DOI: 10.22034/JACO.2024.409215.1337

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Structural and Content Analysis of Visual Components of Calligraphic Inscription in Safavid Period Toranji and Mehrabi Carpets
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی

میترا معنوی‌راد[۱*]، مریم نادری[۲]
۱. دانشیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
۲. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۲/۰۵/۰۷ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۳/۰۱/۲۷ تاریخ انتشار : ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

چکیده
دورهٔ صفوی، نقطهٔ اوج هنرکتیبه‌نگاری و زمینه‌ساز راه‌یابی آن به هنرهای صناعی از جمله، قالی‌بافی به‌شمار می‌آید. به‌یقین بیشترین حضور کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی می‌باشد. اگرچه محدودیت جنس و بافت قالی در نگارش این نوع کتیبه‌ها، آن‌ها را از کتیبه‌نگاری در معماری و فلزکاری متمایز می‌کند، اما با نگاهی موشکافانه می‌توان دریافت که مؤلفه‌های بصری شاخصی در این قالی‌ها وجود دارند که از حیث ساختار و محتوا، تفاوت‌های آشکاری میان قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی و محرابی پدید آورده‌اند. به‌نظر می‌رسد مضامین محتوایی و همچنین کاربرد متفاوت این دو نقش، تأثیر چشمگیری در وجوه اشتراک و افتراق مؤلفه‌های بصری درکتیبه‌های نوشتاری این قالی‌ها داشته که تاکنون به‌صورت مشخص به آن پرداخته نشده است. از این رو تأکید این پژوهش بر شناخت آن‌ها متمرکز است. پرسش اصلی این است، تفاوت‌های ساختاری و محتوایی در مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی در چه زمینه‌هایی وجود دارد؟ این پژوهش، به شناخت ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری شاخص و تفاوت‌های آن‌ها در کتیبه‌نگاری قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی می‌پردازد و به روش توصیفی-تطبیقی و گردآوری اطلاعات آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است. جامعهٔ آماری شامل هفت تخته قالی ترنجی و هفت تخته قالیچهٔ محرابی مربوط به اواسط قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم هجری قمری است که در زمرهٔ نمونه‌های شاخص موجود از هر نقش به‌شمار می‌آید. نتایج حاصل از مطالعه مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی، نشان از وجوه افتراق چشمگیری در بین آن‌ها می‌دهد. مؤلفه‌های بصری کتیبه‌های نوشتاری در قالی‌های محرابی نسبت به قالی‌های ترنجی تنوع بیشتری دارند و نوشتار در آن‌ها نقش اساسی‌تری ایفا می‌کند. در مقابل، کتیبه‌های قالی‌های نقش ترنجی به‌عنوان بخشی جزئی‌تر در متن نقوش اسلیمی قالی قرار می‌گیرند و غالباً ساختار کتیبه‌نگاری‌ها از یک روش بهره گرفته است. البته اشتراکاتی در مؤلفه‌هایی مانند فضاسازی و ریتم و همچنین استفاده از خط نسخ درکتیبه‌های هر دو نقش وجود دارد.

واژگان کلیدی: *کتیبه‌نگاری، قالی‌های ترنجی، قالی‌های محرابی، مؤلفه‌های بصری، دورهٔ صفوی، ساختار، محتوا.*

مقدمه
با ورود اسلام به ایران، کتیبه‌نگاری با تحولی چشمگیر رو به رو شد و در دورهٔ صفوی به اوج خود رسید. این شاخهٔ هنری به دلیل اهمیت معنایی، در انتقال اطلاعات و باورهای دینی و اجتماعی و ادبی بسیار ارزشمند است. واژهٔ کتیبه به فضایی گفته می‌شود که در آن نوشته‌ای به‌صورت معنی‌دار یا شبه نوشته‌ای تزئینی نگارش شده باشد. واژهٔ قالی از قرن سوم هجری در منابع مکتوب، دیده شده و در کتاب فتوح البلدان به همسر ارمیناغس (پادشاه ارمنستان) که قالی نام داشت اشاره شده است. قالی بافی در ایران پیشینه‌ای طولانی دارد و در دورهٔ صفوی به‌دلیل حمایت پادشاهانی چون شاه تهماسب و شاه عباس صفوی در اوایل و نیمهٔ دوم قرن دهم هجری قمری از این هنر و ساخت کارگاه‌های قالی‌بافی متعدد، تحولات چشمگیری در طرح و نقش قالی‌ها پدیدارگشت. یکی از این تحولات، وجود گستردهٔ کتیبه‌نگاری در قالی‌های این دوره است. کتیبه‌های این قالی‌ها در دو طرح لچک ترنجی و محرابی که به سجاده‌ای و جانمازی

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۳۰۴۶۹۵۲، m.manavirad@alzahra.ac.ir

هم معروف‌اند با آیات، اسماء خداوند و یا اشعار شاعران در داخل فضای کتیبه‌ای دیده می‌شوند. از مؤلفه‌های بصری این کتیبه‌ها می‌توان به کادربندی، رسم‌الخط، رنگ‌بندی، فضاسازی و ریتم‌های متفاوت اشاره کرد که به لحاظ بصری با یکدیگر متفاوت‌اند. این پژوهش به‌منظور شناخت ساختاری تفاوت‌ها و شباهت‌های میان کتیبه‌های نوشتاری دو نقش محرابی و ترنجی صورت گرفته است؛ زیرا پاسخ به این سؤال که تفاوت‌های ساختاری و محتوایی در مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری قالی‌های نقش ترنجی و محرابی در چه زمینه‌هایی وجود دارد و تطبیق آن‌ها با نمونهٔ قالی‌های جمع‌آوری‌شده می‌تواند دستاوردهای بصری مفیدی در ترکیب‌بندی نوشتار و ادغام آن با عناصر تصویری در راستای هدف مشخص برای هنرمندان و طراحان گرافیک معاصر داشته باشد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های گسترده‌ای پیرامون قالی‌بافی و کتیبه‌نگاری در ایران به‌ویژه در دورهٔ صفوی صورت گرفته است. اغلب منابع، به مضامین فلسفی، عرفانی و تاریخی این قالی‌ها، توجه کرده‌اند و منابع محدودی بر روی مؤلفه‌های بصری کتیبه‌ها با تأکید بر ابعاد زیبایی‌شناسی و تفاوت‌ها و شباهت‌های ساختاری آن‌ها وجود دارد. قابل ذکر است که در موزهٔ فرش تهران، نمونه‌ای از قالی‌های کتیبه‌دار دورهٔ صفوی در فضای نمایش موزه قرار ندارد و نمونه‌های ذکرشده در این پژوهش همگی از کاتالوگ موزه استخراج شده‌اند. در بیشتر مقالات مرتبط، تمرکز اصلی بر مضامین عرفانی و فلسفی و خوانش کتیبه‌ها با تأکید بر مفاهیم معنوی آن‌ها بوده و بیشتر درمورد قالی‌های کتیبه دار محرابی صورت گرفته است. با این حال منابع مطالعه‌شده، اطلاعات مفیدی را در مسیر شناخت ساختاری تفاوت‌ها و شباهت‌های کتیبه‌نگاری قالی‌های دورهٔ صفوی در دو طرح ترنجی و محرابی در اختیار ما می‌گذارند که در این زمینه می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

در بخش مقالات می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان، «مطالعهٔ مضامین کتیبه‌های نستعلیق در قالی‌های دورهٔ صفوی ایران» که به مضامین نوشتاری و مفهومی کتیبه‌های قالی‌های دورهٔ صفوی پرداخته است (خسروی بیژام، ۱۳۹۸)، اشاره کرد. مقالهٔ «کتیبهٔ قالی‌ها به‌مثابهٔ یک متن» که به خوانش کتیبه‌ها اشاره شده است (میرزایی، ۱۳۸۸). همین‌طور در پژوهش «تجلی اسماءالحسنی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی» شش نمونه از قالی‌های محرابی دورهٔ صفوی با تأکید بر تجلی اسماء الهی در این قالی‌ها بررسی شده است (میرزایی و همکاران،۱۳۹۳). «خط نگاره‌های قرآنی در قالی‌بافی و فلزکاری دورهٔ صفوی» (شریعت، ۱۳۸۷) به شناسایی خطنگاره‌های قرآنی در آثار فلزکاری و قالی‌بافی دورهٔ صفوی پرداخته است. همچنین در بخش کتاب‌ها می‌توان به «شاهکارهای هنر ایران» اشاره کرد. در این کتاب، مؤلف با بررسی تاریخچه قالی‌بافی در ایران، فصلی از کتاب را به‌صورت جداگانه به قالی‌های صفوی اختصاص داده است (پوپ، ۱۳۸۷). کتاب «ادب و عرفان در قالی ایران» به خوانش مجموعه‌ای از قالی‌های کتیبه‌دار پرداخته است (خشکنابی، ۱۳۷۸). در کتاب «تاریخ فرش» به بررسی سیر تحول و تاریخچهٔ قالی‌بافی ایران در ادوار و مناطق مختلف پرداخته است (حشمتی رضوی، ۱۳۷۸)، در این پژوهش تقسیم‌بندی قالی‌ها از حیث محتوا و مضمون با استناد بر این کتاب صورت گرفته است. منابع مذکور همگی به‌صورت کلی به قالی‌های دورهٔ صفوی و قالی‌های کتیبه‌دار اشاره کرده‌اند و یا به‌صورت موردی به خوانش مفهومی کتیبه‌های نوشتاری قالی‌ها به‌خصوص قالی‌های محرابی با موضوعات معنوی پرداخته‌اند. موضوع شناخت ساختاری وجوه افتراق و اشتراک قالی‌های کتیبه‌دار دورهٔ صفوی در دو نقش محرابی و ترنجی موجب تمایز این پژوهش با دیگر موضوعات مرتبط می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش، کیفی با روش توصیفی-تطبیقی و به شیوهٔ اسنادی صورت گرفته است. بخش آغازین به معرفی کلی دو گروه قالی‌های ترنجی و محرابی و سپس مطالعهٔ ساختاری مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاره‌ها در هفت تخته قالی ترنجی و هفت تخته قالیچهٔ محرابی مربوط به اواسط قرن نهم تا اوایل قرن یازدهم هجری قمری اختصاص دارد. در ادامه مؤلفه‌های بصری طبقه‌بندی شدهٔ این کتیبه‌ها به تفکیک با استناد به منابع کتابخانه‌ای معرفی شده و تفاوت‌ها و شباعت‌های موجود در بین عناصر بصری آن‌ها در دو نقش ترنجی و محرابی با تأکید بر ساختار کتیبه‌های نوشتاری مطالعه گردید. در نهایت با تکیه بر اطلاعات جمع‌آوری شده، تجزیه و تحلیل داده‌ها و جمع‌بندی صورت می‌گیرد.

مبانی نظری پژوهش

• قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی

کتیبه‌نگاری پس از ورود اسلام به ایران و بهره‌گیری از نوشتار و خطوط الفبایی که منشاء قدسی داشت (بورکهارت، ۱۳۶۹)، راه به هنرهای صناعی بسیاری از جمله قالی‌بافی یافت که اوج آن را می‌توان در دورهٔ صفوی مشاهده کرد (ژوله، ۱۳۸۱). بسیاری از قالی‌های نفیس و مورد توجه پادشاهان این دوره، (به آذین، ۱۳۴۴) دارای کتیبه‌های نوشتاری و شبه‌نوشتاری هستند. اغلب قالی‌های کتیبه‌دار، در شهرهای تبریز، اصفهان، کرمان و کاشان، در دو طرح اصلی ترنجی (لچک و ترنج) و

محرابی (جانمازی، سجاده‌ای) بافته شده‌اند (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۴) که مؤلفه‌های بصری متفاوت در بافت و ساختار کتیبه‌نگاری آن‌ها به‌چشم می‌خورد. این کتیبه‌ها در کادرهای مشخص، در حاشیهٔ اطراف قالی، طره، دورترنج، لچکی‌ها و یا در قسمت‌هایی خاص، به‌صورت چند بیتی در داخل ترنج‌ها و در بین حمیل‌بندی‌ها در نقوش ترنج‌دار و گاهی بسیار آزاد و با تراکم زیاد در متن اصلی قالی‌های محرابی به‌کار می‌روند. ترکیب کتیبه‌ها با نقوش اسلیمی و ختایی بیشتر در بین ترنج و سرترنج به‌عنوان یک حلقهٔ رابط برای استحکام عناصر قالی به‌کار می‌رود و از پراکندگی ترنج و سرترنج که در طول هم واقع می‌شوند جلوگیری می‌کند (میرزایی، ۱۳۸۸). تفاوت‌های موجود در کتیبه‌های قالی‌های ترنجی و محرابی، به‌جهت کاربرد و سفارش آن‌ها توسط درباریان بوده است (B. Denny, 2014). نگارش کتیبه‌های قالی‌های ترنجی که بیشتر استفاده شده، برای مفروش کردن کاخ‌ها بوده است. از خط نستعلیق با ترکیب نقوش اسلیمی برای نگارش مضامین ادبی و تاریخی آن‌ها، استفاده شده است. در کتیبه‌های قالی‌های محرابی که توسط نمازگزاران استفاده شده است، خطوط ثلث، نسخ و کوفی برای نگارش مفاهیم معنوی به‌چشم می‌خورد (L.Keefe, 1973) (جداول ۱ و ۲).

جدول ۱. جامعهٔ آماری، در بخش قالی‌های کتیبه‌ای ترنج‌دار دورهٔ صفوی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	تصویر	نام اثر	محل نگهداری	تاریخ (هـ.ق)	منبع
۱		قالی صحنهٔ شکارگاه	موزهٔ پولدی پتسولی میلان	۹۲۴ (هـ . ق)	حشمتی رضوی (۱۳۷۸)
۲		قالی منظرهٔ حیوانات، ترنج‌دار	موزهٔ پولدی پتسولی میلان (ایتالیا)	۹۴۲ (هـ . ق)	خشکنابی (۱۳۷۸)
۳		قالی اردبیل	موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن	۹۴۶ (هـ . ق)	حشمتی رضوی (۱۳۷۸)
۴		قالیچه ترنج‌دار و کتیبه‌دار	موزهٔ هنرهای تزئینی پاریس	۹۵۰ (هـ . ق)	ملول (۱۳۸۵)
۵		قالی تمام ابریشم، ترنج‌دار زربفت	موزهٔ ایران باستان	نیمهٔ دوم سدهٔ دهم	پوپ، اکرمن (۱۳۸۷)
۶		قالیچهٔ متن اسلیمی ترنج‌دار	موزهٔ باکو	اواخر سدهٔ دهم	خشکنابی (۱۳۷۸)
۷		قالیچهٔ لچک و ترنج زربفت تبریز	موزهٔ فرش ایران	سدهٔ یازدهم	دادگر (۱۳۸۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۲. جامعهٔ آماری، در بخش قالی‌های کتیبه‌ای محرابی دورهٔ صفوی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	تصویر	نام اثر	محل نگهداری	تاریخ (هـ . ق)	منبع
۱		قالیچهٔ جانمازی زربفت	موزهٔ متروپولیتن	۹۸۵ (هـ . ق)	خشکنابی (۱۳۷۸)
۲		قالیچهٔ زمینهٔ لاکی کاشان	موزهٔ ایران باستان	۱۰۱۰ (هـ . ق)	خشکنابی (۱۳۷۸)
۳		قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون	تملک برادران بکری	اواخر سدهٔ دهم	پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)
۴		قالیچهٔ سجاده‌ای ابریشم گلابتون	مجموعهٔ مادام ای، پراو ینچی	پایان سدهٔ دهم	پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)
۵		قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان	موزهٔ فرش ایران	۱۱۲۰ (هـ . ق)	خشکنابی (۱۳۷۸)
۶		قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان۲	موزهٔ فرش ایران	۱۱۲۰ (هـ . ق)	خشکنابی (۱۳۷۸)
۷		قالیچهٔ قندیل‌دار	موزهٔ توپقالی، استانبول	اوایل سدهٔ یازدهم	پوپ و اکرمن (۱۳۸۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

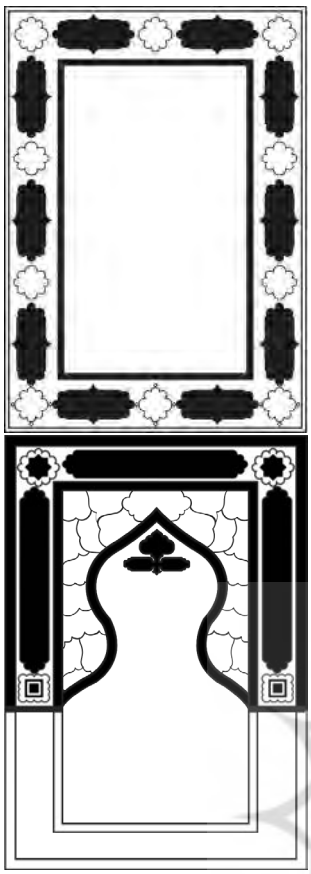
• مطالعهٔ ساختاری مؤلفه‌های بصری قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی

مؤلفه‌های بصری کتیبه‌های نوشتاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی به پنج دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: انواع کادربندی، رسم‌الخط، رنگ‌بندی، فضاسازی و ریتم. که هر گروه دارای تفاوت‌های ساختاری هستند (تصویر ۱).

• انواع کادربندی و حاشیه‌های کتیبه‌ای

حاشیه‌های کتیبه‌نگاری شده در هر دو نقش ترنجی و محرابی، دارای اشکال هندسی شش‌ضلعی در نقشه‌های شکسته و کادرهایی با خطوط منحنی در نقشه‌های گردان ادغام‌شده با خطوط فارسی و عربی هستند. درون این کادربندی‌ها در قالی‌های محرابی عبارات عربی، احادیث، روایات، مضامین خاص و آیات قرآنی و در نقوش ترنجی، عبارات فارسی با مضامین ادبی، اشعار یا اطلاعات تاریخی همراه با نقوش اسلیمی و ختایی در زمینه، به‌کار رفته است که گاه بدون پیوستگی در سراسر حاشیه قرار دارند. از جمله کادربندی‌های رایج در قالی‌های ترنجی، می‌توان به کادرهای بازوبندی نوشتاری و تزئینی، کادر کتیبه‌های درون ترنجی یا تاریخ‌دار

تصویر۱. مؤلفه‌های بصری موجود در کتیبه‌نگاری‌های دو نقش ترنجی و محرابی دورۀ صفوی. مأخذ: نگارندگان.



تصویر۲. الف: مقایسۀ تنوع کادربندی در دو قالی ترنجی زربفت تبریز، ب: قالیچۀ محرابی قندیل‌دار (قسمت‌های رنگ‌شده به محدودۀ کادربندی کتیبه‌ها اشاره دارند). مأخذ: نگارندگان.

و کادرهای ممتد که به‌صورت پیوسته در اطراف قالی به‌چشم می‌خورند، اشاره کرد. انواع کادربندی‌های موجود در قالی‌های محرابی عبارت است از: کادرهای بازوبندی تزئینی و نوشتاری، کادرهای درون محرابی، کادرهای ممتد، کادربندی کوفی، کادرهای ابری، کادرهای هندسی و آزاد که در اطراف طرح محراب قرار می‌گیرند (تصویر ۲).

-کادربندی بازوبندی نوشتاری و تزیینی

کاربرد عنوان بازوبندی به این دسته از کادرها، به بستن پارچه‌هایی حاوی آیات قرآن و ادعیه در بازوبند پهلوانان که با سوزن‌دوزی‌های زیبایی همراه بوده اشاره دارد (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۴). اغلب کادربندی‌های استفاده‌شده برای کتیبه‌های قالی‌های ترنجی، کادرهای بازوبندی است که در فواصل بین هر کادر، نقش ترنج کوچک‌تری قرار دارد. در قالی‌های محرابی، این کادرها با طول بیشتری نسبت به قالی‌های ترنجی به‌کار رفته است (تصاویر۳ و۴). وجه اشتراک این کادربندی‌ها در هر دو گروه، قرارگیری کتیبه‌ها در حاشیه‌های بیرونی، میانی و مرکزی قالی است. از نمونۀ قالی‌های ترنجی کتیبه‌دار با کادرهای بازوبندی می‌توان به قالیچۀ ترنج‌دار موزۀ هنرهای تزئینی پاریس، قالی تمام ابریشم

تصویر ۳. کادر بازوبندی حاشیۀ قالی لچک و ترنج زربفت تبریز. ماخذ: دادگر، ۱۳۸۱.

تصویر۴. قالیچۀ محرابی قندیل‌دار. ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

ترنج‌دار زربفت موزۀ ایران باستان، قالی ترنج‌دار ابرشمی گلابتون موزۀ متروپلیتن، قالی متن اسلیمی ترنج‌دار موزۀ باکو و قالی لچک و ترنج لاکی زربفت تبریز واقع در موزۀ فرش ایران

اشاره کرد. درگروه قالیچه‌های محرابی، قالیچهٔ جانمازی موزهٔ متروپلیتن، قالیچهٔ سجاده‌ای ابریشم گلابتون در مجموعهٔ مادام ای، پراوینچی و قالیچهٔ قندیل‌دار موزهٔ توپقالی استانبول، شاهد استفاده از کتیبه‌های بازوبندی هستیم.

– کادربندی درون‌ترنجی (تاریخ‌دار) و درون‌محرابی

کادرهای درون‌ترنجی، اغلب برای کتیبه‌هایی موسوم به کتیبه‌های تاریخ‌دار در قسمت میانی یا بالای قالی‌های ترنجی به‌کار رفته است. فرم هندسی این کتیبه‌ها، کادرهایی ساده، مستطیل یا ترنجی‌شکل با کمترین تزئینات برای خوانایی تاریخ بافت و نام بافنده با بیت کوتاه شعری همراه است. از معروف‌ترین قالی‌های نفیس تاریخ‌دار دورهٔ صفوی می‌توان به قالی اردبیل و قالی شکارگاه، اشاره کرد. بررسی‌ها نشان می‌دهد، در قالی‌های محرابی، کتیبه‌های تاریخ‌دار وجود ندارد و در مقابل کادرهای درون‌محرابی دیده می‌شود که دارای عباراتی چون «الله» یا «الله اکبر کبیراً» هستند و اشاره به مضامین عرفانی و معنوی و بازگشت روح به سرچشمهٔ هستی دارند (تصاویر ۵ و ۶). از نمونه قالیچه‌های محرابی با کتیبه‌های درون‌محرابی می‌توان به قالیچهٔ جانمازی زربفت، قالیچهٔ زمینهٔ لاکی کاشان، قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون (در تملک برادران بکری)، قالیچهٔ سجاده‌ای ابریشمی گلابتون، قالیچهٔ ابریشمی اصفهان یا کاشان و قالیچهٔ قندیل‌دار اشاره کرد.

– کادربندی ممتد

منظور از کادربندی ممتد، کادرهایی است که نوشتار در آن‌ها به‌صورت پشت‌سرهم قرار می‌گیرد. این کادرها همچون نواری دورتادور قاب قالی و یا درون قالی و دورتادور طرح محراب یا ترنج مرکزی به‌چشم می‌خورند. نوشتاردرون این کادرها معمولاً کوچک‌تر از دیگر کتیبه‌ها است. در این کادرها به دلیل فضای محدود، از نقوش اسلیمی کمتری استفاده می‌شود. کتیبه‌نگاری قالی ترنجی منظرهٔ حیوات از کادر ممتدی که دورتادور قالی به‌صورت نواری قرار گرفته است به‌چشم می‌خورد. از قالیچه‌های محرابی بررسی‌شده، می‌توان به قالیچهٔ جانمازی زربفت، قالیچهٔ زمینه لاکی کاشان، قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون، قالیچهٔ سجاده‌ای ابریشمی گلابتون، قالیچهٔ ابریشمی اصفهان یا کاشان و قالیچهٔ قندیل‌دار اشاره کرد.

– کادربندی کوفی

کادربندی کوفی، به کادرهایی اشاره دارد که نوشتار با خطوط کوفی بنایی در کادرهای مربعی و یا چندضلعی به‌چشم می‌خورد. کتیبه‌های کوفی غالباً در قالی‌های محرابی کاربرد دارند. از نمونه‌های شاخص محرابی با کادرکوفی می‌توان به قالیچهٔ قندیل‌دار، قالیچهٔ جانمازی زربفت، قالیچهٔ لاکی کاشان، قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان در موزهٔ فرش ایران اشاره کرد. این کتیبه‌ها اغلب دارای مضامین مذهبی هستند و در چهارگوشهٔ بالایی قالی (تختی و همکاران، ۱۳۸۸) و یا درون لچکی‌های اطراف طرح محراب و حواشی قالیچه‌ها به‌چشم می‌خورند. قرارگیری خط کوفی بنایی با ساختاری هندسی، درون کادربندی‌های مشخص، نوعی تضاد بصری میان رسم‌الخط‌ها و تمایز بین نوشتارهای متراکم درون قالی‌های محرابی به‌وجود می‌آورند (تصویر ۷).

– کادربندی ابری

از مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری و وجه تمایز بین قالی‌های کتیبه‌دار محرابی و ترنجی، می‌توان به کادربندی‌های به اصلاح ابری و هندسی متقارن و یا نامتقارن اشاره کرد؛ زیرا مشابه این کادربندی‌های ابری که اغلب حاوی اسامی خداوند هستند در قالی‌های ترنجی دورهٔ صفوی دیده نمی‌شود. کادرهای به اصطلاح ابری که اطراف نقش محراب را به‌صورت فشرده پر می‌کنند، می‌توان متأثر از هنر شرق دور دانست. درون این کادرها، اسماء خداوند با خط ثلث یا نسخ در جهت‌های متفاوت

تصویر۵. کادر درون‌ترنجی تاریخ‌دار قالی شکارگاه. مأخذ: www.wikimedia.org.

تصویر۶. کادر درون‌محرابی قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

تصویر۷. مجموعهٔ خطوط کوفی بنایی قالی‌های محرابی. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

و با بیش‌ترین استفاده از کم‌ترین فضا برای قرارگیری نوشته به‌چشم می‌خورد. این کادرها در قسمت فوقانی قالی، در محل قرارگیری سر و دست نمازگزار به‌صورت فشرده و در رنگ‌های متنوع، قصد القای مفاهیم عرفانی داشته است. نگارش کتیبه‌ها در این کادرها به‌منظور حرکت چشم مخاطب به بخش فوقانی مرکزی و داخلی قالیچه در محل قرارگیری کتیبه‌هایی با عبارات «الله» یا «الله اکبر کبیرا» در محل سجدهٔ نمازگزار بوده است. این کتیبه‌ها در قسمت فوقانی قالی‌ها با نسبت دوسوم بالایی (تختی و همکاران، ۱۳۸۸) به‌جهت جلوگیری از زیر پا گذاشتن کلام الهی در هنگام نماز است و قسمت پایین قالی‌ها معمولاً با نقوش اسلیمی و ختایی پر شده‌اند. از نمونه‌های قالیچه‌های محرابی با کادربندی ابری می‌توان به قالیچهٔ قندیل‌دار، سجاده‌ای ابریشمی شمال غرب ایران، قالیچهٔ زربفت از مجموعهٔ فلچر موزهٔ متروپولیتن اشاره کرد (تصویر ۸).

– کادربندی آزاد

در بین کادرهای موجود در کتیبه‌های قالی‌های دورهٔ صفوی، نوعی از کادربندی در گروه به‌خصوصی قرار نمی‌گیرد، زیرا به‌صورت آزاد و هندسی و متقارن و نامتقارن وجود دارند. این نوع کادربندی‌های آزاد در قالی‌های محرابی کاربرد فراوان داشته و به‌ندرت در قالی‌های ترنجی دیده می‌شوند که جهت پرکردن فضای اطراف طرح محراب و در حاشیه‌ها، کاربردی مانند کادربندی‌های ابری دارند. متن داخلی آن‌ها نیز مانند نمونه‌های ابری، حاوی اسماء خداوند است. شاخص‌ترین نمونه‌های این کادربندی در قالیچهٔ محرابی گلابتون و لاکی کاشان قابل مشاهده است (تصویر ۹).

• رسم‌الخط

رسم الخط نوشتاری کتیبه‌ها در قالی‌های ترنجی و محرابی به دو گروه عمدهٔ کتیبه‌های فارسی و عربی تقسیم می‌شوند. قالی‌های ترنجی دربردارندهٔ کتیبه‌هایی با زبان فارسی برای نوشتن مضامین ادبی و تاریخی هستند (Berinstain, 1996) که براساس نمونه‌های یافت‌شده دو خط نستعلیق و نسخ بیشترین کاربرد را در آن‌ها دارند. نوشتار این کتیبه‌ها به‌دلیل محدودیت بافت و جنس قالی، دچار دگرگونی شده است و خوشنویسی، کتیبه‌های قالی‌ها را از دیگر نمونه‌های کتیبه‌نگاری آثار هنری متمایز می‌سازد. قالی‌های محرابی دربردارندهٔ کتیبه‌های عربی برای نوشتن آیات و اسماء الهی هستند. رسم‌الخط‌های استفاده‌شده در این گروه، خطوط ثلث، نسخ و کوفی است که در خطوط ثلث و نسخ شاهد دگرگونی‌های ساختاری هستیم ولی در خط کوفی به دلیل ساختار هندسی شاهد دگرگونی‌های کمتری در اصول خوشنویسی خطوط هستیم.

• رنگ‌بندی

رنگ‌بندی نیز در کتیبه‌های دو گروه قالی همانند دیگر

تصویر۸. بخشی از کتیبهٔ ابری قالیچهٔ جانمازی غنی‌شده با گلابتون، موزهٔ مترو پولیتن. مأخذ: www.metmuseum.org.

تصویر۹. کادرهای آزاد قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون، شمال غرب ایران. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

مؤلفه‌های بصری، متفاوت‌اند. در نقوش ترنجی رنگ‌های مشکی، قهوه‌ای، لاکی و نخودی برای زمینه و مشکی، سفید و نخودی برای متن نوشتاری به‌صورت متضاد با رنگ زمینه با الهام از رنگ‌بندی متن قالی به‌چشم می‌خورد (Dimand & Mailey, 1973).

درکتیبه‌نگاری قالی‌های محرابی، شاهد تراکم رنگی زیادی به‌جهت ایجاد تمایز و خوانایی بیشتر کتیبه‌ها در فضای محدود هستیم و از دلایل دیگر می‌توان به مفاهیم عرفانی رنگ اشاره کرد. به همین منظور می‌توان به آیهٔ ۶۹ سورهٔ بقره در قرآن مجید استناد کرد؛ زیرا به خرسندی بینندگان از رنگ اشاره دارد: «لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرِينَ» (حشمتی رضوی، ۱۳۷۸).

• فضاسازی

فضاسازی کتیبه‌ها در قالی‌های ترنجی و محرابی و ترکیب نوشتار و نقوش اسلیمی درون محدودهٔ کادربندی‌شده، فضایی چند لایه را به مخاطب القا می‌کند. روش فضاسازی این کتیبه‌ها در هر دو نقش، استفاده از رنگ‌های متضاد برای نوشتار، زمینه و نقوش اسلیمی است. همچنین استفاده از دورخط‌های بسیار باریک و ظریف که در برخی موارد از فاصلهٔ دور قابل رؤیت نیستند، موجب القای حس چندبعدی و لایه‌ای برای حروف

به مخاطب می‌شود. فضاسازی از معدود مؤلفه‌های بصری است که در دو نقش ترنجی و محرابی، تشابه بسیاری دارد. در نقوش ترنجی به‌دلیل فضای بیشتر برای نوشتار و تراکم کم‌تر خطوط، فضاسازی واضح تر و با جزئیات بیشتر نقوش اسلیمی همراه است. برای مثال در قالی ترنجی زربفت تبریز، شاهد دورخط‌های تیره برای نوشتار سفید بر زمینهٔ لاکی با نقوش اسلیمی هستیم که فضایی سه‌لایه را به مخاطب القا می‌کند. در قالیچهٔ جانمازی زربفت به‌دلیل تراکم خطوط و نقوش، برای نوشتار دورخط استفاده نشده است، ولی نقوش اسلیمی با رنگ متضاد بر زمینهٔ کرم دیده می‌شوند که ترکیب آن با نوشتار، فضایی دوبعدی را رقم می‌زند (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

• ریتم (تکرار)

به‌طورکلی ریتم (تکرار) موجود در قالی‌های کتیبه‌دار دورهٔ صفوی، عبارت است از ریتم متقارن آینه‌ای یا انعکاسی، ریتم متقارن دورانی و ریتم متقارن ترکیبی. در اکثر موارد به‌غیراز قالی‌های تاریخ‌دار ترنجی، شاهد ریتم متقارن گردشی یا دورانی برای کتیبه‌ها هستیم ولی درنمونه‌های محرابی شاهد استفادهٔ چشم‌گیر از ریتم متقارن انعکاسی و ترکیبی به‌صورت همزمان در یک قالی هستیم. از نمونه‌های شاخص ریتم انعکاسی در قالی‌های محرابی می‌توان به لچکی‌های قالیچهٔ محرابی اصفهان یا کاشان اشاره کرد (تصویر ۱۲) که نوشتار آن به‌صورت آینه‌ای روبه‌روی هم بافته شده و مفاهیم عرفانی و فلسفی و یکی‌شدن با ذات معبود را به مخاطب القا می‌کند (حلیمی، ۱۳۹۰).

نمونهٔ قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی

• قالی صحنهٔ شکارگاه، موزهٔ پولدی پتسولی میلان (۹۵۰ هـ ق) و قالی اردبیل، موزهٔ ویکتوریا آلبرت لندن (۹۴۶ هـ. ق)

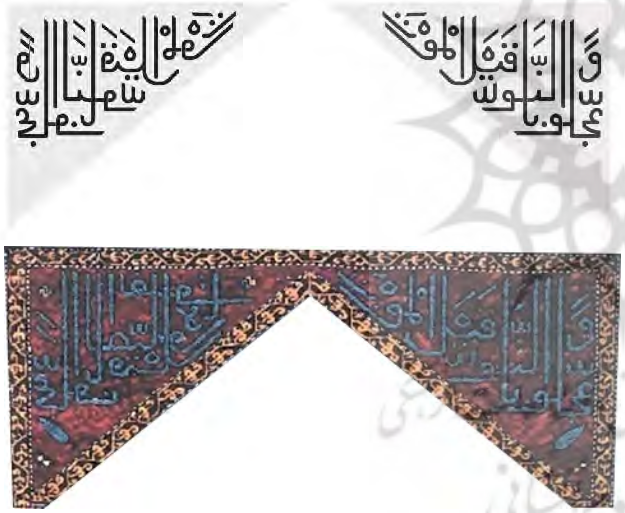
قالی صحنهٔ شکارگاه و قالی اردبیل، از قدیمی‌ترین قالی‌های تاریخ‌دار به‌شمار می‌آیند. روش کتیبه‌نگاری در هر دو قالی مشترک است. مطالعهٔ مؤلفه‌های بصری کتیبه‌های این دو قالی نشان می‌دهد یک بیت شعر به‌جهت حسن ختام بافت قالی توسط بافنده و درج تاریخ بافت، در کادری درون‌ترنجی با خط نستعلیق که از قواعد رایج خوشنویسی نستعلیق تبعیت نمی‌کند و رنگ قهوه‌ای تیره بر زمینهٔ نخودی جهت ایجاد تمایز و خوانایی بیشتر در فضایی دو بعدی دارند. به دلیل وجود تنها یک کتیبهٔ مرکزی، مؤلفه بصری ریتم در این دو قالی صدق نمی‌کند (تصویر ۱۳).

• قالی منظرهٔ حیوانات، موزهٔ پولدی پتسولی میلان (۹۴۲ هـ. ق)

مؤلفه‌های بصری کتیبهٔ نوشتاری این قالی، به‌صورت کادربندی ممتد است و فواصل بین ابیات با نقوش اسلیمی پر شده است.

تصویر ۱۰. فضاسازی نوشتار و نقوش اسلیمی زمینه در قالی نقش ترنجی تبریز. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

تصویر ۱۱. قالیچهٔ جانمازی زربفت. مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸.



تصویر ۱۲. کتیبهٔ لچکی‌های با ریتم متقارن انعکاسی یا آینه‌ای قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان. مأخذ: نگارندگان.

تصویر ۱۳. کتیبهٔ تاریخ‌دار قالی اردبیل و صحنهٔ شکارگاه. مأخذ: www.wikimedia.org

تصویر ۱۴. بخشی از کتیبهٔ نستعلیق قالی منظرهٔ حیوانات ۹۴۲ هـ. ق. مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸.

رسم‌الخط موجود در این قالی، نستعلیق با ارتفاع حروف کم‌تری نسبت به تناسبات خوشنویسی به‌رنگ نخودی بر زمینهٔ قهوه‌ای سوخته برای متمایزکردن متن کتیبه با متن اصلی قالی است. فضاسازی این کتیبه به‌صورت دولایه و فاقد ریتم متقارن است (تصویر ۱۴).

• قالیچهٔ ترنج‌دار، موزهٔ هنرهای تزئینی پاریس (۹۵۰ هـ . ق) و قالی ابریشمی زربفت، موزهٔ ایران باستان (سدهٔ دهم هجری)

هردو قالی ترنجی کتیبه‌ای موزهٔ هنرهای تزئینی پاریس و موزهٔ ایران باستان، دارای ده کتیبهٔ نوشتاری است. مؤلفه‌های بصری کتیبه‌های این قالی‌ها عبارت‌اند از کادربندی، بازوبندی حاشیه و رسم‌الخط نستعلیق که به‌دلیل عرض نسبتاً پهن کادر، ارتفاع بلندی دارند و قرارگیری نقطه‌ها و خط‌کرسی حروف در هر بخش کتیبه به‌واسطهٔ فضای آن متفاوت است. رنگ نوشتار نخودی برزمینهٔ لاکی قرار دارد و زمینه با نقوش اسلیمی متضاد، توجه را به کتیبه معطوف می‌کند و فضایی دولایه تشکیل می‌دهد، یک لایه فضای بین نوشتار با دورخط، و دیگری فضای بین نوشتارها با نقوش اسلیمی در رنگ متضاد. در این قالی‌ها کتیبه‌ها با ریتم متقارن دورانی به‌دور ترنج مرکزی در حاشیهٔ بزرگ بیرونی قرار دارند (تصاویر ۱۵ و۱۶).

• قالی متن اسلیمی ترنج‌دار، موزهٔ باکو (اواخر سدهٔ دهم هجری)

تاریخ بافت این قالیچه، اواخر قرن شانزدهم تخمین زده شده و مربوط به دورهٔ صفویه است که در آن زمان، قره‌باغ (قاراباغ) منطقهٔ جبرائیل جزو خاک ایران بوده است. این قالی دارای ده کتیبهٔ نوشتاری است با کادربندی بازوبندی برای حاشیهٔ بیرونی و کادربندی ممتد برای حاشیهٔ مرکزی به همراه رسم‌الخط نستعلیق با رنگ‌بندی نوشتار قهوه‌ای بر زمینهٔ نخودی است. فضاسازی کتیبه‌های این قالی فضایی لایه‌ایی متضاد بین نقش اسلیمی و نوشتار به همراه ریتم دورانی حاشیهٔ بیرونی پدید آورده است (تصویر ۱۷).

• قالیچهٔ لچک و ترنج زربفت تبریز، موزهٔ ایران باستان (سدهٔ یازدهم هجری)

در حاشیهٔ بیرونی و درونی این قالی، ده کتیبه با کادر بازوبندی و رسم‌الخط نستعلیق وجود دارد. رنگ‌بندی کتیبه‌های بیرونی با نوشتار نخودی با دورخط‌های قهوه‌ایی تیره بر زمینهٔ لاکی به همراه نقوش اسلیمی به‌چشم می‌خورد و کتیبه‌های حاشیهٔ باریک درونی با نوشتار قهوه‌ای تیره بر زمینهٔ نخودی روشن بافته شده‌اند که با تضاد رنگی بین فضای کتیبه‌ها و متن قالی، چشم مخاطب را به ترنج مرکزی هدایت می‌کنند. اشعارکتیبه‌ها به‌صورت برجسته و زربفت باعث القای فضای دولایه شده است و دارای ریتم متقارن دورانی هستند (تصویر ۱۸).

تصویر ۱۵. قالی تمام ابریشم، ترنجدار زربفت، موزهٔ ایران باستان. مأخذ: پوپ، ۱۳۹۴.

تصویر ۱۶. قالی ترنجی ابریشمی گلابتون، موزهٔ هنرهای تزئینی پاریس. مأخذ: ملول، ۱۳۸۵.

تصویر۱۷. قالیچهٔ متن اسلیمی ترنجدار، موزهٔ باکو. مأخذ: خشکنابی،۱۳۷۸.

تصویر۱۸. قالیچهٔ لچک و ترنج زربفت تبریز، موزهٔ فرش ایران. مأخذ: دادگر،۱۳۸۱.

تصویر ۱۹. قالیچهٔ جانمازی زربفت از مجموعهٔ فلچر، موزهٔ متروپولیتن نیویورک. مأخذ: www.metmuseum.org.

تصویر ۲۰. قالیچهٔ قندیل‌دار موزهٔ توپقاپی استانبول. مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷.

• قالیچهٔ جانمازی زربفت موزهٔ متروپولیتن (۹۸۵ هـ . ق)، قالیچهٔ قندیل‌دار، موزهٔ توپقاپی (سدهٔ یازدهم هجری)

این دو نمونه به لحاظ ساختار مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری شباهت‌های بسیاری دارند. این قالیچه‌های محرابی دارای شش مجموعه کتیبهٔ نوشتاری درکادرهای بازوبندی، ممتد، درون ترنجی و ابری‌شکل در قسمت سه‌چهارم بالایی قالی هستند. رسم‌الخط کتیبه‌ها هر دو نمونه ثلث، کوفی بنایی و نسخ است. رنگ‌بندی کتیبه‌ها نارنجی، لاکی، آبی نخودی، سبز و مشکی هستند. قرارگیری نوشتار و رنگ‌های متراکم برای بیان مفاهیم معنوی در ترکیب‌بندی به‌منظور گردش چشم مخاطب و خوانایی بیشتر است. فضاسازی در این قالیچه‌ها به‌دلیل فضای محدود و تراکم نوشتار مانند قالی‌های ترنجی نیست وکمتر شاهد فضاسازی‌های چند لایه هستیم. کتیبه‌نگاری در این قالیچه‌ها ترکیبی از ریتم متقارن دورانی و آیینه‌ای است (تصاویر ۱۹ و ۲۰).

• قالیچهٔ زمینه‌لاکی کاشان، موزهٔ ایران باستان (۱۰۱۰ هـ . ق)، قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون، تملک برادران بکری (سدهٔ دهم هجری)

مؤلفه‌های بصری این دو قالیچه از بسیاری جهات مشابه‌اند و نسبت به دیگر نمونه‌ها ساختاری آزادانه‌تر در کتیبه‌نگاری دارند. در هردو نمونه شاهد کادربندی‌های کوفی، ممتد، آزاد و درون محرابی هستیم. در حاشیهٔ بزرگ بیرونی قالیچهٔ زمینه‌لاکی، کادربندی ممتد و در حاشیهٔ بزرگ بیرونی قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون کادرهای هندسی آزاد به‌شکل گل وجود دارند. درون طرح محراب هر دو نمونه شاهد کادربندی‌های هندسی و آزادی هستیم که مهم‌ترین مؤلفهٔ بصری این دو قالی به‌شمار می‌آید زیرا نمونهٔ این کادربندی‌ها در قالی‌های دیگر کمتر دیده می‌شود. رسم‌الخط‌های موجود در هر دو قالیچه، ثلث، نسخ و کوفی است. رنگ‌بندی، وجهٔ تمایز این دو قالی است که در کتیبه‌های قالیچهٔ زمینه‌لاکی کاشان رنگ‌های آبی، لاکی، سفید و مشکی یا سرمه‌ای تیره دیده می‌شود و در قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون رنگ‌های زرد، سبز، لاکی و نخودی برای کتیبه‌ها استفاده شده است. حاشیه‌های بیرونی قالیچهٔ زمینه‌لاکی دارای فضاسازی دولایه هستند. ولی در قالیچهٔ گلابتون به‌دلیل فضای محدود، کادربندی فضاسازی لایه‌ای وجود ندارد. ریتم موجود در کتیبه‌نگاری کوفی و آزاد حاشیه‌های بیرونی قالیچه گلابتون متقارن دورانی است و کتیبهٔ کوفی قالیچهٔ زمینه‌لاکی، ریتم متقارن آینه‌ای دارد ولی کادربندی‌های داخل طرح محراب هر دو نمونه، فاقد ریتم متقارن هستند (تصاویر ۲۱ و ۲۲).

• قالیچهٔ سجاده‌ای ابریشم گلابتون، مجموعهٔ مادام ای، پراوینچی (پایان سدهٔ دهم هجری)

ساختار مؤلفه‌های بصری این قالیچه از روش منحصربه‌فردی پیروی می‌کند (سیسیل، ۱۳۶۲). ترکیب‌بندی کتیبه‌ها، تلفیقی از شیوهٔ هندسی و تغزلی است و ساختاری خلاقانه و درعین‌حال منظم دارد. در این نمونه، نه مجموعه کتیبه در کادرهای کوفی، ممتد، ابری و درون‌محرابی با رسم‌الخط‌های ثلث، نسخ و کوفی به‌چشم می‌خورد (وندشعاری و عسکری، ۱۳۹۹). رنگ‌بندی کتیبه‌ها شامل سفید، مشکی، لاکی و زرد برای نوشتار و زمینه است. درکتیبه‌های این نمونه فضاسازی لایه‌ای وجود ندارد و کتیبه‌ها با نقوش اسلیمی ترکیب نشده‌اند. ریتم کتیبه‌های کوفی متقارن دورانی است و دیگر کتیبه‌ها فاقد ریتم متقارن هستند (تصویر ۲۳).

• قالیچه جانمازی اصفهان یا کاشان، موزه فرش ایران (۱۱۲۰ هـ. ق)

کتیبه‌نگاری این قالیچه یکی از منحصر به فردترین ساختار بصری را درگروه قالی‌های کتیبه‌دار محرابی دارد. زیرا کادربندی کتیبه‌ها به‌صورت ممتد برای کتیبهٔ تزئینی کوفی، حاشیه بیرون و کادربندی درون‌محرابی برای بخش لچکی‌های داخل قالیچه است. در این قالی دو رسم‌الخط کوفی تزئینی برای حاشیه‌های بیرونی به‌صورت نوعی گره‌چینی منظم و متقارن به‌چشم می‌خورد و به‌نظر می‌رسد عبارت «لا اله الا الله» به‌صورت تزئینی کتیبه‌نگاری شده باشد. در قسمت لچکی‌های بالای محراب قالیچه با خط ثلث به‌صورت هندسی هماهنگ با طرح و نقشهٔ هندسی، همراه رنگ‌بندی آبی بر زمینهٔ لاکی رنگ، عبارت «عجلوا بالصلوت قَبل الفُوت و عجلوا بالتوبه قبل الموت» بافته شده است (خشکنابی، ۱۳۷۸) که در قسمت چپ قالی همین عبارت به‌صورت قرینه، تکرار شده است. فضاسازی کتیبه‌های این قالی ساختاری لایه‌ای ندارد ولی مهم‌ترین مؤلفهٔ بصری کتیبه‌نگاری این قالی، وجود ریتم متقارن آینه‌ای یا انعکاسی برای کتیبهٔ داخلی است که دارای مفاهیم چندبعدی مذهبی و عرفانی و جست‌وجوی آینهٔ روح در وجود خداوند را یادآوری می‌کند (تصویر ۲۴).

• قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان، موزهٔ فرش ایران (۱۱۲۰ هـ. ق)

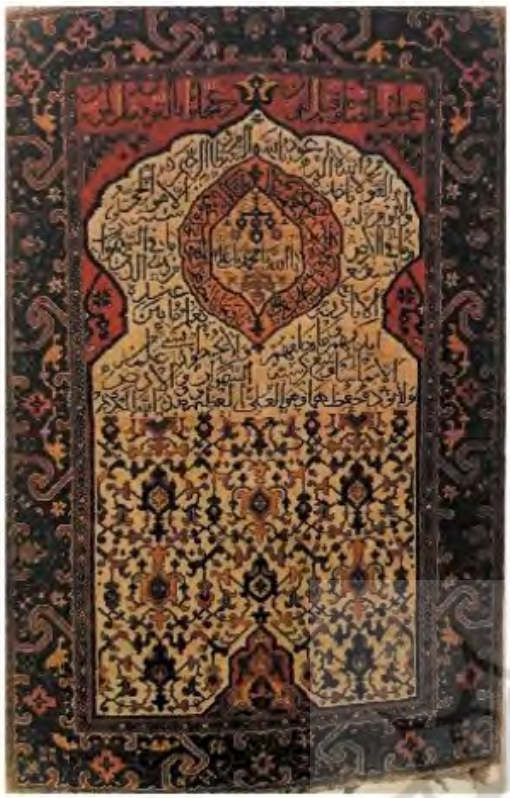
مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در این قالیچه نیز قابل توجه است. این قالی از چهار قسمت کتیبه‌نگاری‌شده برخوردار است که از نظر ترکیب‌بندی و نوشتار با دیگر نمونه‌های ذکر شده متفاوت است. بخش عمدهٔ کتیبه‌نگاری این قالی در داخل کادرهای درون‌محرابی و کادری ممتد در بالای نقش محراب با عبارت «عجلوا بالصلوت قَبل الفُوت و عجلوا بالتوبه قبل الموت، عجله کن به ادای نماز قبل از فوت وقت

تصویر ۲۱. قالیچهٔ جانمازی زمینه‌لاکی کاشان، موزهٔ ایران باستان. مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸.

تصویر ۲۲. قالیچهٔ سجاده‌ای گلابتون، در تملک برادران بکری. مأخذ: پوپ،۱۳۸۷.

و عجله کن به توبه قبل از رسیدن مرگ» درجهت تسریع در انجام فرضیهٔ نماز وجود دارد. در کتیبه‌های این قالی برخلاف نمونه‌های دیگر، تنها از یک نوع رسم‌الخط نسخ به‌صورت تک‌رنگ مشکی با اعراب زرد جهت خوانایی بیشتر قرار دارد. فضاسازی کتیبه‌های این قالی به‌صورت چندلایه و ریتم متقارن نیست (تصویر ۲۵).

تصویر۲۳. قالیچهٔ سجاده‌ایی ابریشمی، مجموعهٔ مادام پراوینچی. ماخذ: پوپ، ۱۳۸۷.



تصویر۲۵. قالیچهٔ جانمازی اصفهان یا کاشان، موزهٔ فرش ایران. مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸.

تصویر۲۴. قالیچهٔ جانمازی زمینهٔ اصفهان یا کاشان، موزهٔ فرش ایران. مأخذ: خشکنابی، ۱۳۷۸.

نتیجه‌گیری

مطالعات انجام‌شده روی نمونهٔ قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی نشانگر آن است که مؤلفه‌های بصری کتیبه‌ها، کادربندی، رسم‌الخط، رنگ‌بندی، فضاسازی و ریتم می‌باشند. در مؤلفهٔ کادربندی، شاهد تنوع بیشتر در مجموع کادرهای استفاده‌شده در نگارش کتیبه‌های یک قالیچهٔ محرابی نسبت به قالی ترنجی هستیم. رسم‌الخط‌های نوشتار در قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی غالباً نستعلیق و نسخ هستند ولی در قالی‌های کتیبه‌دار محرابی از دو الی سه رسم‌الخط ثلث، نسخ وکوفی به‌صورت همزمان در نگارش مجموع کتیبه‌های یک قالی استفاده می‌شود. بنابراین تنوع خطوط، در قالیچه‌های کتیبه‌دار محرابی بیشتر از قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی است. در بخش رنگ‌بندی نوشتار کتیبه‌ها و زمینهٔ آن‌ها در قالی‌های ترنجی، دو الی چهار رنگ است و در قالیچه‌های محرابی بالغ بر هشت رنگ متفاوت و متضاد برای نوشتار کتیبه و زمینهٔ آن در کتیبه‌های یک قالیچه دیده می‌شود که بیانگر تنوع بیشتر این مؤلفه نیز در قالی‌های کتیبه‌دار محرابی است. فضاسازی تنها مؤلفه‌ای است که اشتراکات جزئی در کتیبه‌نگاری دو گروه

قالی دارد. با این حال در قالی‌های ترنجی به‌دلیل فضای بیشتر برای کتیبه‌نگاری، وجود فضاسازی‌های چندلایه و ترکیب نوشتار و نقوش اسلیمی با رنگ‌های متضاد و دورخط‌های رنگی، خطوط بیشتر به‌چشم می‌خورد. زیرا در قالیچه‌های محرابی، تراکم نوشتار و کتیبه‌ها زیاد است. ریتم یا تکرار در کتیبه‌های قالی‌های ترنجی غالباً دورانی است درصورتی‌که کتیبه‌نگاری‌های قالی‌های محرابی دارای ریتم‌های دورانی، انعکاسی و در مواردی ریتم‌های ترکیبی در مجموع کتیبه‌های یک قالیچه وجود دارد. در جمع‌بندی کلی می‌توان بیان کرد که تنوع مؤلفه‌های بصری و ساختار ترکیب‌بندی آن‌ها در کتیبه‌های قالی‌های محرابی بیشتر از قالی‌های ترنجی است و وجهٔ تمایز این دو گروه قالی کتیبه‌دار به‌دلیل کاربرد قالی‌ها و مضمون کتیبه‌ها بیشتر از وجه اشتراک آن‌ها است (جدول ۳).

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای آن‌ها وجود نداشته است.

فهرست منابع

• آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۴). *فرشنامهٔ ایران*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). *هنر مقدس* (ترجمهٔ جلال ستاری). سروش.

• به آذین،م.ا. (۱۳۴۴). *قالی ایران*. ابن سینا.

پوپ، آرتوراپهام. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری). علمی فرهنگی.

• پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا به امروز* (ترجمهٔ سیروس پرهام). انتشارات علمی فرهنگی.

• تختی، مهلا؛ سامانیان، صمد و افهمی، رضا. (۱۳۸۸). بررسی و تحلیل هندسی فرش های محرابی دورهٔ صفویه. *گلجام*، (۱۴)، ۱۲۵-۱۴۰. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1388.5.14.22,0

• حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۷۸). *تاریخ فرش: سیر تحول وتطور فرشبافی ایران*. سمت.

• حلیمی، محمد حسین. (۱۳۹۰). *زیبایی شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*. قدیانی.

• خسروی بیژام، فرهاد. (۱۳۹۸). مطالعه مضامین کتیبه های نستعلیق درقالی های دوره صفوی ایران. *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، ۱۰ (۳۴)، ۱۱۷-۱۴۰. http://dorl.net/dor/20.1001.1.22520538.1398.10.34.4.7

• خشکنابی، سید رضا. (۱۳۷۸). *ادب و عرفان در قالی ایران*. سروش.

جدول ۳. تفاوت‌ها و شباهت‌های مؤلفه‌های بصری در قالی‌های کتیبه‌دار ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری	قالی‌های کتبه‌دار ترنجی	قالی‌های کتبه‌دار محرابی
۱	کادربندی	- بازوبندی - درون ترنجی (تاریخ‌دار) - ممتد	- بازوبندی - درون‌محرابی - ممتد - ابری - آزاد
۲	رسم‌الخط	- نستعلیق - نسخ	- ثلث - نسخ -کوفی
۳	رنگ‌بندی	- مشکی - قهوه‌ای تیره - لاکی - نخودی	- مشکی - قهوه‌ای تیره - لاکی - نخودی - سبز - زرد - نارنجی - آبی
۴	فضاسازی	- یک‌لایه - دولایه - سه‌لایه	- یک‌لایه - دولایه - سه‌لایه
۵	ریتم (تکرار)	متقارن دورانی	- متقارن دورانی - متقارن انعکاسی - ترکیبی

• دادگر، لیلا. (۱۳۸۱). میراث فرهنگی: فرش های دوره صفوی در موزه فرش ایران. *بخارا*، (۲۴).
• ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. یساولی.
• سیسیل، ادواردز. (۱۳۶۲). *قالی ایران* (ترجمهٔ مهین دخت صبا). انجمن دوستداران کتاب.
• شریعت، زهرا. (۱۳۸۷). خط نگاره های قرآنی در قالی بافی و فلز کاری دورهٔ صفوی. *نشریه کتاب ماه هنر*، (۱۲۰)، ۴۴-۵۵.
ملول،غلامعلی. (۱۳۸۵). *بهارستان: دریچه ای به قالی ایران* (ترجمهٔ سیمیندخت دهقانی). زرین و سیمین.
• میرزایی، کریم. (۱۳۸۸). کتیبهٔ قالی ها به مثابهٔ یک متن. *گلجام*، ۵(۱۳)، ۱۴۰-۱۲۳. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1.388.5.13.22.8
• میرزایی، عبدالله؛ شجاری، مرتضی و پیربابایی، محمدتقی. (۱۳۹۳). تجلی اسماءالحسنی در قالیچه‌های محرابی عصر صفوی. *گلجام*. ۱۰(۲۵)، ۶۳-۸۴. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.13 93.10.25.1.6
• وندشعاری، علی و عسکری، پردیس. (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل آیات و احادیث در قالی‌های دورهٔ صفویه، *فصلنامه علمی رجشمار*، ۱(۲)، ۱۲۶-۱۱۵. https://doi.org/10.22077/rajshomar.2020.3380.1007
• Berinstain, V. (1996). *GREAT CARPETS OF THE WORLD.* Vendome Press.
• B.Denny, W. (2014). *HOW TO READ ISLAMIC CARPETS*. MetPublications.
• Dimand, M. S., & Mailey, J. (1973). Oriental rugs in the Metropolitan Museum of Art. New York Graphic Society.
• L.Keefe.Katharine. (1973). *ISLAMIC PRAYER RUGS.* Renaissance Society at University of Chicago, Exhibition and catalogue.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
معنوی‌راد، میترا و نادری، مریم. (۱۴۰۳). مطالعهٔ ساختاری و محتوایی مؤلفه‌های بصری کتیبه‌نگاری در قالی‌های ترنجی و محرابی دورهٔ صفوی. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۲(۴۴)، ۳۰-۴۳.

DOI:10.22034/JACO.2024.427260.1364
URL: https://www.jaco-sj.com/article_193742.html?lang=fa