نمای کلی فرش محرابی درختی، پرده ای دورو، ماخذ: حسین کمندلو

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

نگاهی به قالی های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی وبررسی قالی هفت شهر عشق

حسین کمندلو*

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۲/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۸/۶/۲۴

چکیده

سجاده از جمله دستبافت هایی است که از اوایل ظهور اسلام به منظور استفاده در مراسم مذهبی مسلمانان در اندازه های کوچک ، طراحی و بافته می شد اما این که از چه دوره ای مزین به، طرح محراب و یا طاق شده به درستی مشخص نیست و احتمالا به دوران قبل از اسلام باز می گردد.

از دوره ایلخانی آثار زیادی با نقش محراب به جا مانده است ، از جمله این آثار، محراب های نفیس و زیبای گچی است که معروف ترین آن ها محراب الجایتو در مسجد جامع اصفهان می باشد. با این حال اما آثار مستندی از فرش های محرابی این دوران باقی نمانده و اطلاعات موجود در مورد سجاده یا قالی نمازی تا این دوره مربوط به سفرنامه ها است در آن ها اشاره هایی هر چند مختصر به این گونه دستبافت ها گردیده که در شهر های مختلف اسلامی تولید می شد. در برخی از نگاره هایی که در دوره تیموریان پدیدآمده ، می توان طرح محراب را بر روی برخی دستبافت های درون تصویر مشاهده کرد. بیش ترین اطلاعات موجود در مورد سجاده ها از عصر صفویان است، اسنادی از این دوران وجود دارد که در موزه های ایران وجهان نگه داری می شوند ،برای مثال می توان به دو نمونه ای اشاره کرد که در موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می شود. حرم مطهر امام رضا (ع) به دلیل ارزش و تقدسی که در نزد شیعیان دارد، محل مناسبی برای خلق آثار هنری و اهداء آن به این مکان مقدس گردیده است.

از جمله این آثار هنری ، قالی هایی با طرح ها و نقش های گوناگون است که از دوران صفویه تاکنون ، مربوط به نقاط مختلف، بافته و اهدا شده است. طرح محرابی یا طاق ، عمده ترین نقشی است که در این دست بافت ها مورد استفاده قرار گرفته است. در این مقاله ضمن نگاهی کوتاه به قالی های محرابی موزه آستان قدس رضوی، طرح قالی هفت شهر عشق بررسی شده است.

واژگان کلیدی

قالی، قالیچه، سجاده، محراب، موزه فرش، آستان قدس رضوی.

* مدرس دانشکده هنر دانشگاه سمنان، استان سمنان، شهرسمنان Email : hossein-kamandlo@yahoo.com

مقدمه

فرش از جمله هنرهای کاربردی است که هنرمندان ایرانی بنا به ذوق و سلیقه خویش آن را تولید می کنند. رنگ ها و طرح های قالی های ایرانی ، با توجه به شرایط زیست و علایق و سلایق مردم هر منطقه و همچنین با تاثیر پذیری از آداب و رسوم و باورهای قومی و مذهبی و سایر هنرهای ایرانی و اسلامی ، از تنوع زیادی برخوردار می باشد. طرح محرابی از جمله طرح های اصیل و کهن در فرش بافی ایران و همچنین برخی کشورهای اسلامی است.

این طرح بر گرفته از طاق در معماری ایرانی بوده و احتمالا در سده های آغازین اسلام وارد هنر فرش بافی شده و از شرق تا غرب جهان اسلام در مناطقی که قدمت دیرینه ای در تولید فرش داشته ودارند، مورد استفاده قرار می گرفته است. طراحان فرش در ایران، هند ، ترکیه وسایر کشورها با گذشت زمان ، انواع و اقسام این طرح را بر اساس فرهنگ ، تمدن و برپایه تفکر اسلامی سرزمین خود پدید آورده اند.

در تمام مناطق یاد شده با توجه به نقش اصلی، جزئیات و رنگ بندی متفاوتی از طرح ارائه شده است در این گونه طرح ها تمام عناصر تزئینی به سمت طاق بالای فرش (محراب اصلی) طراحی و بافته می شود. این قاعده که ابتدا در سجاده ها (به دلیل نوع کاربرد و نشان دادن جهت عبادت)به کار می رفت بعدها در سایر اندازه های قالی، همان اصول اولیه مورد استفاده قرار گرفت.

بررسی پیشینه تاریخی نقش محراب در قالی های ایرانی با توجه به برخی مدارک و مستندات موجود نکته ای قابل توجه و مهم است. در این رابطه می توان فرش هایی را که از سده های اولیه اسلامی در متون کهن هم چون سفرنامه ها از آن ها یاد شده و یا دست بافت هایی که در نگاره های نسخه های عصر تیموری وغیره. بازنمایی شده ، مورد بررسی قرار داد. لازم به یادآوری است فرش های بسیاری با طرح محراب از دوره صفوی که با شیوه های متفاوت بافته شده، باقی مانده است. شاید بتوان مهم ترین هدف این پژوهش را معرفی برخی از دست بافت های مجموعه فرش آستان قدس رضوی دانست؛ قالی هایی که هر کدام از آن ها علاوه بر طرح و نقش منحصر به فرد، بیان کننده روحیات و خصوصیات فرد اهدا کننده، منطقه و زمان بافت آن نیز می باشد.

در این مقاله قالی ها ، قالیچه ها و سجاده هایی که با نقش محراب بر گرفته از مناطق مختلف ایران تزیین و در موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می گردد. هر کدام از این مناطق به لحاظ تاریخی و هنری در تولید قالی سابقه ای دیرینه داشته و برخی از آن ها نیز در مقاطعی از تاریخ ، کانون مهم فرش بافی ایران به شمار می رفته اند در تمام فرش هایی که در این مناطق با فرهنگ های گوناگون تولید می شوند، می توان روح هنر اسلامی رامشاهده کرد که در شکل ها و صورت های مختلف تجلی پیدا کرده است .

در بخش پایانی مقاله برای نمونه قالی هفت شهر عشق به طور کامل مورد بررسی قرار می گیرد. بررسی و معرفی این آثار از این جهت که تاکنون کتاب یا مقاله ای درباره قالی های طرح محراب موزه های رضوی چاپ یا منتشر نشده، شایان توجه می باشد. اگر چه در برخی از کتاب ها و نشریات تخصصی فرش شرح مختصری از طرح محراب در فرش ایرانی داده شده است اما در بیش تر موارد تعاریف مشابه از آن به چشم می خورد.

در این میان تنها سیروس پرهام در معرفی نقش ناظم در قالی های منطقه فارس،که طرحی طاقی شکل و محراب مانند دارد تعریف و مطالب متفاوتی در کتاب دست بافت های عشایری و روستایی فارس(ج۱و۲) ارائه کرده است. اما در مجموع تحقیقی که در آن فهرستی از آثار محفوظ در موزه های رضوی ارایه شود وجود ندارد.

نگاهی به تاریخ قالی های نقش محرابی

از سده های اولیه اسلامی تا قبل از سلسله صفوی، قالی با نقش محرابی که بتوان با استناد به آن تاریخ دقیق استفاده از این نقش و طرح را در فرش های ایرانی مشخص کرد، در دست نیست. اما در برخی از سفرنامه ها و کتاب های شعر اشاره هایی هر چند کوتاه به کلمه سجاده شده که البته این نیز نمی تواند سندی محکم و قابل اعتماد باشد که آیا این دست بافت ها گره دار هستند، یا این که حتما از نقش محراب برای تزئین آن ها استفاده شده است. زیرا برخی سجاده هایی که در دوران معاصربافته و یا تولید می گردد، فاقد طرح محراب هستند، مانند سجاده های نمازی که در شهر سنندج از جنس گلیم تهیه می شود ، و یا سجاده ای که در موزه ملک نگه داری می شود، متن آن بدون نقش بوده و دارای کف ساده می باشد اطراف قالی چهار لچک طراحی و بافته شده است.(تصویر۱)شاید بتوان گفت سفر نامه ها ازجمله کتاب های مورد علاقه پژوهشگران فرش ایرانی می باشد که در آن ها اشاره هایی شده است. در این کتاب ها شرح کوتاهی از مکان و محصولاتی که فرش در آن جا تولید و به فروش می رسید داده شده است.

در کتاب حدود العالم که در سال ۳۷۲ هجری قمری تالیف شده آمده « جهرم شهری است خرم و از وی زیلو و مصلای نماز نیکو خیزد»(ژوله ، ۱۳۷۵، ۵) همچنین ابن حوقل در صوره الارض که در نیمه سده چهارم (احتمالا ۳٦۷ هجری قمری) نگاشته آورده «در جهرم جامه های منقش عالی می بافند، اما گلیم و جاجیم دراز و سجاده نماز و زلال (زیلو) جهرم که در دنیا به جهرمی معروف است ، نظیر ندارد».(پرهام، ۱۳۷۰، ٤٠)

مقدسی سیاح و جغرافی دان معروف سده چهارم (۳۸۰ هجری قمری) در کتاب احسن التقاسیم در مورد محصولات شهر بخارا گوید: «از بخارا جامه های نرم و انواع

تصویر۱- قالی سجاده ای بافت هریس، طرح لچک دار کف ساده، موزه ملک تاریخ بافت ۱۲۲۷هجری شمسی،ماخذ: حسین کمندلو

سجاده ها و بساط و جامه های گستردنی فندقی و منبرهای زرد و جگری و کمربند اسبان که در زندان ها بافته می شود.... به عمل می آید».(آبادی باویل،۱۳۵۸، ۹۳)

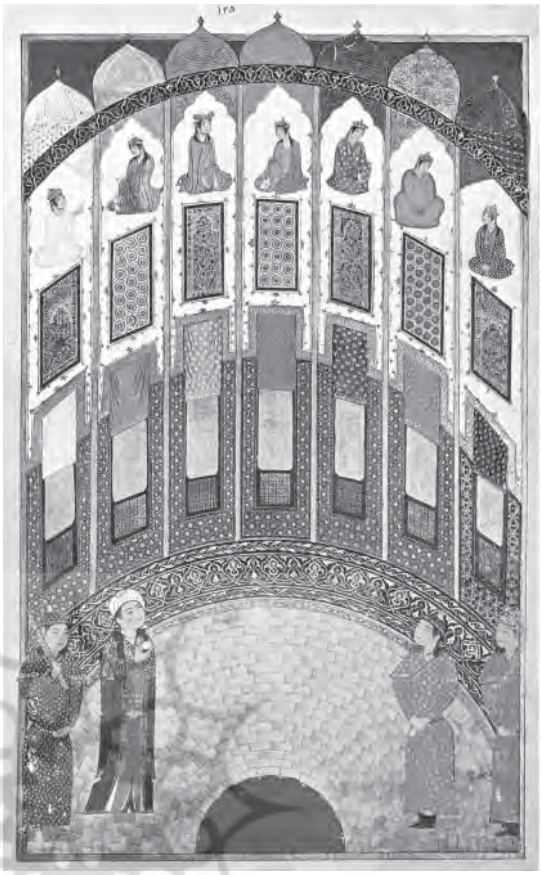
ابن حوقول نیز همانند مقدسی به سجاده های این شهر اشاره کرده است او در شرح مصنوعات تولیدی بخارا چنین می گوید: «جامه های پنبه ای معروف به بخاری که سنگین و محکم بافته شده مورد توجه عرب است و نیز فرش و گلیم و جاجیم و جامه های پشمی برای رختخواب که به غایت زیباست و زیلو و سجاده محراب در بخارا و نواحی آن تهیه می شد و به عراق و سایر جاها صادر می گردد».(همان،۹۳)

در این نوشته ابن حوقل، به سجاده محراب اشاره نموده و شاید بتوان گفت منظورسجاده هایی است که با طرح محراب بافته شده اند اما نمی توان گفت که قصد او از این سجاده ها محصولات گره دار یا حتی فرش (گلیم، جاجیم، زیلو،نمد وغیره) است. چرا که در کتاب جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی نوشته لسترنج (۱۹۰۵ م)، از پارچه های ضخیمی سخن گفته شده که در فرش کردن اطاق های مهمانخانه استفاده می شده است: «محصولات ایالت سند و صنایع آن بسیار بود. بخارا خربوزه های بسیار نیکو داشت که به اطراف و اکناف فرستاده می شد. گلیم و سجاده و پارچه های نازک و پارچه های ضخیم که بکار فرش کردن اتاق مهمانخانه می خورد از آن جا صادر می شد».(لسترنج، ۱۳٦٤، ۵۰۱)

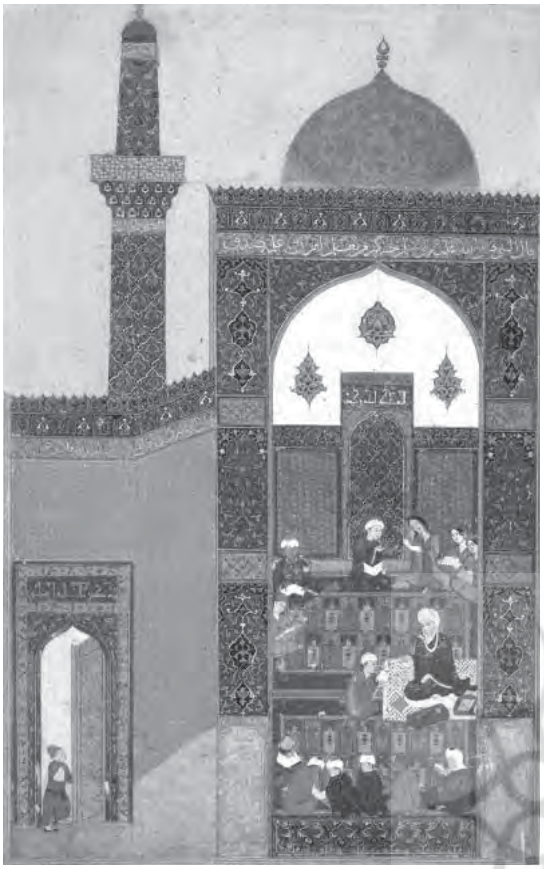
همچنین یاقوت حموی (۵۷۵-٦۲٦هجری قمری) در کتاب معجم البلدان اشاره ای به تبریز دارد ودر شرح محصولات تولیدی و صادراتی این شهر می نویسد: «در آن شهر از پارچه های عبایی، سقلاطون (نوعی جامه و پارچه پشمی غالبا رنگ آن سرخ سیر است) اطلس و سجاده زیاد به عمل می آید و به دیگر شهرهای شرق و غرب صادر می شود».(سلطان زاده، ۱۳۷٦، ۱۵)

بیش تر منابع ذکر شده در بالا که در آن ها اشاره هایی به سجاده و یا قالی های نمازی شده متعلق به سده های نخست اسلام تا زمان هجوم مغولان به ایران است، از عصر ایلخانان مغول مدرک مستندی ازفرش ایرانی با طرح محراب در دسترس نیست، اما از آن دوران محراب های گچ بری شده زیبایی با تزئینات اسلیمی و ختایی در مساجد ایرانی، به یادگار باقی مانده است که هر کدام از آن ها نشان دهنده ذوق وسلیقه هنر مندان وطراحان آن دوران و نیز الهام بخش طراحان فرش آن عصر بوده اند. از منابع مهم دیگری که می توان با مطالعه آن ها نقش محراب را در زیر اندازهای ایرانی پی گیری نمود، نگاره های است که توسط نقاشان ایرانی خلق شده است.

در مکتب های مختلف نقاشی ایرانی،از جمله عناصری که فضای اثر هر نگاره را زینت بخشیده دست بافت های است که بر روی زمین ویا بر دیوارها قرار گرفته اند، بیش تر این دست بافت ها با عناصر اسلیمی و ختایی تزئین و با ترکیب رنگ های گوناگون اجرا شده اند. درتعدادی از این نگاره ها،



تصویر ۲- نگاره بهرام گور در تالار هفت پیکر، دیوان امیر اسکندر ۸۱۳ هجری قمری ،نقش محراب بر قالی های آویخته بر دیوار ،ماخذ آن ماری کورکیان و ژان پیر سیکر، باغ های خیال، ۷۹



تصویر۳- لیلی و مجنون در مدرسه از خمسه نظامی منسوب به میرخلیل، مکتب هرات۸٤۱ هجری قمری، قالی با طرح سجاده صف در این تصویر به چشم می خورد، موزه هنر متروپولیتن نیویورک ماخذ : Ebadolah Bahari , Behzad, P.29

نقاش از نقش محراب برای تزئین دست بافت های اثرش استفاده کرده است. به عنوان مثال می توان به نگاره بهرام گور در تالار هفت پیکر اشاره کرد که برای دیوان امیر اسکندر در سال ۸۱۳ هجری قمری، در شیراز ترسیم شده است. در این نگاره،دست بافت هایی که روی دیوار نقش محراب دارند، دیده می شود.(تصویر۲)

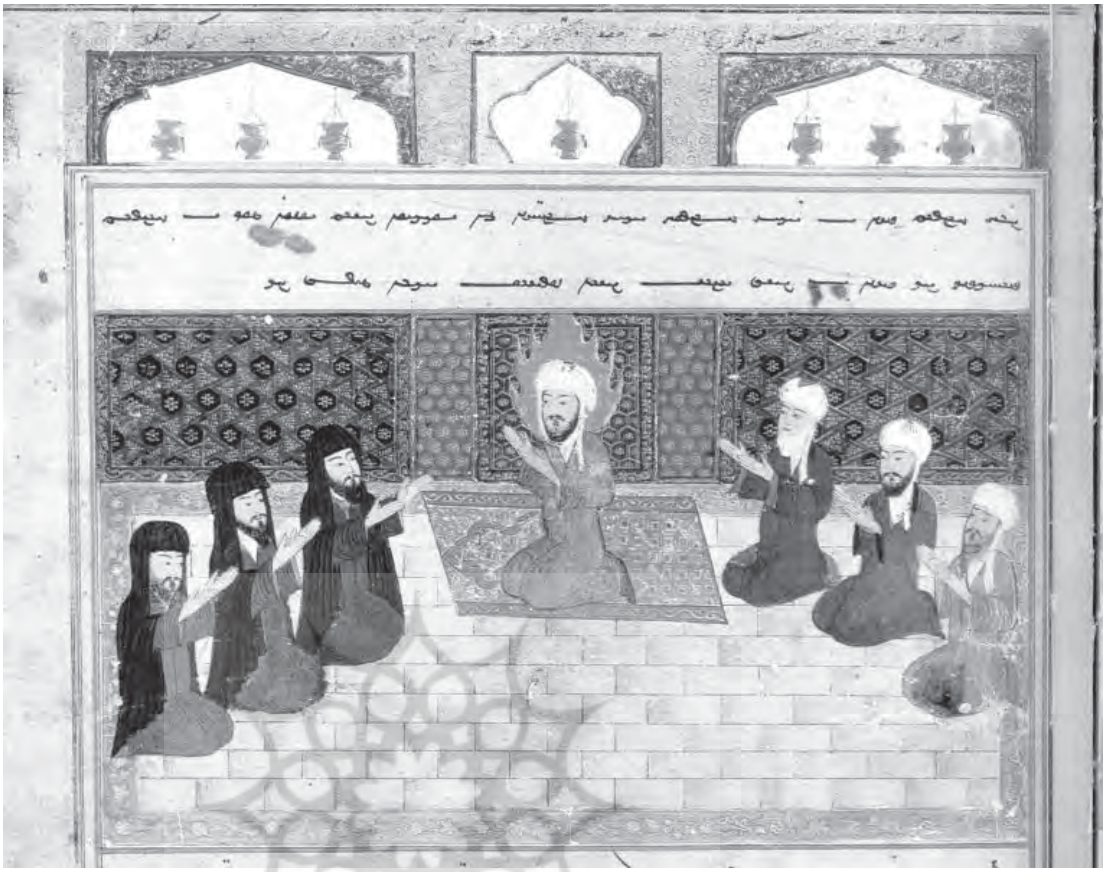
نگاره ای که در سال ۸٤۱ هجری قمری، برای خمسه نظامی در مکتب هرات دارای زیر اندازی با نقشی منحصر به فرد است. در این نگاره که شرح داستان لیلی و مجنون در مدرسه است، استاد و دانش آموزان بر روی فرشی قرار گرفته اند که با ردیفی از طاق تزئین شده است.

نکته جالب در این زیر انداز که اصطلاحا سجاده صف نامیده می شود ،قرار گرفتن نقش قندیل زیر طاق هر کدام از سجاده ها می باشد ،لازم به یادآوری است نقش قندیل از عناصر اصلی طرح های محرابی به شمار می رود.(تصویر ۳) معراج نامه میر حیدر که در هرات برای دومین امیر تیموری، شاهرخ در سال ۸۳۹-۸٤۰ هجری قمری نقاشی شده نیز دارای نگاره ای جذاب و زیبا است، در این نگاره حضرت محمد(ص) بر سجاده ای سرخ رنگ که با نقش محراب تزئین شده، نشسته است. متن این سجاده با تکرار یک نقشمایه به صورت واگیره طراحی شده است. (تصویر٤) در نگاره دیگری که در موزه بریتانیا نگه داری می شود، یک شخصیت مذهبی بر روی سجاده ترسیم شده ،زیگفرید گاسونگ نویسنده مقاله ، اعتقاد دارد این قدیمی ترین سند از سجاده با نقش محرابی است که البته تاریخ ذکر شده برای آن ۸٥٦ هجری قمری است و به نمونه های اشاره شده، گفته او نمی تواند صحت داشته باشد.

در این نگاره شخصیتی که هاله قدسی دور سرش قرار دارد، بر روی سجاده ای قرمز رنگ نشسته است.در زیر طاق این سجاده نقش قندیل به عنوان عنصر تزئینی دیده می شود که به وسیله زنجیر به مرکز طاق متصل شده است. (تصویر٥)

در دوران صفویه به دلیل ثبات و امنیت راه های ایران و حمایت شاهان صفوی از صنایع مختلف، شاهد رونق و شکوفایی هنرهای ایرانی از جمله صنعت فرش بافی هستیم. از این دوران در حدود ۱٥۰۰ تا ۲۰۰۰ تخته فرش به دست آمده است[۱] که مقدار اندکی از آن دارای طرح محرابی است و بیش تر این دست بافت ها با توجه به ابعاد و نوع کتیبه شان به عنوان سجاده نماز (جانمازی) مورد استفاده قرار

۱- برای اطلاع بیش تر نک: آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱٥



تصویر٤- برگی از معراج نامه میرحیدر (٨٤٠-٨٣٩هجری قمری)، حضرت محمد بر روی سجاده با نقش محراب، کتابخانه ملی پاریس، (رزسگای، ١٣٨٤)

می گرفتند.

قدیمی ترین نمونه به جای مانده از این دوران، با توجه به تاریخ روی آن ٩٣٦ هجری قمری دست بافتی با طرح سجاده صف است. این فرش به صورت زیلو در شهر تفت برای مسجد شاه نعمت الله ولی بافته شده است. ابعاد آن ١٦٧×٢٤٠ سانتی متر و بر روی آن نام واقف،تاریخ اهدا و بافت نوشته شده و در موزه فرش ایران نگه داری می شود. (تصویر٦)

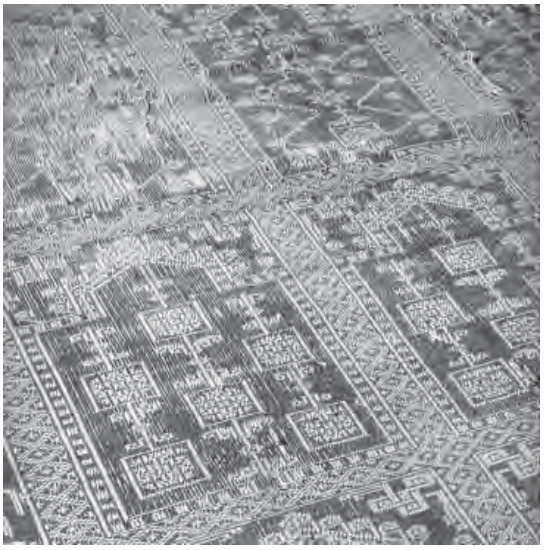
هجوم افغان ها به ایران منجر به انقراض سلسله صفویان شد و به دنبال آن هرج و مرج ونا امنی کشور را فرا گرفت و به تدریج با حضور سلسله های افشار و زند آرامش نسبی برقرار گردید. در این دوران هنر قالی بافی برخلاف اغلب صنایع و هنرهای ایرانی که دچار رکود بودند ، به کار خود ادامه داد و تغییراتی در طراحی و رنگ بندی آن به وجود آمد. قالی باف ایرانی با استفاده از الگو های قدیمی موفق به خلق طرحی جدید در هنر خود شد ،این طرح درمرکز ایران بافته می شد و به نام محرابی هزار گل یا ناظم مشهور گردید. سیروس پرهام در کتاب خویش شرح و توصیف خوبی در مورداین گونه قالی ها آورده است.١ این طرح در دوران معاصر،الگوی برخی از فرش های بافته شده در بیش تر مناطق ایران از جمله جوشقان،فراهان، کرمان، تبریز، کاشان وغیره بوده است.هنرمندان قالی باف با الگو برداری از نمونه اصلی (فرم طاق، درخت سرو، گلدان و گل های فراوان وکوچک) نمونه های گوناگونی از آن خلق کرده اند.

در دوران قاجار با برپایی چند نمایشگاه از قالی های ایرانی در کشور های اروپایی توجه خریدارن غربی به این محصول بیش تر شد.به تدریج تجار ایرانی وبرخی از شرکت های خارجی کارگاه های قالی بافی را در شهر های مختلف ایران تاسیس کردند، به این ترتیب تغییراتی در شیوه طراحی ورنگ بندی فرش ایرانی پدیدآمد، که شاید مهم ترین دلیل آن هجوم شرکت های اروپایی وتامین خواسته های مشتریان غربی بود و همین موضوع سبب رواج طراحی اصیل قالی ایرانی شد. طرح های زیبا و اصیل از بین رفت و تنها فن بافت قالی باقی ماند واوج گرفت.

دراواخر دوره قاجار واوایل پهلوی شهرهای کرمان ، کاشان مشهد تبریز ودیگر شهرها فرش هایی با کیفیت عالی تولید گردید،در این دوران ابعاد سجاده ها اندکی بزرگ تر و در اندازه ٢٢٠×١٤٠ طراحی و بافته شد. در قالی های این دوره اشعار و عبارات فارسی به جای آیات و روایات

١-بـرای اطلاع بیـش تر نک: پرهام، ، ١٣٧٠، ١٤٧

تصویره-:نگاره موجود موزه بریتانیا، ۸۵٦ هجری قمری که در آن سجاده با طرح محرابی مشخص است، ماخذ زیگفرید گاسونگ، طرح ها و نقش ها در قالیچه های محرابی، مجله قالی ایران ش۹و۱۲،۱۰)



تصویر٦-زیلو طرح‌سجاده صف با خطوط شکسته ۹٦۳هجری قمری، محل بافت تفت،یزد مکان نگه داری موزه فرش تهران، ماخذ Hideshi yamazahi, the Great art rugs P.120

عربی مورد استفاده قرار گرفت و گاهی فقط نام تولید کننده و یا تاریخ بافت (یا هر دو با هم) نوشته شد. پس از افول دوران قاجار در زمان حکومت پهلوی، برای قطع دست بیگانگان از تولید فرش ابتدا شرکت قالی در سال ۱۳۱۰ شمسی تاسیس گردید،که در این کار موفق نبود وپس از مدتی شکست خورد. در سال ۱۳۱٤ هجری شمسی شرکت سهامی فرش تاسیس و تولید فرش را بر عهده گرفت و تا قبل ازپیروزی انقلاب اسلامی به عنوان متولی فرش ایرانی شناخته می شد.

با توجه به دو جلد کتاب منتشره توسط این شرکت، دست بافت های خوبی از نظر طراحی و بافت در مناطق مختلف ایران تولید شده است. نمونه های خوبی ازطرح محرابی به قلم استاد ابوالقاسم اماقانی واستاد رضایی به یادگارمانده است.

بهره گیری از عناصر اصیل ایرانی و خلاقیت در طراحی و رنگ بندی به خوبی در این آثار مشاهده می شود. در اصفهان نیز استادانی چون احمد ارچنگ، حسین امامی، عیسی بهادری طرح هایی در قالب محراب ترسیم کردند که برخی از آن ها زیبا و تکرار نشدنی هستند. این بزرگان میراث گران بهای خویش را به هنرمندان بعد از خود انتقال دادند.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی شاهد اوج طراحی فرش در ایران و توجه علمی به این هنر از طریق تاسیس دانشکده های فرش در دانشگاه های معتبر هستیم،اما به دلیل تحریکات دولت های مخالف سیاست های ایران و از سوی دیگر مدیریت های نادرست برخی از نهاد های دولتی و ادامه عرضه فرش های ماشینی وغیره، تولید فرش دستباف در ایران کاهش یافت.

با وجود همه این مشکلات هنرمندان قالی باف ایرانی به راه خود ادامه داد و موفق به خلق آثاری خاص و زیبا گردید،نمونه های ازفرش های زیبا و اصیل با تکیه بر فرهنگ اصیل ایرانی تولید می کردند که چشم هر بیننده ای را خیره می کند. به عنوان مثال می توان به قالی بزرگی که برای مرکز اسلامی شهر هامبورگ (مسجد امام علی(ع)) بافته شده اشاره کرد. استفاده خلاقانه از نقش محراب در حاشیه این قالی یاد آور سجاده های صف و همچنین محراب های مشبک و تزئینی زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان است. همچنین ترنج این قالی با الهام از زیر گنبد مسجد شیخ لطف الله اصفهان که به شیوه ای متفاوت اجرا شده حاکی از نبوغ و مدیریت در تولید این دست بافت است. (تصویر۷)

همان طور که گفته شد بیش تر قالی های ایرانی که در موزه های ایران وجهان نگه داری می شوند، متعلق به دوران بعد از صفویه هستند.مجموعه فرش آستان قدس رضوی نیز از این قاعده مستثنی نیست،در این مجموعه قالی هایی با طرح هاو نقش های گوناگون در ابعاد مختلف نگه داری می شوند که برخی از آن ها توسط شیعیان علاقه مند به حضرت رضا (ع) بافته و به آستان مقدس رضوی اهدا شده اند.

تعدادی از قالی های این مجموعه با طرح محراب تزئین شده است، و با ترکیب بندی های متفاوت و زیبا در اندازه های مختلف بافته شده است در زیر برخی از آن ها به اجمال معرفی می شوند:

تصویر۷-قالی بزرگ مسجد امام علی(ع) هامبورگ،استفاده خلاقانه از طرح محراب در حاشیه ،معاصر ماخذ، قالی ایران شماره ۱۸ آذر ۷۸، ۹

تصویر ۸- نمای کلی فرش محرابی درختی ، پرده ای دورو،ماخذ : حسین کمندلو

قالی پرده ای دورو ، محرابی ، درختی

این دست بافت که به صورت دو رو بافته شده دارای برشی در وسط بوده که با توجه به ابعاد آن در مسیر عبور زائرین حرم امام رضا (ع) قرار می‌گرفت. سیسل ادواردز در کتاب خود به این گونه قالی ها اشاره کرده است: «از بعضی از آن ها برای مفروش کردن اطاق های ساختمان هایی که در محوطه آستانه قرار دارد استفاده شده بود. متاسفانه آن ها را به مدت زیادی زیر پا گسترده بودند و هیچ یک از متصدیان را مامور مراقبت از آن ها نکرده بودند. بعضی از آن ها تکه تکه شده بود و کرک برخی دیگر از بین رفته بود . چند تخته قالی را از طول دو نیم کرده تا به جای پرده از آن استفاده کنند».(ادواردز، ۱۳٦۸، ۱۹۳)

با بررسی این قالی و دو نمونه دیگر که یکی متعلق به مشهد و دیگری اصفهان است درمی یابیم که آن ها از طول به دو نیم نشده اند بلکه به همین شیوه بافته شده اند. به دلیل نوع بافت این قالی ، به قالی پرده ای دو رو معروف شده است. طرح قالی محرابی درختی است و به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ۳۸ و شماره اموال ۳٤۸ در طبقه اول موزه فرش نگه داری می شود.

ابعاد این دست بافت ۳۰۰×٤۱۰ سانتی متر و تاریخ بافت آن با توجه به کتیبه روی آن ۱۳۲۰ هجری قمری است. محل بافت قالی مشهد مقدس و جنس تار و پود آن از پنبه و پرز پشم است. در هر ٦/٥ سانتی متر ٤۰ گره نامتقارن (فارسی) زده شده است. طول ساق گره بین ٥ تا ٤ میلی متر بوده و در هر رج پس از بافت، پود ضخیم و نازک عبور داده اند. قالی به شیوه تمام لول بافته شده است. در این شیوه، دو چله کاملا به هم چسبیده وکنار هم قرار گرفته و به علت تراکم چله ها، فرش بسیار سفت، محکم و بادوام بافته می شود.

نوع رنگ ها، شیمیایی و گیاهی است و طیف رنگ های به کار رفته در آن عبارتند از: کرم، نارنجی، آبی، قرمز لاکی، سورمه ای، آبی روشن، قرمز روشن، خاکستری، سبز روشن، سبز زیتونی، زرد سبز آبی وغیره است.

شیرازه در اطراف قالی به صورت متصل بافته شده است. همچنین بافت شیرازه در قسمت های طولی وسط فرش نیز مشاهده می شود که در هنگام عبور زائرین به نقوش و طرح آن لطمه ای وارد نشود. قسمت هایی از فرش دچار صدماتی از قبیل پارگی، ساییدگی، بیدزدگی و دو رنگی است و برخی از آن ها نیاز به مرمت دارد.(تصویر۸)

قالی پرده ای دو رو ، محرابی، افشان شاه عباسی قندیل دار

این دست بافت همانند اثر قبلی به صورت دو رو بافته شده و دارای برشی در وسط است که با توجه به ابعاد قالی در مسیر عبور زائران و مجاوران حرم مطهر حضرت علی بن موسی الرضا (ع) قرار می گرفته است. طرح این قالی محرابی- افشان شاه عباسی قندیل دار است و با توجه به روش بافت آن به نام قالی پرده ای دو رو معروف گشته است. این دست بافت به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ٤۰ و شماره اموالی ۳٤۷ در طبقه اول موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می شود. ابعاد این دست بافت ۳۲۱×٤۱۰ سانتی متر و تاریخ بافتش ۱۳۲۲ هجری قمری است. محل بافت قالی مشهد مقدس وجنس تار و پود آن از پنبه و پرز پشم است. در هر ٦/٥ سانتی متر ٤۰ گره نامتقارن (فارسی) زده شده و طول ساق گره آن بین ٥ الی ۳/٥ میلی متر

تصویر ۹- نمای کلی فرش محرابی درختی ، پرده ای دورو،ماخذ: همان

تصویر ۱۰- نمای کلی قالی سجاده ای محرابی باغی، ماخذ، کتابخانه موزه مرکزی آستان قدس رضوی

می باشد. فرش به شیوه تمام لول بافته شده است. پس از هر رج بافت پود ضخیم و نازک عبور داده اند. رنگ های آن شیمیایی و گیاهی است و عمده رنگ های به کار رفته در آن عبارتند از: لاکی قرمزدانه، سورمه ای، آبی، نارنجی، کرم، سفید، سبز روشن، آبی تیره، قهوه ای روشن، سبز زیتونی، سبز آبی روشن، آبی روشن، بنفش روشن، خاکستری، روناسی وغیره می باشد .

شیرازه در اطراف و وسط قالی به صورت متصل بافته شده و قسمت هایی از فرش دچار صدماتی از قبیل بیدزدگی، ساییدگی،پاره شدگی و دو رنگی است که نیاز به مرمت مجدد دارد. کاربرد این فرش با توجه به برش وسط آن پرده است.(تصویر۹)

سجاده محرابی – باغی

این دست بافت به دلیل خلاقیتی که در طراحی آن دیده می شود، از آثار منحصر به فرد موزه فرش آستان قدس رضوی به شمار میرود. طرح قالی ترکیبی از باغ و محراب و به صورت سراسری اجرا شده است. این دست بافت به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ۳۹ و شماره اموالی ۱ در طبقه اول موزه نگه داری می شود. ابعاد سجاده ۱۱۰×۱٤٥ سانتی متر ودر شهر کرمان بافته شده و تاریخ بافت آن اواسط سده دهم هجری قمری است.(در کتاب نگاهی به موزه مرکزی آستان قدس تاریخ بافت آن سده ۱۱هجری قمری ذکر شده است جنس تار و پود آن از پنبه و پرز از پشم بوده و شیوه بافت آن لول و نوع گره نامتقارن (فارسی) است. در هر ٦/٥ سانتی متر ٦۰ گره زده شده و شیرازه در اطراف قالی به صورت متصل بافته شده است.

در قسمت هایی از فرش صدماتی نظیر ساییدگی، پوسیدگی و پاره شدن مشاهده می شود و نیاز به مرمت دارد. رنگ های آن گیاهی و عمده رنگ های آن عبارتند از: سبز زرد، سبز آبی تیره، نارنجی، زرد، قهوه ای، سورمه ای، آبی تیره، لاکی، سفید، زرد وغیره است.

رنگ بندی این قالی مشابه برخی از قالی های زربفت کاشان به ویژه قالی های پلونزی می باشد که در عصر صفوی بافته شده و شاید تحت تاثیر این قالی ها رنگ بندی شده است. این قالیچه با توجه به ابعاد و نوع طرح مخصوص نماز(سجاده نمازی) بافته شده است.(تصویر ۱۰)

قالیچه سروی طاووسی

این قالی بر خلاف طرح های محرابی دارای چهار لچک در اطراف قالی است که دو به دو قرینه یکدیگرهستند. دو لچک پایینی قالیچه به دلیل نوع طراحی اهمیت کم تری دارد، به دلیل آن که تمام عناصر آن به طرف بالا طراحی شده اند و طاق بالای قالی از ظرافت بیش تری در طراحی برخوردار است می توان این اثررا در رده قالی های محرابی قرار داد. این دست بافت به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ٤٦ و شماره اموال ۲۱۰۲ در طبقه اول موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می شود. ابعاد قالی ۱۲٥×۲٤۳ سانتی متر و در اواسط سده ۱٤ هجری قمری در شهر کرمان بافته شده و جنس تار و پود آن از پنبه و پرز از پشم است. شیوه بافت قالی تمام لول و نوع گره آن نامتقارن (فارسی)و در هر ٦/٥ سانتی متر ٤٥ گره زده شده است. طول ساق گره بین ۲

تصویر ۱۱- نمای کلی قالی سروی طاووسی، ماخذ: همان

الی ۲/۵ میلی متر و شیوه پودگذاری آن نازک و ضخیم است. نقشه قالی به صورت نیم طراحی شده و رنگ های آن شیمیایی و گیاهی است. عمده رنگ های به کار رفته در آن اکر، سورمه ای، سبز روشن، سبز تیره، قرمز روشن، آبی روشن، آبی تیره، کرم، قهوه ای روشن، قهوه ای تیره، بنفش روشن و سبز زیتونی روشن است.

شیرازه در دو طرف قالی به صورت متصل بافته شده و فرش سالم و بدون آسیب دیدگی است.کاربرد قالیچه با توجه به ابعاد و طرح آن تزئینی است. از ویژگی های دیگر فرش می توان به ریشه های بلند آن در قسمت پایین اشاره کرد. مشابه این قالی در موزه فرش ایران نگه داری می شود.(تصویر۱۱)

قالی محرابی- درخت طوبی

این قالی با نام درخت طوبی در موزه نگه داری می شود. علت نام گذاری آن نیز درختی است که در وسط فرش با میوه های گوناگون به صورت یک به یک طراحی و بافته شده است. این قالیچه به شماره شماره شناسایی ۰۴۱ و ردیف ۴۲ و شماره اموال ۲۲۸۲ در طبقه اول موزه فرش

تصویر ۱۲- قسمتی از متن قالی محرابی درخت طوبی،ماخذ: همان

نگه داری می شود. ابعاد قالیچه ۱۸۵×۲۸۶ سانتی متر است و در اوایل سده ۱۴ هجری قمری در شهر کرمان بافته شده و جنس تار و پود از پنبه و پرز پشم است.شیوه بافت آن تمام لول و نوع گره به کار رفته نامتقارن (فارسی)و در هر ۶/۵ سانتی متر آن ۴۵ گره نامتقارن زده شده است. طول ساق گره در حدود یک میلی متر و شیوه پودگذاری آن ضخیم و نازک در هر رج است. رنگ آن شیمیایی و گیاهی ا و عمده رنگ های آن عبارتند از: قرمز لاکی، سبز زیتونی، سبز آبی روشن، کرم، قرمز روشن، قرمز تیره، قهوه ای، آبی تیره، آبی روشن، بنفش تیره، بنفش روشن، نارنجی تیره، نارنجی روشن، قهوه ای تیره و قهوه ای روشن و غیره است.

شیرازه قالی به صورت متصل در دو طرف قالی زده شده و دارای آسیب دیدگی بسیاری از جمله ساییدگی، پاره شدن، دو رنگی و غیره است که نیاز به مرمت دارد.(تصویر۱۲)

سجاده محرابی – درختی قندیل دار

این سجاده ازجمله آثاری است که از دوران صفویه به جا مانده و تا مدتی قبل به شماره شناسایی ۰۴۱ ردیف ۷۸ و شماره اموالی ۳۶۲۲ در طبقه دوم موزه فرش نگه داری می شد. اما اکنون به منظور حفظ آن در قاب چوبی موقت

تصویر ۱۳- نمای کلی سجاده محرابی درختی ، قندیلی سده۱۰ یا۱۱ هجری قمری، ماخذ : همان

نگه داری می شود و به همین دلیل چندین سال است که این سجاده با ارزش در انبار موزه فرش محفوظ است تا قاب چوبین اصلی آن آماده گردد.ابعاد این قالی ۱۱۸×۱۷٤ سانتی متر و احتمالا در اواخر سده دهم یا اوایل سده یازدهم هجری قمری در شهر تبریز بافته شده است.

با توجه به نوع طراحی که در این سجاده دیده می شود و مطابقت آن با نمونه های دیگری که در همین دوران بافته شده، جایگاه آن فرش را می توان به منزله آغاز سقوط طراحی و بافت این گونه فرش ها تعیین کرد. درمقایسه با سجاده های مشابه درمی یابیم درکتیبه های معقلی، استفاده از تزئین ختایی بین خطوط و قاب بندی کتیبه ها حذف شده است. ولی با این حال نمی توان چیره دستی و ظرافت های طراحی این قالی را انکار کرد .

جنس تار و پود قالی از پنبه و پرز پشم و شیوه بافت آن نیم لول است. در این روش فاصله بین چله ها به میزان یک قطر نخ تعیین می شود. گره آن احتمالا نامتقارن (فارسی) و در هر ٦/٥ سانتی متر ٣٦ گره زده شده است. در این قالی فقط پود نازک عبور داده شده و رنگرزی الیاف با توجه به قدمت آن گیاهی است. عمده رنگ های مورد استفاده عبارتند از: لاکی، آبی تیره، نارنجی، کرم سبز تیره، زرد، زرد سبز، قرمز روشن، آبی روشن، سبز زیتونی، سیاه، قهوه ای وغیره است.

تصویر ١٤- نمای کلی قالی تصویری ویلهلم دوم، امپراطور آلمان سده ١٤هجری قمری، ماخذ: حسین کمندلو

شیرازه در اطراف قالی به صورت متصل بافته شده و عمده آسیب های فرش عبارتند از: بیدزدگی،ساییدگی، پوسیدگی، پاره شدگی و دو رنگی است که مرمت نشده و نیاز به این کار دارد. این فرش با توجه به محل قرارگیری کتیبه ها و همچنین نوع کتیبه های به کار رفته در آن به عنوان سجاده نماز کاربرد داشته است.(تصویر۱۳)

قالی تصویری ویلهلم دوم – امپراطور آلمان

این قالی با توجه به این که شخصیت های آن در پایین طاق قرار گرفته اند، در زیر گروه قالی های محرابی دسته بندی می شوند. مضمون این دست بافت بیش تر جاه طلبی، غرور و قدرت طلبی است ولی به دلیل قرار گرفتن اشخاص طرح شده در زیر طاق نصرت در رده قالی های محرابی قرار گرفته و نمونه های بسیاری از آن در دوران قاجار با تصویر گری از شاهان ایرانی بافته شده است.

قالی به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ٦ و شماره اموالی ۲۳٥۳۷ درطبقه اول موزه فرش نگه داری می شود(تصویر١٤). تاریخ بافت آن با توجه به آخرین کتیبه ای که بر آن نقش شده است ۱۲۹۷هجری قمری است. این دست بافت به همراه چند فرش دیگر توسط محمد نوبری در یک حراجی خریداری شده و به موزه فرش آستان قدس رضوی اهدا شده است. محل بافت قالی شهر تبریز و ابعاد قالی ۲۷۰×٤۰۸ سانتی متر است. جنس تار و پود قالی از پنبه و پرزپشم بوده و شیوه پودگذاری ضخیم و نازک است همچنین قالی به شیوه تمام لول بافته شده و تعداد گره در هر ۷ سانتی متر ٤۰ گره و

تصویر ۱۵- نمای کلی سجاده محرابی قندیلی ستون دار کف ساده سده ۱٤هجری قمری، ماخذ: کتابخانه موزه آستان قدس رضوی

تصویر ۱٦- نمای کلی قالیچه محرابی درختی، جانوری، ماخذ : حسین کمندلو

نوع گره متقارن (ترکی) است. شیرازه متصل و در اطراف فرش بافته شده است. رنگ های آن شیمیایی و گیاهی و به صورت طیفی از رنگ ها، رنگرزی شده است،به نظر می رسد هنرمند طراح قصد داشته با آن ها چهره اشخاص و حالت هایشان را به نمایش بگذارد و در این امر نیز موفق بوده است. عمده رنگ های آن عبارتند از: سبز زیتونی، آبی روشن، آبی تیره، سورمه ای، قرمز روشن، بنفش روشن، سیاه و سفید، آبی تیره، سبز تیره، سبز روشن، خاکستری تیره، خاکستری روشن وغیره است، دست بافت سالم و فاقد آسیب دیدگی می باشد و کاربردش با توجه به طرح آن تزئینی است.

سجاده محرابی – قندیلی ستون دار – کف ساده

این سجاده در اوایل یا اواسط سده ۱٤هجری قمری در شهر تبریز طراحی و بافته شده است. این گونه از سجاده ها با تاثیرپذیری از سجاده های ترک و آناتولی بافته و از مشخصات آن می توان به کف ساده ، ستون های جفت در کنار هم و تزئیناتی که شباهتی به عناصر اسلیمی و ختایی ایرانی ندارد، اشاره کرد.حاج جلیلی از بافندگان مشهور تبریزی این دوران است قالی های دست بافت ایشان به شیوه آناتولی است

این قالی با طرح محرابی قندیلی ستون دار – کف ساده به شماره اموال ۱۵۰۲ بدون شماره شناسایی،مدتی در معرض نمایش قرار داشت ولی بعدها آن را به انبار موزه مرکزی انتقال دادند. درباره این سجاده اطلاعات اندکی در دست می باشد و ابعاد آن ۱۲۷×۱۹۷ سانتی متربوده جنس تار، پود و پرز آن از ابریشم و نوع گره متقارن (ترکی) است. رج شمار آن ۵۰ گره در هر ۷ سانتی متر است. در هر رج آن پود ضخیم به اضافه پود نازک را عبور داده اند.

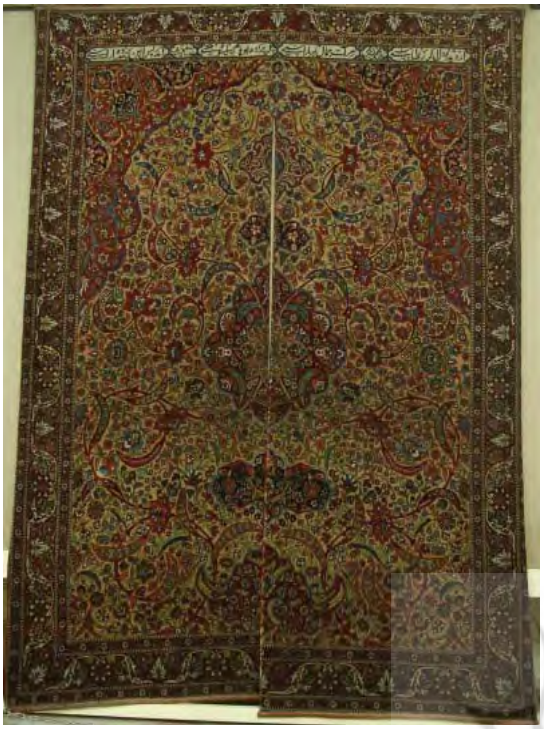
رنگ های آن احتمالا گیاهی و شیمیایی است و عمده رنگ های آن عبارتند از لاکی، سفید، سورمه ای، آبی روشن، سبز روشن، قهوه ای روشن،قرمز، بنفش روشن،زیتونی و قرمز روشن می باشد. شیرازه به صورت متصل در دو طرف سجاده بافته و در مجموع فرش سالم و فاقد آسیب دیدگی است. (تصویر۱۵)

قالیچه محرابی درختی – جانوری

این قالیچه ازجمله دست بافت هایی است که هنرمند طراح ، متن قالی را با عناصر مختلفی نظیر پرنده و برخی از حیوانات ترکیب کرده است. قالیچه بیش تر جنبه تزئینی دارد تا کاربردی، استفاده از الیاف ابریشم و رنگ بندی شاد نشان دهنده این ادعاست. قالیچه به شماره شناسای ٤۱، ردیف ۵۹ و شماره اموالی ۱٤۵٤ در سال۱۳۵۲ وقف حرم مطهر رضوی شده و اکنون در طبقه دوم موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می شود. (تصویر۱٦)

این قالیچه در دوران معاصر و در شهر تبریز بافته شده و ابعاد قالی۱٤۳×۲۰۷ سانتی متر است. جنس تار و پرز آن از ابریشم و پودهای آن از پنبه می باشد که به شیوه تمام لول بافته شده است. در هر ۷ سانتی متر آن ۵۷ گره ترکی(متقارن) زده شده و پس از هر رج بافت پود ضخیم و

تصویر۱۷- نمای کلی قالی محرابی، دورنما، ماخذ: همان



تصویر۱۸- نمای کلی قالی پرده ای- محرابی ترنج دار، ماخذ: همان

نازک عبور داده شده است. شیرازه به صورت متصل در دو طرف فرش بافته شده و رنگ های قالی گیاهی و شیمیایی هستند وعمده رنگ های به کار رفته در آن عبارتند از: زرد آجری، قرمز لاکی، سورمه ای، کرم، قهوه ای روشن، قهوه ای تیره، خاکستری روشن، خاکستری تیره، سبز روشن، سبز تیره، سبز، اکر، بنفش روشن،بنفش تیره، قرمز روشن، قرمز تیره وغیره می باشد.فرش سالم و بدون آسیب دیدگی است و کاربرد آن با توجه به نوع طرح، تزئینی می باشد.

قالی محرابی – دورنما

قالی محرابی دورنما با توجه به کتیبه آن، احتمالا در اردبیل بافته ودر طراحی آن از خطوط شکسته و هندسی استفاده شده است .این قالی به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ٤۱ و شماره اموالی ۱۱۰٦ در طبقه اول موزه فرش نگه داری می شود. تاریخ ورود آن به آستان قدس رضوی سال ۱۳۱۹ ذکر شده و به نظر می رسد با توجه به کتیبه وقف، در همان تاریخ بافتش آن به اتمام رسیده است.ابعاد قالی ۲٤۰×۳۹۰ سانتی متر و در اوایل سده سیزدهم هجری قمری بافته شده است. طرح قالی محرابی و به صورت یک یک اجرا شده و جنس تار و پرز آن از پشم و پود پنبه است.

لازم به یاد آوری است فقط یک پود عبور داده شده و شیوه بافت تخت است. در این نوع بافت که حصیری نیز نامیده می شود، پود ضخیم به کار می رود و چله ها یک در میان در پشت فرش دیده می شوند.

نوع گره متقارن (ترکی) و در هر ۷ سانتی متر ۲۷ گره زده شده است. نوع رنگ گیاهی و شیمیایی بوده و عمده رنگ های آن عبارتند از آبی تیره، قرمز تیره، آبی روشن، اکر، نارنجی، سبز، قرمز روشن، سفید، سبز زیتونی، سیاه، سبز روشن و غیره می باشد.

شیرازه متصل و در دو طرف فرش بافته شده و کاربرد آن با توجه به طرح آن بیش تر تزئینی است ولی ابعاد بزرگ آن به زیر انداز بودن آن تاکید می کند. آسیب های آن عبارتند از بیدزدگی، ساییدگی، پاره شدن و دورنگی و غیره است.(تصویر۱۷)

قالی محرابی ، ترنجدار ،پرده ای

این دست بافت با طرح ترنج در ردیف قالی های محرابی ترنجی قرار می گیرد. برشی که در وسط آن به هنگام بافت ایجاد شده کاربردش را مشخص می کند. طرح به صورت نیم طراحی واجرا شده و با شماره شناسنایی ۰٤۱ ردیف ۵۰ و شماره اموالی٤۳۹ در طبقه اول موزه فرش آستان قدس رضوی نگه داری می شود. این قالی در سال ۱۳۵۱ هجری شمسی در اصفهان بافته شده و ابعاد آن ۲٦۰×۳٤۵ سانتی متر است. جنس تار و پود آن از پنبه و پرز از پشم می باشد و شیوه پودگذاری آن ضخیم به اضافه نازک است.(تصویر۱۸)

تعداد گره آن در هر ٦/۵ سانتی متر ٤٦ گره است. طول ساق گره بین ۱ الی ۱/۵ میلی متر و به شیوه تمام لول بافته شده است. نوع رنگ آن شیمیایی و گیاهی بوده و عمده

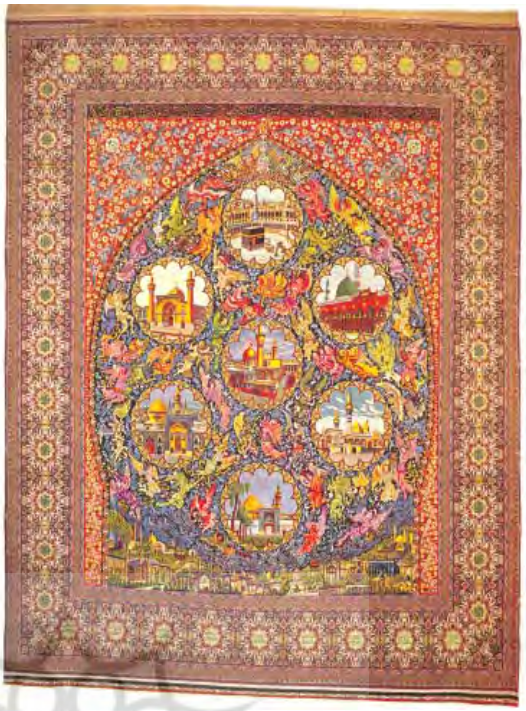
تصویر ۱۹- نمای کلی قالی محرابی تصویری، مسجد الحرام، ماخذ: همان

رنگ های به کار رفته در قالی عبارتند از: سورمه ای، قرمز لاکی، سفید، نخودی، قرمز روشن، ابی روشن، نارنجی، آبی تیره، سبز روشن، سبز تیره، قهوه ای روشن، قهوه ای تیره و سیاه شیرازه آن به صورت متصل در دو طرف و جایی که برش خورده بافته شده و آسیب های قالی عبارتند از بیدزدگی و دو رنگی که نیاز به مرمت دارد. همچنین طرف چپ قالی اندکی بلندتر از طرف راست آن است.

قالی محرابی تصویری مسجد الحرام – کعبه مکرمه

این دست بافت به دلیل این که طرح آن از بناهای اسلامی گرفته شده است در رده قالی های تصویری قرار دارد. هنرمند طراح بنای مکه را در زیر طاقی به شکل محراب که به صورت نیم شمسه ای است قرار داده این طاق نیمی از یک شمسه ۱۶ پر می باشد که جلوه خاص همانند پرتوهای خورشید به اثر بخشیده است. نقش نیم شمسه به کار رفته در این قالی، در هنرهای تزئینی اسلامی، به خصوص در گره سازی کاربرد فراوان دارد.این دست بافت به شماره شناسایی ۰۴۱ ردیف ۵۳ و شماره اموال ۵۴۷۵۲ در طبقه دوم موزه فرش قرار گرفته است. (تصویر۱۹)

جنس تار قالی ابریشم و پودهای آن از پنبه و پرزهای آن ترکیبی از پشم و ابریشم است. ابعاد قالی ۳۰۲×۳۲۰ سانتی متر می باشد و در سال ۱۳۶۸ هجری شمسی در شهر اصفهان بافته شده است. طرح این دست بافت گردان و سراسری است و شیوه بافت آن تمام لول و نوع گره آن نامتقارن (فارسی) می باشد. در هر ۶/۵ سانتی متر آن ۷۳ گره نامتقارن (فارسی) زده شده و در هر رج علاوه بر پود ضخیم پود نازک نیز عبور داده اند. طول ساق گره ۲/۵ الی ۳ میلی متر ورنگ های آن گیاهی و شیمیایی است. عمده رنگ های به کار رفته در آن عبارتند از: قهوه ای تیره، آبی تیره، سبز تیره، سبز روشن، آبی روشن، قرمز روشن،



تصویر ۲۰- نمای کلی قالی محرابی هفت شهر عشق، ماخذ: اروین گانزورودن، قالی ایران، شاهکار هنر، ۳۷٤

آبی، قرمز، سبز، بنفش تیره، بنفش، بنفش روشن، سبز آبی، سفید مشکی، قهوه ای روشن و غیره

قالی هفت شهر عشق

طرح این دست بافت محرابی ـ تصویری است، اما به نام قالی هفت شهر عشق معروف شده است. در این قالی هفت شهر مقدسی که مورد احترام شیعیان می باشد ،طراحی و بافته شده است. زیبایی این دست بافت بیش تر به دلیل طراحی فرشتگانی است که در اندازه ها و شکل های مختلف فضای متن وحاشیه قالی را پر کرده اند، اغلب این فرشتگان با برگ های ختایی ترسیم شده و در طراحی آن ها نهایت ذوق و سلیقه به کار رفته است. این دست بافت در سال ۱۳۵۳هجری شمسی در شهر اصفهان طراحی و بافته شده وبه نظر می رسد ازقالی بشریت اثر عیسی بهادری الهام گرفته شده است . چون شخصیت هایی که در قالی بشریت دیده می شوند به شیوه فرشتگان قالی هفت شهر عشق با عناصر ختایی(برگ ختایی)طراحی و بافته شده اند، البته ممکن است عکس این موضوع نیز اتفاق افتاده باشد. هم چنین تاثیر پذیری طراح قالی در ترکیب بندی فرشتگان و حالت های پرواز آن ها از نگاره معراج حضرت رسول اکرم (ص) اثر سلطان محمد غیر قابل انکار است. این قالی به شماره اموالی ۸۳ و به شماره شناسایی ۰٤۱ ردیف ۳۳ در طبقه دوم موزه نگه داری می شود. ابعاد این قالی ۳۷۰×٤٦۰ سانتی متر و محل بافت آن شهر اصفهان و توسط حاج یدالله صفدرزاده حقیقی تولید شده است. جنس تار از ابریشم و پود ضخیم و نازک از پنبه و پرزقالی ترکیبی از پشم و ابریشم است. لازم به یادآوری است بیش تر گره ها با پشم بافته شده و نوع گره فارسی و در هر ٦/٥ سانتی متر ۷۰ گره نامتقارن (فارسی) زده شده است. طول ساق گره ۳ الی ۳/٥ میلی متر و شیوه پودگذاری آن ضخیم همراه با نازک است. روش بافت تمام لول و نوع رنگ های مورد استفاده درقالی با توجه به تنوع بسیار آن و طیف داشتن رنگ ها، شیمیایی و گیاهی است.

عمده رنگ های آن عبارتند از: قرمز، سفید، آبی روشن، سبز، قهوه ای تیره، آبی تیره،سورمه ای، مسی روشن ،مسی تیره، بنفش روشن، بنفش تیره، سبز تیره، سبز روشن، بنفش و قرمز روشن، قرمز تیره، آبی، سبز آبی تیره، سبزآبی، قهوه ای روشن، قهوه ای وغیره است .

شیرازه در دو طرف فرش به صورت متصل بافته شده است. قالی سالم و فاقد آسیب دیدگی می باشد وکاربرد آن با توجه به نقش و کتیبه های موجود در آن تزئینی است. (تصویر ۲۰)

توصیف اثر

قالی دارای سه بخش مهم و اصلی است که عبارتند از: حاشیه ، لچک ها و متن . هر کدام از این قسمت ها به شرح زیر است:

حاشیه

پس از گلیم بافی، پرچم سه رنگ ایران بافته شده است. پرچم فقط در پایین قالی با عرض پهن و دارای کتیبه هایی به خط نستعلیق سیاه رنگ است که دورتادور فرش تکرار نشده است. در این کتیبه ها در قالب شعر، علت و نام عواملی که در بافت این فرش دخالت داشته اند ، ذکر شده است. این کتیبه ها از سمت راست قالی به سمت چپ به صورت زیر نوشته شده اند:

۱-نقاش هفت شهر عشق ن. حفیظی
۲- این فرش ز آستانه سلطان دین بود
۳- شاهنشهی که پایه عرش برین بود
٤- شاهی که هست قبله هشتم به ارض طوس
٥ - شاهی که حکمران سما و زمین بود

تصویر ۲۱-قسمت دیگر از حاشیه پایین فرش که نام طراح قالی در آن با خط نستعلیق نوشته شده است، ماخذ : حسین کمندلو

٦- مرحوم حاج مهدی استاد کرده وقف
۷-تا فرش آستان امام مبین بود
۸-فرزند او که زاده صفدر یدالله است
۹-دارد لقب حقیقی و مردی امین بود
۱۰-تقدیم آستان امام رضا کرد از خلوص
۱۱-این فرش را که بوسه گه زایرین بود
۱۲-محمود آنکه فرشچیان است شهرتش
۱۳- کرده است رهبری که براو آفرین بود
١٤-طرحش ز جعفر رشتیان (تصویر۲۱)
۱۵-استادکاملی که چو نقاش چین بود
١٦-بالامجان که بافته این فرش را، زنی است
۱۷-کانگشتری عفت و دین رانگین بود
۱۸-چون شادمان مویدی از پنجه ظریف
۱۹-برنقش این بدیع هنرنقطه چین بود
۲۰-انصاری حبیب کشیده چله اش
۲۱-درتار و پود آن هم حبل المتین بود
۲۲-این فرش به پای ز اصرار دائمی
۲۳- اصغر که حج اکبر هم چنین بود
٢٤-تاریخ آن سرود (طلائی)به مصرئی
۲۵-این فرش زآستان سلطان دین بود
٢٦-برنده مصالح رسول تنباکوئی

دو کتیبه ۱ و ٢٦ بعدا به کتیبه های دیگر اضافه شده اند، این امر به دلیل نوع خط و بافت و همچنین عدم قافیه شعری به خوبی مشهود است.

این قالی از طرف حاج مهدی صفدرزاده حقیقی وقف امام رضا (ع) و به آستان مقدس آن حضرت اهدا شده که در کتیبه های ۲ تا ٦ به این موضوع اشاره شده است. فرش توسط فرزند وی یدالله صفدرزاده حقیقی بافته شده و گویا او به نیابت از پدر این فرش را تقدیم حرم کرده است. کتیبه های ۸، ۹ و ۱۰ گویای این امر هستند.

طراح این فرش محمود فرشچیان از استادان بلندآوازه و بزرگ نگارگری وطراحی فرش ایران و اصفهان است و در این کار جعفر رشتیان و نوروز حفیظی او را یاری کرده اند که در کتیبه های ۱، ۱۲، ۱۳، ١٤ و ۱۵ نام این اشخاص آمده است. کار نقطه زنی این قالی توسط شادمان مویدی با توجه به کتیبه های ۱۸ و ۱۹ انجام شده و بافت فرش به سرپرستی عفت بالامجان انجام شده که نام و فامیل وی درکتیبه های١٦ و ۱۷ ذکر شده است.

حبیب انصاری چله کشی دار را انجام داده و عبارت ۲۰ و۲۱ موید این موضوع است. بر پا کردن و ساختن دار به عهده فردی به نام اصغر بوده که در کتیبه ۲۲ و ۲۳ نامش ذکر گردیده و در کتیبه ٢٦ به رسول تنباکویی اشاره شده که تهیه مصالح را بر عهده داشته است .در عبارت ۲۵ به سراینده اشعار، فردی به نام طلایی اشاره شده که علاوه بر اسامی افراد دلیل بافت قالی نیز ذکر گردیده است.

پس از این حاشیه که اطلاعات جامع و کامل در مورد بافت فرش در آن آمده هفت نوار تزئینی دور تادور فرش بافته شده که عبارت است از: ۱-ساده بافی ۲-حاشیه فرعی اول ۳-زنجیره اول ٤-حاشیه اصلی ٥-زنجیره دوم ٦-حاشیه فرعی دوم ۷-زنجیره سوم در قسمت بالای فرش در حاشیه عرضی پرچم ایران به صورت گلیم طراحی و بافته شده است. شرح و توصیف هفت نوار تزئینی حاشیه به صورت زیر است:

۱-ساده بافی

لور و ساده بافی در این فرش به رنگ قهوه ای روشن و طرح دار بافته شده است. بخش پائینی لور ساده و بدون طرح می باشد و بخش بالای آن که به زنجیره اول چسبیده با چرخش چند بند اسلیمی تزئین شده است. این آراسته ها دورتادور فرش مشاهده می شود و فقط در قسمت بالای عرض فرش کتیبه ای به خط ثلث در قاب مستطیل شکل نوشته شده است.

به نام نامی اعلیحضرت ولی عصر حجه ابن الحسن عجل الله تعالی فرجه و به امید ظهور دولت حق و گسترش اسلام در سراسر جهان این فرش در اصفهان بافته و به آستان ملائک پاسبان امام هشتم شیعیان تقدیم گردید ذی القعده ١٣٩٤ هجری قمری.

۲-حاشیه فرعی اول

متن این حاشیه به رنگ زرد نخودی بوده و گردش شاخه اسلیمی به صورت واگیره متن آن را تزئین کرده است. گردش اسلیمی ضخیم و زیبایی به رنگ آبی روشن همچنین شاخه اسلیمی نازک تر به رنگ قهوه ای در لابه لای اسلیمی اول گردش کرده و فضاهای خالی را به زیبایی تزئین کرده است.

۳-زنجیره اول

نقش زنجیره ساده و زیبا طراحی شده و متن آن سبز آبی روشن می باشد و در هر واگیره فرشته ای کوچک با برگ های ختایی طرح شده که بال های خود را گشوده و در حال پرواز است. فرشته ها یک در میان به صورت تیره و روشن رنگ بندی شده اند. در فاصله بین هر فرشته نیم گلی گرد و ظریف که به وسیله شاخه ای ظریف به گل بالای سر فرشته متصل گشته ، طراحی شده است.

۴-حاشیه اصلی

طرح حاشیه اصلی یکی از زیباترین و جذاب ترین طرح هایی است که در حاشیه فرش های ایرانی به کار رفته است. در هر واگیره، شمسه ای به صورت گل هشت پر طرح شده است که اطراف هر پر، فرشتگانی این شمسه را در دستان خود نگه داشته اند. فرشتگان بر سر خود تاجی شبیه به تاج شاهان دارند و بدن شان با برگ های ختایی تزئین و ترسیم شده است.

فضای بین دو واگیره(شمسه ها) به وسیله گل های شاه عباسی ساده و زیبایی تزئین شده است. در ارزیابی این طرح شلوغ ، پیچیده و پرنقش و نگار، پی به سادگی آن

تصویر۲۲-کتیبه ای که در حاشیه طولی (در دو طرف) چهار بار نام محمدو علی به خط کوفی معقلی نوشته شده است، ماخذ: همان

تصویر ۲۳- نقش حاشیه اصلی که درقسمت بالای فرش که اسامی الله،محمد،علی،حسن وحسین با رنگ های مختلف در آن نگاشته شده است ماخذ: همان

می بریم که نشان از توانایی و خلاقیت هنرمند دارد، واگیره طرح اصلی این حاشیه در نهایت ظرافت به صورت نیم طرح شده و تکرار آن کل واگیره را به وجود آورده است.قابل ذکر است که کاشیکاران سنتی آستان قدس رضوی از این طرح بر روی کاشی های ورودی کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی استفاده کرده اند. که باید گفت این منحصرا یک طرح قالی است و کاربرد آن در جایی دیگر نهایت بد سلیقگی و کج فهمی را می رساند.

درون هر کدام از شمسه هایی که فرشتگان با خود حمل می کنند، عباراتی به خط نستعلیق، ثلث وکوفی بنائی به ترتیب زیر نوشته شده است:

الف- حاشیه عرضی پایین از راست به چپ:

در این حاشیه ۹ شمسه مشاهده می شود که درون آن به خط نستعلیق عبارات زیر آمده است:

۱-بانام جانفزای شهنشاه ارض طوس
هر صبحدم می زنند ملائک به عرض کوس
۲-هر بامداد گنبد شمس الشموس را
ذرات آفتاب زجان می زنند بوس
۳-زرینه گنبدی که نظیرش نبود و نیست
در زیر هفت گنبد این چرخ آبنوس
٤-اول نهند بخاک رضا سرشت سپهر
وانگه به تخت طلایی کند خوش جلوس
٥-[در.....ی]
این فرش از اصفهان شده تقدیم شاه طوس
٦-هر کس زیارت شه طوسش نشد نصیب
یک عمر جای دارد اگر می خورد فسوس
۷-قبر امام هشتم سلطان دین رضا
حافظ چه خوش سرود که زجان و دل ببوس
۸-شاها تویی که هیچ جا نرفته اند
ناامید از درگهت مسیحی و بودایی ومجوس
۹-جز درس مهر احمد و آلش طلائیا
دیگر مرا ز بر نبود درسی از دروس

ابیات بالا به رنگ سبز تیره بر روی زمینه سبز روشن بافته شده است بیت پنجم چون از فرش خارج شده و به دلیل خط ظریف و زیبای آن با مرمت کار نتوانسته شعری در آن جای دهد به همین دلیل فقط مصراع دوم آن باقی مانده است.

ب- حاشیه طولی سمت راست و چپ قالی

در هر طرف قالی یازده شمسه (مجموع آن ها ۲۲ عدد) طرح و بافته شده است. در این شمسه ها کلمه محمد و علی به خط کوفی معقلی و به رنگ سبز تیره چهار بار تکرار شده است.(تصویر ۲۲)

ج- حاشیه عرضی بالای قالی

در حاشیه عرضی بالای قالی همانند حاشیه عرضی پایین قالی ۹ شمسه به چشم می خورد که درون آن به رنگ طلایی نام الله و نام های محمد، علی ، حسن به رنگ سبز تیره طلایی، نام فاطمه به رنگ سبز روشن و نام حسین به رنگ قرمز با دورگیری طلایی انجام شده است. این نام ها به خط ثلث در هر ۹ شمسه در کنار هم نوشته و بافته شده اند.(۲۳)

۵-زنجیره دوم

این زنجیره همانند زنجیره اول طراحی و رنگ شده است.

۶-حاشیه فرعی دوم

این حاشیه همانند حاشیه فرعی اول طراحی و رنگ بندی شده است.

تصویر ۲۴- تکرار فرشتگان به صورت پشت و رو در اطراف لچک ،ماخذ: همان

۷-زنجیره سوم

طرح و بافت حاشیه هفتم مشابه دو زنجیره قبلی است.

لچک

لچک به صورت نیم طرح شده و تا پایین فرش امتداد یافته است. در وسط قالی قطر لچک کم و در پایین قالی اندکی پهن شده به صورتی که شکل ستون را تداعی می کند، که البته مشابه ستون نیست. فرمی که دو لچک در فضای منفی یا متن فرش ایجاد کرده مانند گنبد مطهر حرم حضرت رضا(ع) است و می توان آن را در فضای متن قالی مجسم نمود. شکل لچک با خطی منحنی وبدون تزئین ویا ایجاد فضاهای مثبت و منفی به سادگی از متن جدا شده است. بر روی این خط در سطح بیرونی لچک (داخل متن قالی) فرشتگانی کوچک و ظریف مانند فرشتگان که در زنجیره ها مشاهده می شوند، به صورت پشت و رو ترسیم شده اند. فضای پائینی بال های فرشتگان با رنگ سبز تیره کار شده که با رنگ سورمه ای متن هماهنگی خاصی برقرار کرده است.(تصویر ۲۴)

در متن داخل لچک تزئینات زیبا و فوق العاده ای وجود دارد و نیز گردش ساده شاخه اسلیمی در تمام سطح لچک مشاهده می شود. اما هنرمند به جای استفاده از انواع چنگ های اسلیمی (گلدار، فیلی ،دهن اژدری وغیره) نوع جدیدی از چنگ اسلیمی با همان اصول طراحی سنتی به کار برده است. در این اثر چنگ های به صورت فرشته با برگ های ختایی طراحی شده است که بال های خود را در حالت های مختلف گشوده اند (تصویر ۲۵) و در بعضی از قسمت ها (وسط لچک) از اتصال بالهای شان شکل قاب اسلیمی ساخته شده است. در مرکز قاب، اسلیمی ابری زیبایی قرار دارد که از داخل آن شاخه ختایی خارج شده و در طول و عرض لچک به گردش در آمده است.

بر روی شاخه اسلیمی گل های ساده و معمولی گرد به همراه غنچه هایی از همان جنس قرار دارند که زیبایی متن لچک را دو چندان کرده است. همین تزئینات ظریف ختایی در پایه های لچک نیز به کار رفته است. در قسمت های پایین لچک در بین شاخه های ختایی ابر چینی نیز مشاهده می شود. در مرکز طاق(بالای قالی) جایی که دو لچک به هم دیگر متصل می شوند کلمه الله به رنگ طلایی و به خط ثلث نوشته شده است. بر بالای طاق لچک در پیشانی قالی کتیبه ای زیبا به خط ثلث به زمینه آبی تیره و به رنگ زرد نخودی نوشته شده است متن کتیبه آیات به شرح زیر است:

اِنَّ الاَبرارَ یَشْرَبُونَ مِن کَأس کان مَزاجُها کافُوراً. عَینَا یَشْرَبُ بها عبادَالله یُفَجّرونَها تَفجیراً. یُوفُونَ بالنَذْرِ وَ یَخافُونَ یَوماً کانَ شَرّه مُسْتَطیراً. وَ یُطْعمون الطَعامَ عَلی حُبّه مسکیناً و یَتیماً وَ اسیراً. اِنّما نُطعِمُکُم لِوَجهِ الله لا نُریدُ مِنکُم جَزاءً وَ لا شُکُوراً.

«و نکوکاران عالم در بهشت از شرابی نوشند که طبعش کافور است*۵* از سرچشمه گوارائی آن بندگان خاص خدا می نوشند که باختیارشان هر کجا خواهند جاری می شود *۶* که آن بندگان نیکو با عهد و نذر خود وفا کنند و از قهر خدا در روزی که شر و سختیش همه اصل محشر را فرا گیرد می ترسند *۷* و هم بر دوستی (خدا) به فقیر و اسیر و طفل یتیم طعام می دهند *۸* و (گویند) ما فقط برای رضای خدا به شما طعام می دهیم و از شما هیچ پاداش و سپاسی

تصویر ۲۵- قسمتی از طاق محراب که در داخل آن فرشتگان به صورت چنگ های اسلیمی طراحی شده اند ،ماخذ: همان

تصویر ۲۶-پرواز فرشته گان در اطراف حرم حضرت رضا (ع) که طبقی از نور در دستان خود دارد ، ماخذ تصویر: همان

نمی طلبیم *۹*»(قرآن کریم، سوره انسان آیات ۵ تا ۹)

روایت آیات فوق در حق امیر المومنین علی (ع) حضرت فاطمه(س)، امام حسن(ع) و امام حسین (ع) کنیزشان که فضه نام داشته آمده است. در روایت است که امام حسن (ع)و امام حسین (ع) بیمار شدند. جد امجد ایشان حضرت محمد مصطفی (ص) به عیادت ایشان آمد.
امیر المومنین (ع) گفت اگر اینان را خدای شفا دهد، من سه روز، روزه شکر به جای خواهم آورد. فاطمه (س) امام حسن(ع) و حسین (ع) و فضه کنیزشان نیز همین نذر را کردند. پس از شفای امام حسن(ع) و امام حسین(ع) آن ها سه روز، روزه را به جای آوردند. اما هر شب وقت افطار کردن مهمانی به حضور می آمد و آن ها بی غذا افطار می کردند.(رازی، ۱۳۹۸،ج۱۱، ۳٤٦)

متن قالی

در متن قالی هفت شهر مقدس شیعیان درداخل دایره ها طوری قرار گرفته اند که به صورت یک گل گرد شش پر در آمده است. دایره نماد جهانی و نشان تمامیت، کلیت، تقارن، کمال اولیه، قائم به ذات غیر متقین، لا یتناهی، ابدیت و از این رو مقدس است.(کوپر،۱۳۷۸، ۱٤۰)

در متن قالی هر کدام از دایره ها دوازده برش به سمت داخل دارند که یادآورگل های نیلوفر دوازده پر می باشد که در نقش برجسته های تخت جمشید به کار رفته است. اطراف هر کدام از پرهای دایره را، فرشتگانی که به رنگ های گرم و درخشان رنگ بندی شده اند گرفته و به پرواز در آورده اند. (تصویر ۲٦)

این فرشتگان در اطراف دایره هاله قدسی را در اطراف سربزرگان دینی تداعی می کنند. هاله تقدس نشانه ایزدان خورشید محسوب می شود و نماد نور الهی است. (همان، ۳۷۸) شهرهای رسم شده درون هر کدام از دایره ها به شرح زیر است:
۱-مکه ۲-مدینه النبی ۳-نجف اشرف ٤-کربلا ۵-کاظمین ٦-مشهد ۷-سامرا.

تصویر ۲۷-نگاره معراج،اثر سلطان محمد، فرشته حمل کننده قندیل در جلوی حضرت محمد در حرکت است ، ماخذ : طراحان بزرگ فرش ایران، صوراسرافیل ، ۵۰

در بالای گنبد حرم امام حسین(ع) کتیبه ای دیده می شود. لازم به ذکر است این مرقد تنها مرقدی است که طراحان فرش بر آن کتیبه ای نوشته اند، و با توجه به نوع رنگ بندی آن خوانا نیست و کتیبه به خوبی خوانده نمی شود متن کتیبه به صورت زیر آمده است: ....**علی** ....**لا اله..... یا غیاث المستغیثین**.

گذشتن از هفت شهر به معنای عرفانی آن نظر دارد. یعنی عارف کامل شدن وپیمودن هفت وادی طریقت، طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر است. چنانچه مولانا در وصف عطار فرموده است:

هفت شهر عشق را عطار گشت/ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم(محمدی، ۱۳۷٤، ۲٤۹)هفت عدد عالم کبیر، کامل بودن و تمامیت است. هفت طبقه کیهان، آسمان ها، دوزخ ها، سیارات بزرگ، دوایر عالم، انوار خورشید، عمر انسان، رنگین کمان، روزهای هفته و نت های موسیقی است.(کوپر، ۱۳۷۸، ۳۰)

در آئین اسلام عدد هشت نیز مورد توجه بوده است هشت فرشته ای که گرداگرد عرش ایستاده اند، نمایان گر روحانی عالی مرتبه و ارواح واسطه هستند.(همان، ۲۷۲) خداوند بزرگ در قرآن کریم می فرماید: و فرشتگان

تصویر۲۸- فرشته ای که به سبک نگاره معراج اثر سلطان محمد قندیلی از نور را حمل می کند،ماخذ: حسین کمندلو

بر اطراف آسمان (منتظر فرمان حق) باشند و عرش پروردگارت را در آن روز هشت ملک بر گیرند.(سوره الحاقه آیه ۱۷)

تصویر نمادین آیه فوق را می توان در حاشیه اصلی این قالی به صورت شمسه ای که هشت فرشته آن را حمل می کنند، مشاهده نمود. در روایتی از حضرت محمد(ص) نقل شده که« وجبی از آسمان ها نیست که فرشته ای در حال رکوع یا سجود نباشد و ذره ای در عالم نیست که فرشته ای بر او گماشته نباشد و قطره ای نیست که با او فرشته ای نباشد. وجود ملایک بر صلاح عالم است و عقل را مجال معرفت ایشان نیست»(یاحقی، ۱۳۸٦، ٦۱٦)

فرشتگانی که در متن قالی دیده می شوند در رنگ های الوان و در حالت های پرواز ترسیم شده اند و در دستان خود سبدها و دسته هایی از گل های گوناگون و رنگارنگ دارند و یا ظرفی از نور را حمل کرده و در شیپور می دمند. اما جالب ترین آن ها فرشته ای است که در گوشه پایین قالی ترسیم شده است. این فرشته به تاثیر از نگاره معراج اثر سلطان محمد(تصویر۲۷)، قندیلی را در دستان خود نگه داشته و با خودحمل می کند.

شاید با دیدن این نقشمایه بتوان این قالی رادر رده قالی های محرابی قندیلی قرار داد. (تصویر۲۸) در زیر طاق گنبد کتاب قرآن نقش شده که دو فرشته آن را حمل می کنند. در حالی که از کتاب رشته های نور ساطع شده است. در متن کتاب آیات اول سوره توحید به خط ثلث نگارش شده و در یک صفحه از کتاب نوشته شده است: **بسم الله الرحمن الرحیم** و در صفحه مقابل آن عبارت زیر نوشته شده است: **قلْ هُوَ اللهُ اَحَد** .

فضای بین فرشتگان رنگارنگ در سرتاسر متن قالی به وسیله اسلیمی های ابری (چینی) و فرشتگان کوچک با طیفی از رنگ های سرد، هماهنگی بسیار خوبی با متن سورمه ای قالی پیدا کرده است. در پایین قالی تعدادی از آثار تاریخی و مذهبی ایران در فضای سبز و خرم ترسیم شده که برخی از آثار آن ها عبارتند از مقبره حافظ، سعدی، فردوسی، مسجد جامع یزد، مسجد امام اصفهان، مسجد شیخ لطف الله اصفهان، حرم حضرت معصومه (س)، شاهچراغ شیراز وغیره بر تارک یکی از ابنیه ها که شبیه به مسجد است، عبارت زیر با خط نستعلیق و به رنگ کرم مشاهده می شود: وقف مخصوص حرم مطهر حضرت رضا (ع). همچنین در کتیبه ای که در زیر مقبره فردوسی قرار گرفته، به خط نستعلیق بسیار ساده عبارت زیر نوشته شده است : بافت برادران صفدرزاده حقیقی – اصفهان. (تصویر ۲۹)

تصویر ۲۹- ذکر نام و محل بافت در پایین فرش، ماخذ: همان

نتیجه

مهم ترین دوره هنر اسلامی عصر صفویه محسوب می شود که با توجه به حمایت و قدرت شاهان آن محصولات عالی و گرانبهایی نظیر سجاده را به همراه داشته است. از این دوران آثار مستند و سالمی در موزه های مختلف ایران و جهان از جمله موزه آستان قدس رضوی وجود دارد .حمایت شاهان صفوی از هنر و رواج مذهب تشیع در ایران را می توان از عوامل ترویج طرح محرابی در میان مردم ایران برشمرد. تاثیر پذیری کشورهای همسایه ایران (هند و ترکیه) از سجاده های محرابی ایرانی، می تواند دلیلی بر رونق و بافت این گونه قالی ها در ایران و صادرات آن ها به کشورهای مورد اشاره باشد.
در دوران بعد به دلیل هرج و مرج ، جنگ ،عدم امنیت و ثبات در کشور، صنعت قالی بافی دچار رکود گردید.ولی در دوران قاجاربه علت نبودن رقیب خارجی رونق گرفت . در این زمان فرش های محرابی با اندک تغییرات بار دیگر بافته شد که این تغییرات عبارتند از:
۱-تغییر ابعاد فرش ها و استفاده از طرح محراب در قطع های بزرگ تر از سجاده (۱۵۰×۱)
۲-استفاده از رسم الخط و اشعار فارسی به جای آیات و احادیث عربی
۳-به کار بردن تصویر شخصیت ها و افراد مهم دینی، اساطیری و مملکتی در زیر نقش طاق.
با دیدن موارد فوق درمی یابیم که کم کم جنبه عبادی و مذهبی این دستبافت ها کم تر، و وجه مادی آن ها بیش تر می شود. به تدریج طرح محرابی به صورت یک نقشمایه معمولی در آمد به صورتی که کوچک شده آن را در قاب های خشتی فرش های بعضی از مناطق می توانیم ببینیم.
در بررسی قالی ها، قالیچه ها و سجاده های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی که متعلق به دوران صفویه و بعد از آن است ، سیر تحول تدریجی طرح های محرابی مشاهده می شود، طراحان فرش ایرانی است، با توجه به فرهنگ و شیوه طراحی محل زندگی خود از تمام عناصری که در اختیارشان بوده در این فرش ها استفاده کرده اند. طرح طاق در تمام مناطق ایران الگوی واحدی دارد ولی هنرمندان هر منطقه آن را به گونه ای خاص طراحی کرده‌اند.در پایان عناصر اصلی و شاخص های مهم این قالی ها به اختصارآمده که به شرح زیر است:
۱-چهارنمونه از قالی های موزه، عنصر قندیل رادر خود دارند.۲- عنصر خط در ده مورد از قالی ها مشاهده می شود که مضمون آن ها تنوع گسترده ای دارد که آیات قرآن، احادیث معتبر، اشعاری در مدح حضرت امام رضا (ع) و اطلاعاتی در مورد تاریخ بافت، بافنده و غیره را شامل می شوند.
۳-عنصر تزئینی درخت در هفت مورد از قالی ها به کار رفته است. ٤-پرنده در پنج مورد از قالی ها طرح شده است ٥- کم ترین عنصر متعلق به جانوران ، حیوانات وحشی و اهلی است که در یکی، نقش اژدها و دیگری نقش حیوانات درنده و اهلی مشاهده می شود که با توجه به نوع طرح و رنگ بندی این دست بافت ها می توان گفت بیش تر جنبه تزئینی دارند.٦-هشت مورد از فرش ها به صورت سراسری (طراحی کل فرش) و پنج مورد به صورت قرینه طراحی شده اند.۷- در تمام قالی ها جهت ترسیم عناصر تزئینی از پایین به بالا بوده است. ۸-سه مورد از قالی های مذکور کاربرد عبادی، سه مورد پرده و مابقی (هفت مورد) جنبه تزئینی دارند.
شاید بتوان گفت در بین قالی های موزه آستان قدس رضوی تنها قالی تصویری ویلهلم دوم کارکرد تاریخی، فرهنگی و بسیاری قوی دارد وآن را در شیوه طراحی خود به خوبی نشان می دهد. با نگاهی به مجموعه بالا می توان کاربرد عبادی بودن این گونه طرح ها را کم و کاربرد مذهبی آن ها را زیاد دانست.
مهم ترین قالی این مجموعه که دارای طراحی هوشمندانه وبا بهره گیری از سنت های طراحی پیشینیان خلق شده ، قالی هفت شهر عشق است. در این مقاله سعی شده معرفی کاملی از این دست بافت صورت

گیرد، زیرا قالی هفت شهر عشق تنها اثر این مجموعه به شمار می رود که شناسنامه کاملی از آن بر روی قالی نقش شده و شاید بتوان گفت تنها قالی شناسنامه دار ایرانی است. کیفیت بالای این قالی نشان گر از مدیریت توانمند این اثر دارد، که مجموعه ای از هنرمندان اصفهان را گرد آورده و با هدایت آن ها اثری یگانه وبدیع در هنرفرشبافی ایران خلق شده است.

منابع و ماخذ

آبادی باویل، محمد، ظرایف و طرایف یا مضاف و منسوب های شهرهای اسلامی و پیرامون، تبریز، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات، ۱۳۵۸.

آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی،فضل الله، فرشنامه ایران، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.

ادواردز،سیسل، قالی ایران، مترجم مهین دخت صبا، تهران، فرهنگسرا، ۱۳٦۸.

الهی قشمه ای، مهدی، قران کریم، تهران، گلبان، ۱۳۸۰.

پرهام،سیروس، دست بافت های عشایری وروستایی فارس (جلد اول)، تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۰.

۱۳۸،لسترنج، جغرافیای تاریخی سرزمین های شرقی، مترجم محمود عرفان، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳٦٤.

خشکنابی، رضا، ادب و عرفان در قالی ایران، تهران، سروش، ۱۳۷۸.

دادگر، لیلا، دست بافت هایی با مضامین مذهبی، تهران، اداره کل آموزش، انتشارات و تولیدات فرهنگی.

رازی، شیخ ابوالفتح، روح الجنان (جلد۸ و۲)، تصحیح آقای حاج میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران، اسلامیه، ۱۳۹۸ق.

رزسگای، ماری، معراج نامه، مترجم مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸٤.

ژوله، تورج، برگی از قالی خراسان،تهران، شرکت سهامی فرش ایران، ۱۳۷۵.

سلطان زاده، حسین، تبریز خشتی استوار در معماری ایران، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی، ۱۳۷٦.

شوالیه، ژان، گربران، آلن. فرهنگ نمادها (جلد ۱تا٤)،مترجم سودابه فضایلی، تهران، جیحون، ۱۳۷۹

کوپر، جی سی، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، مترجم ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد ۱۳۷۸.

کورکیان، آن ماری و سیکر، ژان پیر، باغ های خیال (هفت قرن مینیاتور ایران)، مترجم پرویز مرزبان، تهران، فرزان، ۱۳۷۷.

گاسونگ، زیگفرید، طرح ها و نقش ها در قالیچه های محرابی، قالی ایران، شماره ۱۸ آذر ۷۸، ۹)

محمدی، محمدحسین، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، تهران، میترا، ۱۳۷٤.

مکارم شیرازی، ناصر، تفسیر نمونه (جلدهای ۲ و ۱٤ و۱۸)، تهران، دار الکتب اسلامیه، ۱۳٦۱.

هال، جیمز، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب،مترجم رقیه بهزادی، تهران، معاصر ۱۳۸۳.

یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، تهران، معاصر، ۱۳۸٦.

صور اسرافیل، شیرین ، طراحان بزرگ فرش ایران،تهران ،نشر پیکان، ۱۳۸۱.

Bahari, Ebadiolah, Bihzad, master of Persian painting, London, I.B. Tauris, 1996.

Yamazaki, Hideshi, The Great Art Rugs, Tokyo, kawada shobo shinsha 2002.