

چگونگی نقشمایه اسلیمی در حاشیه  
قالی های سده دهم ه.ق / ۱۸۱-۱۹۵



قالی لچک-ترنج، دهم ه.ق، مأخذ:  
[www.collections.vam.ac.uk](http://www.collections.vam.ac.uk)



# چگونگی نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق\*

\*\*\*  
رضوان احمدی پیام \*\* عفت السادات افضل طوسی \*\*\*

\*\*\*\*  
اشرف السادات موسوی لر \*\*\*\* مهدی کشاورز افشار \*\*\*\*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱۶

صفحه ۱۸۱ تا ۱۹۵

نوع مقاله: پژوهشی

## چکیده

با آغاز حاکمیت صفویان از قرن دهم ه.ق آفرینش نوآورانه قالی با ساختاری (طراحی و بافت) متفاوت از گذشته در صدسال نخست رقم خورد؛ نظام‌های تزئینی حاکم بر ساختار (زمینه و حاشیه) قالی‌های صفویه، مطالعه حاشیه آن‌ها را ضرورت بخشیده است. اسلیمی‌ها از پرتکرارترین نگاره‌ها در قالی‌های صفویه و حاشیه آن‌ها هستند. هدف مقاله آگاهی و تأمل چگونگی بهره‌گیری هنرمندان عصر صفویه از نقش اسلیمی در حاشیه قالی‌های منطقه‌ای و تأکید بر الگوهای اصیل در طراحی حاشیه قالی است. سوال‌های این پژوهش عبارتند از: ۱. نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق از دیدگاه طراحی سنتی قالی در انواع، ساختارهای تزئینی و جای‌گیری چگونه است؟ ۲. وجه ممیزه کار بست نقش اسلیمی در حاشیه قالی‌های مناطق بافندگی (پنج‌گانه) قرن دهم ه.ق بر چه اساسی است؟ روش تحقیق تطبیقی - تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. ۲۲ نمونه قالی سده دهم ه.ق با محوریت کاربرد اسلیمی در حاشیه بررسی شد. نتایج تحقیق در پاسخ به پرسش نخست، با تحلیل تصاویر خطی حاشیه‌ها انواع پنج‌گانه اسلیمی ساده، گل‌دار، ماری و دهان‌آذری و نظام‌های شش‌گانه تزئینی مشتمل بر بازوبندی (قلمدانی)، مداخل، اسلیمی گل‌دار، بند اسلیمی پیچان، قاب اسلیمی یا ترکیب‌های متقارن، اسلیمی ماری با ترکیب‌بندی آزاد و کار بست آن‌ها در سه بخش مجزای حاشیه اصلی و فرعی، حاشیه اصلی و حاشیه فرعی مسجل گردید. در پاسخ به پرسش دوم، بیشترین کار بست انواع اسلیمی به قالی‌های تبریز و هرات تعلق داشت. نمونه‌های تبریز، هرات و قره‌باغ در بهره‌مندی از انواع ساختارهای تزئینی و قالی‌های تبریز، قره‌باغ و کاشان به لحاظ کار بست اسلیمی‌ها در هر سه بخش حاشیه سرآمدگر دیدند؛ بنابراین حاشیه قالی‌های تبریز و هرات در بهره‌مندی از وجوه سه‌گانه مذکور پیش‌تاز بودند.

## کلیدواژه‌ها

اسلیمی، کیفیت‌های بصری، حاشیه قالی، دوره صفویه.

\* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «واکاوی در سبک حاشیه قالی‌های شهری صفوی» در دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (س)، به راهنمایی نویسنده‌گان دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم است.

\*\* دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران  
\*\*\* استاد تمام، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: Afzaltousi@alzahra.ac.ir

Email: a.mousavi925@gmail.com

Email: m.afshar@modares.ac.ir

\*\*\*\* استاد تمام، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، استان تهران

\*\*\*\* استادیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران



## مقدمه

مدیریت هنر با حذف تمرکزگرایی در حوزه‌های مختلف فرهنگی-سیاسی از اولین دستاوردهای حاکمیت صفویان در ایران بود. در این زمان با قوت گرفتن ثروت، قدرت و وحدت ملی ایرانیان، نظمی چشمگیر در همه وجوه اجتماعی پدید آمد که هنرهای گوناگون از این مقوله بی‌بهره نماندند. ساده‌ترین شکل از نظم یادشده در طراحی سنتی ایران قوام یافت و در ساختار آثار هنری همچون قالی‌ها مورد توجه قرار گرفت. حاشیه‌ها پایدارترین و منظم‌ترین فضای قالی، مشتمل بر تکرار مرتب واحدهای تزئینی از ساده تا پیچیده هستند.

بدین ترتیب تحلیل ساختارهای تزئینی مبتنی بر یک نقشمایه ویژه در حاشیه قالی‌ها (نظیر اسلیمی در مطالعه حاضر)، می‌تواند چگونگی طراحی سنتی در محصولات مراکز بافندگی متعلق به قرون دهم و یازدهم ه.ق را آشکار سازد. قابل‌تأمل است که در صدسال نخست حاکمیت صفویان، فرشبافی از رشد قابل‌تأمل در کمیت و کیفیت برخوردار بود؛ عوامل محیطی، جغرافیایی و بومی، این قابلیت را دارند که ویژگی‌های متمایزی را در ساختار قالی‌ها پدید آورده‌اند؛ حاشیه قالی‌های ادوار مختلف تاریخی به‌ویژه عصر صفویه، بخش قابل‌تأملی است که از این تأثیرپذیری مستثنا نبوده است.

در این مطالعه نمونه‌هایی متعلق به قره‌باغ، بخشایش، تبریز، کاشان، کرمان و هرات با فضای حاشیه چندگانه مورد مطالعه قرار گرفته‌اند؛ انتخاب شهرهای یادشده بر اساس شناسنامه زمانی و مکانی ارائه‌شده از سوی صاحب‌نظران فرش در ارتباط با قالی‌های سده دهم است. بدیهی است پیشینه پر قوت این مراکز در زمینه فرهنگ، سیاست و هنر، در تولید قالی‌های نفیس صفویه نقش پررنگی ایفا نموده است. بر این اساس قالی‌های قرن دهم ه.ق به‌واسطه برخورداری از تنوع بالا در ساختار و محل بافت، به‌عنوان جامعه آماری این بررسی از سوی نگارندگان انتخاب شدند. هدف این مقاله دریافت نمونه‌های پایدار تزئینی موجود در طراحی سنتی اصیل ایرانی با تأکید بر اصلی‌ترین نقشمایه گیاهی در هنرهای سنتی و چگونگی بهره‌گیری هنرمندان از آن‌ها در فضاهای مختلف آثار هنری (مطالعه موردی حاشیه قالی‌ها) می‌باشد.

سوال‌های این پژوهش عبارتند از: ۱. نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق از دیدگاه طراحی سنتی قالی در انواع، ساختارهای تزئینی و جای‌گیری چگونه است؟ ۲. وجه تمایز کاربست نقش اسلیمی در حاشیه قالی‌های مراکز بافندگی قرن دهم ه.ق بر چه اساسی است؟

**ضرورت و اهمیت تحقیق قالی‌ها** در تمامی نمونه‌های اصیل از ساختار مشخص مبتنی بر متن و حاشیه برخوردار هستند. حاشیه قالی به‌واسطه برخورداری از محدودیت فضایی، کیفیت‌های تزئینی ویژه‌ای را در خود جای می‌دهد.

مطالعه و ارائه مؤثرترین نقشمایه‌ها و نظام‌های تزئینی ملهم از آن‌ها در حاشیه قالی‌های شهرهای مختلف ایران عصر صفویه، می‌تواند شناخت گنجینه‌های هنری متعلق به هنرمندان قدیمی عرصه قالی را فراهم آورده و بهره‌مندی از آن‌ها را سهل‌الوصول نماید.

## روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله تطبیقی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات بر پایه اطلاعات کتابخانه‌ای و اینترنتی (درگاه موزه‌های متروپلیتن، موزه ویکتوریا و آلبرت و موزه هنرهای تزئینی بوستون) است. همچنین ابزار گردآوری اطلاعات، مطالعه، مشاهده و تهیه تصاویر خطی از نمونه‌های موجود در منابع یادشده است. جامعه آماری تحقیق شامل قالی‌های متعلق به قرن دهم ه.ق از عهد صفویه بوده است که از این میان تعداد ۲۲ نمونه با محوریت وجود اسلیمی در الگوهای تزئینی حاشیه آن‌ها مورد مطالعه قرار گرفتند. همچنین ساختار حاشیه نمونه‌ها می‌بایست فاقد آسیب‌دیدگی باشد، بر این اساس نمونه‌گیری در نوشتار حاضر به شیوه غیر تصادفی و برای رسیدن به معرف بودن یا ایجاد قابلیت مقایسه صورت پذیرفته است.

در این شیوه پژوهشگر به دنبال رسیدن به نمونه‌ای است که معرف یک گروه وسیع‌تر از نمونه‌ها باشد، یا اینکه بستری مناسب جهت مقایسه گروه‌های مختلف را فراهم آورد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی با رویکرد تحلیل داده و سپس تطبیق نمونه‌های مورد مطالعه است؛ در این شیوه چگونگی کاربست اسلیمی در حاشیه قالی‌ها بر اساس تصاویر خطی مستخرج از نمونه‌ها، طبقه‌بندی شدند و با مقایسه تطبیقی آن‌ها شاخصه‌های متمایز نقش اسلیمی در تولیدات شهرهای مختلف توصیف گردید.

## پیشینه تحقیق

پژوهشی در زمینه قالی‌های صفویه با تمرکز بر چگونگی کاربست اسلیمی و تزئینات ملهم از آن در حاشیه قالی‌ها یافت نشد؛ اما مطالعات انجام‌شده در چهارچوب کلیات تحقیق برحسب ترتیب تاریخی به شرح ذیل است:

عباس زمانی در مقاله‌ای تحت عنوان «طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، منتشرشده در نشریه هنر و مردم شماره ۱۲۶ (۱۳۵۲) به تحلیل نقوش اسلیمی و نمونه‌های موجود آن‌ها در آثار تاریخی اسلامی ایران پرداخته است. نتایج گویای این بوده که اسلیمی با داشتن خاستگاه مذهبی، ابداع مسلمانان و اعراب نیست؛ این نقش با شباهت به گیاهان و موجودات مختلف می‌تواند آیین‌های تمام‌نما از طبیعت و نقشی فراگیر و فارغ از تعلق به قوم یا منطقه‌ای خاص باشد.

در مقاله دیگری تحت عنوان «بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی ماریچی اسلیمی نماد تقدس، وحدت و

هنر اسلامی، چگونگی استفاده از آن و نظام‌های تزئینی مرتبط با این نقشمایه در حاشیه‌ها مورد توجه قرار گرفته تا وسعت خلاقیت طراحان قالی آن عصر در ایجاد تنوع نقش و طرح، شناسایی و ارائه گردد. قابل تأمل است که مطالعات پژوهشی مرتبط با قالی‌های سده‌های دهم و یازدهم ه.ق با رویکرد به نقشمایه تزئینی خاص (اسلیمی) در یک فضای مشخص (حاشیه) کمتر مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است.

#### ۱. مبادی مفهومی و بصری نقشمایه اسلیمی در هنر ایران

اسلیمی از اصلی‌ترین نگاره‌های گیاهی برگرفته از طبیعت است که در وجوه مختلف هنر ایرانی-اسلامی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. از منظر هنرشناسان اسلامی این نقش از مبانی هنر اسلامی دانسته شده است؛ تیتوس بورکهارت اسلیمی را دوگانه تزئینی در آفرینش نمونه‌وار اسلامی می‌داند که از دو عنصر درهم تابیدگی و گیاهی بودن، برخوردار است که اولی به تأملات نظری هندسه و دومی بر نمایش و ترسیم وزن اشاره دارد. او معتقد است تکرار موزون اسلیمی ساختار تثبیت یافته ذهن را برهم می‌زند و هرگونه یادآوری فردی با تداوم بافتی نامحدود را مضمحل می‌گرداند. (بورکهارت، ۱۳۸۹: ۱۳۹-۱۴۶) ژرژ مارسیه نیز معتقد است نخستین تلاش طراح آرابسک آن است که طرح و نقشی در یک مجموعه پیچیده، منطقی، به هم پیوسته و سرهم نمایان شود، به گونه‌ای که چشم انسان منشأ آن را گم کند و نیز بازیابد. (مارسیه، ۱۹۶۸: ۷۰-۷۱)

برخی دیگر از پژوهشگران غربی اسلیمی را آرابسک یا عربسک یعنی عربی‌وار می‌خوانند؛ واژه‌ای به مفهوم نقش عربی که در توصیف کلی انواع نگاره‌های اقتباسی از هنرهای ساسانی، بیزانسی و اسلامی در مغرب زمین بکار رفته است. نقوشی با سبقه طولانی که تنوع و پراکندگی‌شان نواحی اروپای شمال غربی تا آسیای میانه و جنوب غربی را فرامی‌گرفته است. (مرزبان و معروف، ۱۳۸۰: ۲۰) ارنست کونل هنر پژوه اسلامی، آن را شیوه‌ای تزئینی با اشکال و نقوش گیاهی و درختی و هندسی ساده شده یا استیلیزه و انتزاعی دانسته که در هنرهای مختلف نظیر تذهیب، نگارگری، کاشی‌سازی، قالی‌بافی، قلمزنی، گچ‌بری، منبت‌کاری، حجاری و غیره کاربرد دارد. (کونل، ۱۳۷۴: ۲۳) همچنین برخی منابع در معرفی اسلیمی از اصطلاح «مورسک» استفاده نمودند که به تزئینات اسلامی از اشکال هندسی، اسلیمی و گل‌وبوته‌های درهم‌تابیده رایج میان اقوام بربر شمال آفریقا و خصوصاً مراکشی‌ها اطلاق می‌شده است. (مرزبان و معروف، ۱۳۸۰: ۲۲۲) بر اساس گستردگی مفهوم و کاربردی که این نقش از آن برخوردار گردیده، بستری فراهم شده تا در وجوه مختلف هنری

زیبایی» نوشته پورجعفر و موسوی‌لر در فصلنامه علوم انسانی شماره ۴۳ (۱۳۸۱)، به منشأ و مفاهیم نمادین اسلیمی با اتکا به نظرات علمی و زیبایی‌شناسی پرداخته شد و مسجل گردید که ماهیت دورانی (حلزونی) اسلیمی با کیفیت‌های بصری حاکم بر مبادی هنرهای تجسمی نظیر تعادل، توازن و ریتم مطابقت دارد.

زهره نامدار در مقاله خود با عنوان «بررسی تزئینات اسلیمی در مینیاتورهای دوره صفوی» منتشر شده در فصلنامه نقشمایه شماره ۱۲ (۱۳۹۱)، سعی داشته با بررسی و تطبیق انواع نقوش اسلیمی در دو گرایش هنری از یک بازه زمانی، بر رابطه هنر نگارگری و معماری دوران صفوی و نحوه تأثیر و تأثر آن‌ها نسبت به یکدیگر تأکید نماید.

علیرضا مشبکی اصفهانی و نرگس صفایی مقاله‌ای تحت عنوان «سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام (با رویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)» در فصلنامه نگارینه هنر اسلامی شماره ۱۰ (۱۳۹۵) منتشر کرده و بیان داشته‌اند زمینه‌ساز رواج نقوش اسلیمی در هنر صدر اسلام با بن‌مایه‌هایی از هنر ساسانی، ممنوعیت تصویرسازی نقوش انسانی بود و به تدریج بر اساس تعالیم خاص اسلامی، ساختاری انتزاعی به خود گرفت و به سایر هنرهای این دوره هم راه یافت.

در مطالعه تحقیقی دیگری با عنوان «الگوهای ساختاری اسلیمی‌های ابری-ماری در جلد‌های دوره صفوی» منتشر شده در فصلنامه نگره شماره ۴۳ (۱۳۹۶) به تألیف شش‌بلوکی، خواجه‌احمد عطاری و تقوی‌نژاد، چگونگی ترکیب‌بندی اسلیمی ابری-ماری و تنوع ساختاری آن در تزئین جلد‌های دوره صفوی مورد توجه واقع شده و مسجل گردیده که این نقوش مشتمل بر دو نظام متقارن و نامتقارن در فرم و پرکننده فضا یا واگیره‌های مکرر در ترکیب‌بندی هستند.

همچنین لاجین پهلوان علمداری، حمید ماجدی و ستاری ساریانقلی در مطالعه خود با عنوان «بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجد جامع اصفهان»، منتشر شده در نشریه نقش‌جهان شماره ۴ (۱۳۹۷)، به تحلیل و بررسی نقوش گیاهی محراب الجایتو، کلیات و جزئیات الگوهای حاکم بر آن‌ها پرداخته‌اند و نتایج آن گویای این است که نقوش گیاهی (اسلیمی و ختایی) فاقد ترکیب‌بندی مستقل و اغلب به نقوش نوشتاری وابسته هستند و عموماً فضای خالی میان نوشتارها را پر کرده‌اند.

تمایز عمده نوشتار حاضر با موارد یادشده در این نکته است که حاشیه‌های قالی‌ها به دلیل برخورداری از محدودیت‌های ویژه طولی و عرضی، فاقد ظرفیت بالای تزئینی نسبت به دیگر فضاهای قالی هستند. بر این اساس با تمرکز بر نقش اسلیمی به عنوان غالب‌ترین عنصر تزئینات سنتی

رسمیت یابد؛ در تألیفی همچون گلستان هنر نیز از نگاره اسلیمی یا اسلامی تحت عنوان نقش خاصی در نقاشی و تذهیب یاد شده است. (منشی قمی، ۱۳۵۲: ۱۹۷)

واژه اسلیمی از قرن نهم ه.ق به بعد در متون ظاهر شد و پس از آن در دوره صفویان کاربرد عمومی یافت. یعقوب آژند بیان داشته که نخستین بار جعفر بایسنقری، رئیس کتابخانه سلطنتی هرات در زمان شاهرخ و بایسنقر میرزا، در گزارشی مربوط به سال‌های ۸۳۰-۸۳۱ ه.ق در باب عملکرد هنرمندان کتابخانه سلطنتی از اسلیمی یاد می‌کند و اصل آن در مرقع بهرام میرزا در توپقاپی سرای استانبول محفوظ است. با گسترش کاربرد اصطلاح اسلیمی در منابع دوره شاه‌طهماسب اول (۹۳۰-۹۸۴ ه.ق) نویدی شیرازی هم در مثنوی‌هایش در باب کاخ‌های شاه‌طهماسب و نقوش و تزئینات آن، از این اصل به صورت اسلامی یا اسلیمی یاد کرده است. دوست محمد هروی هم در دیباچه مرقع بهرام میرزا متعلق به سال ۹۵۱ ه.ق بر ادعای نویدی مبنی بر اختراع اسلیمی توسط حضرت علی (ع) اشاره می‌کند و می‌گوید آنچه در عرف نقاشان به اسلامی معروف است، آن حضرت اختراع فرمود. (آژند، ۱۳۹۳: ۴۴۸-۴۴۹)

با سقوط تیموریان، شاه اسماعیل صفوی در آغاز سده دهم ه.ق (سال ۹۰۸ ه.ق) به سلطنت صفویان رسمیت بخشید. شاه‌طهماسب فرزند ارشد وی نیز پس از پدر به قدرت رسید (۹۳۰-۹۸۴ ه.ق) و بیش از نیم قرن با حسن تدبیر و ثبات سیاسی، کشورداری نمود. در سایه حمایت پادشاهان هنرپرور صفویان (شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب) پیشرفت معنایی هنر توأم با تولید آثار برجسته، در صدسال نخست حاکمیت رقم خورد و گفتمانی پویا و نیرومند در جریان خلق آثار هنری پدید آمد. یکی از تحولات قابل‌تأمل پیشرفت‌هایی است که در هنر فرش‌بافی ایران ظهور کرد؛ تبریز، کاشان، کرمان و هرات از مراکز قالی‌بافی در زمان سلطنت شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب بودند و محصولاتشان باهدف تجهیز کاخ‌های سلطنتی یا ارسال تحفه‌های سیاسی- تبلیغاتی تولید می‌شده است. (بلک، ۱۳۹۴: ۷۶) حمایت دربار و به‌کارگیری طراحان ممتاز، منجر به تولید شمار قابل‌توجهی از قطعات در این دوره شد و رویکرد نوظهور تبدیل قالی از محصولی غیردرباری به هنر-صنعتی باشکوه شکل گرفت. برخی نظریه‌پردازان پیشرفت کمی و کیفی (طراحی، رنگ‌رزی و بافت) قالی‌بافی ایران در سده دهم را حاصل تخیل آزادانه طراحان، فاصله گرفتن از حاکمیت آداب قومی و تولید محصولاتی با کارکرد تزئین قصرهای سلطنتی، پیشکش‌های سیاسی، مبادلات کالا به کالا و تأمین سفارشات اروپایی می‌دانند. (Bennett, 2004: 44-45) در اواخر قرن ۱۵ میلادی انقلابی در طراحی قالی به وقوع پیوست که نگارگران و تذهیب‌گران کتاب را نیز به خود مشغول نمود. نقوش و طرح‌های مختلف نظیر گل‌ها، اسلیمی‌ها، درختان، حیوانات

و نقوش نوشتاری به کیفیتی متفاوت از گذشته در ساختار فرش‌ها بروز یافتند. صاحب‌نظران معتقدند که در این زمان برای نخستین بار به دست نقاشان و نگارگران زبردست شهری، حاکمیت ساختارهای تزئینی پیچیده در کلیت چهارچوب قالی (زمینه و حاشیه) رسمیت یافت. (حشمتی رضوی، ۱۳۹۳: ۱۹۰)

بر اساس آنچه بیان شد تحلیل کیفیت بصری قالی‌ها و اجزاء تشکیل‌دهنده بر پایه نقشمایه و نظام‌های تزئینی در آن‌ها می‌تواند وجوه مغفول مانده در تحولات مرتبط با قالی‌ها را شفافیت بخشد. در صدسال نخست حکومت صفویان قالی‌های متنوع از منظر طرح و نقش در مراکز همچون قره‌باغ، بخشایش، تبریز، کاشان، کرمان و هرات تولید شدند که از نظام‌های مختلف قابل‌تأملی نسبت به یکدیگر در طرح و نقش برخوردارند؛ در ساختار قالی ایران تعاملی دوسویه میان نقش و طرح ایرانی برقرار است؛ تعاملی هم‌پایه ارتباط کلمات در چیدمان ساختار ادبی که آگاهانه قلمداد می‌شود. شاکله درونی ساختار قالی طرح است که نقوش تزئینی بر اساس آن چیده می‌شوند و در این چیدمان ضوابطی تعریف می‌گردد که نمایه‌ای از مفهوم یا تزئین را ارائه می‌نمایند. برخی بر این اعتقاد هستند که قراردادهای تزئینی در هنر ایران نه تنها مانعی بر سر راه هنرمندان نبوده، بلکه راهگشای خلاقیت آفرینشگران گردیده است. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۳۴) همچنین تامپسون بیان می‌کند که برای درک ساختارهای تزئینی در فرش بایستی نقوش درون آن‌ها مشخص گردد و در مقام مقایسه با یکدیگر قرار گیرند تا ساختارهای مشترک و وجوه تمایز آن‌ها آشکار شود. (Thompson, 1983: 155) بر این اساس نگارندگان در این مقاله تلاش نمودند ساختار حاشیه قالی‌های قرن دهم ه.ق را با محوریت بررسی کیفیت نقشمایه اسلیمی به‌عنوان وجه ممیزه تولیدات، مورد تحلیل قرار دهند.

حاشیه عنصری پایدار و ثابت در ساختار قالی است که در ادوار مختلف با اهداف خاص اعتقادی، تزئینی و کاربردی مورد توجه قرار گرفته است. اگرچه به‌عنوان قاب تزئینی در قالی‌ها از امتیازات خاص بصری نیز برخوردار است؛ حضوری معتقد است اساس حاشیه در قالی‌های ایران سادگی، تکرار و رعایت تقارن در سراسر نوارهای حاشیه است. (حضور، ۱۳۸۵: ۱۲۳) از منظر طراحان قالی، حاشیه مبتنی بر نواری پهن با طرح و آگیده‌ای است که حاشیه اصلی خواننده می‌شود و حاشیه‌های فرعی نوارهای باریک داخلی یا خارجی هستند که به فراخور جای‌گیری خود نام‌گذاری می‌شوند. (بصام، ۱۳۹۲: ۴۳)

بدین ترتیب با توجه به اهمیت حاشیه در طراحی قالی می‌توان نظام‌های تزئینی حاکم بر این بخش از قالی‌های صفویه را مورد توجه قرار داد. نمونه‌های مورد مطالعه در این مقاله مطابق با شناسنامه انتسابی مستقیم به شهرهای



ممتاز مؤلفه‌های بصری را تضمین می‌نمود. از مکتوبات سیاحان و نگارگری‌ها چنین برمی‌آید که از قالی‌بافی در این خطه حمایت می‌شده است. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۸۶-۱۸۷) پرهام معتقد است که نقشمایه «ماهی درهم» و مشهور به هراتی برآمده از تولیدات هرات، در خزانه نقوش بسیاری از مناطق فرشبافی ایران ماندگار شد. (پرهام، ۱۳۹۹، ۹۴)

بدین ترتیب مدیریت فرهنگی-هنری صفویان و شاخص بودن مراکز نامبرده به لحاظ برخورداری از ظرفیت‌های هنری، بستر مناسبی برای تولید قالی‌های فاخر و متنوع فراهم آورده بود. با بررسی حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق از نواحی یادشده مسجل گردید که در ۲۲ قالی، نقشمایه اسلیمی در همه آن‌ها با وجوه گوناگون مبتنی بر انواع اسلیمی، ساختارهای تزئینی با محوریت اسلیمی و جای‌گیری نقش مذکور (حاشیه اصلی، فرعی یا هر دو) مشهود است. چگونگی اسلیمی در چهار نمونه قالی از قره‌باغ (تصاویر ۱-۴)، یک نمونه قالی از بخشایش (تصویر ۵)، هفت نمونه از تبریز (تصاویر ۶-۱۲)، پنج نمونه از کاشان (تصاویر ۱۳-۱۷)، دو نمونه از کرمان (تصاویر ۱۸ و ۱۹) و سه نمونه از هرات (تصاویر ۲۰-۲۲) مورد بررسی قرار گرفته است. مجموع ۲۲ نمونه مطالعاتی در جدول ۱ ارائه شده است.

## ۲-۱. انواع نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم

نقش اسلیمی ماحصل تخیل هنرمندانی است که از طبیعت الهام گرفته‌اند؛ وزیری بیان می‌کند که اسلیمی اساساً نمودار درختانی با شاخ و برگ است که به صورت قراردادی درآمده است. (وزیری، ۱۳۴۰: ۲۰۶) بر این اساس محققان اسلیمی‌ها را به واسطه تنوع بصری که در تزئینات مختلف به نمایش می‌گذارند به انواع مختلفی همچون اسلیمی برگی (با برگ‌های متصل یا ساقه‌های نازک گیاهی درهم‌تنیده)؛ اسلیمی طوماری (ساقه‌های گیاهی متکثر و نامتناهی)؛ اسلیمی ماری (نگاره‌ای پیچان، منفرد و منفصل)؛ اسلیمی دهان‌آزدری (با دو بازوی جدا از هم) تقسیم‌بندی نمودند. (زمانی، ۱۳۵۲: ۲۱) اما آنچه طبق بررسی حاصل از حاشیه قالی‌های سده دهم به دست آمده است انواعی است که به شرح ذیل هستند:

### ۲-۱-۱. اسلیمی ساده

این نوع اسلیمی مهم‌ترین و پرکاربردترین شکل از اسلیمی در قالی‌های سده دهم ه.ق است. (تصویر ۲۳) عده‌ای بر اساس شکل بازوهای این‌گونه از اسلیمی، منبع الهام را خرطوم فیل دانسته‌اند. (جبلی، ۱۳۸۰: ۱۰۹-۱۱۰) به‌طور کلی این نقشمایه شامل دو بته متداخل و در جهت‌های مخالف یکدیگر است و شاخه بزرگ‌تر همیشه در جهت بند یا ساقه اسلیمی قرار می‌یابد. به دلیل سادگی

قره‌باغ، بخشایش، تبریز، کاشان، کرمان و هرات در منابع معتبر انتخاب شده‌اند.

این مراکز علاوه بر تولید قالی با نظام‌های پایدار تزئینی، از سابقه فرهنگی (مذهب، سیاست و هنر) نیز برخوردار بودند. تبریز پایتخت نخست پادشاهان صفوی و دومین شهر مهم از نظر مذهبی، سیاسی و فرهنگی تا پایان این سلسله بوده است. برخی معتقدند که شکوفایی قالی‌بافی ایران، در تبریز و کارگاه‌های سلطنتی آن رخ داده است؛ کارگاه‌هایی که تولید محصولات درباری آن‌ها مبتنی بر حضور هنرمندان عالی‌مقامی بود که به فرمان شاه یا به میل خود به پایتخت صفویان آمده بودند تا از حمایت‌های درباری بهره‌مند شوند. (پرهام، ۱۳۹۹: ۹۳)

قره‌باغ در شمال غرب ایران از ظرفیت‌های محلی در تولیدات متنوع خود برخوردار است؛ بافت قالی‌های ترنج دار با رنگ‌بندی، نقش و طرح ثابت در ابعاد پایدار به وجود کارگاه‌های قالیبافی فعال این مرکز در طول چند نسل اشاره دارد. این احتمال وجود دارد که تنوع محصولات این منطقه حاصل تولیدات بومی و بافت قالی‌های سفارشی توسط هنرمندان حرفه‌ای بومی شهرهای مختلف برای تأمین نیاز درباریان بوده است. بخشایش نیز در جنوب اردبیل از قدیم به بافت قالی شهره بود و برخی از بهترین نمونه‌های متعلق به شمال غرب در آن بافته شده است. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۳۳-۲۶۴۸) همچنین قرابت جغرافیایی با شهرهای مذهبی نظیر اردبیل در شمال غرب که با ظهور شیخ صفی‌الدین اردبیلی به مرکز تجمع صوفیان نامدار شد، می‌توانسته تولیدات با کاربری‌های مذهبی (قالی‌های سجاده‌ای) را در مناطق هم‌جوار قوت بخشد.

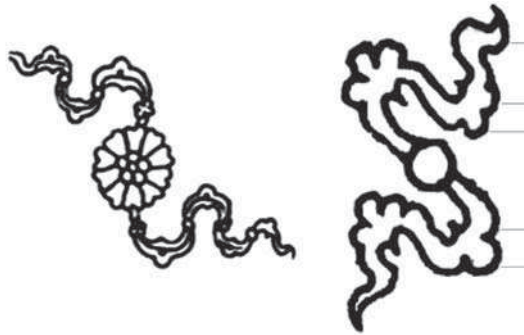
کاشان نیز از پیشینه هنری در مرکز ایران برخوردار بوده است؛ در منابع به تولید قالی‌های ابریشمی در کاشان و انتقال هنر قالی‌بافی از این شهر به هندوستان اشاره شده است؛ با رجعت همایون گورکانی به هند (۹۵۱ ه.ق) همراه با طراحان و بافندگان مناطق اردبیل، کاشان و خراسان، مکتب قالی‌بافی ایران در هندوستان بنیان نهاده شد. (راوندی، ۱۳۸۷: ۳۹۶-۳۹۷) علاوه بر این کاشان شهری شیعه‌نشین با مردمی حامی شاه اسماعیل و شاه‌طهماسب بود و این امر حاکمان را ترغیب می‌نمود که هنرهای موردعلاقه خود را در چنین مراکزی تقویت نمایند. منطقه کرمان عصر صفویه نیز از صنایع پررونقی نظیر شال‌بافی، قالی‌بافی برخوردار بوده است؛ در کرمان قرن دهم ه.ق، کارگاه‌های شال‌بافی دایر و شال‌بافان طبقه اجتماعی مهمی بودند. طبقات ثروتمند، تجار شال و قالی و عامه مردم شال‌باف و قالی‌باف بودند. (نجم‌الدینی، ۱۳۸۵، ۶۷)

هنرپروری و تولید آثار هنری مختلف در شرق ایران، با پیشینه فرهنگی-هنری شهر هرات مرتبط است. صفویان میراث دار مکاتب هنری شرق ایران بودند و تولید آثار بر بستری موقوم از حیات فرهنگی تیموریان در هرات، کیفیت

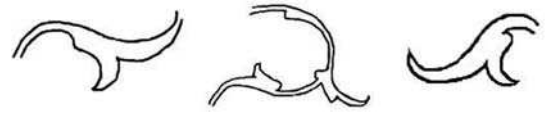
جدول ۱. فهرست قالی‌های قرن دهم با محوریت کاربری نگاره اسلیمی در حاشیه‌ها، مأخذ: نگارندگان

شماره	تصویر قالی	مأخذ	شماره	تصویر قالی	مأخذ	شماره	تصویر قالی	مأخذ
۱		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۱۴	۹		قالی ترنجی جانوری، سده دهم ه.ق، مأخذ: بصام و همکاران، ۱۳۸۳: ۴۰	۱۷		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۲
۲		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۱	۱۰		قالی قاب قابی درختی، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۴۳	۱۸		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۵
۳		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۹۴: ۷۷	۱۱		قالی لچک-ترنج، سده دهم ه.ق پاریس، مأخذ: بصام، ۱۳۸۳: ۴۲	۱۹		قالی گرد، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۱۲
۴		بخشی از قالی ترنج دار، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۷	۱۲		قالی ترنج دار، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۵۱	۲۰		قالی افشان، سده دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.metmuseum.org">www. metmuseum.org</a>
۵		قالی درختی، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۲۶	۱۳		قالی شکارگاه، قرن دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.collections.mfa.org">www.collections. mfa.org</a>	۲۱		قالی با نقش گل و گیاه، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۸۰
۶		قالی ترنج ترنج، سده دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.collections.vam.ac">www. collections. vam.ac</a>	۱۴		قالی ابریشمی، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۹۳	۲۲		قالی افشان، سده دهم ه.ق، موزه متروپلیتن، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۸۶
۷		قالی لچک- ترنج، دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.collections.vam.ac.uk">www. collections.vam. ac.uk</a>	۱۵		قالی ترنج دار ابریشمی، سده دهم ه.ق، مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۹۷			
۸		قالی ترنج اسلیمی، سده دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.metmuseum.org">www. metmuseum.org</a>	۱۶		قالی جانوری ابریشمی، سده دهم ه.ق، مأخذ: <a href="http://www.metmuseum.org">www. metmuseum.org</a>			



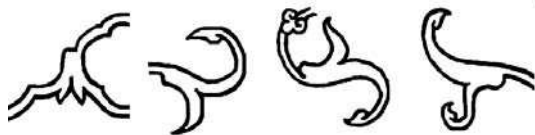


تصویر ۲۵. اسلیمی ماری متعلق به حاشیه قالی‌های کاشان (راست) و کرمان (چپ)، مأخذ: همان



تصویر ۲۳. اسلیمی ساده در حاشیه قالی تبریز (دو نمونه سمت راست) و هرات (نمونه سمت چپ)، مأخذ: نگارندگان

ساختار و تزئینات اسلیمی ساده در حاشیه قالی‌های تبریز و هرات با ترکیب‌های مختلف مبتنی بر گردش‌های حلزونی با پیچش‌های سرهم سوار مورد استفاده طراحان قالی واقع شده است.



تصویر ۲۶. اسلیمی دهان‌اژدری متعلق به حاشیه قالی‌های تبریز (دو نمونه راست)، هرات (نمونه وسط) و کاشان (نمونه چپ) مأخذ: همان

گسترش یافته آن است که در میانه از ساختار گره مانند برخوردار است. در حاشیه قالی‌های مورد مطالعه، نقش مذکور با تنوع قابل‌تأمل در فضاهای مختلف به صورت نقش مکمل با ساختارهای تزئینی مورد استفاده واقع شده و از قاعده خاصی پیروی نمی‌کند.

#### ۲-۱-۴. اسلیمی دهان‌اژدری

گونه دیگری از نقشمایه گیاهی اسلیمی، تحت عنوان اسلیمی دهان‌اژدری شناخته می‌شود که در برخی نمونه‌های مطالعه شده نظیر حاشیه (اصلی و فرعی) قالی‌های تبریز، هرات و کاشان قابل مشاهده است. (تصویر ۲۶) این نقشمایه به اعتقاد طراحان از دهان‌گشوده مار الهام یافته است؛ حسن جبلی مؤلف کتاب آموزش طراحی قالی این‌گونه اسلیمی را همانند اسلیمی ساده، متشکل از دو شاخه خمیده متحرک در خلاف جهت یکدیگر دانسته است. (جبلی، ۱۳۸۰: ۱۱۷)

۲-۲. انواع ساختار تزئینی مبتنی بر نقش اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق  
با توجه به اینکه اسلیمی و انواع آن از عناصر اصلی در

#### ۲-۱-۲. اسلیمی گل‌دار

برخی ساختارهای ترکیبی حاصل تلفیق اسلیمی با دیگر نقش‌ها هستند؛ آمیختگی نقش اسلیمی با سایر نقوش به گونه‌ای صورت می‌گیرد که آشفتگی در ترکیب پدید نیاید و ساختار منطقی آن‌ها حفظ شود. اصلی‌ترین تلفیق اسلیمی با گل‌ها و نگاره‌های ختایی صورت پذیرفته که گل‌ها در داخل اسلیمی‌ها رشد و متن اسلیمی را آکنده از گل و برگ‌ها می‌کند که تحت عنوان «اسلیمی گل‌دار» خوانده می‌شود. مؤلف گلستان هنر ختایی را نقش خاص در تذهیب در مقابل اسلیمی دانسته است. (منشی‌قمی، ۱۳۵۲: ۲۵۱) در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق از ظرفیت متمایز این نقشمایه در نمایش دو گونه تزئینی متناظر (اسلیمی و ختایی) به خوبی بهره گرفته شده است. اسلیمی گل‌دار با دو قالب هندسی و منحنی (تصویر ۲۴) در نمونه‌های مناطق قره‌باغ، بخشایش، تبریز، هرات و کرمان قابل مشاهده است.

#### ۲-۱-۳. اسلیمی ماری

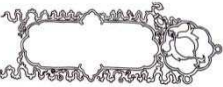
این نقشمایه تزئینی از حرکت بدن مار الهام یافته و در شکل‌گیری آن فرم‌های تزئینی خاص نقش دارند. (تصویر ۲۵) این‌گونه بر روی بند اسلیمی قرار نمی‌گیرد. قابل‌تأمل است که تکرار و پیوستگی از خصایص گونه‌های اسلیمی است و تنها در این‌گونه اسلیمی مؤلفه یادشده دیده نمی‌شود. برخی معتقدند اسلیمی ماری از نظر شکل ظاهری با اسلیمی فرق دارد؛ یعنی تکرار شونده نیست و تداومی در آن دیده نمی‌شود. بلکه منفرد و غیر متصل است و چیزی جز ابر چینی یا بُرْمه نیست. (آژند، ۱۳۹۳: ۵۲) آنچه از ساختار بصری دریافت می‌شود، دو سر متقارن در طرفین



تصویر ۲۴. اسلیمی گل‌دار به ترتیب از راست به چپ در حاشیه قالی‌های قره‌باغ، بخشایش، تبریز، هرات و کرمان، مأخذ: همان



جدول ۲. ساختار بازوبندی (قلمدانی) به تفکیک منطقه، مأخذ: همان

منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر	منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر
تبریز		۱۱	تبریز		۷
هرات		۲۲	تبریز		۱۰

نقشمایه اصلی در تزئینات قاب‌ها یا به‌عنوان نقش مکمل در فضای منفی میان قاب‌ها مورداستفاده قرار گرفته‌اند. در منطقه هرات نیز الگوی ساده‌شده‌ای از این ساختار، در حاشیه باریک داخلی قابل مشاهده است (نمونه ۲۲) و نسبت به نمونه‌های تبریز کاربرد محدودی دارد.

#### ۲-۲-۲. مداخل

در فرهنگ دوزبانه فرش دستباف، طرح مداخل دو قسمت همسان درهم آمیخته، مکمل و متجانس یکدیگر و پُرکننده مجموع عرض حاشیه معرفی شده است. (بصام، ۱۳۹۲: مداخل حاشیه مداخل) مطابق با جدول شماره ۳ دو نمونه از قالی‌های مورد مطالعه دارای ساختار مذکور هستند. الگوی مداخل مبتنی بر اسلیمی در منطقه تبریز (نمونه ۶) با قرارگیری معکوس اسلیمی ماری در حاشیه اصلی و همراهی تزئینات و جزئیات فراوان شکل یافته است. در دومین نمونه متعلق به هرات (نمونه ۲۱) حاشیه مداخل بر اساس حرکت معکوس و متقارن اسلیمی ساده در حاشیه باریک (فرعی داخلی) با تزئینات کمتر طراحی شده است.

#### ۲-۲-۳. بند اسلیمی گل‌دار

طراحی سنتی ایرانی هستند، بدون شک ساختارهای متنوعی بر اساس آن‌ها در تولیدات هنر ایرانی-اسلامی شکل گرفته است. بنا بر نمونه‌های مطالعاتی معرفی شده، نظام‌های تزئینی مرتبط با انواع اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق شناسایی شدند که به شرح ذیل ارائه می‌گردند:

#### ۲-۲-۱. بازوبندی (قلمدانی)

بازوبندی از ساختارهای تزئینی اصیل بوده که غالباً در حاشیه اصلی فرش‌ها بکار رفته است. مؤلفان فرشنامه ایران این طرح را قابی مبتنی بر بازوبندهای پهلوانی قدیم با نقوش هندسی، عمدتاً مستطیل و گاهی مربع در یک راستا و متصل به هم معرفی کرده‌اند. (آزریاد، حشمتی‌رضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۰) احمد دانشگر نیز این ساختار را برگرفته از شکل بازوبند، گردنبند یا کمربندهای ایرانیان قدیم دانسته که به پهلوانان هدیه می‌کردند. (دانشگر، ۱۳۷۲: مداخل طرح بازوبندی) مطابق با آنچه در جدول ۲ آمده است الگوی قلمدانی بر پایه ساختار تزئینی اسلیمی‌ها، عمدتاً در قالی‌های تبریز مورداستفاده بوده است. (نمونه‌های ۷، ۱۰ و ۱۱) این کاربرد گسترده عموماً در حاشیه اصلی (پهن) قالی‌های تبریز لحاظ شده است. اسلیمی‌ها در این الگو با دو حالت،

جدول ۳. ساختار مداخل به تفکیک منطقه، مأخذ: همان

منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر	منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر
هرات		۲۱	تبریز		۶

جدول ۴. ساختار بند اسلیمی گل‌دار به تفکیک منطقه، مأخذ: همان

شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید	شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید
۲		قره‌باغ	۱۲		تبریز
۳		قره‌باغ	۱۸		کرمان
۵		بخشایش	۲۲		هرات
۷		تبریز			

و مؤثرترین نظام برای تزئین فضاهای مختلف است. مبتنی بر جدول ۵، این الگو در حاشیه اصلی قالی‌های دو مرکز تبریز (نمونه ۹) و هرات (نمونه ۲۰) مشهود است. به‌طورکلی این الگو در تبریز با تزئینات غنی‌تر و در منطقه هرات از ساختار و چرخش‌های قوی‌تری بهره‌مند است.

#### ۲-۵. قاب اسلیمی متقارن

در برخی موارد طراحان از اسلیمی‌ها در قالب الگوهای متقارن دو یا چهار سویه و تشکیل قاب‌های محصورکننده به‌منظور جای‌گیری دیگر عناصر تزئینی استفاده کرده‌اند. طبق جدول ۶ قاب‌های متشکل از اسلیمی‌ها عموماً در حاشیه‌های باریک داخلی و خارجی لحاظ شده‌اند. همچنین این الگو با تقارن دو و چهار سویه در حاشیه‌های فرعی قالی‌های تبریز (نمونه‌های ۶، ۸)، قره‌باغ (نمونه ۱) و کاشان (نمونه‌های ۱۳ و ۱۴) مشهود هستند. ترکیب دیگری با الگوی سرهم سوار نیز در حاشیه باریک قالی هرات (نمونه ۲۲) بکار رفته است.

#### ۲-۶. اسلیمی ماری با ترکیب‌بندی آزاد

اسلیمی ماری نامتقارن با ترکیب‌بندی آزاد یک راهکار مناسب به‌منظور تکمیل فضاهای خالی بین عناصر متقارن تزئینی در طراحی سنتی است که طراحان در طول حیات طراحی سنتی، به فراخور خلاقیت و نوآوری خود از آن

در این ساختار نقشمایه اصلی، اسلیمی گل‌دار است که در برخی نمونه‌ها از نظر ترکیب‌بندی و نوع قرارگیری عناصر متقارن طرفین واگیره، از ترکیب میگان هراتی الگوبرداری شده است. حاشیه هراتی شامل گل‌های شاه‌عباسی در طرفین با جهت‌های معکوس (یکی به سمت داخل و دیگری خارج) و بند میانی شامل گل گرد یا شاه‌عباسی مایل است که از آن شاخه‌های فرعی منشعب شده‌اند. بند اسلیمی گل‌دار نیز در مواردی همچون چهارچوب یادشده در حاشیه‌ها مورد استفاده قرار گرفته است.

بر اساس جدول ۴ ساختار اسلیمی گل‌دار در مناطق تبریز، هرات، قره‌باغ، بخشایش و کرمان قابل مشاهده است. در نمونه‌های تبریز (نمونه‌های ۷ و ۱۲) و بخشایش (نمونه ۵) اسلیمی گل‌دار به شکل منحنی در حاشیه‌های اصلی و فرعی و در هرات (نمونه ۲۲) این ساختار با تزئینات بیشتری نسبت به حاشیه قالی دیگر مناطق مشهود است. اسلیمی گل‌دار پهن در حاشیه اصلی قالی‌های منطقه قره‌باغ در قالب هندسی (نمونه‌های ۲ و ۳) مشهود است. در حاشیه قالی‌های کرمان (نمونه ۱۸) نیز عمدتاً این الگو با ساختار منحنی و خلاصه‌تر نسبت به مناطق یادشده بکار رفته است.


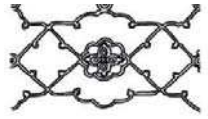




#### ۲-۴. بند اسلیمی پیچان

این ساختار حاصل گردش‌های حلزونی شکل اسلیمی‌ها برمدار دواير متحدالمرکز است که در طراحی سنتی بهترین


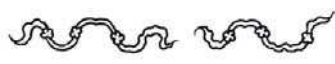

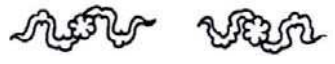



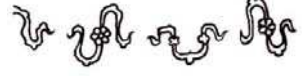

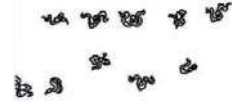
جدول ۵. ساختار بندهای اسلیمی پیمان به تفکیک منطقه، مأخذ: نگارندگان

منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر	منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر
هرات		۲۰	تبریز		۹

جدول ۶. ساختار قاب اسلیمی با ترکیب‌های متقارن به تفکیک منطقه، مأخذ: همان

منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر	منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر
کاشان		۱۳	قره‌باغ		۱
کاشان		۱۴	تبریز		۶
هرات		۲۲	تبریز		۸

جدول ۷. ساختار اسلیمی ماری با ترکیب‌بندی آزاد به تفکیک منطقه، مأخذ: همان

منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر	منطقه تولید	تصویر خطی	شماره تصویر
کرمان		۱۹	قره‌باغ		۱
هرات		۲۰	قره‌باغ		۴
کاشان		۱۵	تبریز		۷
کاشان		۱۶	تبریز		۸
کاشان		۱۷	تبریز		۹



جدول ۸. اسلیمی در حاشیه اصلی و فرعی به تفکیک مناطق بافندگی، مأخذ: همان

شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید	شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید
۱		قرهباغ	۲۰		هرات
۶		تبریز	۲۲		هرات
۷		تبریز	۱۵		کاشان
۸		تبریز			

بهره گرفتند. با ارجاع به جدول ۷ می‌توان مشاهده کرد که این الگوی تزئینی در حاشیه تمامی مناطق مورد مطالعه به استثنای بخشایش دیده شده‌اند. این ساختار در قالی‌های تبریز (نمونه‌های ۷، ۸، ۹) در حاشیه اصلی و فرعی به سادگی مورد استفاده قرار گرفته است. در منطقه کرمان (نمونه ۱۹) صرفاً در حاشیه اصلی و با تزئینات بیشتر لحاظ شده است. در هرات (نمونه ۲۰) و قره‌باغ (نمونه‌های ۱ و ۴) عمدتاً در حاشیه باریک خارجی است. در کاشان (نمونه‌های ۱۵، ۱۶ و ۱۷) این ساختار تزئینی باظرافت و تزئینات بیشتر نسبت به دیگر مناطق در حاشیه‌های اصلی و فرعی طراحی شده‌اند.









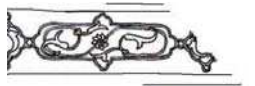

### ۲-۳. جای‌گیری نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی‌های سده دهم ه.ق

حاشیه در پیرامون زمینه قالی از سطوح متفاوت عرضی و رنگی برخوردار است. مهم‌ترین بخش‌هایی که در حاشیه تمامی قالی‌ها دیده می‌شود شامل حاشیه پهن (اصلی) و حاشیه‌های باریک (فرعی) است. حاشیه پهن اصلی‌ترین بخش حاشیه قالی‌ها است که معمولاً عمده‌ترین و پهن‌ترین قسمت را به خود اختصاص می‌دهند. حاشیه‌های باریک (فرعی) داخلی و خارجی دو سطح تقریباً مساوی‌اند که در طرفین حاشیه پهن قرار گرفتند و ابعادشان نیز نسبت

به ابعاد حاشیه اصلی سنجیده می‌شود. سیسیل ادواردز در کتاب «قالی ایران» بیان می‌کند که حاشیه اصلی در قالی‌های ایرانی عموماً با نقش گل یا اسلیمی یا تلفیق هر دو تزئین و به‌طور برجسته تکرار می‌شوند و در مقابل، تزئینات حاشیه‌های فرعی مختصرتر است تا از اهمیت حاشیه اصلی کاسته نشود. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۴)

ساختار طراحی داخلی حاشیه‌ها بر اساس واگیره انجام می‌شود. واگیره واحدی از نقش تکرار شونده است که متناسب با ابعاد فرش در حاشیه‌های طولی و عرضی تکرار می‌شود. با تحلیل حاشیه نمونه‌های مطالعاتی آشکار شد جای‌گیری نقشمایه اسلیمی در حاشیه قالی عمدتاً در سه حالت اسلیمی در حاشیه اصلی و فرعی (جدول ۸)، اسلیمی در حاشیه اصلی (جدول ۹) و اسلیمی در حاشیه فرعی است. برای وضوح بیشتر جزئیات جداول، تصاویر خطی تحت زاویه ۴۵ درجه (نیمساز گوشه راست پایین حاشیه) ارائه شده‌اند. بر اساس جدول ۸ به نظر می‌رسد که در حاشیه قالی‌های تبریز (نمونه‌های ۶، ۷، ۸) و قره‌باغ (نمونه ۱) از نقشمایه اسلیمی و تزئینات مبتنی بر آن در هر دو حاشیه اصلی و فرعی استفاده شده؛ اما در نمونه‌های متعلق به هرات (نمونه‌های ۲۰ و ۲۲) و کاشان (نمونه ۱۵) با توجه به تعداد کم شمار، استفاده از اسلیمی در هر دو حاشیه، کمتر مورد توجه طراحان قرار گرفته است.

جدول ۹. اسلیمی در حاشیه اصلی به تفکیک مناطق بافندگی، مأخذ: همان

شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید	شماره تصویر	تصویر خطی	منطقه تولید
۲		قره‌باغ	۱۱		تبریز
۳		قره‌باغ	۱۲		تبریز
۵		بخشایش	۱۷		کاشان
۹		تبریز	۱۸		کرمان
۱۰		تبریز	۱۹		کرمان

طرح و نقشه‌ای ویژه با قواعد خاص بودند. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۳) هنرمندان عصر صفویه نیز با تسلط بر گنجینه‌های تزئینی در هنر ایرانی-اسلامی توانستند الگوهای متنوع را در بخشی از آثار هنری خود (حاشیه قالی‌ها) به بهترین صورت به نمایش گذارند. در بررسی حاشیه قالی‌های عصر صفویه آنچه می‌تواند محورهای متمایزکننده چگونگی بهره‌مندی تولیدات مختلف از نقشمایه اسلیمی قلمداد گردد، گونه اسلیمی‌ها، ساختارهای تزئینی مبتنی بر آن‌ها و جای‌گیری‌شان در حاشیه قالی‌ها است.

با تحلیل تصاویر خطی مستخرج از قالی‌ها، انواع اسلیمی در حاشیه قالی‌ها قابل مشاهده است؛ اسلیمی ساده در نمونه‌های متعلق به مناطق تبریز و هرات مورد استفاده قرار گرفته است. اگرچه این‌گونه در نمونه‌های هرات فاقد تزئینات داخلی‌اند، اما در منطقه تبریز، اسلیمی ساده با تزئینات چشمگیر مورد توجه هنرمندان واقع شده است. اسلیمی گل‌دار در نمونه‌های تبریز، هرات، قره‌باغ، بخشایش و کرمان بکار رفته است؛ اما در حاشیه قالی‌های تبریز، هرات، بخشایش و کرمان قالب منحنی رواج بیشتری داشته و گونه هندسی اسلیمی گل‌دار در حاشیه محصولات قره‌باغ فراوانی بیشتری داشته و اندک شماری از آن‌ها

کاربست اسلیمی و تزئینات متکی بر آن مطابق با جدول ۹ صرفاً در حاشیه‌های اصلی محصولات متعلق به مناطقی همچون تبریز (نمونه‌های ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) و قره‌باغ (نمونه‌های ۲، ۳) بخشایش (نمونه ۵) آشکارتر است. در مناطقی همچون کاشان (نمونه ۱۷) و کرمان (نمونه‌های ۱۸ و ۱۹) استفاده این‌گونه از جای‌گیری اسلیمی، کمتر بوده است. کاربرد مستقل اسلیمی و الگوهای تزئینی مبتنی بر آن صرفاً در حاشیه باریک قالی‌ها هم به تعداد اندک مشهود است. بیشترین تعداد این حالت در نمونه‌های متعلق به کاشان و کمترین تعداد با این خصیصه به مناطق تبریز، هرات، قره‌باغ اختصاص دارد.

### ۳. تحلیل تطبیقی نقشمایه اسلیمی در مناطق مختلف

بررسی نقش اسلیمی در حاشیه قالی‌های مورد مطالعه آشکار می‌سازد که در تمامی محصولات انواع اسلیمی‌های معرفی شده با کیفیت‌های متنوع مورد استفاده هنرمندان قرار گرفته‌اند. برخی صاحب‌نظران نیز در تأیید تنوع طرح قالی‌های ایران معتقدند هنرمندان ایرانی به واسطه برخورداری از ادراک غریزی قادر به تبدیل هر نگاره‌ای به

جدول ۱۰. چگونگی کاربست اسلیمی در حاشیه‌های قالی‌های قرن دهم ه.ق، مأخذ: همان

کیفیت‌های بصری مناطق بافندگی	انواع اسلیمی			ساختارهای تزئینی مبتنی بر اسلیمی					جای‌گیری اسلیمی در حاشیه‌ها				
	ساده	گل‌دار	ماری	دهان‌آزبری	یازوبندی	مداخل	اسلیمی گل‌دار	پیچان اسلیمی	قاب اسلیمی مقارن	اسلیمی ماری آزاد	حاشیه اصلی	حاشیه اصلی و فرعی	حاشیه فرعی
تبریز	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
قره‌باغ	-	x	x	-	-	-	x	-	x	x	x	x	x
بخشایش	-	x	-	-	-	-	x	-	-	-	x	-	-
کاشان	-	-	x	-	-	-	-	-	x	x	x	x	x
کرمان	-	x	x	-	-	-	x	-	x	x	x	-	-
هرات	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	-	x	x

فراگیرترین ساختار متعلق به بند اسلیمی گل‌دار با دو کیفیت منحنی و هندسی است که در تمام نمونه‌های مورد مطالعه به غیر از قالی‌های کاشان مورد توجه هنرمندان طراح قرار گرفته است؛ در منطقه قره‌باغ عمدتاً از گونه هندسی این ساختار با تنوع بالا در نقوش و جزئیات استفاده شده است. بند اسلیمی پیچان عموماً در حاشیه اصلی قالی‌های تبریز و هرات مشاهده شد. قاب اسلیمی‌های مقارن در حاشیه‌های فرعی داخلی یا خارجی قالی‌های تمامی مناطق به غیر از کرمان مشهود است. در تمام قالی‌های مورد مطالعه چشمگیرترین ترکیب تزئینی بر پایه اسلیمی ماری بوده که مورد توجه طراحان قرار گرفته است؛ اما به لحاظ نوع تزئینات و کیفیت اجرا با یکدیگر متفاوت‌اند و اسلیمی‌های ظریف‌تر در حاشیه‌های فرعی قالی‌های کاشان به چشم می‌خورند. (تصویر ۲۷)

در ارتباط با چگونگی قرارگیری اسلیمی در هر دو حاشیه اصلی و فرعی، نمونه‌های متعلق به منطقه تبریز، قره‌باغ و کاشان بیشترین استفاده از اسلیمی و

با الگوی منحنی طراحی شده‌اند. اسلیمی ماری در تمام مناطق مورد استفاده قرار گرفته؛ اگرچه در حاشیه قالی‌های متعلق به تبریز و هرات با چرخش‌های زیاد و در جهت پر کردن فضاهای خالی مورد توجه قرار گرفتند. همچنین در بررسی نمونه‌های متعلق به منطقه کاشان و کرمان ظرافت و تزئینات بیشتر و در نمونه‌های متعلق به قره‌باغ سادگی قابل توجهی می‌توان مشاهده کرد.

در تولیدات مراکز مورد مطالعه ساختارهای شناسایی شده بر پایه اسلیمی با کیفیت همسان مشهود نیست؛ اما بیشترین فراوانی اسلیمی با ساختار قلمدانی در حاشیه اصلی نمونه‌های تبریز به عنوان نقش اصلی در قاب‌ها یا نقوش مکمل در فضای اطراف قاب‌ها قابل مشاهده است. این الگوی تزئینی در منطقه هرات مطابق با نمونه‌های مورد بررسی، بسیار ساده‌شده و صرفاً در حاشیه فرعی داخلی است. ساختار مداخل نیز با محوریت اسلیمی ماری معکوس صرفاً در حاشیه اصلی قالی‌های تبریز و حاشیه فرعی قالی‌های هرات دیده شد.



تصویر ۲۷. اسلیمی‌های بکار رفته در حاشیه‌های اصلی و فرعی قالی کاشان، مأخذ: همان



این الگو پیش‌تاز دانست. استفاده از اسلیمی در حاشیه فرعی در قالی‌های مناطق مورد مطالعه منطقه کرمان دیده نشد. به‌طور کلی مترکم‌ترین ساختارهای تزئینی مبتنی بر اسلیمی به مناطق تبریز، قره‌باغ و بخشایش و ظریف‌ترین اشکال تزئینی از اسلیمی و ترکیب‌های آن‌ها به قالی‌های کاشان تعلق دارد. به‌منظور فهم بهتر، موارد یادشده در قالب جدول ۱۰ تفکیک گردیده است.

ترکیب‌بندی‌ها وابسته به آن را داشتند. در کاربست اسلیمی صرفاً در حاشیه اصلی مناطقی همچون تبریز، قره‌باغ و بخشایش جایگاه نخست را دارند و پس از آن‌ها کاشان و کرمان قرار گرفته‌اند. در میان نمونه‌های مطالعاتی هرات، الگویی بر این اساس دیده نشد. در مورد استفاده صرف از اسلیمی در حاشیه‌های فرعی قالی‌ها می‌توان نمونه‌های متعلق به تبریز، قره‌باغ، کاشان و هرات را با بیشترین تعداد در استفاده از

## نتیجه

چگونگی کاربست نقشمایه اسلیمی در حاشیه‌های قالی‌های سده دهم ه.ق بر اساس مطالعه و تحلیل ۲۲ نمونه قالی متعلق به تبریز، قره‌باغ، بخشایش، کرمان، کاشان و هرات با محوریت انواع، ترکیب‌بندی و جای‌گیری اسلیمی در حاشیه آن‌ها مورد بررسی قرار گرفت و با استخراج و تحلیل ساختارهای خطی حاشیه‌های قالی‌ها کاربست، انواع پنج‌گانه اسلیمی ساده، گل‌دار، ماری و دهان‌اژدری مسجل گردید. در جستجوی چگونگی نظام‌های تزئینی بر پایه انواع اسلیمی در حاشیه‌های اصلی و فرعی قالی‌ها، انواع شش‌گانه‌ای مشتمل بر بازوبندی (قلمدانی)، مداخل، بند اسلیمی گل‌دار، بند اسلیمی پیچان، قاب اسلیمی متقارن و اسلیمی ماری آزاد به دست آمد. بر پایه چگونگی جای‌گیری ساختارهای مذکور در فضای حاشیه‌ها، از بررسی نمونه‌ها این نکته به دست آمد که از اسلیمی و تزئینات وابسته به آن‌ها در سه بخش مجزای حاشیه اصلی و فرعی، حاشیه اصلی و حاشیه فرعی استفاده شده است. در پاسخ به پرسش دوم تحقیق و به‌منظور دریافت وجه تمایز نقشمایه اسلیمی در حاشیه‌های قالی‌های مناطق مختلف، اطلاعات حاصل از مباحث یادشده با یکدیگر تطبیق داده شد و آشکار شد که در استفاده از اسلیمی و انواع آن، حاشیه‌های قالی‌های تبریز و هرات ایران بیشترین تعداد را نسبت به مناطقی همچون کاشان، کرمان، قره‌باغ و بخشایش داشته‌اند. همچنین نقشمایه مذکور از نظر تراکم تزئینات در نمونه‌های متعلق به تبریز و قره‌باغ چشمگیرتر است. در استفاده از نظام‌های تزئینی بر تافته از اسلیمی‌ها می‌توان نمونه‌های تولیدشده در دو منطقه تبریز، قره‌باغ و هرات را پیش‌تاز دانست که از تمامی انواع تزئینی بهره گرفته‌اند. بدین ترتیب متنوع‌ترین نمونه‌ها از نظر ترکیب‌بندی‌های مبتنی بر اسلیمی متعلق به سه منطقه یادشده است و کمترین بهره‌مندی از این ساختارهای شش‌گانه متعلق به بخشایش، کرمان و کاشان است. در ارتباط با چگونگی جای‌گیری انواع اسلیمی و ساختارهای وابسته به آن در حاشیه‌ها سه فضای حاشیه اصلی، حاشیه فرعی، حاشیه اصلی و فرعی بر اساس ساختار قالی‌ها معین گردید. در مناطق تبریز، قره‌باغ و کاشان در هر سه فضای یادشده از اسلیمی‌ها استفاده شده است. در نمونه‌های متعلق به منطقه بخشایش و کرمان از اسلیمی‌ها صرفاً در حاشیه اصلی و در هرات علاوه بر استفاده هم‌زمان اسلیمی در حاشیه اصلی و فرعی، در حاشیه فرعی نیز به‌طور مستقل بکار گرفته شده است. با توجه به موارد یادشده می‌توان گفت که متنوع‌ترین نقشمایه‌های اسلیمی و ترکیب‌بندی‌های وابسته به آن‌ها در حاشیه‌های قالی‌های قرن دهم ه.ق متعلق به مناطق تبریز، هرات است. همچنین بیشترین کاربرد این نگاره در فضاهای مختلف حاشیه‌های قالی‌های تبریز، قره‌باغ و کاشان تعلق دارد. بنا بر آنچه گفته شد قالی‌های تبریز و هرات در بهره‌مندی از وجوه سه‌گانه مذکور با محوریت نقشمایه اسلیمی پیش‌تاز بودند.

## منابع و مأخذ

آژند، یعقوب، (۱۳۹۳)، هفت اصل تزئینی هنر ایران، تهران، پیکره.



آزریاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله، (۱۳۷۲)، فرش‌نامه ایران، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی. ادواردز، سیسیل، (۱۳۶۸)، قالی ایران، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، فرهنگسرا.

بصام، جلال‌الدین و فرجو، محمدحسین و ذریه زهرا، امیراحمد، (۱۳۸۳)، رقیای بهشت، جلد اول، تهران، اتکا. بصام، سید جلال‌الدین، (۱۳۹۲)، فرهنگ دوزبانه فرش دستباف، تهران، بنیاد دانشنامه نگاری ایران. بلک، دیوید، (۱۳۹۴)، اطلس قالی و فرش، ترجمه نازیلا دریایی، تهران، بنیاد دانشنامه نگاری ایران. بورکهارت، تیتوس، (۱۳۸۹)، هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش. پرهام، سیروس، (۱۳۹۹)، فرش و فرش بافی در ایران، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، جلد ششم و یازدهم، تهران، علمی فرهنگی. پورجعفر، محمدرضا و موسوی لر، اشرف السادات، بررسی ویژگی‌های حرکت دورانی مارپیچ اسلیمی نماد تقدس، وحدت و زیبایی، علوم انسانی دانشگاه الزهراء، ۴۳، ۱۲، ۱۸۴-۲۰۷.

جبلی، حسن، (۱۳۸۰)، آموزش طراحی قالی، تهران، نوروز هنر.

حشمتی رضوی، فضل‌الله، (۱۳۹۳)، تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران)، تهران، سمت. حصوری، علی، (۱۳۸۵)، مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران، چشمه.

دانشگر، احمد، (۱۳۷۲)، فرهنگ جامع فرش ایران، تهران، دی.

راوندی، مرتضی، (۱۳۸۷)، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۵، تهران، نگاه.

زمانی، عباس، طرح آرابسک و اسلیمی در آثار تاریخی اسلامی ایران، هنر و مردم، ۱۲۶، ۱۳۵۲، ۱۷-۳۴.

شش بلوکی، الهام و خواجه احمد عطاری، علیرضا و تقوی نژاد، بهاره، الگوهای ساختاری اسلیمی‌های ابری-ماری در جلد‌های دوره صفوی، نگره، ۴۳، ۱۲، ۴۴-۵۹.

کونل، ارنست، (۱۳۷۴)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، ابن‌سینا.

لاچین پهلوان علمداری، فرح و حمید ماجدی، حبیب و ستاری ساربانقلی، حسن، بررسی و تحلیل الگوهای اسلیمی و نقوش گیاهی محراب الجایتو مسجد جامع اصفهان، نقش جهان، ۴، ۸، ۲۱۳-۲۲۱.

مارسیه، ژرژ، (۱۹۸۶)، الفن الاسلامیه، ترجمه عربی عقیف بهنسی، دمشق، دار طلاس للدراسات و النشر.

منشی قمی، قاضی میراحمد، (۱۳۵۲)، گلستان هنر، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

مرزبان، پرویز و معروف، حبیب، (۱۳۸۰)، فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، تهران، سروش.

مشبکی اصفهانی، علیرضا و صفایی، نرگس، سیر پیدایش نقوش گیاهی در هنر صدر اسلام (بارویکرد ویژه به نقوش اسلیمی و ختایی)، نگارینه هنر اسلامی، ۳، ۱۰، ۳۲-۴۰.

نامدار، زهره، بررسی تزئینات اسلیمی در مینیاتورهای دوره صفوی، نقشمایه، ۱۲، ۵، ۷۳-۸۳.

نجم‌الدینی، غلام‌عباس، (۱۳۸۵)، کرمان از مشروطیت تا سقوط قاجار، قم، حسنین.

وزیری، علینقی، (۱۳۴۰)، تاریخ عمومی هنرهای مصور، جلد دوم، تهران، دانشگاه تهران.

Bennett, Ian, 2004, Rugs & Carpets of The World, London, Greenwich.

Tohmpson, Jan, 1983, Carpets From The Tens, Cottage and Workshop of Asia, UK, Laurance King Publishing.

[www.Metmuseum.org](http://www.Metmuseum.org)

[www.Collections.mfa.org](http://www.Collections.mfa.org)

[www.Collections.vam.ac.uk](http://www.Collections.vam.ac.uk)

## Arabesques Motif in the Borders of the Rugs of the tenth Century AH How

Rezvan Ahmadi Payam, PhD Student of Art Research, Art Faculty, Alzahra University, Tehran, Iran .

Effatolsadat Afzaltousi, Full Professor of Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author)

Ashrafosadat Mousavilar, Full Professor of Department of Research of Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran

Mahdi Keshavarzafshar, Assistant Professor of Department of Research of Art, Tarbiat Modares University, Tehran City, Tehran Province.

Received: 2021/09/03 Accepted: 2021/12/07



Tenth-Century Rugs with the Centrality of the Use of Arabesque Illustration in Borders, Source: Authors

With the beginning of Safavid rule from the tenth century AH, the innovative creation of rugs with a different structure (design and weave) from the past took place in the first hundred years. Rugs in all original samples have a specific structure based on context and border. Borders are the most stable and regular rug space, consisting of repeating decorative qualities due to its space restrictions. Arabesques are one of the most frequent motifs in Safavid regional rugs and their borders. The samples searchable in this study, based on the existing identity card and related to the rugs of the tenth century, belong to the six regions of Tabriz, Garabag, Bakhshayesh, Kashan, Kerman and Herat. It is obvious that the strong history of these areas in the field of culture, politics and art has turned them into centers for the production of works of art such as exquisite Safavid rugs. It is necessary to identify and present the most effective motifs and decorative patterns inspired from them in the borders of old urban rugs with a focus on products from different regions of Safavid Iran to be able to move the current traditional design towards the use of the artistic treasures of the past and strengthened the design of current products based on the promotion of traditional and indigenous principles of the regions. Receiving stable decorative examples in the Iranian original traditional design and how artists use them in different spaces of works of art (case study of rugs border) is the main purpose of this article and answers the following two **questions**; 1- What is the arabesque motif in the borders of 10th century AH rugs from the point of view of traditional carpet design in types, decorative structures and placement? 2- What is the distinguishing feature of the use of arabesque motif in the rugs border of the (quintet) weaving areas of the tenth century AH? In this paper, the **research method** is comparative analysis and data collection based on library and internet information (Metropolitan Museum Portal, V&A Museum Portal and MFA Museum Portal). It is also a tool for collecting information, studying, observing and preparing linear images of samples in the mentioned sources. In the first hundred years of Safavid rule, carpet weaving had a considerable





growth in quantity and quality; Based on this, the rugs of the tenth century AH have been selected as the statistical population of this study due to their high diversity and weave locale of these, 22 samples with the focus on the existence of arabesque in their decorative patterns were studied. Also the border of study samples should be free of damage and accordingly, sampling in the present paper has been done in a non-random way to achieve representativeness or comparability. In this **method**, the researcher seeks to reach a sample that represents a wider group of samples. The method of data analysis is qualitative with a structural content analysis approach; In this way, the authors categorized the three qualities based on arabesque usage in the border of the rugs based on the linear images extracted from the samples to be able to describe the distinctive features of the motif in the production of different regions. By analysis 22 samples of 10th century AH rugs from six rug weaving regions of Iran with the focus on arabesque application in the border, the questions of the article were answered; In answer to the first question, by analyzing the linear images of the borders, the five types of arabesque are simple, floral, cloudband and dragon mouth and six decorative systems including sainak(ghalamdani), reciprocating, floral arabesque, meander arabesque band, arabesque frame or symmetrical combinations, free cloudy arabesque their application in three separate parts, main and sub-border, main border and sub-border were registered. In answer to the second question, most of the applications of arabesque motif and its types belonged to Tabriz and Herat rugs and in terms of decorations compression, the Tabriz, Herat and Garabag rugs were in the forefront. Examples of Tabriz and Herat were distinguished by the benefit of a variety of decorative structures. Also in Tabriz, Garabag and Kashan rugs, arabesque have been used in all three border areas. Therefore, the border of Tabriz and Herat rugs were in the forefront in benefiting from the three qualities of arabesque motif.

**Keywords:** Arabesque, Visual Qualities, Rug Border, Safavid

- References:** Ajhand, Y. 2015, Seven Decorative Principles of Iranian Art, Tehran, Peykareh
- Azarpad, H. & Heshmati Razavi, F., 1993, Farshnameh Iran, Tehran, Cultural Studies and Research.
- Black, D., 2015, The Atlas of Rugs and Carpets, Translated by Nazila Daryaie, Tehran, Iran Encyclopedia Compiling Foundation.
- Bassam, J. & Farjoo, M.H. & Zorie Zahra, A.A., 1383, The Dream of Paradise, Tehran, Etteka.
- Bassam, J., 2013, Oriental Carpet Lexicon, Tehran, Iran Encyclopedia Compiling Foundation.
- Bennett, Ian, 2004, Rugs & Carpets of The World, London, Greenwich.
- Burckhardt, T., 2010, Sacred Art (Principales and Methods), translated by jalal sattari, Tehran, Soroush.
- Daneshgar, A., 1993, The Persian Carpet Dictionary, Tehran, Dey.
- Edwards, A.C., 1989, The Persian Carpet, Translated by Mahin-Dokht Saba, Tehran, Farhangsara.
- Hassouri, A., 2006, Foundations of Iranian Designs, Tehran, Cheshmeh.
- Heshmati Razavi, F., 2014, Carpet History (The Persian Carpet Evolution and Development), Tehran, Samt.
- Kuhnle, E., 1995, Islamic Art, Translated by Houshang Taheri, Tehran, Ibn-Sina.
- Jabali, H., 2001, Rug Design Training, Tehran, Nowruz Hounar.
- Marcas, G., 1986, Al-Fan Al-Islamiey, translated by Afif Behansi, Dameshgh, Dar Talas Ledarasat va Alnashr.
- Marzban, P. & Marouf, H., 2001, An Illustrated Dictionary of Visual Arts, Tehran, Soroush.
- Monshi Ghomi, Ghazi Mir-Ahmad, 1973, Golestan Honar, Tehran, Iranian Culture Foundation.
- Moshabaki Isfahani, A.R. & Safaee, N., 2016, The Genesis of Plant Artifacts in the Art of Islam (Special Decoration to the Arabesque and Khatei Designs), Negarineh Islamic Art, 3(10), 32-40.



- Naj Al-Dini, Gh.A, 2006, Kerman from constitutionalism to the Qajar fall, Ghom, Hassanain.
- Namdar, Z., 2012, The Survey of Architectural Arabesque Decorations in Safavid Miniatures, *Naghshmayeh*, 5(12), 73-83.
- Pahlavan Alamdari, F. & Hamid Majedi, H. & Sattari Sarebangholi, H., 2019, Investigation and Analysis of Arabesque Patterns and Herbal Design of Aljaito Altar in Jameh Mosque of Isfahan, *Naqshe Jahan*, 8(4), 213-221.
- Parham, Cyrus, 2020, Carpet and Carpet Weaving in Iran, Tehran, The Center for the Great Islamic Encyclopedia.
- Pope, A.U. & Akerman, F., 2008, A Survey of Persian Art, Vol 6 & 11, Tehran, Elmi Farhangi.
- Pourjafar, M.R. & Mousavilar, A. , 2002, A Brief Study of Spiral Orbital Movement Known as Islami Symbol of Unity, Beauty and Purity in Persian Orthography, *Journal of Humanities*, 12(43), 184-207.
- Ravandi, Morteza, 2008, Social history of Iran, Vol 5, Tehran, Neghah.
- Sheshbolouki, E. & KHaje Ahmad Atari, A.R. & Taghavi Nejad, B., 2018, The Patterns of Abry-Mary Arabesque in Safavid, *Negareh*, 12(43), 44-59.
- Tohmpson, Jan, 1983, Carpets From The Tens, Cottage and Workshop of Asia, UK, Laurance King Publishing.
- Vaziri, A., 1961, General History of Illustrated Arts, Tehran, Tehran University.
- Zamani, A., 1973, Arabesque and Islimy Design in Islamic Historical Mounuments of Iran, *Honar & Mardom*, 126, 17-34.
- [www.Metmuseum.org](http://www.Metmuseum.org)
- [www.Collections.mfa.org](http://www.Collections.mfa.org)
- [www.Collections.vam.ac.uk](http://www.Collections.vam.ac.uk)