http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۶/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴
صفحه ۱۶۸-۱۴۹

نوع مقاله: پژوهشی

مطالعه‌ی تطبیقی قالیچه‌ی محرابی اثر زاره پنیامین و قالیچه محرابی محفوظ در موزه توپقاپی با توجه به گفتمان رایج در قرن۱۶ه. ق و ۱۹م در ایران و ترکیه

ساحل عرفان‌منش

erfanr_61@arts.usb.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰
۱۴۹

چکیده

در کشور ترکیه، شهر هِرکه در اواخر قرن ۱۹ میلادی قالیچه‌هایی موسوم به محرابی رواج می‌یابند که ملهم از قالیچه‌های دوره صفویِ موجود در موزه توپقاپی هستند. در هرکه این قالیچه‌ها در کارگاه‌های سلطنتی با تغییراتی در متن کلامی و دیداریِ در مقیاس وسیع تکثیر می‌یابد. از جمله قالیچه‌هایی که به‌نظر می‌رسد از نظر شکل ظاهری تأثیر بسیاری بر قالیچه‌های این دوره گذاشته، قالیچه‌ای است از دوره صفوی، که در موزه توپقاپی نگهداری می‌شود. این قالیچه با تغییرات مختصری در متن دیداری و کلامی در هِرکه بسیار بازتولید می‌شود. نمونه‌ای از این بازتولید قالیچه‌ای است که «زاره پنیامین» طراحی کرده است. در متن کَلامیِ قالیچه‌ی «زاره»، کلام فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد و همچنین قالیچه‌ی موجود دارای امضای هنرمند است؛ در حالی‌که متن کلامی قالیچه دوره صفوی به عربی و فاقد امضاست. از آنجا که این قالیچه‌ها در دو فرهنگ و زمان متفاوت بافته شده‌اند حال سوال این است: گفتمان غالب در جامعه چه نقشی در تغییرات نشانه‌های کلامی و دیداریِ قالیچه بازتولید شده از قالیچه محفوظ در موزه توپقاپی داشته است؟ برای رسیدن به پاسخی مناسب به روش توصیفی-تطبیقی، قالیچه‌های مذکور در هر دو دوره با یکدیگر تطبیق داده شده و گفتمان غالب در هر دو دوره بررسی شد. از مقایسه موجود این نتیجه حاصل گشت که قالیچه دوره صفوی بیانگر اندیشه عارفانه آن دوران است؛ در حالیکه اعمال تغییرات جزئی در قالیچه و بازتولید آن توسط زاره، به قالیچه نه به‌عنوان دستبافته‌ای جهت سلوک و عبادت، بلکه به‌عنوان کالایی برای بیان اندیشه‌های اومانیستی، ملی‌گرایی و بازنمایی دوران طلایی امپراتوری عثمانی توجه شده است.

واژه‌های کلیدی: قالیچه‌های محرابی، دروه صفوی، زاره پنیامین، هِرکه، موزه توپقاپی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

A comparative study of the text inside the Mihrabi rug by Zareh Penyaminand Topkapi Palace Museum according to the existing discourse in the 16th and 19th centuries in Iran and Turkey

Sahel erfanmanesh

erfanr_61@arts.usb.ac.ir

Abstract

In the country of Turkey, in the city of *Hereke*, at the end of the 19th century, rugs known as *Mihrabi* became popular, which were inspired by the rugs of the *Safavid era* and kept in the *Topkapi Palace Museum*. In these rugs, which are reproduced in royal workshops on a large scale, some changes have been made in the verbal text and incorporated visual elements. Among the rugs that seem to have had a great impact on the rugs of this period in terms of appearance, there is a rug from the *Safavid era* that is kept in the *Topkapi Palace Museum*. This rug has been reproduced in large numbers in *Herke* with slight changes in the verbal text and its visual elements. An example of this reproduction is the rug designed by "*Zare*". In the verbal text of the "*Zare*" rug, Persian words have a special place; also, the existing rug has a signature. Meanwhile the verbal text of the *Safavid* rug is in Arabic and has no signature. Since these rugs were woven in two different cultures and times, the question is: What role did the dominant discourse in the society play in the changes made in the verbal texts and visual signs in the reproduction of the rug kept in *Topkapi Palace Museum*? To achieve a suitable answer using the analytical-comparative method, the mentioned rugs were compared with each other in both periods and the dominant discourse was examined. According to the comparison, it was concluded that the rug of the *Safavid era* expressed the mystical thought of that period. Meanwhile, in its and its minor changes, attention has been paid more to the rug not" *Zare*" reproduction by as a handwoven product for conduct and worship, but as a product to express humanist and .nationalistic ideas and to represent the golden age of the *Ottoman Empire*

.**Keywords**: Mihrabi rug, Safavid era, Zareh Penyamin, Hereke, Topkapi Palace Museum

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

مقدمه

دوره‌ی صفوی، در حقیقت متقدم‌ترین دوره‌ای است که انبوهی مدارک عینی از آن باقی‌مانده است (هیلن براند، ۱۳۸۶: ۲۴۲). از جمله انواع قالی که در این دوره- رواج پیدا می‌کند، قالیچه‌های محرابی است. به نظر می‌رسد در طی جنگ‌های متعددی که در این دوران صورت گرفت، به خصوص جنگ چالدران، این قالیچه‌ها در اختیار عثمانی‌ها قرار گرفت و امروزه در موزه‌ی توپقاپی محفوظ است. از میان آثار موجود، قالیچه‌های دوره‌ی صفوی که در موزه‌ی توپقاپی نگهداری می‌شده، در اواخر قرن نوزدهم در هِرکه منبع الهام هنرمندان و کارگاه‌های سلطنتی قرار می‌گیرد و به تعداد فراوان از آن‌ها بافته می‌شود.

از جمله سرپرستان کارگاه سلطنتی در این دوره زاره پنیامین است(Tezcan,1999: 35) و کارهای وی دارای امضایی مشخص است (Harrow,1999: ۵۶). وی از جمله افرادی است که مأمور رونگاری از قالیچه‌های دوره‌ی صفوی می‌شود. در منابع آمده است زاره یک قالیچه‌ی قدیمی را منبع الهام خود قرار می‌دهد و با تغییراتی در جزییات- طرح و رنگ- آن را بازتولید می‌کند (Tezcan,1999: 34). به‌نظر می‌رسد قالیچه‌ای که وی از آن رونگاری کرده است، قالیچه‌ای است که یک نمونه از آن در موزه‌ی توپقاپی نگهداری می‌شود. از این قالیچه نمونه‌ی دیگری نیز در موزه‌ی متروپولیتن موجود است. فرم و نقش این قالیچه در قرن نوزدهم منبع الهام بسیاری از هنرمندان کارگاه سلطنتی قرار می‌گیرد و با تغییرات اندکی در نشانه‌های کلامی و دیداری بازتولید می‌شود. در قالیچه‌ی محفوظ در موزه‌ی توپقاپی که در قرن شانزدهم هجری و دوره‌ی صفویه بافته شده است تمام متون موجود عربی و قالیچه فاقد امضاء یا نشانه‌ای از هنرمند است. متن کلامی زیر پیشانی محراب در قالیچه‌ای که در کارگاه سلطنتی هرکه بافته شده است به فارسی است و قالیچه داری امضای هنرمند یا سرپرست کارگاه است. با توجه به هدف پژوهش که شناخت تفکر و اندیشه پنهان در خلق دوباره قالیچه‌های محرابی دوره صفویه و عثمانی است، این تحقیق به دنبال پاسخ به این سؤال است که: گفتمان غالب در جامعه، چه نقشی در تغییرات نشانه‌های کلامی و دیداریِ قالیچه بازتولید شده از قالیچه‌ی محفوظ در موزه‌ی توپقاپی داشته است؟ لذا برای رسیدن به پاسخ مناسب بهتر آن است به روش نظام‌مند، قالیچه‌های محرابی ابتدا توصیف و سپس تحلیل شوند و با توجه به شرایط اجتماعی، نقش گفتمان غالب و حامیان در تولید قالیچه‌ها به سؤال فوق پاسخ داد.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی قالیچه‌های محرابی صفویه انجام شده است؛ ولیکن از آن‌جا که تأکید بر قالیچه‌های موزه‌ی توپقاپی و قالیچه‌ی متروپولیتن است به تحقیقاتی که تا کنون بر روی این قالیچه‌ها انجام شده است اشاره می‌شود: یعقوب آژند و دیگران (۱۳۹۹)، به تحلیل قالیچه موجود در موزه‌ی متروپولیتن پرداخته و معنای موجود در قالیچه را واکاوی کرده‌اند.

در این پژوهش سلوک، سماع و عروج ایرانی- اسلامی نیز با توجه به متن قالیچه بررسی شده است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۴)، قالیچه‌های محرابی دوره‌ی صفویه و قالیچه‌ی محفوظ در موزه‌ی متروپولیتن را قالیچه‌های سجاده‌ای می‌داند که در راستای اندیشه‌های شیعی و رواج تشیع بافته شده‌اند. مهلا تختی و دیگران (۱۳۸۸)، به نقش هندسه و اهمیت آن در قالیچه‌های محرابی پرداخته‌اند و تناسبات منحصر به فردی را در قالیچه‌ها محرابی از جمله قالیچه‌ی موزه‌ی متروپولیتن را نشان می‌دهند که از نسبت اتاق ایده‌آل در معماری پیروی کرده است. تحقیقات بسیار محدودی با توجه به موارد مذکور درباره قالیچه‌های محرابی هِرکه انجام شده است. در بیشتر تحقیقات انجام شده

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

درباره‌ی قالیچه‌های محرابی هِرکه بیش از آن که به طرح و نقش قالیچه پرداخته شود، به منشأ قالیچه‌ها اشاره شده است. در تحقیقات هولی تزجان(۱۹۹۹) به قالیچه‌های قرن ۱۹ هرکه اشاره شده است. وی برخی از قالیچه‌های موزه‌ی توپقاپی را منسوب به قرن ۱۹ می‌داند که بافندگان از نمونه‌های مملوکی تقلید کرده‌اند، به‌طوری‌که امروزه نیز در هرکه بافته می‌شود. او در تحقیقات خود از هنرمندی به‌نام زاره آقا نام می‌برد که در کارگاه‌های سلطنتی هرکه کار می‌کرده است. هَرو و فرانسیس (۱۹۹۶)، به قالیچه‌های بافت هرکه، از جمله قالیچه‌های طراحی شده توسط زاره اشاره می‌کنند، ولیکن فقط توصیفی از قالیچه کرده و تحلیلی برای آن ارائه نمی‌دهند. بلک (۱۹۹۶)، به قالیچه‌های بافت هرکه اشاره دارد. وی نیز اشاره‌ای به قالیچه‌ها کرده و توصیف و تحلیلی از قالیچه در کتاب مشاهده نمی‌شود. درکمتر تحقیقی به دلیل رواج قالیچه‌های محرابی هرکه در قرن ۱۹م که ملهم از قالیچه‌های صفوی است، پرداخته شده است و این پژوهش از این لحاظ بدیع به‌نظر می‌رسد. برای درک بهتر قالیچه‌های محرابی در ایران و هرکه و نقش هنر ایران در قرن ۱۹م در قسمتی از ترکیه، انجام این تحقیق ضروری به‌نظر می‌رسد.

■ روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تطبیقی است. برای پاسخ به سؤال پژوهش، نقاط کلیدی دو قالیچه با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند تا بتوان به شناخت بهتری از دو قالیچه و از آن مهم‌تر اندیشه ی دو دوره رسید. برای انتخاب دو نمونه، ابتدا ۸۰ قالیچه‌ی موجود در دوره‌ی صفویه بررسی شد، این قالیچه‌ها با توجه به متن کلامی و شکل ظاهری در ۶ گروه تقسیم‌بندی شدند. بیشترین قالیچه‌ها، که تعداد آن ۲۷ تخته بود، قالیچه‌هایی بود که با آمن الرسول آغاز می‌شد و کتیبه‌ای در پیشانی محراب داشت. این گروه، از جمله قالیچه‌هایی است که به تعداد زیاد در هِرکه نیز بازتولید شده است و از این میان قالیچه‌هایی که دارای بُتُرمه یا اسلیمی ماری است بیش از دیگر قالیچه‌ها در هِرکه بازتولید شده است. بنابراین از میان۲۷ قالیچه با توجه به هدف پژوهش و رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب، قالیچه‌ای که یک نمونه‌ی آن در توپقاپی و یک نمونه ی آن در موزه‌ی متروپولیتن است انتخاب شد، زیرا ایرانی بودن این قالیچه کمتر مورد تردید است. و از آن جا که یک نمونه از آن در توپقاپی است می‌توانسته منبع الهام زاره باشد. همچنین از قالیچه‌هایی که به وسیله‌ی زاره تولید شده یا منسوب به وی بود تعداد ۸ عدد قالیچه‌ای که انتخاب شد؛ از میان آن‌ها قالیچه‌ای انتخاب شد که شباهت بیشتری از نظر فرم و ساختار به قالیچه‌ی بافته شده در قرن۱۶ه. ق داشته باشد. بنابراین نمونه‌ی مطالعاتی این پژوهش دو قالیچه‌ی محرابی است که یکی بافت ایران در دوره‌ی صفوی است که در موزه‌ی توپقاپی نگهداری می‌شود و دیگری قرن ۱۹م و بافت هرکه است. در این پژوهش به تطبیق این دو نمونه پرداخته می‌شود تا بتوان به پاسخ مناسب دست یافت. همچنین با بررسی اندیشه‌ی رایج در قرن ۱۶ه. ق، دوره‌ی صفویه در ایران و قرن ۱۹م در هرکه می‌توان به دلیل رواج این قالیچه و بازتولید آن توسط زاره در هِرکه پی برد.

● قالیچه‌های سالتینگ

قالیچه‌های سالتینگ و هِرکه رابطه‌ی تنگاتنگی با یکدیگر دارند بنابراین ابتدا توضیحی از این قالیچه‌ها داده می‌شود. تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی دوره‌ی صفویه در گروه قالیچه‌های سالتینگ‌دسته‌بندی می‌شوند. قالیچه‌هایی که در موزه‌ی توپقاپی نگهداری می‌شوند توسط پوپ، ساره، فرانسیس، میگان، اِنز، کونل، مارتین، بُدهبافت ایران و متعلق به دوره‌ی صفویه شناخته شدند. یا این وجود محققانی چون بتی، الیس، اردمان رگرس قالیچه‌ها را بافت هرکه و قرن ۱۹ دانسته‌اند (Frances1999: 67-36؛ عرفان‌منش، ۱۳۹۹: ۶۲).

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

در سال ۱۹۸۰ تفکرات اصلاح‌گرایانه‌ای به اختلاف نظرات در مورد مکان و زمان بافت مجموعه قالی‌های سالتینگ پایان بخشید (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۹). هم‌چنین نوین انز در سال ۱۹۸۰م آزمایش‌هایی بر روی رنگ‌های به‌کار رفته در قالیچه‌های توپقاپی انجام داد و نشان داد دو نمونه از ۹ فرش از گیاهی است که در ایران یافت می‌شده و در ترکیه یافته‌های علمی در مورد رنگ و ساختار فرش‌ها، نظریه‌ی ترکیه‌ای بودن فرش‌های سالتینگ را تضعیف کرد (Enez,1993: 192-195). محققان، این قالی‌ها را دارای طرح ایرانی دانسته و قالیچه‌های بافته شده در هرکه را ملهم از قالی‌های دوره‌ی صفویه می‌دانند. آخرین تحقیقاتی که در این زمینه در سال ۲۰۱۰ توسط آنا راکو سانتوس بر روی رنگدانه‌های قالیچه‌ها و سریف اتلیهان در سال ۲۰۱۱ بر بافت و رنگدانه‌ها صورت گرفت، این قالیچه‌ها را بافت ایران در قرن ۱۶ه. ق دانسته‌اند (Santos2010: 9). با این وجود قالیچه‌ای که در این تحقیق به‌عنوان قالیچه‌ای ترکی تحلیل می‌شود، قالیچه‌ای است که امضای «زاره پنیامین» از جمله بافندگان یا مسئولان کارگاه آن دوره بر روی آن نقش بسته شده است و در ترکی بودن آن تردیدی وجود ندارد.

قالیچه‌های محرابی دوره‌ی صفویه

در دوره‌ی صفوی، فرش‌بافی از یک حالت پیشه‌ی روستایی به مقام یک حرفه‌ی با اهمیت در کارگاه‌های شهری تغییر موضع داد (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴) و کارگاه‌های مستقل فرش‌بافی در بعضی مراکز عمده‌ی شهری ایجاد شد. شاه عباس اول با تأسیس کارگاه‌های قالی بافی در کاشان، اصفهان و دیگر نقاط، قالی بافی را به سطح ملی ارتقاء داد (سیوری، ۱۳۸۵: ۱۳۵). بنابراین در این دوره قالی‌بافی در سطح یک صنعت ملی ارتقاء می‌یابد (واکر، ۱۳۸۴: ۱۱) و کارگاه‌های تولیدی قالی‌بافی فراتر از نیازهای درباری و در سطح گسترده‌ای فعایت داشتند (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۷: ۳۵۹). پوپ اذعان دارد که نخستین قالی‌های موجود پرزدار محرابی مربوط به قرن ۱۶ است که به‌نظر وی این قالیچه‌ها در ایران بافته شده است. این قالیچه‌ها به دلیل ارتباطات سیاسی و فرهنگی به دیگر کشورها نیز راه یافتند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۷۹). اکثر قالیچه‌های این گروه، از زمره قالیچه‌های سالتینگ هستند که استفاده از کتیبه و خط نگاره، زربفت و ابریشمین بودن را از ویژگی این قالیچه‌ها برشمرده‌اند (Day,1996: 38). این قالیچه‌ها بیشتر کاربرد عبادی داشتند بنابراین در پیشانی محراب قالیچه‌ها ذکر سجده، الله اکبر و... آمده است (تصاویر ۱–۳) و در بیشتر این قالیچه‌ها نیز در درون محراب گل شاه عباسی و قندیل در پایین اسم جلاله آمده است. عرفان‌منش همنشینی متن ایرانی و اسلامی را در متن درون قالیچه‌های موجود مورد مطالعه قرا می‌دهد و اشاره می‌کند با توجه به ویژگی قالیچه‌ها آن‌ها را می‌توان در گفتمان طریقت مورد مطالعه قرار داد. وی اشاره می‌کند از آن‌جا که این قالیچه‌ها بیانگر نوعی سلوک هستند در این قالیچه‌ها کمتر نامی از هنرمند، طراح یا بافنده آن آمده است (عرفان‌منش، ۱۳۹۹، ۱۹۶–۱۹۸). قالیچه‌های محرابی دوره‌ی صفویه را می‌توان به قالیچه‌های محرابی باغی، ترنج‌دار، درختی قندیل‌دار، محرابی قندیل‌دار، محرابی ساده و محرابی با نقش کعبه تقسیم کرد. که از میان نمونه‌ها، محرابی کتیبه‌دار، بیش از دیگر نمونه‌ها به قالیچه‌های هرکه نزدیک است. لذا از میان این نمونه‌ها، قالیچه‌ی نمونه‌ی ۲، برای تطبیق انتخاب شد (جدول ۱).

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

جدول ۱- انواع قالیچه‌ی محرابی در دوره‌ی صفوی

۱	 قالیچه‌ی ابریشمی، ۱۶۳×۲۱۳ سانتی‌متر، (Frances,1999: 106)	۳	 سجاده، بافت اصفهان و یا کاشان، نیمه‌ی اول قرن ۱۱ ه. ش. (نصیری، ۱۳۸۹: ۸۳)	۵	 قالیچه‌ی محرابی، بافت کاشان، قرن ۱۷ (Frances,1999: 99).
	قالیچه‌ی محرابی کتیبه‌دار		قالیچه‌ی محرابی ساده		قالیچه‌ی محرابی با نقش کعبه
۲	 قالیچه‌ی محرابی، موزه‌ی توپقاپی، ۱۶۵×۱۰۵ سانتی‌متر (Frances1999: 81)	۴	 قالی سجاده‌ای سه محرابه، شمال غرب ایران، ۱۱ه. ق، (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۷۱).	۶	 قالیچه‌ی محرابی، رقص دراویش، ۱۱۱ در ۱۷۵ سانتی‌متر. (Frances,1999: 107).

توصیف پیکره‌ی مطالعاتی بافته شده در دوره‌ی صفوی

قالیچه‌ی مورد مطالعه (تصویر ۱)، از میان قالیچه‌های موجود در دوره‌ی صفوی بیشترین شباهت را به قالیچه‌های بافته شده در هِرکه به‌خصوص قالیچه‌های بافته شده توسط زاره را دارد. لذا با توجه به آن که تزجان اذعان دارد، زاره یکی از قالیچه‌های قدیمی دوره‌ی صفوی محفوظ در موزه‌ی توپقاپی را الگوی خود قرار داده و با تغییراتی قالیچه‌های هِرکه را تولید کرده، از نمونه‌های موجود در دوره‌ی صفوی، این قالیچه مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این قالیچه دارای طَرح محراب، غنی شده با گلابتون در اندازه‌ی ۱۶۵×۱۰۵ سانتی‌متر و گره آن نامتقارن است. با توجه به تحقیقات فرانسیس این قالیچه در مرکز ایران و احتمالاً کاشان در سال (۱۵۸۰-۱۵۶۰م) بافته شده است (Frances1999: 81).

قالیچه‌ی مورد نظر دارای دو نظام نشانه‌ای است. با توجه به جایگاه نشانه‌ها و وسعت آن‌ها می‌توان گفت نظام نشانه‌ای کلامی از ارزش بیشتری برخوردار بوده است. متن کلامی در حاشیه اول شامل آیات ۵۸۲-۶۸۲ سوره‌ی بقره به خط ثلث است. حاشیه‌ی دوم که حاشیه‌ی اصلی نامیده می‌شود شامل دو کتیبه کوفی و یک کتیبه‌ی به خط ثلث است؛ متن کلامی کتیبه‌ها، شامل آیه‌ی ۷۸ سوره‌ی انبیاء و قسمتی آز آیه‌ی ۸۸ سوره‌ی هود به خط کوفی و متن سراسری شامل آیه‌ی ۵۵۲ سوره‌ی بقره به خط ثلث است. حاشیه‌ی باریک درونی شامل آیات ۵۰۲ تا ۷۰۲ سوره‌ی اعراف است. در نوار دور محراب در سمت راست شامل قسمتی از آیات ۳۲ و ۴۲ سوره‌ی حشر و دیگر اسماءالحسنی بافته شده است. در زیر پیشانی محراب متن کلامی «الله اکبر کبیرا» است که به صورت معکوس نوشته شده است. متن بصری شامل چهار ابرک (بترمه) است که در اطراف گل‌های شاه عباسی حلقه زده‌اند و یک ابرک که در حرکت به سمت پیشانی محراب یا کتیبه قرار دارد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]



تصویر ۱- قالیچه‌ی محرابی، موزه‌ی توپقاپی، ۱۶۵×۱۰۵ سانتی‌متر (Frances1999: 81).

شرایط اجتماعی، سیاسی تأثیرگذار بر تولید قالیچه‌های قرن شانزدهم

از آن‌جا که قالیچه‌ی موزه‌ی توپقاپی (تصویر۱) در دوره‌ی صفویه بافته شده است نیاز است توضیح مختصری از شرایط خلق آن بیان شود تا بتوان پس از تطبیق دو قالیچه و شرایط خلق قالیچه‌ها به دلیل رواج آن‌ها در قرن ۱۹م و اختلاف متن کلامی و دیداری در آن‌ها پرداخت. در دروه‌ی صفویه مطرح شدن اندیشه شیعی در جامعه، رسمیت یافتن تشیع، تفکرات خاص حاکم بر زمان، از لحاظ علمی، فلسفی و سیاسی با دوره‌ی متفاوتی روبرو شده که تأثیر مستقیم بر هنر گذاشت. در این دوره عالمانه یا غیرعامدانه، فلسفه‌ی اشراق که مغان و خسروانیان پارس قدیم تبلیغ و تعلیم می‌کردند، از نو زنده شد (استیرلن، ۱۳۷۷: مقدمه). در دوره‌ی صفویه، فرش به فضایی خردگرا و پیچیده که واجد ارزش‌های فلسفی و هنری است، تبدیل شد و تشکیل حکومت واحد و مقتدر شاهان صفوی به بسط و گسترش هنر کمک موثری نمود. تقید شاهان به تشیع و توجه آن‌ها به هنر، فرصتی را فراهم آورد تا هنر فرش‌بافی و طراحی فرش به بهترین نحو، در قالب ایده‌های مرتبط با جهان‌بینی خاص دوران، بروز یابند. قالیچه‌ی دوره‌ی صفویه در شرایطی بافته می‌شود که اندیشه‌ی حاکم، بر پایه‌ی زبان و منطق جدیدی مطرح و تفسیرمی‌شود. این منطق به مرور برخاسته از شریعت، با دریافتی از مذهب شیعه‌ی دوازده امامی و آیین طریقت و تصوف همراه شد (بهرام‌نژاد، ۱۳۹۸: ۶۴). صفویان، از یک طریقت صوفیانه که مبتنی بر رابطه‌ی مرید و مرادی بود، به یک نظام مبتنی بر آموزه‌های شهریاری تبدیل شدند؛ این نظام برای اداره‌ی کشور ممکن نبود، ولیکن با تبدیل مراد به پادشاه، توانستند به مدت دویست و سی و پنج سال حکومت کنند (صفت گل، ۱۳۸۱: ۵۹۶).

به‌نظر می‌رسد اندیشه‌ی رایج در این دوارن در سه مورد زیر خلاصه می‌شود: الف- شاه صفوی سایه‌ی خدا بر زمین است. به ادعای نیابت امام غائب، از سوی شاهان صفوی. ج. مرشد و پیر کامل شناختن شاه صفوی (سیوری، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۳۶). با توجه به موارد گفته شده، اندیشه‌ی حاکم در دوره‌ی صفویه در این وحدت سه‌گانه، می‌تواند خلاصه شود. با توجه به مباحث فوق این هنر در سطح ملی مطرح می‌شود و با توجه به تحقیقات انجام شده، قالیچه‌های بافته شده در دوره‌ی صفوی در کارگاه‌هایی زیر نظر دربار بافته می‌شده است؛ بنابراین احتمال آن که تحت تأثیر اندیشه‌ی حاکم قرار گرفته باشد بیشتر است. علاوه بر آن که قالیچه‌ها در

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

کارگاه‌های سلطنتی بافته می‌شد، بیشتر قالیچه‌های محرابی این دوره قالیچه‌هایی است که طلا و ابریشم در آن به‌کار رفته است که جهت نوعی عبادت خاص و سلوک به‌کار می‌رفته است. به‌نظر می‌رسد با توجه به نوشته‌های انبوه در قالیچه و مواد به‌کار رفته در تطابق کامل با فرامین و دستورات شریعت اسلامی نبوده و تحقیقات انجام شده این قالیچه‌ها را برای افراد خاص و جهت عبادت و سلوک دانسته‌اند (عرفان‌منش، ۱۳۹۹: ۲۰۱-۲۰۴).

قالیچه‌های محرابی هرکه

پس از آشنایی با قالیچه‌های محرابی صفوی و قالیچه‌ی موزه‌ی توپقاپی، شرحی از قالیچه‌های محرابی هرکه داده می‌شود تا بتوان درک بهتری از موضوع داشت. کارگاه یا کارخانه‌ی سلطنتی در هرکه در سال ۱۸۴۴م بنانهاده شد و تأسیس بخش فرش آن به سال ۱۸۹۱م بود. در این مکان فرش‌هایی سفارش داده می‌شود که از نظر رنگ با نمونه‌های صفوی متفاوت است. یادداشت‌های موجود از آن دوره با ارجاع به تحقیقات تزجان نشان می‌دهند که ۱۴ قالیچه‌ی آنتیک موزه از توپقاپی به هرکه فرستاده شدند و در سال ۱۹۱۹م به کاخ برگردانده شدند. بنابراین با توجه به تحقیقات وی قالیچه‌های موجود در هرکه قالیچه‌هایی هستند که از موزه‌ی توپقاپی به‌عنوان مدل آورده شده و بازتولید شدند. هم‌چنین با توجه به اظهارات وی، سلطان رشاد(۱۹۰۹-۱۹۱۸م) سفارش بافت قالیچه‌های نماز را به کارگاه هِرکه به‌عنوان هدیه به اعضای دربار می‌دهد. در نهایت نظر محققان از جمله تزجان آن است که سجاده‌های دوره‌ی صفویه‌ی قرن شانزدهم و هفدهم، در هرکه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تقلید شده است (Tuzcan,1999: 35). هم‌چنین فورد اذعان دارد که استادانه‌ترین طرح‌های ترکی در هرکه ساخته می‌شود، که بیشتر این قالی‌ها از ابریشم و پشم است (تصاویر۲-۴) (Ford,2002: 120).



تصویر ۲- قالیچه‌ی محرابی، بافت هِرکه، قرن۲۰م.
(Redford Walker,2013: 170)



تصویر ۳- قالیچه‌ی محرابی، هِرکه، موزه‌ی توپقاپی، ۱۹۰۴م (Harrow,1999: 61)



تصویر ۴- قالیچه‌ی محرابی، هرکه، اوایل قرن۲۰م (Ford,2002: 121)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

معرفی زاره، طراح و سرپرست کارگاه فرش

زاره پنیامین از جمله سرپرستان کارگاه هِرکه بود که در کارگاه خود قالی و قالیچه‌های ابریشمیِ مخصوص نماز، با بافت و طراحی بسیار ظریف تولید می‌کَرد (Reford Walker,2013: 168). هَرو اذعان دارد در تمام کارهای زاره، شخص تحت تأثیر ظرافت طراحی، هماهنگی رنگ و طرح و کیفیت فوق‌العاده آن می‌شود (Harrow, 1999: 56).

وی از جمله استادان خبره‌ی فرش بود که برای انجام پروژه‌ای به توپقاپی‌سرای منتقل شد و فرش‌هایی شبیه فرش‌های موجود در توپقاپی سرای را تولید کرد. زاره مجموعه‌ای را برای نمایشگاه بزرگ عثمانی در وین در سال ۱۸۹۱م آماده کرد. پس از آن که زاره کارگاه خود را در هرکه تأسیس کرد از طرح‌هایی که از قالیچه‌های محرابی موجود در موزه‌ی توپقاپی تهیه کرده بود، استفاده کرد. به‌خصوص تزیینات بالای محراب‌هایی که وی طراحی کرده و به «سر سلطان»(تصویر۵) شناخته می‌شود، مشخص می‌کند او تا چه اندازه تحت تأثیر نمونه‌های موجود در موزه‌ی توپقاپی بوده است (Tezcan,1999: 35). زاره تمام کارهای خود را بر خلاف قالیچه‌های موجود در دوره‌ی صفوی امضاء کرده است. امضای وی در کارها در زیر گل شاه عباسی در درون فرمی کتیبه مانند قرار دارد (تصاویر۶-۷).



تصویر ۵- سر سلطان، جزییاتی از قالیچه‌ی تصویر



تصویر ۶- قالیچه‌ی ابریشمی، ۱۹۰۴م، توپقاپی‌سرای، امضاء شده به وسیله‌ی زاره، ۱۲۴× ۱۷۵ cm، (Harrow,1999: 57)



جزیاتی از تصویر ۶ گل شاه عباسی با امضای زاره در زیر آن

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]



تصویر ۷- قالیچه‌ی محرابی، هرکه، پرز ابرریشمی، ۱۹۱۰م، گره متقارن، امضای زاره پنیامین (Black,1996: 19)



جزییاتی از تصویر ۷- گل شاه عباسی با امضای زاره در زیر آن

توصیف پیکره‌ی مطالعاتی (قالیچه‌ی هرکه)

پیکره‌ی مطالعاتی دیگر، قالیچه‌ای است محرابی که در هِرکه بافته شده است. این قالیچه در قرن ۱۹م، در کارگاه‌های (کارخانه) سلطنتی هرکه بافته شده است. در میانه‌ی قالی، زیر گل شاه عباسی، امضای زاره موجود است. از این قالیچه، نمونه‌ی دیگری نیز موجود است که رنگ‌ها در آن تغییر مختصری کرده، متن کلامی- آیه‌الکرسی- نیز در حاشیه‌ی نخست، حذف شده است و در دو کتیبه‌ی پایین در سمت راست کلمه‌ی رفیق و در سمت چپ کلمه‌ی رفیع بافته شده، دور محراب‌ها یکسان است و کتیبه‌ی زیر پیشانی محراب نیز عبارت و «این نیز بگذرد» نوشته شده است (تصویر۷).



تصویر ۸- فرش هرکه، امضای زاره، اوایل قرن ۲۰، ۱۷۰ × ۱۱۶ سانتی‌متر (Harrow and Franses, 1996: 15)



جزییاتی از تصویر ۸- گل شاه عباسی با امضای زاره در زیر آن

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

در قالیچه‌ی امضاء شده توسط زاره (تصویر ۸)، حاشیه‌ی کوچک بیرونی دارای نقش‌مایه‌ی متداخل است. حاشیه‌ی اصلی از سمت راست از پایین به بالا: وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ. وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ. وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَوَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُم وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ بافته شده است. در کتیبه‌های چهار طرف نام رفیق و رفیع بافته شده است. دور محراب ۶ پرنده و کوزه‌ی آب مشاهده می‌شود. نوار دور محراب اشعاری از قصاید و قطعات شماره‌ی ۶۵ منوچهری از شعرای قرن۵ ه. ق آمده است:

بساز چنگ و بیاور دو بیتی و رجزی	که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی
رسید پیشرو کاروان ماه خزان	طناب راحله بر بست روزگار خزی
جهان ما چو یکی زود سیر پیشه ورست	چهار پیشه کند، هر یکی به دیگر زی

این نوار علاوه بر آن که دارای شکل سربندی در برون به نام سر سلطان است در داخل نیز دارای شکل سربند اسلیمی است. در پیشانی زیر محراب در بردارنده‌ی عبارت «و این نیز بگذرد» است (جدول۲).

جدول ۲- تطبیق فرم کلی محراب و تزیین بالای آن

	مکان قرارگیری نقش	قالیچه‌ی محرابی هرکه به امضای زاره	قالیچه‌ی محرابی دوره‌ی صفوی ایران
۱	بالای محراب		
۲	فرم محرابی شکل		

● شرایط، اجتماعی، سیاسیِ قرن ۱۹ و شرایط موجود در هِرکه

جهان در قرن نوزدهم از جنبه‌های بسیاری تغییرات چشمگیری پیدا می‌کند. این قرن هم‌زمان با عصر روشن‌گری، انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه و... است. موارد فوق راه را برای فناوری جدید در صنعت هموار کرد. در نتیجه با انقلاب صنعتی و امکانان جدید شرایط زندگی تغییر پیدا می‌کند و کارخانه‌ها و موزه‌ها تأسیس می‌شود؛ هم‌چنین مسأله‌ی هویت، اهمیت ویژه پیدا می‌کند. این انقلاب‌ها و تغییرات در تولید، تغییر عمده بر سبک زندگی شهروندان عثمانی نیز می‌گذارد. در این دوره حدود سال‌های ۱۸۳۹ تا ۱۸۵۶م، هم‌زمان با دوره‌ی سلطان عبدالمجید، محصولات سنتی عثمانی کاهش پیدا کرد و بسیاری از هنرمندان بیکار شدند. در این دوره کارخانه‌ی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

تولید فرش و منسوجات در هرکه با پشتیبانی عبدالمجید، اوهانس و بُگُس دادیان تشکیل شد و تأثیری عمده‌ای بر جنبه‌های مختلف صنعت گذاشت (Kutluay,2021: 12-18). تولید فرش در این کارخانه از سال ۱۸۹۱ آغاز شد و به مرور گسترش پیدا کرد.

با توجه به اظهارات دیدم یاووز ولی‌پاشا اوغلو در کارگاه‌های کارخانه سلطنتی هِرکه ابتدا گرایش به هنرهای غربی و سبک‌های باروک، روکوکو، رنسانس بود ولیکن آرام آرام به سبک شرقی به‌خصوص ایران گرایش پیدا کرد (Velipaşaoğlu,2021: 1-19). کوچک ارمان اذعان دارد فرش و منسوجات هِرکه در اواخر قرن نوزدهم تحت تأثیر شرق به‌خصوص ایران قرار می‌گیرد و هنرمندانی از شهرهای ایران به آن‌جا برده می‌شوند (Küçüker-man,1987,7-14).

ولی‌پاشا اوغلو این تغییر گرایش به سمت شرق و طرح‌های ایرانی را، یادآوری دوران شکوه و عظمت عثمانی دانسته است. در آن دوران نام هنرمندان ایرانی چون شاه‌قلی در۱۵۲۰ه. ق، در طراحی محصولات پارچه و منسوجات در دربار عثمانی مشغول بودند. در تاریخ آمده است از جمله اهل حِرَفی که سلطان سلیم پس از حمله به تبریز به استانبول کوچاند، علاوه بر خطاطان و مجلدان، قالی‌بافان بود. هدف او از کوچاندن این پیشه‌وران ترویج این حِرَف در استانبول یا قسطنطنیه بود (آژند، ۱۳۸۹: ۳۶). با ورود هنرمندان به استانبول در زمان سلیم، گرایش به سمت هنر ایرانی فزونی گرفت و کتاب‌آرایی مکتب استانبول را فروپوشاند. پس با توجه به شواهد موجود پس از جنگ چالدران و پس از آن فتح بغداد در زمان سلطان شاه سلیمان، هنر عثمانی تحت تأثیر هنرهای ایران قرار گرفت و الگویی برای آنان شد. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، سبک منسوجات عثمانی برای تجلیل و شکوه دوران عثمانی به سمت طرح‌های ایرانی تغییر قابل توجهی پیدا می‌کند. با این وجود ولی‌پاشا اوغلو این تغییر و گرایش به سمت هنرهای شرقی را نوعی خودآگاهی در سطح فردی و ملی می‌داند؛ لذا آن را نه بازگشت به گذشته بلکه به‌عنوان گفتمانی مدرن معرفی می‌کند. وی همچنین در مقاله‌ی بافندگی برای جنگ و صلح، سازماندهی کارخانه‌ی بافندگی هرکه و تولیدات آن را، راهی به‌سوی ملی‌گرایی می‌داند (Velipaşaoğlu,2018: 114).

در این دوران توماس افندی و طراحان دیگر طرح‌هایی را کشیدند که منعکس‌کننده‌ی احساسات ناسیونالیستی مردم آن دوره بود. به‌نظر می‌رسد زاره نیز در همین دوره قالیچه‌های محرابی موزه توپقاپی را منبع الهام خود قرار می‌دهد. بنابراین هدف از این دیدگاه و بازنمایی هنر گذشته به‌نوعی نگاه به‌دوران طلایی امپراتوری عثمانی و خلق مؤثر اثری مبتنی برآن دوران است. در این بازنمایی متن کلامی و بصری تغییراتی نیز می‌کند که در قسمت بعد به آن پرداخته می‌شود.

● تطبیق زمینه‌ی دو قالیچه‌ی بافت زاره پنیامین و قالیچه‌ی دوره‌ی صفوی محفوظ در موزه‌ی توپقاپی

دو قالیچه‌ی مورد نظر این پژوهش از نظر ساختار و فرم شباهت بسیار نزدیکی با هم دارند. حاشیه‌ها، فرم محراب، کتیبه‌های موجود در حاشیه‌ی اصلی، در هر دو قالیچه وجود دارد. همچنین هر دو قالیچه دارای سربند اسلیمی است که این شکل را از ویژگی شاخص قالیچه‌های بافته شده توسط زاره می‌دانند. وی علاوه بر آن که مانند قالیچه‌های دوره‌ی صفویه سربند اسلیمی را بالای فرم محرابی شکل استفاده می‌کند، در درون و بالای فرم محراب اول نیز سربند اسلیمی بته جقه‌ای را استفاده کرده است. این نقشِ سربند از جمله نقوش خاص زاره است به نام «سر سلطان» شناخته می‌شود (جدول ۲، نمونه‌ی ۱). در قالیچه طراحی شده توسط زاره در اطراف محراب از تصاویر پرندگان و گلدان استفاده شده است (تصویر۱۲)، در حالی‌که در قالیچه‌ی دوره‌ی صفویه در این قسمت اسماء الحسنی قرار

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

دارد. حضور کوزه در دو طرف محراب را با توجه به آن که بیانگر آب است و همچنین خود فرم محراب را می‌توان با آیین مهر در ارتباط دانست. «در آیین مهر، برای ورود به مهرابه، نخست شست و شویی می‌کردند، آنگاه در می‌آمدند» (رضی، ۱۳۷۹: ۵۲). تصویر موجود با رویکرد اسلامی نیز- به دلیل رابطه‌ی کوزه و آب، با وضو- می‌توانست در ارتباط باشد. کوزه می‌تواند آستانه‌ای باشد

برای ورود به این مکان مقدس که پس از این شست و شو، سالک می‌توانست به سرزمین نور، اقلیم هشتم گام نهد. به‌نظر می‌رسد در ترکیب‌بندی زاره این مفهوم مهجور واقع شده است. البته می‌توان حضور گل نیلوفر روی گلدان، محراب و گیاهان را نیز برگرفته از آیین مهر دانست. در آیین میترائیسم، نیلوفر نماد زندگی و آفرینش است (نامورمطلق و همکاران، ۱۳۹۴: ۳۲۱). «گوهر تن زردشت به میانجی آب و گیاه به او (مهر) راه یافت. بدیهی است که گیاهی که درخور نگهداری فر سوشیانس در دریاچه باشد، همان گل نیلوفر آبی خواهد بود» (مقدم، ۱۳۸۵: ۴۵). در روایات زرتشتی، نیلوفر آبی، گیاهی در خور حفاظت از فر و تخمه زرتشت در دریاچه‌ی کیانسه است (گویری، ۱۳۷۵: ۸۳). حضور نیلوفر روی گلدان و گیاهان درون آن می‌تواند ارتباط با قربانی کردن گاو به‌دست مهر و پدید آمدن زندگی گیاهی و جانوری دوباره توسط وی باشد، که خود بیانگر مسأله‌ی برکت‌بخشی است (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲). لذا حضور این نشانه‌ها کنار یکدیگر را می‌توان با ارجاع به آیین مهر بیانگر زایش و رویش دوباره‌ی طبیعت دانست.



تصویر ۹- جزییاتی از قالیچه‌ی تصویر ۱۰- کوزه یا گلدان و پرنده‌ی روی آن

استفاده از ابیات شاعری چون منوچهری که اشعارش بیشتر در وصف طبیعت است، در نوار محرابی شکل قالیچه در تطبیق با قالیچه‌ی دوره ی صفوی که آیاتی از سورهی حشر در نوار محرابی شکل آمده است، بیانگر تغییر اندیشه‌ی اساسی است که در قالیچه‌ی زاره رخ داده (جدول ۲، نمونه‌ی ۲). استفاده از اشعار منوچهر شاعر طبیعت‌سرای ایران، در کنار نشانه‌هایی از زایش دوباره طبیعت می‌تواند اندیشه‌ای تازه را بیان کند. در قالیچه‌ی بافته شده توسط زاره، استفاده از ابیات منوچهری که به زودگذری ایام اشاره دارد، در کنار طبیعتی که مرگ و زندگی را تجربه می‌کند، می‌تواند به گذر ایام و زایش تازه که در ان دوران در حال وقوع بود اشاره داشته باشد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

همان‌طور که گفته شد در قرن نوزدهم میلادی که قالیچه‌های صفوی بازتولید می‌شود و به‌طور کلی بسیاری از نقش‌مایه‌های آن دوره در ترکیه و هرکه بازتولید می‌شوند به دلیل نوعی بازگشت به گذشته‌ای است که در اوج شکوه و عظمت بوده است و معنای مذهبی آن‌ها کمتر مورد توجه است.

تطبیق نقاط کلیدی و نشانه‌های کلامی و دیداری با توجه به ارزش بصری که دارند، در کنار تطبیق ساختار کلی زمینه، مخاطب را می‌تواند به معنای نهایی رهنمون‌کند. از جمله نقاط کلیدی در قالیچه‌ی موزه‌ی توپقاپی، چهار کتیبه در دو طرف قالیچه است که از متصل کردن آن‌ها به یکدیگر مربعی حاصل می‌شود که مرکز آن در زیر پیشانی محراب قرار دارد. کتیبه موجود در مربع بالایی ذکر یونسیه بوده و مربع پایینی، ذکری از حضرت شعیب و نوشته زیر محراب، کتیبه الله اکبر است (تصویر۱۰). همچنین اگر زیر محراب به دو قسمت تقسیم شود، دو مرکز در آن می‌توان جستجو کرد، یکی زیر پیشانی محراب و دیگری به مرکزیت گل شاه عباسی است (تصویر۱۱). در تحقیقی که بر روی این قالیچه انجام شده، کتیبه‌ی معکوس، گل شاه عباسی و ابرک‌ها یا بترمه‌های اطراف را در جهت نوعی سلوک، سماع و عروج ایرانی اسلامی بیان کرده‌اند. محققان گفتمانی که این قالیچه بر اساس آن شکل گرفته است را طریقت می‌دانند و با توجه به تعداد حاشیه‌ها و متن کلامی، عروج را در این گفتمان شرح می‌دهند (آژند و دیگران، ۱۳۹۹: ۸۰-۸۲)



تصویر ۱۰- مربع حاصل شده از چهار کتیبه‌ی مربعی شکل و مرکز آن که زیر پیشانی محراب قرار دارد(نگارنده).



تصویر ۱۱- مشخص کردن نقاط کلیدی در قالیچه. (نگارنده).

در قالیچه‌ی امضاء شده توسط زاره مانند قالیچه‌ی دوره‌ی صفویه می‌توان چهار کتیبه در اطراف حاشیه مشاهده کرد که مرکز آن زیر پیشانی محراب قرار دارد (تصویر ۱۲). متن کلامی تغییر کرده است و از نظر وسعت نیز فضای کمتری را به خود اختصاص داده و متن دیداری از نظر وسعت با آن در توازن است. در حاشیه‌ی اصلی که به دلیل چهار کتیبه، از اهمیت بیشتری برخوردار است به جای اذکار یونسیه و ذکری از حضرت شعیب دو صفت از خداوند رفیع و رفیق آمده است. همچنین در زیر پیشانی محراب به جای کبر کبیرا که از اسماء اعظم خداوند است، عبارت «و این نیز بگذرد» قرار گرفته است. دو مرکزی که در قالیچه پیشین به نوعی بیانگر سلوک، سماع و عروج بود در این‌جا تغییر کرده، زیر پیشانی محراب عبارتی فارسی مبنی بر زودگذری ایام آمده است و در زیر گل شاه عباسی موجود در مرکز دوم، کتیبه‌ای قرار دارد که امضای زاره در آن قرار گرفته است (تصویر۱۳).

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

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]



تصویر ۱۲- نقاط کلیدی قالیچه، زیر پیشانی محراب و در وسط ابرک‌ها



تصویر۱۳- از به هم پیوستن چهار کتیبه‌ی مربعی حاصل می‌شود که در مرکز آن عبارت و این نیز بگذرد قرار دارد

در دو کانون اساسی در متن قالیچه تغییراتی بنیادین ایجاد شده است. در کانون بالایی، زیر پیشانی محراب که در دوره‌ی صفوی متنی قرار گرفته که بیانگر عروج و فناء فی‌الله است، در قالیچه‌ی هِرکه، به زودگذری ایام اشاره دارد و این که این دوره و این ایام نیز مانند آن دوران باشکوه می‌گذرد. به‌نظر می‌رسد به دلیل پیشرفت‌های سریع در سطح جامعه و تکنولوژی، این گذر عمر بیشتر به ذهن مردم خطور می‌کند.

در مرکز مربع دوم (جدول ۲، نمونه‌ی ۲) نیز که در قالیچه‌ی دوره‌ی صفویه، نیلوفر و ابرک‌های پیچان بودند، در قالیچه‌ی هرکه تغییر مختصر پیدا می‌کند. این تغییر با این که به نظر مختصر می‌رسد ولیکن از نظر مفهومی تغییری اساسی است. در جایی‌که هیچ نشان و نمودی از خود (انسان به معنای مادی) نیست و به نوعی عروج و سلوک از آن نقطه آغاز می‌شود، هنرمند در هرکه، امضای خویش را قرار می‌دهد. با توجه به گفتمان رایج در قرن نوزدهم، تمایل به هنر انسان‌گرا به دلیل ارتباط با غرب افزایش یافته و در کنار آن فردیت و انسان‌محوری گسترش پیدا می‌کند(محمدی وکیل، ۱۳۹۳: ۲۶۹-۲۷۲)؛ لذا به‌نظر می‌رسد به دلیل رواج چنین اندیشه‌ای «خود» هویت ویژه‌ای پیدا می‌کند و هنرمند امضای خود را در کانون قرار می‌دهد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

جدول ۲- مقایسه‌ی دو کانون مهم از نظر بصری در قالیچه‌های محرابی (نگارنده)

	مکان قرار گیری نقش	قالیچه‌ی محرابی هِرکه	قالیچه‌ی محرابی دوره‌ی صفوی ایران
۱	زیر پیشانی محراب		
۲	در مرکز مربع پایین، میان ابرک‌ها	 	

نتیجه‌گیری

گفتمان حاکم در هر دوره می‌تواند بر طرح و نقش هنرمندان هر دوره تأثیرگذار باشد. تغییر گفتمان‌ها بالطبع تغییراتی در طرح و نقش به دنبال دارد. در دوره‌ی صفویه که گفتمان رایج بر مدار طریقت- شریعت و سلطنت است، قالیچه‌هایی رواج پیدا می‌کند که انعکاسی از همان گفتمان است. معنای نهفته در قالیچه‌های دوره‌ی صفوی بیانگر نوعی سلوک عارفانه است که در نهایت به عروج سالک منتهی می‌شود. از آن‌جا که در عروج و عرفان، خویشتن مادی کم‌رنگ می‌شود، قالیچه‌ها فاقد امضاء یا نام هنرمند بودند. در قرن نوزدهم که دستور بازتولید قالیچه‌ها از سوی حاکم وقت صادر می‌شود به دلیل تغییر گفتمان و مذهب، تغییراتی نیز در طرح و نقش ایجاد می‌شود. در این دوران در هِرکه قالیچه‌های طراحی شده توسط زاره آن سلوک عارفانه‌ی دوره‌ی صفوی را مطرح نمی‌کند.

در این دوران بازتولید بسیاری از هنرها به دلیل بازگشت به هویت و گذشته درخشان و شکوه‌مند عثمانی است. از آن‌جا که این شکوه را در هنر عثمانی قرن شانزدهم می‌دیدند و باتوجه به آن که در قرن شانزدهم بسیاری از هنرهای عثمانی، تحت تأثیر ایران است و بسیاری از هنرمندان به آن منطقه کوچانده می‌شوند، برای بازتولید هنر آن دوران از هنر دوران صفویه‌ی که در موزه‌ی توپقاپی است، الگوبرداری کردند. بازتولید قالیچه‌ها نیز که در گفتمان قرن نوزدهم شکل گرفتند هدفی فراتر از کپی کردن صرف داشتند، زاره با وجود آن که از قالیچه‌ی دوران صفویه الگوبرداری کرده ولیکن معنا را تغییر داده است. قالیچه‌های وی از نظر ساختار بسیار شبیه به قالیچه‌ی موزه‌ی توپقاپی است. ولیکن با وجود کتیبه‌ی زیر پیشانی محراب که به زودگذری ایام اشاره می‌کند و اشعار منوچهری و حضور پرندگان می‌تواند بیانگر:

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

– زندگی سرخوشانه‌ای باشد که می‌گذرد؛ لذا طریقت و سلوک عارفانه را نمی‌توان در آن مشاهده کرد. با توجه به ارتباط با غرب می‌توان گفت، گفتمان موجود از این مفاهیم بسیار دور شده است و میل به اومانیسم و انسان‌گرایی از جمله مفاهیم رایج در آن گفتمان است. لذا امضای زاره نیز در این گفتمان و هویت هنرمند معنا پیدا می‌کند.

– مرگ و زندگی دوباره طبیعت باشد. با حضور نشانه‌هایی از آیین مهر می‌تواند اشاره به زندگی دوباره، رویش دوباره گیاهان و... باشد. حضور اشعار منوچهری که شاعر طبیعت‌سرای ایران شناخته می‌شود باعث تقویت این دیدگاه می‌شود. در این دوران، ارجاع دوباره به کارهای گذشتگان نوعی زایش دوباره و یادآوری دوران با شکوه گذشته است.

بازتولید قالیچه‌ی دوره‌ی صفوی در مکان، زمان و فرهنگ متفاوت، با توجه به گفتمان متفاوت معنای متفاوتی نیز می‌تواند داشته باشد. با توجه به این پژوهش می‌توان گفت: فرهنگ و جامعه از جمله عواملی هستند که در تولید یک کالا اهمیت بسیار زیادی دارند. در هِرکه، که قالیچه‌های محرابی تولید می‌شود برخلاف قالیچه‌های محرابی صفویه بیانگر عروج و سلوک نیست؛ بنابراین قالیچه‌ی تولید شده توسط زاره پنجامین با آن که بازتولید قالیچه‌ی قرن شانزدهم است ولیکن هویت جداگانه‌ای داشته و بیانگر اندیشه‌ها و گفتمان قرن نوزدهم است.

پی‌نوشت‌ها

1- Hereke

2- Zareh Penyamin

3- Hüly Tezcan

4- Harrow, Leonard; Franse, Jack

5- Black, David

۶- قالی‌های سالتینگ پس از این که جرج سالتینگ (۱۹۰۹–۱۸۳۵) نمونه‌ای از آن را به موزه‌ی ویکتوریا آلبرت لندن اهداء کرد به نام او خوانده شد (آیلند، ۱۳۷۹: ۶۶).

7-Pope

8- Feredrich Sarre

9- Michael Franses

10-Gaston Migeon

11-Nevin Enez

12- Ernest Kuhnel

13- F.R. Martin

14-Wilhelm Bode

15- M. Beatti

16- Charles Grant Ellis

17- Kurt Erdman

18- Michael Rogres

19- Ana Raque Santos

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

۲۰- «نگارگران ایران از قلم ابر نقش‌مایه‌های بُتُرمه یا کُتُرمه را برای تذهیب حواشی نسخه‌ها پدید آوردند و آن را طوری به نقش‌مایه‌ی اسلیمی نزدیک کردند که بعضی از هنرپژوهان را این تصور پیش آمد که این هم نوعی از اسلیمی است، منتهی به شکل نار درآمده است» (آژند، ۱۳۹۳ : ۱۵۹).

۲۱- Sultan Mehmed V Reshad، از سال ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۸ سلطنت کرد و از جمله آخرین امپراتوران عثمانی بود.

22- Harrow

23- the Sultan's head

۲۴- اوست مالک آن‌چه در آسمان‌ها و زمین است، که را این جرأت است که در پیشگاه او به شفاعت برخیزد مگر به فرمان او؟ علم او محیط است به آن‌چه پیش نظر خلق آمده و آن‌چه سپس خواهد آمد و خلق به هیچ مرتبه از علم او احاطه نتوانند کرد مگر به آن‌چه او خواهد، قلمرو علمش از آسمان‌ها و زمین فراتر، و نگهبانی زمین و آسمان بر او آسان و بی‌زحمت است، و او والا مرتبه و با عظمت است.

25- Sultan Abd-ul-Mejid

26- Ohannes

27- Bogos Dadyan

28- Didem Yavuz Velipaşaoğlu

29- Önder Küçükerman,

فهرست منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول. *نشریه‌ی هنرهای زیبا*، (۴۱)، ۳۳-۴۸.
- آژند، یعقوب.(۱۳۹۳). *هفت اصل تزیینی هنر ایران*. تهران: انتشارات پیکره.
- آژند، یعقوب. نامورمطلق، بهمن و عرفان منش، ساحل. (۱۳۹۹). تحلیل معنا در قالیچه‌ی محرابی موجود در موزه‌ی متروپولیتن با روش آیکونولوژی. *کیمیای هنر*. ۹(۳۷)، ۷۱-۸۵.
- آیلند، موری. (۱۳۷۹). فرش‌های سالتینگ. ترجمه‌ی مژگان محمدیان نمینی. *کتاب ماه هنر*.، ۲۳ و ۲۴، ۶۶-۷۳.
- ادواردز، آرتور سیسیل.(۱۳۶۸). *قالی ایران*. تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). *اصفهان تصویر بهشت*. (ترجمه‌ی جمشید ارجمند). تهران: نشر فرزان.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). پ*ژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: نشر آگاه
- بهرام‌نژاد، محسن. (۱۳۹۷). *تاریخ فرهنگ و تمدن ایران در دوره‌ی صفوی ه(با تأکید بر هویت فرهنگی)*. تهران: انتشارات سمت.
- بهرام‌نژاد، محسن. (۱۳۹۸). *مقدمه‌ای بر شناخت مبانی و زیرساخت‌های هویت سیاسی- ملی دولت صفوی*. تهران: پژوهشکده تاریخ اسلام.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*. زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی- فرهنگی.
- رضی، هاشم. (۱۳۷۹). حکمت *خسروانی. حکمت اشراق و عرفان از زرتشت تا سهروردی*. چاپ دوم. تهران: بهجت.
- سیوری، راجر. (۱۳۸۰). *درباب صفویان. (ترجمه‌ی رمضان‌علی روح‌اللهی)*. تهران: مرکز.
- سیوری، راجر.(۱۳۸۵). *ایران عصر صفوی. (ترجمه‌ی کامیز عزیزی)*. چاپ دهم. تهران: مرکز.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

– عرفان‌منش، ساحل. (۱۳۹۹). *تحلیل آیکونولوژیک قالیچه‌های محرابی در دوره‌ی صفویه. (رساله‌ی دکتری).* تاریخ تطبیقی و تحلیل هنر اسلامی. دانشکده‌ی هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.
–کنبی، شیلا. (۱۳۸۷) *هنر و معماری صفویه* (ترجمه‌ی مزدا موحد). چاپ دوم. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
– گویری، سوزان. (۱۳۷۵). *آناهیتا در اساطیر ایرانی*. تهران: جمال‌الحق.
– محمدی‌وکیل، مینا. (۱۳۹۳). *تأثیرات اومانیسم بر نقاشی قاجار. (رساله‌ی دکتری).* پژوهش هنر. دانشکده‌ی هنرهای تجسمی. دانشگاه تهران. ایران.
– مقدم، محمد. (۱۳۸۵). *جستار درباره‌ی مهر و ناهید*. چاپ دوم. تهران: هیرمند.
– نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). *افسانه‌ی جاویدان فرش ایران*. تهران: فرهنگ‌سرای میردشتی
– نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۴). *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*. تهران: شهر.
– واکر، دانیل. (۱۳۷۶). *فرش‌های دوران صفوی. تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران(بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا).* تألیف گروه نویسندگان. زیر نظر احسان یارشاطر. ترجمه‌ی ر.لعلی خمسه. تهران: انتشارات نیلوفر.
- Atlihan, Serife; (2011), End Finishes of Topkapi Palace Museum Prayer Rug, *International Conference on Oriental Carpet*, UK, pp33-42.
- Black, David .(1996). *Rugs and Carpets*, London: Tiger Books international.
- Day, Susan (1996). *Great Carpets of the world.* London: Thames and Hudson.
- Enez, N (1993), Dye Research on the Prayer Carpets of the Topkapi, Collection, *Oriental Carpets & Textile Studies*, 4, 92-195.
- Ford,P.R.J; (2002), *Oreintal Carpet Design.* London: Thames and Hundson.
- Frances, Michael .(1999), Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs", *International Conference on Oriental Carpet Danville* , California, (volume5) part2, 36-75.
- Harrow, Leonard (2000), From the Lands of Sultan and Shah, London: Scorpion Publishing LTD.
- Harrow, Leonard; Franse, Jack (1996) the river blank collection- silk rugs from *Turkey and Persia. London: Scorpion Cavendish.*
- Küçükerman, Önder, (1987), The Rugs and Textiles of Hereke, A documentary Account of the History of Hereke, Court Work/shop to Model Factory, Translated by Maggie Quigley-Pınar, Ankara: A Sümerbank General Directorate Publication.
- Kutluay, pinar. (2021), Importance of Hereke fabrika Hümayanuin Nineteenth century. Ottoman Architecture and Industry/ /IGSCONG21/International Graduate studies congress.
- Redford Walker, Gordon (2013), oriental Rug: An Introduction, London: Prion.
- Santos, Ana Raque Martins dos; (2010), The Discovery of Three lost 'Salting Carpets: Science as a Tool for Revealing their History, Lisboa: UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, department of Conservation and Restoration.
- Tezcan, Hüly. (1999). Topkapi, Palace Prayer Rugs in Oriental Carpet and *Textile Studies*, Vol V, Part2, Danvile, California: Published by the International Conference on Oriental Carpets.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]

-Velipaşaoğlu, Didem Yavuz. (2018), Weaving for War & Peace: Education of the Children in the Hereke Factory Campus (1912-1918). cibannüma, tatih ve coğrafya Araştirmalari Dergisi. IV, 93-129.
- Velipaşaoğlu, Didem Yavuz. (2021). Weaving an empire: the Hereke Factory under the Banner of Ottomanism (1842-1914). *Middle Eastern Studie*s. DOI: 10.1080/00263206.2021.1984897.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.8.0]