

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۱۰

نگاهی به طرح سجاده صف در حوزه‌های فرش بافی اسلامی

حسین کمندلو

کارشناس ارشد پژوهش هنر، عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده هنر سمنان

E-mail: h.kamandlou@semnan.ac.ir

چکیده

طراحان فرش در طول تاریخ با تأثیرپذیری از مذهب، سیاست، فرهنگ و سایر هنرهای رایج، نقوش زیبا و گاه منحصر به فردی را خلق و بافندگان چیره دست ایرانی نیز آن‌ها را ثبت کرده‌اند. سجاده‌های محرابی از مهم‌ترین طرح‌هایی هستند که با ورود اسلام همه گیر شدند. این گونه از فرش‌ها با الگو برداری از طاق‌های ایرانی و در ابعادی کوچک برای اجرای فریضه دینی نماز طراحی و اجرا شدند. اجرای نمازهای جماعت و عیدین باعث ابداع طرحی جدید با عنوان سجاده صف در هنر فرش بافی ایران شد. در این گونه از فرش‌ها ردیفی از طاق‌های محرابی در طول یا عرض فرش بافته می‌شود و هر کدام از آن‌ها جایگاه نماز گزاران را مشخص می‌کند. این طرح با گذشت زمان توسط مسلمانان سایر کشورهای اسلامی همچون ترکیه، هند و نواحی ترکستان شرقی اقتباس شد؛ با این تفاوت که بافندگان ساکن در این مناطق با توجه به فرهنگ و نقوش رایج، فرش‌هایی با طرح سجاده صف تولید کردند. با توجه به اینکه اولین بار طاق و طاق‌نما در معماری عیلامی به کار گرفته شده و بعدها اشکانیان آن را احیا و گسترش دادند، همچنین اشاراتی که در برخی از سفرنامه‌ها به سجاده بافی در نواحی مختلف ایران شده است، شاید بتوان گفت سجاده صف اولین بار توسط

هنرمندان ایرانی به کار گرفته شده است. هدف از اجرای این پژوهش معرفی نقش سجاده صف در هنر فرش بافی ایران و مهم‌ترین حوزه‌های فرش بافی جهان اسلام است. مهم‌ترین سؤال پژوهش این است که از چه زمانی و در کدام کشور اسلامی این طرح ابداع شده است؟ همچنین علت بافت فرش‌های سجاده صف چه بوده است؟ روش تحقیق در این نوشتار به صورت توصیفی - تاریخی است و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. با مطالعه اطلاعات و تصاویر محدودی که از فرش‌های مزین به نقش سجاده صف موجود است، می‌توان گفت اغلب آن‌ها در کشورهایی همچون ایران، هند، ترکیه عثمانی و نواحی ترکستان شرقی بافته شده‌اند. با توجه به عنصر مشترک طاق در تمامی آن‌ها و همچنین نمونه فرش‌های طرح شده در نگاره‌های ایرانی، احتمالاً الگوی اصلی این نقش ریشه در ایران دارد و تفاوت‌ها منحصر به شیوه طراحی عناصر جزئی یا نوع بافت است. مهم‌ترین علت بافت این گونه از سجاده‌ها ایجاد نظم و وحدت در بین نماز گزاران بوده است.

واژه‌های کلیدی: سجاده صف، طرح محرابی، ایران، آناتولی، هند، ترکستان شرقی، فرش.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۳۹

■ مقدمه

با ورود اسلام به ایران اغلب هنرمندان هنرهای صناعی، با الگوبرداری از نقوش و ترکیب‌بندی‌های پیش از اسلام، به‌خصوص دوران ساسانی، آثارشان را تزیین می‌کردند. در این میان کمتر نشانی از اندیشه اسلامی در تزیینات ایرانی هویدا بود. به‌تدریج کتیبه‌هایی به خط کوفی با مضامین قرآنی، احادیث، پند و نصیحت بر حاشیه پارچه‌ها و ظروف سفالی سده‌های ۳ و ۴ ق/ و ۹ و ۱۰ م خودنمایی کردند^۱. با مطالعه اسناد مکتوب باقی‌مانده از این دوران شاهد ابداع تازه در هنر فرش‌بافی ایران هستیم. برپایی نماز به‌صورت انفرادی و گروهی سبب تولید فرش‌هایی شد که مورد استقبال تازه‌مسلمانان قرار گرفت. بافندگان فرش در نواحی مختلف ایران بزرگ به‌خصوص در قسمت‌های شرقی اقدام به تولید زیرانداز مخصوص نماز با عنوان مصلاهی نماز یا سجاده کردند. باگذشت زمان و نیاز به طرح‌های جدید، طراحان خلاق فرش، سجاده‌های صف را پدید آوردند. این گونه از فرش‌ها متشکل از چندین طاق محراب است که در ردیف‌های افقی یا عمودی قرار گرفته‌اند و برای برپایی نمازهای جماعت مناسب هستند. هرکدام از این طاق‌ها جایگاه نمازگزاران را در اجرای فریضه دینی، مشخص و نظم و انضباط خاصی به اشخاص حاضر در مکان‌های مذهبی می‌بخشد.

با توجه به اینکه اولین بار طاق و طاق‌نما در معماری عیلامی به کار گرفته شده و بعدها اشکانیان آن را احیا و گسترش دادند^۲، با مشاهده سجاده‌های صف می‌توان گفت این طرح نیز همچون دیگر فرش‌های محرابی ریشه در هنر معماری ایران دارد و با الگوبرداری از محراب یا رواق‌های مساجد، مقابر و مدارس مذهبی طراحی شده است؛ با این تفاوت که این تزیین بر روی زمین و به‌صورت افقی اجرا می‌شود. هدف از اجرای این پژوهش معرفی نقش سجاده

صف در هنر فرش‌بافی ایران و مهم‌ترین حوزه‌های فرش‌بافی جهان اسلام است. مهم‌ترین سؤال پژوهش این است که از چه زمانی و در کدام کشور اسلامی این طرح ابداع شده است؟ همچنین علت ساخت این گونه از فرش‌های سجاده‌ای چه بوده است؟ در منابع مکتوب لاتین و فارسی اطلاعات و تصاویر محدودی از فرش‌های مزین به نقش سجاده صف آمده است که اغلب آن‌ها در کشورهایی همچون ایران، هند، ترکیه عثمانی و نواحی ترکستان شرقی بافته شده‌اند. با توجه به عنصر مشترک طاق در همه آن‌ها شاید بتوان گفت الگوی اصلی این نقش ریشه در ایران دارد و تفاوت‌ها منحصر به شیوه طراحی عناصر جزئی یا نوع بافت است که آن نیز با توجه به فرهنگ و آداب و رسوم مناطق شهری یا روستایی ایجاد شده است.

پیشینه پژوهش

با توجه به منابع موجود تاکنون پژوهشی جامع و مستقل در مورد سجاده‌های صف در حوزه‌های مختلف فرش‌بافی جهان اسلام انجام نشده است. برخی از محققان فرش همچون احمد دانشگر ریشه این طرح را آناتولی می‌دانند؛ درحالی‌که فرضیه این مقاله خاستگاه این گونه از سجاده‌ها را ایران می‌داند. در جست‌وجوهای انجام شده مقاله‌ای با عنوان *نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای تاریخی طرح محرابی (صف)* میبد تألیف حمیدرضا محبی و محمدتقی آشوری مشاهده شد. همچنین در کتاب‌های فرهنگ جامع فرش ایران تألیف احمد دانشگر و فرهنگ دوزبان کاربردی تخصصی *واژگان فرش* نوشته امیرحسین عصاره و سید علی آفاکابلی تعاریفی کوتاه از این گونه فرش‌ها آمده است. همچنین جواد علی محمدی اردکانی نیز در کتاب *پژوهشی در زیلوی یزد*، شیوه بافت و طراحی سجاده‌های صف را در زیلوبافی توضیح داده است. در این نوشتار سعی شده

با توجه به اسناد تصویری موجود علل پیدایش این طرح و همچنین خاستگاه اصلی آن معرفی گردد.

روش تحقیق

نقش سجاده صف تحت تأثیر اسلام و برپایی نمازهای جماعت گروهی وارد هنر فرش بافی شده است. با توجه به فراگیری این نقش در بین کشورهای مختلف اسلامی شاید بتوان گفت سجاده صف نمادی از همبستگی و اتحاد امت اسلامی بوده است؛ به همین دلیل برای بررسی و معرفی سجاده صف علاوه بر معرفی خاستگاه نقش محراب در فرش، بایستی پراکندگی سجاده صف در حوزه های مختلف فرش بافی نیز مورد بررسی قرار گیرد. روش تحقیق در این نوشتار از نوع تاریخی و به شیوه توصیفی - تحلیلی است. جمع آوری اطلاعات در مورد پیشینه نقش سجاده صف در هنر فرش ایران به صورت کتابخانه ای و اسنادی انجام شده است. همچنین به دلیل کیفیت پایین برخی تصاویر، از پایگاه های مجازی موزه ها و برخی از سایت ها برای شناسایی بهتر نقوش کمک گرفته شده است. در ابتدا با توجه به الگوی اصلی این نقش در فرش های محرابی به طور خلاصه طرح محراب و ویژگی های آن در هنر فرش بافی معرفی می شود.

معرفی اجمالی نقش محراب در سجاده های صف

همان طور که اشاره شد، سجاده صف مجموعه ای از چندین طرح محراب گونه است که جایگاه نمازگزاران را در اماکن مذهبی (مساجد، مقابر و مدارس اسلامی) مشخص می کند. قاب های محرابی (جایگاه هر نمازگزار) در این فرش ها به طور معمول در ردیف طولی فرش بافته می شوند، اما در برخی از نمونه ها با توجه به نوع سفارش، طاق های محراب را علاوه بر طول در عرض قالی نیز بافته اند. این

بافته ها را همچون قالی های محرابی می توان در ردیف فرش های جهت دار قرارداد. با توجه به اینکه ردیفی از سجاده ها در کنار هم قرار گرفته اند، بانام سجاده صف شناخته می شوند. در برخی منابع عناوین دیگری چون سجاده چند محرابی یا چند طاقی^۳ یا فرش محرابی خانوادگی^۴ برای این دست باف ها به کار برده اند (عصاره و آقا کابلی، ۱۳۸۱، ۳۳). آلستر هال در کتاب تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی تعریف نادرستی از کاربرد سجاده صف آورده است. او بیان می دارد که صف نوعی گلیم است که به شکل جانماز به کار می رود و نگاره های قوسی شکل آن در مساجد، قسمت زنان را از مردان جدا می کند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷، ۳۶۰)؛ اما در فرهنگ جامع فرش ایران تعریف جامع تری از سجاده صف آمده است: «در برخی از کناره های سجاده ای، به ویژه سجاده های آناتولی، چند محراب بافته شده که احتمالاً این فرش به هنگام نماز جماعت در مسجدها به عنوان زیرانداز جهت استفاده عموم نمازگزاران مورد بهره برداری قرار می گرفته است» (دانشگر، ۱۳۷۲، ۳۴۱).

از تعاریف فوق می توان نتیجه گرفت طرح سجاده صف زیرمجموعه فرش های محرابی و با الگوبرداری از هنر معماری وارد فرش بافی شده است. برخی از محققان بر این اعتقادند که معماران پارتی اولین بار طاق های هلالی را در ساخت کاخ نیسا (۲ و ۳ م) در نواحی شرقی ایران به کار برده اند (گیرشمن، ۱۳۹۰، ۳۶). اگرچه در برخی از بناهای باقی مانده از دوران عیلامی و هخامنشی^۵ می توان طاق یا طاق نماهایی را مشاهده کرد، به کارگیری گسترده طاق در معماری پارتی و بعدها ساسانی باعث انتقال این تزئین به هنر اسلامی شده است. توصیفی که محققان ایرانی در مورد فرش های محرابی آورده اند، گواهی بر وابستگی آن به هنر معماری است. علی حسوری معتقد است که این طرح ریشه در معابد مهری دارد و اگر حاشیه های



آن هراتی یا دوستکامی باشد، با مهر و آیین مهر ارتباط دارد (حصوری، ۱۳۸۱، ۶۵). طرح قالیچه‌های مخصوص جانماز که در متن آن نقش محراب (جای نماز امام) مسجد در بالا با خطی گردان یا منحنی سمت جلو محراب و قبله نمایانده شده است. با توجه به دستورات دینی کف این فرش‌ها ساده‌تر^۶ و نقش و نگار کمتری دارد (دانشگر، ۱۳۷۲، ۳۶۴). طرح‌های محرابی فاقد صحنه‌های شکار و به اصطلاح خونی هستند؛^۷ چه در طرح آن سعی می‌شود قداست محراب به بیننده القا شود و با برخورداری از درخت‌ها و گل‌ها بهشت موعود را در چشم بیننده مجسم کنند (یساوی، ۱۳۷۰، ۱۳۲).

ذکر این نکته لازم است که فرش‌های محرابی، انواع زیراندازها با ابعاد گوناگون را شامل می‌شوند. نقش سجاده جهت‌دار بوده و معمولاً در بالای فرش دو لچک قرار دارد که حالت طاق را در متن فرش ایجاد می‌کند. طراحان فرش این طرح را به احتمال از ورودی بناهای مذهبی، پنجره‌ها، سنگ‌قبرها، سرلوچه‌های کتاب‌های دینی و ادبی و... الگوبرداری کرده‌اند که بیان‌کننده مدخل ورودی به مکان دیگری است. ابعاد نقش محرابی نیز دستخوش تغییرات بسیار شده است. این طرح در اندازه ۸۰×۱۲۰ سانتی‌متر به

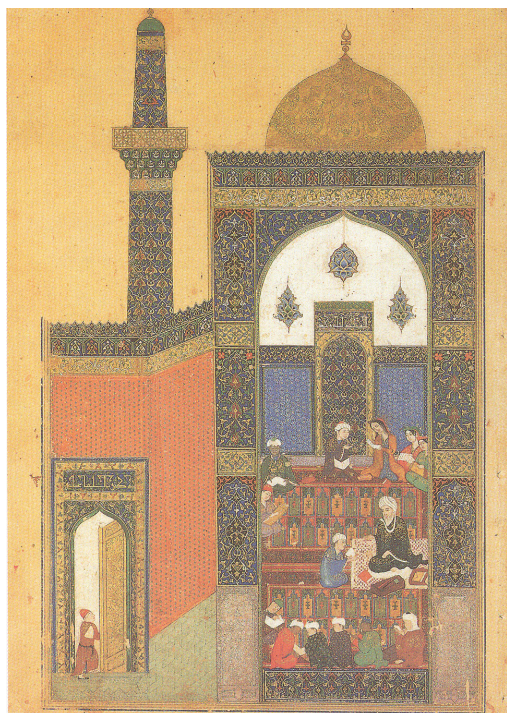
بالا بافته می‌شود. قالیچه‌هایی که دارای طرح محراب است، به‌طور معمول در ابعاد ۲۲۰×۱۴۰ سانتی‌متر و سجاده‌ها نیز در ابعاد ۱۰۰×۱۵۰ سانتی‌متر هستند. البته باید گفت که این ابعاد به‌طور دقیق در تمام قالی‌های محرابی به کار نرفته است و معمولاً اندکی بیشتر یا کمتر از این اندازه‌ها و اعداد در طول و عرض فرش مشاهده می‌شود.

معرفی فرش‌های سجاده صف در هنر فرش‌بافی ایران

هنرمندان ایرانی در طول تاریخ اسلامی با بهره‌گیری از آثار پیشینیان، موفق به خلق طرح‌های متنوعی شدند که هرکدام از آن‌ها جدا از زیبایی، مفهوم خاصی را در بردارند. در این میان یکی از زیباترین و شاید کامل‌ترین گونه‌های محرابی که تولید آن در صنعت فرش دست‌باف رو به فراموشی نهاده، نقش سجاده صف است. در مورد بافت سجاده در برخی از سفرنامه‌ها اشاراتی هرچند کوچک آمده است؛^۸ اما این امر نمی‌تواند مدرک محکم و قابل‌اعتمادی برای اثبات این نظر باشد که این فرش‌ها حتماً مزین به نقش محراب بوده‌اند. در این میان جست‌وجو در مورد سجاده صف سخت‌تر نیز می‌شود.



تصویر ۱. قالی سجاده صف سلجوقی، مزین به نقش طاق و قندیل. موزه آثار ترک و اسلام استانبول، قرن ۱۳ و ۱۴ م / ۶ و ۷ ق. (منبع: Berinstain & day, 1996, 61)



تصویر ۲. نگاره «لیلی و مجنون در مدرسه» از خسته نظامی اثر کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات. فرش با طرح سجاده صف و نقش قندیل در زیر طاق‌های هندسی قابل مشاهده است. موزه هنر متروپولیتن نیویورک، ۱۳۳۲ م/ ۸۴۱ ق (منبع: Bahari, 1996, 29)

هنگام به قدرت رسیدن اقوام سلجوقی، در اکثر مناطق ایران، به‌خصوص نواحی شرقی، شهرهای مهمی به تولید فرش، از جمله فرش‌های سجاده‌ای اشتغال داشتند. بخارا یکی از مناطق مهم تولید سجاده در قرون اولیه اسلامی بوده است، به‌طوری‌که مقدسی، سیاح و جغرافی‌دان معروف (۳۶۶ تا ۳۷۵ یا ۳۸۰ ق/ ۹۶۹ تا ۹۷۸ یا ۹۸۳ م)، در کتاب *حسن‌التقاسیم*، به محصولات شهر بخارا و انواع سجاده‌های تولیدشده در آن اشاره کرده است (آبادی باویل، ۱۳۵۸، ۹۳). ذکر انواع سجاده‌ها توسط مقدسی علاوه بر نوع بافت (گلیم، زیلو، قالی و نمد) می‌تواند به طرح‌های آن نیز دلالت کند^{۱۲}. ابن‌حقول در کتاب *صورة الارض* به سجاده‌هایی با طرح محراب اشاره می‌کند که در

قدیمی‌ترین فرش مزین به طرح سجاده صف در بین فرش‌های موسوم به قالی سلجوقی^{۱۳}، از مسجد علاءالدین قونیه به‌دست آمده است. این سجاده در قرون ۱۳ یا ۱۴ م/ ۶ یا ۷ ق بافته شده و در حال حاضر در موزه آثار ترک و اسلام استانبول نگهداری می‌شود (تصویر ۱). طاق به‌صورت هندسی طراحی شده و در دو سمت آن با امتداد خطوط طولی دو فضای مستطیل‌شکل به‌احتمال برای قرارگیری جای دست نمازگزار طراحی و بافته شده است؛ همچنین در زیر هر طاق سه قندیل با خطوط هندسی ترسیم شده است. متن سجاده‌ها به رنگ کرم و حاشیه اصلی نیز به رنگ لاکه بافته شده است. ترکیب‌بندی ایجادشده در متن قالی یادآور گنبد و مناره‌های اطراف آن است. طاق نیز مشابه سجاده‌های معاصر اقوام بلوچ و ترکمن ساکن در نواحی شرقی خراسان و گلستان بافته شده است^{۱۴}. نقش قندیل در سایر هنرهای صناعی ایرانیان که هم‌دوره یا قدیمی‌تر از این اثر ساخته شده‌اند نیز قابل مشاهده است. نقش قندیل در اوایل قرن ۶ ق/ ۱۲ م بر روی محراب‌ها ظاهر گردید. احمد دانشگر در کتاب *فرهنگ جامع فرش ایران* علت رواج و استفاده از نقش مایه قندیل در طراحی‌ها را پس از بیان تفسیر عرفانی آیه ۳۵ سورة نور توسط امام محمد غزالی در کتاب *مشکاة‌النوار* می‌داند^{۱۵}؛ به صورتی که این نقش در سجاده‌ها و طرح‌های محرابی رواج و گسترش فراوانی می‌یابد (دانشگر، ۱۳۷۲، ۳۶۵). قدیمی‌ترین نقش مایه قندیل در هنر ایرانی، متعلق به سنگ‌قبری از جنس کاشی فیروزه‌ای است که از شهر همدان و با تاریخ ۱۱۲۹ م/ ۵۲۶ ق به‌دست آمده است (سجادی، ۱۳۷۵، ۲۰۹).

با توجه به عناصر تزئینی مورد اشاره، دو احتمال برای مکان بافت این سجاده می‌توان در نظر گرفت: اول اینکه این فرش در نواحی شرقی ایران بافته شده و به مسجد علاءالدین قونیه اهدا شده است؛ زیرا



تصویر ۳. زیلو با طرح سجاده صف، جایگاه هر نمازگزار با نقوش و طرح‌های هندسی مشخص شده است. بافت شهر تفت در استان یزد، ۱۵۵۴ م/ ۹۶۳ ق، موزه فرش ایران (منبع: yamazaki, 2002, 120)

نماز بوده است.

قدیمی‌ترین سجاده صف به‌جامانده از دوران صفوی، متعلق به موزه فرش ایران است. این زیلو در اوایل قرن ۱۰ ق/ ۱۶ م در شهر تفت برای مسجد شاه نعمت‌الله ولی بافته شده است. با اینکه تنها ۲۴۰×۱۶۷ سانتی‌متر از آن باقی مانده است، در همین قسمت‌ها نام واقف، تاریخ اهدا و بافت مشخص است (تصویر ۳). لیلا دادگر در توصیف اثر می‌نویسد: زیلو دارای ۱۸ محراب به‌صورت هندسی در ردیف‌های سه‌تایی است. در دو سوی محراب نقش گره ابدی دیده می‌شود و فضای زیر طاق محراب‌ها با قندیل، ستاره هشت پر و دیگر اشکال هندسی تزیین شده است. در یک سمت آن کتیبه‌ای با این مضمون بافته شده است که این اثر همراه با سیزده زیلوی دیگر توسط نواب علیاحضرت زهرا سیرت شاهزاده عالمیان خاکش بیگم در سال ۹۳۶ ق/ ۱۵۳۰ م وقف مسجد جامع و خانقاه علویه نوریه شهر تفت شده است (دادگر، ۱۳۸۲، ۸). ذکر این نکته لازم است که استان یزد و منطقه مبد از مهم‌ترین مناطق تولید زیلو در ایران بوده‌اند^{۱۵}، به‌طوری‌که در مطالعه میدانی مشاهده شد که قطعه دیگری مشابه این اثر در موزه مردم‌شناسی تفت نگهداری می‌شود. این موزه به همت سازمان میراث

بخارا بافته می‌شده است. «جامه‌های پنبه‌ای معروف به بخاری که سنگین و محکم بافته شده، مورد توجه عرب است و نیز فرش و گلیم و جاجیم و جامه‌های پشمی برای رختخواب که به‌غایت زیباست و زیلو و سجاده محراب در بخارا و نواحی آن تهیه می‌شد و به عراق و سایر جاها صادر می‌گردد» (آبادی باویل، ۱۳۵۸، ۹۳)؛ دوم اینکه در هنگام حرکت اقوام سلجوقی به سمت غرب، همچون سایر هنرمندان و صنعتگران، طراحان و تولیدکنندگان فرش نیز با آن‌ها همراه شده و در آسیای صغیر اقدام به تولید فرش کرده‌اند^{۱۶}.

نگاره‌هایی که نگارگران ایرانی از خود به یادگار گذاشته‌اند، کمک فراوانی به شناسایی نقش فرش‌های ایرانی می‌کنند. یکی از منحصر به فردترین آن‌ها که بر بافت سجاده صف در نواحی شرقی ایران گواهی می‌دهد، در مکتب هرات و به سال ۱۴۲۳ م/ ۸۴۱ ق برای خمسه نظامی توسط کمال‌الدین بهزاد طراحی شده است. در این نگاره که بانام «لیلی و مجنون در مدرسه» شناخته می‌شود، استاد و دانش‌آموزان بر روی فرش قرار گرفته‌اند که با ردیفی از سجاده‌ها تزیین شده است^{۱۷}. ترکیب‌بندی به‌کاررفته در نقش سجاده صف این نگاره، شباهت بسیاری با فرش به‌دست آمده از مسجد علاءالدین قونیه و فرش‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ و ترکمن در دوران معاصر دارد. در این نگاره نیز همچون اثر مکشوف از مسجد علاءالدین قونیه طاق محراب به‌صورت هندسی و نقش قندیل نیز در زیر طاق محراب طرح شده است (تصویر ۲).

در دوران صفویان به دلیل امنیت و یکپارچگی حکومت و همچنین حمایت شاهان و حکام صفوی از صنایع، شاهد رونق و شکوفایی دوباره هنرهای ایرانی از جمله فرش هستیم. از این دوران در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته فرش به‌دست آمده است که مقدار اندکی از آن دارای طرح محراب است و اغلب این دست‌بافت‌ها با توجه به ابعاد و نوع کتیبه‌شان سجاده

فرهنگی در بقعه شاه خلیل ثانی و در کنار مجموعه شاه نعمت‌الله ولی تفت احداث شده است. پاره فرش محفوظ در این مجموعه علاوه بر طرح، تاریخ متفاوتی نیز با نمونه موجود در موزه فرش ایران دارد. کتیبه باقی مانده بر روی دست‌باف اشاره به نام بافنده یا کارگاه تولیدی دارد:

«وقف مسجد جامع خانقاه علیّه نور به قریه تفت، تحریراً فی شهر رمضان المبارک سنه ۹۶۳ عمل شمس قطب‌الدین میبدی»

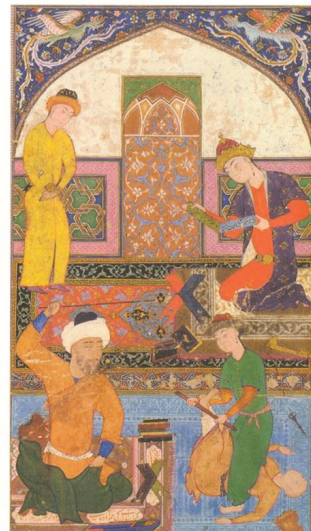
با این حال یکی از جذاب‌ترین زیلوهای مزین به طرح صف را می‌توان دریکی از آثار میر سید علی از نگارگران دوران صفوی مشاهده نمود. این نگاره محفوظ در مجموعه آرتور م. ساکلر، انستیتو اسمیتسونیان واشینگتن^{۱۶}، حدود سال ۱۵۴۰ م/ ۹۴۶ ق طراحی شده است. نگارگر در این اثر، مکتب‌خانه‌ای را تجسم نموده که استاد در حال تنبیه شاگردش بر روی زیراندازی به رنگ آبی و سفید مشابه زیلوی

موزه فرش ایران است؛ با این تفاوت که نقش محراب همراه با قندیل در متن فرش با استفاده از نقوش گردان طراحی شده و حواشی آن نیز با حاشیه‌ای موسوم به کوفی تزیین شده است (تصویر ۴).

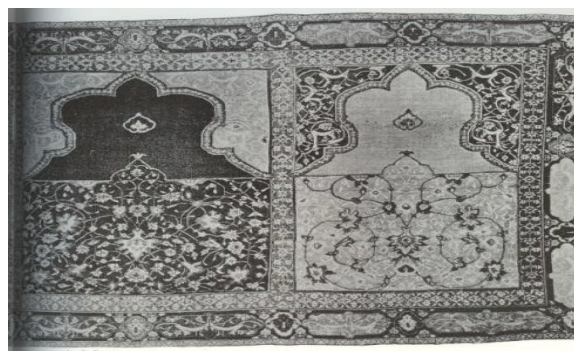
هنرمندان عصر صفوی سجاده‌های صف را به شیوه گره‌دار (قالی) نیز بافته‌اند. پاره فرش محفوظ در موزه ترک و اسلام استانبول یکی از آثار شاخص عصر صفوی مزین به نقش سجاده صف است. این اثر در ابعاد ۲۷۰×۴۳۰ سانتی‌متر در قرن ۱۶ م/ ۱۰ ق بافته شده است. از نکات قابل ذکر در طراحی این قالی می‌توان به تکرار یک طرح در هر ردیف طولی اشاره کرد. در این میان طراح فرش با جابه‌جایی و تغییر در رنگ‌بندی توانسته تنوعی چشمگیر از نقش سجاده را بر سطح فرش ایجاد نماید. نوع اسلیمی ابری به کاررفته در حاشیه اصلی و ظرافت نقوشی که در متن قالی به کاررفته است، بر بافته شدن اثر در شمال غرب ایران (احتمالاً تبریز) گواهی می‌دهد (تصویر ۵).



تصویر ۵. قالی با طرح سجاده صف. جایگاه نمازگزاران در ردیف‌های افقی یک‌شکل است، اما با تغییر در رنگ‌بندی زیبایی آن دوچندان شده است. بافت شمال غرب ایران (به احتمال تبریز)، موزه ترک و اسلام استانبول، قرن ۱۶ م/ ۱۰ ق (منبع: Berinstain & day, 1996, 141)



تصویر ۴. زیلو با طرح سجاده صف، در نگاره‌ای به قلم میر سید علی، مجموعه آرتور م. ساکلر، انستیتو اسمیتسونیان واشینگتن، مکتب تبریز، سال ۱۵۴۰ م/ ۹۴۶ ق (منبع: Sims, 2003, 115)



تصویر ۶. قسمتی از قالی سجاده‌ای با طرح محرابی صف در ابعاد ۱۶۷×۳۳۰ سانتی‌متر، بافت شمال غرب ایران.
قالی در مالکیت ربینو و در اوایل قرن ۱۷ م / ۱۱ ق بافته شده است (منبع: Pop, 1977, 1171)

هماهنگ هستند (پوپ و آکرمن، ج ۶، ۱۳۸۷، ۲۶۸۱).
با زوال حکومت صفوی، کمتر شاهد بافت این گونه از فرش‌ها در کارگاه‌های فرش‌بافی ایران هستیم. با این حال در برخی از مناطق ایران نمونه‌هایی از آن بافته شده است. اقوام بلوچ ساکن در نواحی شرقی ایران و در مرز افغانستان توانسته‌اند با الگوبرداری از سجاده‌های خود و تکرار آن در ردیف طولی، فرش متفاوت و جذابی را خلق نمایند. طاق این سجاده برخلاف سجاده‌های بلوچی که به صورت پلکانی است، با خطوط مایل و تقریباً به صورت هشت بافته شده است؛ اما همچون دیگر قالی‌های سجاده‌ای این اقوام، نقش دست یا دست فاطمه (س) در لچکی‌ها طرح شده است. ذکر این نکته لازم است که متن قالی نیز با نقش پیچ یا برگ تاکی^{۱۸} تزیین شده است (تصویر ۷).

نمونه دیگر از قالی‌های با طرح سجاده صف صفوی، در مالکیت ربینو^{۱۷} قرار دارد. ابعاد این سجاده ۱۶۷×۳۳۰ سانتی‌متر و تاریخ بافت آن اوایل قرن ۱۷ م / ۱۱ ق است. سجاده همانند نمونه قبلی فاقد کتیبه است و محل قرارگیری پیشانی نمازگزار با قابی کوچک مشخص شده است. ذکر این نکته لازم است که طاق‌های محراب، برخلاف نمونه قبلی، تنها در طول قالی تکرار شده‌اند. این امر از حاشیه اصلی قالی که با نقش بازوبندی تزیین شده، قابل تشخیص است (تصویر ۶). آرتر آپم پوپ در جلد ششم سیری در هنر ایران با اشاره به ضعف طراحی این قالی می‌نویسد: رنگ‌های آن بسیار چشم‌نواز است و یک طرح با طیف‌های متفاوتی از رنگ در هریک از سه قاب تکرار شده است. تغییر رنگ‌ها در حواشی فرش نیز انعکاس یافته است و همه آن‌ها به نحو استثنایی شاد و

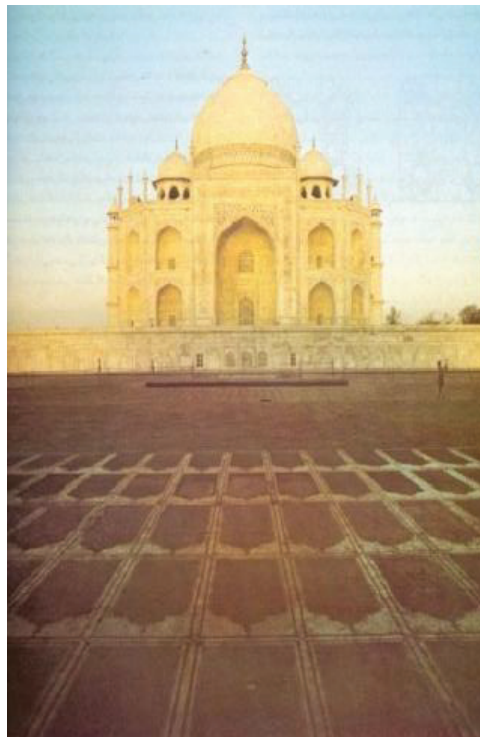


تصویر ۷. سجاده صف، مزین به نقش پیچ یا برگ تاکی و دست فاطمه (س)، بافت اقوام بلوچ ساکن در مرز ایران و افغانستان (منبع: Shaffer, 2003, 115)

نقش اندازی الگویی برای سازندگان دیگر آثار بوده است، به طوری که مشابه آن در بنای زیبای تاج محل (۱۶۵۴-۱۶۳۹ م / ۱۰۶۲-۱۰۴۸ ق) قابل رؤیت است. سنگ فرش های صحن حیاط این شاهکار هنری جهان اسلام، توسط معماران و سازندگان با قاب های مستطیل شکلی که جایگاه هر نمازگزار را مشخص می نماید، تزیین شده است. شاید استفاده از طاق های مضرس تنها ویژگی هندی این سجاده های سنگی بدون تزیین است (تصویر ۸).

با توجه به منابع موجود، تنها دو قالی با طرح سجاده صف متعلق به قرون ۱۸ م / ۱۲ ق مشاهده گردید که الگوی آن ها در تزیین شباهت چندانی به سجاده های اصیل هندی ندارد. تکرار طاق ها در طول قالی احتمالاً از فرش های صفویان الگوبرداری شده است. در نمونه اول که متعلق به مجموعه مارشال و مرلین آر. ولف نیویورک^{۲۰} است، طراح با استفاده از ترکیب واگیره ای، متن و طاق های محراب را تزیین کرده است. نکته جالب در این قالیچه ستون هایی است که طاق های محراب بر روی آن قرار گرفته اند. همچنین دو گل گردی که در طاق محراب بافته شده، به احتمال (همانند سنت قالی های بلوچی) محل قرارگیری دست های نمازگزار را مشخص می کرده است (تصویر ۹). این قالی به احتمال در وارانگال یا دکن بافته شده است.

دومین اثر نیز همچون بافته قبلی در دکن یا وارانگال در قرن ۱۸ م / ۱۲ ق بافته شده است، اما شیوه رنگ بندی و طراحی با نمونه قبلی تفاوت بسیاری دارد. طراح در این اثر که در مجموعه ای خصوصی نگهداری می شود، ردیف طاق های بزرگ را بر روی ستون های کوتاه قرار داده است و متن هر جایگاه را به صورت یک درمیان با دو نوع متفاوت از درخت زندگی تزیین کرده است (تصویر ۱۰).



تصویر ۸. ترکیب بندی سجاده صف بر روی سنگ فرش های حیاط تاج محل در نهایت ظرافت اجرا شده است. ۱۶۳۹-۱۶۵۴ م / ۱۰۶۳-۱۰۴۸ ق (منبع: بورکهارت، ۱۳۶۵، ۱۸۶)

طرح سجاده صف در هنر فرش بافی هند

کشور هند از جمله مناطقی است که همواره از نقش مایه های ایرانی استفاده کرده است. طراحان فرش در این ناحیه با الگوبرداری از ترکیب بندی های ایرانی، آثاری متناسب با فرهنگ خود به وجود آورده اند. یکی از جذاب ترین تأثیرهای الگوی سجاده صف را نه در هنر قالی بافی ساکنان سرزمین هند، بلکه در هنر معماری آن ها می توان مشاهده کرد. حیاط مسجد جامع حیدرآباد (۱۵۹۷ م / ۱۰۰۶ ق) از جمله مکان هایی است که حجاجان هندی در نهایت سادگی و ظرافت، این ترکیب را بر روی سنگ فرش های صحن مسجد اجرا کرده اند^{۱۹}. به احتمال، این شیوه



تصویر ۱۰. سجاده صف که با نقش درخت زندگی تزیین شده است. بافت وارانگال یا دکن، مجموعه خصوصی (منبع: Walker, 1998, 134)



تصویر ۹. سجاده صف که با ترکیب مکرر یا واگیره‌ای تزیین شده است. بافت وارانگال یا دکن، مجموعه مارشال و مرلین آر. ولف نیویورک، قرن ۱۸ م / ۱۲ ق (منبع: Walker, 1998, 136)

طرح سجاده صف در هنر فرش بافی آناتولی

سجاده‌های صف در بسیاری از نواحی آناتولی یا ترکیه امروزی بافته می‌شده است و همین بر اقبال مسلمانان این نواحی گواهی می‌دهد. مهم‌ترین تفاوت این قالی‌ها با نمونه‌های شرقی خود، خلوت بودن متن سجاده‌ها و اجرای تزیینات با خطوط هندسی یا شکسته گردان است. قدیمی‌ترین اثر بافته‌شده در این ناحیه متعلق به بافنده‌های شمال شرق آناتولی است. این اثر با استفاده از خطوط هندسی و گاه شکسته گردان (به‌خصوص در حاشیه) تزیین شده است. در زیر طاق پلکانی، نقش قندیل همچون اثر یافت شده در مسجد علاءالدین قونیه یا با الگوبرداری از قالی‌های نفیس ایرانی بافته‌شده است. این دست‌باف متعلق به نیمه اول قرن ۱۵ م / ۹ ق و در موزه پارچه واشینگتن نگهداری می‌شود (تصویر ۱۱).

اوشاک^{۲۱} یکی از مهم‌ترین مناطق قالی‌بافی در آناتولی است که تأثیر هنرمندان ایرانی را در برخی از بافته‌های بزرگ پارچه آن‌ها می‌توان مشاهده نمود. گاه این تأثیرپذیری در سجاده‌های صف نیز قابل‌رؤیت است. ازجمله آثار باقی‌مانده از این ناحیه قالیچه‌ای در ابعاد ۲۵×۲۹۹ سانتی‌متر است که در قرن ۱۲ ق / ۱۷ م برای مسجد سلیمیه ادرنه بافته‌شده است. طراح در این اثر زیبا در دو ردیف شش‌تایی، ۱۲ طاق محراب را جای‌داده است. این تعداد جایگاه همراه با تزیینات فراوان اسلیمی ختایی در لچک، متن و حاشیه یادآور سجاده‌های صف ایرانی است. همچنین ترنج و قندیل این دست‌باف شباهت زیادی به سجاده محفوظ در موزه ملی ترکیه^{۲۲} دارد که در اوایل همین قرن بافته‌شده است (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱. سجاده صف با طرح محرابی قندیلی، شمال شرق آناتولی، موزه پارچه واشینگتن، نیمه اول قرن ۱۵ م / ۹ ق (منبع: Milanesi, 1999, 67)



تصویر ۱۲. قالیچه با طرح سجاده صف با دوازده جایگاه برای نمازگزاران تزیین شده است. ابعاد قالی ۲۹۹×۴۲۵ سانتی متر برای مسجد سلیمیه ادرنه بافته شده است. در قرن ۱۲ ق/ ۱۷ م (منبع: Hali, No 127, March- April 2003, 168)

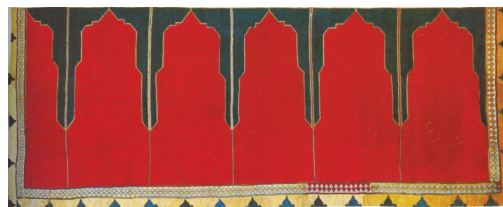
نیز قابل توجه است (تصویر ۱۳).

دو نمونه دیگر از این بافته‌ها در ناحیه کارمان^{۳۳} در آناتولی مرکزی بافته شده‌اند. طراح، جایگاه هر نمازگزار را به صورت مسجدی با دو گلدسته ترسیم نموده است. این ترکیب بندی علاوه بر نمونه سجاده صف سلجوقی، در برخی از فرش‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ خراسان نیز قابل رؤیت است.^{۳۴} نمونه اول در موزه واکیف لار استانبول^{۳۵} نگهداری می‌شود. این اثر در حدود ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق در ابعاد ۴۲۰×۱۶۵ سانتی متر بافته شده است. هفت جایگاه مسجد گونه بارنگ‌هایی که یک درمیان (آبی، قرمز و مشکی) تغییر یافته‌اند، بر روی زمینه‌ای کرم رنگ بافته شده است (تصویر ۱۴).

تولیدکنندگان فرش در ناحیه آناتولی علاوه بر قالی بر روی گلیم نیز نقش سجاده صف را اجرا کرده‌اند که بر فراگیر بودن این نقش در بین عامه مردم گواهی می‌دهد. یکی از زیباترین سجاده‌های صف در اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۲ ق و با ابعاد ۳۲۹×۱۲۸ سانتی متر در ناحیه اوشاک بافته شده است. این گلیم که در موزه اسلامی برلین نگهداری می‌شود، فاقد هرگونه طرح یا نقش تزیینی است و بافته تنها با استفاده از یک خط باریک طاق محراب را از متن جدا کرده است. شاید زیبایی قالی به واسطه رنگ بندی استادانه آن است؛ به طوری که بافته رنگ سُر مه‌ای را در لچک‌ها و رنگ قرمز لاکی را در متن سجاده‌ها قرار داده است. ترکیب رنگ زرد طلایی بارنگ سُر مه‌ای حاشیه قالی



تصویر ۱۴. گلیم با طرح سجاده صف. جایگاه نمازگزاران به صورت مسجد طراحی و بافته شده است. بافت کارمان در آناتولی مرکزی، موزه واکیف لار استانبول، ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق (منبع: Turck, 2009, 62)



تصویر ۱۳. سجاده صف. متن و لچک‌ها بدون طرح و نقش تزیینی است. قالی در ناحیه اوشاک بافته شده است. موزه هنر اسلامی برلین، قرن ۱۷ م/ ۱۱ ق (منبع: Bennett, 1997, 117)

در نمونه دیگر ترکیب بندی فوق الذکر در ابعادی کوچک تر (۲۳۵×۱۳۹ سانتی متر) بافته شده است. همین امر سبب شده است که تعداد جایگاه ها از سه عدد بیشتر نشود. شاید جذاب ترین عنصر در این گلیم، قندیلی است که به زیبایی در زیر طاق گنبدی شکل قرار گرفته است. این گلیم در مجموعه وک در پادوا^{۲۶} نگهداری می شود (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵. نقش قندیل در زیر طاق گنبد قابل مشاهده است، بافت کارمان در آناتولی مرکزی، مجموعه وک در پادوا، ۱۸۰۰ م/ ۱۲۱۴ ق (منبع: Turck, 2009, 62)

بافته شدن سجاده صف در قرون بعدی بر پویا بودن این طرح در بین تُرکان آناتولی گواهی می دهد. دو گلیم با این طرح مشاهده گردید که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق توسط عشایر ساکن در نواحی شرقی ترکیه با الگوبرداری از فرش های شهری بافته شده اند.^{۲۷} در یکی از گلیم ها که در ابعاد ۱۴۰×۲۸۲ سانتی متر بافته شده، برخلاف نمونه های شهری، نقش محراب با نقش قوچکی از متن جدا شده است. همچنین در نوک طاق های محراب شاخ قوچ مشاهده می شود؛ عناصری که در هیچ کدام از قالی های شهری به کار نمی روند و تنها مختص به مناطق عشایری یا روستایی است. از دیگر نکات جالب توجه این فرش، دو بته ای است که در لچکی ها قرار گرفته اند و به احتمال، محل قرارگیری دست های نمازگزار را مشخص می کنند (تصویر ۱۶). از دیگر فرش های جذاب این نواحی گلیمی است



تصویر ۱۶. گلیم با طرح سجاده صف مزین به نقش قوچکی، بته و شاخ قوچ، بافت شرق ترکیه در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق (منبع: Bandsma & Brandt, 2003, 154)

که در ناحیه بالکان و در منطقه تراکیان^{۲۸} و در سده ۱۹ م/ ۱۳ ق بافته شده است. ترکیب بندی به کاررفته در این گلیم بر اساس الگوهای ایرانی و عثمانی است. بافته همانند زیلوی محفوظ در موزه فرش ایران و قالی سجاده صف موزه آثار ترک و اسلام استانبول، مکان هر نمازگزار را در ردیف های طولی و عرضی مشخص کرده است و دوازده طاق محراب را همراه با قندیل در ردیف های چهارتایی قرار داده است. ذکر این نکته لازم است که طاق محراب مشابه برخی از سجاده های عثمانی به صورت پلکانی طرح شده و رنگ بندی نوار دور طاق یک در میان تغییر یافته است (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷. گلیم با طرح سجاده صف همراه با قندیل، بافت بالکان ناحیه تراکیان (منبع: Eiland J. & Eiland III, 1998, 35)

طرح سجاده صف در هنر فرش بافی ترکستان شرقی

طرح سجاده صف از ترکیب‌های مورد علاقه بافندگان فرش در نواحی مسلمان‌نشین شرق دور بوده است. الگوی به‌کاررفته در این سجاده‌ها ترکیبی از طرح‌های صف به‌کاررفته در قالی‌های ایرانی و عثمانی است. استفاده از خطوط شکسته یادآور فرش‌های عثمانی و پرکار بودن برخی از سجاده‌ها مشابه قالی‌های ایرانی است. در یکی از بافته‌ها که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق در ناحیه ختن با ابعاد ۴۲۶×۱۰۲ سانتی‌متر بافته‌شده است، جلوه زیبایی از ترکیب‌بندی محراب همراه با درخت زندگی را شاهد هستیم. طراح با استفاده از

خطوط شکسته گردان، نه جایگاه برای نمازگزاران ترسیم کرده است.^{۲۹} تغییر در رنگ‌بندی قسمت‌های ایجادشده از ویژگی‌های جالب‌توجه این سجاده است؛ اما شاید جذاب‌ترین نقش در این دست‌باف برای محققان ایرانی، استفاده از نقش درخت انار در قسمت سوم از سمت راست است (تصویر ۱۸). بافته‌ای دیگر از ناحیه یارکند در ترکستان شرقی^{۳۰}، با توجه به کف ساده بودن متن، یادآور گلیم سجاده صف اوشاک است. این قالی در قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق با الیاف ابریشم و در ابعاد ۲۷۲×۱۰۹ سانتی‌متر بافته‌شده است. رنگ‌های گرم و تزیین ساده لچکی‌ها از کیفیت اثر تا حدی کاسته است (تصویر ۱۹).



تصویر ۱۸. فرش سجاده صف، بافت ترکستان شرقی ناحیه ختن، قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق، (منبع: Eiland j. & Eiland III, 1998, 327)



تصویر ۱۹. سجاده صف ابریشمی با طرحی مشابه سجاده صف ناحیه اوشاک، بافت ناحیه یارکند در ترکستان شرقی، قرن ۱۸ م/ ۱۲ ق (منبع: <http://nazmiyalantiquerugs.com/antique-rugs/prayer/antique-18th-century-silk-yarkand-rugs-2975>)



تصویر ۲۰. قالی تصویری با طرح سجاده صف، ناحیه ختن، (منبع: تناولی، ۱۳۶۸، ۳۲۳)

■ نتیجه گیری

با ورود اسلام به ایران هنرمندان تازه مسلمان بر آن شدند تا برای نیازهای جدید طرح‌های متناسبی را خلق نمایند. از جمله ابداعات دوران اسلامی که با استقبال گسترده‌ای نیز مواجه شد، مصلاهی نماز و به تدریج سجاده‌های صف بوده است. با توجه به اینکه اولین نمونه‌های طاق و طاق‌نما در هنر عیلامی و معبد چغازنبیل به کار گرفته شد و بعدها این سنت توسط معماران اشکانی گسترش پیدا کرد، این احتمال وجود دارد که طراحان فرش که در شهرهای بزرگ و مهم شرقی فعالیت داشته‌اند این نقش را با الگوبرداری از معماری ایرانی وارد هنر فرش‌بافی کرده‌اند؛ به طوری که در برخی از منابع، به خصوص سفرنامه‌هایی که در قرون اولیه اسلامی تألیف شده‌اند، نام شهرها و نواحی مختلفی همچون جهرم، ارمستان، شوشتر، بخارا، ربنجن، چاچ و آمل ذکر شده که بافندگان در آن سجاده یا مصلاهی نماز تولید می‌کرده‌اند.

سجاده‌های صف همچون سجاده‌های انفرادی کارکرد عبادی داشته‌اند و بیشتر در نمازهای جماعت به کار می‌رفتند. الگوی کلی به کاررفته در تزئین سجاده‌های صف، همان الگوی سجاده‌های تک‌نفری است. طاق محراب جهت قبله را نمایش می‌دهد.

یکی از جالب‌ترین نمونه‌ها در بین آثاری که در این ناحیه تولید شده، قالیچه‌ای تصویری است که در قالب سجاده صف و با ابعاد ۱۶۶×۴۰۸ سانتی‌متر، با کاربردی غیرعبادی در منطقه ختن بافته شده است. این قالیچه تمام ابریشم و در زیر هر طاق آن تصاویری از اژدها، گوسفند، انسان و ببر مشاهده می‌شود. در حاشیه آن، نقش مار یا اژدهایی در حال حرکت و همچنین عدد یا تاریخ ۱۲۱۰ مشاهده می‌شود (تصویر ۲۰). پرویز تناولی معتقد است که موضوع قالیچه به احتمال زیاد با نقش انسانی به کاررفته در روی آن ارتباط دارد: «... حالت و حرکت مرد، این فکر را به وجود می‌آورد که بر اژدها و ببر فائق آمده و گوسفند باردار را حمایت کرده باشد و یا گوسفند نشانه‌ای از مکتب و اژدها علامت قدرتش باشد...» (تناولی، ۱۳۶۸، ۳۲۲).

با توجه به اشارات پرویز تناولی، عبادی دانستن این قالی مردود شمرده می‌شود. شاید بتوان الگوی به کاررفته در این سجاده را در هنر کاشی‌کاری عصر صفوی جست‌وجو نمود. در برخی از کاشی‌های حمام گنجعلیخان و همچنین کاشی‌های معروف به کوباجی، مشابه این نقش را می‌توان دید. در این آثار هر قطعه کاشی را با انسان‌هایی نشسته یا ایستاده در زیر طاق‌های محرابی تزئین کرده‌اند.^{۳۱}

قندیل نیز نماد نور در مساجد اسلامی است. برخی عناصر نمادین همچون دست، بُته یا گل‌های دایره‌ای شکل، محل قرارگیری دست‌ها یا پیشانی نمازگزاران را مشخص می‌کردند؛ اما مهم‌ترین نکته فرش‌های سجاده صف تکرار طرح محراب در طول و گاه عرض فرش است که علاوه بر نظم، حس وحدت را به بیننده منتقل می‌کند.

این فرش‌ها با توجه به زیبایی خاص و متفاوتشان به احتمال، به دو دلیل بافته شده‌اند: مهم‌ترین دلیل، مشخص نمودن جایگاه هر نمازگزار و ایجاد نظم در هنگام برپایی نمازهای جماعت یا عیدین بوده است؛ دلیل دوم شاید جلوگیری از سرقت آن از مکان‌های مذهبی بوده است؛ زیرا در قدیم الایام برخلاف امروزه مساجد در طول روز برای استفاده مسافران و مساکین و مردم کوچه و بازار باز بوده است و این امر احتمال خروج برخی اشیاء، از جمله فرش‌ها را فراهم می‌کرده است.

اشارات جغرافی دانان مسلمان به بافت سجاده در شهرهای مختلف ایران، وجود نقش سجاده صف در برخی از نگاره‌های شاخص ایرانی و همچنین برخی از فرش‌های قدیمی که در موزه‌های داخلی یا مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود، این احتمال را می‌رساند که این طرح برای اولین بار توسط هنرمندان ایرانی مورد استفاده قرار گرفته و به تدریج و با گذر زمان هنرمندان و بافندگان فرش در سایر کشورهای اسلامی، از جمله ترکیه، هند و ترکستان شرقی آن را اقتباس و با توجه به فرهنگ خود اجرا کرده‌اند.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. کاسه‌ها و ظروف سفالینی متعلق به قرن ۴ ق/ ۱۰ م موجود است که با کتیبه‌هایی به خط کوفی تزئین شده است. برای مشاهده تصویر، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۸ و ۹، ۵۶۰. کتیبه‌های کوفی در پارچه‌های کشف‌شده از قبرهای منطقه ری

نیز قابل‌رؤیت است. برای مشاهده تصویر، نک: فرید و فتحی، ۱۳۸۸، ۴۰.

۲. می‌توان نمونه‌های قدیمی‌تری از طاق را در هنر ایرانی مشاهده کرد؛ برای مثال، در ناحیه شوش ظرفی سفالی به‌دست آمده که متعلق به ۳۵۰۰ ق.م است. بر روی این لیوان خطوطی به شکل طاق رسم شده که احتمالاً نمادی از کوه یا زیگورات بوده است. برای مشاهده تصویر، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۸ و ۹، ۱. معماران عیلامی در تزیین و ساخت قسمت‌هایی از زیگورات چغازنبیل از طاق و طاق‌نما استفاده کرده‌اند؛ برای مطالعه بیشتر، نک: پیرنیا، ۱۳۷۴، ۵. باینکه در دوره‌های بعد کم‌وبیش از طاق استفاده شده است، اشکانیان سهم مهمی در احیا و گسترش آن در معماری ایران داشتند. آرتور پوپ می‌نویسد: دو کار مهم پارت‌ها در زمینه معماری ایوانی، یکی دستیابی به گنبد روی گوشواره و دیگری تکوین ایوان طاق دار است که هر دو در رشد معماری ایرانی نقش حیاتی داشتند؛ برای مطالعه بیشتر، نک: پوپ، ۱۳۷۰، ۴۷.

۳. Niche Prayer Rug Or Multiple Niches

۴. Family Prayer Rug

۵. در دوران هخامنشی پوشش سقف تخت بود؛ اما در همین دوران، ما شاهد به‌کارگیری طاق در سد دروذن و همچنین به‌عنوان نمای تزیینی در دو آتشدانی که در فضای آزاد نقش رستم قرار دارد، هستیم. برای مشاهده تصویر، نک: ویت و حیدری، ۱۳۷۶، ۱۱۷.

۶. ذکر این نکته لازم است که تعداد کمی از فرش‌های محرابی ایران که در دوره‌های معین بافته شده‌اند، برای مثال قالی‌های حاج جلیلی در تبریز، به‌صورت کف ساده کار شده‌اند. برای مشاهده تصویر، نک: گانزروتن، ۲۵۳۷، ۱۸۰، ۱۸۴ و ۱۸۷. اکثر قالی‌های تولیدشده در بیشتر مناطق ایران، دارای تزیینات فراوانی هستند و حتی در بعضی از نمونه‌ها مشاهده می‌شود که هنرمند از تمام عناصر موجود در طراحی سنتی استفاده کرده است تا فرش، زیبا به نظر برسد. تنها در خارج از ایران، به‌خصوص در ناحیه آناتولی و ترکیه امروزی می‌توان سجاده‌هایی با متن‌هایی کم‌وبیش خلوت و گاهی بدون نقش مشاهده کرد.

۷. در برخی قالی‌های محرابی، تصاویر خشن مشاهده می‌شود؛ برای مثال، در دست‌بافتی که در سال ۱۲۹۵ ق/ ۱۸۸۶ م در ناحیه فراهان بافته شده است، طراح، نقش گرفت‌وگیر (پریدن شیر بر پشت گاو) و شکار پرنده توسط اژدها را در متن قالی ترسیم کرده است. برای مشاهده تصویر، نک: جوادیان، ۱۳۷۳، ۷۷.

۸. جغرافی دانان و سفرنامه نویسان مسلمان در قرون اولیه اسلامی اشاره به بافت سجاده در شهرهایی چون جهرم، ارمستان، شوشتر، بخارا، ربنجن، چاچ و آمل کرده‌اند؛ برای مطالعه بیشتر،



نک: کمندلو، ۱۳۹۳، ۱۰۳-۱۱۸.

۹. سلجوقیان از جمله اقوام ترک بودند که در زمان سامانیان در اطراف دریاچه خوارزم (آرال)، سیردریا و آمودریا، رودهایی که در خراسان بزرگ جریان داشته، می‌زیستند. سلجوقیان روم نیز گروهی از این مردم بودند که از حدود اواخر قرن ۵ ق/ ۱۱ م تا اوایل قرن ۸ ق/ ۱۴ م در بخش‌هایی از آسیای صغیر حکمرانی داشتند؛ برای مطالعه بیشتر، نک: دهخدا، ۱۳۷۲، مدخل سلجوقیان. نسبت دادن یافته‌های شهری به اقوام کوچ‌رو تا حدی دور از ذهن است. بر همین اساس، بیشتر کارشناسان ایرانی معتقدند که این قالی‌ها توسط هنرمندان ایرانی بافته شده‌اند. علی‌حضور در کتاب فرش بر مینیاتور بافت این قالی‌ها توسط اقوام ترک یا سلجوقی را رد کرده و می‌نویسد «... در آسیای صغیر فرش‌هایی متعلق به قرن هشتم هجری از مساجد و بقاع معروف به دست آمده است. از آنجاکه بخشی از این دوره مقارن با پادشاهی سلاجقه روم می‌شود، فرش‌های این دوره بانام سلجوقی شهرت یافته است. ضمناً گرایش‌های قوی پژوهشگران ترکیه امروز، محدودیت دانش و بی‌توجهی محققان غربی باعث شده است که قالی‌های آن عهد که بافندگانشان ترک نبوده‌اند و ربطی با ترکان، جز داشتن حکومتی سلجوقی، نداشته‌اند، قالی ترک قلمداد شود و به سابقه و تاریخ قالی ترک فصل مهمی بپیازند...»؛ برای مطالعه بیشتر، نک: حضوری، ۱۳۷۶، ۲۴ - ۴۱.

۱۰. برای مشاهده شکل طاق‌های مستطیل شکل در سجاده‌های بلوچ، نک: ادواردز، ۱۳۶۸، ۲۱۸ - ۲۲۲. در کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه تصویری از سجاده ترکمنی آمده است برای مشاهده تصویر نک: حضوری، ۱۳۷۱، تصویر رنگی ۸.

۱۱. امام محمد غزالی، عارف نامی قرن ۵ ق/ ۱۱ م در خراسان به دنیا آمد و در همین سرزمین وفات یافت. تفسیر عرفانی او از آیه ۳۵ سوره نور باعث ورود این نقش به هنرهای تزیینی ایران شد. او در فصل دوم رساله خویش بانام مشکاة الانوار مراتب روحی بشر را در پنج درجه بررسی کرده است؛ برای مطالعه بیشتر، نک: غزالی، ۱۳۶۴، ۲۲ و ۲۳. همچنین در مقاله بررسی نقش مایه قندیل (تجلی نور) در فرش‌های ایرانی از عصر صفویه تا دوران معاصر به جایگاه این عنصر تزیینی در قالی‌های ایرانی پرداخته شده است؛ برای مطالعه بیشتر، نک: کمندلو، ۱۳۹۱، ۱۶ - ۲۷.

۱۲. اینکه این فرش‌ها از نوع قالی، گلیسم، زیلو یا نمد بوده‌اند، جای تردید است؛ زیرا در کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی که توسط لسترنج به سال ۱۹۰۵ م/ ۱۳۲۳ ق تألیف شده، اشاره به پارچه‌های ضخیمی شده است که در فرش کردن اتاق‌های مهمان‌خانه به کار می‌رفته است؛ برای مطالعه بیشتر، نک: لسترنج، ۱۳۶۴، ۵۰۱.

۱۳. ردپای هنرمندان ایرانی در آثار صناعی تولیدشده در ناحیه

آنتولی مشهود است. بنا بر نظر ه. و. جنسن هجوم اقوام مغول به ایران باعث گریختن هنرمندان ایرانی به آسیای صغیر می‌شود. در همین مکان برای نخستین بار در سال ۶۴۰ ق/ ۱۲۴۲ م، نخستین بنایی که سطوح سرتاسر آن مزین به کاشی معرق می‌شود، مدرسه سیرچلی است که توسط هنرمندی از شهر توس در خراسان تزیین شده بود (جنسن، ۱۳۷۹، ۱۹۸). نام این هنرمند در کتاب هنر اسلامی محمد طوسی از اهالی خراسان ذکر شده است؛ برای مطالعه بیشتر، نک: کونل، ۱۳۷۸، ۸۶.

۱۴. ذکر این نکته لازم است که مشابه این اثر در سال ۸۸۱ ق/ ۱۴۷۶ م، در شهر شیراز بازطراحی شده و اکنون در موزه توپ‌کابی سرای نگهداری می‌شود. این نگاره در کتاب باغ‌های خیال با عنوان «لیلی و قیس در مکتب‌خانه» معرفی شده است (کورکیان و سیکر، ۱۳۷۷، ۱۸۲).

۱۵. بیشتر زیلوها با توجه به کتیبه‌های منقوش بر روی آن‌ها وقف مساجد شده‌اند. لیلا دادگر می‌نویسد: زیلوهایی قدیمی‌تر از نمونه موجود در موزه فرش ایران در مسجد شاه نعمت‌الله ولی تفت با تاریخ‌های ۹۳۶ و ۹۲۷ ق موجود است؛ همچنین زیلوی دیگری با تاریخ ۹۳۶ ق در موزه اسلامی قاهره نگهداری می‌شود (دادگر، ۱۳۸۲، ۸). در کتاب پژوهشی در زیلوی یزد اشاره جمعی به زیلوهای ایران و به‌خصوص یزد شده است. نویسنده کتاب علاوه بر شیوه بافت، شیوه طراحی سجاده‌های صف را نیز توضیح داده است؛ برای مطالعه، نک: علی‌محمدی اردکانی، ۱۳۸۶، ۱ - ۱۷ و ۶۲ و ۶۳. علاوه بر این‌ها پرویز تناولی نیز اشاره به زیلوهای مسجد امیر چخماق یزد کرده است که در تاریخ‌های متفاوت برای این مسجد بافته شده‌اند. برای مشاهده تصویر، نک: Tanav-oli, 2002, 262 to 265.

۱۶. Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C

۱۷. Possession Rabeniu. در جلد ۱۱، ۱۲ و ۱۳ سیری در هنر ایران تصویر رنگی این قالی آمده است که فاقد حاشیه‌های بازوبندی است. مترجمان کتاب اشاره می‌کنند که این اثر در حال حاضر در موزه ملی کویت نگهداری می‌شود. گویا قبل از انتقال به این موزه حاشیه‌های اطراف آن را برداشته‌اند؛ برای مشاهده تصویر رنگی، نک: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ج ۱، ۱۲، ۱۳، ۱۱۷۱. ۱۸. نقش برگ تاکی در کتاب فرش سیستان این چنین تعریف شده است: «مایگانی به شکل درخت یا بوته‌ای دارای یک ساقه بلند، گاه تقریباً به طول متن فرش و شاخه‌هایی در اطراف که هر شاخه حداقل یک برگ، مثلاً برگ تاک دارد. ساقه و شاخه‌ها با خالک تزیین می‌شوند» (حضوری، ۱۳۷۱، ۶۴).

۱۹. برای مشاهده تصویر، نک: Walker, 1998, 136.

۲۰. Marshall and Marilyn R.Wolff Collection New

شمال با بلغارستان و دریای سیاه و از جنوب با دریای اژه هم‌مرز است و منطقه شرقی آن در بخش اروپایی ترکیه قرار گرفته است؛ برای مطالعه بیشتر، نک: هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۱۴۳ - ۱۴۷.

۲۹. ختن در ناحیه سین‌کیانگ و در جنوب خاوری یارکند قرار گرفته است. در گذشته یکی از شهرهای مهم راه ابریشم بوده است. بافندگان سجاده‌های صف در این ناحیه به نسبت دیگر مناطق تعداد بیشتری از نقش محراب را در قالب سجاده صف جای می‌داده‌اند. این امر شاید به خاطر جمعیت زیاد ساکن در این نواحی بوده است؛ زیرا نمونه دیگری که متعلق به فروشگاه بافته‌های شرقی در لندن، Joss Graham Oriental Textiles، London, England بوده، مشابه این ترکیب‌بندی را بر خود دارد. این دست‌باف که در قرن ۱۹ م/ ۱۳ ق در ناحیه ختن بافته شده، دارای ده طاق است. زیر هر کدام از طاق‌ها طرح‌های متنوعی همچون درخت زندگی، بوته گل، شاخ قوچ و محرمات جنافی بافته شده است. حاشیه باریکی نیز دورتادور هر کدام از طاق‌ها بافته شده است. نوع رنگ‌های به‌کاررفته در طاق‌ها نیز مشابه قالی قبلی و عبارت از لاک، سُرهای، زرد و سفید استخوانی است؛ برای مشاهده تصویر، نک: Bier, 2003, 63.

۳۰. یارکند ترکیبی از واژه یار (در ترکی به معنی صخره و دره) و کند از ریشه ایرانی (به معنی شهر) است و در استان سین‌کیانگ چین واقع شده است. این شهر از سده ۱۱ م/ ۵ ق به دست قراخانیان افتاد و مردم آن مسلمان شدند.

۳۱. برای مشاهده تصویر، نک: ایزدپناه، ۱۳۷۲، ۴۰؛ همچنین نک: پورتر، ۱۳۸۰، ۸۲.

York

۲۱. Ushak اوشاک یا عشاق / usak از شهرهای ترکیه و مرکز آن شهر اوشاک است. این شهر در ناحیه اژه و در غرب آناتولی واقع شده است. در کتاب تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم در مورد گلیم‌بافی آن آمده است: «از نادر مناطق آناتولی است که در آن گلیم‌های بسیار بزرگ و مقدار متناهی قالی می‌بافتند. ترنج‌های بزرگ مرکزی، لچک‌های مربع، گوشه‌ها و زمینه یکدست وسیع، معرف گلیم‌های این منطقه است...» (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۱۵۵).

۲۲. Turkiish State Collection / آرتور آپهام پوپ می‌نویسد که این سجاده در شمال غرب ایران و در اوایل قرن ۱۷ م/ ۱۲ ق بافته شده است؛ برای مشاهده تصویر، نک: Pop, 1977, 1170.

۲۳. Karaman

۲۴. در کتاب قالی ایران تصویر دو سجاده بلوچ مزین به نقش گنبد و مناره آمده است؛ برای مشاهده تصویر، نک: ادواردز، ۱۳۶۸، ۲۲۱.

۲۵. Vakiflar

۲۶. Vok Collection, Padua

۲۷. گلیم دوم تقریباً مشابه گلیم مورد بحث است. تنها تفاوت، علاوه بر نقوش تزئینی کوچک، در تعداد محراب‌هاست. این دست‌باف با توجه به ابعاد ۱۶۰×۲۳۰ سانتی‌متری آن، بافته سه محراب را در طول قالی قرار داده است؛ برای مشاهده تصویر و مطالعه بیشتر، نک: Bandsma & Brandt, 2003, 153.

۲۸. Thracian: تراکیه منطقه‌ای است که از غرب با مقدونیه، از

■ فهرست منابع

- آبادی باویل، محمد (۱۳۵۸)، *طرایف و طرایف یا مضاف و منسوب‌های شهرهای اسلامی و پیرامون*، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات، تبریز.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۳۸)، *قالی ایران*، ترجمه مهین‌دخت صبا، فرهنگسرا، تهران.
- اردکانی، علی‌محمد (۱۳۸۶)، *پژوهشی در زیلوی یزد*، فرهنگستان هنر، تهران.
- ایزدپناه، بتول (۱۳۷۲)، *کرمان*، اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی کرمان، بی‌جا.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمه مسعود رجب‌نیا، سروش، تهران.
- پوپ، آ (۱۳۷۰)، *معماری ایران*، ترجمه غلامحسین صدری افشار، فرهنگستان، تهران.
- پوپ، آرتور آپهام و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ج ۶، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، علمی و فرهنگی، تهران.
- پورتر، ونیتا (۱۳۸۰)، *کاشی‌های اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۴)، *چفاه‌ها و طاق‌ها*، فصلنامه اثر، شماره ۲۴.
- تناولی، پرویز (۱۳۳۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، سروش، تهران.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

- جوادیان، امیرعلی (۱۳۷۳)، *گزیده قالیچه‌های موزه دفینه، موزه دفینه، تهران*.
- جنسن، ه. و، جنسن، دورا جین (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر، مترجم پرویز مرزبان، علمی و فرهنگی، تهران*.
- حصوری، علی (۱۳۷۶)، *فرش بر مینیاتور، فرهنگان، تهران*.
- حصوری، علی (۱۳۷۱)، *فرش سیستان، فرهنگان، تهران*.
- حصوری، علی (۱۳۸۱)، *مبانی طراحی سنتی در ایران، نشر چشمه، تهران*.
- حصوری، علی (۱۳۷۱)، *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه، فرهنگان، تهران*.
- دادگر، لیلا (۱۳۸۲)، *دست‌بافت‌هایی با مضامین مذهبی، انتشارات و تولیدات فرهنگی، تهران*.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۲)، *فرهنگ جامع فرش ایران، نشر دی، تهران*.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه دهخدا، دانشگاه تهران، تهران*.
- سجادی، علی (۱۳۷۵)، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول، میراث فرهنگی، تهران*.
- عصاره، امیرحسین و آقاکابلی، سید علی (۱۳۸۱)، *فرهنگ دوزبانه کاربردی تخصصی واژگان فرش، گلدسته، اصفهان*.
- غزالی، ابوحامد (۱۳۶۴)، *مشکاة الانوار، ترجمه صادق آئینه‌وند، امیرکبیر، تهران*.
- فرید، فریناز و فتحی، لیدا (۱۳۸۸)، *سیر تحول نقش پرند و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی، نگره، سال ۴، شماره ۱۲، ص ۴۱ - ۵۲*.
- کمندلو، حسین (۱۳۹۱)، *بررسی نقش‌مایه قندیل (تجلی نور) در فرش‌های ایرانی از عصر صفویه تا دوران معاصر، فصلنامه آستان هنر، شماره ۲ و ۳، ص ۱۶ - ۲۷*.
- کمندلو، حسین (۱۳۹۳)، *تاریخ فرش‌بافی در گستره جغرافیای تاریخی شهرهای خراسان در سده‌های اولیه اسلامی، پژوهشنامه خراسان بزرگ، شماره ۱۵، ص ۱۰۳ - ۱۱۸*.
- کورکیان، آن ماری و سیکر، ژان پیر (۱۳۷۷)، *باغ‌های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)، ترجمه پرویز مرزبان، فرزانه، تهران*.
- کونل، ارنست (۱۳۷۸)، *هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، توس، تهران*.
- گانزروود، اروین (۲۵۳۷)، *قالی ایران، شاهکار هنر، ترجمه فیروزه میرعماد، اتکا، بی‌جا*.
- گیرشمن، رومن (۱۳۹۰)، *هنر ایران در دوران پارتنی و ساسانی، ترجمه بهرام فره‌وشی، علمی و فرهنگی، تهران*.
- لسترینج، گای (۱۳۶۴)، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، علمی و فرهنگی، تهران*.
- ویت، جیمز و حیدری، جمیله (۱۳۷۶)، *از چهارگوشه ایران، یساولی، تهران*.
- هال، آلستر و ویووسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷)، *تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، کارنگ، تهران*.
- یساولی، جواد (۱۳۷۰)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، فرهنگسرا، تهران*.
- Bandsma, Avend & Brandt, Robin (2003), *Flatweaves Of Turkey*, Wilson Publishers, London.
- Bahari, Ebadiolah (1996), *Bihzad, master of Persian painting*. I. B. Tauris. London.
- Bennett, Ian (1997), *Rugs and carpets of the world*, Quantum book, London.
- Berinstain, Valerie & Day, Susan (1996), *GRAT CARPETS of the world*, the Vendome press, Italy.
- Bier, Carol (2003), *Lots To Buy Here*, Hali, No 127, March-April. 59-65.
- Eiland jr, Murray & Eiland III, Murray (1998), *oriental A COMPELETE GUIDE Rugs*, LAURENCE KING, Belgium.
- <http://nazmialantiquerugs.com/antique-rugs/prayer/antique-18th-century-silk-yarkand-rugs-2975/>

- Milanesi, Enza (1999), *the carpet*, I. B. Tauris, London.
- Pop, Arthur upham (1977), *A survey of Persian art*, Soroush press, Tehran.
- Shaffer, Daniel (2003), *Good Neighbours*, Hali, No 128, May- June, 115.
- Sims, Eleanor (2003), *May Beattie's Legacy*, Hali, No 131, November-December, 114-115.
- Tanavoli, Parviz (2002), *Persian Flatweaves*, Translated By Amin Neshati, Antique Collectors Club Ltd, England.
- Turck, Ulrich (2009), *Strait Is The Gate*, Hali, No 159, Spring, 60-69.
- Walker, Daniel (1998), *Flowers under foot*, Thames and Hudsonv, London.
- Yamazaki, Hideshi (2002), *The Great Art Rugs*, kawada shobo shinsha, Tokyo.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۷



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۸

