

رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره اسلامی در ایران

پرویز اسکندرپور خرمی

مربی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

محسن قاسمی نژاد رآئینی

کارشناس ارشد مرمت اشیاء فرهنگی تاریخی

و مدرس مرکز علمی - کاربردی صنایع دستی استان تهران

سید بدرالدین احمدی

مربی آموزشی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

آثار و یافته‌های دوره تمدن و هنر اسلامی بر سطوح مختلف از جمله چوب، لوح سنگی، گچ-بری، پارچه، گلیم، جاجیم یا قالی و قالیچه به اشکال مختلف هندسی یا منحنی و با نمادها و نشانه‌هایی از دل طبیعت یا برگرفته از الهامی عمیق و حسی معنوی، طراحی و اجرا شده‌اند. هنر طراحی نقشه فرش و مهارت بافت فرش که با صنعت موجود و صنایع دستی از یک سو و تلفیق با معیارها و شاخص‌های طبیعی و تجسمی از سویی دیگر عجین شده‌اند، رمز ارتباط هنرمند با محیط اطراف خود و حتی طرز فکر و باورهای دینی و آیینی وی، همراه با نوآوری بوده است. تمرکز عمده این تحقیق بر آن دسته‌ای از فرش‌های ایرانی است که طرح یا نقشه اش به صورت محراب بر سجاده یا فرشی مزین به طرح و نقشه محرابی استوار می‌باشد.

در این مقاله تحقیقی با اشاره به فرش‌های محرابی و سجاده‌ها سعی شده است تا با استفاده از منابع، ابتدا مضمون‌های رایج از جمله وجود «طاق محراب» و «دروازه» در فرهنگ و هنر دوره اسلامی مورد توجه قرار گیرد؛ سپس نتایج حاصل با توجه به آثار نگارگری و سابقه پیدایش این گونه فرش‌ها بررسی و همراه با معرفی چند اثر در این باب ارائه گردد.

در ادامه به نمونه‌های اولیه موجود که در آن‌ها از نقوش گل، گیاه و مرغ استفاده شده و سپس به دو نماد رایج در فرش‌ها، یعنی «قندیل» و «سرو» به طور اختصار پرداخته و چند ویژگی این فرش‌ها تحلیل و معرفی می‌شود.

واژگان کلیدی: محراب، سجاده، فرش سجاده‌ای، فرش محرابی، نگارگری، دوره اسلامی.



مقدمه

نقش و نگار فرش ایرانی را می توان به دو گروه کلی هندسی و منحنی تقسیم کرد. در گروه هندسی خطوط اغلب به صورت افقی، عمودی و مورب در اندازه های مختلف هستند و نقش های تکرار شونده با توجه به منطقه بافت و قوم بافنده متفاوت است. در گروه منحنی نقش ها از ساده به پیچیده در هم تنیده شده و غالباً با نماد، نشانه یا سمبل همراه با ذوق و سلیقه طراح به خلق اثر فاخر منجر می شوند. دسته بندی طرح ها و نقوش در فرش ها که عموماً در هفده یا نوزده رده مشاهده شده اند شامل: بناهای باستانی، شاه عباسی، اسلیمی یا پیچشی، افشان، بوته، بند بندی، ماهی درهم، درختی، شکارگاه، خشتی، گل فرنگ، شکسته، گلدانی، محرمات، تزیینی، ترکیبی، محرابی یا سجاده ای و... هستند که هر یک به گروه های فرعی نیز طبقه بندی شده اند.

ذکر نام فرش های محرابی یادآور محراب، جایگاه نماز، سجده گاه و مقدس ترین عمل یعنی نماز می باشد. اولین تعریفی که از فرش های محرابی ارائه شده، این است که این فرش ها جهت نماز در منزل یا برای امام جماعت مساجد بافته شده است. در رابطه با فرش های محرابی بحث های زیادی در اقوال محققان ایرانی مطرح است؛ از جمله نمادشناسی در فرش های محرابی، طبقه بندی گونه های فرش محرابی با توجه به مناطق بافت و گونه های متنوع محراب های به کار رفته در آن، که هر یک از آن ها نیز در بحثی مفصل ارائه شده اند. بحث در باب فرش های محرابی، مرتبط با محراب مساجد و محراب در دوره اسلامی و حتی ریشه های دیرینه تر یعنی در مهرابه های پیش از اسلام معرفی شده که در ایران و سایر مناطق جهان به عنوان جایگاه پرستش مهر وجود داشته است. مهم ترین تحقیقاتی که در ارتباط با محراب در دوره

اسلامی انجام شده، رابطه بین محراب های دوره اسلامی و مهرابه های پیش از اسلام است که جهت توضیح، اغلب «معد میتراثیان» را مهرابه خوانده اند. این کلمه از دو بخش مهر و آبه تشکیل شده است. برای مفهوم قسمت دوم این واژه یعنی (آبه) معانی گوناگونی آورده اند؛ از جمله مکانی فیزیکی شبیه غارهایی که به عنوان مراکز عبادت مورد استفاده قرار می گرفت (سجادی، ۱۳۷۵: ۳). البته در ارتباط با این موضوع نظریه مهم دیگری نیز بیان شده است و آن محراب در معنای اسم مکان بر وزن مفعال یعنی مکان حَرَب است که از لحاظ ظاهری نیز بیانگر ساختار ارتباط مهراب و محراب را بیان می باشد.

به لحاظ سمبلیک، محوری ترین بخش در معماری مسجد «محراب» است. این واژه در لغت به معنای «محل جنگ و جهاد است و از دیدگاه راغب اصفهانی در المفردات، محراب مسجد را از آن رو محراب گویند که محل جنگ با شیطان و هوای نفس است» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۵)؛ پس در ارتباط با مفهوم و مضمون محراب، دو نظریه کلی مطرح است و «غرض از ایجاد محراب در مساجد به طور سمبلیک معطوف ساختن نمازگزاران به سوی قبله بود». اما شاید محراب در سایر فرهنگ ها دارای مفهوم نمادین دیگری نیز بوده است؛ برای مثال در هنر یونانی، رومی و بیزانسی، تمثال مورد احترام را به طور معمول در جلوی فرورفتگی دیوار قرار می دادند، یا این امر که معمار مسلمان چون به تصویر کردن موجودات زنده مجاز نبود، القای حضور پیامبر (ص) را در مسجد به صورت نمادی با ایجاد محراب پدید آورد. بدین ترتیب محراب عنوان عالی ترین نماد مذهبی را به خود گرفت؛ یعنی حضور پیامبر و آموزه های او را در مسجد جاودان می کرد. بنابراین تزیین محراب در مساجد مورد توجه خاص قرار گرفت، سپس مسلمانان از جهت ساختاری

فرم به بهترین و زیباترین شکل آمده است. به نظر برخی هنرشناسان «حد فاصل میان متافیزیک مسجد با فیزیک آن محراب است، که خود دلیل دیگری بر تقریب ماده و معنا در هنر معماری اسلامی است. معادل لاتینی قوس دو لفظ آرک و آرکی یا آرچی است. این لفظ (آرچی) به معنای کمان است که در عربی به آن قوس می‌گویند؛ یعنی بر همین منوال قوس و کمان در اغلب فرش‌های محرابی و سجاده‌ای نیز مشاهده می‌شود.»

هم ارز لغوی آرک که به معنای معماری، ساختن، خانه و سقف است با عرش در زبان عربی و آرک، ارگ، ارج، ارز و ارزش در فارسی که در همه آن‌ها به معنای ساختن، تقدس، سروری، بلندی و پاکی است، نشان از رفعت، بلندی، پاکی و معماری (ساختن) مسجد دارد. هم ارز لغوی عرش به معنای قوس و آرک (معماری) و ارک (اریکه و معماری قدسی ایران باستان)، یعنی قوس مطرح در معماری، مسجد را تمثیل تمامی معانی جاری در بطن این واژه و دیگر واژگان مترادف آن در زبان‌های لاتین، فارسی و عربی قرار می‌دهد. حضور این قوس در معماری مذهبی قبل از ظهور اسلام در ایران و نیز معماری کلیسا (به ویژه محراب) در هنر صدر مسیحیت و بیزانس می‌تواند به نحوی بازتاب مفاهیم معنوی واژه آرک یا عرش باشد. در اهمیت دروازه‌ها، استاد کامان در بحث فرش‌های محرابی و در بیان محراب و قوس‌ها و اهمیت آن در معماری و هنر اسلامی آورده است که «دروازه‌ها و قوس‌ها در دوران اولیه اسلامی اهمیت گسترده‌ای در مشرق زمین داشته‌اند. اسم شهر بابل خود به معنی دروازه خدایان است و در اسلام ممکن است تفکر دروازه با درونی‌ترین بخش از بهشت ارتباط داشته باشد و در قلمرو تصوف، در و دروازه آستانه خرد نامتناهی است» (بلخاری، ۱۳۸۳: ۶۷).

نیز دگرگونی‌های چشمگیری در عرض، ارتفاع و عمق آن پدید آوردند: «اگر هدف از ایجاد محراب فقط نشان دادن قبله بود، شاید برازنده تر بود که طاقچه‌ای تا ارتفاع دیوار ساخته می‌شد تا برای همه مؤمنان قابل رویت باشد. در صورتی که محراب هیچ‌گاه از زمین رها نشده، بلکه عمیق تر هم شد. عمق محراب در مسجد قرطبه به حدی رسید که آن را به صورت اتاقی کوچک درآوردند» (همتی گلپان، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

نقوش تزئینی محراب را معمولاً نقوش اسلیمی، نقوش هندسی و نقش‌های ترکیبی دیگر تشکیل می‌دهند. نقوش اسلیمی به صورت نقش‌های مشبک شده گیاهی، گل‌ها، بته‌ها، شاخ و برگ درختان و میوه هاست. این گیاهان را خوشه‌های انگور، برگ‌های مو و پیچک‌ها تشکیل می‌دهند که قبل از آن که بر روی فرش نقش آفرینی کند، اغلب بر روی محراب‌های گچی مشاهده شده‌اند و این تزئینات احتمالاً بی‌ارتباط با شعر حافظ که فرمود «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید...» نیست. به نظر می‌آید که هنرمندان با آگاهی از عرفان و سلوک دینی و آیینی، به تنوع بخشی نمادها، نشانه‌ها و تزئینات در محراب‌ها اقدام کرده‌اند و به تدریج با نفوذ خلاقیت و نوآوری، این تصویرها را جهت آراستن نقوش فرش‌ها تجسم، طراحی و پیاده‌سازی نموده‌اند.

نقوش مؤثر بر طرح محرابی

با نگاهی دیگر به این موضوع، نکات با ارزشی آشکار می‌شود که از آن جمله اهمیت و تقدس قوس، طاق و معانی به کار رفته پیرامون آن و اهمیت دروازه‌ها در معماری و شهرسازی دوران باستان تا دوره اسلامی می‌باشد. اصل عمده معماری در مسجد، قوس است که در تمام اجزای آن و از جمله در محراب هم این

رواج نقش محراب بر روی فرش، همانند رواج نقش های هراتی، نشانه علاقه شدید مردم ایران به آیین مهر است. به طوری که پس از تغییر اجباری مذهب با فشار سامانیان و پس از آن، نمادهای مهم و اساسی آن روی هنر غیر رسمی ایران و حتی در دل ایرانیان باقی ماند. این نقشه نه فقط بر فرش و معماری و مساجد باقی ماند، بلکه نقشه محرابی در قفقاز، در میان ارمنه، در بین یونانیان و رومیان و ترکان و دیگر اقوام گسترش یافت. نقشه محرابی تقریباً در همه نواحی ایران، شمال، شرق و غرب و حتی تا مصر در میان اقوام مختلف دارای حاشیه متفاوت بوده و گاه درون نقشه محراب با چراغ (آویز) و با نقش های دیگری نیز آراسته شده است (حصوری، ۱۳۸۱: ۵۶).

فرش های محرابی در آثار نگارگری

بحث سجاده و فرش های محرابی به عنوان جایگاه سجده مسلمانان، در مقدس ترین عملی که پنج نوبت در شبانه روز، در هفده رکعت و سی و چهار سجده انجام می پذیرد، مطرح می شود. «سجده نه تنها بخشی از اجزای عباداتی نظیر نماز است، بلکه خود نیز به تنهایی عبادتی بلند مرتبه محسوب می شود. حتی در هنگام قرائت برخی از آیات قرآن کریم نیز به جای آوردن سجده واجب است». بر اساس تعالیم رسول خدا (ص)، سجده نزدیک ترین حالت بنده به پروردگار به شمار می آید. لذا با توجه به جایگاه رفیعی که سجده از آن برخوردار است، به جای آوردن صحیح آن برای مسلمین اهمیت ویژه پیدا می کند. یکی دیگر از مفروضات که پیامبر اکرم (ص) بر روی آن به نماز می ایستادند و به هنگام سجده پیشانی مبارک خویش را بر آن می نهادند، خمره نام دارد.

خمره سجاده کوچکی است که از شاخه (لیف) درخت خرما، گیاهان و درختان دیگر تهیه می شود که به هنگام

سجده، صورت را بر روی آن می گذارند. ابن عباس، ابن عمر و هم چنین ام سلمه، میمونه و عایشه که از زنان پیامبر اکرم (ص) بودند، در روایت هایی مجزا نقل می کنند که «آن حضرت بر روی خمره نماز می خواند و برخی اوقات شخصی را امر می نمود تا برای آن حضرت خمره ای از مسجد بیاورد تا روی آن به نماز بایستد» (پایگاه موسسه فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۵). در لغت نامه دهخدا در ذیل کلمه خمر آمده است که «[خ م ر] (ع ا) سجاده ای که از برگ خرما بافته شده» (معین، جلد هفت، ۱۳۸۹: ۹۹۵۷).

از طرفی، با توجه به این که آثار نگارگری از مهم ترین منابع در بررسی تاریخ، فرهنگ و هنر ایران می باشد، با عنایت ویژه جهت ثبت اسناد هنری به این آثار اهمیت خاصی دارد. توجه به آثار و اطلاعات نوشتاری و تصویرگری مرتبط با آن که در منابع تاریخی آمده، ذکر چند نمونه از فرش های محرابی اولیه را آسان کرده است. شاید وجود فرش محرابی قندیل دار، مربوط به قدیمی ترین تصویر سجاده از یک تابلوی مینیاتور ایرانی باشد که در ترجمه کتاب تاریخ طبری توسط بلعمی در سده هشت ه. ق، ذکر شده است.

تابلوی مینیاتور دیگری از کتاب معراج نامه معروف به معراج نامه میرحیدر، مربوط به سال ۸۴۰ ه. ق است که حضرت محمد (ص) را در میان حضرات پیامبران؛ نوح، ابراهیم، موسی، عیسی (ع) بر روی سجاده نشان می دهد (تصویر ۱). مطابق توضیحات معراج نامه، حضرت «ابراهیم (ع) در حالی که برای نیایش فرا خوانده می شود، از جبرئیل می خواهد که حضرت محمد (ص) امامت را به عهده بگیرد» (رزسکای، ۱۳۸۵: ۳۹).

در نگاره ای دیگر، پیامبر اسلام (ص) در مرکز و بر روی سجاده نشسته و در سمت چپ او سه تن از اصحاب خاص با دستار سفید و در سمت راست وی سه نفر

می‌شود و تصاویر محراب‌ها رابطه نزدیکی با شمایل پیامبر (ص) دارند که بسیار حائز اهمیت است.

فرش‌های محرابی

قدیمی‌ترین فرش‌های محرابی، همان سجاده‌ها یا جانمازها هستند. این فرش‌ها را در زبان‌های ترکی به نام نماز لیک و در انگلیسی قالیچه نمازی می‌خوانند که هر دو به معنای فرش نماز است. قدیمی‌ترین نمونه‌های ایرانی موجود از این فرش‌ها مربوط به دوره صفوی و قرن دهم هجری قمری می‌باشد. سه نمونه از این سجاده‌ها در موزه چهل‌ستون اصفهان، دو نمونه در موزه ملی ایران و اندک شماری در موزه فرش ایران و تعدادی هم در موزه‌های خارج از کشور نگهداری می‌شوند. عناصر به کار رفته در این فرش‌ها بیشتر شامل ادعیه مذهبی و آیات قرآن مانند دعای نادعلی (ع)، آیه الکرسی، اسماء الله و مضامین مذهبی دیگر است. یکی دیگر از معروف‌ترین

(احتمالاً) از خاندان وی با لباس تیره رنگ نشسته اند (تصویر ۲).

پرداختن به این نگاره‌ها، در تاریخ و پژوهش در باره جایگاه نماد و نشانه از اهمیت خاصی برخوردارند؛ زیرا هم وجود و هم کاربرد این گونه فرش‌ها را در دوره قبل از صفویه و قرون هشتم و قبل از آن را به اثبات می‌رساند و علاوه بر آن، این سجاده‌ها در نگاره‌هایی آمده‌اند که شمایل پیامبر (ص) در آن‌ها موجود است و از این لحاظ دارای اثر و اهمیت دوره اسلامی است. نگاره دیگری از کتابی به زبان ترکی و احتمالاً مربوط به قرن دهم وجود دارد که در موزه تویقاپی استانبول است و پیامبر (ص) را در حال عبادت، روی به خانه کعبه و در حالی که بر روی سجاده‌ای نشسته است، نشان می‌دهد. نکته بسیار قابل تأمل در این آثار، رابطه اجزای آثار و محتوایشان در کنار شمایل پیامبر (ص) بر سجاده‌ها است. این مطلب در نگاره‌های دیگری که از محراب‌ها وجود دارند نیز دیده



تصویر (۲) مینیاتور ایرانی، تاریخ طبری، سده هشتم هجری؛ حضرت محمد (ص) نشسته بر سجاده در حال دعا و نیایش؛ (احتمالاً) اصحاب خاص یا دستار سفید و (احتمالاً) اعضای خاندان وی با دستار سیاه



تصویر (۱) معراج نامه میر حیدر، مجمع پیامبران در حال نیایش در این نگاره امام جمع، پیامبر اکرم (ص) بر سجاده نشسته است؛ پس از آن که برای مؤمنان دعا می‌خواند، دستانتش را به سوی آسمان بلند می‌کند.

سجاده متعلق به دو سلسله خطوط مارپیچی، که سلسله اول آن درشت تر است و به گل‌های اسلیمی کوچک و زیبا ختم می‌شود و دومی کوچک تر و در داخل اولی قرار دارد» (فلچر).

هر یک از این دو سلسله در جهات مختلف و نسبت‌های مختلفی سیر می‌کنند و از هم جدا می‌شوند و باز در برگ نخل‌های بسیار خوش طرح با زاویه‌های دل‌آویز به هم می‌پیوندند. این شیوه یکی از دشوارترین کارهای بافندگی است. چون این فرش مختص نماز است، مورد استفاده دینی آن در درجه اول اهمیت قرار دارد. در نوارهای حاشیه اغلب این فرش‌ها، آیات قرآن کریم نوشته شده است (تصویر ۴).

لازمه چنین فرشی آن است که هر چه بیشتر سوره و آیات قرآنی را متضمن باشد، بنابراین در نوارهای خارجی و داخلی حاشیه نیز آیات قرآنی مکتوب است. در مربعات کوچک میان حاشیه هم آیات به خط کوفی منقوش است.



تصویر (۴): سجاده متعلق به قرن دهم (۹۳۴ ه.ق) بافت تبریز، موزه متروپلیتن

جملاتی که بر روی این سجاده‌ها نقش بسته، جمله‌ی «عجلوا بالصلوه قبل الفوت» و «عجلوا بالتوبه قبل الموت» است (تصویر ۳)، که در اکثر نمونه‌های اولیه آمده و نشان از اهمیت نماز نزد مسلمانان دارد.

«آشکار است که طرح قالیچه‌های سجاده‌ای پس از ظهور اسلام به وسیله هنرمندان مسلمان ریخته شده و این قالیچه‌ها از صدها سال پیش به عنوان زیرانداز برای نمازگزاران مورد استفاده قرار گرفته است. سجاده بافی اینک یکی از رشته‌های متداول و آشنا در هنر و صنعت فرش بافی ایرانیان است» (فلچر).

آرتور پوپ در کتاب شاهکارهای هنر ایرانی به پیدایش نمونه‌های سجاده‌ها و قالیچه‌های محرابی در ایران قرن دهم اشاره کرده است: «تنها در قرن دهم بود که سجاده‌های بسیار خوش طرح و خوش بافت در ایران به وجود آمد. جزئیات و دقایق این چند قطعه فرش ظریف و زیبا به مطالعه دقیق آن می‌ارزد؛ مثلاً در مورد حاشیه زیرین



تصویر (۳): نمونه سجاده‌های قرون اولیه در موزه ملی ایران، بخش دوران اسلامی، قرن یازدهم هجری قمری.

تنوع نقوش سجاده‌ها

عمده ترین نقوشی که بر فرش‌های سجاده‌ای علاوه بر ادعیه مذهبی، آیات قرآنی و احادیث گوناگون در اهمیت نماز بافته شده است، نقوش نمادین و هم چنین نقوش اسلیمی می‌باشد؛ نقوش ترنج، ابر چینی، اسلیمی‌های مختلف از آن دسته هستند.

نقوش و نمادهای استفاده شده در فرش‌های سجاده‌ای، اگر چه نقوشی هستند که ممکن است در نمونه‌های دیگر فرش نیز بافته شده باشند، ولی نکته‌ای که اهمیت دارد و باید به آن توجه کرد این است که این نمادها را باید در این گونه فرش‌ها در ارتباط با فرهنگ اسلامی مشاهده کرد. بعضی از نقش‌ها مرتبط با نمادها و نشانه‌های طبیعی و بعضی تجسمی بوده و در میان آن‌ها نقوش تلفیقی نیز دیده می‌شود.

تنوع نماد قندیل

از مهم ترین نمادهای به کار رفته در فرش‌های سجاده‌ای نماد قندیل است؛ اگر چه قدیمی‌ترین نمونه موجود از گونه قندیل در فرش شیخ صفی است که آن هم به دلیل کارکرد معنوی آن بوده است (تصویر ۵). همان طوری که در نگاره تاریخ طبری تصویر شده، این نگاره فرش محرابی از نمونه قندیل دار را تصویر کرده است و نشان دهنده اهمیت زیاد این نماد در فرهنگ اسلامی است. خداوند در سوره‌ای از قرآن کریم که نور نامیده می‌شود، اهمیت این نشانه ذات الهی در شناخت خود را واضح بیان می‌دارد. خداوند در سوره نور آیه ۳۵ می‌فرماید:

«اللّٰهُ نُورُ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضِ مِثْلُ نُوْرٍ كَمِشْكَوْهٍ فِیْهَا مِصْبٰحٌ الْمِصْبٰحُ فِی رِجَاجِهِ الزَّجَاجُ كَانْهَآ كَوْكَبٌ دُرِّیْ یُوْقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مَّبَارَكَةٍ زَيْتُوْنَةٍ لَا شَرْقِیَّةٍ وَ لَا غَرْبِیَّةٍ یَكَادُ زَیْتُهَا یَضِیْیُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّوْرِ عَلِیٍّ نُّوْرٌ یَّهْدِی اللّٰهُ لِنُوْرِهِ مَنْ یَّشَآءُ

گنبد متن فرش که محل سجود است، یعنی در محلی که پیشانی نمازگزار قرار می‌گیرد، نام خداوند بزرگ در کتیبه‌ای قرار دارد (الله اکبر کبیراً کبیراً) و اطراف و بالای این گنبد را قطعات به رنگ‌های مختلف فرا گرفته که در داخل آن‌ها نیز صفات خداوند ثبت شده است، در نوار حاشیه دور گنبد نیز دعایی نوشته شده است. «روی هم رفته، در این وسعت کم طراح کوشیده است که هر چه بیشتر از آیات و ادعیه را بگنجاند هر چند در این کوشش برای آن‌که به فرش جنبه مقدس بدهد، توفیق کامل نیافته است. این امر مخصوصاً در طرح کلمات مقدس میان ابرها آشکار می‌شود. خطاطی که یکی از شریف‌ترین هنرهاست باید میدان و زمینه کافی داشته باشد» (پوپ، ۱۳۶۸: ۲۱۰). هم چنین نمونه‌هایی از فرش‌های محرابی از دوره صفوی که به فرش‌های سالتینگ معروف هستند نیز وجود دارد که نمونه‌های موجود در موزه ملی ایران از آن جمله است.

گونه‌های مختلف فرش محرابی

علاوه بر فرش‌های سجاده‌ای یا جانمازی که مهم ترین دسته از خانواده فرش‌های محرابی هستند، انواع دیگر فرش محرابی شامل: محرابی قندیل دار، محرابی صف (چند نفره)، محرابی درختی، محرابی تصویردار، محرابی ستون دار و محرابی گلدانی می‌باشند، که هر یک از گونه‌های مختلف فرش محرابی نیاز به بررسی و تحلیل جداگانه‌ای دارد. البته باید خاطر نشان کرد انواعی از فرش‌های محرابی با نام محرابی تصویری، که عمدتاً مربوط به اواخر قرن سیزدهم و قرن چهاردهم و پس از آن هستند، بیشتر جنبه تزئینی داشته و امکان استفاده آن در مسجد یا برای نماز خواندن شخصی وجود ندارد. نماز خواندن روی فرش یا سجاده تصویردار منع شده است.

و يضرب الله الامثال للناس و الله بكل شيء عليم». (خداوند نور آسمان ها و زمین است، حکایت نورش به مشکوتی ماند که در آن روشنی چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تالو آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که (با آن شرق و غربی نیست) شرق و غرب جهان بدان فروزان است. بی آن که آتشی آن را برافروزد، خود به خود جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت بر روی نور معرفت قرار گرفته و خدا هر که را خواهد به نور خود هدایت کند. این مثل‌ها را خدا برای مردم هوشمند می‌زند و خدا به همه امور داناست.)

هم چنین در کلام پیامبر اسلام (ص) نیز آمده است که «و من اسرج فی مسجد من مساجد الله سراجا لم تزل الملائکه و حمله العرش يستغفرون له ما دام فی ذلک المسجد ضوء من ذلک السراج» و هر کس چراغی را در مسجدی از مساجد خدا روشن کند تا وقتی که نوری

از آن چراغ در آن مسجد باقی است، ملائکه و حاملان عرش خداوند برای او طلب مغفرت می‌کنند (فائمی بافقی، ۱۳۷۸: ۱۶۵).

«رواج استفاده از قندیل در طراحی‌ها پس از بیان تفسیر آیه ۳۵ از سوره نور، به وسیله حکیم و مفسر الهی امام محمد غزالی در تفسیر مشکوه الانوار صورت گرفته و کم نقش قندیل در سجاده‌ها و طرح محرابی تغییر کرده و چراغ آن شکل چلچراغ به خود گرفته است» (دانشگر، فرهنگ جامع فرش، ۱۳۹۰: ۳۶۵).

از نمادهای دیگر در این فرش‌ها نماد سرو است که از دوران باستان تاکنون نماد زندگی و حیات دائمی طبیعت بوده است. بهار از قول میرچا الیاده نقل می‌کند که درختان مقدس به سبب قدرت حیات و کیفیت تجدید حیات هر ساله، مظهر کیهان به شمار می‌رفته‌اند.

«نقش درخت کهن، به منزله ستونی کیهانی، در ستون‌ها و محراب‌ها که به نقش درخت و گل آراسته است، نشانه



تصویر (۴): فرش محرابی سروی، طاووس دار، قرن چهاردهم ه. ق، بافت کرمان، موزه فرش ایران.



تصویر (۵): فرش محرابی گلدانی قندیل دار، محل بافت: تبریز، تاریخ بافت: اواسط قرن ۱۳ ه. ق، رج شمار: ۶۵، موزه فرش ایران.

دروازه بهشت است و آن را در موزه فرش ایران می‌توان دید.

در تحلیل ویژگی‌های فرش‌های محرابی و سجاده‌ای (که محل استقرار کف دست نمازگزار به هنگام سجده بر آن مشخص است، تصویر ۸)، می‌توان به استفاده از نقوش خاص یا نشانه ویژه یا حتی نمادی متمایز در متن بافته‌ها اشاره کرد. برای مثال در این نوع فرش‌ها از نقش حیوان در متن استفاده نشده است؛ زیرا نماز خواندن روی فرش‌هایی که تصویر حیوان داشته باشد در میان بعضی از فرق مختلف اسلامی کراهت دارد، یا این که در پنجاه سال گذشته در فرش‌های بافت ترکمن، فرش‌هایی را با تصویر حیوان نمی‌توان یافت (حصوری، ۱۳۷۶: ۵۹).

نقشه‌ای که اساساً از نقوش گلستان گرفته شده و پنجره‌ای است به یک باغ پر گل، که در ایران به نام حاج خانومی و در میان قشقائیان، ناظم و در جهان هزار گل نامیده می‌شود؛ سخت تحت تأثیر نقشه محرابی قرار گرفته

تقدس آن هاست» (طهوری، ۱۳۸۱: ۱۸۳). در دوره اسلامی، این نماد با موضوعات دیگری نیز در آمیخته شده و برای مثال اعتدال محمدی با سرو آمده است؛ در جایی که سعدی می‌گوید:

«ماه فرو ماند از جمال محمد

سرو نباشد به اعتدال محمد

سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی

عشق محمد بس است و آل محمد»

که می‌توان یکی از دلایل استفاده از نماد سرو در فرش‌های سجاده‌ای، همین امر باشد (تصاویر ۶ و ۷).

از تصویر کردن باغ نیز که سابقه‌ای دیرینه در صنعت و هنر فرش ایران دارد، در این گونه از فرش‌ها استفاده شده است. نقوش این فرش‌ها را می‌توان مرتبط با تصاویر شرح داده شده در آیات قرآن دانست؛ برای مثال آن جایی که خداوند در توصیف بهشت «جنات تجری من تحتها الانهار» آورده و تأثیر آن در فرش‌هایی از اصفهان که موسوم به



تصویر (۸): فرش محرابی - سجاده، طرح بلوچی، تربت حیدریه، ۱۳۰۰ ه. ش.



تصویر (۷): فرش محرابی گلدانی، کاشان، سده سیزدهم ه. ق، موزه فرش ایران.

و به همین منوال نقشه های محرابی را هم تحت تأثیر قرار داده و حتی می توان گفت که بنیاد نقشه حاج خانومی همان محراب است (حصوری، ۱۳۸۱: ۵۶).

برای تحکیم ادعای ذکر شده در متن مقاله، تاریخچه ای از فرش های محرابی و سجاده ای ایرانی در توپقاپی استانبول در فهرست اموال موزه ثبت شده اند که مربوط به سال ۱۶۸۰ میلادی است. در مورد این فرش های سجاده ای می توان به روش بافت، مواد به کار رفته در آن و معرفی نقش و کتیبه که نود و هشت تخته از آن مستند شده اند، اشاره کرد (ایلند، ۱۳۸۴: ۳۴).

نتیجه گیری

شاخص های متنوع، نگاه های متفاوت و منابع مختلفی برای معرفی طرح ها و نقشه های فرش دستبافت ایرانی وجود دارد. بعضی از این نقوش با الهام از نقاشی در دوره ها و مکتب های مختلف نگارگری برجای مانده اند. پس از تیموریان و در دوره اسلامی، نقش های بسیار ظریف و دقیق کهن، با نوآوری همراه بوده و در این مسیر، نوادگان تیمور که برای هنر ارزش بیشتری قائل بودند به گسترش آن مبادرت ورزیدند. این نقش ها در سه دسته اصلی نقوش ساده، نقوش پیچیده و نقوش گردان طبقه بندی و ارائه شده اند. به مرور زمان این نقوش در عصر صفوی با ترکیبات متفاوت از هنرهای مختلف بهره گرفت و پس از طی مراحل گذار، به مرحله بهره برداری در طراحی نقوش و هنر فرش بافی رسید و هم چنین با استفاده از هندسه فرش و کاربردهای مختلف در نزد استادان این حرفه قوام یافت.

دسته ای از فرش ها که در طبقه بندی کلی به فرش های محرابی معروف هستند، اغلب برای سجاده ها و نقشه

های یک طرفه، با آویز میانی به صورت قندیل یا در مرکز به صورت گلدانی، گسترش یافتند. مباحث موضوعی و تطبیق تصاویر در هنر نگارگری و تصاویر موجود در هنر فرش های بافته شده و استفاده از محراب، همگی وجوه مشترک فراوانی دارند که حائز اهمیت است. در جستجوی پیشینه این فرش ها و مآخذ معرف هنر و فرهنگ ایرانی، می توان به نمادها و نشانه های خاص در هنر اسلامی و به کارگیری آن در صنعت و هنر فرش اشاره کرد؛ نمادهایی همچون گل، گیاه، پرنده، حیوانات رام و حتی نقوش ترکیبی از درختان و طبیعت بی جان در کنار نقوش شکسته یا پیچ دار اسلیمی و نقشه های دوار در متن فرش های محرابی و سجاده ای، که وجه مشترک بعضی از این نمادها فراوان است، و اغلب همراه مضامین برگرفته از فرهنگ و هنر اسلامی ارائه شده اند.

فهرست منابع:

۱. سجادی، علی (۱۳۷۵)؛ «سیر تحول محراب در دوره اسلامی»، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران، ص ۳.
۲. بلخاری، حسن (۱۳۸۴)؛ «تجلی نور و رنگ در هنرهای ایرانی-اسلامی»، نشر سوره مهر، ص ۳۵.
۳. همتی گلیان، عبدالها (۱۳۷۶)؛ «مسجد، جایگاه ابتکارها و اقتباس هنرمندان اسلامی»، فصلنامه وقف، تهران، ص ۱۰۸.
۴. بلخاری، حسن (۱۳۸۳)؛ «سرگذشت هنر در تمدن اسلامی»، نشر افرا، ص ۶۷.
۵. حصوری، علی (۱۳۸۱)؛ «مبانی طراحی سنتی در ایران»، نشر چشمه، تهران.
۶. گروه نویسندگان (آبان ۱۳۸۵)؛ «گزارش علمی»، مؤسسه فرهنگ اسلامی.
۷. معین، محمد؛ شهیدی، سید جعفر (۱۳۸۹)؛ «لغت نامه

- دهخدا»، مؤسسه لغت نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، ج ۷، ص ۹۹۵۷.
۸. رزسکای، ماری (۱۳۸۵)؛ «معراج نامه»، ترجمه مهناز شایسته فر، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران، ص ۳۹.
۹. Fletcher (پیش از استقرار در موزه متروپلیتن، نزد فلچر نگهداری می شد).
۱۰. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۶۸)؛ «شاهکارهای هنر ایران»، تهران، ص ۲۱۰.
۱۱. قائمی بافقی، نسرین (۱۳۷۸)؛ «احکام فقهی در مساجد»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علوم قرآنی، قم، ص ۱۶۵.
۱۲. دانشگر، احمد (۱۳۹۰)؛ «فرهنگ جامع فرش»، یادواره (دانشنامه ایران)، نشر دلشاد، تهران، ص ۳۶۵.
۱۳. طهوری، نیر (بهار ۱۳۸۱)؛ «جستجوی مفاهیم نمادین در کاشی‌های زرین فام»، فصلنامه خیال، تهران، ش ۱، ص ۱۸۳.
۱۴. حصوری، علی (۱۳۷۶)؛ «فرش بر مینیاتور»، انتشارات فرهنگان، تهران.
۱۵. ایلند، موری لی (۱۳۸۴)؛ «فرش های سالتینگ»، مترجم مژگان محمدی نمینی، هم اندیشی هنر فرش، فرهنگستان هنر، تهران.



فصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۶
تابستان ۱۳۸۹

