بررسی سجّادهٔ محرابی‌درختی موزهٔ فرش آستان قدس رضوی

(با نگاهی به سجاده‌های شاخص دوران صفویه)

حسین کمندلو*

چکیده

در هنر ایرانی دستبافت‌های متفاوتی در طول تاریخ تولید شده است، زیر اندازهای کوچک و بزرگ، سفرهٔ نان، نمکدان، خورجین و... از جملهٔ این آثار بوده‌اند. بیش‌تر این دستبافت‌ها جنبهٔ کاربردی داشته و در طول روز توسّط مردم ایران زمین مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در بین این آثار، هنرمندان ایرانی از قرون اوّلیهٔ اسلامی زیر اندازی خاص، برای برپایی نمازهای روزانهٔ خود ابداع نمودند که مورد توجّه خریداران قالی قرار گرفت، به‌طوری‌که جغرافی‌نویسان عرب که در قرون اوّلیهٔ اسلامی به ایران آمدند در کتاب‌هایشان اشاره‌ای به این آثار داشته‌اند.

متأسّفانه هیچ سجاده‌ای از قرون اوّلیهٔ اسلامی تا دوران صفویان باقی نمانده است. شاید بتوان سجاده‌هایی را در نگاره‌های تیموری مشاهده نمود که شخصیت‌های مذهبی بر آن نشسته و در حال عبادت هستند. خوشبختانه از دوران صفویان آثار شاخصی به‌جای مانده است، که برخی از آن‌ها از برترین آثار هنر فرش‌بافی ایران هستند، دو نمونه از این دستبافت‌ها در حال حاضر در گنجینهٔ فرش آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌گردد، یکی از آنها به دست هنرمندان کرمانی و دیگری توسّط بافندگان تبریزی بافته شده است. الگویی که برای سجّادهٔ بافت تبریز به‌کاررفته است، مشابه بسیاری از آثار شاخص عصر صفوی است که در این مقاله به اختصار آنها را معرّفی می‌کنیم و در پایان نیز سجاده‌ای که در این گنجینه نگه‌داری می‌شود به اجمال معرّفی می‌گردد.

واژگان کلیدی: سجاده، صفویان، فرش، موزهٔ رضوی.

* عضو هیأت‌علمی گروه فرش، دانشکدهٔ هنر سمنان
Hosein-kamandlo@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه:

بیش‌تر کارشناسـان هنری معتقدند که زیباترین فرش‌های ایرانـی در عصر صفوی بافته شـده اسـت. شـاید یکی از علّت‌های آن عدم وجود نمونه‌ای شـاخص از دوران قبل‌تر اسـت و شـاید بتوان گفت امنیت ایران و حمایت شاهان صفوی از صنایع مختلف ازجمله فرش‌بافی سـبب رونق و شـکوفایی این هنر شده بود. براسـاس نوشته‌های تاورنیه[۱] و شاردن[۲]، جهانگردان فرانسـوی و همچنین رابرت شرلی[۳] انگلیسی، شـاه عباس بین چهل ستون و میدان امام (شاه) اصفهـان کارگاه‌هایی برپا کرده بود که در آن نیازهای فرش دربار، خانه‌هـای اشراف و صاحب منصبان بزرگ را تأمین می‌کرده است. بنا بر نوشتهٔ کروزنیسکی[۴]، کشیش لهستانی، این بافندگان فرش‌هایی نیز برای تجارت می‌بافته‌اند که به اروپا و هندوستان فرستاده می‌شد (آذرپاد، حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ص۱۵). از این دوران در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته فرش به دست آمده است که مقدار اندکی از آن دارای طرح محرابی اسـت و اغلب این دستبافت‌ها با توجّه به ابعاد و نوع کتیبه‌شان به‌عنوان سجّادهٔ نماز (جانمازی) مورد استفاده قرار می‌گرفتند. در گنجینهٔ فرش حرم مطهّر رضوی دو نمونه متعلّـق به عصر صفوی نگه‌داری می‌گردد، یکی از این آثار شباهت‌های بسیار زیادی ازنظر ترکیب‌بندی، طرّاحی و نوع رنگ‌آمیزی با دیگر سـجاده‌های عصر صفوی دارد. در ابتدا مهم‌ترین دسـتبافت‌های عصر صفوی بـه اختصار معرّفی می‌شوند:

سجاده‌های عصر صفوی

سجاده‌ها در بین بافته‌های عصر صفوی، از جایگاه خاصّی برخوردارند. این قالی‌ها اکثراً دارای کارکرد عبادی و مذهبی و همچنیـن الگوی انواع قالی‌هـای محرابی در دوران‌های پـس از صفویان تا دوران معـاصر بودند. در عصر صفویه سـجاده‌ها بـا ترکیب‌بندی‌هـای متنوّع و گوناگـون بافته شده‌اند. برخی از آنها شاخص و زیبا و برخی دیگر معمولی و با کیفیت پایین هستند. در جلد ششم *سیری در هنر ایران* محلّ بافت اغلب این سـجاده‌ها شمال غرب ایران معرّفی شده است.

یک گروه معمّاآمیز از سجاده‌ها نیز، که نوع کاملاً مشخّص و تعریف شده‌ای را تشکیل می‌دهند، ممکن است از همین منطقه بیرون آمده باشند؛ امّا با بررسی بیش‌تر شاید بتوان ایـن نوع را به چند نوع فرعی تقسـیم کرد کـه در مراکز مختلفی در همان ناحیه تولید شـده اسـت، چرا که برخی اختلافات میان آنها مشـاهده شـده است... (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷، ص۲۶۷۸).

اغلـب ایـن فرش‌ها برای شـخصیت‌های مهم سیاسـی یا مذهبی عصر صفویان بافته شـده است، در نتیجه بافندهٔ قالی نهایت سعی و تلاش خود را برای خلق یک دستبافت اسـتادانه به‌کار برده اسـت. گاه برخی از نمونه‌ها با الیاف فلزی گران‌بها ازجمله نخ گلابتون[۶] بافته می‌شدند که گواهی بر کیفیت و جایگاه بالای این آثار هسـتند. در ادامه برای آشـنایی بیش‌تر، سجاده‌های شاخص این دوران به اختصار معرّفی می‌گردد:

۱) سجّادهٔ محرابی _ افشان اسلیمی

این دسـتبافت در ابعـاد ۱۰۷× ۱۶۷سـانتی‌متر در اواخر قـرن۱۰ق./ ۱۶م. در شـمال‌غرب ایـران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است و درمجموعهٔ مم ای. پاراویچینی[۷] نگه‌داری می‌گردد. بافندهٔ این قالی در نهایت ظرافت، قسمت‌هایی از این سـجاده را با الیاف فلزی (نخ گلابتون) بافته اسـت. کتیبه‌های مشـتمل بر آیات قرآنی در حاشیهٔ فرعی اوّل و دوم (حاشیه‌های کوچک)، حاشـیهٔ اصلی (بزرگ) و نواری کـه لچـک را از متن جدا می‌کند، مشـاهده می‌شـود. در حاشـیهٔ بزرگ چهار کتیبه به خط کوفی معقلی در فضای بین آیه‌الکرسـی مشـاهده می‌گردد. لچک‌ها با قاب‌های بی‌شـکل به‌صورت مشبّک تزیین شـده که درون هر کدام از آنها اسـماءالله نوشـته اسـت. طرّاح قالی با استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی متن سـجاده را تزیین کرده است، همچنیـن او محـل قرارگیری پیشـانی نمازگـزار را با قابی مستطیل‌شکل مشـخّص کرده است که در آن عبارت «الله اکبر کبیراً» خودنمایی می‌کند. از دیگر نکات جالب‌توجّه این قالی گلدان بسیار کوچکی است که در زیر کتیبه بافته شده است، آرتر پوپ درمورد آن چنین می‌نویسد:

... این بی‌شـک یکی از زیباترین قالی سجاده‌های بازماندهٔ ایرانـی اسـت. یکی از نقوش عجیب آن گلدانی اسـت که اسلیمی‌های درون طاق محراب را چون کمربندی دربرگرفته و جایگزین قندیل آویخته از محراب شـده است... (همان، ص۲۶۸۰).

در انتها شـایان ذکر است که قسـمت‌های پایینی سجاده فاقد کتیبه اسـت و تنها با نقوش اسـلیمی و ختایی تزیین شده است (تصویر۱).

۲) سجّادهٔ محرابی _ افشان شاه‌عباسی

این دستبافت در ابعاد ۱۱۰×۱۶۰سانتی‌متر در اواخر قرن۱۰ ق./ ۱۶م. در شمال‌غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده و در حال حاضر متعلّق به برادران بکری[۸] است. چهار کتیبهٔ معقلی همانند دسـتبافت قبلی در چهار قسـمت حاشیهٔ اصلی مشاهده می‌شـود (دو عدد در گوشه‌های بالا و دو

تصویر ۱: سـجّادهٔ محرابی- افشـان اسـلیمی، شمال غرب ایران، اواخر قرن ۱۰ق. /۱۶م.، مجموعهٔ پاراویچینی.
(مأخـذ تصویـر:Arthur upham Pop , A Survey of Persian art, P ۱۱۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

عدد در قسمت وسط حاشیهٔ طولی قرار گرفته‌اند) در حاشیهٔ اصلی (حاشیهٔ بزرگ) اشکال لوزی شکلی مشاهده می‌شود و داخل هر کدام از آن‌ها اسماء خداوند آمده است. فضای بین قاب‌ها با گل‌های ختایی تزیین شده است. همین ترکیب‌بندی با ضعف در چیدمان قاب‌های لوزی در لچک‌ها مشاهده می‌گردد. در این قالی نیز همانند نمونهٔ قبلی، عنصر خط علاوه بر حاشیهٔ اصلی در لچک‌ها، حاشیهٔ فرعی اوّل و دوم و همچنین نوار دور لچک‌ها به چشم می‌خورد. درست در زیر طاق (داخل متن) عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» محل قرار گرفتن پیشانی نمازگزار را مشخّص کرده است. طرّاح قالی، با حرکت و پیچش ختایی، گل‌های شاه‌عباسی را در سرتاسر متن سجاده به حرکت در آورده است. مشاهده می‌شود که فضای بین گل‌های ختایی با اسلیمی‌های ابری به زیبایی تزیین شده است. می‌توان گفت متن قالی یادآور فرش‌های افشان شاه‌عباسی خراسان (قالی‌های هراتی) است که بافت آنها در عصر صفویان در شهر مشهد رواج بسیاری داشته است (تصویر۲).

تصویر ۲: سجّادهٔ محرابی- افشان شاه‌عباسی، شمال غرب ایران، اواخر۱۰ ق/۱۶م.، مجموعهٔ بکری
(مأخذ تصویر:Arthur upham Pop, ibid ۱۱۶۶.P)

۳) سجّادهٔ محرابی- افشان شاه‌عباسی

سجاده متعلّق به اواخر قرن۱۰ ق./۱۶م. است و در شمال غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است. ابعاد دستبافت ۱۰۵×۱۶۱سانتی‌متر است و در موزهٔ متروپولیتن[۹] نگه‌داری می‌گردد. این دستبافت همانند نمونهٔ قبلی است ولی طرّاحی آن به نسبت از خلّاقیت و زیبایی بیشتری برخوردار است. حاشیه‌های سجاده به آیات قرآنی مزیّن شده است، در حاشیه اصلی آیةالکرسی به خط ثلث درون قاب‌های طولی مستطیل‌شکل بافته شده است و چهار کتیبهٔ کوفی معقلی در فواصل بین خطوط قرار گرفته است. عنصر خط همچنین در حاشیهٔ فرعی اوّل و دوم و نوار دور لچک مشاهده می‌گردد. طرّاح قالی با استفاده از خطوط نامنظّم و بی‌قاعده، قاب‌هایی در لچک‌های سجاده ایجاد کرده و آنها را مزیّن به اسماء الهی نموده است. استفاده از اسلیمی ابری (ماری) و کنترل طرّاح در چگونگی به‌کاربردن این عنصر، آرامش خاصّی در متن اثر ایجاد نموده است. در زیر طاق محراب عبارت «الله اکبر» به‌صورت واژگون قرار گرفته است و در بافت این اثر نیز از الیاف فلزی گران‌بها (به‌احتمال نخ گلابتون) استفاده شده است (تصویر۳).

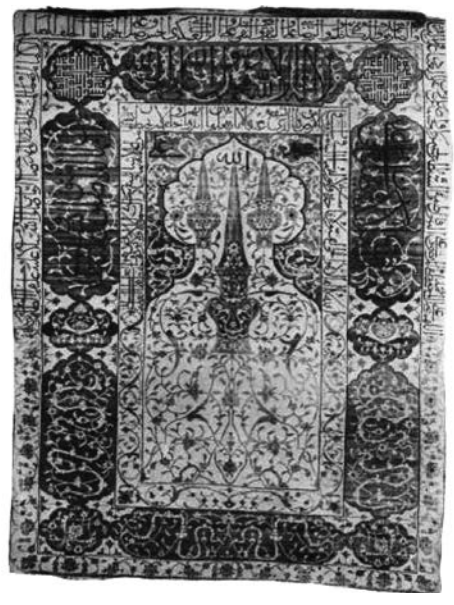
تصویر(۳): سجّادهٔ محرابی- افشان شاه‌عباسی، شمال غرب ایران، اواخر قرن۱۰ ق./۱۶م، موزهٔ متروپولیتن نیویورک
(مأخذ تصویر: اروین گانز رودن، قالی ایران- شاهکار هنر، ص۶۰)

۴) سجّادهٔ محرابی- قندیلی

این سجاده در اوایل قرن۱۱ق./۱۷م. در ابعاد ۱۱۹×۱۵۷سانتی‌متر در شمال‌غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است. قالی در موزهٔ توپکاپی استانبول[۱۰] نگه‌داری می‌شود. سجاده دارای چند عنصر شاخص است: در ابتدا

www.SID.ir

باید به طرّاحی حاشیهٔ اصلی این دستبافت اشاره نمود که در آن هنرمند در نهایت ظرافت شهادتین را درون نقش بازوبندی یا قلمدانی قرار داده است. طرح بازو بندی در شاخص‌ترین دستبافت هنر قالی‌بافی ایران، فرش شیخ صفی (قالی اردبیل) نیز مشاهده می‌گردد. دومین نکتهٔ قابل‌ذکر، استفاده از خط ثلث در هر سه حاشیهٔ تزیینی سجاده است در صورتی که در نمونه‌های قبلی از خطوط متفاوتی (نسخ و یا نستعلیق) استفاده شده است. استفاده از کتیبهٔ معقلی همانند آثار قبلی است با این تفاوت که تنها دو عدد در گوشهٔ بالای حاشیهٔ اصلی بافته شده است. در این دستبافت برخلاف نمونه‌های قبلی فضای لچک به‌وسیلهٔ یک فرم بسیار زیبا و اصولی از متن قالی جدا و در نهایت ظرافت و زیبایی عبارت «الله، محمّد و علی» در قسمت‌های بالایی سجاده بافته شده است. شاید جذّاب‌ترین و متفاوت‌ترین عنصر در این قالی استفاده از سه قندیل در متن قالی است (یکی بزرگ و دو عدد کوچک که در طرفین قندیل بزرگ قرار دارند) که مشابه آن در هیچ کدام از سجاده‌های عصر صفوی مشاهده نشده است (تصویر۴).



تصویر (۴): سجّادهٔ محرابی- قندیلی، شمال غرب ایران، اوایل قرن۱۱ ق./۱۷م، موزهٔ توپکاپی استانبول.
(مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid ۱۱۶۸.P,)

۵) سجّادهٔ محرابی - ترنجی

سجاده در اوایل قرن ۱۰ و۱۱ق. / اواخر قرن ۱۶ و ۱۷م. در ابعاد۱۰۸×۱۹۵سانتی‌متر بافته شده و در حال حاضر در موزهٔ ایران باستان نگه‌داری می‌گردد. درکتاب *قالی ایران _ شاهکار هنر* و همچنین کتاب *ادب و عرفان در قالی ایران* محلّ بافت این اثر، کاشان ذکر شده است. امّا آرتر پوپ معتقد است که محلّ بافت این دستبافت هم‌چون نمونه‌های قبلی شمال غرب ایران است. با توجّه به نوع ترکیب‌بندی نقش‌مایه‌ها و نوع رنگ‌بندی، گفتهٔ آرتر پوپ صحیح‌تر است. همچنین او معتقد است که بیش‌تر این دستبافته‌ها دارای پرز شق و رق و خش‌خش کننده‌ای است که از خصایص قالی تبریز است (پوپ، آکرمن، همان، ص۲۶۷۹). در این دستبافت کتیبه‌های حاشیهٔ اصلی بدون اینکه در قاب قرار گیرند طرّاحی و بافته شده است و فضای بین خطوط با گردش‌های ختایی تزیین شده است. دو کتیبهٔ معقلی تنها در مرکز طولی حاشیهٔ اصلی مشاهده می‌شود. داخل لچک درون قاب‌های شبکه مانند عنصر خط به‌عنوان تزیین به‌کاررفته است (همانند نمونه‌های ۱ و۲ و۳) امّا شاید جالب‌ترین و متفاوت‌ترین عنصر این سجاده نسبت به دیگر آثار بررسی شده، ترنج بزرگی است که در متن اثر در زیر طاق خودنمایی می‌کند. آرتر پوپ درمورد این دستبافت چنین می‌نویسد:

...در فرش دیگر ترنج گرد کنگره‌داری است با کنارهٔ شرابه‌دار، که نقش برجستهٔ مرکزی تعداد زیادی از قالی‌های بزرگ این گروه است و معلوم است که از طرح‌های ذخیره شده استفاده کرده‌اند زیرا که برای فرش کوچکی به‌اندازهٔ سجاده، طرّاحی چنین طرحی مناسب به‌نظر نمی‌رسد و سبب ازدحام نامطلوب نقش میانهٔ محراب شده است. این ترنج، که تقریباً مثل گل شاه‌عباسی از کار درآمده است، بر روی یک پایهٔ سه گوش استوار شده است که تقریباً با نقش مشابه روی قالی‌های معروف‌تر و متأخّرتر این منطقه یکی است... (همان جا).

با مطالعهٔ قالی‌های لچک و ترنج عصر صفوی که در تبریز بافته شده‌اند، مشاهده می‌شود که در اکثر آنها اندازهٔ ترنج بسیار بزرگ است و گاه تا نزدیکی حاشیه‌های طولی قالی امتداد می‌یابد، با توجّه به این آثار شاید بتوان گفت نظر آرتر پوپ در این مورد صحیح نیست و طرّاح این سجاده، نقش ترنج را برای این قالی ترسیم کرده است.

در قسمت بالای سرترنج کتیبه‌ای با عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» مشاهده می‌شود. گردش شاخهٔ ختایی در متن اثر از پایین ترنج شروع شده، به سمت بالا (طاق محراب) در حرکت است. همچنین اسلیمی‌هایی که در حاشیهٔ اصلی در قسمت پایین قالی مشاهده می‌شود از ظرافت بسیار زیادی برخوردار هستند (تصویر۵).

تصویر (۵): سجّادهٔ محرابی- ترنجی، شمال غرب ایران، ۱۰ و ۱۱ق./ اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷م، موزهٔ ایران باستان تهران.
(مأخذ تصویر: اروین گانز رودن، همان، ص۶۳)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر (۶): نقش درخت سرو گلدان در کاشی‌کاری مسجد رستم پاشا در استانبول، ۹۵۷ق./۱۵۵۰م.
(مأخذ تصویر: دیوید تالبوت رایس، هنر اسلامی، تصویر رنگی ۱۹۹.)

تصویر (۷): سجّادهٔ محرابی - گلدانی درختی، شمال غرب ایران، اوایل قرن ۱۱ق./۱۷م، مجموعهٔ دولتی ترکیه.
(مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid ،۱۱۶۹.P)

۶) سجادهٔ محرابی- گلدانی درختی

این سجاده در ابعاد ۱۰۷×۱۶۱سانتی‌متر در اوایل قرن۱۱ ق./۱۷م. بافته شده است و سابقاً در مجموعهٔ دولتی ترکیه [۱۱] نگه‌داری می‌شده است. همانند آثار قبلی چهار کتیبهٔ معقلی در قسمت‌های مختلف حاشیهٔ اصلی طرّاحی شده است. در حاشیهٔ اصلی آیه‌الکرسی به خط ثلث در درون قاب‌های طولی قرار گرفته و مابین آیات قرآنی با عناصر ختایی تزیین شده است. عنصر خط در نوار دور لچک و حاشیهٔ فرعی اوّل و دوم نیز به چشم می‌خورد. درست در زیر طاق، قابی بسیار زیبا بافته شده است که درون آن مزیّن به‌عبارت «الله اکبر» شده است. متن و حواشی این سجاده با استفاده از عناصر مختلف ازجمله گلدان، درخت سرو[۱۲]، گل شاه‌عباسی و اسلیمی گل‌دار و درختچه‌های کوچک تزیین شده است که در نوع خود بدیع و تازه هستند، مشابه این سرو و گلدان در کاشی‌کاری مسجد رستم پاشا در استانبول دیده می‌شود. این مسجد در سال ۱۵۵۰م. برای یکی از وزرای سلطان سلیمان ساخته شده و معمار آن سنان بوده است. تمام فضای دیوار داخلی مسجد و درون ایوان با کاشی تزیین شده است، در قسمتی از این بنا نقش سرو منقوش به گل‌های ظریف همراه با گلدانی در قسمت پایین به‌صورت مکرّر اجرا شده است، احتمالاً هنرمند طرّاح با مشاهدهٔ سجّادهٔ ایرانی این نوع ترکیب‌بندی را از آن اقتباس کرده است (تصویر ۶). می‌توان گفت این اثر در اواسط قرن۱۰ق./۱۶م. بافته و به مقامات عثمانی هدیه شده است. به هر حال شایان ذکر است که ترکیب‌بندی کلّی این اثر در مقایسه با دیگر سجاده‌های عصر صفوی چندان زیبا و چشم نواز نیست و ظرافت و خلّاقیت چندانی در آن مشاهده نمی‌شود (تصویر۷).

۷) سجّادهٔ محرابی- درختی

این سجاده دارای عناصر مشترکی ازنظر طرّاحی با نمونهٔ ششم است و مانند نمونهٔ قبل در مجموعهٔ دولتی ترکیه نگه‌داری می‌شده است. با توجّه به نوع ترکیب‌بندی می‌توان گفت هر دو را یک طرّاح ترسیم کرده و در یک کارگاه بافته شده‌اند امّا در هنگام تولید این اثر، با ایجاد اندکی خلوتی در حاشیهٔ اصلی به‌خصوص کتیبه‌ها و تزیینات قسمت پایین فرش، اثری زیباتر نسبت به نمونهٔ قبلی ایجاد شده است. طرّاح عبارت آیهٔ‌الکرسی را به‌صورت واضح و خوانا در قابی مستطیل شکل قرار داده است و همانند نمونه‌های قبلی از چهار کتیبهٔ کوفی معقلی برای تفکیک قاب‌های طولی استفاده کرده است. حاشیه‌های فرعی اوّل، دوم و نوار دور لچک، با آیات قرآنی تزیین شده است، لچک‌ها نیز با قاب‌های بی‌شکل و شبکه‌مانند به اسماءالله مزیّن شده است. در انتها شایان ذکر است که متن قالی با درختچه‌ها، گردش‌های ختایی و کتیبهٔ «الله اکبر» تزیین شده است (تصویر ۸).

تصویر (۸): سجّادهٔ محرابی – درختی شمال غرب ایران، اوایل قرن۱۱ ق./۱۷م، مجموعهٔ دولتی ترکیه.
(مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid ،۱۱۶۹.P)

۸) سجّادهٔ محرابی- قندیلی، ترنجی

این دستبافت در ابعاد ۱۰۷×۱۶۱سانتی‌متر و در اوایل قرن۱۱ ق./۱۷م. در شمال‌غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است. سجاده سابقاً در مجموعهٔ دولتی ترکیه نگه‌داری می‌شده است. این قالی دارای ظرافت خاصّی در طرّاحی و الگوبرداری از محراب مساجد است، نوع طاق محراب به‌شیوهٔ هندی طرّاحی و اجرا شده است[۱۳]، علاوه بر این، دو لچک در قسمت پایین سجاده نیز مشاهده می‌شود، عنصر کتیبه در این دستبافت نه در حاشیهٔ اصلی، بلکه در بالای طاق محراب، در فضای مستطیل شکل قرار گرفته است. فرم‌های دایره‌ای‌شکل که در هر لچک اجرا شده، با عنصر خط تزیین شده است. این دایره‌ها در برخی از محراب‌های دوران پیش از صفویان نیز به‌کاررفته است (تصویر۹).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر (۹): فرم تزیینی دایره در محراب مسجد جامع نایین ۳۴۹ ق./۹۵۲م
(مأخذ تصویر: علی سجادی، سیر تحوّل محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حملهٔ مغول، ص۲۴۸)

همچنین عنصر دایره را در سنگ مقبرهٔ قدیمی حضرت رضا(ع) و ضریح جدید آن حضرت که توسّط محمود فرشچیان طرّاحی شده است، می‌توان مشاهده نمود. از وسط طاق محراب قندیلی آویخته شده است و در زیر آن ترنج کوچکی خودنمایی می‌کند. فضای بین این عناصر با استفاده از شاخه‌های ختایی و اسلیمی‌های ابری، در نهایت ظرافت و زیبایی تزیین شده است. حاشیهٔ این دستبافت برخلاف نمونه‌های قبلی، تنها با تکرار یک واگیرهٔ ساده تزیین گردیده و عنصر خط در آن مشاهده نمی‌شود (تصویر۱۰).

تصویر (۱۰): سجّادهٔ محرابی- قندیلی ترنجی، شمال غرب ایران، قرن ۱۱ق./۱۷م.، مجموعهٔ دولتی ترکیه
(مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid، P.۱۱۷۰)

در کتاب *سیری در هنر ایران* درمورد ترکیب‌بندی عناصر تزیینی به‌کاررفته در این قالی چنین آمده است:

یک قطعه فرش دیگر، سجاده‌ای در استانبول گرچه با سجاده‌های به دست آمده از این منطقه مرتبط است، پیداست که شاخهٔ متفاوتی از سنّت عمومی است. قندیلی که در میان طاق محراب آویخته است بسیار مشابه قندیل‌هایی است که در دو فرش دیگر در همان مجموعه وجود دارد. کتیبه‌ها به نواری در بالای زمینهٔ سجاده و دو لچکی کنار آن محدود شده است. تمام نقش‌ها، اسلیمی‌ها، ساقه‌ها، گل‌های شاه‌عباسی و نگاره‌های ابری با دقّت کامل از کار در آمده است، دقّت مکانیکی که از جلال و جبروت صوری ترکیبات انتزاعی بزرگ و انعطاف پذیری حسّاس طرح‌های آزادتر به همان نسبت دور است... (همان، ص۲۶۸۱)

۹) سجّادهٔ محرابی- نمدی

شاید بتوان گفت در بین سجاده‌های عصر صفوی که در این متن به آنها اشاره شده، این دستبافت به‌دلیل استفاده از شیوهٔ بافت نمد، مهم‌ترین نمونه است. زیرا اجرای طاق ظریف با قوس‌های هندی و چرخش‌های خطوط ثلث به‌کاررفته در متن قالی با استفاده از تکنیک نمد بسیار سخت و دشوار است. در بافت نمد به‌طور معمول از طرح‌های ساده و کم‌نقش استفاده می‌شود، در *فرهنگ جامع فرش ایران* درمورد طرح اندازی بر روی نمد چنین آمده است:

طرح و نقش نمد از قبل آماده نمی‌گردد و نقشه‌ای برای آن ترسیم نمی‌شود، بلکه این نقشه به‌وسیلهٔ نمدمال به‌هنگام کار، مطابق درخواست خریدار یا سلیقهٔ خود او به‌صورت ذهنی و سنّتی و معمولاً با خطوط هندسی ابداع و خلق می‌گردد. نمد معمولاً حاشیه ندارد و بعضاً به‌وسیلهٔ خطی مستقیم حاشیهٔ چهار طرف را مشخّص می‌سازند (دانشگر، ۱۳۷۲، مدخل نمد - طرح و نقش و نقش‌مایه)

این سجاده در قرن ۱۱ق./ ۱۷م. در ابعاد ۱۰۹×۱۶۳سانتی‌متر در کرمان بافته شده است، بافندهٔ این سجاده با استفاده از شیوهٔ بسیار سخت نمدمالی الگوی به‌کاررفته در سجاده‌های ایرانی (طاق و کتیبه) را در نهایت ظراف و زیبایی به‌کار برده است و اثری جالب‌توجّه و منحصر به فرد خلق نموده است. شایان ذکر است که قسمتی از ترکیب‌بندی این دستبافت در قسمت پایین یادآور سجاده‌های محرابی منطقهٔ اوشاک[۱۴] است (تصویر۱۱). طرّاح این دستبافت همانند سجاده‌های اوشاک، فرم طاق محراب را امتداد داده و آنها را در قسمت پایین قالی به یکدیگر متّصل کرده است،

تصویر (۱۱): سجّادهٔ محرابی- قندیلی، بافت منطقه اوشاک، ۹ و ۱۰ ق./ اواخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶م، موزهٔ هنر اسلامی برلین
(مأخذ تصویر: ENZA MILANESI, THE CARPET, P ۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

این‌گونه ترکیب‌بندی در سجاده‌های ایران عصر صفویان کمتر به‌کاررفته است (تصویر۱۲).

تصویر (۱۲): سـجّادهٔ محرابـی- نمدی، کرمان، سدهٔ ۱۱ق./۱۷م.، موزهٔ فرش ایران.
(مأخـذ تصویر: لیلا دادگر، دسـتبافت‌های با مضامین مذهبی، ص۴)

معرّفی سـجّادهٔ محرابی - درختـی قندیلی موزهٔ فرش آستان قدس رضوی

این سـجاده یکی از آثار به‌جای مانـده از دوران صفویان است و نوع ترکیب‌بندی آن مشابه سجاده‌هایی است که در بالا بررسی شده است. این سجاده به شمارهٔ شناسایی ۰۴۱ ردیف ۷۸ و شمارهٔ اموالی ۳۶۲۲ در گنجینهٔ فرش آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌گردد. ابعاد قالیچه ۱۱۸×۱۷۴سانتی‌متر و به‌احتمال در اواخر قرن ۱۰ یا اوایل قرن ۱۱ق./ ۱۶یا۱۷م. در شهر تبریز[۱۵] بافته شده است. با توجّه به‌شیوهٔ طرّاحی این سجاده و مطابقت آن با نمونه‌های دیگر می‌توان گفت این دستبافت آغازی بر سقوط طرّاحی و بافت این گونه از آثار نفیس عصر صفوی اسـت؛ زیرا طرّاح قالی در هنگام خلق این اثر، کتیبه‌های معقلی، تزیین گردش‌های ختایی در بین آیات قرآنی و حتی قاب‌بندی کتیبه‌ها را حذف کرده است (که در این مورد اخیر یادآور سجاده محرابی ترنجی است) امّـا با این حال نمی‌توان منکر چیره‌دسـتی و ظرافت او در استفاده از نقوش اصیل ایرانی در طرّاحی فرش شد.

جنس تار و پود این سجاده از پنبه و پرز آن از پشم است. شیوهٔ بافت نیم‌لول است[۱۶] گره آن به‌احتمال متقارن (ترکی) اسـت[۱۷] و در هر ۶/۵ سانتی‌متر آن ۳۶ گره زده شده است. در بافت این قالی پس از هر رج بافت تنها پود نازک عبور داده‌اند. عمل شـیرازه بافی نیز هنـگام بافت و به‌صورت متّصل انجام شده است. شاید بتوان گفت با توجّه به قدمت و زمان بافت این قالی شـیوهٔ رنگـرزی الیاف آن گیاهی و با اسـتفاده از مـواد طبیعی بوده اسـت، عمده رنگ‌های به‌کاررفتـه در قالی عبارت‌اند از: لاکـی، آبی تیره، نارنجی، کرم سـبز تیره، زرد، زرد سبز، قرمز روشن، آبی روشن، سبز زیتونی، سـیاه، قهوه‌ای و... آسیب‌های فراوانی که در طول زمان به این سجاده وارد شده است عبارت‌اند از: بید زدگی، ساییدگی، پوسـیدگی، پاره‌شدگی و در بعضی از قسمت‌ها دو رنگی.

توصیف اثر

در شـکل کلّی اثر سـه قسمت حاشـیه‌ها، لچک‌ها ومتن، قابل مشاهده است (تصویر۱۳) و توصیف هر کدام از این قسمت‌ها به شرح زیر است:

تصویر (۱۳): نمای کلّی سجّادهٔ محرابی درختی - قندیلی

الف- حاشیه

این دستبافت فاقد لور یا ساده بافی است و تنها سه نوار تزیینی تشکیل دهندهٔ حاشیه‌های این سجاده هستند، که عبارت‌اند از ۱-حاشـیهٔ فرعی اوّل (حاشـیهٔ کوچک اوّل) ۲-حاشـیهٔ اصلی (حاشـیهٔ بـزرگ) ۳-حاشـیهٔ فرعی دوم (حاشیهٔ کوچک دوم) (تصویر۱۴).

www.SID.ir

تصویر (۱۴): قسمتی از حاشیهٔ پایین فرش

۱-حاشیهٔ فرعی اوّل: این حاشـیه دارای دو قسمت است: قسمت اوّل به‌رنگ قرمز لاکی است و از وسط طولی فرش شروع شـده و پس از گردش در قسـمت پایین سجاده، در نیمهٔ چپ قالی تمام می‌گردد. این قسمت از حاشیه با تکرار یک واگیرهٔ ختایی (گل شاه‌عباسـی، گل گرد و برگ کنگری) تزیین شده اسـت. قسمت دوم این حاشیه از وسط طولی سـمت راست شروع شده و پس از حرکت در بالای سجاده در وسـط طولی سـمت چپ قالی خاتمه می‌یابد. متن این قسمت به‌رنگ سبز تیره بافته شده و سطح آن با عنصر خط و بدون استفاده از عناصر ختایی تزیین شده است. بر روی این قسـمت از حاشیه آیهٔ ۲۸۵ و قسمتی از آیهٔ ۲۸۶ سورهٔ بقره به‌رنگ قرمز و به خط نستعلیق بافته شده است متن آیات به شرح زیر است:

اٰمَنَ الرَّسُـولُ بِما اُنزِلَ اِلَیـهِ مِن رَبّه وَ المُؤمِنُـونَ کلّ اٰمَن بِالله وَ مَلائِکتُهُ و... رسله لا نَفْرّق بَین اَحَد مِن رُسُلِه وَ قالو سَمِعْنا وَ اَطَعْنا غُفرَ انّک رَبَّنا وَ اِلَیک المَصیر.... اِلَیه نَفساً اِلا وَ سَمِعْنا لَها ما کسَـبت و عَلیها مَا اکتَسَبَتْ رَبَّنا لا تُواخِذنا اِن سَیئنا اَو اخْطانا رَبنا.

شایان ذکر اسـت که در کتیبهٔ فوق الذکر آیهٔ ۲۸۶ فقط تا عبارت ان سیئنا او اخطانا ربنا بافته شده است و مابقی آیه به‌علّت کمبود جا بافته نشـده است. متن کامل آیات فوق در قرآن کریم به‌صورت زیر است:

امن الرَّسـولُ بِما اُنزِلَ اِلَیه مِن رَبّه وَ المُؤمِنُونَ کل اٰمَن بِالله وَ مَلائِکته وَ کُتُبِهِ و رُسلِه لا نُفَرّق بَین اَحَد مِن رُسُله و قالوا سَمِعْنا و اَطَعْنا غُفْرانَک رَبَّنا وَ اِلَیک المَصیر. *۲۸۵* لا یکلِفُ الله نَفْسـاً اِلّا وُسْعَها لَها ما کسَبَتْ وَ عَلیها ما اکتَسَبَتْ رَبّنا لا تُواخِذْنا اِنْ نَسینآ اَو اِخطانا رَبّنا وَ لا تَحْمِل عَلَینا اِصراً کما حَمَلَتْهُ عَلی الّذین مِن قَبْلِنا رَبْنا وَ لا تُحَمِّلْنا ما لا طاقَه لَنا بِه وَاعْفُ عَنّا وَ اغْفِرلَنا وَ ارْحَمْنا اَنت مولانا فَانْصُرنا عَلَی القَوم الکافِرینَ *۲۸۶*[۱۸]

براسـاس نظر مفسّرین قرآن این دو آیـه خلاصه‌ای از تمام سورهٔ بقره اسـت و روح تسلیم در برابر آفریدگار جهان را به ما می‌آموزد. این نکته خاطر نشـان شده که اگر مؤمنان از خدا می‌خواهند که از لغزش‌های آنان درگذرد و در برابر دشـمنان گوناگون پیروزشان گرداند، باید برنامهٔ «سمعنا و اطعنـا» را انجام دهند و رهبران اسـلام در ضمن احادیث متعدّدی مسلمین را به خواندن این دو آیه ترغیب کرده و ثواب‌های گوناگون برای آن بیان داشـته‌اند. خواندن همین دو آیه می‌تواند کانون دل را به آفریدگار جهان پیوند دهد (مکارم شیرازی، ۱۳۶۱، صص ۲۹۹ و ۲۹۸).

۲-حاشیهٔ اصلی: حاشیهٔ اصلی نیز مانند حاشیهٔ فرعی به دو قسمت تقسیم شـده است. قسمت پایین مزیّن به عناصر اسلیمی و ختایی است، اسلیمی‌های قرمز بر روی متن سبز حاشـیه جلوهٔ خاصّی پیدا کرده‌اند و فضای بین آنها نیز با گردش ظریف شـاخهٔ ختایی تزیین شده است. شاید بتوان گفت زیبایی چنگ‌های اسـلیمی به‌کاررفته در این قسمت از حاشـیه، یادآور تزیینات کاشـی‌کاری مسجد کبود تبریز است.

قسـمت دوم حاشـیهٔ اصلی که در بالای فرش قرار دارد با استفاده از عنصر خط تزیین شده است. متن این قسمت از حاشیه همانند اکثر سجاده‌های اشاره شده در بالا آیه الکرسی است، طرّاح فرش آیهٔ ۲۵۵ سورهٔ بقره را به خط ثلث نوشته اسـت. ترکیب‌بندی این قسمت از سجاده با اندکی ضعف (به‌دلیل عدم اسـتفاده از تزیینـات ختایی در بین عبارات قرآنی) مشابه سجّادهٔ شمارهٔ ۵ (محرابی- ترنجی) که در بالا بدان اشاره شده است، امّا انتخاب رنگ تیره برای بافت این آیه، جلوهٔ آن را بر زمینهٔ کرم دو چندان کرده است. متن آیهٔ نوشته شده به شرح زیر است:

الله لا اله الا هو الحی القیوم تأخذه سنه و لا نوم له ما فی السـموات و ما فی الارض من ذاالذی یشفع عنده الا باذنه یعلم مـا بین ایدیهم و ما خلفهم و لا یحیطون بشـی من علمه الا بماشـاء وسع کرسیه السـموات و الارض و لا یوده حفظهما و هو العلی العظیم.

عبارت فوق در قرآن کریم به این صورت آمده اسـت: اللهُ لا اِله اِلا هُوَ الحَی القَیومُ لا تَأخُذُه سِـنَهٌ وَ لا نَومٌ لَه ما فِی السَّـمواتِ وَ ما فِی الارضِ مَنْ ذَاالَّذی یشْفَعُ عِنْدَه الا بِاِذنِه یعْلَمُ مـا بین اَیدیهِم وَ ما خَلْفَهُم وَ لا یحیطُونَ بِشَـی مِنْ عِلمِه اِلّا بِماشـاءَ وَسِعَ کرسیهُ السَّـمواتِ وَ الارضَ وَ لا یؤُدُه حِفْظُهُما وَ هَو العَلی العَظیم.[۱۹]

در جلد دوم تفسیر *روح الجنان* آمده است که امیرالمؤمنین علی(ع) گفت که من از رسول خدا(ص) شنیده‌ام که گفت: ای علی، آدم سـید البشر است و من سید عربم و لا فخر... و سـلمان سید پارس و صهیب سـید روم است و بلال سید

Archive of SID

www.SID.ir

حبشــه است. طور ســینا سید کوه‌ها اســت و سدره سید درخت اســت و ماه‌های حرام ســید ماه‌هاست. روز آدینه ســید روزهاســت و قرآن ســید کلام‌هاست و ســورهٔ بقره سید قرآن اســت و آیه‌الکرسی سید ســورهٔ بقره است، در اینجا پنجاه کلمه اســت و در هر کلمه پنجاه برکت (رازی، ۱۳۹۸، ص۳۱۹). همچنین امام جعفر صادق(ع) از حضرت امیرالمؤمنین(ع) و او از حضرت محمّد(ص) روایت می‌کند که چون آیه‌الکرســی فرود آمد، آیتی فرود آمد از عرش که هــر بتی کــه در شرق و غرب بود بــر وی در آمد و ابلیس بترســید و گفت قومش را که امشــب حادثهٔ عظیم افتاده اســت (هــمان، ص۳۱۸). درمورد این آیه رســول خدا(ص) می‌فرماید «آیه‌الکرسی» از گنجی که در زیر عرش است به من بخشیده شده است و پیش از من به هیچ پیامبری داده نشده است (مکارم شیرازی، همان، ص۱۹۱).

۳-حاشیهٔ فرعی دوم: این حاشیه نیز مانند دو حاشیهٔ قبلی دارای دو قســمت است که قسمت پایین به‌رنگ کرم بافته شده است. تزیین آن واگیره‌ای ختایی (گل گرد، شاه‌عباسی، برگ‌های کنگری) اســت. از نکات جالب‌توجّه این حاشــیه رنگ‌بنــدی به‌کاررفتــه برای گل‌گــرد اســت. در این نگاره هنرمند با دورگیری گل به‌رنگ متن، حاشــیهٔ برگ‌های گل را در نهایت ظرافت و زیبایی به حالت معلّق درآورده است. قســمت دوم حاشیه که در بالای فرش قرار گرفته مزیّن به آیات ۱۸ و۱۹ ســورهٔ آل‌عمران است. این آیات به‌رنگ سبز روشــن بر زمینهٔ قرمز لاکی بافته شــده اســت. شایان ذکر است که دو کلمهٔ آخر آیات که به خط نستعلیق است، بر این دستبافت نقش نشده است:

شَــهِدَالله اَنّــه لا اِلهَ اِلّا هُــو وَ المَلائکــه وَ او... العلیم قائِماً بِالقِسْطِ لا اله الّا هُوَ العَزیزُ الحَکیم اِنّ الذین عِندالله الاسلام و ما اختلف الذین اوتوا الکتاب الا من بعد ما جاءتهم العلم بغیا بَینهم و من یکفر بایات فان الله

اصل آیات در قرآن کریم به‌صورت زیر آمده است:

شَهِدَالله اَنّه لا اِلهَ الّا هُو وَ المَلائکه وَ اوُلوا العِلمِ قائِماً بِالقِسْطِ لا اله الّا هُوَ العَزیزُ الحَکیم*۱۸* اِنّ الدّین عِندَالله الاِسْلامُ وَ مَــا اخْتَلَفَ الذّین اوُتُوا الکتابَ اِلا مِن بَعْدِ ما جآءَتْهُم العِلمُ بُغیاً بَینَهُم وَ مَنْ یکفُرْ بِایاتِ فَاِنّ الله سَریعُ الحِساب *۱۹*[۲۰]

رسول خدا(ص) در فضایل آیهٔ۱۸ گفته است که هر که این آیه را بخواند خدای تعالی هشت در بهشت بر او بگشاید و هفت در دوزخ بر او ببندد. همچنین در فضایل این آیه رسول خدا(ص) گفته است که هرکس که این آیه را بخواند در میانهٔ شــب آواز او حجاب‌ها می‌درد و آسمان‌ها می‌برد تا به زیر عرش رســد آنگاه حق‌تعالی بفرماید تا این آیه در صحیفهٔ عمل او بنویسند، در میان طاعات او هم چنان تابد که ماه در میان ستارگان (رازی، همان، صص ۴۷۱ و ۴۷۲).

ب- لچک

طاق محراب به‌وسیلهٔ نواری پهن به‌رنگ آبی آسمانی از متن جدا شــده است. این نوار ساده و بدون چرخش و با تزیین خاصّی اجرا شــده اســت. تنها بر روی سطح نوار آیات ۴۰ و ۴۱ ســورهٔ ابراهیم به‌رنگ تیره و به خط نستعلیق بافته شده است: رب الجعلنی مقیم الصلوه و من علی ربنا تقبل دعا ربنائه اغفرلی و لوالدی و للمؤمنین یوم یقوم الحساب. متن آیات فوق در قرآن کریم به‌صورت زیر آمده است: رَبِّ الجْعَلْنی مُقیمَ الصَلوه وَ مِــنْ ذُرّیتی رَبَّنا وَ تَقَبّل دُعا*۴۰* رَبَّنا اغْفِرلی وَ لِوالدَی وَ لِلْمُؤمِنین یوم یقوُمُ الحِساب*۴۱*[۲۱]

فضای داخل لچک به‌رنگ سبز تیره کار شده است و داخل آن با گردش‌های اســلیمی مشــابه با قوس‌های به‌کاررفته در حاشــیهٔ اصلی (بزرگ) تزیین شــده اســت. بین عناصر فوق‌الذکــر، طــرّاح از ترکیب‌بندی ختایی اســتفاده کرده اســت، او با ظرافت تمام گل‌های ختایی را به‌صورت معلّق رنگ‌بندی کرده است، این گل‌ها اگرچه تنوّع رنگ ندارند و تنها با یک رنگ (قرمز روشن یا گل بهی) ساخته شده‌اند امّا بر جلوه و زیبایی طرح افزوده است (تصویر ۱۵).

تصویر (۱۵): تزیینات لچک و کتیبه‌های نقش شده بر آن

ج- متن

زمینهٔ قالی به‌رنگ قرمز لاکی بافته شده است. محل پیشانی نمازگزار با یک قاب اسلیمی مشخّص شده است که در زیر طاق محراب قرار دارد. این قاب به‌رنگ قرمز روناسی بافته شده است و بر روی آن عبارت زیر به‌رنگ مشکی و به خط ثلث نقش شده است: الله اکبر کبیرا (تصویر۱۶).

در مرکز قالی قندیل بزرگی دیده می‌شود که از آن شاخه‌های ختایی خارج شده و در دو سمت بالا و پایین قندیل به دو گل بزرگ لاله عباسی ختم می‌شوند (تصویر۱۷).

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر (۱۶):کتیبهٔ داخل قابی که محل قرارگیری پیشانی نمازگزار است

تصویر (۱۷): قندیل نقش شده بر مرکز قالی

در اطراف قندیل در قسمت پایین فرش دو درخت زیبا مشاهده می‌گردد: درخت سمت راست به‌رنگ سبز و بر روی آن برگ‌های ختایی و میوهٔ انار نقش شده است. انار نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت، باروری دراز مدّت، حاصل‌خیزی، فراوانی و نور است (کوپر، ۱۳۷۸، ص۴۰). انار، نام درختی مقدّس است و در تورات چندبار از آن یاد شده است. همچنین هنگامی‌که دیونیزوس[۲۲] پسر زئوس به توطئهٔ نامادری‌اش ژونو[۲۳] قطعه‌قطعه شد، از خونش درخت انار رویید چنان که از خون سیاوش، گیاه سیاووشان روییده است. در اوستا از این میوه نامی به میان نیامده است امّا در متون پهلوی و ازجمله بندهِشن چندین بار نامش ذکر شده است و در فرگرد ۲۷ از میوه‌های خوب قلمداد شده است.

در آتشکده‌ها نیز چند درخت انار می‌کاشتند که شاخه‌های آن را به‌عنوان بَرسم در مراسم در دست می‌گرفتند. در قرآن کریم دوبار در سورهٔ انعام، آیات ۹۹ و ۱۴۱ و یک بار در سورهٔ الرحمن آیهٔ ۶۸ از آن به‌عنوان میوهٔ بهشتی یاد شده است. در فرهنگ ایران، انار به‌لحاظ رنگ سبز تند برگ‌هایش و نیز برای رنگ و شکل غنچه و گل آن که شبیه آتشدان است، همیشه تقدیس می‌شده است (یاحقی، ۱۳۸۶، صص۱۶۵و۱۶۶). کهن‌ترین نقش‌مایهٔ انار در هنرهای ایرانی از مهرهای پیش از تاریخ شوش (اوایل هزارهٔ سوم) به ما رسیده است. چهار هزار سال بعد در عصر سامانیان همین شیوه تجسّم انار در نگارگری سفالینه‌ها ادامه می‌یابد. در ایران پارتی و ساسانی[۲۴] همچنین در هنر ایرانی، انار نماد حاصل‌خیزی و فراوانی محصول بوده است و در گچ‌بری‌های آن دوران کاربرد مکرّر و مداوم داشته است (پرهام، ۱۳۷۱، ص۱۶۴). سیروس پرهام درمورد استفاده از این نقش‌مایه در قالی‌های ایرانی چنین می‌نویسد:

انار از روزگار آشوریان مظهر حاصل‌خیزی و برکت و باروری بوده است، از هزارهٔ سوم پیش از مسیح در ایران اهمیت بسزا و معانی رمزی پُربار یافته است و نمونه‌های زیادی از طرح و نقش مصنوع آن از شوش و لرستان و مارلیک به ما رسیده است. از نیمه‌های هزارهٔ سوم، همگام با متداول شدن سال خورشیدی و افزایش روزافزون اهمیت خورشید در آیین‌های حاصل‌خیزی و برکت در تمدّن فلات ایران و بین النهرین، انار به جمع نمادهای مهری می‌پیوندد. از همان دوران«مهر درخت» (درخت زندگی) و ناردرخت با یکدیگر تلفیق و ادغام می‌گردند و درخت خورشید به‌صورت انار درمی‌آید. پس از این مرحله است که دانه‌های بی‌شمار انار مظهر برکت و فراوانی و باروری خاک می‌گردد (همان، صص ۱۶۳ و ۱۶۴).

درخت سمت راست به‌رنگ قرمز روشن طرّاحی و بافته شده است، این درخت به‌شیوهٔ درختانی که در نگارگری ایران دیده می‌شود پر از شکوفه‌های گل است. از دیگر نکات جذّاب این سجاده نوع رنگ‌بندی آن است، هنرمند طرّاح با زیرکی خاصّی رنگ‌ها را جا به جا و در قسمت‌های مختلف تقسیم نموده است، به‌طوری‌که چرخش رنگ و تقسیم‌بندی آن در حاشیه‌ها و متن قالی باعث نشاط و شادابی بیش‌تر طرح و عدم خستگی چشم بیننده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

با نگاهی به آثار بررسی شده می‌توان گفت که اغلب سجاده‌ها دارای ترکیب‌بندی ثابتی هستند، این گونه از دستبافت‌ها در ابعاد زرع و نیم (تقریباً ۱۰۴×۱۵۶سانتی‌متر) به‌صورت جهت دار بافته می‌شوند و عنصر شاخص در تمام آنها شکل طاق است. این طاق که در بالای سجاده بافته می‌شود یادآور محراب مساجد است و همچنین جهت قبله را برای نمازگزار بازنمایی می‌کند، در بیش‌تر سجاده‌های این دوره متن لچک‌ها با خطوط نامنظّم به‌صورت مشبّک درآمده و درون قاب‌های ایجاد شده، اسماءالله نوشته شده است. دیگر عنصر شاخص در سجاده‌های عصر صفوی آیات قرآنی است که در نقاط مختلف قالی ازجمله دورتادور طاق محراب، حاشیه‌های اصلی (بزرگ) و حاشیه‌های فرعی (کوچک) بافته می‌شده است.[۲۵] اغلب این کتیبه‌ها به خط ثلث، نسخ، نستعلیق و گاه کوفی معقلی طرّاحی و بافته می‌شدند، به‌کاربردن این خطوط بیش‌تر به سلیقهٔ طرّاح بستگی داشته است. شاید بتوان الگوی کلّی این دستبافت‌ها را مطابق تصویر ۱۸ دانست، الگویی که در اکثر قالی‌های این دوره تکرار شده است و طرّاحان با استفاده از آن همراه با نقوش اسلیمی، ختایی و گاه درختی متن و حواشی را تزیین نموده‌اند. شایان ذکر است که هنرمندان این دوران کمتر از نقوش انسانی یا جانوری برای تزیین متن استفاده کرده‌اند.[۲۶]

با گذر زمان و عبور از دوران اوج قالی‌بافی ایران در عصر صفوی، شاهد دستبافت‌هایی هستیم که دقّت کمتری در طرّاحی و بافت آن شده است. قالی تولید شده پس از این دوران از کمترین خلّاقیت و نوآوری برخوردار هستند. به‌تدریج با افول یا عدم سفارش این گونه از دستبافت‌ها طرح محرابی تبدیل به یک نقشمایهٔ تزیینی فاقد کارکرد عبادی می‌گردد.

پی نوشت‌ها:

۱. Tavernier

۲. Chardin

۳. R.sherly

۴. krusinski

۵. در ذیل واژهٔ محراب در لغت نامهٔ دهخدا چنین آمده است: بالاخانه، حجره، غرفه، خانه، صدر مجلس، پیشگاه خانه، صدر اطاق، جای نشستن پادشاهان که از مردمان دور و ممتاز باشد، مقصوره، شاه نشین، شریف‌ترین جای نشستن، استادنگاه امام در مسجد، جای امام در مزکت (نمازخانه، مسجد، خانه خدا، بیت ا...) طاق درون که به طرف قبله باشد، چون طاق مذکور آلت حرب شیطان است لهذا محراب نام کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۲، مدخل محراب).

۶. گلابتون ترکیبی از الیاف ابریشم و سیم‌های بسیار نازک سیمین یا زرّین است. الیاف ابریشم مغز گلابتون و سیم‌های نازک فلزی که بر روی مغز ابریشم پیچیده می‌شوند روکش گلابتون را تشکیل می‌دهند. این واژه در لغت نامهٔ دهخدا این گونه تعریف شده است: ابریشم غاژ کرده و به‌صورت پنبهٔ محلوج در آمده، رشتهٔ زر و سیم، طلایی باشد که از حدیده کشیده به هیأت ریسمان‌های باریک ساخته باشند و آن را اکنون در ایران گلابتون گویند. گویا شیوهٔ گلابتون دوزی در دوران هخامنشیان نیز انجام می‌شده است. برای مطالعه درمورد تاریخ گلابتون دوزی در ایران نک: منتخب صبا اسفندیار، نگرشی بر روند سوزن دوزی‌های سنّتی ایران از هشت هزار سال قبل از میلاد تا امروز، تهران، مؤلّف، ۱۳۷۹، صص ۲۵۵ الی ۲۵۷.

۷. Collection Mme E. Paravicini

۸. Possession Bacri Freres

۹. Metropolitan Museum Of Art

۱۰. Museum Of The Palace Of Topkapu, Istanboul

۱۱. Formerly Turkish Government Collection

۱۲. مشابه این سرو گلدان در یکی از نقش برجسته‌های آشوری-عیلامی مشاهده می‌شود. برای مطالعهٔ تصویری نک: سیروس پرهام، دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (جلد اوّل)، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۱، ص۱۸۲.

۱۳. چهارمین ضریح که بر روی مقبرهٔ امام‌رضا(ع) در سال ۱۳۳۸ش. نصب گردید، به نام شیر و شکر شناخته می‌شود. در این ضریح که اکنون در موزهٔ آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌شود طاق‌های مضرّس، مشاهده می‌شود. بنا به گفتهٔ محمود فرشچیان، این گونه از طاق‌ها به سبک هندی طرّاحی و ساخته شده است. برای مطالعهٔ بیش‌تر نک: گفتگو با استاد محمود فرشچیان، نشریهٔ حرم، سال یازدهم، شمارهٔ ۸۵، ص۴۲.

۱۴. اوشاک یکی از مناطق مهم فرش‌بافی در امپراطوری عثمانی بوده است که از قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی در آن فرش بافی انجام می‌شده است. البته کیفیت و کمّیت فرش‌های تولیدی از قرن هجدهم کاهش یافت ولی از اواخر قرن نوزدهم مجدّداً بهبود یافت. برای مطالعهٔ بیش‌تر نک: سید علی مجابی، زهرا فنایی، پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۸، ص۴۹.

۱۵. محسن محسنی از کارشناسان فرش ایران و عضو فرهنگستان هنر معتقد بودند که این سجاده در عصر صفویان در شهر قزوین بافته شده است.

۱۶. شیوه‌ای است در بافت فرش و آن چنین است که در چلّه کشی

Archive of SID

www.SID.ir

فاصلـهٔ چلّه‌ها به میزان یک قطر نخ تعیین می‌گردد(دانشـگر، احمد، مدخل نیم‌لول).

۱۷. رضـا خشـکنابی مؤلّـف ادب و عرفـان در قالی ایـران نوع گره به‌کاررفته در این سجاده را نامتقارن (فارسی) ذکر کرده است.

۱۸. ترجمهٔ آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سورهٔ بقره: رسول به آنچه خدا بر او نازل کرد ایمان آورده و مؤمنان نیز همه به خدا و فرشـتگان خدا و کتب و پیغمـبران خدا ایمان آوردند و (گفتند) مـا میان هیچ یک از پیغمبران خدا فرق نگذاریم و همه به یک زبان و یک دل فرمان خدا را شـنیده و اطاعـت کردیم پروردگارا مـا آمرزش تو را می‌خواهیم و می‌دانیم که بازگشـت همه به سوی توسـت *۲۸۵* خدا هیچ کس را تکلیف نکند مگر به قدر توانایی او (و روز جزا) نیکی‌های هر شـخص به سود خود او و بدی‌هایش نیز به زیان خود اوست. بار پروردگارا ما را به آنچه به فراموشـی یا به خطا کرده‌ایم مؤاخذه نکن بار پروردگارا تکلیف گران و طاقت فرسا چنان که بر پیشینیان نهادی بر ما مگذار. بار پروردگارا بار تکلیفـی فوق طاقت ما را بـه دوش منه و بیامرز و ببخش گناه ما را و بـر ما رحمت فرما تنها سـلطان ما و یار و یاور مـا تویی ما را بر گروه کافران یاری فرما *۲۸۶*

۱۹. ترجمهٔ آیهٔ ۲۵۵ سورهٔ بقره: خدایی نیست که جز او خدایی نیست زنده و پاینده اسـت هرگز او را کسالت خواب فرا نگیرد تا چه رسد که به خواب رود. اوسـت مالک آنچه در آسـمان‌ها و زمین است که این جرأت اسـت که در پیشـگاه او به شـفاعت برخیزد مگر به فرمان او علم او محیط اسـت به آنچه بیش نظر خلق آمده است و آنچه سپس خواهد آمد و خلق به هیچ مرتبه علم او احاطه نتواند کرد مگر به آنچه او خواهد قلمرو علمش از آسـمان‌ها و زمین فراتر و نگهبانی زمین و آسـمان بر او آسان و بی‌زحمت اسـت چه او دانای بزرگوار و توانای با عظمت است.

۲۰. ترجمهٔ آیات ۱۸ و۱۹ سورهٔ آل عمران: خدا به یکتایی خود گواهی دهد که جز ذات اقدس او خدایی نیست و فرشتگان و دانشمندان نیز به یکتایی او گواهند. او نگهبان عدل و درستی است. نیست خدایی جز او که بر همه کار (عالم) توانا و به هر چیز داناسـت *۱۸* همانا دین پسـندیده نزد خدا آیین اسلام اسـت و اهل کتاب در آن راه مخالفت نپیمودند مگر پس از آن که به حقّانیت آن آگاه شدند و این خلاف را از راه رشک و حسد در میان آوردند و هرکس به آیات خداوند کافر شود بترسد که محاسبهٔ خدا زود خواهد بود. *۱۹*

۲۱. ترجمـهٔ آیـات ۴۰ و۴۱ سـورهٔ ابراهیم: پروردگارا مـن و ذرّیهٔ مرا نمازگـزار گردان و بارالها دعای ما را اجابت بفرما *۴۰* بارالها روزی که حساب به پا می‌شود تو در آن روز نعمت بر من و والدین من و همهٔ مؤمنان از کرم ببخشا*۴۱*

۲۲. Dionysu.

۲۳. Juno.

۲۴. ابوعثمان جاحظ که به سـال ۲۲۵ق. وفات یافته اسـت در کتاب المحاسـن و الاضداد آورده اسـت، در جشـن نوروز و مهرگان در دربار شـاهان ساسانی شاخهٔ انار را همراه با شـش شاخه از درختان مقدّس دیگـر، چون زیتون و به در خوانچه‌ای می‌نهادند (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۶۴). در فرهنگ اساطیر و داسـتان واره‌ها در ادبیّات فارسی آمده است که چنـد شـاخه از درخت بید و زیتون و انـار می‌نهادند (یاحقی، همان، ۱۶۶).

۲۵. شـایان ذکر است که در تمام سجاده‌های عصر صفوی و بافته‌های پس از این دوران که جنبهٔ کاربردی داشـته‌اند، آیات قرآنی، احادیث و اسـماء متبرّکهٔ خداوند و یا ائمهٔ معصومین(ع) را در قسمت‌های بالای قالی قرار می‌دادند، به‌طوری‌که هم در مقابل دیدگان نمازگزار قرار گیرد و هم این که در زیر پا و مورد بی‌احترامی واقع نشود.

۲۶. تنها یک نمونه از سجاده‌های عصر صفوی مزیّن به نقوش جانوری اسـت. متن این دسـتبافت که هم اکنون در موزهٔ آستان قدس رضوی نگـه‌داری می‌گردد، یـادآور باغ‌های ایرانی اسـت. در جوی‌های آب و حـوض مرکزی ایـن قالی نقش ماهی و مرغابـی و در لابه‌لای درختان پرندگان زیبا خودنمایی می‌کنند. از دیگر نکات جالب‌توجّه این سجاده می‌توان به کتیبه‌هایی اشـاره نمود که در حاشیهٔ قالی قرار دارد و بیان کنندهٔ نام تولید کنندهٔ این سـجاده هسـتند. (برای دیدن تصویر نک: اردلان جوان، سـید علی، اینانلو، جهان، نگاهی به موزهٔ مرکزی مشهد، ادارهٔ موزه‌های آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ص۲۳).

منابع:

آذر پاد، حسـن، حشـمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۷۲). فرشـنامهٔ ایران. تهران. مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس (جلد دوم). تهران. امیر کبیر.

پوپ، آرتر، آکرمن، فلیس. (۱۳۸۷). سـیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز (جلد ششـم). مترجمان نجف دریا بندری و دیگران. تهران. علمی و فرهنگی.

تالبوت رایس، دیوید. (۱۳۸۱). هنر اسلامی. مترجم ماه ملک بهار. تهران. علمی و فرهنگی.

دادگر، لیلا. (بی‌تا). دستبافت‌هایی با مضامین مذهبی. تهران. ادارهٔ کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی.

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

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). لغت نامه. تهران. دانشگاه تهران.

رازی، شـیخ ابولفتوح. (۱۳۸۹ ق). روح الجنان. تصحیح آقای حاج میرزا ابوالحسن شعرایی. تهران. اسلامیه.

سجادی، علی. (۱۳۷۵)، سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حملهٔ مغول. تهران. میراث فرهنگی.

صور اسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). طرّاحان بزرگ فرش ایران. تهران. پیکان.

کوپر، جی. سـی. (۱۳۸۷). فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی. مترجم ملیحه کرباسیان. تهران. فرشاد.

گانزرودن، اروین. (۲۵۳۷). قالی ایران- شاهکار هنر. بی جا. اتکا.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۶۱). تفسیر نمونه. تهران. دار الکتاب اسلامیه.

یاحقی، محمّد جعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اسـاطیر و داسـتان واره‌ها در ادبیّات فارسی. تهران. معاصر.

۱۵-Enza, Milanesi, (۱۹۹۹), the carpet, London, I.B Tauris.

۱۶- Pop, Artthur Upham, (۱۹۷۷), A Survey Of Persian Art, Tehran, Soroush Press.

Archive of SID

www.SID.ir