تحلیل و طبقه‌بندی شیوه‌های تولید و تزیین سجاده‌های پارچه‌ای موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۳۸-۱۲۴)

آمنه مافی‌تبار[۱]

۱- استادیار، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6811.1795

چکیده

سجاده به‌عنوان یکی از منسوجات کاربردی برای اقامهٔ نماز معمولاً با استفاده از بافت یا عملیات تکمیلی همچون سوزن‌دوزی و چاپ، با طرح محرابی تهیه می‌شود. جایگاه جغرافیایی و فرهنگی نمازگزاران و البته موقعیت اجتماعی آنها از جملهٔ عوامل مهمی هستند که جنس، طرح و تزیین سجاده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. ظاهراً بایست بهبود کیفی قالیچه‌های جانمازی را متناظر با رواج تشیع در عهد صفوی جستجو کرد اما به نظر می‌رسد سجاده‌های مبتنی بر بافت تار و پودی به روش ساده یا پیچیده (پارچه)، ابداع جدیدتری باشد که بر اساس نمونه‌های موجود، سابقهٔ آن در ایران از عصر قاجار قابل بازیابی است. البته که پارچه با طرح محرابی، کارکردهای دیگری نیز دارد که مسئلهٔ پژوهش حاضر به حساب نمی‌آید. هدف این پژوهش، تحلیل و طبقه‌بندی انواع سجاده‌های قاجاری است که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری شده و در قالب منسوجات دستگاهی ـ درمقابل اقسام داری همچون قالی ـ تعریف می‌شوند بنابراین پرسش آن است: چگونه می‌توان براساس شیوه‌های تولید و تزیین سجاده‌های پارچه‌ای محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی آنها اقدام کرد؟ جهت انجام این مطالعهٔ تاریخی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای، نسبت به نمونه‌گیری سیزده قطعه به شیوهٔ هدفمند اقدام شد. نتیجه نشان داد بیشتر سجاده‌های پارچه‌ای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن با استفاده از عملیات تکمیلی همچون انواع روش‌های سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تاروپود پارچه یا پنبه‌دوزی و چاپ قلمکار تولید شده و فقط تعداد نمونهٔ معدودی با تکنیک‌های حین بافت اجرا شده‌اند. سجاده‌های سوزن‌دوزی به شیوهٔ نخ‌کشی تار و پود پارچه با بیشترین کمیت آماری و محدودیت رنگی (سفید)، کوچک‌ترین ابعاد را دارند و انواع پنبه‌دوزی که به لحاظ کمّی در مرتبهٔ بعدی قرار می‌گیرند، بزرگ‌ترین اندازه‌ها را به خود اختصاص می‌دهند. سجاده‌های قلمکار از برخی جهات همچون ابعاد بزرگ، طبیعت‌گرایی و گستردگی رنگ‌پردازی نظیر انواع پنبه‌دوزی هستند. دربارهٔ نقش‌پردازی سجاده‌ها، صور هندسی و گیاهی نسبت به دیگر اقسام پیشی دارد اما کتیبه‌نگاری و نقش‌مایه‌های انسانی و جمادی نیز قابل بازیابی است.

واژه‌های کلیدی: سجاده‌های قاجار، موزه ویکتوریا و آلبرت، سوزن‌دوزی، خامه‌دوزی، پنبه‌دوزی، قلمکار.

1- Email: a.mafitabar@art.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۲۶)

مقدمه

سجاده، به‌عنوان منسوجی برای اقامهٔ نماز با «طرح محرابی» شناخته می‌شود. بهره‌گیری از این طرح در دستبافته‌ها و کاربرد محصول نهایی آن برای نماز گزاردن به اندازه‌ای است که طرح محرابی به «سجاده‌ای» نیز معروف است. درحالیکه منسوجات بافته شده با طرح محرابی برای مصارف دیگر همچون دیوارآویز، زیرانداز و پرده‌های درگاه نیز استفاده داشته‌اند. به هر روی هدف مقالهٔ پیش‌رو، تحلیل و طبقه‌بندی پارچه‌های محرابی با کاربری سجاده است که به عصر قاجار تعلق پیدا می‌کنند و در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت در لندن نگهداری می‌شوند. در ضرورت انجام این پژوهش آنکه هرچند طرح محرابی و بافته‌های منتسب به آن، بارها در پژوهش‌های پیشین به بحث درآمده اما گوی سبقت، از آن محصولات داری (قالی) بوده است. به عبارتی انواع قالی‌های محرابی از منظر پژوهشگران به چالش درآمده اما سجاده‌های پارچه‌ای کمتر محل تدقیق قرار گرفته است. ازسوی دیگر منسوجات قاجار را معمولاً از منظر پوشاک زنانه و مردانه به قیاس گرفته‌اند و به این ترتیب کارکردهای دیگر منسوجات در این عصر مغفول مانده است. واکاوی در این موضوع، توسط متخصصین عملی این رشته بستری فراهم می‌آورد تا به‌واسطهٔ آن بتوان برخی از نقصان‌ها و تعابیر نادرست پیشین را اصلاح کرد که از عدم تسلط پژوهشگران خارجی به فرهنگ ایرانی یا کم‌آگاهی پژوهشگران داخلی نسبت به حوزهٔ طراحی و بافت پارچه منشأ می‌گیرد؛ بنابراین پرسش آن است: «چگونه می‌توان براساس شیوه‌های تولید و تزیین سجاده‌های پارچه‌ای محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، نسبت به تحلیل و طبقه‌بندی آنها اقدام کرد؟» با این نگاه، پس از نظری کوتاه به خصایص کلی طرح محرابی و سجاده‌های قاجاری، نسبت به بررسی اقسام سجاده‌های محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت به تفکیک انواع شیوه‌های تولید و تزیین همچون سوزن‌دوزی بر اساس نخ‌کشی تار و پود پارچه[۱]، خامه‌دوزی[۲]، زردوزی، پنبه‌دوزی، قلمکار و بافته، اقدام شده و بحث با طرح مطلب دربارهٔ آستر و سجاف این اقسام به نتیجه می‌رسد.

روش تحقیق

جهت اجرایی شدن این پژوهش تاریخی به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و از دریچهٔ مطالعات کیفی ـ کمی نسبت به نمونه‌گیری هدفمند در پارچه‌های محرابی محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت اقدام می‌شود. دراین میان، انواعی مورد بحث هستند که می‌توان بر اساس شواهد بر کاربری آنها به عنوان سجاده (درمقابل دیگر کارکردها) استناد کرد. از سویی، نمونه‌گیری باید به طریقی باشد که انواع سجاده‌های پارچه‌ای محفوظ در موزه را به جهت تنوع تکنیک‌های تولید و تکمیل پوشش دهد که درمجموع تعداد آنها سیزده مورد پیش‌بینی می‌شود.

پیشینه تحقیق

نزدیک‌ترین مورد به پژوهش حاضر، مقالهٔ «بررسی نوع رودوزی و روکاری و مفاهیم نقش‌مایه‌ها در ساختار هشت نمونه از سجاده‌های پارچه‌ای دوره قاجار» از معصومه طوسی (۱۳۹۷) در دوفصلنامه هنرهای صناعی اسلامی است. طوسی با تمرکز بر چند نمونهٔ محدود از سجاده‌های محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، نسبت به نمادشناسی نقوش آنها اقدام کرده و حتی یک مورد از منسوجات محرابی را با کارکرد احتمالی دیوارآویز در طبقه‌بندی سجاده‌ها قرار داده است. اما در حوزهٔ منسوجات دستگاهی و پارچه‌های بافته شده با این طرح، پژوهش‌های اندکی به نشر رسیده است. به عنوان نمونه مریم فروغی‌نیا (۱۳۹۴) در فصلنامه مطالعات شبه قاره، «بررسی تطبیقی نقشه محرابی بر منسوجات سنتی ایران و هند» را به چاپ رساند. او در این مطالعهٔ بسیط، انواع بافته‌های داری، دستگاهی، چاپ و نقاشی روی پارچه در ایران و هند را که با طرح محرابی شناخته می‌شوند با یکدیگر به مقایسه درآورده است. دربارهٔ قالی‌های محرابی، پژوهش‌های بسیاری به رشتهٔ تحریر درآمده است. آثاری که این موضوع را در صورت فراگیر مورد بررسی قرار داده و در قالب طبقه‌بندی انواع فرش قابل تبیین هستند. مفاهیم رمزی قالی‌های محرابی را به چالش درآورده‌اند و نگاه عمیق‌تری نسبت به انواع قالی محرابی با کاربرد سجاده و جانماز روا داشته‌اند. در این باب می‌توان به «نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش» از فرزانه فرشیدنیک و همکاران (۱۳۸۸) در فصلنامه گلجام اشاره داشت. افزون‌بر کتاب‌های حوزهٔ قالی و قالی‌بافی، موارد متکثری همچون«مطالعه تطبیقی طرح و

نقش در فرش‌های محرابی دوره صفویه و قاجار» از محمدامین حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشنامه خراسان بزرگ، «رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران» از پرویز اسکندرپور خرمی و همکاران (۱۳۸۹) در فصلنامه گلجام؛ «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه» از انیس تنهایی و رضوان خزایی (۱۳۸۸) در دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی از مصادیق این مدعا هستند. اما دستاورد مقالهٔ پیش‌رو نسبت به موارد یاد شده آن است که چون توسط متخصصان عملی حوزهٔ منسوجات به انجام می‌رسد: نگاهی فراتر از بررسی صوری و ظاهری به موضوع موردبحث دخیل می‌کند. پژوهشی که با نظر به پارچه‌های قاجاری موجود در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت و بازیابی تمام سجاده‌های محفوظ در این مجموعه نسبت به نمونه‌گیری اقدام می‌کند تا اصلی‌ترین تکنیک‌های طراحی، تولید و تزیین را مورد واکاوی و طبقه‌بندی قرار دهد.

طرح محرابی

علاوه بر انواع پارچه‌های ساده یا بدون طرح، انواع منقوش بر بنیاد روش اجرای طرح اصلی به محرابی، ترنج‌دار، واگیره‌ای، انواع قابی؛ محرمات، روایی، کتیبه‌ای، افشان و تلفیقی تقسیم می‌شوند. در رابطه با نقش نیز معمولاً طبقه‌بندی موضوعی لحاظ می‌گردد که طی آن نقش‌ها به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تسهیم می‌شوند. (مافی‌تبار، ۱۴۰۰:۱۳) طرح محرابی به عنوان یکی از طرح‌های پارچه و قالی، بر مبنای محراب مساجد است. همان مکانی که در مساجد، مکان نمازگزاردن امام جماعت و نماد جهت قبله است. در این طرح‌ها معمولاً محراب را با تزییناتی از قبیل قندیل (منبع نور)، گلدان و حتی درختچه‌های کوچک می‌پوشانند و گاه دوطرف محراب را با ستون‌های بزرگی که سقف محراب روی آن قرار دارد، نشان می‌دهند. (ژوله، ۱۳۸۱:۲۲) البته «پارچه‌های آراسته به این طرح نه‌فقط جهت سجاده که برای بقچه، پرده و دیوارکوب نیز کاربرد داشته‌اند.» (روح‌فر، ۱۳۹۱:۴۶) با نظر به تنوع در کاربرد چنین پارچه‌هایی، گاه بر پارچه‌های مصور به این طرح، نقش گرفت‌وگیر و نزاع حیوانات ظاهر می‌شود اما در مواردی که صرفاً به عنوان سجاده کاربرد دارند از به‌کارگیری چنین نقوشی پرهیز می‌گردد. دربارهٔ سابقهٔ تاریخی این طرح اینکه واژه را با حاء و نه به ها نوشته‌اند، دلیل عربی بودن آن نیست زیرا در آیین‌های پیشااسلامی نیز نخستین محراب‌ها به‌شکل گنبد (آسمان) ساخته می‌شدند. (حصوری، ۱۳۸۵:۵۵) یعنی محراب، قدمت طولانی در تاریخ هنر و فرهنگ مذهبی ایران دارد، حتی بنا به نوشته کتب تاریخی احداث محراب در معابد از دوره آریایی آغاز می‌شود. معابد مذهبی این دوره به نام مهرآبه خوانده می‌شد که از دو کلمه مهر و آب ترکیب یافته است. (وکیلی، ۱۳۸۲:۱۹) به هر روی محراب در کارکرد، تداعی‌گر نیایش و عبادت است که در ایران به شکل‌های مختلف آراسته شده اما ساختار کلی آن مشابه یکدیگر است. «طرحی که در عرض قرینه داشته اما در طول بدون قرینه است.» (صمیمی، ۱۳۸۳:۸۳) به همین دلیل تولید آن در حوزهٔ منسوجات با دشواری همراه است چون از اساس و بنیاد پارچه‌بافی سنتی مبتنی بر واگیره‌سازی تبعیت نمی‌کند پس ایجاد آن با عملیات تکمیلی همچون رودوزی و چاپ با سهولت بیشتری همراه خواهد شد.

سجاده‌های پارچه‌ای و شیوه‌های تزیین و تکمیل آن

سجاده به معنی پارچه یا فرشی است که روی آن نماز به جای آورده می‌شود. بر اساس اطلاعات برخط موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، نزدیک به شصت سجادهٔ قاجاری در این مجموعه نگهداری می‌شود که در این میان، نمونه‌های معدودی به شیوهٔ داری (قالی‌بافی) تهیه شده و اهم موارد مبتنی بر استفاده از پارچه است (مانند تصاویر جداول ۱ تا ۵). به دلیل استفاده از پارچه و امکان برش و دوخت آن، ابعاد و اندازهٔ این سجاده‌ها بسیار با یکدیگر تفاوت دارد؛ به‌طوریکه برخی همچون تصویر ۱ برای ساماندهی تمام فضای موردنیاز اقامهٔ نماز یک فرد بالغ کفایت می‌کند و برخی دیگر نیز همچون تصویر ۲، تنها بخشی از فضای پیش‌رو را تحت پوشش قرار می‌دهد و بیشتر شبیه به جانمازهای کوچکی است که از آن برای نگهداری مهر و تسبیح استفاده می‌شود. به لحاظ تکنیکی نیز می‌توان شیوهٔ تکمیلی مورد استفاده در بیشتر نمونه‌های محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت را به اصفهان نسبت داد. چنانچه «در مورد رودوزی‌هایی که به اصفهان انتساب

یافته‌اند می‌توان به گلابتون‌دوزی، ابریشم‌دوزی، ملیله‌دوزی، سکمه‌دوزی، قلاب‌دوزی و آجیده‌دوزی (پنبه‌دوزی) اشاره کرد.» (فضل‌وزیری، ۱۳۹۰:۳۵) خاصه آنکه ابریشم‌دوزی‌هایی که به همراه چشمه‌دوزی، سکمه‌دوزی و توری گلدوزی انجام می‌شود پیشینهٔ تاریخی بسیاری دارد که سابقهٔ پیدایی و رواج آن به نحو قابل ملاحظه‌ای بیش از سایر شهرها با اصفهان قرابت یافته است که احتمالاً فعالیت هنرمندان عصر صفوی و مهاجرت ایشان از اقصی نقاط کشور به این سرزمین در این پایایی و پویایی مؤثر بوده است. (پزشکی، ۱۳۹۶:۱۸) افزون‌براین، در انتساب چاپ قلمکار به شهر اصفهان و برتری آن نسبت به دیگر شهرها، نه‌تنها سابقهٔ تاریخی که اوضاع کنونی بر این تداول صحه می‌گذارد و این در شرایطی است که بیشتر سجاده‌های پارچه‌ای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت با تلفیق شیوه‌های تکمیلی فوق موجودیت یافته‌اند.

تصویر ۱: مرد قاجاری در حال نماز. از مرقع ۱۲۴۵/ ۱۸۳۰. محفوظ در موزه بریتانیا (لندن). (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1983-0315-0-1-10)

تصویر ۲: دو مرد اصفهانی قاجاری در حال اقامهٔ نماز. عکس از ارنست هولتزر. (https://faradeed.ir/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%AE-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86-37/30-%D8%A8%D8%B5%D8%A7%D9%88%DB%8C%D8%B1)

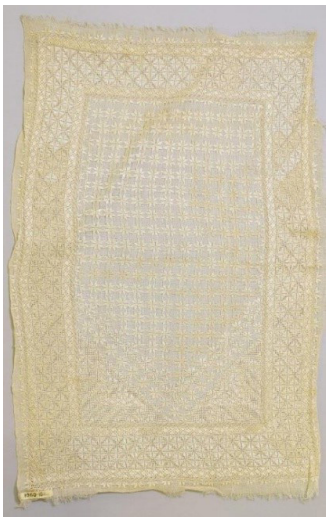
سجاده‌های سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه

تعداد بسیاری از سجاده‌های قاجاری محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن به شیوهٔ سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه تزیین و تکمیل شده‌اند که از این اقسام، تحت عنوان سفیدبافی (سفیدکاری، مشبک‌بافی) به مثابهٔ بهترین نوع گلدوزی‌های این مجموعه یاد شده است. جنسیت آنها نشان می‌دهد نمونه‌های پیچیدهٔ این هنر معمولاً روی زمینهٔ پنبه‌ای ساده‌بافت کار شده تا سوزن‌دوز بتواند تارها را به سهولت بیشتر از یکدیگر جدا کند. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶:۱۱۴- ۱۱۳) زیرا در این روشمندی، هنرمند با فشار آوردن روی تار و پود پارچه (معمولاً کتان)، کیفیت بافت آن را تغییر داده و آن را به شکل دلخواه درمی‌آورد. این نوع سوزن‌دوزی از دوخت‌های ویژه‌ای است که مختص ایران و جایگاه آن اصلی اصفهان است. به جهت تکنیکی، چشمه‌دوزی، سکمه‌دوزی، ژوردوزی (شبکه‌دوزی)، اشرفی‌دوزی و ستاره‌دوزی از خانوادهٔ سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه یا عملیات تکمیلی مرتبط با آن هستند که براساس نوع نقشی که ایجاد می‌کنند و محل قرارگیری روی پارچه با نام دقیق‌تری شناخته ۹می‌شوند. (اسفندیاری، ۱۳۷۰:۳۲۹) در بیان جزیی‌تر آنکه سوزندوزی با نخ‌کشی تار و پود پارچه بی‌شباهت به توردوزی نیست. به همین دلیل ترجیحاً برای این کار از پارچه‌های ساده و یک‌رنگ استفاده می‌شد. نخ‌هایی که برای برای دوختن و به هم پیوست تار و پود به‌کار می‌رفت را هم‌رنگ پارچه انتخاب می‌کردند. در بعضی موارد نیز رنگ نخ‌ها نزدیک به رنگ پارچه بود تا جهت زیبایی بیشتر سایه‌روشن ایجاد کند. (فضل‌وزیری، ۱۳۹۰:۳۷) به جهت چنین ظرافت‌هایی در بررسی این طیف از سوزن‌دوزی‌ها، در این مقاله به منظور پرهیز از اشتباه ناشی از عدم ملاحظهٔ مستقیم سجاده‌های موردبحث به ذکر شیوهٔ نخ‌کشی بسنده می‌شود؛ هرچند ظاهراً سجاده‌های جدول ۱، آراسته به شیوه‌های توردوزی و چشمه‌دوزی هستند که با مقدار جزیی از خامه‌دوزی تکمیل شده‌اند. نکته آنکه ایرانیان عصر قاجار این هنر را در انواع گوناگون پارچه به‌ویژه کتانی و پنبه‌ای به‌کار می‌گرفتند. روشی که علاوه‌بر سجاده، برای تزیین رومیزی‌های سفید، دستمال سفره‌های کتانی و روبنده‌دوزی مناسب می‌نمود. معمولاً نخ‌کشی تار و پود پارچه با نخ ابریشمی خام تکمیل می‌شد و

این نوع تزیین در انحصار جانمازها، سجاده‌ها، جلدهای قرآن، بقچه‌ها و سوزنی‌های عروسان قرار داشت. (پزشکی، ۱۳۹۶:۱۸) کار ظریفی که بایست با دقت و صحت تمام به انجام می‌رسید: «در این کار، نخ‌های زیادی کشیده می‌شود. محاسبهٔ قیمت این نوع کار به سهولت قلابدوزی نبود زیرا در این روش نخ‌های پارچه را بیرون می‌کشیدند و وزن نخ ابریشمی نازکی که جهت تکمیل آن به‌کار می‌بردند بسیار ناچیز بود. بعضی‌ها استعداد این کار ظریف را ندارند یا احتمال می‌دادند، دید آنها بر اثر فشار کار از بین برود.» (رایس، ۱۳۸۳:۱۶۱) به هر روی چون این نوع دوخت، ازیک‌سو بسیار دشوار است و از سوی دیگر، نسج پارچه را مورد دستبرد قرار می‌دهد یعنی به‌رغم زحمت بسیار برای هنرمندان سوزن‌دوز که معمولاً زنان خانه‌دار بودند که برای پاسخ به نیاز خانواده برای تأمین جانماز اقدام می‌کردند (یعنی شکل کارگاهی و تولید انبوه نداشت)؛ سجاده‌های آراسته به این شیوه، از استحکام کمتری برخوردار هستند که نمونهٔ آن در جدول ۱ قابل ملاحظه است. به نظر می‌رسد هنرمندان سوزن‌دوزی برای مقابله با این نقصان، چند اقدام را جایز دانسته‌اند: یکی آنکه اندازهٔ سجاده را کوچک‌تر از صورت عرف و متداول آن در نظر گرفته‌اند تا تماس آن با بدن و به ویژه پاهای نمازگزار به حداقل برسد به‌طوریکه می‌توان ابعاد متوسط این سجاده‌ها را ۵۰ * ۷۵ سانتی‌متر (تصویر ۱ از جدول ۱) و حتی کوچک‌تر ارزیابی کرد. توجه به ابعاد سجاده‌های تهیه شده بدین شیوه تا آن اندازه راهگشاست که بدین قیاس می‌توان یک نمونه از پارچه‌های سوزندوزی شده مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت به شمارهٔ ۱۶۹۵۸۱ با طول دو متر را که پیش‌تر به عنوان سجاده معرفی شده (طوسی، ۱۳۹۷:۱۰۴) به دیوارآویز نزدیک‌تر دانست زیرا افزون بر اطلاعات موزه‌ای در معرفی این اثر، این پارچه، طولی حدود دو متر دارد که در دوخت و تهیهٔ سجاده با این شیوه و حتی دیگر روش‌ها کمتر متعارف نشان می‌دهد[۳].

به هر روی هنرمند سوزن‌دوز افزون بر ابعاد کوچک، در مرتبهٔ بعدی برای دوام بیشتر سجاده دست به اقدام دیگری برده و در بسیاری موارد از کاربرد حداکثر تزیینات سوزندوزی به جهت نیاز به نخ‌کشی بیشتر تار و پود پارچه دوری جسته است. مصداق این دوراندیشی در تصویر ۲ از جدول ۱ قابل بازیابی است. او در این نمونه، نسبت به تزیین حاشیه‌ها و بازنمایی طرح محرابی مبادرت ورزیده و از پر کردن زمینه با نقوش هندسی توخالی پرهیز داشته است. افزون‌براین، هوشمندی دیگر ایشان این است که برای جانماز، آستر دوختند و بدین واسطه بیش از پیش از تماس و اصطکاک پارچه با سطح زمین جلوگیری کرده‌اند. نمونهٔ این اقدام با دقت در خطوط محیطی سجاده مصور در تصویر ۳ از جدول ۲ ملاحظه می‌شود. ظاهراً این سجادهٔ بسیار کوچک که بیشتر نظیر جانماز (جا مهر) های امروزی است با پارچهٔ محرمات سجاف و آستر شده است. در هر سه نمونه فارغ از طرح محرابی که بنیان پارچهٔ سجاده را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، نقوش هندسی و گیاهی انتزاعی همچون گل‌های چندپر به صورت برجسته یا فرورفته در متن سفید پارچه قابل تشخیص است. به‌طوریکه سجاده‌های مصور در تصاویر ۱ و ۲ از جدول ۱ به تمام با نقوش گیاهی ساده شده و اشکال هندسی زینت یافته است درمقابل در تصویر ۳ افزون بر نقوش مذکور در سجاده‌های پیشین، دو پنجهٔ دست (احتمالاً به نشانهٔ دو کف دست در هنگام سجده و ابراز دعا و نیاز به درگاه حق) در طرفین محراب نقش بسته که مصداقی از نقش‌مایهٔ انسانی است و قندیلی (چراغی به عنوان منبع نور) در میان محراب که تعبیری از صور جمادی به حساب می‌آید. تنوع نقوش گیاهی نیز در این سجاده بیشتر بوده و شکلی نظیر درخت زندگی به پراکندگی در متن سجاده قابل ملاحظه است که گویای تجسم جزییات بیشتر در این سجادهٔ کوچک است.

جدول ۱: سجاده‌های قاجاری سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

		
تصویر ۱: سجاده. (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰-۱۸۰۰). ۵۳ * ۷۷ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/ item/) (/O156284/prayer-mat-unknown	تصویر ۲: سجاده. (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰-۱۸۰۰). ۴۷،۵ * ۷۴،۵ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/item) (/O147196/prayer-mat-unknown/	تصویر ۳: سجاده. (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰-۱۸۰۰). ۳۳ * ۴۸ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/item) (/O155642/prayer-mat-unknown/

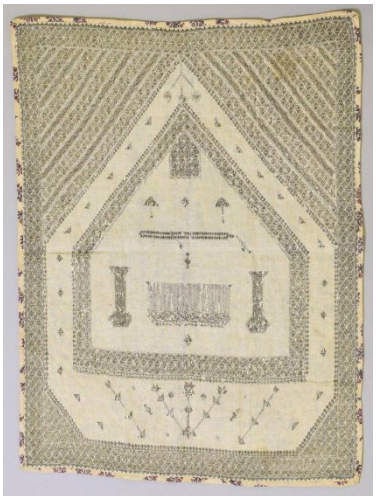
سجاده‌های خامه‌دوزی و زردوزی

هرچند سجاده‌های سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه معمولاً درنهایت با دوخت‌های دیگر و افزودن نخ (به ویژه نخ‌های ابریشمی سفید مشهور به خامه) تکمیل می‌شدند اما درنهایت در این شیوه، تکنیک‌های مبتنی بر کاهش نخ (نخ‌کشی) نسبت به افزودن آن برتری دارد. دراین میان دو قطعه سجاده در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت وجود دارد که یکی به تمام به شیوهٔ خامه‌دوزی است و در دیگری هرچند سوزن‌دوزی شده مبتنی بر نخ‌کشی حضور جزیی دارد اما ظاهراً برتری شاخص با زردوزی است بنابراین در طبقه‌ای جداگانه به بحث کشیده خواهد شد. نکته آنکه افزون براین موارد، یک نمونه پارچه با طرح محرابی به شیوهٔ ابریشم‌دوزی (با ابریشم‌های رنگین) و با نقش گیاهی به شماره ۱۶۸۹۳۳ درمیان قطعات قاجاری این مجموعه وجود دارد که در سایت موزه از آن با کاربرد سجاده یاد شده است اما نوع نقش‌اندازی و ترکیب کلی کار بر استفاده از آن به عنوان آویز یا زیرانداز گواهی می‌دهد و البته پژوهشگران پیشین نیز بر این ادعا صحه گذاشته‌اند. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶:۲۲۹) با این حساب، درمجموع، وجود دو قواره سجاده با غلبهٔ شیوهٔ خامه‌دوزی و زردوزی محرز است که اولین آنها (تصویر ۱ از جدول ۲) ابریشمی بوده، آسترکشی دارد و خامه‌دوزی شده است. در این روش، نخ ابریشم خام (نتابیده) در رنگ طبیعی سفید برای نقش‌اندازی روی پارچه استفاده می‌شود. (اسفندیاری، ۱۳۷۰:۱۷۸) در سجادهٔ مذکور، ترکیبی از نقوش هندسی، کتیبه‌نگاری با عباراتی نظیر صلوات بر محمد (ص) و آل او و صور انتزاعی همچون درخت زندگی در میان مشبک‌های دوخته شده بر زمینهٔ پارچه قابل مشاهده است. قندیل (منبع نور) نیز به تبعیت از قالی‌های محرابی و جزییات مصور آن درمیانهٔ فوقانی محراب قرار دارد. این مورد، تنها نمونه‌ای است که تاریخ تولید و تزیین آن به دقت مشخص بوده و بر این حساب به عصر ناصرالدین‌شاهی تعلق پیدا می‌کند. سجادهٔ دوم (تصویر ۲ از جدول ۲) نیز اگرچه بسیار کوچک است اما آسترکشی دارد و نقوش هندسی، قندیلی در میانهٔ محراب و صورت ساده شده‌ای از دو گلدان در طرفین آن، همینطور نقش درخت زندگی در پایین‌ترین سطح آن اجرایی شده است. این سجاده برخلاف نمونهٔ پیشین با ترکیب نخ‌کشی تار و پود پارچه و زردوزی (نقده‌دوزی) بر بستر پارچهٔ پنبه‌ای شکل گرفته است. نقده به شکل‌های مختلف در رودوزی استفاده دارد. در پارچه‌های توری‌شکل از شیوهٔ لابه‌لادوزی هم استفاده می‌شود. در نقده‌دوزی اصفهان، نخ نقده روی پارچه‌های مخمل، ابریشم، تافته، اطلس و کتان دوخته شده و در جنوب

ایران روی پارچه‌های توری انجام می‌شود. هنری که دوام آن روی پارچه چهل تا هفتاد سال ارزیابی می‌گردد. (اسفندیاری، ۱۳۷۰: ۲۸۱- ۲۷۹) در این شیوه، بهای افزون مادهٔ اولیه بر دشواری دوخت نتیجهٔ کار را در زمرهٔ انواع بسیار گرانبها قرار می‌دهد. امری که احتمالاً در ابعاد کوچک این سجاده بی‌تأثیر نبوده است.

جدول ۲: سجاده‌های قاجاری خامه‌دوزی و زردوزی در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

تصویر ۱: سجاده. (۱۲۷۵/ ۱۸۵۹). ۸۴ * ۱۲۹ سانتی‌متر.
/https://collections.vam.ac.uk/item/O158623)
(/prayer-mat-unknown



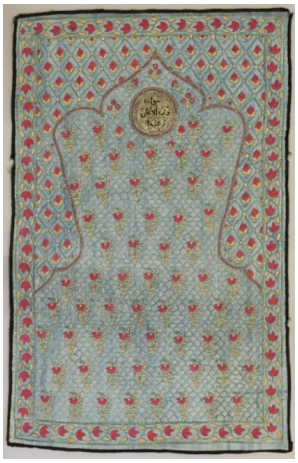
تصویر ۲: سجاده. (۱۲۷۶– ۱۲۴۵/ ۱۸۷۰- ۱۸۳۰). ۳۸ * ۵۰,۵ سانتی‌متر.
https://collections.vam.ac.uk/item/O155743/)
(/prayer-mat-unknown

سجاده‌های پنبه‌دوزی (لایه‌دوزی)

درمیان سجاده‌های محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، پس از انواع سوزندوزی شده مبتنی بر نخکشی تار و پود پارچه، نمونه‌های پنبه‌دوزی در زمرهٔ پرشمارترین سجاده‌های این مجموعه قرار می‌گیرند. شیوه‌ای در دوخت و تزیین پارچه که در سدهٔ سیزدهم ق/ نوزدهم م. در ایران رواج گرفت. نکته آنکه به طور معمول نسبت ابعاد سجاده‌های پنبه‌دوزی نسبت به سایرین بزرگ‌تر است و حدوداً در قالب ۹۰ * ۱۳۰ سانتی‌متر تعریف می‌شود (تصاویر ۱ و ۲ از جدول ۳). برخی از این سجاده‌ها، کوچک‌تر و به ابعاد مربع نزدیک‌تر است (تصویر ۳ از جدول ۳) که محققین آن را به‌عنوان زیراندازی به هنگام نشستن در رختکن حمام تعبیر کرده‌اند. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶:۱۲۶) البته در این صورت زیرانداز حتماً بایست فاقد اسماء متبرکه باشد وگرنه مسلمانان چنین منسوجاتی را برای زیرپا به کار نمی‌گرفتند. با این نگاه، اکثر نمونه‌های ساخته و پرداخته به این شیوه، در این مجموعه کاربرد سجاده دارند که با ابریشم‌دوزی کامل شده‌اند. ابریشم‌دوزی، متقارن زیبایی اولیه و تداعی باغ بهشت و پنبه‌دوزی، متناظر آسودگی به هنگام نشیمن و البته زیبایی بیشتر است چراکه در این شیوه، مابین دو لایه پارچه آستر و رویه، لایه‌ای از پنبهٔ نازک یا موارد مشابه دیگر قرار می‌گیرد که زمینه‌ساز برجستگی و زیبایی بیشتر رودوزی می‌شود. (اسفندیاری، ۱۳۷۰: ۱۰۴) لایی چون بین پارچهٔ رویی و آستری قرار دارد از نظر زیبایی مطرح نیست و درواقع به مثابهٔ عایق عمل می‌کند پس گاهی از پارچه‌های پشمی یا کهنه بی‌مصرف انتخاب می‌شود. آستر پارچه نیز خواه از نوع ابریشمی یا پنبه‌ای، بیشتر گلدار و گاهی ساده است. (فضل‌وزیری، ۱۳۹۰:۳۹) به این ترتیب هرچند در کلیهٔ سجاده‌های جدول ۳، وجود آستر برای تکمیل شیوهٔ تزیینی ضروری به نظر می‌رسد اما بر اساس شواهد موجود از انواع کمتر مرغووب همچون چیت گلدار است. درمقابل برای ابریشم‌دوزی سطح رویی سجاده‌ها، پارچهٔ پنبه‌ای یا کتانی مرغوب سفید یا رنگی به نخ ابریشمی رنگی آراسته شده است. از جهت خصوصیات صوری و نقش‌پردازی در هر سه نمونه، عبارات کتیبه‌نگاری شده نظیر «سبحان الله» و «سبحان ربی

اعلی و بحمده» در میانهٔ محراب و روی زمینهٔ ابریشمی پارچه نقش گرفته تا ذکر سجود را به نمازگزار یادآوری کند. جهت تنوع و زیبایی بیشتر، زمینهٔ بیرونی محراب، شبکه‌بندی و با نقوش گیاهی ساده‌تر پر شده است. به‌عوض در حاشیه‌های پهن و فضای درون محراب، نقوش گیاهی طبیعت‌گرا با نخ‌های رنگین ابریشم‌دوزی شده و برخلاف انواع سوزندوزی شده مبتنی بر نخکشی تار و پود پارچه تنوع رنگی کم‌نظیری را رقم زده است.

جدول ۳: سجاده‌های قاجاری پنبه‌دوزی در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

		
تصویر ۱: سجاده. (۱۲۷۶- ۱۲۱۴/ ۱۸۶۰- ۱۸۰۰). ۹۰٫۵ * ۱۳۸ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/item/O155357/prayer-mat-unknown/	تصویر ۲: سجاده. (۱۲۷۶- ۱۲۱۴/ ۱۸۶۰- ۱۸۰۰). ۹۰ * ۱۳۰ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/item/O159119/prayer-mat-unknown/	تصویر ۳: سجاده. (۱۲۶۶ – ۱۲۴۵/ ۱۸۵۰- ۱۸۳۰). ۳۳٫۵ *۵۲ سانتی‌متر. https://collections.vam.ac.uk/item/O88710/prayer-mat-unknown/

سجاده‌های قلمکار

در کلیت، پارچهٔ قلمکار نوعی نقاشی بود که در همه جا بازاری برای فروش داشت و برای اینکه بیشتر در دسترس مشتریان قرار گیرد صنعتگران اختراع تازه‌ای کردند یعنی قالب‌های چوبی درست کردند و به توسط آن با الوان گوناگون نقش و نگاری روی پارچه چاپ زدند. (دیولافوا، ۱۳۳۲: ۳۲۱) در این روش، قالب چوبی از درخت گلابی یا زالزالک تهیه شده و هر رنگ یک قالب دارد. برای چاپ قلمکار، پارچهٔ پنبه‌ای (چیت)، استفاده دارد. رنگ‌های اصلی سیاه، سرخ، آبی، سبز و زرد است. نخست کار را با رنگ‌های تیره آغاز کرده و به ترتیب به رنگ‌های روشن‌تر می‌پردازند. (موسوی بجنوردی، ۱۳۹۳:۵۳۳) تعداد محدودی از پارچه‌های محرابی قلمکار در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود که برخی با کارکرد پرده و دیوارکوب است. درمجموع اکثر چیت‌های این مجموعه دارای نقش و نگارهای ریز و تکراری است که با قالب چوبی گلابی به صورت دستی چاپ خورده‌اند. (وردن و بیکر، ۱۳۹۶:۱۳۷) بدین ترتیب انواع قلمکار سجاده‌ای از ترکیب تقریباً ثابتی پیروی می‌کند که با انواع نقوش گیاهی به ویژه سرو و صورت استحاله یافتهٔ آن یعنی بته‌جقه (جدول ۴) و البته کتیبه‌نگاری اذکار نماز همچون عبارت «سبحان ربی اعلی و بحمده» در تصویر ۳ از جدول ۴، بستر نمازگزار را فراهم می‌آوردند. در این انواع، احتمالاً به دلایلی همچون دوام و ماندگاری پارچهٔ کتانی و قیمت تمام‌شدهٔ ارزان‌تر، همینطور عدم نیاز به لایهٔ پنبه‌ای، امکان دوخت بدون آستر فراهم بود، نمونهٔ دوم (تصویر ۲ از جدول ۴) مصداق این امر است. درمقابل، این سجاده‌ها نظیر اقسام پنبه‌دوزی معمولاً در ابعاد بزرگ تهیه می‌شدند. ازسویی تنوع رنگی متناسب با چاپ دستی و صور گیاهی پربسامد مهم‌ترین خصیصهٔ سجاده‌های قلمکار است که آن نیز در شباهت با سجاده‌های پنبه‌دوزی قرار می‌گیرد. دربارهٔ این هنر، «اصفهان مرکز مهم این صنعت محسوب می‌شد و یکی از راسته‌بازارهای آن به صنعتگران قلمکار اختصاص داشت. قلمکار یزد رواج داشت که زمخت‌تر از قلمکار اصفهان و اندازهٔ آن کوچک‌تر بود.» (دالمانی، ۱۳۷۸:۶۵۰) درنتیجه سجاده‌های قلمکار اصفهان مقبول‌تر می‌نمود.

جدول ۴: سجاده‌های قاجاری قلمکار در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

تصویر ۱: سجاده. (۱۲۴۵ – ۱۲۷۴/ ۱۸۶۰ ۱۸۳۰). ۸۸ * ۱۳۴ سانتی‌متر. (https://collections.vam.ac.uk/item/O147199/prayer-mat-unknown/)	تصویر ۲: سجاده. (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰- ۱۸۰۰). ۸۳,۵ * ۱۲۸ سانتی‌متر. (https://collections.vam.ac.uk/item/O147166/prayer-mat-unknown/)	تصویر ۳: سجاده. سده سیزدهم ق./ نوزدهم م. ۵۲,۵ * ۷۷,۵ سانتی‌متر. (https://collections.vam.ac.uk/item/O455456/prayer-mat-unknown/)

سجاده‌های مبتنی بر شیوه‌های بافت

تعداد اندکی از سجاده‌های موزهٔ ویکتوریا و آلبرت با شیوه‌های حین بافت نقش‌اندازی شده‌اند و این امر از پیچیدگی‌های تکنیکی نشأت می‌گیرد که دستگاه‌های سادهٔ بافندگی پارچه قابلیت آن را ندارد. درحقیقت به دلیل آنکه قاعدهٔ طرح محرابی، قرینهٔ آینه‌ای است از اسلوب واگیره‌سازی عدول می‌کند و درنتیجه بافت آن با دستگاه‌های پیچیدهٔ بافندگی همچون دستگاه‌های زری و مخمل، آن هم به صورت قطعه‌بافی به نحو مطلوب‌تری میسر می‌گردد که متحمل هزینهٔ بسیار است درحالیکه سجاده‌هایی که با عملیات تکمیلی پارچه‌بافی همچون رودوزی و چاپ قلمکار شکل می‌گیرند در ابعاد و اندازه منعطف هستند و حتی در نوع اول یعنی رودوزی معمولاً به شیوهٔ خانگی تولید می‌شوند و در نوع دوم با هزینهٔ مقرون به صرفه به تولید انبوه می‌رسند، درنتیجه هر دو ارزان‌تر هستند. به هر روی تصویر ۱ از جدول ۵، سجادهٔ ابریشمی آستردار را نشان می‌دهد که سرتاسر آن با طرح شبکه‌بندی قابی و نقوش گیاهی داخل هر پنجره پوشش یافته و صرفاً نقش محراب در میانهٔ پارچه مشخص شده است. درمقابل این سادگی در بالای سجاده، عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم. اللهم صل علی محمد و آل محمد و سبحان الله و الحمد لله» کتیبه‌نگاری شده و بافتهٔ ارزشمندی را رقم زده است. در تصویر ۲ از جدول ۵ نیز سجادهٔ ابریشمی و آستردار دیگری قابل ملاحظه است که بافنده جهت سهولت کار، نقش سرو ساده شده را به صورت واگیره‌ای تکرار کرده است. القای طرح محرابی تنها به واسطهٔ تاج کوچکی صورت می‌گیرد که در قسمت فوقاتی سجاده بافته شده و فرم محراب را تداعی می‌کند. به‌واقع در هر دو مورد، بافندگان تمام ابتکار خویش را جهت ساده‌سازی و سهولت بافت به‌کار گرفته و نتیجه را تا اندازهٔ ممکن به سمت طرح‌های واگیره‌ای میل داده‌اند. درنهایت در تصویر ۱، کتیبه‌نگاری قسمت فوقانی سجاده به پیچیدگی بافت در قسمتی از منسوج منجر شده درحالیکه تصویر ۲ از آن ابداع عاری است و سادگی بیشتری در بافت را دنبال می‌کند.

جدول ۵: سجاده‌های قاجاری مبتنی بر شیوه‌های بافت در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

تصویر ۱: سجاده (۱۲۸۶ – ۱۲۱۴/ ۱۸۷۰- ۱۸۰۰). ۶۶ * ۱۱۱ سانتی‌متر. (https://collections.vam.ac.uk/item/O168966/prayer-mat-unknown/)	تصویر ۲: سجاده. (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰- ۱۸۰۰). ۹۲,۵ * ۱۳۸سانتی‌متر. (https://collections.vam.ac.uk/item/O168968/prayer-mat-unknown/)

منسوجات کاربردی در دوخت آستر و سجاف سجاده

منسوجات مورداستفاده در آستر سجاده‌های قاجاری محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت به تمام از انواع طرح‌دار واگیره‌ای، قابی و افشان بوده و منقوش به صور گیاهی است و در بسیاری موارد، پارچهٔ محرمات جهت سجاف‌دوزی به کار آمده است. چنانکه دربارهٔ آنها نوشته‌اند: «این سجاده‌ها دارای آسترهای نخی گلدار هستند.» (وردن و بیکر، ۱۳۹۶:۱۲۲) به عنوان نمونه تصویر ۱ از جدول ۶ با نقش گیاهی واگیره‌سازی شده، آستر سجادهٔ پنبه‌دوزی سفیدرنگ است (تصویر ۳ از جدول ۳). تصاویر ۲ و ۳ از جدول ۶ نیز به ترتیب با طرح‌های قابی و افشان گلدار، اقسام دیگری از پارچه‌های چیت را نشان می‌دهند که برای آستر انواع جانماز کاربرد داشته‌اند که به طور مشخص نمونهٔ قابی مذکور برای آستر جانماز سوزندوزی کوچک با نخ‌کشی تار و پود پارچه (تصویر ۲ از جدول ۱) استفاده شده است. دربارهٔ سجاف‌دوزی سجاده‌های آستردار نیز پارچهٔ محرمات به سبک و سیاق تصویر ۴ از جدول ۶ یعنی با راه‌های مساوی رنگین (منقوش به صور گیاهی یا فارغ از آن) بسیار پرکاربرد بوده است. چنانکه دقت در جزییات برخی نمونه‌ها ازجمله سجادهٔ آستردار جدول ۱، تأییدی بر این مدعاست.

جدول ۶: منسوجات کاربردی در دوخت آستر و سجاف سجاده‌های قاجاری محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲).

تصویر ۱، آستر سجاده (۱۲۶۶ – ۱۲۴۵/ ۱۸۵۰- ۱۸۳۰). (https://collections.vam.ac.uk/item/O182624/prayer-mat-unknown/)	تصویر ۲: آستر سجاده. سده سیزدهم ق./ نوزدهم م. (https://collections.vam.ac.uk/item/O155798/cover-unknown/)	تصویر ۳: آستر سجاده (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰- ۱۸۰۰). (https://collections.vam.ac.uk/item/O449180/prayer-mat-unknown/)	تصویر ۴: سجاف سجاده (۱۲۹۷ – ۱۲۱۴/ ۱۸۸۰- ۱۸۰۰). (https://collections.vam.ac.uk/item/O146678/dress-fabric-unknown/)

درمجموع می‌توان نتایج حاصل از بررسی انواع سجاده‌های قاجاری محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت را در قالب جدول ۷ تبیین داشت: جزییاتی که نشان می‌دهد سجاده‌های سوزن‌دوزی شده مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه، کوچک‌ترین ابعاد را داشته، همواره با رنگ سفید تهیه می‌شدند و هرچند بر بستر پنبه‌ای یا کتانی شکل می‌گرفتند اما نخ مورد استفاده برای تکمیل آنها خامه (ابریشم نتابیده) بود. با وجود دشواری نقش‌اندازی در این شیوه که درنتیجهٔ وابستگی به ساختار تار و پودی پارچه است نقوش هندسی، گیاهی، جمادی همچون درخت زندگی، قندیل به عنوان منبع نور و نقشمایهٔ انسانی مثل پنجهٔ دست در این قسم از جانمازها قابل ملاحظه است که با کتیبه‌نگاری تکمیل شده است. در انواع دیگری همچون خامه‌دوزی و زردوزی که مبتنی بر دوخته‌دوزی (افزودن نخ) است، بازهم زمینهٔ سفید پارچه کارساز می‌شود و البته افزون بر جنسیت پنبه‌ای، پارچهٔ ابریشمی کاربرد پیدا می‌کند. نقوش مورد استفاده نیز صاحب تنوع است و صور انتزاعی از قندیل، گلدان و درخت زندگی را به تصویر درمی‌آورد. در سجاده‌های پنبه‌دوزی که با ابریشم‌دوزی رنگی کامل شده‌اند، بزرگی اندازه قابل توجه است که با آسودگی نشیمن ناشی از لایی پنبه تناسب دارد. رنگ‌های این نوع از سجاده‌ها متنوع بوده و نقش آنها براساس صورت‌بندی صور گیاهی با تزیینات جزیی کتیبه‌نگاری با اشاره به اذکار نماز است. به عبارتی هرچند در این نوع از سوزن‌دوزی، امکان نقش‌پردازی متنوع فراهم است اما هنرمند این آزادی را نه در جهت تنوع‌بخشی به سیطرهٔ نقوش که در راستای طبیعت‌گرایی بیشتر در تجسم صور گیاهی به کار می‌بندد. دربارهٔ سجاده‌های قلمکار که روی بستر پنبه‌ای و کتانی هویت پیدا می‌کند، بازهم نقوش گیاهی، صورت غالب دارد و معمولاً آنچه که نقش جانوری را در خود پذیرفته، کارکرد دیوارآویز داشته است. کتیبه‌نگاری نیز به ضرورت در این انواع ظاهر می‌شود و طرح را کامل می‌کند. این جنس سجاده‌ها همچون انواع پنبه‌دوزی در ابعاد بزرگ تعریف می‌شوند و برخلاف آنها به دلیل دوام و استحکام معمولاً بدون آستر هستند. به عبارتی بزرگی ابعاد، تنوع رنگ و غلبهٔ صور گیاهی وجه اشتراک سجاده‌های پنبه‌دوزی و قلمکار است درمقابل ضرورت آستر برای انواع پنبه‌دوزی در برابر عدم استفاده از آن در سجاده‌های قلمکار قرار می‌گیرد. در سجاده‌هایی که در حین بافت، تصمیم بر به‌کارگیری آنها در این کارکرد بوده است، ضمن غلبهٔ طرح‌های واگیره‌ای و جنسیت ابریشمی به عنوان مادهٔ اولیهٔ گرانبها، ابعاد در حدود عرفی سجاده است و تزیینات با تأکید بر ساده‌سازی به صور گیاهی و کتیبه‌نگاری میل دارد. دربارهٔ آسترگیری و سجاف‌دوزی تمام انواع هم به ترتیب کاربرد، پارچهٔ چیت‌گلدار و محرمات (راه‌راه) یکه‌تاز میدان بوده است.

جدول ۷: طبقه‌بندی تکنیک‌های تولید و تزیین سجاده‌های پارچه‌ای در موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن). (نگارنده، ۱۴۰۲)

تکنیک تولید و تزیین	بزرگ‌ترین ابعاد به سانتی متر	کوچک‌ترین ابعاد به سانتی‌متر	انواع نقش	رنگ	جنسیت	نوع پارچهٔ سجاف و آستر احتمالی
نخ‌کشی تار و پود پارچه	۵۳ * ۷۷	۳۳ * ۴۸	هندسی، گیاهی، انسانی و جمادی، کتیبه‌نگاری	سفید	پنبه‌ای و کتانی	چیت گل‌دار
خامه‌دوزی و زردوزی	۸۴ * ۱۲۹	۳۸ * ۵۰،۵	هندسی، گیاهی، جمادی و کتیبه‌نگاری	سفید	ابریشمی و پنبه‌ای	چیت گل‌دار
پنبه‌دوزی	۹۰،۵ * ۱۳۸	۳۳،۵ *۵۲	گیاهی و کتیبه‌نگاری	در رنگ‌های متنوع مثل سفید، سورمه‌ای و طلایی	پنبه‌ای و ابریشمی	چیت گل‌دار
چاپ قلمکار	۸۸ * ۱۳۴	۵۲،۵ * ۷۷،۵	گیاهی و کتیبه‌نگاری	سفید با چاپ رنگی سیاه، قرمز، آبی، زرد، سبز و...	پنبه‌ای و کتانی	چیت گل‌دار
مبتنی بر بافت	۹۲،۵ * ۱۳۸	۶۶ * ۱۱۱	گیاهی و کتیبه‌نگاری	در رنگ‌های متنوع	ابریشمی	چیت گل‌دار

نتیجه‌گیری

منسوجات سنتی در دو طیف داری (قالی) و دستگاهی (پارچه) قابل تعریف هستند. هدف مقالهٔ فوق در قالب تحلیل و طبقه‌بندی شیوه‌های تولید و تکمیل سجاده‌های پارچه‌ای محفوظ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن تدوین شد. مجموعه‌ای که با نظر به سابقهٔ رواج سجاده‌های پارچه‌ای ازیک سو و عملکرد موزه در جمع‌آوری آثار ایرانی، متعلق به سده سیزدهم ق/ نوزدهم م. و عصر قاجار هستند. یکی از اقدامات مهم در این حوزه، تمییز پارچه‌های محرابی با کاربرد سجاده از دیگر انواع منسوجات صاحب این طرح اما با مصرف دیوارآویز، پرده و.... انواع مشابه بود. جمع‌بندی جستجوها بر آن دلالت دارد: سجاده‌های پارچه‌ای محفوظ در این موزه بیشتر با استفاده از عملیات تکمیلی روی پارچه همچون سوزن‌دوزی و چاپ قلمکار شکل گرفته‌اند و فقط دو نمونه با کارکرد قطعی سجاده وجود دارد که با عملیات حین بافت تولید شده است. شاید بتوان علت این امر را به دشواری بافت طرح‌های یک دوم روی دستگاه‌های سادهٔ بافندگی نسبت داد. به‌عکس نمونه‌های متعددی با روش‌های سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه، خامه‌دوزی، زردوزی، پنبه‌دوزی و البته چاپ قلمکار اجرایی شده‌اند زیرا محصول این روش‌ها انعطاف بیشتری در ابعاد و اندازه دارد و هزینهٔ کمتری را به هنرمند و به تبع خریدار احتمالی تحمیل می‌کند. نکته جالب توجه آنکه بیشتر روش‌های تکمیلی نام‌برده ضمن گستردگی در سرتاسر ایران قرابت ویژه‌ای با شهر اصفهان دارد و هرکدام، نوعی از صنایع‌دستی است که با این شهر شناخته می‌شود. سجاده‌های سوزن‌دوزی با نخ‌کشی تار و پود پارچه که با رنگ سفید و سایه‌های رنگی نزدیک به آن شناسایی می‌شوند، بیشترین شمار سجاده‌های این مجموعه را تشکیل می‌دهند و باوجود آنکه بایست در نقش‌اندازی آنها بایست به ساختار تار و پودی پارچه توجه داشت دارای نقوش متنوع هندسی، گیاهی، انسانی، جمادی و کتیبه‌نگاری هستند. هرچند گستردگی نقوش هندسی و گیاهی افزون‌تر است. احتمالاً به دلیل دشواری تولید و محدودیت آن به طیف مشاغل خانگی زنانه، سجاده‌های تولیدی بدین شیوه، کوچک‌ترین ابعاد را دارند و البته برای دوام و بقای بیشتر معمولاً با انواع چیت‌گلدار و محرمات؛ آستر و سجاف‌دوزی شده‌اند. افزون‌بر نمونه‌های سوزن‌دوزی شده به شیوهٔ نخ‌کشی، دو مورد با ابریشم سفید یا نوارهای نقده، خامه‌دوزی و زردوزی شده است. آنها نیز از قواعد ساختاری سجاده‌های پیشین پیروی می‌کنند و البته که سجادهٔ خامه‌دوزی دارای کتیبه‌نگاری دقیق و ظریف است. سجاده‌های تهیه شده به شیوهٔ لایه‌دوزی همراه با تزیینات ابریشم‌دوزی رنگی، به لحاظ کمی در جایگاهی پس از انواع سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تار و پود پارچه قرار می‌گیرند و به جهت ابعاد جزء بزرگ‌ترین نمونه سجاده‌های محفوظ در این موزه هستند. این سجاده‌ها نیز به تبع نیاز تکنیکی، جهت قرار دادن لایهٔ پنبه، آستردوزی می‌شوند اما از بابت طرح معمولاً یک کتیبهٔ بسیار کوچک در رأس محراب دارند و در شبکه‌بندی زمینه و حاشیه، انواع صور گیاهی و باغ پرگل بهشت را با رنگ‌های متنوع روی زمینهٔ پارچه به تصویر درمی‌آورند. صور تزیینی این سجاده‌ها به طبیعت‌گرایی نزدیک‌تر هستند. سجاده‌های قلمکار نیز که در شمار معدودی در این مجموعه نگهداری می‌شوند الگوی ثابتی دارند که در آن انواع نقوش گیاهی با رنگ‌های متنوع روی زمینهٔ سفید پارچهٔ کتانی نقش می‌گیرد. این اقسام به دلیل استحکام پارچهٔ پنبه‌ای و کتانی، امکان آن را داشتند که بدون آستر باشند و البته که در ابعاد نسبتاً بزرگ تولید می‌شدند. در آخر آنکه نمونه‌های مبتنی بر بافت، دو قواره است که بیشتر از قواعد پارچه‌های واگیره‌ای تبعیت می‌کند و فقط کتیبه‌نگاری یا نمایش قسمت فوقانی محراب؛ این قطعات را از نمونه‌های معمول پارچه با دیگر انواع کاربرد مجزا می‌نماید. لایهٔ آستر (در صورت وجود) از چیت گلدار است و محرمات برای سجاف‌دوزی کاربرد دارد. به این ترتیب نتیجه مشخص این پژوهش نشان می‌دهد بیشتر سجاده‌های پارچه‌ای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن با استفاده از عملیات تکمیلی همچون انواع روش‌های سوزن‌دوزی مبتنی بر نخ‌کشی تاروپود پارچه یا پنبه‌دوزی و چاپ قلمکار تولید شده و فقط تعداد نمونهٔ معدودی با تکنیک‌های حین بافت اجرا شده‌اند. سجاده‌های سوزن‌دوزی به شیوهٔ نخ‌کشی تار و پود پارچه با بیشترین کمیت آماری و محدودیت رنگی (سفید)، کوچک‌ترین ابعاد را دارند و انواع پنبه‌دوزی که به لحاظ کمّی در مرتبهٔ بعدی قرار می‌گیرند، بزرگ‌ترین اندازه‌ها را به خود اختصاص می‌دهند. سجاده‌های قلمکار از برخی جهـــات همچـون ابعـاد بزرگ، طبیعت‌گرایی و

گستردگی رنگ‌پردازی نظیر انواع پنبه‌دوزی هستند. دربارۀ نقش‌پردازی سجاده‌ها، صور هندسی و گیاهی نسبت به دیگر اقسام پیشی دارد اما کتیبه‌نگاری و نقش‌مایه‌های انسانی و جمادی نیز قابل بازیابی است (جدول ۷). امید است سایر پژوهندگان با غور در دیگر مصادیق مبهم در هنر ایران، خاصه عصر قاجار نسبت به تبیین ارزش‌های آن اقدام نمایند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. در برخی از رودوزی‌های سنتی ایران، پارچه را با نخ‌کشی (تار یا پود) به حالت توری درآورده، سپس با بخیه زدن به شبکه‌های توری، طرح‌های زیبایی پدید می‌آورند. چشمه‌دوزی، توردوزی، سکمه‌دوزی، ژوردوزی/ شبکه‌دوزی از انواع رایج این طیف از سوزن‌دوزی‌ها هستند. «چشمه‌دوزی» که قدیمی‌ترین سوزن‌دوزی اصفهان است، معمولاً با استفاده از نقشه و شمارش الیاف کتان صورت می‌پذیرد. در این شیوه، تعداد تار و پود نخ‌کشی شده درمقابل تعداد تار و پود به‌جای‌مانده، منافذ هماهنگ و یکنواخت ایجاد می‌کند. اگر تعداد تار و پود نخ‌کشی شده نسبت به تار و پود به جای مانده بیشتر باشد، بخیه‌های دوخته شده روی آن پارچه را به شکل توری درمی‌آورند و به آن «توردوزی» می‌گویند. در «سکمه‌دوزی» با حذف تعدادی از تار و پودهای پارچه و عبور نخ (معمولاً ابریشمی خودرنگ = خامه یا حتی رنگی) از لابه‌لای آنها، پارچه صورت مشبک و رنگین به خود می‌گیرد. از دوخت‌های تکمیلی سکمه‌دوزی، «اشرفی‌دوزی» و «ستاره‌دوزی» است. در اشرفی‌دوزی میان منافذ بزرگ ایجاد شده روی پارچه، نخ‌های متقاطع عبور داده می‌شود و بدین سیاق نقش گل اشرفی شکل می‌گیرد. به دوخت بخیه روی نخ‌کشی‌ها هم ستاره‌دوزی اطلاق می‌گردد. اگر در قسمتی از طرح تار و پود که نخ‌کشی می‌شود، دوخته‌ای رایج در «ژوردوزی/ شبکه‌دوزی» گذاشته شود، آن را شبکه‌دوزی می‌نامند. معمولاً شبکه‌دوزی برای تزئین حاشیه‌ها به کار می‌رود. (اسفندیاری، ۱۳۷۰:۳۳۱- ۳۲۸)

۲. خامه‌دوزی یا خام‌دوزی که با نخ ابریشم خام (نتابیده) انجام می‌شود و به همین دلیل هم به این نام شهرت یافته است.

۳. اندازۀ قالی‌های سجاده‌ای به گونه‌ای است که برای نماز خواندن یک نفر مناسب باشد. این اندازه‌ها شامل ۸۰ * ۱۲۰ سانتی‌متر است که بین عشایر رواج بیشتری دارد. نمونۀ بزرگ‌تر ۹۰ * ۱۵۰ سانتی‌متر و معادل یک ذرع و نیم ایرانی است که «نمازلیک/ نمازلیق» نامیده می‌شود و از لحاظ لغوی به معنی فرش سجاده‌ای است. سجاده‌ای امروزی با ابعاد ۸۰ * ۱۲۰ سانتی‌متر بافته می‌شوند که معادل دو ذرع و نیم ایرانی است. (قاسمی‌نژاد، ۱۳۹۲:۴۷) دربارۀ سجاده‌های پارچه‌ای، به دلیل امکان دوخت و برش پارچه، وضعیت متفاوت بوده و انعطاف در اندازۀ سجاده وجود دارد مگر آنکه براساس نیاز و نوع مصرف، قوارۀ مشخصی، تعریف و روی دستگاه بافته شده باشد اما به هر روی از ابعاد خاصی عدول نمی‌کند.

منابع

- اسفندیاری، صبا. (۱۳۷۰). *نگرشی بر روند سوزن‌دوزی‌های سنتی ایران*. تهران: صبا.
- اسکندرپور خرمی، پرویز؛ قاسمی‌نژاد، حسن و احمدی، سید بدرالدین. (۱۳۸۹). «رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران». *گلجام*. ۶ (۲۶): ۱۹- ۹.
- پزشکی، شهین. (۱۳۹۶). *ابریشم‌دوزی‌های ایرانی*. تهران: فرهنگستان هنر.
- تنهایی، انیس و خزایی، رضوان. (۱۳۸۸). «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه». *مطالعات هنر اسلامی*. ۶ (۱۱): ۲۴- ۷.
- حاجی‌زاده، محمدامین؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا و عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دوره صفویه و قاجار». *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۷ (۲۵): ۷۲- ۵۱.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. چاپ دوم. تهران: چشمه.
- دالمانی، هانری رنه. (۱۳۷۸). *از خراسان تا بختیاری*. ترجمه غلامرضا سمیعی. جلد اول. تهران: طاووس.
- دیولافوا، ژان. (۱۳۳۲). *سفرنامه ایران و کلده*. ترجمه همایون فره‌وشی. تهران: خیام.
- رایس، کلارا کولیور. (۱۳۸۳). *سفرنامه کلارا کولیور رایس*. ترجمه اسدالله آزاد. تهران: کتابدار.
- روح‌فر، زهره. (۱۳۹۱). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. چاپ دوم. تهران: سمت.

- ژوله، تورج. (۱۳۸۲). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- صمیمی اول، محمد. (۱۳۸۳). *اصول و مبانی طراحی فرش ایران*. تهران: عابد.
- طوسی، معصومه. (۱۳۹۷). «بررسی نوع رودوزی و روکاری و مفاهیم نقش‌مایه‌ها در ساختار هشت نمونه از سجاده‌های پارچه‌ای دوره قاجار». *هنرهای صناعی اسلامی*. ۳ (۲): ۱۱۲- ۹۹.
- فرشیدنیک، فرزانه؛ افهمی، رضا و آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش» *گلجام*. ۵ (۱۴): ۲۷- ۹.
- فروغی‌نیا، مریم. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی نقشه محرابی بر منسوجات سنتی ایران و هند». *مطالعات شبه قاره*. ۷(۲۵): ۹۲-۶۹.
- فضل وزیری، شهره. (۱۳۹۰). *رودوزی‌های اصفهان در عصر صفویه*. تهران: ناب‌نگار.
- قاسمی‌نژاد، حسن. (۱۳۹۲). *فرش‌های محرابی در ایران*. تهران: سمیرا.
- مافی‌تبار، آمنه. (۱۴۰۰). «پوشش زنانه و مردانه عصرناصری در نگاره‌های هزار و یک‌شب صنیع‌الملک». *باغ نظر*. ۱۸(۱۰۵): ۱۲۲- ۱۱۱.
- موسوی بحنوردی، کاظم. (۱۳۹۳). *تاریخ جامع ایران*. جلد هجدهم. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- وردن، جنیفر و بیکر، پاتریشیا. (۱۳۹۶). *منسوجات ایرانی*. ترجمه مهران محبوبی. تهران: نظر.
- وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۸۲). *شناخت طرح‌ها و نقشه‌های قالی ایران و جهان*. چاپ دوم. تهران: مرکز برنامه‌ریزی و آموزش نیروی انسانی.
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1983-0315-0-1-10 (Access Date: 4/26/2023)
- https://faradeed.ir/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D-B%8C%D8%AE-%D8%A7%D-B%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86-37/30-%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D9%88%D-B%8C%D8%B1-%D8%B9%D8%B5%D8%B1-%D9%86%D8%A7%D8%B5% D8%B1%DB%8C-%D8%A8%D9%87-%D8%B1%D9%88%D8%A7%DB%8C%D8%AA-%D-B%8C%DA%A9 (Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O156284/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O155642/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O147196/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O158623/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O155743/prayer-mat-unknown(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O155357/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O159119/prayer-mat-unknown/ (Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O88710/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O147199/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O147166/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O455456/prayer-mat-unknown/ (Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O168966/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O168968/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O182624/prayer-mat-unknown/(Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O155798/cover-unknown/ (Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O449180/prayer-mat-unknown/ (Access Date: 4/26/2023)
- https://collections.vam.ac.uk/item/O146678/dress-fabric-unknown/(Access Date: 4/26/2023)

An Analysis and Classification of Textile Prayer Mats in the Victoria and Albert Museum

Ameneh Mafitabar[1]

1- Assistant Professor, Textile and Clothing Design Department, Faculty of Apply Arts, University of Art, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

DOI: 10.22077/NIA.2024.6811.1795

Abstract

Islamic prayer mats, on which Muslims perform salah, are traditionally woven on simple vertical frames (dar) or more sophisticated handlooms (dastgah), with an iconic mihrab design that is either woven into them or added later by embroidery or printing. This study analyzes prayer mats from Qajar Iran and classifies them based on weaving and decoration techniques. For this purpose, it looks at those in the Victoria and Albert Museum (V&A), all of which are produced on looms (as opposed to dar-woven textiles such as rugs). The research question is: How can we categorize the V&A's Qajar - era prayer mats according to their decoration technique? Conducted as historical and descriptive-analytical research, the study analyzed 13 randomly-selected Qajar -era prayer mats from the V&A's collection. It found that the decoration on most of the mats was added after weaving — using techniques such as drawn thread work (Sokme Douzi), silk embroidery, cotton embroidery and woodblock printing (Qalamkar) — with only a few mats having designs woven into them. Technical limitations of looms for weaving the symmetrical mihrab design may have contributed to the greater popularity of embroidery and printing, which offer more technical freedom to producers. Although popular across Iran, the decoration techniques used for the studied mats are often considered originally Isfahan handicrafts. Among the V&A's prayer mats, most are decorated using drawn thread work and cotton embroidery, while cotton embroidery and block printing are the favored techniques for the larger mats, drawn thread work is more common in small sizes. All of prayer mats are entirely made of linen, silk or cotton, may have a chintz lining (if existing), with most of them featuring hems made of a type of patterned fabric, known as moharramat. Regarding the motifs used, geometricm, vegetal designs and Islamic inscriptioncomprise the majority; human figures and objects are also present, but to a lesser extent.

Key words: Qajar Prayer Mats, Victoria and Albert Museum, Embroidery, Silk Embroidery, Cotton Embroidery, Woodblock Printing.

1- Email: a.mafitabar@art.ac.ir

(**Date Received:** 2023/09/22 - **Date Accepted:** 2024/04/14)