توانمندی‌های شهرهای شمالی کشور در تهیه و تولید ابریشم، تأسیس شهرهای نوبنیاد با عملکرد اقتصادی و احیاء کارگاه‌های بافندگی در مناطق مرکزی ایران را نیز اضافه کرد (تقوی، ۱۳۸۸: ۵۸-۵۷).

۷- در دوره‌ی صفوی برخی مناطق در تولید کالاهای انبوه و سهولت در حمل و نقل تخصص پیدا کرده و به واسطه‌ی مشهور بودن کیفیت کالاها، انحصار واقعی آن‌ها برتری پیدا می‌کرد. بیشتر تولیدات پیله و رشته‌ی کرم ابریشم به دلایل اقلیمی در ایالت گیلان متمرکز شده بود. شهر قم مرکز عمده‌ی تولید شمشیر، تیغ و صدور آن به شهرهای دیگر بود. بهترین بالاپوست بره و فرش در کرمان تولید می‌شد و برای فروش به فاصله‌های دور ارسال می‌شد. شیراز مرکز ایالتی تولیدات شیشه‌ای بود. در یزد شعربافان، بخش مهمی از جمعیت را تشکیل می‌دادند و کفش‌گران تبریز رقابت ناپذیر بودند (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۳۲).

8- John Bell

9- Steel and Crowther

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

۱۰- این تأسیسات، که در اواخر دوران صفویان شمار آن‌ها به پنجاه رسید، قسمتی در داخل قصر و پاره‌ای در خارج آن قرار داشت و هر یک وظیفه‌ی خاصی به انجام می‌رساند. کارخانه به این علت این عنوان را یافت که شماری از کارگران در آن کارهای مربوط به دربـار را انجام می‌دادند گاهی هم به جهت خود کار می‌کردند (آژند، ۱۳۸۴: ۴۵).

۱۱- کارگاه هایی که آن‌ها را مستقیماً متصدیان کاخ اداره می‌کردند و کالاهای مورد نیاز دربار را فراهم می‌آوردند موظف بودند که در هر شش ماه میزان مشخصی کالا تولید کنند. پیشه‌ورانی که در این کارگاه ها استخدام می شدند علاوه بر مزد نقدی ماهیانه، مزد جنسی نیز می‌گرفتند و گاهی هم در ازای تکمیل آثاری خاص به آنان پاداش می دادند (میرزاسمیعا، ۱۳۶۸: ۲۵ و تامپسون، ۱۳۸۴ : ۷۸).

۱۲- شاردن معتقد بود که بافندگان شاهی کم‌تر برای سود بردن خود کار می‌کردند (شاردن، ۱۳۹۳: ۱۶۹).

۱۳- کارخانه‌های شاهی در مشهد و قم توسط متولیان زیارتگاه های این شهرها یعنی «عالی جاه متولی آستان رضوی» و «متولی آستان قم » اداره می‌شد (کیوانی، ۱۳۹۲: ۱۶۹).

۱۴- شباهت این شیوه با شیوه‌های انتقال طرح در مراکز فرش‌بافی روستایی و عشایری فعلی ایران بسیار زیاد است؛ دستور و ارنک‌های امروزی را می‌توان با الگوهای اولیه زمان صفوی مقایسه نمود. همچنین آزادی کار بافنده و اهمیت جایگاه او نسبت به طرح از دیگر وجوه تشابه آن‌ها است.

۱۵- هم‌چنان که ربرت اسکلتن در مقاله‌ی خود که ارتباط بین طرح های قالی ایران با طرح‌های مینیاتور و کتاب‌آرایی را بررسی می‌کند به قالی‌های تصویری کرمان اشاره می‌کند و ارتباط بین تصاویر قالی‌ها با مینیاتورها را خیلی محتمل و نزدیک می‌داند؛ به‌زعم وی در زمان حکمرانی بهرام‌میرزا بر خراسان (بین سال‌های ۱۵۷۷-۱۵۶۶م)، مکتبی در آن‌جا شکل می‌گیرد و از آن‌جایی که کرمان در دوره‌ی صفوی یکی از مراکز تولید قالی بوده است و در آن‌جا مکتب نقاشی به صورت مستقل وجود نداشته، نقاشان و هنرمندان خراسان برای طراحی به کرمان دعوت می‌شوند و طرح‌های اولیه فرش از روی نسخه‌های تصویری خراسان مثنی برداری می‌شود (Skelton, ۱۹۷۸:۳۲-۳۶).

۱۶- لازم به ذکر است که طراحی برای پارچه‌های منقش به نقوش گردان، حرفه ای بسیار ویژه و تخصصی است که لازمه‌ی آن آگاهی و مهارت کامل از بافندگی با دستگاه‌های پیچیده (گوشواره‌ای) بوده است؛ اما همین طراحِ پارچه (نقش‌بند) می‌تواند به احتی و بدون هیچ محدودیتی، همان طرح را با اندکی تغییرات ساختاری (به‌ویژه در تقسیمات حاشیه و متن) به‌عنوان الگوی طرحیِ یک قالی عرضه نماید.

فهرست منابع

- آزاد ارمکی، تقی، مهدی مبارکی. (۱۳۹۱). تبیین جامعه‌شناختی علل تحول فرش ایرانی در دوره‌ی صفوی، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱ (۴)، ۹۲ _۷۳

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). تشکیلات کتابخانه و نقاش‌خانه در مکتب اصفهان، *گلستان هنر*، ۲، ۵۰ -۴۴

اسپنانی، محمدعلی. (۱۳۸۷). فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۹، ۳۴ -۹

- اسکندربیک منشی. (۱۳۸۹). *عالم‌آرای عباسی* (جلد ۱). چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

– باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۶۲). *سیاست و اقتصاد عصر صفوی*، تهران، انتشارات صفی‌علی‌شاه، چاپ اول.
– بهشتیان، عباس .(۱۳۴۳). *گنجینه‌ی آثار ملی*. اصفهان: میراث ملی.
– پوپ، آرتر و فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران* (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)، (ویرایش و سرپرست گروه مترجمان: سیروس پرهام). جلد ششم. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– تامپسون، جان. (۱۳۸۴). *قالی‌ها و بافته‌های اوایل دوران صفویه* (۱)، ترجمه‌ی بیتا پوروش، گلستان هنر، ۲، ۱۰۵–۷۰
– تاوارنیه، (۱۳۶۳). *سفرنامه* (ترجمه‌ی ابوتراب نوری). تصحیح حمید شیروانی. چاپ سوم. تهران: کتابخانه‌ی سنایی.
ـ تقوی، عابد (۱۳۸۸). بازخوانی تحولات تجاری صنعت فرش در عصر صفوی، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۱۲، ۶۸ـ ۵۵
– حشمتی‌رضوی، فضل‌الله. (۱۳۹۲). *تاریخ فرش*؛ سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران. (چاپ سوم). تهران: سمت.
– چوبک، حمیده، مریم قاسمی. (۱۳۸۶). نقوش قالی دوره‌ی صفوی با تأکید بر نقوش ابداعی و اقتباسی، *مطالعات هنر اسلامی*، ۶، ۱۱۰ ـ ۹۳.
– راوندی، مرتضی. (۱۳۵۷). *تاریخ اجتماعی ایران* (جلد ۱ و۳). چاپ اول. تهران: انتشارت طهوری.
– ژوله، تورج. (۱۳۹۰). *پژوهشی در فرش ایران* (چاپ دوم). تهران: برگ نو (یساولی).
– ساوری، راجر. (۱۳۸۴). *بررسی مقدماتی فرش ایران، در تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا)* زیر نظر احسان یارشاطر. (ترجمه‌ی ر. لعلی خمسه). چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
سعیدالشیخی، صباح ابراهیم. (۱۳۶۲). اصناف در عهد عباسی، (ترجمه‌ی هادی عالم‌زاده). چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
– سعیدی، زبیر، فاطمه اکبری، رحیم چرخی، جواد پورنامی. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی فرش شکارگاه در دو اثر فرش و نگارگری دوره‌ی صفوی، *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۶، ۷۴ –۵۱
– شاردن. (۱۳۹۳). *سفرنامه‌ی شاردن*. (ترجمه‌ی محمد عباسی). چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
– صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۸۸). مطالعه‌ی تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار، نگره، ۱۰، ۸۰ ـ۶۵
– فلسفی، نصرالله (۱۳۹۱). *زندگی شاه عباس اول* ، تهران، نگاه.
– کمپفر، انگلبرت. (۱۳۶۳). *سفرنامه‌ی کمپفر* (چاپ دوم). تهران: خوارزمی.
– کیوانی، مهدی (۱۳۹۲). *پیشه‌وران و زندگی صنفی آنان در عهد صفوی* (چاپ اول). تهران: انتشارات امیر کبیر.
– لسان‌الملک سپهر، محمدتقی‌خان. (۱۲۷۳). *ناسخ‌التواریخ*. تهران.
– مانکوفسکی، تادئوش. (۱۳۸۷). *برخی اسناد از منابع لهستانی مرتبط با فرش‌بافی در زمان شاه عباس اول*، در – *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*. ویرایش و سرپرست گروه مترجمان: سیروس پرهام، جلد ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.
– میر احمدی، مریم. (۱۳۷۱). *تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر صفوی* (چاپ اول). تهران، انتشارات امیرکبیر.
– میرزا سمیعا. (۱۳۶۸). *تذکره‌الملوک* (چاپ اول). به کوشش محمد سیاقی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
– مینورسکی، ولادمیر فئودوروویچ .(۱۳۴۷). *سازمان اداری حکومت صفوی* (ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، با

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]

فهارس و حواشی دبیر سیاقی). تهران: چاپ اول.
– نجارپور جباری، صمد. احمد نادعلیان، حبیب‌الله آیت‌اللهی، مهدی پوررضاییان، اصغر کفشچیان مقدم. (۱۳۹۱). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش فرش سده‌ی نخست عصر صفوی با نگارگری همان دوره؛ موردکاوی: مقایسه‌ی تطبیقی دو قالی. *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۲۱، ۹۶ ـ ۷۷.
ـ نوایی، عبدالحسین. عباسقلی غفاری‌فرد (۱۳۸۶). *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفوی* (چاپ اول). تهران: انتشارات سمت.
ـ واکر، دانیل (۱۳۸۴). *فرش‌های دوران صفوی، در تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا)* زیر نظر احسان یارشاطر (ترجمه‌ی ر. لعلی خمسه). چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
ـ هنرفر، لطف‌الله (۱۳۴۴). مشاغل و مناصب ارمنیان جلفا در دوران صفویه و قاجار، *مجله‌ی وحید*، ۳۷.

- Bier Carol. (1987 A). Textile and Society. Woven from the Soul, Spun from the Heart, Textile Arts of Safavid and Qajar Iran, 16th-19th. Washington: *The Textile Museum*. Pp.1-11.
- Bier Carol. (1987 B). Court and Commerce: Carpets of Safavid Iran. Woven from the Soul, Spun from the
- Heart, Textile Arts of Safavid and Qajar Iran, 16th-19th. Washington: *The Textile Museum*. Pp.97-120.
- Helfgott Leonard M. (1993). *Ties that bind: a social history of the Iranian Carpet. Washingto*n, DC: Smithsonian İnstitution
- A.K.S. (1963). The Office Of kalantar under the Safavids and in Mélanges. Tehran University. Pp 206 – 218.
- Robinson William. (1999). Carpets from the Persian Court 1700-1750. *International Conference on Oriental Carpet and Textile Studies*, Volume VI. Milan. Pp.75-82.
- Skelton, Robert. (1978). *Persian Carpet Design in Relation to Miniature Paintings and Manuscript Decoration. Carpet of Central Persia with Special Reference to Rugs of Kirman*, Sheffield. pp. 32-36.
- Stead Rexford. (1974). *the Ardebil Carpets. California:* The J. Paul Getty Museum.
- www.metmuseum.org

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.10.2]