

بررسی سجاده محرابی درختی موزه فرش آستان قدس رضوی (با نگاهی به سجاده‌های شاخص دوران صفویه)

حسین کمندلو*

چکیده

در هنر ایرانی دستبافت‌های متفاوتی در طول تاریخ تولید شده است، زیر اندازه‌های کوچک و بزرگ، سفره نان، نمکدان، خورجین و... از جمله این آثار بوده‌اند. بیش‌تر این دستبافت‌ها جنبه کاربردی داشته و در طول روز توسط مردم ایران زمین مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در بین این آثار، هنرمندان ایرانی از قرون اولیه اسلامی زیر اندازی خاص، برای برپایی نمازهای روزانه خود ابداع نمودند که مورد توجه خریداران قالی قرار گرفت، به طوری که جغرافی‌نویسان عرب که در قرون اولیه اسلامی به ایران آمدند در کتاب‌هایشان اشاره‌ای به این آثار داشته‌اند.

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

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



* عضو هیأت علمی گروه فرش، دانشکده هنر سمنان
Hosein-kamandlo@yahoo.com

مقدمه:

بیشتر کارشناسان هنری معتقدند که خریباترین فرش‌های ایرانی در عصر صفوی بافته شده است. شاید یکی از علت‌های آن عدم وجود نمونه‌ای شاخص از دوران قبل‌تر است و شاید بتوان گفت امنیت ایران و حمایت شاهان صفوی از صنایع مختلف از جمله فرش‌بافی سبب رونق و شکوفایی این هنر شده بود. براساس نوشته‌های تاوهرنیه^۱ و شاردن^۲، جهانگردان فرانسوی و همچنین مرابرت شرلی^۳ انگلیسی، شاه عباس بین چهل ستون و میدان امام (شاه) اصفهان کارگاه‌هایی برپا کرده بود که در آن نیازهای فرش‌دریار، خانه‌های اشراف و صاحب منصبان بزرگ را تأمین می‌کرده است. بنا بر نوشته کروزیسکی^۴، کشیش لهستانی، این بافندگان فرش‌هایی نیز برای تجارت می‌بافته‌اند که به اروپا و هندوستان فرستاده می‌شد (آذریاد، حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ص ۱۵). از این دوران در حدود ۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته فرش به دست آمده است که مقدار اندکی از آن دارای طرح محرابی است و اغلب این دستبافت‌ها با توجه به ابعاد و نوع کتیبه‌شان به عنوان سجاده نماز (جاغازی) مورد استفاده قرار می‌گرفتند. در گنجینه فرش حرم مطهر رضوی دو نمونه متعلق به عصر صفوی نگه‌داری می‌گردد، یکی از این آثار شباهت‌های بسیار زیادی از نظر ترکیب‌بندی، طراحی و نوع رنگ‌آمیزی با دیگر سجاده‌های عصر صفوی دارد. در ابتدا مهم‌ترین دستبافت‌های عصر صفوی به اختصار معرفی می‌شوند:

سجاده‌های عصر صفوی

سجاده‌ها در بین بافته‌های عصر صفوی، از جایگاه خاصی برخوردارند. این قالی‌ها اکثراً دارای کارکرد عبادی و مذهبی و همچنین الگوی انواع قالی‌های محرابی در دوران‌های پس از صفویان تا دوران معاصر بودند. در عصر صفویه سجاده‌ها با ترکیب‌بندی‌های متنوع و گوناگون بافته شده‌اند. برخی از آنها شاخص و زیبا و برخی دیگر معمولی و با کیفیت پایین هستند. در جلد ششم سیری در هنر ایران محل بافت اغلب این سجاده‌ها شمال غرب ایران معرفی شده است.

یک گروه مهم‌آمیز از سجاده‌ها نیز، که نوع کاملاً مشخص و تعریف شده‌ای را تشکیل می‌دهند، ممکن است از همین منطقه بیرون آمده باشند؛ اما با بررسی بیشتر شاید بتوان این نوع را به چند نوع فرعی تقسیم کرد که در مراکز مختلفی در همان ناحیه تولید شده است، چرا که برخی اختلافات میان آنها مشاهده شده است... (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷، ص ۲۶۷۸).

اغلب این فرش‌ها برای شخصیت‌های مهم سیاسی یا مذهبی عصر صفویان بافته شده است، در نتیجه بافنده قالی نهایت سعی و تلاش خود را برای خلق یک دستبافت استادانه به کار برده است. گاه برخی از نمونه‌ها با الیاف فلزی گران‌بها از جمله نخ گلابتون^۵ بافته می‌شدند که گواهی بر کیفیت و جایگاه بالای این آثار هستند. در ادامه برای آشنایی بیشتر، سجاده‌های شاخص این دوران به اختصار معرفی می‌گردد:

۱) سجاده محرابی - افشان اسلیمی

این دستبافت در ابعاد ۱۶۷×۱۰۷ سانتی‌متر در اواخر قرن ۱۰ ق. / ۱۶ م. در شمال غرب ایران (به احتمال تبریز) بافته شده است و در مجموعه مم‌ای. پاراوچیچی^۶ نگه‌داری می‌گردد. بافنده این قالی در نهایت ظرافت، قسمت‌هایی از این سجاده را با الیاف فلزی (نخ گلابتون) بافته است. کتیبه‌های مشتمل بر آیات قرآنی در حاشیه فرعی اول و دوم (حاشیه‌های کوچک)، حاشیه اصلی (بزرگ) و نواری که لچک را از متن جدا می‌کند، مشاهده می‌شود. در حاشیه بزرگ چهار کتیبه به خط کوفی معقلی در فضای بین آیه‌الکرسی مشاهده می‌گردد. لچک‌ها با قاب‌های بی‌شکل به صورت مشبک تزیین شده که درون هر کدام از آنها اسماء‌الله نوشته است. طراح قالی با استفاده از نقوش اسلیمی و ختایی متن سجاده را تزیین کرده است، همچنین او محل قرارگیری پیشانی نمازگزار را با قابی مستطیل‌شکل مشخص کرده است که در آن عبارت «الله اکبر کبیر» خودنمایی می‌کند. از دیگر نکات جالب توجه این قالی گلدان بسیار کوچکی است که در زیر کتیبه بافته شده است، آرتر پوپ در مورد آن چنین می‌نویسد:

... این بی‌شک یکی از زیباترین قالی سجاده‌های باخرمانده ایرانی است. یکی از نقوش عجیب آن گلدانی است که اسلیمی‌های درون طاق محراب را چون کمربندی دربرگرفته و جایگزین قندیل آویخته از محراب شده است... (همان، ص ۲۶۸).

در انتها شایان ذکر است که قسمت‌های پایینی سجاده فاقد کتیبه است و تنها با نقوش اسلیمی و ختایی تزیین شده است (تصویر ۱).

۲) سجاده محرابی - افشان شاه‌عباسی

این دستبافت در ابعاد ۱۶۰×۱۱۰ سانتی‌متر در اواخر قرن ۱۰ ق. / ۱۶ م. در شمال غرب ایران (به احتمال تبریز) بافته شده و در حال حاضر متعلق به برادران بکری^۷ است. چهار کتیبه معقلی همانند دستبافت قبلی در چهار قسمت حاشیه اصلی مشاهده می‌شود (دو عدد در گوشه‌های بالا و دو



تصویر ۱: سجاده محرابی - افشان اسلیمی، شمال غرب ایران، اواخر قرن ۱۰ ق. / ۱۶ م. مجموعه پاراوچیچی.

(مأخذ تصویر: Arthur Upham Pope, A Survey of Persian Art, P ۱۱۶۵)

شده است، در حاشیه اصلی آیه‌الکرسی به خط ثلث درون قاب‌های طولی مستطیل شکل بافته شده است و چهار کتیبه کوفی معقلی در فواصل بین خطوط قرار گرفته است. عنصر خط همچنین در حاشیه فرعی اول و دوم و نوار دور لچک مشاهده می‌گردد. طراح قالی با استفاده از خطوط نامنظم و بی‌قاعده، قاب‌هایی در لچک‌های سجاده ایجاد کرده و آنها را مزین به اسماء الهی نموده است. استفاده از اسلیمی ابری (ماری) و کنترل طراح در چگونگی به‌کاربردن این عنصر، آرامش خاصی در متن اثر ایجاد نموده است. در زیر طاق محراب عبارت «الله اکبر» به‌صورت واشرگون قرار گرفته است و در بافت این اثر نیز اثر الیاف فلزی گران‌بها (به‌احتمال نخ گلابتون) استفاده شده است (تصویر ۳).



تصویر (۳): سجاده محرابی- افشان شاه‌عباسی، شمال غرب ایران، اواخر قرن ۱۰ ق. ۱۶/م، موزه متروپولیتن نیویورک (مأخذ تصویر: اروین گانز رودن، قالی ایران- شاهکار هنر، ص ۶۰)

(۴) سجاده محرابی- قندیلی

این سجاده در اوایل قرن ۱۱ ق. ۱۷/م. در ابعاد ۱۱۹×۱۵۷ سانتی‌متر در شمال غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است. قالی در موزه توپکاپی استانبول^{۱۰} نگهداری می‌شود. سجاده دارای چند عنصر شاخص است: در ابتدا

عدد در قسمت وسط حاشیه طولی قرار گرفته‌اند) در حاشیه اصلی (حاشیه بزرگ) اشکال لوزی شکلی مشاهده می‌شود و داخل هر کدام از آنها اسماء خداوند آمده است. فضای بین قاب‌ها با گل‌های ختایی تزیین شده است. همین ترکیب‌بندی با ضعف در چیدمان قاب‌های لوزی در لچک‌ها مشاهده می‌گردد. در این قالی نیز همانند نمونه قبلی، عنصر خط علاوه بر حاشیه اصلی در لچک‌ها، حاشیه فرعی اول و دوم و همچنین نوار دور لچک‌ها به چشم می‌خورد. درست در زیر طاق (داخل متن) عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» محل قرار گرفتن پیشانی نمابر گزار را مشخص کرده است. طراح قالی، با حرکت و پیش‌ختایی، گل‌های شاه‌عباسی را در سرتاسر متن سجاده به حرکت در آورده است. مشاهده می‌شود که فضای بین گل‌های ختایی با اسلیمی‌های ابری به زیبایی تزیین شده است. می‌توان گفت متن قالی یادآور فرش‌های افشان شاه‌عباسی خراسان (قالی‌های هراتی) است که بافت آنها در عصر صفویان در شهر مشهد رواج بسیاری داشته است (تصویر ۲).



تصویر ۲: سجاده محرابی- افشان شاه‌عباسی، شمال غرب ایران، اواخر ۱۰ ق/ ۱۶م، مجموعه بکری (مأخذ تصویر: Arthur Upham Pope, ibid ۱۱۶۶.P)

(۳) سجاده محرابی- افشان شاه‌عباسی

سجاده متعلق به اواخر قرن ۱۰ ق. ۱۶م. است و در شمال غرب ایران (به‌احتمال تبریز) بافته شده است. ابعاد دستبافت ۱۰۵×۱۶۱ سانتی‌متر است و در موزه متروپولیتن^۹ نگهداری می‌گردد. این دستبافت همانند نمونه قبلی است ولی طراحی آن به نسبت اثر خلّاقیت و زیبایی بیشتری برخوردار است. حاشیه‌های سجاده به آیات قرآنی مزین

باید به طراحی حاشیه اصلی این دستبافت اشاره نمود که در آن هنرمند در نهایت ظرافت شهادتین را درون نقش بازوبندی یا قلمدانی قرار داده است. طرح باخرو بندی در شاخص ترین دستبافت هنر قالی بافی ایران، فرش شیخ صفی (قالی اردبیل) نیز مشاهده می گردد. دومین نکته قابل ذکر، استفاده از خط ثلث در هر سه حاشیه تزئینی سجاده است در صورتی که در نمونه های قبلی از خطوط متفاوتی (نسخ و یا نستعلیق) استفاده شده است. استفاده از کتیبه معقلی همانند آثار قبلی است با این تفاوت که تنها دو عدد در گوشه بالای حاشیه اصلی بافته شده است. در این دستبافت برخلاف نمونه های قبلی فضای لچک به وسیله یک فرم بسیار زیبا و اصولی از متن قالی جدا و در نهایت ظرافت و زیبایی عبارت «الله، محمد و علی» در قسمت های بالایی سجاده بافته شده است. شاید جذاب ترین و متفاوت ترین عنصر در این قالی استفاده از سه قندیل در متن قالی است (یکی بزرگ و دو عدد کوچک که در طرفین قندیل بزرگ قرار دارند) که مشابه آن در هیچ کدام از سجاده های عصر صفوی مشاهده نشده است (تصویر ۴).



تصویر (۴): سجاده محرابی- قندیلی، شمال غرب ایران، اوایل قرن ۱۱ ق.م، موزه توپکایی استانبول. (مأخذ تصویر: Arthur Upham Pope, ibid ۱۱۶۸.P)

۵) سجاده محرابی - ترنجی

سجاده در اوایل قرن ۱۰ و ۱۱ ق. / اواخر قرن ۱۶ و ۱۷ م. در ابعاد ۱۰۸×۱۹۵ سانتی متر بافته شده و در حال حاضر در موزه

این دستبافت چنین می نویسد:
...در فرش دیگر ترنج گرد کنگره داری است با کناره شرایه دار، که نقش برجسته مرکزی تعداد زیادی از قالی های بزرگ این گروه است و معلوم است که از طرح های ذخیره شده استفاده کرده اند زیرا که برای فرش کوچکی به اندازه سجاده، طراحی چنین طرحی مناسب به نظر نمی رسد و سبب ازدحام نامطلوب نقش میانه محراب شده است. این ترنج، که تقریباً مثل گل شاه عباسی از کار درآمده است، بر روی یک پایه سه گوش استوار شده است که تقریباً با نقش مشابه روی قالی های معروف تر و متأخرتر این منطقه یکی است... (همان جا).

با مطالعه قالی های لچک و ترنج عصر صفوی که در ترنج بافته شده اند، مشاهده می شود که در اکثر آنها اندازه ترنج بسیار بزرگ است و گاه تا نزدیکی حاشیه های طولی قالی امتداد می یابد، با توجه به این آثار شاید بتوان گفت نظر آرتور پوپ در این مورد صحیح نیست و طراحی این سجاده، نقش ترنج را برای این قالی ترسیم کرده است.

در قسمت بالای سر ترنج کتیبه ای با عبارت «سبحان ربی الاعلی و بحمده» مشاهده می شود. گردش شاخه ختایی در متن اثر از پایین ترنج شروع شده، به سمت بالا (طاق محراب) در حرکت است. همچنین اسلیمی هایی که در حاشیه اصلی در قسمت پایین قالی مشاهده می شود از ظرافت بسیاری زیادی برخوردار هستند (تصویر ۵).



تصویر (۵): سجاده محرابی- ترنجی، شمال غرب ایران، ۱۰ و ۱۱ ق. / اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ م، موزه ایران باستان تهران. (مأخذ تصویر: اروین گانز رودن، همان، ص ۶۳)

فرعی اول، دوم و نوار دور لچک، با آیات قرآنی تزیین شده است. لچک‌ها نیز با قاب‌های بی‌شکل و شبکه‌مانند به اسماء‌الله مزین شده است. در انتها شایان ذکر است که متن قالی با درختچه‌ها، گردش‌های ختایی و کتیبه «الله اکبر» تزیین شده است (تصویر ۸).



تصویر (۸): سجاده محرابی - درختی شمال غرب ایران، اوایل قرن ۱۱ ق. ۱۷/م، مجموعه دولتی ترکیه. (مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid, ۱۱۶۹.P)

۸ سجاده محرابی- قندیلی، ترنجی

این دستبافت در ابعاد ۱۶۱×۱۰۷ سانتی‌متر و در اوایل قرن ۱۱ ق. ۱۷/م. در شمال غرب ایران (به احتمال تبریز) بافته شده است. سجاده سابقاً در مجموعه دولتی ترکیه نگه‌داری می‌شده است. این قالی دارای ظرافت خاصی در طراحی و الگوبرداری اثر محراب مساجد است، نوع طاق محراب به شیوه هندی طراحی و اجرا شده است^{۱۲}، علاوه بر این، دو لچک در قسمت پایین سجاده نیز مشاهده می‌شود، عنصر کتیبه در این دستبافت نه در حاشیه اصلی، بلکه در بالای طاق محراب، در فضای مستطیل شکل قرار گرفته است. فرم‌های دایره‌ای شکل که در هر لچک اجرا شده، با عنصر خط تزیین شده است. این دایره‌ها در برخی از محراب‌های دوران پیش از صفویان نیز به کار رفته است (تصویر ۹).

۶ سجاده محرابی- گلدانی درختی

این سجاده در ابعاد ۱۶۱×۱۰۷ سانتی‌متر در اوایل قرن ۱۱ ق. ۱۷/م. بافته شده است و سابقاً در مجموعه دولتی ترکیه^{۱۱} نگه‌داری می‌شده است. همانند آثار قبلی چهار کتیبه معقلی در قسمت‌های مختلف حاشیه اصلی طراحی شده است. در حاشیه اصلی آیه‌الکرسی به خط ثلث در درون قاب‌های طولی قرار گرفته و مابین آیات قرآنی با عناصر ختایی تزیین شده است. عنصر خط در نوار دور لچک و حاشیه فرعی اول و دوم نیز به چشم می‌خورد. درست در زیر طاق، قابی بسیار زیبا بافته شده است که درون آن مزین به عبارت «الله اکبر» شده است. متن و حواشی این سجاده با استفاده از عناصر مختلف از جمله گلدان، درخت سرو^{۱۳}، گل شاه‌عباسی و اسلیمی گل‌داس و درختچه‌های کوچک تزیین شده است که در نوع خود بدیع و تازه هستند، مشابه این سرو و گلدان در کاشی‌کاری مسجد رستم پاشا در استانبول دیده می‌شود. این مسجد در سال ۱۵۵۰ م. برای یکی از وزرای سلطان سلیمان ساخته شده و معمار آن سنان بوده است. تمام فضای دیوار داخلی مسجد و درون ایوان با کاشی تزیین شده است، در قسمتی از این بنا نقش سرو و منقوش به گل‌های ظریف همراه با گلدانی در قسمت پایین به صورت مکرر اجرا شده است، احتمالاً هنرمند طراحی با مشاهده سجاده ایرانی این نوع ترکیب‌بندی را از آن اقتباس کرده است (تصویر ۶). می‌توان گفت این اثر در اواسط قرن ۱۰ ق. ۱۶/م. بافته و به مقامات عثمانی هدیه شده است. به هر حال شایان ذکر است که ترکیب‌بندی کلی این اثر در مقایسه با دیگر سجاده‌های عصر صفوی چندان زیبا و چشم‌نواز نیست و ظرافت و خلایق چندان در آن مشاهده نمی‌شود (تصویر ۷).

۷ سجاده محرابی- درختی

این سجاده دارای عناصر مشترکی از نظر طراحی با نمونه ششم است و مانند نمونه قبل در مجموعه دولتی ترکیه نگه‌داری می‌شده است. با توجه به نوع ترکیب‌بندی می‌توان گفت هر دو را یک طراحی ترسیم کرده و در یک کارگاه بافته شده‌اند اما در هنگام تولید این اثر، با ایجاد اندکی خلوتی در حاشیه اصلی به خصوص کتیبه‌ها و تزیینات قسمت پایین فرش، اثری زربا تر نسبت به نمونه قبلی ایجاد شده است. طراحی عبارت آیه‌الکرسی را به صورت واضح و خوانا در قابی مستطیل شکل قرار داده است و همانند نمونه‌های قبلی اثر چهار کتیبه کوفی معقلی برای تفکیک قاب‌های طولی استفاده کرده است. حاشیه‌های



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



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

در کتاب *سیری در هنر ایران* در مورد ترکیب بندی عناصر تزئینی به کاررفته در این قالی چنین آمده است: یک قطعه فرش دیگر، سجاده‌ای در استانبول گرچه با سجاده‌های به دست آمده اثر این منطقه مرتبط است، پیداست که شاخه متفاوتی از سنت عمومی است. قندیلی که در میان طاق محراب آویخته است بسیار مشابه قندیل‌هایی است که در دو فرش دیگر در همان مجموعه وجود دارد. کتیبه‌ها به نواری در بالای زمینه سجاده و دو لچکی کنار آن محدود شده است. تمام نقش‌ها، اسلیمی‌ها، ساقه‌ها، گل‌های شاه‌عباسی و نگاره‌های ابری با دقت کامل اثر کار در آمده است، دقت مکانیکی که اثر جلال و جبروت صوری ترکیبات انتزاعی بزرگ و انعطاف پذیری حساس طرح‌های آزادتر به همان نسبت دور است... (همان، ص ۲۶۸۱)

۹) سجاده محرابی - هندی

شاید بتوان گفت در بین سجاده‌های عصر صفوی که در این متن به آنها اشاره شده، این دستبافت به دلیل استفاده از شیوه بافت همد، مهم‌ترین نمونه است. خریرا اجرای طاق ظریف با قوس‌های هندی و چرخش‌های خطوط ثلث به کاررفته در متن قالی با استفاده از تکنیک همد بسیار سخت و دشوار است. در بافت همد به طور معمول اثر طرح‌های ساده و کمر نقش استفاده می‌شود، در فرهنگ جامع فرش ایران در مورد طرح اندازی بر روی همد چنین آمده است:

طرح و نقش همد از قبل آماده می‌گردد و نقشه‌ای برای آن ترسیم می‌شود، بلکه این نقشه به وسیله همدمال به هنگام کار، مطابق درخواست خریدار یا سلیقه خود او به صورت ذهنی و سنتی و معمولاً با خطوط هندسی ابداع و خلق می‌گردد. همد معمولاً حاشیه ندارد و بعضاً به وسیله خطی مستقیم حاشیه چهار طرف را مشخص می‌سازند (دانشگر، ۱۳۷۲، مدخل همد - طرح و نقش و نقش‌مایه)

این سجاده در قرن ۱۱ ق. / ۱۷ م. در ابعاد ۱۰۹ × ۱۶۳ سانتی‌متر در کرمان بافته شده است، بافنده این سجاده با استفاده از شیوه بسیار سخت همدمالی الگوی به کاررفته در سجاده‌های ایرانی (طاق و کتیبه) را در نهایت ظرافت و زیبایی به کار برده است و اثری جالب‌توجه و منحصر به فرد خلق نموده است. شایان ذکر است که قسمتی از ترکیب بندی این دستبافت در قسمت پایین یادآور سجاده‌های محرابی منطقه اوشاک^{۱۴} است (تصویر ۱۱). طراح این دستبافت همانند سجاده‌های اوشاک، فرم طاق محراب را امتداد داده و آنها را در قسمت پایین قالی به یکدیگر متصل کرده است،



تصویر (۹): فرم تزئینی دایره در محراب مسجد جامع ناین ۳۴۹ ق. ۹۵۲/م (مأخذ تصویر: علی سجادی، سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول، ص ۲۴۸)

همچنین عنصر دایره را در سنگ مقبره قدیمی حضرت (رضاع) و ضریح جدید آن حضرت که توسط محمود فرشچیان طراحی شده است، می‌توان مشاهده نمود. از وسط طاق محراب قندیلی آویخته شده است و در زیر آن ترنج کوچکی خودنمایی می‌کند. فضای بین این عناصر با استفاده از شاخه‌های ختایی و اسلیمی‌های ابری، در نهایت ظرافت و زیبایی تزئین شده است. حاشیه این دستبافت برخلاف نمونه‌های قبلی، تنها با تکرار یک واگیره ساده تزئین گردیده و عنصر خط در آن مشاهده نمی‌شود (تصویر ۱۰).



تصویر (۱۰): سجاده محرابی - قندیلی ترنجی، شمال غرب ایران، قرن ۱۱ ق. / ۱۷ م.، مجموعه دولتی ترکیه (مأخذ تصویر: Arthur upham Pop, ibid: P.117۰)



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

این گونه ترکیب بندی در سجاده های ایران عصر صفویان کمتر به کار رفته است (تصویر ۱۲).



تصویر (۱۲): سجاده محرابی - غدی، کرمان، سده ۱۱ ق. ۱۷۰ م.، موزه فرش ایران. (مأخذ تصویر: لیلا دادگر، دستبافت های با مضامین مذهبی، ص ۴)

داده اند. عمل شیرازیه بافی نیز هنگام بافت و به صورت متصل انجام شده است. شاید بتوان گفت با توجه به قدمت و زمان بافت این قالی شیوه رنگرزی الیاف آن گیاهی و با استفاده از مواد طبیعی بوده است، عمده رنگ های به کار رفته در قالی عبارت اند از: لاکسی، آبی تیره، نارنجی، کرم سبز تیره، زرد، زرد سبز، قرمز روشن، آبی روشن، سبز زیتونی، سیاه، قهوه ای و... آسیب های فراوانی که در طول زمان به این سجاده وارد شده است عبارت اند از: بید زدگی، ساییدگی، پوسیدگی، پاره شدگی و در بعضی از قسمت ها دو رنگی.

توصیف اثر

در شکل کلی اثر سه قسمت حاشیه ها، لچک ها و متن، قابل مشاهده است (تصویر ۱۳) و توصیف هر کدام از این قسمت ها به شرح زیر است:



تصویر (۱۳): نمای کلی سجاده محرابی درختی - قندیلی

معرفی سجاده محرابی - درختی قندیلی مونزه فرش آستان قدس رضوی

این سجاده یکی از آثار به جای مانده از دوران صفویان است و نوع ترکیب بندی آن مشابه سجاده هایی است که در بالا بررسی شده است. این سجاده به شماره شناسایی ۰۴۱ ردیف ۷۸ و شماره اموالی ۳۶۲۲ در گنجینه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می گردد. ابعاد قالیچه ۱۷۴×۱۱۸ سانتی متر و به احتمال در اواخر قرن ۱۰ یا اوایل قرن ۱۱ ق. ۱۶ یا ۱۷ م. در شهر تبریز^{۱۵} بافته شده است. با توجه به شیوه طراحی این سجاده و مطابقت آن با نمونه های دیگر می توان گفت این دستبافت آغازی بر سقوط طراحی و بافت این گونه از آثار نفیس عصر صفوی است؛ زیرا طراح قالی در هنگام خلق این اثر، کتیبه های معقلی، تزیین گردش های ختایی در بین آیات قرآنی و حتی قاب بندی کتیبه ها را حذف کرده است (که در این مورد اخیر یادآور سجاده محرابی ترنجی است) اما با این حال نمی توان منکر چیره دستی و ظرافت او در استفاده از نقوش اصیل ایرانی در طراحی فرش شد.

جنس تار و پود این سجاده از پنبه و پرز آن از پشم است. شیوه بافت نیم لول است^{۱۶} گرچه آن به احتمال متقارن (ترکی) است^{۱۷} و در هر ۶/۵ سانتی متر آن ۳۶ گره زده شده است. در بافت این قالی پس از هر رج بافت تنها پود نازک عبور

الف- حاشیه

این دستبافت فاقد لور یا ساده بافی است و تنها سه نوار تزیینی تشکیل دهنده حاشیه های این سجاده هستند، که عبارت اند از ۱- حاشیه فرعی اول (حاشیه کوچک اول) ۲- حاشیه اصلی (حاشیه بزرگ) ۳- حاشیه فرعی دوم (حاشیه کوچک دوم) (تصویر ۱۴).

به ما می‌آموزد. این نکته خاطر نشان شده که اگر مؤمنان از خدا می‌خواهند که از لغزش‌های آنان درگذرد و در برابر دشمنان گوناگون پیروزشان گرداند، باید برنامه «سمعنا و اطعنا» را انجام دهند و سرهبران اسلام در ضمن احادیث متعددی مسلمین را به خواندن این دو آیه ترغیب کرده و ثواب‌های گوناگون برای آن بیان داشته‌اند. خواندن همین دو آیه می‌تواند کانون دل را به آفریدگار جهان پیوند دهد (مکارم شیرازی، ۱۳۶۱، صص ۲۹۹ و ۲۹۸).

۲- حاشیه اصلی: حاشیه اصلی نیز مانند حاشیه فرعی به دو قسمت تقسیم شده است. قسمت پایین مزین به عناصر اسلیمی و ختایی است، اسلیمی‌های قرمز بر روی متن سبز حاشیه جلوه خاصی پیدا کرده‌اند و فضای بین آنها نیز با گردش ظریف شاخه ختایی تزیین شده است. شاید بتوان گفت زیبایی چنگ‌های اسلیمی به کاررفته در این قسمت از حاشیه، یادآور تزیینات کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز است.

قسمت دوم حاشیه اصلی که در بالای فرش قرار دارد با استفاده از عنصر خط تزیین شده است. متن این قسمت از حاشیه همانند اکثر سجاده‌های اشاره شده در بالا آیه الکرسی است، طراح فرش آیه ۲۵۵ سوره بقره را به خط ثلث نوشته است. ترکیب‌بندی این قسمت از سجاده با اندکی ضعف (به دلیل عدم استفاده از تزیینات ختایی در بین عبارات قرآنی) مشابه سجاده شماره ۵ (محرابی- ترنجی) که در بالا بدان اشاره شده است، اما انتخاب رنگ تیره برای بافت این آیه، جلوه آن را بر زمینه کرم دو چندان کرده است. متن آیه نوشته شده به شرح زیر است:

الله لا اله الا هو الحي القيوم تأخذه سنه و لا نوم له ما في السموات و ما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشي من علمه الا بما شاء و سع كرسية السموات و الارض و لا يوده حفظهما و هو العلي العظيم.

عبارت فوق در قرآن کریم به این صورت آمده است: اللهُ لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنه و لا نوم له ما في السموات و ما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشي من علمه الا بما شاء و سع كرسية السموات و الارض و لا يوده حفظهما و هو العلي العظيم.^{۱۹}

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



تصویر (۱۴): قسمتی از حاشیه پایین فرش

۱- حاشیه فرعی اول: این حاشیه دارای دو قسمت است: قسمت اول به رنگ قرمز لاکی است و از وسط طولی فرش شروع شده و پس از گردش در قسمت پایین سجاده، در نیمه چپ قالی تمام می‌گردد. این قسمت از حاشیه با تکرار یک واگیره ختایی (گل شاه‌عباسی، گل گرد و برگ کنگری) تزیین شده است. قسمت دوم این حاشیه از وسط طولی سمت راست شروع شده و پس از حرکت در بالای سجاده در وسط طولی سمت چپ قالی خاتمه می‌یابد. متن این قسمت به رنگ سبز تیره بافته شده و سطح آن با عنصر خط و بدون استفاده از عناصر ختایی تزیین شده است. بر روی این قسمت از حاشیه آیه ۲۸۵ و قسمتی از آیه ۲۸۶ سوره بقره به رنگ قرمز و به خط نستعلیق بافته شده است متن آیات به شرح زیر است:

امَنَ الرَّسُولُ بِمَا اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَ الْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ اَمِنَ بِاللّهِ وَ مَلَائِكَتِهِ وَ... رسله لا تُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَ قَالُوا سَمِعْنَا وَ اطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَ اِلَيْكَ الْمَصِيرُ... اِلَيْهِ نَفْسًا اِلَّا وَ سَمِعْنَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَ عَلَيْهَا مَا اَكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا اِنْ سَيِّئْنَا اَوْ اَخْطَاْنَا رَبَّنَا.

شایان ذکر است که در کتیبه فوق ذکر آیه ۲۸۶ فقط تا عبارت ان سیننا او اخطانا ربننا بافته شده است و مابقی آیه به علت کمبود جا بافته نشده است. متن کامل آیات فوق در قرآن کریم به صورت زیر است:

امِنَ الرَّسُولُ بِمَا اَنْزَلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَ الْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ اَمِنَ بِاللّهِ وَ مَلَائِكَتِهِ وَ كُتِبَ وَ رُسُلِهِ لا تُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَ قَالُوا سَمِعْنَا وَ اطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَ اِلَيْكَ الْمَصِيرُ. *۲۸۵* لا يَكِلُفُ اللّهُ نَفْسًا اِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَ عَلَيْهَا مَا اَكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا اِنْ سَيِّئْنَا اَوْ اَخْطَاْنَا رَبَّنَا وَ لا تَحْمِلْ عَلَيْنَا اِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَ لا تُحْمِلْنَا ما لا طاقه لَنَا بِهِ وَ اعْتَفَ عَنَّا وَ اغْفِرْ لَنَا وَ ارْحَمْنَا اَنْتَ مولانا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ *۲۸۶*

براساس نظر مفسرین قرآن این دو آیه خلاصه‌ای از تمام سوره بقره است و روح تسلیم در برابر آفریدگار جهان را

حیثه است. طوری سینا سید کوه‌ها است و سدره سید درخت است و ماه‌های حرام سید ماه‌هاست. روضی آدینه سید روضه‌هاست و قرآن سید کلام‌هاست و سوره بقره سید قرآن است و آیه‌الکرسی سید سوره بقره است، در اینجا پنجاه کلمه است و در هر کلمه پنجاه برکت (رازی، ۱۳۹۸، ص ۳۱۹). همچنین امام جعفر صادق (ع) از حضرت امیرالمؤمنین (ع) و او از حضرت محمد (ص) روایت می‌کند که چون آیه‌الکرسی فرود آمد، آیتی فرود آمد از عرش که هر بتی که در شرق و غرب بود بر وی در آمد و ابلیس بترسید و گفت قومش را که امشب حادثه عظیم افتاده است (همان، ص ۳۱۸). در مورد این آیه رسول خدا (ص) می‌فرماید «آیه‌الکرسی» از گنجی که در زیر عرش است به من بخشیده شده است و پیش از من به هیچ پیامبری داده نشده است (مکارم شیرازی، همان، ص ۱۹۱).

ب- لچک
طاق محراب به وسیله نواری پهن به رنگ آبی آسمانی از متن جدا شده است. این نوار ساده و بدون چرخش و با تزئین خاصی اجرا شده است. تنها بر روی سطح نوار آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم به رنگ تیره و به خط نستعلیق بافته شده است: رب الجعلنی مقیم الصلوه و من علی ربنا تقبل دعا ربنا غفرلی و لوالدی و للمؤمنین یوم یقوم الحساب. متن آیات فوق در قرآن کریم به صورت زیر آمده است: رَبِّ الْجَعْلَنِی مُقِیْمَ الصَّلَوةِ وَ مَنْ دُرِّیْتِی رَبَّنَا وَ تَقَبَّلْ دُعَاۗۙ *۴۰* رَبَّنَا اغْفِرْ لِیْ وَ لِوَالِدَیْ وَ لِلْمُؤْمِنِیْنَ یَوْمَ یَقُومُ الْحِسَابُ *۴۱* فضای داخل لچک به رنگ سبز تیره کار شده است و داخل آن با گردش‌های اسلیمی مشابه با قوس‌های به کار رفته در حاشیه اصلی (بزرگ) تزئین شده است. بین عناصر فوق‌الذکر، طراح اثر ترکیب‌بندی ختایی استفاده کرده است، او با ظرافت تمام گل‌های ختایی را به صورت معلق رنگ‌بندی کرده است، این گل‌ها اگرچه تنوع رنگ ندارند و تنها با یک رنگ (قرمز روشن یا گل بهی) ساخته شده‌اند اما بر جلوه و زیبایی طرح افزوده است (تصویر ۱۵).



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

ج- متن
زمینه قالی به رنگ قرمز لاک‌بافت شده است. محل پیشانی نمازگزار با یک قاب اسلیمی مشخص شده است که در زیر طاق محراب قرار دارد. این قاب به رنگ قرمز روناسی بافته شده است و بر روی آن عبارت زیر به رنگ مشکی و به خط ثلث نقش شده است: الله اکبر کبیرا (تصویر ۱۶). در مرکز قالی قندیل بزرگی دیده می‌شود که از آن شاخه‌های ختایی خارج شده و در دو سمت بالا و پایین قندیل به دو گل بزرگ لاله عباسی ختم می‌شوند (تصویر ۱۷).

۳- حاشیه فرعی دوم: این حاشیه نیز مانند دو حاشیه قبلی دارای دو قسمت است که قسمت پایین به رنگ کرم بافته شده است. تزئین آن واگیره‌ای ختایی (گل گرد، شاه‌عباسی، برگ‌های کنگری) است. اثر نکات جالب‌توجه این حاشیه رنگ‌بندی به کار رفته برای گل گرد است. در این نگاره هنرمند با دورگیری گل به رنگ متن، حاشیه برگ‌های گل را در نهایت ظرافت و زیبایی به حالت معلق درآورده است. قسمت دوم حاشیه که در بالای فرش قرار گرفته مزین به آیات ۱۸ و ۱۹ سوره آل عمران است. این آیات به رنگ سبز روشن بر زمینه قرمز لاک‌بافت شده است. شایان ذکر است که دو کلمه آخر آیات که به خط نستعلیق است، بر این دستبافت نقش نشده است:

شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالرَّاسِخِينَ فِي الْعِلْمِ عَلَيْهِمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ
وَمَا اخْتَلَفُ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمْ الْعِلْمُ بَعْنَا بَيْنَهُمْ وَ مَنْ يَكْفُرْ بآيَاتِ فَانِ اللَّهِ

اصل آیات در قرآن کریم به صورت زیر آمده است:
شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ *۱۸* إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالرَّاسِخِينَ فِي الْعِلْمِ عَلَيْهِمْ أَجْرٌ عَظِيمٌ وَ مَنْ يَكْفُرْ بآيَاتِ فَانِ اللَّهِ سَرِيعَ الْحِسَابِ *۱۹*
رسول خدا (ص) در فضایل آیه ۱۸ گفته است که هر که این آیه را بخواند خدای تعالی هشت در بهشت بر او بگشاید و هفت در دوزخ بر او ببندد. همچنین در فضایل این آیه رسول خدا (ص) گفته است که هر کس که این آیه را بخواند در میانه شب آواز او حجاب‌ها می‌درد و آسمان‌ها می‌برد تا به زیر عرش رسد آنگاه حق تعالی بفرماید تا این آیه در

در آتشکده‌ها نیز چند درخت انار می‌کاشتند که شاخه‌های آن را به‌عنوان برسم در مراسم در دست می‌گرفتند. در قرآن کریم دوبار در سوره انعام، آیات ۹۹ و ۱۴۱ و یک بار در سوره الرحمن آیه ۶۸ اثر آن به‌عنوان میوه بهشتی یاد شده است. در فرهنگ ایران، انار به‌لحاظ رنگ سبز تند برگ‌هایش و نیز برای رنگ و شکل غنچه و گل آن که شبیه آتشدان است، همیشه تقدیس می‌شده است (باحقی، ۱۳۸۶، صص ۱۶۵ و ۱۶۶). کهن‌ترین نقش‌مایه انار در هنرهای ایرانی از مهرهای پیش از تاریخ شوش (اوایل هزاره سوم) به ما رسیده است. چهار هزار سال بعد در عصر سامانیان همین شیوه تجسم انار در نگارگری سفالینه‌ها ادامه می‌یابد. در ایران پارتی و ساسانی^{۳۴} همچنین در هنر ایرانی، انار نماد حاصل‌خیزی و فراوانی محصول بوده است و در گچ‌بری‌های آن دوران کاربرد مکرر و مداوم داشته است (پرهام، ۱۳۷۱، ص ۱۶۴). سیروس پرهام در مورد استفاده اثر این نقش‌مایه در قالی‌های ایرانی چنین می‌نویسد:

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

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



تصویر (۱۶): کتیبه داخل قالی که محل قرارگیری پیشانی نمازگزار است



تصویر (۱۷): قندیل نقش شده بر مرکز قالی

در اطراف قندیل در قسمت پایین فرش دو درخت زیبا مشاهده می‌گردد: درخت سمت راست به‌رنگ سبز و بر روی آن برگ‌های ختایی و میوه انار نقش شده است. انار نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت، باروری دراز مدت، حاصل‌خیزی، فراوانی و نور است (کوپر، ۱۳۷۸، ص ۴۰). انار، نام درختی مقدس است و در تورات چندبار از آن یاد شده است. همچنین هنگامی که دیونیزوس^{۳۵} پسر زئوس به توطئه نامادری اش زونو^{۳۶} قطعه‌قطعه شد، از خورشید درخت انار روید چنان که از خون سیاوش، گیاه سیاوشان رویده است. در اوستا از این میوه نامی به میان نیامده است اما در متون پهلوی و از جمله بندهشن چندین بار نامش ذکر شده است و در فرگرد ۲۷ از میوه‌های خوب قلمداد شده است.

نتیجه

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

با گذر زمان و عبور از دوران اوج قالی‌بافی ایران در عصر صفوی، شاهد دستبافت‌هایی هستیم که دقت کمتری در طراحی و بافت آن شده است. قالی تولید شده پس از این دوران از کمترین خلأقیت و نوآوری برخوردار هستند. به تدریج با افول یا عدم سفارش این گونه از دستبافت‌ها طرح محرابی تبدیل به یک نقش‌مایه تزئینی فاقد کارکرد عبادی می‌گردد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Tavernier
۲. Chardin
۳. R. Sherly
۴. krusinski
۵. در ذیل واژه محراب در لغت نامه دهخدا چنین آمده است: بالاخانه، حجره، غرفه، خانه، صدری، مجلس، پیشگاه خانه، صدر اطاق، جای نشست پادشاهان که از مردمان دور و ممتاز باشد، مقصوره، شاه نشین، شریف‌ترین جای نشست، استادنگاه امام در مسجد، جای امام در مزکت (منازخانه، مسجد، خانه خدا، بیت ...). طاق درون که به طرف قبله باشد، چون طاق مذکور آلت حرب شیطان است لهذا محراب نام کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۲، مدخل محراب).
۶. گلابتون ترکیبی از الیاف ابریشم و سیم‌های بسیار نازک سیمین یا زرین است. الیاف ابریشم مغز گلابتون و سیم‌های نازک فلزی که بر روی مغز ابریشم پیچیده می‌شوند روکش گلابتون را تشکیل می‌دهند. این واژه در لغت نامه دهخدا این گونه تعریف شده است: ابریشم غاژ کرده و به صورت پنبه مخلوج در آمده، رشته زر و سیم، طلایی باشد که از حدیده کشیده به هیأت ریسمان‌های باریک ساخته باشند و آن را اکنون در ایران گلابتون گویند. گویا شیوه گلابتون دومی در دوران هخامنشیان نیز انجام می‌شده است. برای مطالعه در مورد تاریخ گلابتون دوزی در ایران نک: منتخب صبا اسفندیار، نگرشی بر روند سوزن دوزی‌های سنتی ایران از هشت هزار سال قبل از میلاد تا امروز، تهران، مؤلف، ۱۳۷۹، صص ۲۵۵ الی ۲۵۷.
۷. Collection Mme E. Paravicini
۸. Possession Bacri Freres
۹. Metropolitan Museum Of Art
۱۰. Museum Of The Palace Of Topkapu, Istanbul
۱۱. Formerly Turkish Government Collection
۱۲. مشابه این سرو گلدان در یکی از نقش برجسته‌های آشوری-عیلامی مشاهده می‌شود. برای مطالعه تصویری نک: سیروس پرهام، دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (جلد اول)، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۱، ص ۱۸۲.
۱۳. چهارمین ضریح که بر روی مقبره امام رضا (ع) در سال ۱۳۳۸ ش. نصب گردید، به نام شیر و شکر شناخته می‌شود. در این ضریح که اکنون در موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود طاق‌های مضرّس، مشاهده می‌شود. بنا به گفته محمود فرشچیان، این گونه از طاق‌ها به سبک هندی طراحی و ساخته شده است. برای مطالعه بیش‌تر نک: گفتگو با استاد محمود فرشچیان، نشریه حرم، سال یازدهم، شماره ۸۵، ص ۴۲.
۱۴. اوشاک یکی از مناطق مهم فرش‌بافی در امپراطوری عثمانی بوده است که از قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی در آن فرش بافی انجام می‌شده است. البته کیفیت و کمیت فرش‌های تولیدی از قرن هجدهم کاهش یافت ولی اثر اواخر قرن نوزدهم مجدداً بهبود یافت. برای مطالعه بیش‌تر نک: سید علی مجابی، زهرای فنایی، پیش‌درآمدی بر تاریخ فرش جهان، نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۸، ص ۴۹.
۱۵. محسن محسنی از کارشناسان فرش ایران و عضو فرهنگستان هنر معتقد بودند که این سجاده در عصر صفویان در شهر قزوین بافته شده است.
۱۶. شیوه‌ای است در بافت فرش و آن چنین است که در چله کشی

اسماء متبرکه خداوند و یا ائمه معصومین (ع) را در قسمت‌های بالای قالی قرار می‌دادند، به طوری که هم در مقابل دیدگان نمازگزار قرار گیرد و هم این که در زیر پا و مورد بی‌احترامی واقع نشود.

۲۶. تنها یک نمونه از سجاده‌های عصر صفوی مزین به نقوش جانوری است. متن این دستبافت که هم اکنون در موزه آستان قدس رضوی نگه‌داری می‌گردد، یادآور باغ‌های ایرانی است. در جوی‌های آب و حوض مرکزی این قالی نقش ماهی و مرغابی و در لابه‌لای درختان پرندگان زیبا خودنمایی می‌کنند. از دیگر نکات جالب‌توجه این سجاده می‌توان به کتیبه‌هایی اشاره نمود که در حاشیه قالی قرار دارد و بیان‌کننده نام تولیدکننده این سجاده هستند. (برای دیدن تصویر نک: اردلان جوان، سید علی، اینانلو، جهان، نگاهی به موشه مرکزی مشهد، اداره موزه‌های آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، ص ۲۳).

منابع:

- آذر پاد، حسن، حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). فرشنامه ایران. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس (جلد دوم). تهران: امیر کبیر.
- پوپ، آرتو، آکرمن، فلیس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران اثر دوران پیش از تاریخ تا امروز (جلد ششم). مترجمان نجف دریا بندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- تالبوت رایس، دیوید. (۱۳۸۱). هنر اسلامی. مترجم ماه ملک بهار. تهران: علمی و فرهنگی.
- دادگر، لیلای. (بی‌تا). دستبافت‌هایی با مضامین مذهبی. تهران: اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). فرهنگ جامع فرش ایران. تهران: دی.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). لغت نامه. تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شیخ ابولفتوح. (۱۲۸۹ ق). روح الجنان. تصحیح آقای حاج میرزا ابوالحسن شعربی. تهران: اسلامی.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). سیر تحول محراب در معماری اسلامی از آغاز تا حمله مغول. تهران: میراث فرهنگی.
- صور اسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). طراحان بزرگ فرش ایران. تهران: پیکان.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۷). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. مترجم ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- گائزروتن، اروین. (۲۵۳۷). قالی ایران- شاهکار هنر. بی‌جا. اتکا.
- مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۶۱). تفسیر نمونه. تهران: دارالکتب اسلامی.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: معاصر.
- ۱۵- Enza Milanese, (۱۹۹۹), the carpet, London, I.B Tauris.
- ۱۶- A Survey Of Persian Art, (۱۹۷۷) Pop, Artthur Upham & Tehran, Soroush Press.

- فاصله چله‌ها به میزان یک قطر نخ تعیین می‌گردد (دانشگر، احمد، مدخل نیم‌لول).
۱۷. رضا خشک‌نابی مؤلف ادب و عرفان در قالی ایران نوع گره به کاررفته در این سجاده را نامتقارن (فارسی) ذکر کرده است.
۱۸. ترجمه آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره بقره: رسول به آنچه خدا بر او نازل کرد ایمان آورد و مؤمنان نیز همه به خدا و فرشتگان خدا و کتب و پیغمبران خدا ایمان آوردند و (گفتند) ما میان هیچ یک از پیغمبران خدا فرقی نگذاریم و همه به یک زبان و یک دل فرمان خدا را شنیده و اطاعت کردیم پروردگارا ما آموزش تو را می‌خواهیم و می‌دانیم که بازگشت همه به سوی توست *۲۸۵* خدا هیچ کس را تکلیف نکند مگر به قدر توانایی او (و روز جزا) نیکی‌های هر شخص به سود خود او و بدی‌هایش نیز به زیان خود اوست. بار پروردگارا ما را به آنچه به فراموشی یا به خطا کرده‌ایم مواخذه نکن بار پروردگارا تکلیف گران و طاقت فرسا چنان که بر پیشینیان نهادی بر ما مگذار. بار پروردگارا بار تکلیفی فوق طاقت ما را به دوش منه و بیمارم و ببخش گناه ما را و بر ما رحمت فرما تنها سلطان ما و یار و یاور ما تویی ما را بر گروه کافران یاری فرما *۲۸۶*
۱۹. ترجمه آیه ۲۵۵ سوره بقره: خدایی نیست که جز او خدایی نیست زنده و پاینده است هرگز او را کسالت خواب فرا نگیرد تا چه رسد که به خواب رود. اوست مالک آنچه در آسمان‌ها و زمین است که این جرأت است که در پیشگاه او به شفاعت برخیزد مگر به فرمان او علم او محیط است به آنچه بیش نظر خلق آمده است و آنچه سپس خواهد آمد و خلق به هیچ مرتبه علم او احاطه نتواند کرد مگر به آنچه او خواهد قلمرو علمش از آسمان‌ها و زمین فراتر و نگرهبانی زمین و آسمان بر او آسان و بی‌زحمت است چه او دانای بزرگوار و توانای با عظمت است.
۲۰. ترجمه آیات ۱۸ و ۱۹ سوره آل عمران: خدا به یکتایی خود گواهی دهد که جز ذات اقدس او خدایی نیست و فرشتگان و دانشمندان نیز به یکتایی او گواهند. او نگهبان عدل و درستی است. نیست خدایی جز او که بر همه کار (عالم) توانا و به هر چیز داناست *۱۸* همانا دین پسندیده نزد خدا آیین اسلام است و اهل کتاب در آن راه مخالفت نیمودند مگر پس از آن که به حقانیت آن آگاه شدند و این خلاف را از راه رشک و حسد در میان آوردند و هرکس به آیات خداوند کافر شود بترسد که محاسبه خدا زود خواهد بود. *۱۹*
۲۱. ترجمه آیات ۴۰ و ۴۱ سوره ابراهیم: پروردگارا من و ذریه مرا نمازگزار گردان و بارالها دعای ما را اجابت فرما *۴۰* بارالها روزی که حساب به پا می‌شود تو در آن روز نعمت بر من و والدین من و همه مؤمنان از کرم ببخشا *۴۱*
۲۲. Dionysu.
۲۳. Juno.
۲۴. ابوعثمان جاحظ که به سال ۲۲۵ق. وفات یافته است در کتاب المحاسن و الاضداد آورده است، در جشن نوروز و مهرگان در لباس شاهان ساسانی شاخه انار را همراه با شش شاخه از درختان مقدس دیگر، چون زیتون و به در خوانچه‌ای می‌نهادند (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۶۴). در فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی آمده است که چند شاخه از درخت بید و زیتون و انار می‌نهادند (یاحقی، همان، ۱۶۶).
۲۵. شایان ذکر است که در تمام سجاده‌های عصر صفوی و بافته‌های پس از این دوران که جنبه کاربردی داشته‌اند، آیات قرآنی، احادیث و