The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالۀ پژوهشی

مفاهیم معنایی هنر اسلامی بر قالیچه سجاده‌ای (گیوردِس عثمانی- سالتینگ صفوی موزه ملی ایران)

مریم فدایی [1*]

۱- دانش‌آموخته رشتۀ پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۱۵
صفحات: ۵۶ - ۷۵

چکیده

سجاده، جانماز از زیباترین فرش‌های دوره صفوی است که نقوش و طرح‌های آن‌ها، بازتابی از باورهای اعتقادی هنر اسلامی هستند؛ استفاده از عناصر تزیینی مانند محراب، قندیل، ستون، نقوش گیاهی وکتیبه ویژگی خاصی به این‌گونه فرش‌ها بخشید و آن‌ها را از دیگر دست‌بافت‌های عصر اسلامی جدا کرد. اهمیت به سجاده موجب شد تا نمونه‌های نفیسی از قالیچه سجاده‌ای صفوی مشهور به سالتینگ در ایران و قالیچه‌های گیوردس در منطقه آناتولی دوره عثمانی بافته شود. این مقاله با معرفی این دوگونه سجاده، سعی دارد تا با تکیه بر معنا و مفهوم نقوش هنر اسلامی به سؤال این پژوهش؛ مبنی بر اینکه کدام‌یک از سجاده‌های صفوی و عثمانی بیشترین سهم را در ارائه باورها و اعتقادات هنر اسلامی دارند؟ پاسخ دهد. روش پژوهش توصیفی-تاریخی و گردآوری داده‌ها از راه منابع تصویری، سایت‌ها و کتابخانه‌ها انجام گرفته و تحلیل از نوع کیفی است. جامعه آماری؛ قالیچه سجاده صفوی موزه ملی ایران، موزه توپکاپی و سجاده گیوردس عثمانی است. نتایج نشان می‌دهد؛ سجاده صفوی مشهور به سالتینگ به لحاظ پایبندی به آموزه‌های هنر اسلامی و استفاده از عناصر تزیینی غیرطبیعی؛ کاملاً تجریدی و از اعتبار بیشتری نسبت به سجاده‌های گیوردس عثمانی برخوردار هستند و با اینکه استفاده از نقش گیاهی، قندیل، محراب، در هردو مشابه و از نشانه‌های ایدئولوژی هنر اسلامی در سجاده‌ها محسوب می‌شوند؛ اما سجاده‌های صفوی با طرح محرابی، نقوش اسلیمی و ختایی، کتیبه‌های قرآنی، دعا و مضامین شیعی در انتقال این مفاهیم سهم بیشتری دارند. همچنین سجاده‌های گیوردس با نقوش ثابتِ ستون و تاقچه محرابی، گل و بته طبیعی و تجریدی، شمع و چراغ به منزله قندیل، بافته‌شده و علی‌رغم پایبندی آن‌ها به این نقوش، از کتیبه کمتر استفاده شده و در اواخر از مضامین اسلامی فاصله گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: قالیچه سجاده‌ای، سجاده گیوردس، سجاده سالتینگ، سجاده صفوی، سجاده عثمانی

1*- m.f.artresearchph@gmail.com

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

Semantic concepts of Islamic art on the Sajjade carpet (Osmani Giordes-Safavi Sallting of the National Museum of Iran)

Maryam Fadaei [1*]

1- M.A Research of Art,Faculty of Art, Alzahra University of Tehran, Iran. (Corresponding Author).

Receive Date: 2025/08/29
Accept Date: 2025/09/06
Pages: 56 - 75

Abstract

Sajjade, Janmaz, is one of the most beautiful carpets of the Safavid period, whose patterns and designs are a reflection of the religious beliefs of Islamic art. The use of decorative elements such as altars, lanterns, columns, plant motifs and inscriptions gave such carpets a special feature and separated them from other Islamic era textiles. The importance of Sajjade led to the weaving of exquisite examples of Safavid Sajjade rugs known as Sallting in Iran and Hail rugs known as Giordes in the Anatolian region of the Ottoman period. By introducing these two types of rugs, this article tries to answer the question of this research by relying on the meaning and concept of motifs in Islamic art. Question: Which of the Safavid and Ottoman carpets have the greatest contribution in presenting the beliefs and convictions of Islamic art? The method of descriptive-historical research and data collection was carried out through image sources, sites, libraries, and the analysis is of a qualitative type. Statistical Society; Sajjade Safavid carpet is the National Museum of Iran, Topkapi Museum and Sajjade Giordes Osmani. results show; Sajjade Safavid, known as sallting, in terms of adherence to the teachings of Islamic art and the use of unnatural decorative elements; They are completely abstract and have more credibility than Ottoman Giordes rugs And although the use of plant motifs, lanterns, and mihrabs are similar in both and are considered to be signs of the ideology of Islamic art in rugs, Safavid rugs with mihrab design, Islamic and Khatai designs, Quranic inscriptions, prayers and Shiite themes. They contribute more to the transfer of these concepts. Also known as Giordes carpets with fixed motifs of columns and altar ledges, natural and abstract flowers and plants, candles and lamps as lanterns; woven and despite their adherence to these motifs, inscriptions are less used and they have recently distanced themselves from Islamic themes.

Keywords: Prayer Rug, Clipped Prayer Rug, Salting Prayer Rug, Safavid Prayer Rug, Ottoman Prayer Rug

1*- m.f.artresearchph@gmail.com

مقدمه

در این مقاله چند موضوع مهم برای شناخت باورهای اعتقادی هنر اسلامی از راه قالیچه گیوردس عثمانی و سجاده صفوی مشهور به (سالتینگ) وجود دارد. ابتدا شناخت سجاده دوره صفوی است که پایه‌گذار ساخت و تولید سجاده گیوردس عثمانی شد و دوم، طرح و نقشی است که مفاهیم آن ریشه در باورهای اسلامی و اعتقادی مسلمین نسبت به نماز دارد. به گواه تاریخ، تا قرن‌ها مسلمین به جای فرش‌های بافته‌شده از (زیلو، حصیر) استفاده می‌کردند تا اینکه قالیچه‌هایی نفیس با اندازه کوچک و تک نفره بافته شد که ساختار این قالیچه‌ها گویای نوع استفاده آن‌ها برای نماز بوده و منشأ اولیه آن‌ها به دوره صفوی می‌رسد. از خصوصیات اصلی این سجاده‌ها، عدم استفاده از نقش‌های تصویری طبیعی، به‌کارگیری مواد اولیه خاص و جلوگیری از هرگونه عنصر تزیینی مغایر با شئونات اسلامی و از همه مهم‌تر استفاده از طرح محراب، کتیبه با مضامین شیعه است که این سجاده‌ها را در ردیف فرش‌های طبقه‌بندی‌شده قالیبافی ایران قرارداد تا نسبت به زیراندازهای نماز قبلی که عموماً بدون پرز و نقش و طرح، ساده و بی‌رنگ ساخته شده‌اند، متفاوت باشند. این قالیچه به شکل سفارشی یا هدیه سلطنتی در کارگاه‌های فرش؛ بافته‌شده و گره آن‌ها عموماً فارسی یا ترکی است و از قرن ۱۰ تا ۱۳ ه.ق در مناطق فرش‌بافی کرمان، اصفهان، تبریز، کاشان و مشهد تولید شده‌اند. همچنین در قرن ۱۱ ه.ق اولین سجاده‌های عثمانی به نام گیوردس بافته شد که با شاخصه‌های مهم تزیینی رایج در منطقه غرب آناتولی و عثمانی بافته شده‌اند. این مقاله با معرفی سجاده‌های گیوردس عثمانی و سالتینگ صفوی سعی دارد تا مفاهیم هنر اسلامی را از راه طرح و نقش این سجاده‌ها بررسی کند. درواقع عناصر تزیینی با نقش محراب و اشکال هندسی متفاوت؛ مانند تاقچه، قندیل یا چراغ، کتیبه و گل و برگ‌های انتزاعی در ساخت این‌گونه سجاده‌ها نمادی از تجسم باورهای اعتقادی هنر اسلامی است که به‌نظر می‌رسد سجاده‌های صفوی از عناصر تصویری منطبق با ارکان هنر اسلامی بهره بیشتری برده‌است.

پیشینه

باتوجه به موضوع و آثار، برخی منابع مطالب مرتبطی ارائه می‌کنند که به شرح زیر هستند: کتاب تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران، زیرنظر احسان یارشاطر (۱۳۸۴) مقالاتی درباره فرش ایرانی و ساختار آن‌ها از دوره پیش از اسلام تا دوره معاصر نوشته‌شده و بر پایه دایره المعارف ایرانیکا، سوابق بافندگی فرش، سجاده و طرح‌های شاخص توصیف شده‌است. کتاب تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران، نوشته فضل اله حشمتی رضوی (۱۳۸۷) مدخل فشرده‌ای درباره فرش ایران از عصر پیش تاریخی تاکنون است و قالی‌های نفیس ایران در موزه‌های جهان را باتوجه به نوع طرح و نقش و بررسی کارشناسی انجام داده‌است. کتاب (نکاتی در مورد نقوش فرش شرقی-III. قالیچه‌های گیوردس، نقوش رز و انار)نوشته کریستیانا جی. هرینگهام ۱۹۰۸ میلادی، قدیمی‌ترین متن درباره قالیچه‌های فرش شرقی و معرفی بافت‌های متفاوت مانند سجاده‌های گیوردس است و با نمونه‌هایی از مناطق، طرح و نقش‌ها را مقایسه و معرفی می‌کند. مقاله رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی نوشته پرویز اسکندرپور خرمی (۱۳۸۹) به مطالعه اشکال متفاوت فرش محرابی و سجاده پرداخته و با الهام‌گیری از عناصر طبیعی رمز ارتباط هنرمند با محیط و باورهای متجلی در آن‌ها را بررسی می‌کند. تمرکز بیشتر بر سجاده محرابی -نقوش و طرح‌ها- تنوعات گونه‌ها و توصیف مفاهیم شاخص سجاده‌ها است. مقاله قالی‌های ایرانی و اسامی غیر ایرانی نوشته نازیلا دریایی (۱۳۹۰) فرش‌های ایرانی را ریشه‌یابی کرده و به مشهورترین قالیچه‌های نفیس دوره صفوی به نام سالتینگ اشاره داشته و با منابع مکتوب اصالت آن‌ها را اثبات می‌کند. مقاله فرش‌های سالتینگ نوشته موری لی ایلند (۱۳۷۹) به معرفی و بررسی سجاده‌های صفوی مشهور به سالتینگ در موزه توپکاپی پرداخته و آن‌ها را با دیگر نمونه‌های مشابه بررسی علمی می‌کند.

روش تحقیق

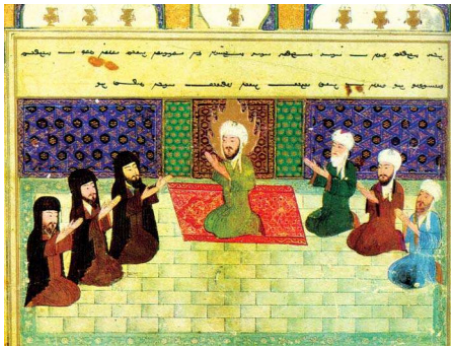
روش پژوهش، توصیفی تاریخی است و جامعه آماری؛ قالیچه سجاده صفوی مشهور به سالتینگ موزه توپکاپی و نمونه‌ای در موزه ملی ایران به‌همراه قالیچه سجاده گیوردس عثمانی است. در این مقاله، پس از مروری بر قالیچه سجاده‌ای گیوردس و سجاده صفوی، نقوش و طرح‌های ثابت نمونه‌های موجود؛ توصیف و با توضیح مختصر درباره عناصر و ارکان تزیینی هنر اسلامی؛ نقوش شاخص سجاده‌ها مفهوم‌سازی می‌شود. در بخش تحلیل از راه (جداول ۱و۲) در بخش نتیجه‌گیری، میزان نفوذ مفاهیم اعتقادی هنر اسلامی در سجاده‌های دوران صفوی و عثمانی مشخص می‌شود.

مروری بر قالیچه سجاده‌ای

«سجاده نماز، نشاندهنده جهان‌بینی و آرزوهای مسلمانان پیرامون مناسک آن‌هاست» (Gamzatova,۲۸۷:۱۹۹۹) و نوعی زیرانداز مخصوص اقامه نماز است که در اندازه مشخص

و عموماً « ۸۰*۱۲۰ یـا ۹۰*۱۵۰ سـانتیمتر» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۴۶) و بـا طـرح و نقش‌هـای تزیینـی ثابتـی بافتـه می‌شـود. فرهنـگ دهخـدا در تعریـف سـجاده آن را «محرابی-جانمـازی کـه به‌صـورت محـراب بافنـد» (دهخـدا، ۱۳۷۷: ۱۳۴۸۱) می‌دانـد. ابتدایی‌تریـن تفـاوت قالیچـه سـجاده‌ای؛ پـرزدار بـودن آن اسـت و دربـاره منشـأ اولیـه و قدیمـی قالی‌هـای پـرزدار می‌بایسـت بـه فـرش پازیریـک اشـاره کـرد کـه «از ناحیـه کـرگان جنـوب سـیبری به‌دسـت آمـد» (اس. رابینسـون، ۱۳۸۴: ۵۷) و بـا کشـف فرش‌هـای پـرزدار بـا گره‌هـای بسـیار قدیمـی مشـخص شـد «منشـأ فرش‌هـای پـرزدار نـه در آناتولـی قـرن ۷و۸ ه.ق؛ بلکـه در ایـران دوره هخامنشـی اسـت. همچنیـن در عصـر اسـلامی از فرش‌هـای پـرزدار نـام برده‌انـد «فرش‌هایـی کـه در اخمیـم مصـر علیـا بافتـه شـده‌اند و اصطلاحـی بـرای اشـاره بـه فرش‌هـای دارای پـرز بـا گـره بـرش‌دار هسـتند. قطعاتـی از ایـن فرش‌هـا در شـمال ایـران و دوره ساسـانی شـهرت داشـتند و در قرن‌هـای بعـد بـه آن‌هـا فـرش طبـری می‌گفتنـد و به‌عنـوان خـراج بـه دربـار خلیفـه عباسـی قـرن ۲ ه.ق صـادر می‌شـدند. ایـن فرش‌هـا طـرح ایرانـی داشـته و سـلف فرش‌هـای پـرزدار بـا گـره هسـتند کـه در قـرن ۷ ه.ق شـهرت یافتنـد» (اشـمیت، ۱۳۸۴ : ۶۸-۶۹). بـرای مطالعـه سـجاده بـه مفهـوم واقعـی، می‌بایسـت سـابقه فرش‌بافـی مراکـز مختلـف بافـت ایـران دوره صفـوی را بررسـی کـرد؛ زیـرا تـا پیـش از آن، مسـلمین از زیراندازهـای دیگـری اسـتفاده می‌کردنـد کـه متأسـفانه نمونـه‌ای در دسـت نیسـت؛ امـا احتمـالاً اسـتفاده از حصیـر سـاده یـا پـرزدار بـرای نمـاز معمـول بـوده تـا جایـی کـه در متـون تاریخـی بـه اولیـن سـجاده‌ها بـه نـام خمـراء اشـاره کردنـد کـه از بـرگ درخـت خرمـا تهیـه می‌شـد. از سـده‌های اولیـه اسـلامی تـا قبـل از دوره صفـوی، نمونـه‌ای از قالیچه‌هـای سـجاده بـا طـرح محرابـی در دسـت نیسـت و فقـط در برخـی از سـفرنامه‌ها، اشـارات کوتاهـی بـه اسـتفاده از کلمـه سـجاده، حصیـر، زیلـو بـرای نمـاز شده‌اسـت؛ ماننـد: «کتـاب حدودالعالـم (۳۷۲ ه.ق)، متـن صـوره الارض (قـرن ۴ ه.ق) کـه از زیلوهـای جهرمـی نـام می‌برنـد» (ژولـه، ۱۳۷۵: ۵ ؛ پرهـام،۱۳۷۰: ۴۰). در ارتبـاط بـا جانمـاز حصیـر، زیلـو «از آثـار نگارگری می‌تـوان سـوابق سـجاده را شناسـایی کـرد» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۳۳). درخصـوص اینکـه در «مینیاتـوری کـه پیامبـر اسـلام ص بـر آن نشسـته از آن به‌عنـوان (تخـت روحانـی) یـاد می‌کننـد کـه ویژگی‌هـای فـوق طبیعـی یـا جادویـی» (Ettinghausen,1974: ۱۲-۱۴) دارد. در تصویـری از نسـخه معراج‌نامـه تیمـوری (تصویـر۱-) «تصویـری از پیامبـر اسـلام ص در حـال نمـاز خوانـدن بـا پیامبـران الهـی در مسـجد الاقصـی نقاشـی شـده کـه در آن پیامبـر بـر سـجاده سـرخ رنـگ بـا نقـش محرابـی» (کمندلـو، ۱۳۸۸: ۲۲) نشسـته اسـت. قالیچـه سـجاده از لحـاظ نـوع بافـت، طـرح و نقـش برگرفتـه از تکنیـک فرش‌بافـی ایـران عصـر صفـوی و مهم‌تریـن ویژگـی آن‌هـا نـوع طـرح و نقـوش اسـت. درواقـع بافـت «قدیمی‌تریـن فرش‌هـا بـا طـرح محرابـی، به‌معنـای فـرش نمـاز» (اسـکندرپور خرمـی، ۱۳۸۹: ۹) اسـت و به‌نظـر می‌رسـد «شـروع بافـت قالیچه‌هـای سـجاده‌ای از قـرن ۱۰ ه.ق در ایـران» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱ : ۳۳) رایـج و بـا ویژگی‌هـای تزئینـی: طـرح محـراب، پایـه جانمـاز و قالیچـه سـجاده گذاشـته شـد. از ابتـدا «بافـت قالیچـه سـجاده‌ای در دوران شـاه عبـاس بـزرگ بسـیار معمـول» (بی‌نـام، ۱۳۸۹: ۱۰۲) شـد؛ زیـرا بـا شناسـایی نمونه‌هـای نفیسـی از طـرح محرابـی کتیبـه‌ای در تزیین این‌گونـه قالیچـه، دوره صفـوی را پایه‌گـذار اولیـن سـجاده‌های نمـازی دانسـتند. در طـرح سـجاده‌های صفـوی و آنچـه «پـس از آن جنبـه کاربـردی داشـتند، آیـات قـرآن و احادیـث و اسـماء متبرکـه و ائمـه در بخـش بـالای سـجاده {اسـت} کـه هـم مقابـل دیـد نمازگـزار باشـد و هـم زیـر پـا و مـورد بی‌احترامـی قـرار نگیـرد» (کمندلـو، ۱۳۸۸ : ۲۹). در ایـن سـجاده‌ها «بـه علـت اسـتفاده نمـاز از نقـش تصویـری منـع شـده» (اسـکندرپور خرمـی، ۱۳۸۹: ۱۵) و از همـان زمـان فـرش بـا طـرح محرابـی بـا نـام «فـرش محرابـی سـجاده‌ای» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱ : ۳۳) شـهرت یافـت و حتـی در برخـی منابـع از اصطـلاح «دروازه بهشـت» (بصـام، ۱۳۹۲: ۲۳۱) بـرای نامیـدن فـرش محرابـی اسـتفاده کردنـد. طـرح اصلـی محـراب در قالیچـه (سـجادی – محرابـی) مصداقـی از جـای نمـاز در مسـجد بـا تزیینـاتی ماننـد: قندیـل یـا چـراغ، سـتون همـراه اسـت کـه باعـث شـد تـا عناصـر تزیینـی دیگـری بـا طـرح محـراب ماننـد: «طـرح محرابـی درختـی-محرابـی گلدانـی سـتونی-محرابی قندیلی-محرابـی گلدانـی-محرابـی دورنمـا» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۲۹) کاربـرد یابـد. از برخـی نقـوش غیرمتعـارف این‌گونـه قالیچه‌هـا «نقـش لگـن بـرای وضو-رحـل قرآن-دسـت فاطمـه زهـرا س- مسـجد و کعبـه» (بصـام، ۱۳۹۲: ۲۳۱) اسـت. نخسـتین بـار طـرح گلدانـی قالیچه‌هـای ایرانـی را «بـه اصفهـان دوره صفـوی نسـبت داده‌انـد» (سـاوری، ۱۳۸۴ :۱۴) و بـا اینکـه از طرح‌هـای رایـج قالیچه‌هـای سـجاده‌ای در بیشـتر مراکـز بافـت آن دوران اسـتفاده می‌کردنـد «امـا فقـط طـرح محرابـی اسـت کـه در ایـران اسـتفاده شـد و نمونـه آن در تبریـز بافتـه و بـه نـام قالیچه‌هـای سـالتینگ قـرن ۱۰ و ۱۱ ه.ق» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱ :۲۵) شـهرت یافـت. همچنیـن نمونـه فـرش محرابـی بـا طـرح سـجاده صـف متصـل بـه هـم بافتـه و تاق‌نمـا بـوده و تمـام سـطح نمازخانـه را پوشـش می‌دهـد و تـداوم آن در نمونـه قالیچـه سـجاده‌ای صـف دوره عثمانـی قـرن ۱۲ه.ق دیـده شده‌اسـت. یـک نمونـه از قالیچـه سـجاده صـف (قـرن ۱۱ ه.ق) بافـت شـمال غـرب ایـران در مـوزه ملـی کویـت نگهـداری می‌شـود (تصویـر۲-) کـه بـا عناصـر ثابـت تزییـن (محـراب بـا تـاق و فـرم صفـوی، نقـش شـاه عباسـی و قندیـل زیـر محـراب) بافتـه شده‌اسـت. فـرش سـجاده‌ای عمومـاً «بـا شـکل تـاق یـا ورودی شبسـتان و گنبـد» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۹۵) اسـت و قدیمی‌تریـن فـرش محرابـی بـا نقـش

قندیـل در «نگارگـری ایرانـی مربـوط بـه ترجمـه تاریـخ طبـری اسـت کـه پیامبـر ص نشسـته بـر سـجاده در حـال بحـث بـا ابوبکـر و عمـر و عثمـان (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۳۷) اسـت. از نقـش مایه‌هـای مهـم دوره صفـوی کـه در سـجاده مشـاهده می‌شـود «نقـش ترنج-کتیبـه-اسـلیمی-گل و بتـه-گل سـرخ- برگ‌هـای داسـی (برگ‌هـای تیـز شـاه قلـی کـه بـه نـام ایزنیـک شـهرت یافـت) - شـاه عباسـی» (اتیـک، ۱۳۸۴: ۳۴) اسـت . اسـتفاده از طـرح محرابـی در متـن و حواشـی گیاهـی، اسـلیمی و تکمیـل تزییـن بـا آیـات قـرآن، دعـا و مضامیـن شـیعی خـاص این‌گونـه قالیچـه سـجاده‌ای ایـران اسـت و «مرکـز عمـده تولیـد قالیچـه سـجاده ایـران شـهر تبریـز» (بی‌نـام، ۱۳۸۹: ۳) دانسـته‌اند. فرش‌هـای محرابـی بافـت تبریـز در قـرن ۱۰ه.ق «در زمـان پایتختـی تبریـز بافتـه شـدند و نه‌تنهـا الگویـی بـرای فرش‌هـای محرابـی سـایر نقـاط ایـران شـدند؛ بلکـه در سـده‌های ۱۰ و ۱۱ه.ق مـورد توجـه عثمانی‌هـا قرارگرفـت و هنرمنـدان سـعی داشـتند شـبیه فرش‌هـای تبریـز ببافنـد» (میرزایـی، ۱۳۸۸: ۱۲۹) طـرح قالیچـه محرابـی از اولیـن طرح‌هـای اسـلامی اسـت و ریشـه در فرهنـگ و هنـر گذشـته ایـران دارد و تـا قـرن ۱۳ه.ق بافـت طـرح و نقـش آن‌هـا تـداوم داشته‌اسـت.

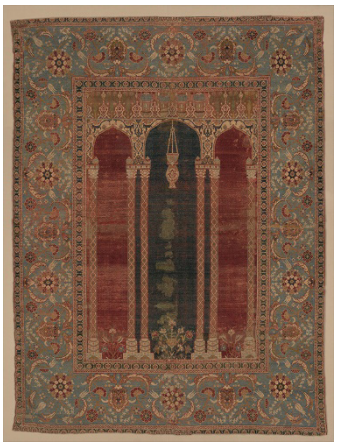


تصویر۱ - نگاره معراج‌نامه تیموری، قرن ۱۰ه.ق، مأخذ: (سگای: ۱۳۸۵)

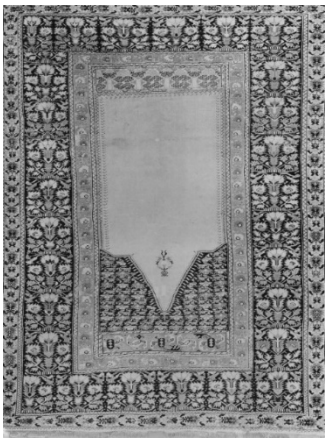
تصویر ۲- قالیچه صف با سه محراب، بافت شمال غرب ایران، سده ۱۱ه.ق، موزه ملی کویت، مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۷۰)

قالیچه سجاده‌ای گیوردِس (دوره عثمانی)

قالیچـه موسـوم بـه «گیـوردس، گیـوردز، گوردیـز، گـوردی، یـوردز، یـوردی» (Griffin Lewis,۲۰۱۷:۱۵۸) نوعـی سـجاده بافته‌شـده از ۱۰۰ درصـد پشـم، مـو در تاروپـود و بـا انـدازه عمومـاً ۱۹۳* ۱۳۵ سـانتیمتر و تراکـم تقریبـی ۱۲۰ هـزار گـره در مترمربـع اسـت کـه «در سـده ۱۱ه.ق متأثـر از سـجاده‌های دوره صفـوی بافته‌شـده» (J.Herringham,۱۹۰۸:۱۴۷) و از عناصـر تزیینـی ثابـت آن طـرح محرابـی، نقـوش هندسـی-گیاهـی ماننـد گل رز و انار-اسـلیمی و ختایـی، سـتون‌های جفتـی در متـن و نقـش قندیـل در مرکـز محـراب (تصاویـر ۳و۴-) و دیگـر نقـوش تزیینـی و گاهـی بـا کتیبـه خوشنویسـی اسـت (تصویـر-۵).



تصویر۳- قالیچه سجاده گیوردس-دوره عثمانی-قرن ۱۱ه.ق-بافت استانبول- ۱۸۰/۳*۱۷۲/۷ سانت-موزه مترو پولیتن
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447509

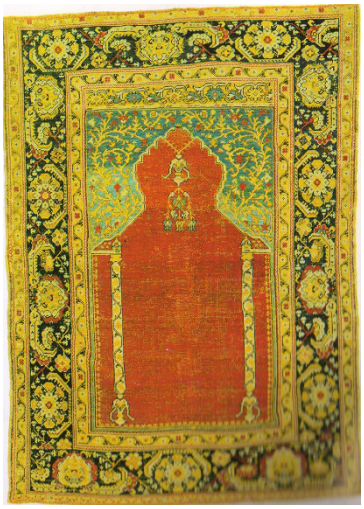


تصویر۴- سجاده گیوردوس- قرن ۱۲ه.ق - تاروپود و پرز پشم-موزه هنر زیبای بوستون
collections.mfa.org

تصویر۵- قالیچه سجاده گیوردس-طرح صف و نقش کتیبه-دوره عثمانی-قرن۱۳ه.ق-بافت استانبول- ۱/۶۳*۳/۰۵ متر
Nazmiyalantiquerugs.com/oushak-rugs/

از آنجاییکه «نخستین بار این نوع سجاده در شهر سیمرن ترکیه فعلی با نام گیوردس تولید شده، به این نام شهرت یافت. سیمرن در دوره عثمانی از مراکز مهم قالی‌بافی بود و از این مکان گره ترکی متقارن (گیوردس) به‌وجود آمد» (Griffin Lewis,۲۰۱۷:۲۱۰). اصولا چند ویژگی برای سجاده‌های گیوردس وجود دارد: «ابتدا نحوه بافت است که آن‌ها را از دیگر مناطق متمایز می‌کند؛ زیرا دارای گره‌هایی هستند که به آن‌ها گره ترکی یا گره گیوردس می‌گویند (Maria Albano,۲۰۲۰:۹). دوم، نقش تاقچه در سجاده‌هاست که اشکال آن‌ها بسته به اینکه در ایران یا عثمانی بافته شده‌اند، مورد بحث هستند. در این‌باره بیان شده: «تاقچه‌های ترکی اغلب نوک تیز؛ اما تاقچه‌های ایرانی گردتر هستند» (Lewis,۱۹۱۴: ۲۸۷). تاکنون روایت‌های متفاوتی درباره نام این گره به‌دست آمده‌است؛ مانند اینکه: «گیوردس از گوردیوم مکان باستانی گرفته شده که از آنجا گره گوردی توسط اسکندر مقدونی زده شد» (Griffin Lewis,۲۰۱۷:۲۱۰؛ J.Herringham,۱۹۰۸:۱۴۷) و یا اینکه گیوردس؛ فرش عروس یا دختر جوان است که به‌عنوان جهیزیه بافته می‌شد . در این سجاده از نقش حیوانی و انسانی استفاده نمی‌شود و اندازه آن‌ها تک نفره و به رنگ قرمز است. کیفیت بافت سجاده‌های گیوردس با قالیچه سجاده‌های صفوی رقابت دارند و مهم‌ترین بخش آن‌ها عناصر تصویری خاص هنر عثمانی در طرح اندازی‌ها؛ مانند طراحی محراب و نقش‌های گیاهی در متن و حواشی است (تصویر ۶-) که در برخی کاملا طبیعی هستند. به گفته اتینگهاوزن «نقوش سجاده‌های ترکی عثمانی از قرن ۱۱ه.ق آغاز شد» (Ettinghausen,۱۹۷۴: ۱۱) و ویژگی سنت بافندگی آناتولی مرکز غربی در تزیینات مانند گل‌های رز و رنگ‌های غنی قرمز تیره در مرکز، آبی و زرد و سبز روشن، هلویی و سفید و قهوه‌ای در این بافته‌ها دیده می‌شود. شهرت قالیچه گیوردس مرهون توجه و خرید مجموعه‌داران است و به‌نظر می‌رسد قالیچه سجاده‌های گیوردس در قرن ۱۳ه.ق در استفاده از اشکال و عناصر تزئینی خود تغییراتی ایجاد کرده‌اند تا بافت این نوع سجاده‌ها منحصر به عثمانی شوند (تصویر۷-). گفته شده «سجاده‌های گیوردس مربوط به آسیای صغیر بوده و از ۱۰۰ تا

۱۵۰ سـال» (J.Herringham,۱۹۰۸:۱۴۷) پیـش تـا کنـون بافته‌شـده و نمادی‌تریـن نـوع خـود در آناتولـی و مناطـق اطـراف بـوده و شـباهت زیـادی بـا قالیچه‌هـای اوشـاک دارنـد (تصویـر۸-).



تصویر۶- قالیچه سجاده گیوردس-دوره عثمانی -با محراب به سبک صفوی، قندیل، دو ستون و نقش گیاهی ختایی- قرن ۱۲ه.ق- ۱۲۴*۱۶۷ سانتیمتر-موزه دیوید

تصویر۷- سجاده گیوردس -محراب، بدون ستون، قندیل و نقوش ختایی- موزه متروپولیتن- قرن ۱۳ه.ق- ۱۲۴/۵*۱۶۲/۲ سانتیمتر
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458739

تصویر۸- سجاده گیوردس-دوره عثمانی- محراب، چهارستون، قندیل، نقوش هندسی و گیاهی تجریدی، قرن ۱۲ه.ق
cotswodorientalrugs.com

گفتـه شـد مهمتریـن بخـش سـجاده گیـوردس «نـوع بافـت و گـره آن اسـت کـه بـه نـام گـره متقـارن یـا ترکـی شـهرت دارد. تـا جایـی کـه در متـون کهـن؛ قالـی بافته‌شـده بـا گـره متقـارن را گـره ترکـی یـا گیـوردس می‌گفتنـد و حتـی ایرانیـان بـه این‌گونـه بافته‌هـا فـرش ترکـی بـاف لقـب داده بودنـد» (اتیـک، ۱۳۸۴: ۲۷). حتـی گانـز رودن، نویسـنده کتـاب قالـی ایرانـی بـه «گـره ترکـی، گـره گیـوردس» (گانـز رودن، ۱۳۵۱: ۳۰)

می‌گفت. بـه گفتـه ایـن پژوهشـگر، در کتـاب فـرش آماتورالگـوی اولیـه قالیچه‌هـای گیـوردس از خالـق اصلـی طـرح (کارا عثمـان اوغلـو) گرفته‌شـده کـه شـامل میـدان مرکـزی مسـتطیلی و حواشـی زیگزاکـی و حاشـیه پهـن اسـت کـه زمینـه آن را نقـوش کوچـک پـر کـرده و مرکـز بـا اشـکال هندسـی و مسـتطیلی کوچـک و شـش ضلعـی در مرکـز بافته‌شـده و دو قندیـل در انتهـای ۶ ضلعـی قـرار می‌گرفـت. ایـن طـرح مخصـوص قالیچه‌هـای سـجاده‌ای اولیـه گیـوردس اسـت (تصویـر۹-). گارابردتومـاس پوشـمن در کتـاب تابلوهـای هنـری از دسـت‌های خـاور دور؛ قالیچه‌هـای گیـوردس را از بهتریـن بافته‌هـای ترکیـه فعلـی می‌دانـد کـه بـا شـاهکارهای فرش‌بافـی ایـران قابـل مقایسـه هسـتند. از دلایـل او، تأثیرپذیـری بافـت قالـی عثمانـی قـرن ۱۱ ه.ق از دوره صفـوی اسـت کـه شـامل ترنـج، طـرح محرابـی و قندیـل بـرای بافـت سـجاده نمـاز اسـت. این‌گونـه طرح‌انـدازی؛ سـجاده‌هایی تولیـد کـرد کـه «در زبـان ترکـی بـه آن نمازلیـک» (قاسـمی‌نژاد رائینـی، ۱۳۹۱: ۸۰) می‌گفتنـد. تهیـه و سـاخت سـجاده‌های گیـوردس تـا جایـی اهمیـت یافـت کـه نمونه‌هایـی از آن بـا نقـش محرابـی و تاق‌نمـا و سـجاده صـف سـاخته شـد کـه به‌طـور متصـل بـه هـم پیوسـته بـود تـا تمـام سـطح نمازخانـه را پوشـش دهـد.

در پیـروی از بافـت سـجاده‌های گیـوردس، مراکـز قالیبافـی آناتولـی ماننـد: (هرکـه، لادیـک، کـولا) ، قونیـه، نمونه‌هـای مشـابه‌ای بافته‌انـد کـه در نقش‌انـدازی و اسـتفاده از عناصـر سـجاده‌های نمـاز مشـترک هسـتند. منطقـه هِرکِـه بـا قالـی بـه ایـن نـام (تصویـر۱۰-) بافتنـد کـه البتـه «کارگاه‌هـای ایـن منطقـه تـا قـرن ۱۳ ه.ق هنـوز تأسـیس نشـده بـود» (لـی ایلنـد، ۱۳۷۹: ۶۸)- قالیچـه لادیـک «از قونیـه بـا نـام سـجاده محرابـی و سـابقه قـرن ۱۲ ه.ق» (Griffin Lewis,۲۰۱۷:۱۵۸) اسـت. نقـش آن بـا سـتون لادیـک بـه سـجاده‌هایی اطـلاق می‌شـد کـه صرف‌نظـر از مـکان اصلـی تولیـد؛ نقـوش مشـترکی داشـتند و طرح‌هـا عمومـاً برگرفتـه از طـرح دربـار عثمانـی قـرن ۱۰ ه.ق اسـت و شـامل ۴ تاق‌نمـا بـا ارتفـاع نابرابـر کـه بـر سـتون‌های باریـک تکیـه داده‌انـد (تصویـر ۱۱-)- قالیچـه کـولا از ازمیـر «بـه شـکل سـجاده نمـاز در قـرن ۱۳ ه.ق تولیـد می‌شـد و مشـخصات آن تـاق کوتـاه و کناره‌هـای سـتون‌دار به‌صـورت آویـز اسـت کـه گاهـی ردیفـی از درختـان و سـاختمان‌های کوچـک در آن بافتـه می‌شـد (تصویـر۱۲-). این‌گونـه سـجاده‌ها بـه دلیـل اسـتفاده در مراسـم تدفیـن بـه (قالـی قبرسـتان) هـم شـهرت داشـتند» (Griffin Lewis,۲۰۱۷:۱۵۸) – قالیچـه قونیـه ماننـد: «فـرش مسـجد علاالدیـن قونیـه بـا گـره متقـارن کـه دیمانـد بـه آن گـره گیرگیـوس» (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷: ۱۶۰؛ Griffin Lewis,۲۰۱۷:۱۵۸) می‌گفـت. طـرح و نقـش این‌گونـه قالیچـه شـامل نقـش هندسـی و خطـوط هشـت ضلعـی و ترنـج بیضـی در میـان و گاهـی حاشـیه بـا کتیبـه کوفـی اسـت (تصویـر۱۳-).

تصویر۹. الگوی اولیه سجاده گیوردس- قرن ۱۲ ه.ق- ۱۳۵* ۱۹۳ سانتیمتر- مأخذ: Turkestan.es

تصویر۱۰-سجاده نماز- بافت هرکه- دوره عثمانی- قرن ۱۳ ه.ق- تقلیدی دقیق از سجاده صفوی سالتینگ-۱۶۳ *۱۰۴ سانتیمتر. jozan.net

تصویر۱۱- قالیچه سجاده گیوردس – بافت لادیک سه محراب، دو ستون، چهار قندیل، نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی- قرن ۱۲ ه.ق- اندازه ۱۹۰/۵* ۱۳۷/۲ سانتیمتر- موزه متروپولیتن https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447523

تصویر۱۲- قالیچه سجاده -بافت کولا - دوره عثمانی -نقش محرابی- قرن ۱۳ ه.ق- موزه متروپولیتن.
Britanica.com/art/kula-carpet

تصویر۱۳- قالیچه سجاده - بافت قونیه- قرن ۱۲ ه.ق- نقش سه محراب و چهارستون - ۱۱۸/۱*۱۵۹/۴ سانتیمتر - موزه متروپولیتن
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452570

در بررسـی سـجادههای گیـوردس «شـباهت‌هایی بیـن نقـوش آن‌هـا بـا پارچه‌هـای به‌دسـت آمـده از مقابـر مصـری دوره بیزانـس و روم باسـتان دیـده می‌شـود و ایـن مطابقـت نشـانگر تـداوم و گسـترش هنـر ایـران ساسـانی و بیزانـس در هنـر منطقـه آناتولـی» (J.Herringham,۱۹۰۸:۱۴۷) اسـت.

قالیچه سجاده‌ای صفوی (سالتینگ)

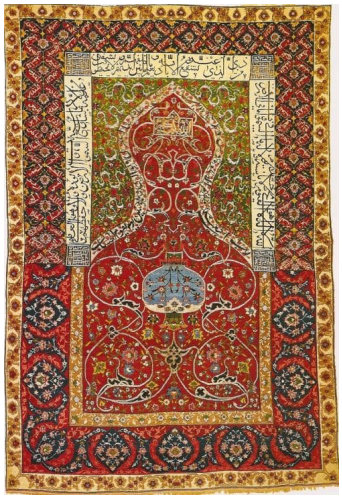
قالیچههای مشـهور بـه سـالتینگ از مجموعـه فرش‌هـای نفیـس دوره صفـوی هسـتند کـه بنـا بـه نـوع تزیینـات و مـواد بـه کار رفتـه بـه دو دسـته؛ (قالـی بـا اشـعار فارسـی و نقـوش گیاهـی، حیوانـی و انتزاعـی بـا مضامیـن غیرمذهبـی و طـرح اصلـی محرابـی) و یـا (سـجاده بـا کتیبه ادعیـه و عبـارات قرآنـی و مضامیـن مذهبـی شـیعه و طـرح اصلـی محرابـی و بـدون نقـش و طـرح طبیعـی) تقسـیم‌بندی شـده و نخسـتین بـار پـس از اینکـه یـک نمونـه آن توسـط جـورج سـالتینگ مجموعـه‌دار انگلیسـی (۱۸۳۵-۱۹۰۹ میـلادی) بـه مـوزه ویکتوریـا آلبـرت لنـدن هدیـه داده شـد، بـه نـام او شـهرت یافـت. ایـن فرش‌هـا «بـه احتمـال زیـاد در تبریـز، کاشـان، قزویـن، هـرات بافتـه شـده‌اند» (واکـر،۱۳۸۴: ۸۰) و بسـیار ظریـف بافـت بـوده و بیـن ۴۰۰ تـا ۵۰۰ گـره در هـر اینـچ مربـع بـا تارهـای ابریشـمی، پـود بـا کـرک نـرم و زمینـه بـا بافـت یک‌نواخـت (گانـز رودن، ۱۳۵۱) هسـتند. اسـتفاده از الیـاف فلـزی؛ ایـن فرش‌هـا را در ردیـف فرش‌هـای ابریشـمی سـیم و زربـاف دوره شـاه عبـاس بـزرگ قـرار داده‌اسـت. درخصـوص اینکـه «اسـتفاده از نـخ فلـزی بـرای تزییـن در دوره شـاه عبـاس» (Raquel santos, ۲۰۱۰: ۱۰) بسـیار معمول شـده بـود. از تمایـزات سـجاده‌های محرابـی سـالتینگ نسـبت بـه دیگـر نمونـه فرش‌هـای دوره صفـوی «اسـتفاده از اسـلیمی و ختایـی در زمینـه و تصاویـر حیوانـی و انسـانی {اسـت کـه} در نقـوش آن‌هـا دیـده نمی‌شـود» (شـعاری. عسـگری، ۱۳۹۹: ۱۱۳). درواقـع چنـد ویژگـی اصلـی، این‌گونـه فرش‌هـا را بـه دوره صفـوی قـرن ۱۰ ه.ق نسـبت داده‌اسـت: ابتـدا رنـگ قرمـز بـا تـه مایه‌هـای متفاوتـی اسـت کـه «بـا رنگ‌پـردازی: قرمـز خرمایی- سـبز روشـن- آبـی تیـره- نارنجـی- زرد تنـد» (دریایـی، ۱۳۹۰: ۴۸) همـراه اسـت و دوم نـوع گـره فارسـی و ترکـی بافـت آن‌هـا اسـت کـه بنـا بـه مراکـز بافـت متغیـر هسـتند، سـوم کتیبه‌هـای مذهبـی عبـارات دعـا و آیـات قرآنـی و احادیثـی اسـت کـه مضامیـن شـیعه دارد، چهـارم موضـوع نقش‌انـدازی این‌گونـه فرش‌هـا اسـت کـه تمامـاً «منطبـق بـا سـبک تبریـز ۱ و ۲ (دوره شـاه تهماسـب اول- شـاه عبـاس بـزرگ) کار شـده‌اند» (Raquel santos, ۲۰۱۰: ۱۰). در حـال حاضـر، نمونه‌هـای متفاوتـی از فرش‌هـای سـالتینگ در موزه‌هـا و مجموعه‌هـای خصوصـی نگهـداری می‌شـوند کـه بخـش زیـادی از آن‌هـا در مـوزه توپکاپـی اسـتانبول قـرار دارد و بـا کتیبـه، آیـات قـرآن و حدیـث تزییـن شـده و نقـش گل و بتـه آن بـا دیگـر فرش‌هـای سـالتینگ مشـابه اسـت (گانـز رودن، ۱۳۵۱). از ابتـدا بـه دلیـل وجـود «۳۷ تخته فـرش بـا طـرح محرابـی و جانمـازی در مـوزه توپکاپـی» (دریایـی، ۱۳۹۰: ۴۸) باعـث شـد تـا مدت‌هـا منشـأ آن‌هـا را عثمانـی و متعلـق بـه قـرن

۱۳ه.ق بدانند (تصاویر ۱۴-۱۵-۱۶-۱۷) درحالی‌که با آزمایش‌های متعدد و بررسی‌های متفاوت مشخص شد این فرش‌ها مربوط به هدایای دولت صفوی است که در مناسبت‌های مختلف به دربار عثمانی ارسال می‌شدند.

تصویر۱۴-قالیچه سجاده صفوی مشهور به سالتینگ -قرن ۱۱ه.ق- موزه توپکاپی- اندازه ۱۶۵ * ۱۰۵ سانتیمتر- ش موزه ۲۴۲۰-۱۳

تصویر۱۵-قالیچه سجادی مشهور به سالتینگ-موزه توپکاپی-قرن ۱۱ه.ق- اندازه ۱۰۲ *۱۶۴ سانتیمتر-ش موزه txt۲۳۶

تصویر۱۶-قالیچه سجاده صفوی مشهور به سالتینگ- شمال غرب ایران- سده ۱۱ه.ق- اندازه ۱۱۲* ۱۶۰سانتیمتر-موزه توپکاپی
ماخذ(پوپ، ۱۳۸۷ :۱۱۶۹)



تصویر۱۷-قالیچه سجاده صفوی مشهور به سالتینگ - قرن ۱۱ه.ق -موزه توپکاپی
ماخذ(Raquel Martins,۲۰۱۰)

در رابطه با اصالت ایرانی این قالیچه‌ها، پوپ عقیده دارد آن‌ها از راه استانبول به بازارهای غربی راه یافته و نخ فلزی به‌کاررفته بسیار شبیه فرش‌های زربافت قدیم ایران بوده و حتی پشم آن‌ها مشابه فرش‌های اردبیل است. به‌نظر می‌رسد علی‌رغم نظرات تحقیقی متفاوت درباره اصالت بافت این سجاده‌ها تا سالیان زیادی منشأ آن‌ها نامشخص بود و برخی آن را متعلق به دوره صفوی قرن ۱۰ه.ق و یا به دوره عثمانی قرن ۱۳ه.ق نسبت داده‌اند. از بین این پژوهشگران، ابتدا پوپ و سپس مارتین منشأ

قالیچه‌هـا را «متعلـق بـه تبریـز، قـرن ۱۰ه.ق {دانسـته‌اند کـه} بـه دربـار عثمانـی هدیـه شـده‌اند» (گانـز رودن، ۱۳۵۱؛ لـی ایلنـد، ۱۳۷۹ :۷۲)؛ امـا آنچـه اصالـت ایرانـی قالیچه‌هـای سـالتینگ را تأییـد کـرد، ابتـدا تحقیقـات آزمایشـگاهی از راه کربـن ۱۴ و تجزیـه رنگ‌هـای الیـاف و فلـزات به‌کاررفتـه و در آخـر بررسـی متـن کتیبه‌هـا بـود؛ زیـرا برخـی پژوهشـگران از زمـان برگـزاری رویـداد هشـتمین کنفرانـس جهانـی فـرش شـرقی ایرلنـد؛ ماننـد (اردمـان – الیـس – بیتـی) عقیـده داشـتند «فرش‌هـا بافتـه عثمانـی و قـرن ۱۳ ه.ق و اقتباسـی از طرح‌هـای ایرانـی نیسـتند» (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷ :۲۱۴)؛ مثـلاً اردمـان منشـأ فرش‌هـا را در نمونـه فرش‌هـای قدیـم عثمانـی می‌دانسـت و آن‌هـا را بـا ۳۰ نمونـه موجـود درموزه توپکاپی، فرش‌هـای (مارکانـد در فیلادلفیـا، فـرش لوبانـف روستووسـکی) در سـن پطرزبـورگ مقایسـه کـرده بـود و به‌نظـر او «بسـیاری از ایـن فرش‌هـا از نظـر جنـس، سـاختار، رنـگ و طـرح و کتیبه‌هـای متعـدد بـا قالیچه‌هـای ترنجـی شـباهت دارنـد و حتـی نـخ فلـزی به‌کاررفتـه در آن‌هـا بـا سـجاده‌های توپکاپـی در یـک گـروه بـوده و در دوره کوتاهـی در کارگاه بافـت هِرکِـه بافتـه شـده و مربـوط بـه قـرن ۱۳ ه.ق هسـتند. درحالی‌کـه بعدهـا مشـخص شـد فرشـی تـا سـال ۱۸۹۱ میـلادی در هرکـه بافتـه نشـده‌است» (گانـز رودن، ۱۳۵۱؛ دریایـی، ۱۳۹۰ :۴۸). ایـن موضـوع از همـان زمـان نظریـه عثمانـی بـودن سـجاده‌های سـالتینگ را تضعیـف کـرد؛ امـا بهتریـن سـنجش بـرای اصالت‌یابـی سـجاده‌ها از راه آزمایشـگاه توسـط سـه تـن از پژوهشـگران بـه نام‌هـای (مـوری لـی ایلنـد- نویـن انـز- مایـکل فرانـس) انجـام شـد تـا سـندیت قالیچـه سـجاده صفـوی، مشـهور بـه سـالتینگ محـرز شـود. (مـوری ایلنـد و مایـکل فرانـس) پایـه تحقیـق خـود را بـر الیـاف فلـزی و (نویـن انـز) بـر رنگ‌هـای به‌کاررفتـه بـر سـجاده‌ها قراردادنـد و بـا نمونه‌بـرداری از نخ‌هـا و رنـگ تاروپـود سـجاده‌های موجـود در توپکاپـی؛ نظـرات خـود را مبنـی بـر ایرانـی بـودن آن‌هـا اعـلام نمودنـد. بـه ایـن ترتیـب «مـوری ایلنـد بـا آزمایـش میکروسـکوپی بـر الیـاف فلـزی قالیچه مشـخص کـرد کـه روش صحیـح بافـت رشـته‌های فلـز و پیچیـدن آن‌هـا بـر تـار ابریشـم تـا آن زمـان در اسـتانبول ناشـناخته بـود و قالیچه‌هـای سـالتینگ اصالـت ایرانـی داشـته و کربـن ۱۴ بـر فـرش سـالتینگ محـل سـاخت را بـه قـرن ۱۶ میـلادی می‌رسـاند» (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷ :۲۱۴؛ دریایـی، ۱۳۹۰ :۴۸؛ Raquel santos, ۲۰۱۰ :۶). همچنیـن گانـز رودن بـر ایـن اسـاس بیـان کـرد؛ نمونـه فرش‌هـای بافـت اسـتانبول بـا نخ‌هـای فلـزی کـدر شـده‌اند و طبـق نظـر پـوپ ایـن نـخ از پوشـش نـوار نقـره خالـص بـر ابریشـم سـاخته شده‌اسـت و حتـی نمونه‌هـای آزمایش‌شـده بـر قالیچه‌هـای توپکاپـی نشـان می‌دهـد جنـس آن‌هـا از نقـره و زراندود اسـت؛ امـا فرش‌هـای سـالتینگ، نخ‌هایـی دارنـد کـه روکـش طـلا داشـته و تیـره نمی‌شـوند. همچنیـن مایـکل فرانـس در تجزیـه میکروسـکوپی نخ‌هـای فلـزی، مشـخص کـرد تمـام نمونه‌هـا از یـک گونـه واحـد هسـتند و نخ‌هـا از پیچـش فلـز بـه دور تـار ابریشـمی ساخته‌شـده و نقـره آن درجـه خلـوص ۹۸٪ دارد و بـه ایـن فرش‌هـا زربافـت صفویـه می‌گفتنـد. شـاید بـه ایـن علـت بـود کـه تـا مدت‌هـا بـه دلیـل تشـابه اسـتفاده از نقـره در ایـن سـجاده‌ها تصـور می‌کردنـد، سـجاده‌های سـالتینگ محفـوظ در توپکاپـی در کارگاه هِرکِـه قـرن ۱۳ ه.ق سـاخته شده‌اسـت. درحالی‌کـه نخ‌هـای فلـزی فرش‌هـای کارگاه هِرکِه روکـش نقـره داشـته و پایـه آن، فلـز مـس اسـت، نـه نقـره و بـا بی‌دقتـی دور تـار ابریشـم پیچیـده شـده‌اند و گاهـی هـم تـار ابریشـم بـدون روکـش اسـت (گانـز رودن، ۱۳۵۱).

در ایـن راسـتا، مایـکل فرانـس هـم بخشـی از پژوهـش خـود را بـر مطالعـه متـن کتیبه‌هـا صـرف کـرد. او «دربـاره کتیبـه ایـن سـجاده‌ها می‌گویـد: عبـارت و کلمـات به‌کاررفتـه بـر آن‌هـا مربـوط بـه مذهـب تشـیع اسـت کـه در دوران عثمانـی کاربـرد نداشـت» (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷ :۲۱۵). و در آن تفـاوت دو مذهـب دیـده می‌شـود کـه تمامـاً بـه شـیعه اختصـاص دارد؛ مثـلاً در چهـار مـورد خـاص از فرش‌هـای سـالتینگ توپکاپـی نـام حضـرت علـی ع آمـده و ۶ نمونـه آن هـم دعـای رحمـت از جانـب ا... و چهـارده معصـوم بافته‌شـده و در چهـار فـرش دیگـر بـا طـرح کوفـی کـه شـیعیان معتقـد هسـتند در حواشـی به‌کاررفتـه اسـت و از همـه مهم‌تـر اشـعار قالیچه‌هـای سـالتینگ مربـوط بـه منابـع ادبـی تـا قبـل از قـرن ۱۱ ه.ق ایـران هسـتند (گانـز رودن، ۱۳۵۱). همچنیـن، پـوپ و مارتیـن نظـرات مشـابهی در این‌بـاره مطـرح کـرده بودنـد؛ مثـلاً پوپ از ابتـدا عقیـده داشـت در ایـن فرش‌هـا «رنگ‌هـای شـبیه بـه هـم بافتـه و بـا کتیبـه و احادیـث مذهبـی اسـت و مجموعـه فرش‌هـا در قـرن ۱۰ ه.ق در ایـران بافتـه شـده‌اند و دلیـل او اسـتفاده از دعاهایـی اسـت کـه در مناطـق شیعه‌نشـین کاربـرد داشـته و اینکـه فرش‌هـا فارسـی بافـت هسـتند» (قاسـمی نـژاد رائینـی، ۱۳۹۱ :۴۳-۴۴). در سـال ۱۹۸۰ میـلادی آزمایـش (نویـن انـز) بـرای منشـأ قالیچه‌هـای سـالتینگ از راه رنـگ قالیچه‌هـای توپکاپـی (گانـز رودن، ۱۳۵۱) اثبـات کـرد «رنـگ زرد بـر دو نمونـه از ۹ تختـه فـرش آزمایـش شـده شـامل مـوادی اسـت کـه از گیـاه خاصـی بـه نـام دلفینیـوم گرفته‌شـده و ایـن گیـاه به‌صـورت خـودرو فقـط در ایـران می‌رویـد و در عثمانـی نیسـت» (لـی ایلنـد، ۱۳۷۹ :۶۹؛ گانـز رودن، ۱۳۵۱). همچنیـن آزمایش لاک در ۴ قالیچـه نشـان داد یکـی از ایـن فرش‌هـا از مـوادی کـه از پوسـت گـردو به‌دسـت می‌آیـد، اسـتفاده کـرده و طبـق ادعـای انـز در هیـچ فرشـی عثمانـی محفـوظ در توپکاپـی اسـتفاده نشـده؛ امـا در قالیچه‌هـای صفـوی یافـت می‌شـود (گانـز رودن، ۱۳۵۱). باتوجـه بـه سـابقه اسـتفاده «رنـگ اصلـی فرش‌هـای پشـمی در قـرن ۱۰ تـا ۱۲ ه.ق در ایـران کـه بـه رنـگ قرمـز بوده‌اسـت، مشـخص گردیـد ایـن رنـگ قرمـز بـر پشـم و ابریشـم قالیچه‌هـای سـالتینگ – رنـگ

لاکاست که در ایران کاربرد دارد نه در عثمانی» (Raquel santos, ۲۰۱۰: ۸-۱۳). در واقع با مشاهده فرش‌های محرابی عثمانی و ایران صفوی کاملاً مشخص است «ترکیب رنگ‌های اصلی؛ متضاد از ویژگی فرش‌های عثمانی و در فرش‌های کلاسیک ایران قرمز حاکم است» (Raquel santos, ۲۰۱۰: ۱۰). از بین سجاده‌های محرابی مشهور به سالتینگ که مورد آزمایش قرار گرفته است و ماهیت صفوی آن تأییدشده می‌توان به «نمونه قالیچه سالتینگ موزه ایران باستان {موزه ملی ایران}» (دریایی، ۱۳۹۰: ۴۹ ؛ لی ایلند، ۱۳۷۹: ۷۰) اشاره کرد که در سال ۱۹۹۰ میلادی آزمایش شد که احتمال عثمانی بودن آن ضعیف است (گانز رودن، ۱۳۵۱).

در حال حاضر، چهار نمونه قالیچه سجاده در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود که با الگوی ثابت سجاده قرون ۱۰ تا ۱۳ ه.ق بافته شده‌اند. اولین قالیچه بافت تبریز و با گره فارسی متعلق به قرن ۱۱ ه.ق و تاروپود و پرز پشم است (تصویر ۱۸-). طرح این قالیچه با نقش محرابی در متن و زمینه سبز و سه حاشیه است که در حاشیه خارجی با نقش گل و بته و حاشیه میانی با خط ثلث بر زمینه نخودی و متن دعا یا صلوات کبیر (اللهم صل علی المصطفی محمد و المرتضی علی و البتول الفاطمه و السبطین الحسن و الحسین و زین العباد علی و الباقر محمد و الصادق جعفر و الکاظم موسی و الرضا علی والتقی محمد و النقی علی و الزکی العسکری و المهدی صاحب الزمان صلوات ال... علیهم اجمعین) تزیین شده‌است. بر حاشیه داخلی به خط ثلث آیه ۲۵۵ سوره بقره (ایه الکرسی) و حاشیه میانی و داخلی در قسمت زیر با نقش گل و بته و اسلیمی پر شده و دور حاشیه محرابی با خط نستعلیق و به رنگ سیاه آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم ع بافته شده‌است. درون ترنج کوچک در بخش درونی طرح محراب جمله (سبحان ربی الاعلی و بحمده) بافته‌شده و مابقی متن با نقش گل و بته و طرح اسلیمی به رنگ قرمز، زرد و صورتی است. دومین قالیچه سجاده موزه ملی ایران (تصویر۱۹) بافت تبریز از سده ۱۱ ه.ق با طرح محرابی است که با سه حاشیه زمینه لاکی بافته شده‌است. در حاشیه خارجی با خط نستعلیق آیه ۲۸۵ سوره بقره و بر حاشیه میانی با خط ثلث آیه ۲۵۵ سوره بقره و بر حاشیه داخلی با خط نستعلیق آیات ۱۸ و ۱۹ سوره آل عِمران بافته‌شده و سه ردیف حاشیه در بخش پایین با نقش گل و بته تزیین شده‌است. متن سجاده با طرح محرابی دور آن با خط نستعلیق آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم ع نوشته شده‌است. متن با نقش باغی و درخت انار در سمت راست و درخت شکوفه در سمت چپ تزیین شده و در بالا درون ترنج کوچک جمله (الله اکبرکبیر) بافته‌اند. «جفت و مشابه این قالیچه در موزه حرم امام رضا ع مشهد نگهداری می‌شود» (گانز رودن، ۱۳۵۱: ۱۵۷).

تصویر ۱۸- قالیچه سجاده‌ای- دوره صفوی- قرن ۱۱ ه.ق- نقش محرابی، گل و بته تجریدی، کتیبه، قندیل- تاروپود پشم- ۱۴۵*۱۰۲ سانتیمتر- شماره ۳۴۰۵- موزه ملی ایران.

تصویر ۱۹- قالیچه سجاده با کتیبه- دوره صفوی- بافت تبریز- قرن ۱۱ ه.ق- گره فارسی- نقش محرابی، کتیبه، گل و بته تجریدی، تاروپود و پرز پشم- اندازه ۱۵۷*۱۱۰ سانتیمتر- ش ۳۴۰۷- موزه ملی ایران.

قالیچه سوم، سجاده مشهور به سالتینگ مکشوف از بقعه شیخ صفی با بافت تبریز به تاریخ ۱۰۴۲ ه.ق و محفوظ در موزه ملی ایران است (تصویر۲۰-). احتمالاً «این قالیچه توسط بافندگان کاشانی در کارگاه سلطنتی تبریز بافته شده‌است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۳۰). قالیچه با طرح محرابی و زمینه لاکی قرمز و سه حاشیه است. بافت قالیچه با ۶۷۵ هزار گره در هر مترمربع - ۷۵ گره در ۱۰ سانت عرض- ۹۰ گره در ۱۰ سانت طول است. زمینه نقش ترنج و دولچک دارد و نوشتارها با مضامین مذهبی است. تاروپود از ابریشم و پرز

الیاف نقره‌ای است. حاشیه خارجی با زمینه قرمز با خط نستعلیق و رنگ نخودی آیه ۲۸۵ سوره بقره، حاشیه میانی با زمینه سبز و آیه ۲۵۵ سوره بقره با خط ثلث کتیبه‌ای و رنگ نخودی، حاشیه داخلی با زمینه نخودی و خط نستعلیق و به رنگ سیاه آیات ۷۸و۷۹ سوره اسراء، حاشیه دور محراب به رنگ نخودی و با خط نستعلیق و به رنگ قهوه‌ای آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم ع نوشته شده‌است. در لچک‌های بالای قالیچه اسماء الهی یا ملک یا ا... یا رحمن یا رحیم یا کریم یا قدیر یا عظیم یا علی یا حکیم یا قدوس یا مقدم یا مؤخر یا عزیز دیده می‌شود. در زیر نوار محرابی در بخش قندیل سبحان ربی الاعلی و بحمده نوشته شده‌است. قالیچه سجاده چهارم موزه ملی (تصویر۲۱-) از دوره صفوی با زمینه سورمه‌ایی و طرح محرابی هندسی و حاشیه باریک و نقش گل و بته است که با چله و پود نخ و۵۰ رج و با پرز پشم بافته شده و نقش متن از ترنج مرکزی با زمینه قرمز تشکیل شده‌است. درون ترنج ستاره کوچک به‌کاررفته و دور حاشیه محراب با خط نسخ و به رنگ سیاه آیه ۲۵۲ سوره بقره بافته شده‌است.

تصویر۲۰- قالیچه سجاده، مشهور به سالتینگ-دوره صفوی-بافت تبریز- تاروپود ابریشم و الیاف نقره-نقش کتیبه و گل‌وبته تجریدی، محرابی، قرن ۱۱ ه.ق- اندازه ۱۰۸/۲* ۱۶۶ سانتیمتر-ش ۳۴۰۶- موزه ملی ایران

تصویر۲۱- قالیچه سجاده-طرح محرابی زاویه‌دار، نقش گل و بته تجریدی و کتیبه-دوره صفوی- قرن ۱۱ ه.ق- ۱۸۳* ۱۳۱ سانتیمتر-ش ۳۴۰۸- - موزه ملی ایران.

مفاهیم اعتقادی هنر اسلامی (قالیچه سجاده گیوردس عثمانی و سالتینگ صفوی)

قالیچه سجاده بنا به نوع تزیین و نقش اندازی منطبق با مفاهیم و باورهای هنر اسلامی ساخته شده‌اند؛ زیرا باتوجه به ماهیت هنر اسلامی همه چیز رو به تجرید است و آثار هنری مسلمانان بر پایه دو اصل مهم اعتقادی اسلامی یگانگی خداوند و نبوت ساخته می‌شوند. این دو اصل از شاخص‌ترین بن‌مایه‌های هنر اسلامی هستند تا جایی که باعث شد تا از ابتدای ظهور هنرهای اسلامی، تزیینات هنری بر پایه تعالیم قرآنی از هرگونه تصویرسازی غیرالهی نهی شوند. در واقع این باور به هنرمندان یاری کرد تا بتوانند از هنر به منزله ابزاری برای تجلی صفات و اسمای الهی استفاده و از راه اشکال، فرم و رنگ‌های نمادین و انتزاعی ظهور الهی را در آثار خود نمایان کنند. الگوهای رایج در هنر اسلامی دارای مفاهیم انتزاعی هستند که از باورهای اسلامی آمده‌اند (Al khamir,۲۰۱۲: ۱۴۵) و شاید هیچ هنری به اندازه هنر اسلامی رو به تجرید نبوده و یکی از دلایل تنوع و گوناگونی نقوش و طرح‌های هنر اسلامی از آن نشئت می‌گیرد. استفاده از اشکال غیرطبیعی؛ باور به اصل باطن‌گرایی نقوش اسلامی بود که در تمام آثار هنری آن‌ها با نماد رازورمز بیان شده‌اند و نیت مهم، تجسم‌بخشی کلام الهی و انتقال مفهوم نور الهی است. بیشتر این عناصر هنری از واقع‌گرایی دور بوده و نقش‌ها و طرح‌های نمادین اصلی‌ترین شیوه بیانی بود که باعث شد تا عناصر طبیعی با اشکال هندسی و

تجریـدی تغییـر فـرم یابنـد.

تفسیر معنایی نقوش سجاده‌های صفوی-عثمانی

از مهمتریـن اشـکال نمادیـن کـه جایـگاه مفاهیـم معنـوی و بـاور بـه اعتقـادات اسـلامی را معرفـی می‌کنـد، در سـجاده‌های نمـاز دیـده می‌شـود کـه نه‌تنهـا بـه موضـوع نمـاز؛ بلکـه بـه اصـل و ماهیـت هنـر اسـلامی اشـاره دارد. ایـن اشـکال شـامل نقـش و طرح محـراب، سـتون، تـاق، گل و برگ‌هـای انتزاعـی اسـلیمی و ختایـی، قندیـل و از همـه مهم‌تـر کتیبـه آیـات و ادعیـه اسـت کـه هرکـدام مظهـر هنـر اسـلامی محسـوب می‌شـوند. باتوجـه بـه اهمیـت بـه پایبنـدی هنـر اسـلامی بـه موضـوع توحیـد و نبـوت هـر شـئ هنـری و اثـری کـه بیشـترین اسـتفاده را از طرح‌هـای تجریـدی داشـته و بـا زبـان رمـز بیـان شـود، از اعتبـار بیشـتری برخـوردار اسـت. در سـجاده گیـوردس عثمانـی و سـالتینگ صفـوی عناصـر مشـابه و متفاوتـی در طـرح انـدازی و تزییـن دیـده می‌شـود کـه بـا اینکـه هـردو سـعی در انتقـال مفهـوم هنـر اسـلامی و نمایـش کاربـرد آن دارنـد؛ امـا به‌نظـر می‌رسـد سـجاده‌های دوره صفـوی بـه دلیـل اعتقـاد بـه ماهیـت ایـن هنـر، در انتقـال اصـل باطنـی نقـوش پایدارتـر بوده‌انـد، تـا جایـی کـه در سـاخت آن‌هـا از نقـوش طبیعـی اسـتفاده نشـده و نقـش و طرح‌هـا و رنگ‌هـای به‌کاررفتـه تمامـاً در سـایه دسـتورات هنـر اسـلامی سـاخته شـده‌اند. از نقـوش ثابـت سـجاده‌ها اشـکال محـراب، تاق‌هـای قـوس و زاویـه‌دار، قندیـل یـا چـراغ، تاقچـه، نقـوش گیاهـی طبیعـی یـا تجریـدی (اسـلیمی-ختایی) و دیگـر عناصـر تزیینـی؛ ماننـد: اثـر ردپـا-گلدان-قوطی-شـانه و نمادهـای زئومورفیـک یـا انسـان‌نما» (Zipper. Fritzscher ,Maria Albano ،۲۰۲۰: ۸؛ ۱۹۸۹: ۳۳) اسـت کـه گویـای معنـا و مفهـوم برگرفتـه از اندیشـه و بـاور بـه تعالیـم هنـر اسـلامی هسـتند.

محـراب مؤلفـه اصلـی قالیچه‌هـای سـجاده‌ای اسـت کـه بـا اشـکال متفاوتـی در ایـران بافتـه شـدند و «نمـادی از مـکان مقـدس بـرای راهیابـی بـه سـاحت معنـا و بـارگاه ملکوتـی و کاربـرد آن بـرای تقـرب الهـی» (دریایـی، ۱۳۸۶: ۱۲۶) محسـوب می‌شـود. طـرح محرابـی یـا (مهرابـی) برگرفتـه از سـنت کهـن ایـران باسـتان بـوده و از دو واژه (مهـر) و (آبـه) بـه معنـای سـاختمان تـاق‌دار و گنبـدی گرفتـه شده‌اسـت. ایـن طـرح بـا گسـترش اسـلام بـه شـکل (محـراب) بـه منزلـه قبلـه و مکانـی بـرای نمـاز و دعـا تغییـر یافـت و مفهـوم اعتقـادی آن بـه پنـج بـار ذکـر در قـرآن کریـم می‌رسـد؛ ماننـد «چهـار کلمـه محـراب در سـوره‌های آل عمـران آیـات ۳۷ و ۳۹- سـوره مریـم آیـه ۱۱- سـوره ص آیـه ۲۱- یـک بـار به‌صـورت محاریـب در سـوره صبـا آیـه ۱۳ و حتـی در ادبیـات ایـران واژه محـراب به‌معنـای خـاص تـاق مسـاجد» (حشـمتی رضـوی، ۱۳۸۷:۲۰۵-۲۰۶) اسـت. اهمیـت طـرح محـراب در دیگـر هنرهـای دینـی هـم مشـاهده شـده تـا جایـی کـه محـراب در «مسـجد یـا تـاق رومـی قالی‌هـا به‌عنـوان نمـاد قالـی اسـلامی دانسـته و بـا صلیـب مسـیح ع هـم قابـل مقایسـه اسـت؛ زیـرا محـراب حامـل معنـا و مکانـی اسـت کـه فرشـتگان در آن بـرای مریـم ع مقـدس طعـام آوردنـد» (Zipper. Fritzscher ،۱۹۸۹: ۳۲؛ شـهبازی. میرزایـی. محمـدی کیـا، ۱۳۹۱: ۲۳۴). همچنیـن «محـراب قـوس‌دار توجـه را بـه دروازه و تـاق جلـب می‌کنـد و اسـم بابیلـون بـه تنهایـی دروازه خداونـد در جهـان اسـلام و محـراب به‌خصـوص دروازه ورود بـه بهشـت» (Ford ،۱۹۹۸: ۱۳۵؛ شـهبازی و همـکاران، ۱۳۹۱: ۲۳۵) اسـت.

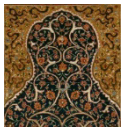
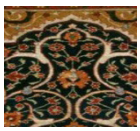
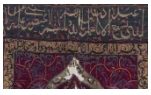
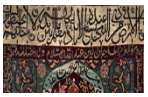
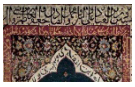
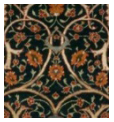
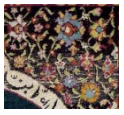
دومیـن مؤلفـه تزیینـی و جدایی‌ناپذیـر سـجاده‌های اسـلامی نقـش قندیـل یـا چراغ-شـمعدان‌ها هسـتند. معـرب «قندیـل (کندیـل) اسـت» (دانشـگر، ۱۳۶۰: ۴۲۷) و ارتبـاط نمادینـی بـا اجـزا و عناصـر موجـود مسـاجد داشـته و اشـاعه نـور الهـی در آییـن اسـلام و برگرفتـه از حضـور بهشـت در محـراب اسـت. «قندیـل بـه منزلـه جایـگاه نـور و نمـادی از کلام الهـی اسـت و بـا آیـه ۳۵ سـوره نـور ارتبـاط داشـته کـه به‌صـورت مشـکات آمـده کـه قـرآن از آن یـاد می‌کنـد» (بورکهـارت، ۱۳۸۹: ۱۵۳؛ Ettinghausen ،۱۹۷۴: ۱۹). هنـر اسـلامی «انتقال‌دهنـده مضامیـن دینـی اسـلامی اسـت و از اصـول بنیـادی آن اصـل نور-وحـدت در کثـرت اسـت» (محجـل، ۱۴۰۱: ۴۳۸) و نـور و رنـگ آن مهم‌تریـن تجلیـات هنـری اسـت و معانـی خاصـی در فرهنـگ اسـلامی دارد. نـور را در قـرآن از وجـود حضـرت حـق دانسـته‌اند کـه «در قالـب انسـان نورانـی تجلـی یافتـه و نمـاد رنـگ و نـور آن نمـادی از حقیقـت انسـانی بـا ذات ملکوتـی» (عسـگری. اقبالـی، ۱۳۹۲: ۴۳) اسـت. در این‌بـاره نجـم الدیـن کبـری و علاءالدیـن سـمنانی بـه اندام‌شناسـی عرفانـی در بـاب رنـگ می‌پـردازد (شـهبازی و همـکاران، ۱۳۹۱: ۲۳۶) و هرکـدام بـر مبنـای معنـای نمادیـن و رمـزی رنـگ توصیـف عارفانـه‌ای را بـرای هررنگـی اختصـاص داده‌انـد. نقـوش تـاق و سـتون‌ها بیشـتر در سـجاده‌های عثمانـی به‌کاررفتـه و بـا اشـکال مختلـف بـر قالـی بـا «فـرم معمـاری مسـاجد-دروازه بهشـت-تاقچه دیـوار مسـاجد روبـه‌روی مکـه هـم تفسـیر می‌شـود» (Denny ،۲۰۱۴:۳۸-۳۹). اتینگهـاوزن (۱۹۷۴) تـاق و تاقچـه سـجاده را «متداول‌تریـن نمـاد سـجاده نمـاز می‌دانـد کـه از قـرن ۱۱ ه.ق در آناتولـی سـاخته شده‌اسـت» (Ettinghausen ،۱۹۷۴: ۱۱). تاق‌هـا در «سـجاده‌های عثمانـی غالبـاً قرمـز و سـبز هسـتند؛ امـا قرمـز رنـگ اصلـی آن‌هاسـت (Goncu-berk ،۲۰۱۲:۱۴۱). همچنیـن «قرمـز رنـگ مکـرر سـجاده‌های نمـاز اسـت» (Shreve simpson ،۲۰۱۱: ۲۸۹) و در سـجاده‌های صفـوی هـم دیـده می‌شـود. نقـوش گل‌دار طبیعـی و تجریـدی بـا طرح‌هـای اسـلیمی و ختایی، نقـش گلدانـی و گل و برگ شـکوفه‌های طبیعـی در سـجاده‌ها به‌کاررفتـه اسـت کـه «نقـوش گل‌دار کنایـه‌ای از نقـش بـاغ بهشـت» (Gamzatova ،۱۹۹۹:۲۹۱)

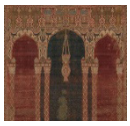
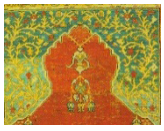
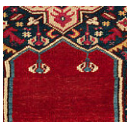
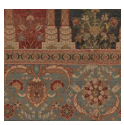
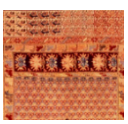
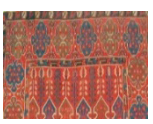
یـا «بهشـت جاودانگی-جهـان نامرئـی» (Al khamir,۲۰۱۲: ۱۵۰) اسـت. بـاغ و فضـا در «نگارگـری ایرانـی نمـاد و تمثیـل بـاغ بهشـت اسـت و تصویـری از عالـم مثـال یـا عالـم خیـال؛ نگرشـی اسـت کـه جهـان هسـتی را بـه دو سـاحت تقسـیم می‌کنـد و بیـن دو سـاحت هسـتی؛ یعنـی عالـم محسـوس و عالـم معقـول قـرار می‌گیـرد (شـهبازی و همـکاران، ۱۳۹۱ :۲۲۹). از اصلی‌تریـن نقـوش سـنتی اسـلامی، نقش‌هـای اسـلیمی اسـت کـه بـر مبنـای اشـکال طبیعـی گیاهـی و حیوانـی سـاخته شده‌اسـت . گفتـه شـده «واژه اسـلیمی فارسـی اسـت و در هیچ‌یـک از لغتنامه‌هـای زبـان عربـی وارد نشـده و از واژه (سـلم) متـون اوستایی-پهلوی-سـغدی ایـران باسـتان آمده‌اسـت. اسـلیمی، بارزتریـن نقـش مایـه‌ای اسـت کـه توانسـت جـواز ورود بـه قـرآن را کسـب کنـد» (رجایـی و همـکاران، ۱۴۰۲ : ۲۲-۳۱). واژه اسـلیمی معـادل «بـا واژه اسـلامی ثبـت شـده به‌معنـای تسـلیم شـدن در برابـر حضـرت حـق اسـت و مـاده سـلم ۱۳۸ مرتبـه در ۴۸ سـوره و ۱۲۷ آیـه قـرآن آمده‌اسـت. برجسـته‌ترین معنـای واژه اسـلامی اسـلیمی؛ تسـلیم اسـت و واژه و مفهـوم آن در قـرآن (۱۹:۳) ان الذیـن عنـدا... الاسـلام» (رجایـی و همـکاران، ۱۴۰۲ :۲۹-۳۰) قـرار دارد.

ارزیابی سجاده‌های صفوی-عثمانی

نقشـها و طرح‌هـای ثابـت سـجاده‌های ایـن دو دوره بـر پایـه جـداول ۱و۲ نقـاط تشـابه و تمایـز و تفاوت‌هـای جزیـی موجـود در سـاختار سـجاده‌های مشـهور بـه سـالتینگ صفـوی و گیـوردس عثمانـی را مشـخص و بـه سـؤال مقالـه؛ مبنـی بـر اینکـه کدام‌یـک از سـجاده‌های صفـوی و عثمانـی بیشـترین سـهم را در ارائـه باورهـا و اعتقـادات هنـر اسـلامی دارنـد؟ توضیـح می‌دهـد. ابتـدا اسـتفاده از رنـگ قرمـز اسـت کـه در هـردو مشـابه و از یـک رویکـرد اعتقـادی ناشـی از «بـاور معنـوی بـه رنـگ نـور در فضـای تزیینـی و تجلـی وحـدت در کثـرت» (مددپـور، ۱۳۸۴ :۲۷۸) پیـروی می‌کنـد. دوم، طـرح محراب‌هـای قوسـی سـجاده‌های صفـوی و تیـزه‌دار عثمانـی اسـت کـه یـادآور تـاق و تویزه‌هـای معمـاری مسـاجد بـا دو سـبک متفـاوت صفـوی و عثمانـی سـده‌های ۱۰ تـا ۱۳ ه.ق اسـت. سـوم، نقـش قندیـل اسـت کـه در هـردو نـوع مشـابه؛ امـا در سـجاده صفـوی بـه اشـکال متنـوع و تجریـدی تصویرسـازی شده‌اسـت تـا یـادآور مفهـوم اعتقـادی بـه اصـل آیـه نـور باشـد و بـه ایـن لحـاظ از هرگونـه شباهت‌سـازی قندیل‌هـای طبیعت‌گرایانـه عثمانـی خـودداری می‌کنـد. قندیـل در سـجاده‌های گیـوردس به‌همـراه گل‌وبته‌هـای طبیعـی و سـتون‌های تکـی و جفتـی هماننـد سـتون معمـاری مسـاجد آن‌هـا از ایجـاد یـک فضـای روحانـی معنـوی هماننـد آنچـه در هنـر اسـلامی مسـاجد اسـت، دور مانده‌اسـت.

در آخـر، نقـش کتیبـه از احادیـث و آیـات قرآنـی به‌منزلـه شـاخصه طرح‌انـدازی سـجاده‌های اسـلامی اسـت کـه نقطـه تمایـز سـجاده‌های مشـهور بـه سـالتینگ صفـوی نسـبت بـه دیگـر فرش‌هـای ایـن سـبک اسـت. نقـش کتیبـه ویژگـی منحصربه‌فـردی بـه شـناخت سـجاده‌های مشـهور بـه سـالتینگ دوره صفـوی بخشـیده، درحالی‌کـه در بیشـتر سـجاده‌های گیـوردس از نقش‌انـدازی کتیبـه خبـری نیسـت.

نقش‌ها	جدول۱							
	سجاده‌های دوره صفوی							
محراب								
قندیل								
کتیبه								
اسلیمی ختایی								
ستون	------		-----		-----	----	----	

نقش‌ها	جدول۲							
	سجاده‌های دوره عثمانی							
محراب								
قندیل								
کتیبه	------	------		------	------	------	----	---
اسلیمی ختایی								
ستون								

نتیجه

نقـوش و طرح‌هـای هنـر اسـلامی برگرفتـه از بـاور اعتقـادی نسـبت بـه موضـوع نـور، کلام الهـی اسـت و منشـأ آن‌هـا در قـرآن کریـم جسـت‌وجو می‌شـود. سـجاده نمـاز از نمونـه آثـار هنـر اسـلامی هسـتند که نقـش و طـرح آن‌هـا منطبـق بـا ماهیـت ایـن هنـر اجـرا شـده و مفاهیـم اعتقـادی هرکـدام از نقـوش به‌کاررفتـه بـا زبـان نمـاد بیـان شـده اسـت. نقـش محـراب، قندیـل، گل و بته‌هـای تجریـدی، سـتون‌ها و از همـه مهم‌تـر کتیبـه آیـات و ادعیـه نشـانه‌های اعتقـادی هنـر اسـلامی هسـتند کـه در نقش‌انـدازی ثابـت سـجاده‌ها به‌کاررفتـه و هنرمنـدان بـر پایـه میـزان برداشـت اعتقـادی خـود نسـبت بـه مفهـوم و منشـأ ایـن نقـوش از طرح‌هـای طبیعـی یـا تجریـدی اسـتفاده کرده‌انـد. کاربـرد مذهبـی سـجاده در نمـاز، هنرمنـد مسـلمان را واداشـت تـا از معانی عرفانـی و مذهبی ایـن نقـوش، بهـره بصـری بـرده و بـرای ایجـاد فضایـی کامـلاً روحانـی از تصویرسـازی طبیعـی نقـوش خودداری نمـوده و اشـکال را بـه عالم تجریـد نزدیک‌تـر کنـد. در واقـع مشـخص اسـت هـردو سـجاده بـه دلیـل اهمیـت بـه موضـوع نمـاز و همچنیـن اسـتفاده از نمادهـای هنـر اسـلامی ارزشـمند بـوده و هرکـدام در بازتـاب ایـن مفاهیـم سـهمی داشـته‌اند؛ امـا اصالـت نقـش و طرح‌هـای اسـلامی سـجاده صفـوی مشـهور بـه سـالتینگ از اعتبـار بیشـتری برخـوردار هسـتند؛ زیـرا یافته‌هـا نشـان می‌دهـد، سـجاده صفـوی مشـهور بـه سـالتینگ نسـبت بـه گیـوردس عثمانـی بـه لحـاظ پایبنـدی بـه آموزه‌هـای هنـر اسـلامی و اسـتفاده از عناصـر تزیینـی غیرطبیعـی کامـلاً تجریـدی و از ارزش بالاتـری برخـوردار بـوده و بـا اینکـه اسـتفاده از نقـش گیاهـی، قندیـل، محـراب، در هـردو مشـابه و از نشـانه‌های ایدئولـوژی هنـر اسـلامی در سـجاده‌ها محسـوب می‌شـوند؛ امـا سـجاده‌های صفـوی بـا طـرح محرابـی، نقـوش اسـلیمی و ختایـی، کتیبه‌هـای قرآنـی، دعـا و مضامیـن شـیعی در انتقـال ایـن مفاهیـم سـهم بیشـتری دارنـد. همچنیـن سـجاده‌های گیـوردس بـا نقـوش ثابـت سـتون و تاقچـه محرابـی، گل و بتـه، شـمع و چـراغ بـه منزلـه قندیـل؛ بـه طرح‌هـای طبیعـی نزدیک‌تـر بـوده و از کتیبـه کمتـر اسـتفاده نمـوده و در اواخـر از مضامیـن اسـلامی فاصلـه گرفته‌انـد. ایـن نحـوه نقش‌انـدازی در سـجاده نمـاز، نشـانگر میـزان نفـوذ باورهـا و اعتقـاد بـه مفهـوم هنـر اسـلامی اسـت کـه هنرمنـدان دوره صفـوی بـا اسـتفاده از نقش‌هـای تجریـدی و غیرطبیعـی بـه آن اسـتناد نموده‌انـد. درحالی‌کـه سـجاده‌های عثمانـی تمایـل بیشـتری در اسـتفاده نقـش و طرح‌هـای سـاده و به‌ویـژه نمادیـن از جایـگاه نمـاز داشـته‌اند و ایـن موضـوع به‌خودی‌خـود هنرمنـدان بافنـده عثمانـی را در اسـتفاده از نقـوش اسـلامی دور کرده‌اسـت.

اعـلام عـدم تعـارض منافـع: نویسنده/نویسـندگان اعلام می‌دارنـد کـه در انجـام ایـن پژوهـش هیچ گونـه تعـارض منافعـی بـرای ایشـان وجـود نداشـته اسـت.

منابع و مآخذ

- اتیک، انت. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران، زیر نظر احسان یارشاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- اسـکندر پورخرمـی، پرویـز. (۱۳۸۹)، «رمـز نقـوش در سـجاده‌ها و فرش‌هـای محرابـی دوره اسـلامی ایـران»، نشـریه گلجـام، شـماره ۱۶، صص۹ تـا ۱۹.
- اس. رابینسون، کارل. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران. زیر نظر احسان یارشاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- اشمیت، باربارا. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران. زیرنظر احسان یارشاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- احمـدی پیـام. رضـوان، باصـری. سـمیه. (۱۳۹۵)، بررسـی تطبیقـی قالی‌هـای سـجاده‌ای ایـران عهـد صفـوی بـا اوشـاک ترکیـه، اصفهـان: نخسـتین همایـش بین‌المللـی هنـر و صناعـات در فرهنـگ و تمـدن ایـران اسـلامی بـا تأکیـد بـر هنرهـای رو بـه فراموشـی.
- الیاس، جمال. (۱۳۷۵)، رساله نوریه شیخ علا الدوله سمنانی، نشریه معارف، ش۱، صص۱-۲۶.
- بی نام. (۱۳۸۹)، گلچینی از هنر دوران اسلامی، جلد۲، تهران: موزه ملی ایران.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۹)، هنر مقدس؛ ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بصام، سید جلال الدین. (۱۳۹۲)، فرهنگ فرش، تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
- بهرامی، احسان. (۱۳۶۹)، فرهنگ واژههای اوستایی، جلد ۳، تهران: بلخ.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۰)، دستبافتهای عشایری و روستایی فارس، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، ایهام. (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، ویرایش سیروس پرهام، جلد ۱۲، تهران: علمی فرهنگی.
- حشمتی رضوی، فضل اله. (۱۳۸۷)، تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرشبافی ایران، تهران: سمت.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷)، فرهنگ دهخدا، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.
- دریایی، نازیلا. (۱۳۹۰)، «قالیهای ایرانی و اسامی غیرایرانی»، نشریه هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، شماره ۳۵، صص۴۵ تا۵۲.
- ---------- (۱۳۸۶)، زیباییشناسی در فرش دستبافت ایران، تهران: مرکز ملی فرش.
- دانشگر، احمد. (۱۳۶۰)، فرهنگ جامع فرش، تهران: دلشاد.
- رجایی، مهـدی؛ بلخـاری قهـی، حسـن و سیدحسـن فـدوی. (۱۴۰۲)، «واکاوی معنـا و مفهـوم اسـلیمی در هنـر اسـلامی از منظـر حکمـت اسـلامی»، نشـریه کیمیـای هنـر، ش ۴۶، صـص۲۱ تا۳۸.
- ژوله، تورج. (۱۳۷۵)، برگی از قالی خراسان، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
- ژوله، تورج، پرهام، سیروس. (۱۴۰۰)، گنجینه ملی فرش ایران، تهران: یساولی.
- ساوری، راجر. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران، زیر نظر احسان یار شاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- سـگای، مـاری رز. (۱۳۸۵)، معراجنامـه: سـفر معجزه‌آسـای پیامبـر ص ؛ ترجمـه مهنـاز شایسـتهفر، تهـران: مؤسسـه مطالعـات هنـر اسـلامی.
- شایسـتهفر، مهنـاز. (۱۳۸۴)، «کاربـرد مفاهیـم مذهبـی در خـط نگارههـای قالیهـای صفـوی»، نشـریه مؤسسـه مطالعـات هنـر اسـلامی، شـماره ۳، صـص ۲۵ تـا ۳۸.
- شریل، سارابی. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران، زیر نظر احسان یارشاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- شـعاری، علیونـد. عسـگری، پردیـس. (۱۳۹۹)، «بررسـی و تحلیـل آیـات و احادیـث در قالیهـای دوره صفـوی»، نشـریه رجشـمار، شـماره ۲، صص۱۱۱تا۱۲۲.
- شـهبازی، مجیـد؛ میرزایـی، قاسـم و محمـد محمدیکیـا. (۱۳۹۱)، «نقـش عناصـر طبیعـت و نمادپـردازی در عرفـان و هنـر اسـلامی»، نشـریه عرفـان اسـلامی: ادیـان، مذاهـب و عرفـان، ش۳۲، صص۲۲۳تـا۲۴۲.
- عسگری، فاطمه. اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲)، «تجلی نمادهای رنگی در آینه هنر اسلامی»، نشریه جلوه هنر، ش۹، صص۴۳تا۶۲.
- قاسمینژاد رائینی، حسن. (۱۳۹۱)، فرش‌های محرابی در ایران، تهران: سمیرا.

- کمندلو، حسین. (۱۳۸۸)، «بررسی سجاده محرابی درختی موزه فرش آستان قدس رضوی»، نشریه آستانه هنر، ش ۹، صص ۱۸ تا ۲۹.
- گانز رودن، اروین. (۱۳۵۱)، قالی ایران شاهکار هنر ایران، تهران: سازمان اتکا.
- لی ایلند، موری. (۱۳۷۹)، «فرش‌های سالتینگ»، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۲۳و۲۴، صص ۶۶تا۷۳.
- مددپور، محمد. (۱۳۸۴)، حکمت انسی و زیباییشناسی عرفانی هنر اسلامی، تهران: سوره.
- محجل، ندا. (۱۴۰۱)، «مبانی ما بعدالطبیعی هنر اسلامی»، دو فصلنامه علمی پژوهشهای مابعد الطبیعی، ش۵، صص۴۳۵تا۴۵۲.
- میرزایی، کریم. (۱۳۸۸)، «کتیبه قالیها به مثابه یک متن»، فصلنامه گلجام، شماره ۱۳، صص ۱۲۳ تا ۱۴۰.
- واکر، دانیل. (۱۳۸۴)، تاریخ و هنر فرشبافی در ایران، زیر نظر احسان یار شاطر؛ ترجمه لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.

- ....,(1919), A GROUP OF ORIENTAL RUGS, Bulletin of the Detroit Museum of Art, Vol. 13, No. 7 (MAY, 1919), pp. 61-67 (7 pages), https://www.jstor.org/stable/41934784
- Ford, P.R.J.(1998), Oreintal carpet design, singapor: thamas & handson.
- Griffin Lewis. George,(2017),The practical Book of oriental Rugs, online: http://www.pgdp.net
- J. Herringham. Christiana,(1908), Notes on Oriental Carpet Patterns-III. Ghiordes Rugs, Rose and Pomegranate Patterns, The Burlington Magazine for Connoisseurs. Vol. 14, No. 69,pp.147-158, Published By: Burlington Magazine Publications Ltd, https://www.jstor.org/stable/857707
- Lisle Booth. Anne,(1918), Oriental Rugs in the Home, Fine Arts Journal, Vol. 36, No. 3 (Mar., 1918), pp. 26-44.
- Raquel Santos. Ana, (2010), The discovery of three lost 'Salting' carpets:Scienc e as a tool for revealing their history, Lisbon: Faculdade de Ciências e Tecnologia Department of Conservation and Restoration
- Ruedin . E. Gans,(1975), Le Tapis de l'Amateur, French: Office Du Livre
- Thomas Pushman. Garabred,(2010), Art panels from the hand looms of the far Orient ,Publisher : Nabu Press
- www.azerbaijanrugs.com/anatolian/ladik/christopher_alexander_ladik_prayer_rug_chris
- ties_10_2006_L51.h
- www.Nazmiyalantiquerugs.com/oushak-rugs/
- Al khamir. Sabiha.(2012), pattern, in beaty and belief: crossing bridges of the arts of Islamic culture, brigham young university museum of art, provo: Utah,pp.144-189.
- Denny.Walter,(2003), the classical tradition of Anatolian carpets, Washington D.C: The textile museum.
- Denny,walter,(2014), introduction. In how to read Islamic carpets, Newyork: The metropolitan museum.
- Zipper.kurt, Fritzsche.Claudia,(1989), a classification of the Turkish carpet. In oriental rug: vol.4- Turkish, the antique collectors club ltd.battenberg verlag, munich, Germany,pp.30-36.
- Etthinghausen.Richard,(1974),the early history, use and iconography of the prayer rug. In prayer rugs. The textile museum, Washington,D.C.pp.10-30
- Lewis,g.griffin,(1914),the prayer rug. In the mystery of the oriental rug, j.b.lippincott company Philadelphia, pensylvania,pp.31-44
- Gamzatova.p.r,(1999), The fuctings of the prayer rug in the culture of islam in the arabist: Budapest studies in Arabic 21-22. Praceedin of the Arabic and Islamic sections of the 35th international congress of Asian and north American studies (I canas), Budapest,hugary,pp.287-295.

- Goncu-berk.gozad,(2012),exploring the colors of Turkish culture. In color and design, New York: Berg , pp.141-149.

- Shreve simpson. Marianna,(2011), why red is my name: an introductory inquiry. In and diverse are their hues: color in Islamic art and culture, yale university press, new haven, Connecticut,pp.271-304.

- Maria Albano. Alexandria,(2020), EIGHTEENTH AND NINETEETH CENTURY TURKISH PRAYER RUGS AS OBJECTS POSSESSING AGENCY: PORTABLE MATERIALS LINKING THE MATERIAL, SOCIAL, AND IMMATERIAL WORLDS THROUGH MOTIFS, USAGES, AND MOBILITY, A Thesis Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts.

- Martins. Ana Raquel,(2010), The discovery of three lost 'Salting' carpets: Science as a tool for revealing their history, Thesis presented at the Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa, to obtain a Master degree in Conservation and Restoration Specialization in Textiles, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

- www.Britanica.com/art/simyrna-carpet

- www.Mfordcreech.com

- www.Turkestan.es

نحوه ارجاع به این مقاله:

فدایی، مریم (۱۴۰۴). مفاهیم معنایی هنر اسلامی بر قالیچهٔ سجاده‌ای (گیوردس عثمانی – سالتینگ صفوی موزه ملی ایران). فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۷ (پاییز ۱۴۰۴)، صص ۵۶–۷۵.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).