«درخت» نقشی برفرش رویی برعرش

نیکو شجاع نوری
کارشناسی ارشد پژوهش هنر از دانشگاه تهران

چکیده

نماد درخت یکی از قدمیترین نقوشی است که مورد توجه بشر قرار گرفته و آن را در آثار هنری خویش به کار برده است. این نماد که بیشتر آن‌را به عنوان درخت مقدس و یا درخت زندگی می‌ستودند، از ۳۵۰۰ سال قبل از میلاد در نواحی بین‌النهرین و پس از آن ایران مورد توجه بوده است. حضور این نماد که با اشکال مختلف به کار گرفته می‌شده است، تا پس از ظهور اسلام نیز همچنین در آثار هنری به چشم می‌خورد، اما این بار نه به عنوان درخت زندگی و از دیدگاه اساطیری، بلکه در نقش آفریده با برکت خداوند، تسبیح کننده ذات اقدس الهی و نشانی از بهشت موعود.

از این نقش به کرات در تمام شاخه‌های هنری از جمله فرش استفاده شده است. در هنر فرش طرحهای درختی از جمله مهمترین و متنوع‌ترین شاخه‌های طراحی فرش است که در اشکال مختلف از جمله طرح محرابی درختی، طراحی شده است.

اما به کارگیری نقش درخت در جایگاه محراب، مطمئناً از فلسفه‌ای برخوردار بوده است که می‌توان برای بعضی از اشکال آن تمثیلی از بهشت دانست و برای بعضی دیگر تمثیلی از موجودی تسبیح‌گر یعنی انسان؛ چرا که تصویر درخت علاوه بر آنکه برخلاف تصویر انسان، مشمول ممنوعیت نقاشی در مکان نماز نمی‌باشد، در عین حال با توجه به آیات قرآنی، موجودی تسبیح‌گر و مبارک است که می‌تواند جانشین خوبی برای نقش انسان در مکان محراب باشد.

بدین سان نمادی که زمانی بر مهرهای سنگی جلوه‌گر شده است، اینک و پس از هزاران هزار سال، بر فرش، آن هم در جایگاه محراب رو به عرش الهی جلوه‌نمایی می‌کند.

کلید واژگان

نقش گیاهان، درخت زندگی، فرش ایرانی، فرشهای محرابی درختی.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

مقدمه

آیا تاکنون با فرشهای محرابی درختی برخورد کرده‌اید و آیا برای شما این سؤال مطرح شده است که چه تناسبی بین نقش محراب و درخت وجود داشته که هنرمند قالیباف را به همراهی این دو نقش با یکدیگر راغب نموده است؟

اگرچه در کتب مختلف درباره فرش بارها در مورد انواع نقوش فرش محرابی- که فرش محرابی درختی گونه‌ای از آن است- صحبت شده است، هیچ‌گاه به طور کامل به فلسفه همراهی این دو نقش (درخت و محراب) اشاره نشده است و تنها به احتمال تمثیلی از بهشت بسنده شده است.

نویسندگان کتب مذکور(۱) وجود درخت، حیوانات، پرندگان، میوه‌های بهشتی و بالاخره برکه‌های آب را در جایگاه محراب، دلیلی بر منظور هنرمند در نشان دادن بهشت دانسته‌اند که البته این نظر در مورد آن دسته از فرشهای محرابی درختی، تعبیری کاملاً منطقی است؛ اما در مورد فرشهای محرابی درختی -که در محل محراب تنها به یک تک درخت سبز اکتفا شده است- به نظر می‌رسد لازم است منطق دیگری را نیز جستجو کرد. در مقاله حاضر سعی بر آن است تا ضمن ارایه تاریخچه‌ای در خصوص دیدگاه‌های گذشتگان در مورد درخت و نحوه به کارگیری انواع نقوش آن تا دوران اسلامی، به آنچه باعث تغییر دیدگاه در مورد فرشهای محرابی درختی شده است، پرداخته شود و در نهایت با توجه به کلیه شواهد، دیدگاهی دیگر در خصوص فلسفه این‌گونه فرشها ارایه گردد.

درخت زندگی یا مقدس

نقش نهالهایی با انواع شاخ و برگ که در تمدن‌های باستانی سراسر جهان نمودگار باروری و رویش یا واسطه خیروبرکت شمرده می‌شود و خصوصاً در هنرهای تزیینی و رمزی بین‌النهرین از ۳۵۰۰ ق.م و ایران ساسانی به کار می‌رفته است، در اساطیر کهن «درخت مقدس» نیز با همان مفهوم و برابر با درخت زندگی آمده است. (مرزبان، ۳۰۹،۱۳۷۱). این نقش به خصوص در ایران بسیار مورد توجه بوده است.

پروفسور پوپ در این باره می‌گوید: نمادی که بویژه در همه‌جا ظاهر است درخت زندگی است با تخمه بسیار که از گلدان آبهای حیات روییده است. این نماد روی مهرهای سومری و ستون‌های هخامنشی و حجاریهای ساسانی به کار رفته است. (پوپ، ۱۶۳،۱۳۷۳)

درخت مقدس در تاریخ اساطیری ایران

در متنهای کهن ایران به کّرات از گیاهانی همچون هوم، هوم سپید، گوکَرَن و بَرسُم یاد شده است که توانایی زدایش غم، اهدای عمر جاودان، حیات‌بخشی، نیروبخشی و حتی تبدیل شدن به انسان را دارند. در این قسمت سعی شده است تا با ذکر گوشه‌ای از آنها، علت سابقه طولانی حضور تصویر گیاهان و بالاخص درخت زندگی در هنرهای ایرانیان را بهتر درک نماییم.

۱. هوم (هئومه) که در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای مادی گیاه، دشمنان را دور می‌سازد، درمانبخش است و سرور گیاهان به شمار می‌آید. همتای هندی آن «سومه» است که هم گیاه است و هم خدا. فشردن این گیاه نوعی

کلک
فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

قربانی غیرخونین است. این قربانی خاصیت حیات‌بخشی دارد. قربانی شدن او موجب شکست شر است. این گیاه خود به خود نیرو می‌دهد و شفا می‌بخشد و اگر آن را تقدیس کنند، نیرویی معجزه‌آسا پیدا می‌کند. هوم را که در مراسم دینی تقدیس می‌کنند نمادی می‌دانند از «هوم سپید». هوم سپید که آن را گُوکَرُن نیز می‌خوانند، گیاهی اساطیری است که در ته دریای فراخکرد می‌روید و بی‌مرگی می‌آورد. (آموزگار، ۱۳۸۱، ۳۳)

۲. سروش که از شخصیت‌های بسیار محبوب پیروان آیین ایران باستان است، به عنوان فردی است که در مراسم آیینی و نیایشها حضور دارد و نیایشها را به بهشت منتقل می‌کند و در سرودها به عنوان سرور آیینهای دینی به یاری طلبیده می‌شود، نخستین آفریده اورمزد (اهورا مزدا) است که او را می‌ستاید. گاهان (سروده‌های زرتشت) را بر می‌خواند و بُرسْم به دست می‌گیرد. (آموزگار، ۱۳۸۱، ۲۹) (تصویر شماره ۱)

۳. آشیان سیمرغ در درخت دورکننده غم بسیار تخمه است و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود. (تفضلی، ۸۲،۱۳۶۴)

۴. اورمزد در شش نوبت پیش نمونه‌های شش پدید اصلی آفرینش را می‌آفریند که عبارتند از: آسمان، آب، زمین، گیاه، جانور و انسان.

پیش نمونه انسان، کیومرث است که به معنی «زنده میرا» است. وی در زمانی که برایش مقدر شده است به پهلوی چپ می‌افتد و می‌میرد. از نطفه او که بر زمین ریخته می‌شود، پس از چهل سال شاخه‌ای ریواس می‌روید که دارای دو ساق است و پانزده برگ. این پانزده برگ مطابق با سالهایی است که مشیه و مشیانه، نخستین زوج آدمی، در آن هنگام دارند. این دو گیاه به صورت انسان در می‌آیند و «روان» به گونه مینوی در آنان داخل می‌شود... .

از آن پس مشیه و مشیانه دارای هفت جفت فرزند می‌شوند، هر جفتی که نر و یک ماده، هرکدام از جفت‌ها با هم وصلت می‌کند و روانه یکی از هفت کشور جهان می‌شوند. از آنان فرزندان دیگر به وجود می‌آید و نسل



تصویر (۱)- صفحه با تصویری از زروان دو جنسی یا اورمزد و اهریمن فرزندان او که بَرسُم دریافت می‌کند. نقره، سس سینائی، موزه هنر

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

بشر ادامه می‌یابد. مشیه و مشیانه در صدسالگی می‌میرند. (آموزگار، ۱۳۸۱، ۲۰)

سابقه نماد درخت در آثار هنری ایرانیان

استفاده از نقوش گیاهی اولین بار در سفالهای دوران سوم تپه سیلک از حدود یازده هزار سال قبل از میلاد به شکلی بسیار ساده دیده می‌شود. پس از آن برای اولین مرتبه در منطقه شوش در حدود سه هزار سال قبل از میلاد به تصویر درختی سروگونه در میان دو بز کوهی شاخدار که بر روی یک مهر استوانه‌ای حک شده است بر می‌خوریم. (تصویر شماره۲)

پرادا در خصوص این مهر می‌گوید: موضوع مهر، دو آهو را در حال جهش به سوی درختی که در کنار آن گلهایی روییده‌اند، نشان می‌دهد. موضوع جانوران شاخدار در دو سوی یک درخت برای چندین هزاره تا زمان ساسانیان در ایران ادامه داشته است. (پرادا، ۱۳۵۷، ۲۸)

پس از آن مهرهای دیگری از این منطقه مربوط به دوران ایلام قدیم (۱۷۰۰ تا ۲۰۰۰ ق.م) به دست آمده است که در آن نقش درختان خرما و حتی درختان عجیبی به چشم می‌خورد که شاخه‌های آن با برگها و غنچه‌هایش نه تنها به سوی بالا بلکه به سمت پایین نیز رشد کرده است و معمولاً صحنه پرستش را نشان می‌دهند. (تصویر شماره۳)

در نقش برجسته‌ای که از دوران ایلام میانی (۱۳۰۰ ق.م) به دست آمده، نقش دیوی دیده می‌شود که شاخه‌های درختی - که احتمالاً درخت زندگی باشد- محکم در دستانش می‌فشارد. (تصویر شماره۴) در آثار به دست آمده از منطقه لرستان (۷۰۰ تا ۱۵۰۰ ق.م) نقش درختان بین دو حیوان شاخدار و یا دیوانی که شاخه‌های درختان را در دست گرفته‌اند، به کرات دیده می‌شود.

از گنجینه زیویه در منطقه کردستان متعلق به حدود ۸۰۰ ق.م نیز اشیای مختلفی از عاج و طلا به دست آمده، که نقش درخت زندگی به وضوح در آن‌ها دیده می‌شود. (تصویر شماره ۵)

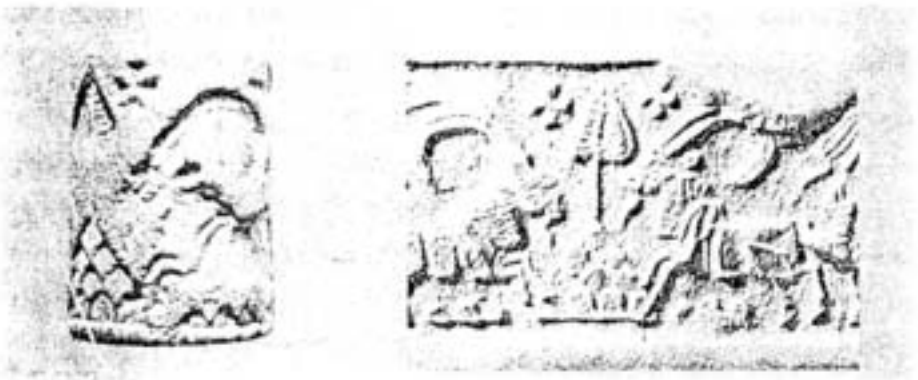
در نقش برجسته و مهرهای دوران هخامنشی (ششم تا چهارم پیش از میلاد) نیز استفاده از نقش درختان سرو و خرما به کرات دیده می‌شود؛ اما در اینجا دیگر از نقش درخت بین دو جانور شاخدار یا از دیوان اثری نیست، بلکه این‌بار درخت در کنار پادشاهان یا نماد اهورا مزدا آمده است. (تصویر شماره ۶و۷)

نقش شاخه کوتاه گلی که مکرراً بر دیوارهای تخت جمشید به عنوان یک ردیف زینتی، در کنار نقش درخت سرو و به خصوص در دست پادشاه و صاحب منصبان دیده می‌شود، احتمالاً جنبه آیینی داشته و مشابه بُرسْم عمل می‌کرده است. (تصویر شماره۷)

در عصر ساسانی (۲۰۰ میلادی تا ۶۳۲م) به نگاره درخت زندگی و درخت خرما بسیار توجه شده است چنان‌که در این دوران نقشهای مذکور را در بیشتر آثار هنری از جمله قالی، پارچه، فلز و نقش برجسته مشاهده می‌کنیم.

یکی از بارزترین نمونه‌های فوق، نقش برجسته‌های طاق بستان است. جرزهای ستون مانند دو طرف، شامل درخت زندگی باشکوهی است که با نیروی حیاتبخش فوق طبیعی شکوفا گشته است که خود نشانه نوید دلکش فراوانی است. طرح گل مانند، درخواستی است

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



تصویر (۲) مهر استوانه‌ای از جنس ترکیبی به رنگ سبز روشن که بر روی آن دو بز کوهی در دو سوی یک درخت حک شده است. دوره شوش c حدود سال ۳۰۰۰ پیش از میلاد. موزه لوور، پاریس. راست: اثر همین مهر که بخشی از آن بریده شده است. بلندی ۳/۴ سانتی‌متر، قطر ۲/۴ سانتی‌متر.



تصویر(۳) مهر استوانه‌ای دوران ایلام قدیم از شوش با یک صحنه پرستش. قرن بیستم تا هفدهم پیش از میلاد. موزه لوور، پاریس.



تصویر(۵) قطعه ورقه طلا از زیویه که به روش راپوسه کار شده است. قرن نهم پیش از میلاد. موزه دانشگاه، فیلادلفیا. بلندی ۷ سانتی متر، پهنا ۵/۷ سانتی متر.



تصویر(۴) جزییات سنگ یادبود تاریخی اونتاشگال. دوران ایلام میانی. قرن سیزدهم پیش از میلاد. طرف چپ: دیو با شاخ‌های میش کوهی.



تصویر(۶) اثر یک مهر استوانه‌ای هخامنشی: پهلوان شاهی بر روی دواسفینکس ایستاده و با هر دو دست شیر را به علامت پیروزی به هوا بلند کرده است. کتابخانه مورگان، نیویورک.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

برای باروری، و خصوصاً در اینجا هدف، تجسم معانی و نیایش از طریق نمادها بوده است. (پوپ، ۱۳۷۳، ۷۹) (تصویر شماره ۸) و نمونه دیگر فرش خسرو پرویز معروف به بهار خسرو است که در توصیف آن آورده‌اند: این قالی بزرگ که بهار خسرو نام داشته، باغی را نشان می‌داد، با درختهایی که شاخه‌ها و گلهایشان از طلا و نقره و جواهرات رنگارنگ بوده است. (گدار، ۱۳۸۵،۲۹۵)

استفاده از نمادهای گذشته همچنان در دوران اسلامی نیز مورد استقبال بوده است. اگرچه این استفاده در اوایل بیشتر نوعی تقلید صرف بدون در نظرگرفتن معانی سمبولیک نقوش بوده است، بتدریج هنرمندان مسلمان دست به گزینش آگاهانه‌تری زدند و در نهایت نقوشی همچنان ماندگار ماندند که حضورشان مخالفتی با اصول اعتقادات دینی نداشت.

اولگ گرابار در توضیح گزینش اشکال گذشته توسط مسلمانان در قرون اولیه اسلامی می‌گوید: حفظ جامعه صدر اسلام به عنوان موجودیتی به هم پیوسته و نسبتاً متحد، نیازمند دو فعالیت متفاوت و در عین حال مرتبط بود: یکی از آنها عبارت بود از خلق شکلهای منطبق با نیازهای جامعه جدید؛ دیگری همانا گزینشی در میان زبانهای بصری هم عصر آن شکلها یا ترکیبی از شکلها بود که می‌توانست به سودمندی خود ادامه دهد، بی‌آنکه به زبان وحدت محیط اسلامی، در بطن سنن هنری بزرگ و مقدم بر آن، تمام شود. (گرابار، ۱۳۷۹،۲۴۴) و از میان این شکلها، نقش درخت از جمله نقوشی بود که نه تنها استفاده از آن در آثار هنری کم نگردید، بلکه روزبه‌روز با استقبال بیشتری روبه‌رو شد و بر تنوع اشکال آن اضافه گردید. (تصاویر ۹ و ۱۰)

از عمده‌ترین دلایل توجه هنرمندان مسلمان به این نقش، اولاً تعاریف والایی است که در قرآن از درخت شده است، ثانیاً محدودیتهایی بود که این هنرمندان در تصویرسازی موجودات ذی روح با آن روبه‌رو بودند. (توضیحات بیشتر در قسمت فرضیه‌ای دیگر خواهد آمد)

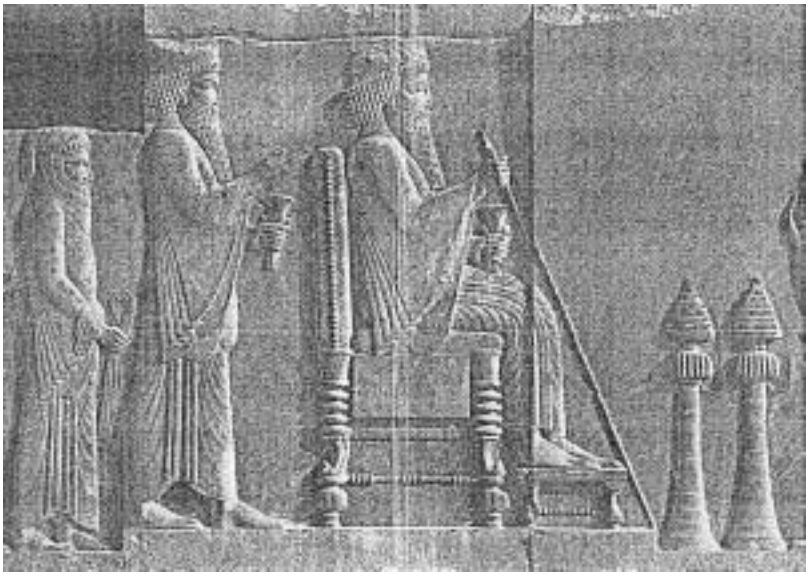
با این توضیح، ابتدا به تعدادی از آیات قرآنی اشاره می‌کنیم تا دلیل استفاده زیاد هنرمندان مسلمان از این نماد را روشن کرده باشیم.

■ درخت در قرآن کریم

از درخت بارها و بارها به تعاریف مختلف در قرآن کریم یاد شده است. گاه کلمه طیبه را به درختی مثال زده است که اصل ساقه آن برقرار باشد و شاخه آن به آسمان رفعت و سعادت بر شده باشد. (آیه ۲۴ سوره ابراهیم)

گاه او را واسطه وحی گردانیده‌اند: «و چون موسی به آن آتش نزدیک شد به او از جانب وادی ایمن در آن بارگاه مبارک از آن درخت مقدس ندایی رسید که ای موسی هوش‌دار که منم خدای جهانیان» (آیه ۳۰ سوره قصص) و مبارکش خواند به واسطه برکاتی که از آن به مردم رسانده می‌شد: «خدا نور آسمانها و زمین است داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون که با آن‌که شرقی و غربی نیست، شرق و غرب جهان بدان فروزان است (آیه ۲۰ سوره مؤمنون)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



تصویر(۷) تخت جمشید- کاخ خزانه- بار دادن داریوش در برابر دو آتشدان (قرن ۵-۶ پ.م.).- موزه تهران



تصویر(۸)



تصویر(۹)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

و در نهایت آن‌را همگام با تمامی آفریده‌ها تسبیح گوی خداوند برشمرده است: «گیاهان و درختان به او سجده می‌برند» (آیه ۶ سوره الرحمن)

«هرچه در زمین و آسمانهاست همه به تسبیح و ستایش یکتا خدای عالم که مقتدر و حکیم است مشغولند» (آیه ۱ سوره حشر)

نقش درخت در فرش ایران

پس از پی بردن به تفکر هنرمندان مسلمان در خصوص درخت، اینک به نمونه‌ای از به کارگیری این نماد در شکلی جدید، در یکی از شاخه‌های هنری یعنی قالی می‌پردازیم و در این شاخه طرح محرابی درختی را انتخاب کرده‌ایم.

به دلیل کثرت تنوع نقوش در فرش و استفاده از یک نقش در انواع مختلفی از طرحها، گاه ممکن است نام یک نقش در دوگونه از انواع نقوش قالی آورده شود؛ به طور مثال، طرح محرابی درختی هم به عنوان زیر شاخه‌ای از گروه طرحهای درختی آورده می‌شود و هم زیرشاخه‌ای از گروه طرحهای محرابی.

بنابراین به منظور توصیف کامل این نوع فرش، ابتدا توضیحی در خصوص گروههای محرابی و درختی داده می‌شود:

طرح درختی

طرح درختی اگرچه امروزه در اکثر نقاط مورد استفاده است، «صاحب نظران منشأ اصلی این نوع طرح را دهکده راور کرمان (در جنوب شرقی ایران) می‌دانند. در ذهن این روستاییان پاک نهاد، بخل آسمان و بضاعت اندک زمینهای کویری، همیشه رؤیای مراتع سبز و باغ‌های روحبخش و آب را خشکانیده و آنان سعی کرده‌اند تا آنچه را همیشه در ذهنشان آرزو داشته‌اند، در تاروپود قالی‌هایشان زنده کنند. (یساولی، ۱۳۷۰، ۱۲۵)

چنانچه بخواهیم مجموعه مهمترین طرحهای قالی ایران را به چند گروه عمده تقسیم کنیم، یکی از مهمترین آنها طرح درختی است که خود همچون سایر انواع طرحها به گروههای فرعی دیگری تقسیم می‌شود. این گروهها عبارت است از:

۱. درختی جانوری؛
۲. درختی ترنجدار،
۳. درختی سبزی‌کار یا آب نما؛
۴. درختی سروی؛
۵. درختی گلدانی؛
۶. درختی محرابی.

طراح محرابی

طرح محرابی، طرح قالیچه‌های مخصوص نماز است که در متن آن نقش محراب مسجد در بالا با خطی گردان نمایانده شده و اصولاً با توجه به احکام دینی، کف این فرشها ساده‌تر و نقش و نگار کمتری دارد. در این طرح تزییناتی از قبیل قندیل، ستون، سرستون و کتیبه آمده است.

طرحهای محرابی خود دارای انواعی است که از آن جمله است:

۱. محرابی درختی؛

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

۲. محرابی دورنما؛

۳. محرابی ستون‌دار؛

۴. محرابی قندیلی؛

۵. محرابی گلدانی (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۶۴).

فرشهای محرابی را گاه به عنوان سجاده‌ای، جانمازی، درگاهی و یا طاق‌نما نیز معرفی می‌کنند. طرحهای محرابی حتی براساس زمینه‌های فرهنگی و هنری اقوام بافنده آن نیز متغیر است؛ به طورمثال، سجاده‌های منطقه قفقاز دارای محرابی باخطوط شکسته، کتیبه و گاه تصاویر حیوانات است. در حالی که در طرحهای بلوچی، افغانی و ترکی، نقش حیوان یا انسان به هیچ وجه استفاده نمی‌شود. در مورد سجاده‌های ایرانی، انواع محرابهای با خطوط شکسته و منحنی و با نقشهای تزیینی درخت، گل و بوته، حیوان، قندیل، ستون و سرستون، گلدان، کتیبه، شعر، حتی حروف ابجد، آب‌نما و حتی نقش جای دست دیده می‌شود.

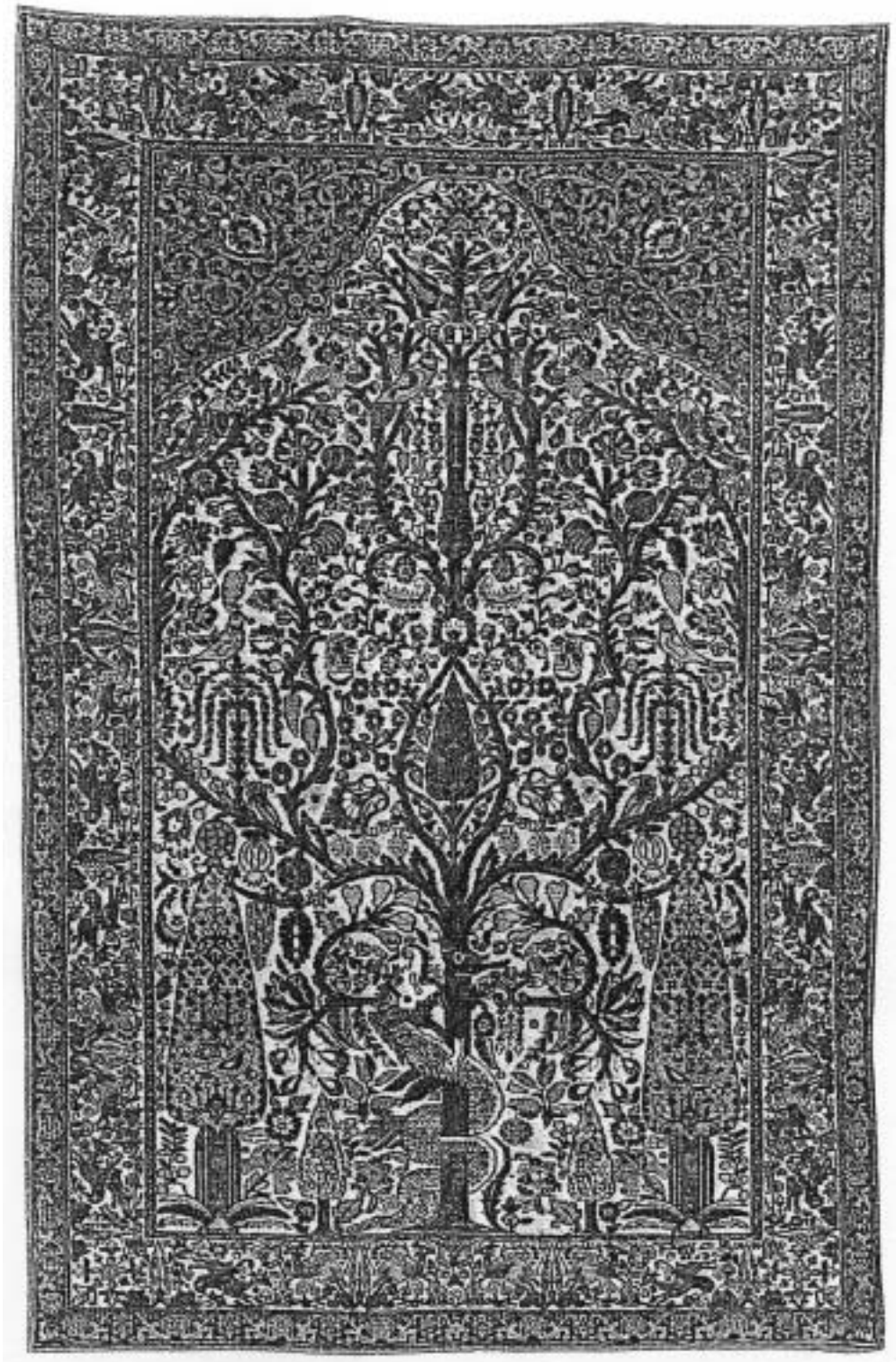


تصویر(۱۰)

طرح محرابی درختی

در تعریف این گونه خاص از فرش آورده‌اند: «در برخی طرحهای محرابی، در زیر طاق محراب، شکل درخت زندگی بافته می‌شود که از نقشهای بسیار زیبا و متداول در فرش ایران و نیز آسیای صغیر است. به نظر می‌رسد که در طراحی این منظره، از باغ بهشت الهام گرفته شده باشد. بویژه آنکه در طرحهای محرابی درختی، پیکره حیوانات مختلف، برکه آب، میوه‌های بهشتی مانند انار، امرود (گلابی جنگلی)، انگور و... نیز مشاهده می‌گردد. (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۶۵)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



تصویر (۱۱)-قالیچه سجاده‌ای خراسان (درخش)، اندازه ۱۳۱ × ۲۰۲ سانتی‌متر
A rare Khorassan (Doroksh) prayer rug 131× 220 cm.

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

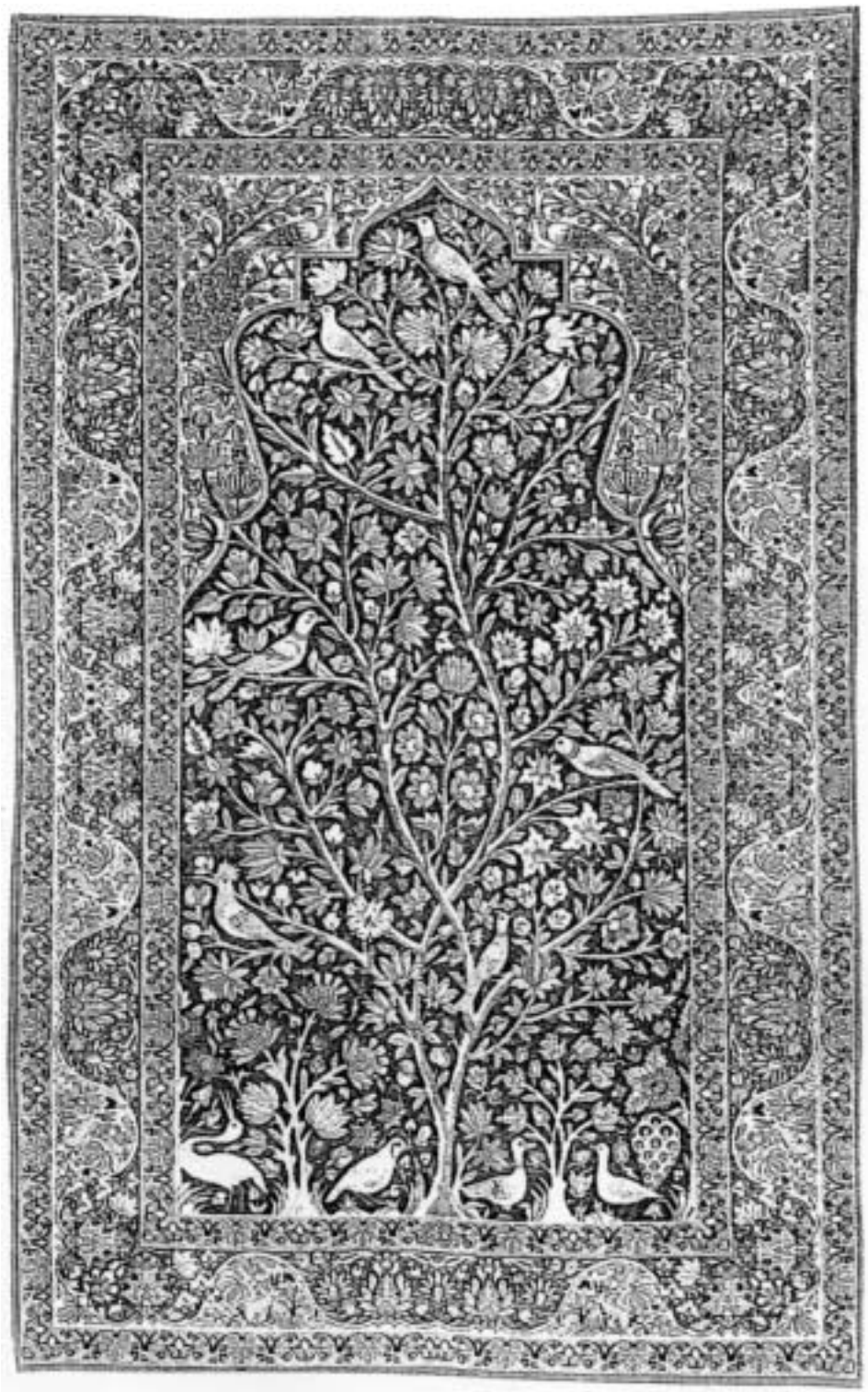
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



تصویر (۱۲) قالیچه سجاده‌ای سنه، اندازه ۱۵۸ × ۲۲۹ سانتی‌متر
A Senneh Prayer rug, 158 × 229 cm.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



تصویر (۱۳) قالیچه کرمان، اندازه ۱۳۱ × ۲۰۷ سانتی‌متر
A Kerman prayer rug, 207 × 131 cm.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]

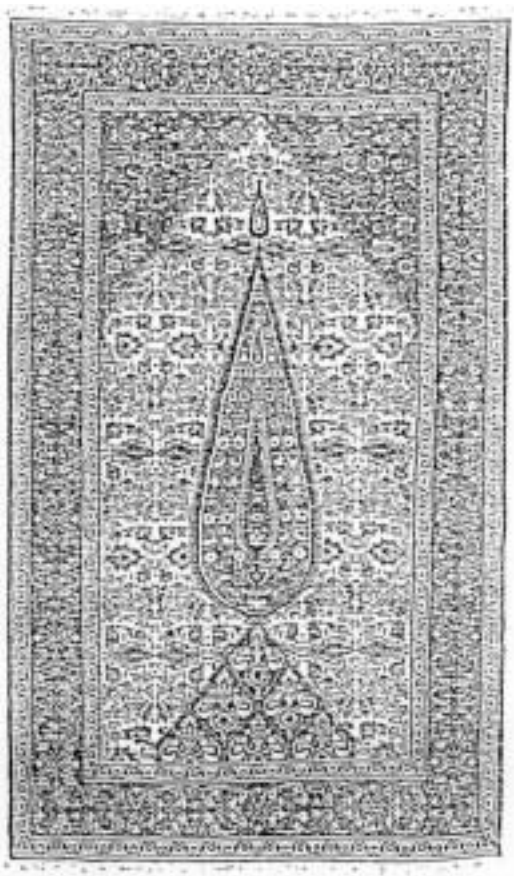
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



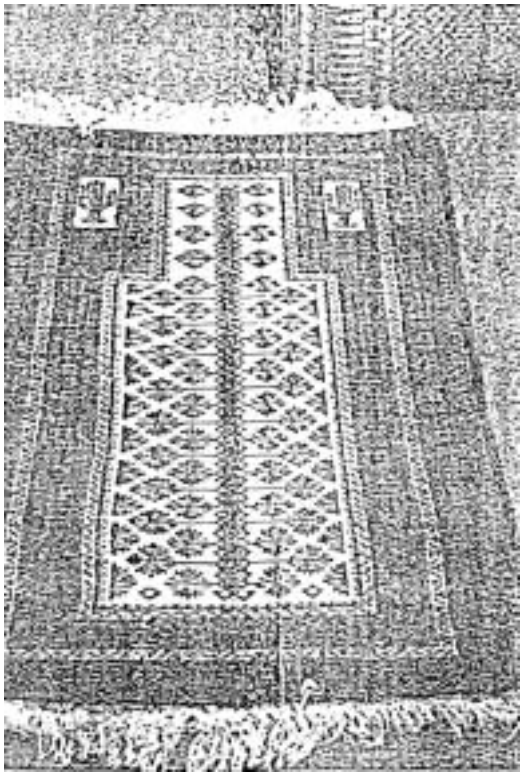
تصویر (۱۴) قالیچه سجاده‌ای ابریشم کاشان، اندازه ۱۲۸ × ۲۰۱ سانتیمتر
A Kashan silk prayer rug, 128 × 201 cm.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]



قالیچه «محرابی درختی» خراسان (درخش)، اندازه ۱۳۱×۲۰۲ سانتیمتر



قالیچه «محرابی درختی» بلوچ اندازه ۱۵۶×۱۰۴ سانتی‌متر

و نیز آمده است: طرحی در نقشه‌بندی محرابی گلدانی به شکل سرو در مراکز محراب. (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ۱۱۹)

از جمله مناطقی که هم اکنون بافنده این گونه فرشها هستند، می‌توان به کاشان، کرمان، ساروق، درفش خراسان، مشهد، بلوچستان، سنه کردستان، چهارمحال بختیاری و ترکمن صحرا اشاره کرد. (تصاویر ۱۱ تا ۱۳)

اکنون با توجه به تمام تعاریف گفته شده، این سؤال مطرح می‌شود که آیا تنها فلسفه مصور کردن درخت در جایگاه محراب با استفاده به وجود میوه‌های بهشتی، حیوانات و برگه‌ها، نمایاندن گوشه‌ای از بهشت است؟ اگر چنین است وجود تک درختان سبز بدون هیچ‌گونه آرایی تزیینی دیگری مثل میوه یا حیوان و یا آب نما در زیر محراب چگونه تفسیر می‌شود؟ (تصویر ۱۴ تا ۱۶)

■ فرضیه‌ای دیگر

همان‌طور که دیدیم از دیدگاه اساطیر و آیینی ایران باستان، درخت مقدس یا درخت زندگی با خود برکت حیات، شفا و جاودانگی به همراه دارد و حتی در دست داشتن گیاه مقدس هوم موجب رهنمون شدن نیایشها به

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

سوی بهشت می‌شود.

و گفته شد که چگونه این نقش از قدیمترین دوران تمدن ایران در آثار هنری دیده شده و تا دوران اسلامی نیز همچنان مورد توجه و استقبال بوده است، و البته این بار نه به عنوان موجودی فرازمینی- که ذاتاً قابل تقدیس است- بلکه به عنوان آفریده ارزشمند خداوند با خصوصیات برکت، زندگی و تسبیح‌گری.

اما اتفاق دیگری نیز در صدر اسلام در گزینش و استفاده از نقوش مختلف به وقوع می‌پیوندد. در صدراسلام موجودیت اجتماعی جدیدی رشد کرد که عادات و رسوم آن استفاده‌های فراوان از شبیه‌سازی را در سرزمینهای فتح شده، مردود شمرد و از این طریق شمایل گریزی مکنون در همه فرهنگها را احیا کرد. (گرابار، ۱۳۷۹، ۱۱۱)

این نظریات(۲) که به دنبال خود قوانین حکومتی، چون منع ضرب سکه‌های دارای تصاویر را همراه داشت؛ باعث شد که استفاده از تصاویر انسان و حتی کشیدن تصویر مقدسان- که در آن موقع در دنیای غیرمسلمان بسیار رایج بود- نوعی تمایل به بت‌پرستی و کفر تلقی گردد و البته این منع بخصوص شامل استفاده از تصویر انسان در بناهای مذهبی و مکانهای عبادی نیز می‌شد که برطبق احادیث و تفاسیر کاملاً منع شده بود.

در این میان هنرمند قالیباف که در جستجوی طرحی بی‌نقص و گویا برای سجاده نماز بوده است، بهترین طرح را مکان عبادتی می‌بیند که در آن موجودی غیر ذی روح به تسبیح خداوند قد برافراشته باشد.

او محراب را شاخصهٔ مکان عبادی، و درخت را نماینده کل مسبحان عالم انتخاب می‌کند و ترکیب این دو را در کنار یکدیگر به شکل فرش محرابی درختی نشان می‌دهد.

درختی که نقش بر فرش دارد و روی بر عرش

نتیجه

نماد درخت یکی از پایدارترین نمادهایی است که از ابتدای تمدن بشری تاکنون مورد توجه و استفاده بوده است؛ چرا که ماهیت سرسبزی، حیات و برکت همواره جزیی تفکیک ناپذیر از او بوده است.

این نماد در هر آیین و زمانی به گونه‌ای یاد شده و به تصویر درآمده است. نقش درخت در مکان محراب در فرشهای محرابی درختی، از موارد گزینش آگاهانه این نماد توسط هنرمند مسلمان در معنا و شکل جدید در دوران اسلامی است. این معنا خواه بیانگر گوشه‌ای از بهشت موعود باشد، یا انسانی قامت بسته در محراب عبادت، چنان موردپسند و بجا انتخاب شده است که به سرعت در سراسر ممالک اسلامی و به خصوص در بیشتر شهرهای ایران مورد استقبال قرار گرفته و بنا بر ذوق هنری هر محل، طراحی و بافته شده است.

پی‌نوشت

۱. (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۶۵) و (یساولی، ۱۳۷۰، ۱۳۲).

۲. جهت اطلاعات بیشتر، رجوع شود به فصل موضع اسلام در برابر هنرها از کتاب «شکل گیری هنر اسلامی» نوشته اولگ گرابار.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]

فهرست منابع

۱. آذرپاد، حسن، و فضل‌الله حشتمی رضوی، فرستاده ایران، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲.

۲. آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۱

۳. پرادا، ایدت، هنر ایران باستان، ترجمه یوسف مجیدزاده، تهران دانشگاه تهران، ۱۳۷۵

۴. پوپ، آرتور، آپهام، معماری ایران، ترجمه کرامت‌اله افسر، فرهنگسرا، ۱۳۷۳

۵. تفضلی، احمد، مینوی خرد، چاپ دوم، تهران: انتشارات طوس، ۱۳۶۴.

۶. دانشگر، احمد، فرهنگ جامع فرش یادواره. انتشارات یادواره اسدی، ۱۳۷۶.

۷. گرابار، اولگ، شکل گیری هنر اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۹.

۸. مرزبان، پرویز، و حبیب معروف فرهنگ مصور هنرهای تجسمی تهران: سروش، ۱۳۷۱.

۹. یساولی، جواد مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، تهران: انتشارات یساولی: ۱۳۷۰.

فهرست منابع تصویری

۱. پرادا، ایدت، هنر ایران باستان ترجمه یوسف مجیدزاده، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵، تصاویر ۱ تا ۵.

۲. تالبوت، دیوید، هنر اسلامی، ترجمه ملک بهار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴، تصاویر ۱ تا ۹.

۳. دیماند، س.م، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه عبداله فریار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵، تصویر ۱۰

۴. گیرشمن، رمان، فرهنگ های هنری ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولا، ۱۳۸۲، تصویر۶.

۵. گیرشمن، رمان، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه دکتر عیسی بهنام، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱، تصویر ۷.

۶. یساولی، جواد، قالی ها و قالیچه های ایران، تهران: انتشارات یساولی، ۱۳۷۴. تصاویر ۱۱ تا ۱۶.

توضیح تصاویر

تصویر۱. تصویری از زروان با اورمزد و اهریمنک فرزندان اوبُرسْم دریافت می‌کنند، موزه هنر سن سیناتی (گیرشمن ۱۳۸۲، ۱۴۰)

تصویر۲. مهر استوانه‌ای از موزه لوور پاریس، (پرادا ۱۳۷۵، ۲۳)

تصویر۳. مهر استوانه‌ای با صحنه پرستش، موزه لوور پاریس (پرادا ۱۳۷۵، ۵۰)

تصویر۴. سنگ یادبود تاریخی اونتاشگال، دوران ایلام میانی (پرادا ۱۳۷۵، ۸۱)

تصویر۵. قطعه طلا از زیویه، موزه دانشگاه فیلادلفیا (پرادا، ۱۳۷۵، ۱۸۷)

تصویر۶. اثر یک مهره استوانه‌ای هخامنشی، کتابخانه مورگان نیویورک (پرادا ۱۳۷۵، ۲۵۱)

تصویر۷. تخت جمشیدک صحنه باردادن داریوش موزه تهران (گیرشمن ۱۳۷۱، ۲۰۸)

تصویر۸. نقش برجسته درخت زندگی طاق بستان

تصویر۹. موزاییک کاخ حربه المسجر، ۱۲۱ هجری از کتاب تالبوت ۱۳۸۴، ۲۱

تصویر۱۰. رحل قرآن چوبی از ایران ۷۶۲ هجری (دیماندک ۱۳۶۵، تصویر۶۶)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-23]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1385.2.3.15.0]