ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره چهاردهم، دی ۱۴۰۲
صص ۱۱-۲۶

مقایسه نقوش قالی‌های ناظم صفوی و محرابی قاجار

مرضیه علیشاهی / دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
marziehalishahi1@gmail.com

چکیده

فرش به‌عنوان یک هنر ایرانی، جایگاه ویژه‌ای در بین هنرهای ایرانی و اسلامی دارد. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که طرح و نقشِ فرش از مسائل اصلی و مورد توجه هنرمند ایرانی بوده و این دست‌بافته صرفاً به منظور زیراندازی کاربردی بافته نشده و زیبایی و جلوهٔ بصری نیز هم‌پای کارایی آن مورد توجه بوده است. در دوران مختلف، گرایش به استفاده از طرح‌ها و نقوش مختلف در فرش مرسوم بوده و به مرور بر غنای طرح و نقش فرش ایرانی افزوده شده است. دورهٔ صفوی، دوره کمال و درخشش قالی‌بافی محسوب می‌شود که هنرمندان این دوره آثاری بی‌همتا از خود به‌جای گذاشته‌اند. یکی از این آثار پرمایه، قالی طرح ناظم است که به دست قالی‌بافان قشقائی پدید آمده است. چند سده بعد و در دورهٔ قاجار به خاطر ارتباط ایران با کشورهای اروپائی، تغییراتی در هنر ایرانی به ویژه قالی‌بافی پدید آمد و طرحِ محرابی یکی از این نمونه‌ها است. هدف اصلی این پژوهش، بررسی ویژگی‌های طرح و نقش در نمونه قالی‌های ناظم و محرابی است و این پرسش مطرح است که قالی ناظم صفوی و قالی محرابی قاجار چه شباهت و تفاوتی به لحاظ نقوش دارند و کاربرد هر یک چیست؟ در این پژوهش، به تحلیل و مقایسه ساختار طرح در قالی‌های ناظم صفوی و محرابی قاجار، شناخت وجوه اشتراک و افتراق در دو قالی مذکور پرداخته شده است. شیوهٔ گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته و رویکرد آن به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی است. بر اساس نتایج پژوهش، مشخص شد که ساختار کلی طرح قالی‌های ناظم دوره صفوی، با قالی‌های محرابی شباهت زیادی دارد و تفاوت آن در تزئینات، ابعاد و کاربرد آن است. تطبیق و مقایسه طرح‌های ناظم و محرابی، نشان از تنوع بیشتر در طرح، فرم و نقوش تکمیلی متن فرش‌های محرابی قاجار دارد.

کلیدواژه‌ها: قالی ناظم، قشقائی، قالی محرابی، قالی پرده‌ای، سرو.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.14, January 2024
pp.11-26

The Comparison of the Designs in Safavid Nazem and Qajar Mihrabi Carpets

Marzieh Alishahi / Master Student in Islamic Art, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

marziehalishahi1@gmail.com

Abstract

Carpet holds a special place among Iranian and Islamic arts as an Iranian art. Historical studies show that the design and role of the carpet are one of the main issues and concerns of the Iranian artist, and this handwoven carpet was not woven solely for the purpose of practical support, and the beauty and visual effect were also considered along with its efficiency. In different eras, the tendency to use different designs and motifs in carpets has been common, and over time, the richness of designs and patterns of Iranian carpets has been added. Carpet weaving was at its most perfect and brilliant during the Safavid period, and the artists who worked during this period have left behind their unique works. The Qashqai carpet weavers created the carpet designed by Nazem, which is a rich work. A few centuries later, during the Qajar period, due to Iran's relationship with European countries, changes occurred in Iranian art, especially carpet weaving, and the Mihrabi design is one of these examples. The main purpose of this research is to investigate the characteristics of design and pattern in the samples of Nazem and Mihrabi carpets, and this question is raised, what are the similarities and differences between the Safavid Nazem carpet and the Qajar Mihrabi carpet in terms of motifs, and what is the use of each one? In this research, an analysis and comparison of the design structure of Nazem Safavid and Qajar Mihrabi carpets have been conducted, identifying commonalities and differences between the two mentioned carpets. The method of collecting materials is library-based and its approach is descriptive-analytical. Based on the results of the research, it was found that the overall design of Nazem carpets of the Safavid period is very similar to Mihrabi carpets, and the difference is in its decorations, dimensions and use. The design, form, and additional motifs of Qajar Mihrabi carpets are more diverse when compared to Nazem and Mihrabi designs.

Keywords: Nazem carpet, Qashqai, Mihrabi carpet, curtain carpet, cedar.

مقدمه

قالی‌بافی در ایران از دیرباز جلوه‌ای از تمدن و تجلی‌گاه تخیل و آفرینش توسط هنرمند ایرانی بوده است و جایگاه ویژه‌ای در بین هنرهای اسلامی دارد. پژوهش در این مورد، همواره این حقیقت را آشکار می‌کند که فرش، هنر و زندگی با هم درآمیخته‌اند. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که طرح و نقش فرش، از مسائل اصلی و مورد توجه هنرمند ایرانی بوده و این دست‌بافتهٔ ارزشمند، صرفاً به منظور زیرانداز بافته نشده است. در دوران مختلف، گرایش به استفاده از طرح‌ها و نقوش در فرش مرسوم بوده و به مرور برغنای طرح و نقش فرش ایرانی افزوده شده است (حاجی‌زاده، ۱۳۹۶: ۵۲). قالی‌بافی در دورهٔ صفوی، مانند دیگر هنرها به حد کمال و درخشش خود رسید و هنرمندان ایرانی به خلق آثاری پرداختند که هرگز همتایی برای آن‌ها پیدا نشد. حضور کوچ‌نشینان ترک‌زبان در منطقه فارس که طایفهٔ قشقایی را به‌وجود آوردند و روند اسکان و یک‌جانشینی آن‌ها، منجر به تغییر شیوهٔ زندگی و تحولِ بنیادین در تولید، کاربرد و ساختار دست‌بافته‌های این قوم شد. فرش‌های قشقایی به صورت ذهنی‌بافت، بدون تقلید از نقشه و با الگوبرداری و تأثیرپذیری ازطبیعت و محیط پیرامون زندگی، حضور باورها، خلاقیت و خیال‌پردازی تولید می‌شد. در این میان، قالی با طرح ناظم که یکی از برجسته‌ترین بافته‌های ایلی یه شمار می‌رود، سابقه ای نسبتاً طولانی داشته و نمودی از هویت هنری عشایر قشقایی است. نقش ناظم که در آغاز منحصر به بافندگان طایفه کشکولی است، طرح طاقدیسی، با دو نیم سرو به‌عنوان ستون در کناره‌های آن و رو به گلستان است، این نقش الهام گرفته از هنر کهن ایرانی است (افروغ، ۱۳۹۸: ۱۹۰- ۱۹۶). گرایش ذهنی طراحان و طبع هنری آن‌ها، دوری و نزدیکی به طبیعت، انتزاع و تجریدسازی در دوره‌های مختلف، دغدغهٔ هنرمندان بوده و در مجموعه فرش‌های ایرانی، همواره طرح‌هایی وجود دارند که نمادی از آئین، رسوم و اعتقادات هستند. طرح محرابی بر روی فرش، نشانهٔ علاقهٔ مردم ایران به آئین بوده و همانطور که محراب در معماری اسلامی مورد توجه قرار گرفت، در قالی‌های دوره صفوی و قاجار هم نمود پیدا کرد. فرش‌های بسیاری با طرح محرابی بافته شده که نمونه‌های بر جای مانده، علی‌رغم عناصر مشترک و ثابت، با نقش‌پردازی مختلف، منجر به بروز گونه‌های متنوع شده است (حاجی زاده، ۱۳۹۶: ۵۳). در پژوهش حاضر، پس از پرداختن به پیشینهٔ موضوع و مطالب مشترک، هدف این است که ساختار قالی ناظم قشقائی و قالی

محرابیِ قاجار را مورد بررسی و تحلیل قرار داده و این دو دست‌بافتهٔ ارزشمند را به لحاظ طرح و نقش، اندازه و کاربرد مورد مقایسه قرار دهد. پرسش اصلی در این پژوهش، این است که قالی ناظم و قالی محرابی چه شباهتی به لحاظ نقوش دارند و کاربرد هر یک چیست؟ در این پژوهش، ابتدا به زمان و مکان ظهور قالی ناظم و معرفی آن، سپس معرفی قالی محرابی قاجار پرداخته می‌شود و شباهت و تفاوت نقوش هریک و کاربردشان را مشخص می‌کند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین در مورد قالی ناظم و قالی محرابی قاجار، بیشتر به صورت توصیفی و هر کدام در بسترهای پژوهشی متفاوت انجام گرفته است. در این خصوص، چند منبع قابل ذکر هستند.

ری شهری (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی مجموعه فرش موزه آستان قدس رضوی: قالی محرابی باغی»، به معرفی قالی محرابی دوره صفوی پرداخته و آن را تلفیق دو طرح محراب و باغ که در آن دوره به صورت مجزا در ابعاد و انواع گوناگون رسم شده‌اند، دانسته و نتیجه می‌گیرد طرح قالی محرابی تنها نمونه‌ای است که از تلفیق دو طرح بافته شده است.

فرشیدنیک (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان « نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش»، به نقطهٔ پیوند میان هنر معماری و طراحی فرش و نمایش نحوهٔ تأثیرگذاری نمادهای کهن معماری بر طراحی نقوش تمثیلی فرش و نحوهٔ جایگزینی و ترادف نمادهای دو هنر، برای نمایش مفاهیم واحد پرداخته است.

فنایی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه قالی‌های محرابی دوره صفوی و ترانسیلوانیایی با تأکید بر طرح، رنگ و نقش»، به ارتباط‌های تاریخی و جغرافیایی ایران و ترکیه در دوران متفاوت می‌پردازد و در معرفی و مقایسهٔ دو نمونهٔ معرفی شده، شباهت هر دو قالی در اندازه، حاشیه کرم رنگ، تزئینات کتیبه‌ای و کاربرد مذهبی آن‌ها می‌گوید، اما تفاوت این دو نمونه را در ترکیب آیات قرآنی و نقوش انتزاعی در کتیبه‌ها، تنوع نقوش درمتن، اسپندرل و حاشیه، ظرافت بافت و تنوع رنگ که از ویژگی‌های بارز قالی‌های محرابی صفوی در برابر محرابی‌های ترانسیلوانیا است، بیان می‌کند.

کشاورز (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «رفع یک اشتباه دربارهٔ نقش ناظم...»، به توصیف و معرفی دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس پرداخته است و تفاوت بین طرح ناظم با

حاج خانمی را مشخص می‌کند. او دربارهٔ قالی ناظم می‌گوید در ناظم نیم‌سروهای مشبک بر کناره‌ها جای گرفته‌اند و پرده‌ای پر چین و شکن طرح را بر روی زمینه‌ای از یک گلدان هزار گل می‌گشاید.

روهینا (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار»، به معرفی نقش سرو، ارتباط آن با عقاید آئینی، رسوم و فرهنگ ایرانی، شناخت اصالت نقوش ایرانی و ادراک بهتر معانی طرح‌های اسطوره‌ای و مفاهیم عمیق آن می‌پردازد.

افروغ (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «قالی طرح ناظم در فرآیند تغییر شیوهٔ زندگی عشایر قشقایی از کوچ نشینی به اسکان»، به طرح ناظم در قالی قشقایی با محل اسکان مشخص (چشمه رحمان و گل افشان) پرداخته و روند اسکان و یکجانشین شدن ایل و عشایر قشقایی را منجر به تغییر شیوه زندگی و تحول بنیادین در تولید کمی و کیفی، کاربرد و ساختار دست‌بافته‌های قشقایی به ویژه قالی طرح ناظم در بعد فن‌شناختی و زیبایی‌شناختی می‌داند.

طبق بررسی‌های انجام شده و پیشینه، پژوهشی که به طور مشخص قالی ناظم و قالی محرابی را مورد مقایسه قرار داده باشد، یافت نشد. این پژوهش به شناسایی و تحلیل نقوش و همین‌طور کاربرد قالی ناظم و محرابی در دوران صفویه و قاجار پرداخته و مورد مقایسه قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ تصاویر انجام شده و تحلیل به روش کیفی صورت پذیرفته است. شیوه نمونه‌گیری، غیر تصادفی و گزینشی است.

دورهٔ صفوی

ایران پس از شکست ایلخانان و قدرت گرفتن صفویان، حدود دویست و پنجاه سال فاقد مرزهای ثابت و انسجام سیاسی در دورهٔ تعامل اسلام مردمی، تصوف و تشیع بود. طریقت صوفیانه اردبیل که به صورت نهضت انقلابی شیعیانه بود، توسط صفویان و با کمک قزلباشان شرق آناتولی و آذربایجان، نظام سیاسی قدرتمندی به وجود آوردند و در مدت کوتاهی، ایران

را تحت سلطهٔ خود درآوردند (آژند، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۵). شاه اسماعیل، موسس سلسله صفویه، که به دلیل شخصیت صادق و آزادمنشانه، با هاله‌ای از عرفان و نبوغ برای رهبری و شهامت، جذابیت سیاسی، شخصی و مذهبی خاصی داشت، وحدت عقیده ملی را برای پیشرفت سلطنت خویش و مملکت ضروری می‌دانست و مذهب رسمی را تشیّع اعلام نمود. وی با تکیه بر نیروی ایلات و اندیشه‌های صوفیانه و گرایش شیعی تعصب‌آمیز، سلطنت خود را آغاز نمود (رهنورد، ۱۳۹۳: ۱۰۷- ۱۰۸). از آن‌جا که حکام و پادشاهان صفوی، اغلب به هنر علاقه‌مند بودند، علاوه بر رشد بازرگانی، در زمینهٔ نقاشی، معماری و قالی‌بافی دستاوردهای درخشانی داشتند. در تاریخ قالی‌بافی ایران، قالی‌های دورهٔ صفوی از چنان شهرت و غنایی برخوردار است که می‌توان گفت دورهٔ صفوی با شکوه‌ترین دوره در عرصه قالی‌بافی ایران می‌باشد. بافت فرش تحت سلطنت شاه تهماسب اول تبدیل به یک شرکت دولتی شد و بافندگان ماهری را به خود جذب کرد که آثار آن‌ها در سراسر جهان پخش شد و یک میراث ماندگار به‌وجود آورد. یکی ازدلایل شهرت این فرش‌ها، ویژگی‌های طرح و نقش آن‌ها می‌باشد. طرح‌های قالی، از خلاقیت و نبوغ هنرمندان این عصرحکایت می‌کند و نقش‌های به کار رفته، نشانی از مهارت و هنرمندی طراحان آن دوره دارد. این قالی‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است که در ادوار بعدی همواره به عنوان الگویی برای هنرمندان بوده و به کرات مورد تقلید قرار گرفته است.

ایل قشقائی

ایل قشقائی در سدهٔ پنجم و ششم هجری در پی هجوم غزنویان و سلجوقیان همراه با مهاجرت بزرگ قبایل ترک از آسیای مرکزی به خاورمیانه و ایران آمدند. در روزگار صفویه نیز ایلی که قشقه نام داشت، ساکن فارس بوده است. ایل قشقائی از چند طایفه تشکیل شده که طایفهٔ کشکولی یکی از ممتازترین قالیچه‌های قشقائی را تا نیم قرن پیش می‌بافته است. در تولید این قالیچه‌های عشایری، زنان نقش اصلی را ایفا می‌کردند. از تهیهٔ گیاهان سنتی کوهی برای رنگ‌رزی تا تهیهٔ پشم و تولید نخ و چله‌کشی به دست توانمند مردم ایل انجام می‌پذیرفت. آنچه زنان می‌بافتند نه تنها احساسات و آرزوهای آنان، بلکه اقلیم وجودی ایل و تبارشان را نیز می‌نمایاند و می‌توان اذعان داشت فرهنگ و هنر عشایر از طریق بافته‌های ایشان است که نسل به نسل و سینه به سینه به آیندگان منتقل می‌گردد. تقسیم کار بیشتر جنبهٔ

خانوادگی داشته و در ایلات غیر متحرک و ساکن، کار بافت محصولات بزرگ‌تر به سفارش صاحب‌کار و با کمک زنان و دختران خویشاوند صورت می‌گیرد. دست‌بافته‌های عشایری ویژگی و هویت مخصوص به خود را به همراه دارد و بی‌آنکه از نقشه و قاعده و قانون مشخصی پیروی کنند، در کنار هم و هرجا که بافنده بخواهد جای می‌گیرند و هیچ یک تکراری و بدل یکدیگر نیست. قالی‌های قشقائی معرف تنوع زیاد از نقش‌هایی مثل درختچه‌ها، شاخه‌ها و حیوانات است. ذهنی‌بافی و عدم استفاده از نقشه‌های ترسیمی و الگو قراردادن قالی‌های بافته شده، یکی از مشخصه‌های دست بافته‌های ایلی است (آذر، ۱۳۹۰: ۶۶- ۶۷). در حقیقت، طرح و نقش قالی توسط بافندگان قشقائی، الهام گرفته از محیط طبیعی و سبک زندگی آن‌ها بوده و مهارت و خلاقیت آن‌ها نشان‌گر ثروت فرهنگی و سنت عمیقشان در این صنعت به شمار می‌رود.

دورۀ قاجار

در دورۀ قاجار، با گسترش روابط خارجی و ورود هرچه بیشتر نقاشی‌های اروپایی، باسمه‌ها و کارت‌پستال‌ها و دیگر مصنوعات منقوش اروپایی، توجه بسیاری از هنرمندان به نقوش طبیعت‌گرایانۀ اروپایی جلب شده و جنبش فرنگی‌سازی که از دوران صفوی آغاز شده بود، بیش از پیش گسترش یافت (شایسته‌فر، ۱۳۹۰: ۶۴). یکی از چالش‌های دورۀ قاجار، احیای صنعت فرش بود. طراحان فرش در زمینۀ کاربرد تصاویر طبیعت، پیکره‌های انسانی و نقوش گل‌فرنگ تغییراتی را به وجود آوردند (خواجه احمد عطاری، ۱۳۹۶: ۶). یکی از طرح‌های آن زمان، نقش محرابی بود که از عناصر معماری موجود در مساجد گرفته شد. این فرش‌ها با الگوها و رنگ‌های غنی و متنوع، نشان‌گر استقامت و توانایی ایرانیان در برابر چالش‌های آن زمان است. هنرمندان با تکیه بر میراث گران‌بهایی که از تاریخ هنر ایران به خصوص دورۀ صفوی داشتند و به کمک همت بلندشان قادر به خلق این آثار نوین شدند. قالی ایران در بازارهای صادراتی شناخته شد و با رقابت حاصل از گسترش قابل توجه صنعت قالی دست‌بافت ترکیه و هندوستان مواجه شد. با برپائی چند نمایشگاه از فرش‌های ایرانی در کشورهای اروپائی، توجه خریداران غربی به این محصول بیشتر شد و به تقاضای اروپائیان برای خرید فرش ایرانی افزوده شد و گسترشی همه‌جانبه در صنعت فرش بافی به‌وجود آمد (صباغ پور، ۱۳۸۸: ۹۱). به دنبال افزایش تولید، فرش در زندگی و فرهنگ اجتماعی ایرانیان

نیز حضور گسترده‌ای یافت و از کالایی تجملی و مخصوص اشراف، به کالایی عام تغییر کرد. این مسائل سبب رواج طرح‌های غریب و تازه در کنار طرح‌های اصیل و زیبا، تنوع را در این دوران رقم زد. نقش‌مایه‌ها علاوه بر عناصر ختایی و اسلیمی، شامل گل‌های رز، انواع بته‌جقه و پدیدهٔ تصویرگری شد که می‌توان از آن‌ها به عنوان شاخصه و ویژگی نقوش فرش‌های قاجار نام برد (حاجی زاده، ۱۳۹۶: ۵۸).

قالی ناظم

نقش ناظم، معروف‌ترین دست‌بافت قشقایی است که از روزگار صفوی یعنی حدود دو قرن پیش به طور مداوم و با نام گلدانی در میان بافندگان ایل قشقایی و منحصراً توسط بافندگان طایفهٔ کشکولی بافته می‌شد. این طرح در میان ایل قشقایی و فرش‌شناسان شیراز به ناظم و یا یک سر ناظم مشهور است. نقش ناظم، طرح طاقدیسی است که دو نیم سرو با ستون‌های مشبک بر کناره‌های آن نقش بسته است و عنصر اصلی زمینهٔ نقش، گلدانی است به ظاهر معلق، که انبوهی از شاخه‌های گل از آن به آسمان خرامیده است. این شاخه‌های شکسته و نیمه شکسته سراسر طرح را فراگرفته‌اند و اغلب با تک گلی چندپر به رأس طاق منتهی می‌شوند. بخش تپه مانند زیرین گلدان نیز بوته‌زاری از گل‌های چند شاخه را به تصویر می‌کشد (افروغ، ۱۳۹۹: ۱۹۶). فضای کلی طرح در نگاه نخست، بازتاب‌دهندهٔ شمایل و هویت طرح ناظم است و اندازهٔ این قالی‌ها معمولاً بزرگ پارچه، همراه با زمینه‌ای شلوغ هستند. این طرح با گلدان مرکزی شامل گل و برگ و شکوفه‌های افشان شده است. شکل‌های سروگون در دو طرف زمینه و گل هشت‌پر در بخش لچکی در میان گل‌های نسبتاً ریز و درشت جای گرفته است. نیم‌سروها با چین و شکن‌های طبیعی، از نرمی، ظرافت و انعطافی که تداعی‌کنندهٔ درخت سرو است حکایت دارد و نوک نسبتاً بلند و باریک انتهایی آن به نقطه‌ای ختم می‌شود. لچک‌های طاق مانند و به هم پیوسته همانند پرده‌ای آویخته که در دو سمت جمع شده‌اند. در قسمت لچک‌ها، شکل نعلبکی و گل هشت‌پر رخ نمایی می‌کند که یکی از وجوه برجسته و متمایز قالی ناظم است. یکی دیگر از شاخصه‌های این قالی‌ها، استفاده از رنگ‌های اغلب روشن که از منابع طبیعی گرفته شده است، می‌باشد که به طور هنرمندانه‌ای در کنار هم چیده شده‌اند و تعادل بصری خوبی ایجاد کرده‌اند. تولید قالی ناظم نمایش‌گر اتحاد کامل، زیبایی‌شناسی در طراحی و مهارت‌های بافت است که هر قالی را به یک اثر هنری ظریف

تبدیل می‌کند و از این طریق، پنجره‌ای به میراث فرهنگی و هنری غنی دورهٔ صفوی ارائه می‌دهد.

قالی محرابی

نقش محرابی به خاطر فرهنگ اسلامی و علاقهٔ مردم به مذهب و به عنوان یک نماد مذهبی مورد استفاده قرار گرفته است. قدیمی‌ترین قالی‌های محرابی، همان سجاده‌ها یا جانمازها هستند که جهت گستردن در فضای مسجد بافته می‌شدند. فرش‌های محرابی را می‌توان به دو دستهٔ اصلی محرابی سجاده‌ای و محرابی تزئینی طبقه‌بندی کرد. قالی‌های محرابی سجاده‌ای دارای ابعاد کوچک هستند و به‌عنوان سجادهٔ نماز مورد استفاده قرار می‌گیرند و استفاده از آیات قرآنی و احادیث در این گروه مرسوم است. سجاده‌های محرابی به دلیل کاربردی بودن، در مناسک مذهبی مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفت. اولین کاربرد غیرمذهبی و تزئینی فرش‌های محرابی آویختن آن به دیوار و در جهت قبله بود تا به عنوان محراب عمل کند. به تدریج این نمونه‌ها دچار تغییراتی در ابعاد، رنگ و چینش نگاره‌ها شدند و کاربرد مذهبی خود را از دست دادند. محراب که پنجره‌ای به باغ پر گل که منظور همان باغ بهشت است، از آرایه‌هایی همچون محراب و نقوش گیاهی که بیشترین ارتباط را با روضهٔ رضوان دارند، مشتق شده و در دوره‌های مختلف دچار تحولاتی شده است. با آن‌که اوج هنر فرش بافی ایران در دورهٔ صفوی بود، اما بررسی نمونه‌های محرابی این دوره نشان می‌دهد که این فرش‌ها با وجود تنوع در نقش‌مایه، تنوع چندانی در ساختار ندارند و از الگوی تقریباً مشخص محرابی کتیبه‌ای پیروی می‌کنند. عمده طرح‌های محرابی دورهٔ قاجار شامل محرابی گلدانی، محرابی درختی، محرابی هزار گل و محرابی ستون‌دار هستند. ساختار طرح و فرم محراب در این دوره بسیار متنوع است و با وجود این‌که محراب‌ها با اشکال مختلف و متفاوت و با تزئینات و ملحقات بیشتری طرح شده‌اند، اما در متن نسبت به دورهٔ قبل، ساده‌تر و خلاصه‌تر اجرا شده‌اند. قسمت اعظم آیات و ادعیه، در قالیچه‌های قاجار جای خود را به درختان و گل‌ها بخشیده‌اند؛ چراکه هنرمند قاجاری به منظور حفظ حرمت کلمات الهی از بافتن آیات الهی احراز نموده و ترجیح داده فضایی آکنده از گل‌ها و درختان، به رسم اوصافی که از بهشت رضوان در خاطر داشته بیافریند. از این‌رو، تعداد زیادی از این قالیچه‌ها را یک یا دو درخت، همچون درخت طوبی آراسته است (حاجی زاده، ۱۳۹۶: ۵۴-۶۰).

تصاویر ۱ تا ۴: نمونه‌های قالی ناظم قشقائی

عناصر اصلی در طرح ناظم قشقائی

گلدان و گل‌های افشان که تمام متن قالی را پوشش داده است. تپهٔ زیرین گلدان که حکم زمین را دارد. نیم سروها که مانند دو ستون در دو طرف طرح قرار دارند و قالی را به حالت پنجره‌ای به سوی طبیعت باز می‌کنند. لچک‌ها، در دو طرف بالایی طرح هستند و حکم پرده‌ای بر پنجرهٔ رو به باغ دارند. نعلبکی گل هشت‌پر، در گوشه‌های بالایی لچک‌ها قرار دارد.

تصاویر ۵ تا ۸: نمونه‌های قالی محرابی گلدانی، درختی، ستون‌دار و هزار گل قاجار

عناصر اصلی در طرح محرابی قاجار

طرح کلی و ظاهری قالی محرابی، در همهٔ نمونه‌ها شبیه به هم است و همهٔ آن‌ها دو لچک محرابی دارند، اما بقیهٔ عناصر در این طرح از تنوع بالایی برخوردار بوده و هرکدام شکل مخصوص به خود را دارد. گلدان و گل‌های افشان که از گل‌های ختایی و گل‌فرنگ برای پر کردن فضا استفاده شده است. سروها که در دو طرف کادر قرار دارند. درخت، نشان‌گر درخت زندگی و حیات به همراه حیوانات و پرنده‌گان، فضای متن را پوشانده‌اند. ستون‌های تزئین شده

در دو طرف کادر و تا زیر طاق قرار دارند. قندیلی که در بالای متن و بین ستون‌ها آویزان است.

تحلیلی بر طرح و نقش قالی‌های ناظم

در این‌جا به ساختار قالی ناظم و تغییراتی که در آن ایجاد شده است، می‌پردازیم. ساختار کلی طرح ناظم قدیم، تداعی‌گر فضای گنبدی است. اندازه قالی‌ها نسبتاً بزرگ و پارچه همراه با زمینه‌های شلوغ و پرکار بوده است. رنگ‌های گرم و نیمه‌گرم بر فضای زمینه قالی غالب بود و کمتر از رنگ‌های سرد استفاده شده است. نیم‌سروها با چین و شکن‌های طبیعی، از نرمی، ظرافت و انعطافی قابل قبول که حاکی از تداعی شمایل یک سرو است، حکایت دارد. نقش سرو باریک و نسبتاً بلند با نوک یا انتهایی که به یک نقطه ختم می‌شود و لچک‌های طاق مانند و به هم پیوسته، تمثیل پرده‌های آویخته از درگاه که در دو سمت گشوده و جمع شده است . قسمت پائینی لچک‌ها که به تارک سروها متصل است، برجستگی و برآمدگی بیشتری از چین و شکن سایر قسمت‌ها دارد. این برآمدگی می‌تواند حاکی از آن باشد که پائین پرده را جمع کرده و گره زده‌اند. همچنین در فضای داخلی لچک، شکل نعلبکی و گل هشت‌پر رخ نمایی می‌کند که در واقع، یکی از وجوه آشکار و متمایز در قالی‌های طرح ناظم قدیم است. در قالی‌های طرح ناظم جدید، همچون طرح‌های قدیمی نخستین چیزی که جلب نظر می‌کند، کالبد اصلی طرح است که نسبت به گذشته تفاوتی بنیادین و اساسی پیدا کرده است. کالبد اصلی طرح شکلی شبیه به یک قارچ است. ازآن‌جایی‌که اندازه قالی‌ها کوچک‌تر شده، طبعاً اندازه کالبد اصلی طرح نیز کوچک‌تر، جمع‌تر و کشیده‌تر شده، از حالت محراب‌گون خارج و فضای دو لچک فوقانی از انتهای طرح به یکدیگر متصل شده است. درخت هزار گل در مرکز زمینه متناسب با فضای محصور شده، تراکم و شلوغی خود را از دست داده است و به جای گل‌های ریز و انبوه، گل‌های درشت با اشکالی نسبتاً غریب نشسته است. کمی بالاتر از گلدان مرکزی چتری از گل‌های سرخ عباسی است که در نمونه‌های قدیمی هم خودنمایی می‌کرد؛ با این تفاوت که چتر گل‌های امروزی بازتر و دارای شیبی ملایم‌تر و تعداد بیشتر بین پنج تا هفت گل است که در نمونه‌های قدیم، گل‌ها بین چهار تا پنج عدد شمارش شده است. رنگ غالب زمینه از رنگ قرمز به رنگ‌های زرد طلایی یا لیمویی، عنابی، کرم، قرمز، لاجوردی و نارنجی نام برد. ضمن اینکه تنوع رنگی و حضور رنگ‌های سرد و نیمه سرد نیز بیشتر نمایان است. عنصر دیگری که در طرح ناظم جدید تغییر یافته است، نیم‌سروها هستندکه به‌صورت

یک ذوزنقه ایستاده و عمودی، کاملاً هندسی شده‌اند. از دیگر عناصر ساختار اصلی قالی، طرح ناظم که تغییر یافته، شکل نعلبکی و گل هشت‌پر است که در طرح ناظم قدیم تفاوتی فاحش با شکلی که در طرح جدید است، دارد و نه‌تنها شبیه به نعلبکی نیست، بلکه در هر فرشی، شکلی متفاوت به خود گرفته است که این نیز شاید در راستای همان خلاقیت و نوآوری خواسته یا ناخواسته باشد که در قالیچه‌های امروزی ظهور پیدا کرده است. حاشیه طرح ناظم جدید از دیگر بخش‌های قالی است که از موج تغییرات مصون نمانده و در هر قالی، شکل خاص خود را دارد. در برخی از قالی‌ها، فضای محدودی را به لحاظ عرض به خود اختصاص داده است. در ناظم‌های جدید، دو طرف محراب به یک نقطه ختم نمی‌شود، بلکه سطحی صاف یا مسطح بوده که گویی نوک آن را قیچی کرده‌اند. عرض فضای محراب‌گون کمتر و کشیدگی آن‌ها بیشتر شده است. فضای زمینه از نقش‌مایه‌های ریز و درشت، گل و بوته‌ها و تلاش بافنده در فراهم آوردن درخت هزار گل در زمینهٔ ناظم به سیاق گذشته، ادامه و استمرار یافته است، اما از پیوستگی و اتصال موجود در ناظم قدیم برخوردار نیستند و غالباً به صورت جداگانه، فشرده و متراکم همنشین شده‌اند (افروغ، ۱۳۹۹: ۲۰۰- ۲۰۹).

تحلیلی بر طرح و نقش قالی‌های محرابی

در دوره قاجار، فرش‌های محرابی با حال و هوایی تازه‌تر از قبل بافته شدند. قالیچه‌های سجاده‌ای صفوی مملو از نقوش و ساقه‌های ختایی و اسلیمی بوده و عمدتاً ادعیه و آیات مذهبی را در خود دارند؛ این در حالی است که قسمت اعظم آیات و ادعیه، در قالیچه‌های قاجار جای خود را به درختان و گل‌ها بخشیده‌اند؛ چراکه احتمالاً هنرمند قاجار به منظور احترام و حفظ حرمت کلمات الهی از بافتن آیات احتراز نموده و ترجیح داده است فضایی آکنده از گل‌ها و درختان، به رسم اوصافی که از بهشت رضوان در خاطر داشته، بیافزایند. از این‌رو، تعداد زیادی از قالیچه‌های محرابی قاجار را یک یا دو درخت، همچون درخت طوبی آراسته است.

طرح محرابی درختی از فراوان‌ترین و متنوع‌ترین طرح‌های محرابی دوره قاجار است، تنوع آن، از کاربرد گونه‌های مختلف درخت، همچون درختان سرسبز و پرشکوفهٔ بهاری، درخت سرو و غیره است. زمینه فرش می‌تواند شامل یک یا چند درخت و درختچه باشد و عناصر همخوان و مرتبط، مکمل متن هستند. در برخی طرح‌های محرابی درختی این دوره، علاوه

بر نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، پرندگان زیبا یا طاوس‌های رنگین نیز حضور دارند و حال و هوای بهشتی زمینه را کامل می‌کنند.

در فرش‌های محرابی گلدانی دوره قاجار نیز همچون نمونه‌های محرابی درختی، فضای متن محراب آکنده از گل، شاخ و برگ و نقوش گیاهی است. رویش از یک یا چند گلدان نشات می‌گیرد و شاخه‌هایی که از آن روییده، تمام فضا را پر می‌کند و گاهی چند گلدان با بوته‌های اندک، متن را مزین می‌کنند. فرم محراب در نمونه‌های گلدانی دوره قاجار تنوع چندانی ندارد، اما موتیف‌ها و نقش‌مایه‌ها، متنوع و متفاوت است. هر چند در اغلب موارد از نقش‌مایه‌های گیاهی و گل فرنگ استفاده شده، اما نقوش اسلیمی و ختایی و گل شاه‌عباسی، به صورت گردان و هندسی، برای تکمیل طرح‌ها مورد استفاده بوده است. گلدان‌ها معمولاً نقش تزئینی ویژه‌ای در طرح ندارند و بیشتر کوچک نقش شده‌اند.

طرح محرابی دیگری که در دوره قاجار پدید آمد، طرح محرابی هزارگل است. ورای ماهیت طرح و با توجه به خصوصیات ظاهری، می‌توان طرح هزارگل را زیرمجموعهٔ طرح‌های محرابی دوره قاجار به حساب آورد. تعداد زیادی از طرح‌های محرابی گلدانی دورهٔ قاجار با الگوی مشابهی شکل یافته‌اند. حضور گلدان به عنوان اصلی‌ترین عنصر تزئینی تکمیل طرح در میانهٔ پایین محراب مشخص است، عناصر گیاهی متن که از گلدان نشأت می‌گیرند، تمام متن محراب را دربرگرفته‌اند و طرح به صورت یک دوم بر حول محور طولی فرش ترسیم شده است. علاوه بر گلدان مرکزی، چند گلدان کوچک نیز می‌تواند به طرح افزوده شود. عناصر گیاهی متن شامل عناصر اسلیمی، ختایی، گل‌های انتزاعی و طبیعی هستند.

گونهٔ دیگر طرح محرابی در دوره قاجار، طرح محرابی ستون‌دار است. معمولاً در این قسم طرح‌ها، عناصر اصلی دو یا چند ستون هستند که محراب را نگه داشته‌اند. فرم محراب‌ها معمولاً با تزئینات بیشتری اجرا شده‌اند و بیشتر یادآور طاق در معماری هستند. ستون‌ها اصلی‌ترین عناصر متن بوده و گاهی نیز ملحقاتی که مهم‌ترین آن قندیل است، بر زمینه طرح افزون شده است که البته با توجه به فرعی بودن قندیل نسبت به ستون، میتوان طرح محرابی ستون‌دار را به همه این نمونه‌ها اطلاق کرد. ستون‌ها معمولاً باریک و ساده بوده، اما تا مزین، آراسته و پرکار متنوع بوده که همراه پایه و سرستون هستند. آن‌ها قرینه و از نظر تعداد، دو ستونی هستند. متن فرش محرابی در این نمونه‌ها به‌طورمعمول ساده و خالی از نقش است، اما در برخی نمونه‌ها نیز از آرایه‌های گیاهی استفاده شده است. طرح محرابی ستون‌دار این دوران،

دارای بُعد است و گذرگاه را القا می‌کند تا اینکه چهارچوبی بسته و محدود باشد و علت آن، حضور عناصر معلق و ستون‌هایی است که محراب را از میانه نگه داشته‌اند و طاق و شبستان را القا می‌کنند (حاجی‌زاده، ۱۳۹۵: ۵۹-۶۳).

جدول۱: مقایسهٔ آرایه‌ها در طرح ناظم و محرابی، (نگارنده)

	حاشیه	سرو	ستون	گلدان	گل‌های ختایی	گل‌های فرنگی	محراب	پرده	گل هشت‌پر	درخت	حیوان	پرنده	قندیل
قالی ناظم	*	*	-	*	*	-	-	*	*	*	-	-	-
قالی محرابی	*	*	*	*	*	*	*	-	-	*	*		*

مقایسهٔ طرح و نقش در قالی‌های ناظم و محرابی

طرح و تزئینات در قالی‌های ناظم قشقائی، تحولاتی داشته که به سبب شیوهٔ زندگی بافندگان کوچ‌نشین به یک‌جانشینی اتفاق افتاده و با وجود این‌که دوره صفوی، نقطه عطف و قوت هنر و قالی‌بافی ایران بوده، این تغییرات بنیادین نبوده است. نقوش قالی ناظم از سبکی واحد پیروی می‌کند و در تمام نمونه‌ها، پس از حاشیه، نقش سرو به عنوان ستون و نقش لچک‌ها به پرده‌ای تشبیه شده که گویی کنار زده شده و پنجره‌ای رو به باغ است. در باغ هم گلدانی بر زمین با شاخه‌ها و گل و برگ تمام فضای متن را پر کرده است. تفاوت چشم‌گیری که این قالی‌ها داشتند، ابعاد آن‌ها بوده که از بزرگ‌پارچه به قالیچه تغییر یافته و به‌عنوان پرده نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته است، اما در دوران قاجار، همگام با تحولات کلی در هنر عصر جدید، شاهد تغییرات اساسی در فرم، ساختار و تزئینات فرش و حتی کاربرد آن نیز هستیم. با تغییر رویکرد هنرمند ایرانی در این دوره، متأثر از عواملی چون رویارویی با فرهنگ اروپایی و مواجهه با دوران جدید و تغییر معیارهای زیبایی‌شناسی، سبک طرح‌پردازی فرش نیز دچار تحولات و تغییراتی می‌شود. در این دوران، طراح فرش ایرانی با استفاده از الگوهای قدیمی موفق به خلق طرح‌های جدید در هنر خود شد. هر چند هنر دوره صفوی به عنوان شاخص، در همه دوره‌ها مدنظر بوده، اما تجربه و مهارت هنرمند طراح دوره قاجار منجر به خلق جلوه‌های نو و نمونه‌های متفاوت شد و فرم‌های جدید در ساختار فرش و تزئینات تازه پدید آورد. طرح‌های محرابی در دوره قاجار شاهد تحول در فرم، ساختار، تنوع و تعدد هستند. قالی محرابی گلدانی به لحاظ نقش شباهت زیادی به قالی ناظم قشقائی دارد و طرح کلی آن شامل حاشیه، دو نیم‌سرو، گلدان مرکزی و شاخه و برگ‌هایی که فضای متن را پر کرده‌اند. گلدان

گل که ارتباط وسیعی با زمین دارد، یکی از نقوش پرکاربرد قالی‌های ناظم و محرابی است و به شکل‌های مختلف در دوره صفوی و قاجار، در طراحی نقوش قالی‌هایشان دیده می‌شود. نمونه گلدان‌های قالی ناظم ساده، با پایهٔ کوچک و اکثراً بدون دسته و تزئینات نشان داده شده است؛ درحالی که نمونه‌های قاجاری، مزین‌تر، کوچک‌تر و با ملحقات بیشتری ترسیم شده و برخلاف نمونه‌های صفوی، تنوع در فرم و رنگ گلدان دیده می‌شود، اما در هر دو دوره، گلدان آرایه‌ای برای شروع رویش عناصر گیاهی متن فرش است. تفاوت این دو نمونه، در لچک‌های قالی است که در نمونهٔ قاجاری حالت محرابی دارد که اسم این دست‌بافته برگرفته از همین طرح است. آرایه‌ها و نقش‌های نمونه‌های دیگر قالی‌های محرابی قاجاری، تنها به لحاظ فرم و ساختار کلی با هم شباهت دارند. تفاوت دیگر نمونه‌های مورد نظر در اندازه و ابعاد است. در قالی ناظم اول در اندازهٔ بزرگ و بعد به صورت قالیچه‌های پرده‌ای بافته می‌شده، اما قالی محرابی بیشتر قالیچه‌ای برای نماز یا قرار دادن در محراب بافته می‌شده است.

نتیجه

نتیجهٔ به‌دست آمده از تحلیل و بررسی نمونه‌های برجای‌مانده از دورهٔ صفوی و قاجار، نشان از وجود تشابه و تمایز در دو فرش مذکور دارد. به طور کلی، قالی طرح ناظم صفوی، محصول شیوه و سبک زندگی یک قوم خاص بوده که عقاید مذهبی، شرایط زندگی و حضور فعال در طبیعت منجر به شکوفایی این طرح بوده است. طرحی که پنجره‌ای به بهشت تصور شده و کاملاً به صورت ذهنی بافته می‌شده است. با وجود سیر تحول در طراحی فرش در طول سده‌ها، سبک کلی قالی طرح محرابی قاجار تشابه زیادی به لحاظ فرم و حتی برخی از آرایه‌ها با قالی ناظم دارد. تمایز کلی را می‌توان در تزئینات تکمیلی، تنوع در آرایه‌ها، ابعاد و کاربرد یافت. ساختار طرح ناظم ترکیبی از حاشیه، گلدان، لچک و نقش‌مایه‌های گیاهی و انتزاعی است و در ابعاد بزرگ و تغییر کاربرد از بزرگ‌پارچه تا قالی پرده‌ای بوده در حالی که ساختار طرح محرابی با وجود شباهت کلی به طرح ناظم شامل تزئینات و آرایه‌های جدیدی است و ابعاد و کاربرد آن کوچک و بیشتر به صورت قالیچه‌های سجاده‌ای یا آویز در محراب بوده است.

منابع

افروغ، محمد. (۱۳۹۹). «قالی طرح ناظم در فرآیند تغییر شیوهٔ زندگی عشایر قشقایی؛ از کوچ‌نشینی به

اسکان (مطالعه موردی: قالی‌های نقش ناظم بافت کانون‌های اسکان چشمه‌رحمان و گل‌افشان». *دانش‌های بومی ایران*. (۱۳). ۱۸۹-۲۱۴.

آژند، یعقوب. (۱۳۹۴). *مکتب نگارگری تبریز*. تهران: متن.

حاجی زاده، محمد امین؛ خواجه احمد عطاری، علی‌رضا و عظیمی نژاد، مریم. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دوره صفویه و قاجار». *پژوهشنامه خراسان بزرگ*. ۵۱-۷۲.

خواجه احمد عطاری، علیرضا؛ آشوری، محمدتقی و اربابی، بیژن. (۱۳۹۶). «تأثیر جایگاه غرب بر قالی‌های دوره قاجار». *انجمن علمی فرش ایران*. (۳۱). ۵-۲۰.

رضایی آذر، ندا. (۱۳۹۰). «بررسی طرح محرمات در قالی‌های ایل قشقائی فارس». *نقش‌مایه*. (۹). ۶۵-۷۲.

روهینا، ماهک و احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۷). «بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار». *پیکره*. (۱۳). ۲۳-۳۵.

رهنورد، زهرا. (۱۳۹۳). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری*. تهران: سمت.

ری شهری، حسین. (۱۳۸۷). «معرفی مجموعه فرش موزه آستان قدس رضوی: قالی محرابی باغی». *آینه خیال*. (۹). ۱۳۰- ۱۳۵.

شایسته فر، مهناز و صباغ پور، طیبه. (۱۳۹۰). «بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار؛ موجود در موزه فرش ایران». باغ نظر. (۱۸). ۶۳-۷۴.

صباغ پور، طیبه. (۱۳۸۸). «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران». *انجمن علمی فرش ایران*. ۸۹-۱۱۲.

فرشیدنیک، فرزانه؛ افهمی، رضا و آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش». *گلجام*. (۱۴). ۹-۲۸.

فنایی، زهرا؛ آیت اللهی، حبیب الله؛ چیت سازیان، امیرحسین؛ شیرازی، علی اصغر و نادعلیان، احمد. (۱۳۹۲). «بررسی و مقایسه قالی‌های محرابی دوره صفوی و ترانسیلوانیایی با تأکید بر طرح، رنگ و نقش». *مطالعات هنر اسلامی*. (۱۹). ۳۱-۳۸.

کشاورز، حسام. (۱۳۹۳). «رفع یک اشتباه درباره نقش ناظم؛ نگاهی به کتاب دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس». *کتاب ماه هنر*. ۱۹۰. ۲۰-۲۹.