دریافت مقاله: ۹۵/۰۸/۰۳
پذیرش مقاله: ۹۶/۰۲/۲۴

مطالعه نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی شکل قرن ۴ تا ۷ ه. ق.*

شهربانو کاملی احمد امین پور*****

چکیده

محراب و سنگ قبرهای محرابی، از دست‌ساخته‌های مهمی در ایران به شمار می‌روند که از کارکردهای دینی - آیینی متفاوتی برخوردارند. محراب مهم‌ترین مکان مسجد جهت بازنمایی قبله است و سنگ قبر، لوحی از مشخصات متوفی (نام، تولد، مرگ، مذهب) به نشانه تکریم و احترام برای متوفی است. سنگ قبرهای محرابی، به لحاظ فرمی شباهت بسیاری با محراب دارند. شباهت این دست‌ساخته‌ها، نه‌تنها در فرم ظاهری، بلکه در تزیینات ازجمله آیات قرآنی، ادعیه، اسلیمی و ختایی‌ها نیز مشهود است. یکی از مرسوم‌ترین نقوش در این دست‌ساخته‌ها، نگاره‌های نمادین وابسته به خورشید است. این مقاله باهدف شناخت مؤلفه‌های معنایی نقش خورشید، سعی در پاسخ به این مسأله دارد که نماد خورشید در چه اشکالی، با چه مفاهیمی و با چه افتراق و اشتراک‌هایی در محراب و سنگ قبرهای محرابی قرن ۴-۷ ه.ق. جدا از کارکرد آیینی این دست‌ساخته‌ها بازنمایی شده است؟ لذا تلاش بر آن است تا با روش تحلیلی- تطبیقی، نمادهای خورشید در این دست‌ساخته‌ها، شناسایی و مفاهیم آن ها در ایران باستان و نیز پس از ظهور اسلام بررسی و درنهایت وجوه اشتراک و افتراق آن ها آشکار گردد. یافته‌ها بیانگر آن است که نماد خورشید در اشکال متفاوتی ازجمله دایره، چلیپا، گل نیلوفر و شمسه در این دست‌ساخته‌ها به‌کاررفته است. تداوم نگاره‌های خورشید در این دست‌ساخته‌ها بیانگر در هم‌آمیزی فرهنگ ایرانی – اسلامی است که در حکمت ایران باستان نمادی از نور و روشنایی (اهورامزدا) بوده و پس از اسلام نیز به عنوان تمثیلی از جلوه نور الهی به ویژه در نقش شمسه تجسم‌یافته است. از میان نگاره‌ها، نقش دایره بیشترین کاربرد را در محراب‌ها و گل نیلوفر در سنگ قبرها داشته و نقش شمسه و چلیپا در محراب‌ها حضوری پررنگ داشته و در سنگ قبرها مشاهده نشده است.

کلیدواژه‌ها: نگاره خورشید، سنگ قبرهای محرابی، چلیپا، گل چندپر، شمسه.

---

*این مقاله برگرفته از رساله دکترای شهربانو کاملی با عنوان «مطالعه نمادین محراب در معماری ایرانی اسلامی با تأکید بر فرم طاقی شکل آن با رویکرد آیکونوگرافی»، با راهنمایی دکتر احمد امین پور در دانشگاه هنر اصفهان است.

**دانشجوی دکتری معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان. Afrakameli@gmail.com
***استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

در بناهای مذهبی و به ویژه مسجد، محراب (تجسّم قبله) عنصری نمادین در معماری است که با طاقی منحنی در دیوار و با ستون‌هایی در دو طرف و تزییناتی برجسته به تصویر درآمده است. مهم‌ترین ویژگی بصری محراب، فرم طاقی شکل آن است که نه‌تنها در محراب، بلکه در برخی سنگ قبرهای عمودی نیز بازنمایی شده است. «سنگ قبر یک وسیله ارتباطی است که گزاره‌ای را در مورد فرد متوفّی (تولد و مرگ) (تمیزی، ۱۳۹۲: ۱۸-۱۷). نشان می‌دهد». شباهت این‌گونه از سنگ قبرها با محراب، به‌اندازه‌ای است که در پنجمین کنگره هنر ایرانی و باستان‌شناسی در تهران به سال ۱۹۶۸ «مونت گومری»[1] در شناسایی تخته‌سنگ محرابی شکل مکشوفه از مسجد جمعه شیراز، در ارتباط با کارکرد آن به عنوان محراب یا سنگ قبر مقاله‌ای را تحت عنوان «Tombeston Or Mihrab, A Speculation» ارائه نمود(Fehervari, 1972: 241). شباهت محراب و این‌گونه از سنگ قبرها نه‌تنها در فرم طاقی شکل، بلکه در تزیینات آن ها همچون خط نگاره‌ها و نقش‌های گیاهی اسلیمی نیز مشاهده می‌شود (صداقت، ۱۳۸۴: ۸۲). یکی از نگاره‌های رایج در این دست‌ساخته‌ها نقش نمادین خورشید است که با اشکالی گوناگون در بخش‌های مختلف محراب و سنگ قبرهای محرابی تجسم‌یافته است. نگاره نمادین خورشید، نه‌تنها در این دست‌ساخته‌ها به‌کاررفته، بلکه یکی از کهن‌ترین نمادهایی است که در دوره‌های متفاوت تاریخ ایران، با اشکال و صورت‌های متنوع و در زمینه‌هایی چون نقش برجسته‌ها، سفال‌ها، معماری و امثالهم بازنمایی شده است (بختورتاش، ۱۳۸۰؛ ذاکرین، ۱۳۹۰). ازاین‌رو چرایی تداوم نگاره‌های نمادین خورشید و شناخت اشکال و مفاهیم آن ها در فرهنگ ایرانی – اسلامی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این راستا این مقاله به این سؤال پاسخ خواهد داد که نماد خورشید به چه صورت‌هایی در محراب و سنگ قبرهای محرابی بازنمایی شده است و این نگاره‌ها در ایران باستان و نیز پس از پذیرش اسلام بر چه مفاهیمی دلالت می‌کنند؟ کاربرد این نگاره‌ها در محراب و سنگ قبرهای محرابی قرن ۷-۴ ه.ق. دارای چه وجه اشتراک و افتراقی است؟ جامعه آماری مقاله موردنظر، بر روی ۱۰ محراب و نیز ۱۰ سنگ قبر محرابی از قرن ۴ تا ۷ ه.ق. است؛ بدین ترتیب در ابتدا به تقدس خورشید در ایران باستان اشاره می‌گردد و جهت درک تداوم نگاره‌های نمادین خورشید در این دست‌ساخته‌ها، نمونه‌هایی از نگاره‌های نمادین خورشید در ایران قبل و پس از اسلام در یک جدول ارائه می‌گردد. در ادامه معنای اشکال نمادین خورشیدی به‌کاررفته در محراب و سنگ قبرهای محرابی با توجه به باورهای دینی – آیینی در ایران باستان و نیز پس از ظهور اسلام مطرح می‌گردد، سپس وجه اشتراک و افتراق نگاره‌های به‌کاررفته در این دست‌ساخته‌ها بررسی می‌گردد.

پیشینه تحقیق

بر اساس موضوع پژوهش و متغیرهای خورشید، محراب و سنگ قبر، پیشینه پژوهش در سه گروه طبقه‌بندی می‌گردد:

الف) بختورتاش (۱۳۸۰) در کتاب «نشان راز آمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر» به نماد چلیپا در مراکز تمدن ایران باستان، هند و همچنین در مسیحیت اشاره‌شده و درنهایت کاربرد این نقش را به عنوان یک نشان از آیین مهر و نیز پس از اسلام در تزیینات معماری و دست بافته‌ها نشان داده است. بهداد و جعفری (۱۳۹۲) در «بررسی آرایه خورشید در صنایع‌دستی و تزیینات معماری یزد» نقش خورشید و اشکال گوناگون آن را با توجه به پیشینه کهن زرتشتیان در یزد، موردبررسی و با توجه به نمونه‌های کهن مظاهر خورشید در ایران باستان مورد مقایسه قرار داده اند. ذاکرین (۱۳۹۰) در «بررسی نقوش خورشید در سفالینه‌های ایران» نقش خورشید به ویژه چلیپا را در مناطق باستانی ایران موردبررسی و روند شکل‌گیری این نقش را بر سفالینه‌ها در جداولی تحلیل نموده است. یاوری و باوفا (۱۳۹۰) در «دایره مقدس، بررسی جایگاه شمسه (خورشید) در ادیان توحیدی اسلام و مسیحیت» به شباهت‌ها و کاربرد نقش شمسه در اسلام و مسیحیت پرداخته‌اند. ب) صاحبی بزاز (۱۳۸۹) در «خط و مضمون در کتیبه‌های گچ‌بری دوره سلجوقی» ضمن بررسی انواع کتیبه‌های موجود در محراب‌های سده پنج و ششم ه.ق. سیر تحول خط‌ها، مضمون و تزیینات محراب‌های این دوره را بیان می کند. باغ سرخی و حلیمی (۱۳۸۸) در مقاله «ارتباط نگاره و خط نگاره در کتیبه محراب بقعه پیربکران» به ارزش‌های خطی و خوشنویسی (ثلث و کوفی) و نقش مایه‌ها (ترکیب‌بندی و ارتباط آن با تزیینات اسلیمی، گیاهی و هندسی) پرداخته‌اند. آبیار (۱۳۸۴) در «بررسی کتیبه‌های محراب‌های سنگی در موزه ملی ایران» به توصیف و تاریخچه و تزیینات، خطوط کتیبه‌ها و درنهایت به کتیبه‌های محراب‌های سنگی و تزیینات آن پرداخته است. ج) پویان و خلیلی (۱۳۸۹) در مقاله «نشانه شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز»، به طبقه‌بندی نقوش سنگ قبرها اعم از گیاهی، انسانی، حیوانی، اشیا، ابزارآلات، نقوش انتزاعی و هندسی اشاره داشته و به‌طور خاص به معنای نمادین نقش سرو، شیر و پرنده پرداخته‌اند. تمیزی (۱۳۹۲) در کتاب «در سایه سرو: سرو نگاره‌های سنگ آرامگاه‌های مردم اصفهان» ابتدا به جایگاه سرو در باورها، جایگاه

آن در ادبیات اصفهان، حرفه سنگ‌تراشی و سنگ تراشان اصفهان پرداخته و سپس به بررسی فرمی ۴۴ طرح سرو نگاره در یک بازده زمانی پانصدساله پرداخته است. در هر گروه از پژوهش‌ها به ویژه پژوهش‌های مربوط به محراب و سنگ قبرها که به تزیینات روی آن ها توجه شده است، منبعی که به‌طور خاص به نگاره خورشید و گونه‌های آن در محراب و سنگ قبرها با تأکید بر معنا و مفهوم این نگاره در یک زمینه دینی –آیینی بپردازد، مشاهده نشده است.

روش تحقیق

این پژوهش مبنی بر رویکرد کیفی و روش تحقیق تحلیلی-تطبیقی تدوین‌یافته و گردآوری اطلاعات با مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای شکل‌گرفته است. در این پژوهش ابتدا پیشینه تقدس خورشید در ایران باستان و نمادهای خورشید (چلیپا، شمسه، دایره، گل نیلوفر) بررسی و در محراب‌ها و سنگ قبرهای محرابی قرن ۷-۴ ه.ق. شناسایی می‌گردد. سپس بر اساس کاربرد هر کدام از این نگاره‌ها در محراب‌ها و سنگ قبرها، وجه اشتراک و افتراق آن ها در جدولی مورد مقایسه قرار می‌گیرد.

پیشینه تقدس خورشید

خورشید در ایران باستان و دیگر فرهنگ‌های کهن مانند بین‌النهرین، مصر و هند، به دلیل کارکرد ظاهری (روشنایی و حرارت) و معنوی (بارور کننده عالم) از پشتوانه‌ای ادراکی، فرهنگی و نمادین برخوردار بوده و به عنوان یک نماد مشترک در تمامی دوره‌های تاریخی با صورت‌های گوناگونی بازنمایی شده است. در آشور «شمش»[۲] نماد خورشید و بخشاینده زندگی (تصویر ۱) و در بابل، سومر و اکد، «اوتو»[۳] خدای خورشید خوانده می‌شدند (عتیقه‌چی، ۱۳۸۳: ۷۹). در مصر، خورشید مهم‌ترین خدا و فراعنه نیز فرزندان آفتاب محسوب می‌شدند که پس از مرگ به جانب خورشید رهسپار و از جاودانگی خورشیدی بهره‌مند می‌گشتند (صدقه، ۱۳۸۰: ۱۳۹) (تصویر ۲). ایرانیان، خورشید را برترین خدا و نشانه بی‌مرگی، برتری و نیرومندی می‌دانستند، همچنین «میترا» یا «ایزد مهر» را خدای روشنایی و نیرومندی می‌پنداشتند و خورشید را نماد او برمی‌شمردند (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۹). یشت دهم در اوستا بیانگر روابط نزدیک میان مهر و خورشید است تا جایی که مهر، پرتو خورشید شناخته‌شده است. خورشید و مهر هر دو آفریده اهورامزدا و دو ایزد بزرگ و محبوب ایرانیان بوده که به‌مرورزمان یکسان انگاشته شده‌اند؛ ازاین‌رو خورشیدپرستی مترادف مهرپرستی دانسته شده است (جعفری قریه علی، ۱۳۸۵: ۶۳). همبستگی مهر و خورشید نه‌تنها در متون مذهبی مانند ریگ ودا و اوستا، بلکه در متون تاریخی نیز بیان‌شده است؛ ازجمله «استرابو»[۴] می‌نویسد: ایرانیان خورشید را به اسم «مهر» می‌ستایند. (نجمی، ۱۲۸۵: ۱۲۱)

«گزنفون»[۵] به گرداندن «گردونه خورشید» در اعیاد و «کتزیاس»[۶] از سوگند خوردن ایرانیان به خورشید یادکرده است، همچنین خورشید علامت سلطنت و اقتدار ایران بوده و در بالای چادر شاهان، صورت خورشید که از بلور ساخته‌شده می‌درخشید (پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۰۹). در باور ایرانیان «نور» بزرگ‌ترین آفریننده همه چیز است و خورشید تنها بازتاب و تجسمی از اهورامزدا است. بدین ترتیب، «شید» (=نور) بزرگ‌ترین آفریننده همه چیز است و خورشید تنها بازتابی از اهورامزدا (خدا) است. خورشید به نقاب الهی اطلاق می‌شود و همچون حجابی رویاروی نور الهی است. مفهوم این نماد در اسلام از دیدگاه دیونیزوس ، عین الله، بصیر، علیم و انعکاس خورشید آن‌سوی حجاب است. خورشید قلب عالم و نشانه خدا در آسمان‌ها و زمین است » (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۹). در اسلام به استثنای نور و روشنایی، تصویری از خداوند ارائه نشده است. در قرآن مجید بارها به نور اشاره‌شده و حق‌تعالی نور حقیقی و مطلق پنداشته شده است[۷]، «الله نور السموات و الارض» (سوره ۲۴، آیه ۳۵). همچنین در آیات عدیده‌ای، از خود قرآن[۸] و نیز از وجود مقدس نبی اکرم (ص)[۹] به نور یادشده است. در قرآن نه‌تنها برای ذات اقدس الهی و پیامبر اسلام به واژه نور اشاره‌شده، بلکه شخصیت و کمال (سوره ۵۷، آیه ۱۹) و عقل و فطرت انسان (سوره ۲، آیه ۲۵۷) و نیز گرایش به اسلام و ایمان به خدای یگانه نیز به نور تشبیه شده است (سوره ۳۹، آیه ۲۲). (خیراللهی، ۱۳۹۰: ۸). به همین سبب حکیمان و عارفان اسلام به نور اهمیت بسیار داده‌اند و خورشید، نور و روشنایی را نمادی از خداوند و همچنین پیامبر اسلام دانسته‌اند (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۳۳). مسأله نور نه‌تنها در قرآن و فلسفه

تصویر ۱. بین‌النهرین، پرستش شمش خدای خورشید (URL:1)

اسلامی جایگاه مهمی دارد، بلکه هنرمندان نیز در آثار خود مفهوم نور را به‌کاربرده‌اند. در بسیاری از این آثار مانند اشعار شاعرانی چون خاقانی، عطار، مولانا و سهروردی، مظاهر دینی، فرهنگی ایران باستان نسبت به نور و خورشید آشکار است، چنان که محققان برخی از این شاعران مانند خاقانی را دارای گرایش‌های مهر دانسته‌اند (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۰۳). همچنین در نوشته‌های سهروردی از بزرگداشت انوار و نیایش خورشید به عنوان والاترین نماد نور که حکمت ایرانیان باستان بوده، بارها سخن رفته است. خورشید نماد وحدت خداوند است و بدین جهت ایرانیان قدیم، خورشید (نور) را به این اعتبار که مظهر نورالانوار است می‌پرستیدند (خوش نظر و و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۲) باورمندی رستم به خورشید در شاهنامه فردوسی و نیز کاربرد واژه خورشید در بسیاری از اسامی شهرها و روستاهای ایران همچون «خوراسگان»[۱۰]، «خورجستان»[۱۱] یادآور اهمیت خورشید در باورها و اعتقادات دینی - آیینی ایرانیان قدیم است.

نمادهای خورشید در ایران

نقش خورشید در آثار هنری و دست‌ساخته‌های ایران از کهن‌ترین دوران تاریخ، با اشکال و صورت‌های نمادینی همچون اسب، بز، پرنده، حلقه، چرخ، دیسک، گل چندپر، قرص بالدار، چلیپا و قرص کامل همراه با حواشی (به نشان تشعشات خورشید) بازنمایی شده است (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۹). از میان این نقش‌ها، چلیپا، گل چندپر (گل نیلوفر)، قرص کامل یا دایره و نیز شمسه که فرمی منبعث از دایره شناخته‌شده، پس از پذیرش اسلام در ایران منطبق با جهان‌بینی اسلامی و ارائه مفاهیمی جدید، به‌مثابه یک سنت تصویری در محراب و سنگ قبرهای محرابی و همچنین در دیگر دست‌ساخته‌ها به کارکرد خود ادامه داده‌اند. برای شناخت این نگاره‌ها و حضور آن ها از دورانی کهن در زمینه‌های گوناگون و نیز تداوم آن ها پس از ظهور اسلام در ایران، در جدول ۱ به نگاره‌های چلیپا، دایره و گل چندپر و نیز نقش شمسه اشاره‌شده است (جدول ۱). هرچند این نگاره‌ها به لحاظ فرمی و مفهومی در دوره‌های مختلف تاریخ ایران بر مفاهیم گوناگونی دلالت دارند؛ اما مهم‌ترین آن ها اشاره به خورشید (نور و روشنایی) است که برای درک تجسم این نگاره‌ها در محراب و سنگ قبرهای محرابی به برخی ااین مفاهیم اشاره می‌گردد.

چلیپا

چلیپا یا «سواستیکا» به شکل دو خط متقاطع و عمود بر هم بازنمایی شده و رایج‌ترین صورت خدای خورشید نزد ایرانیان بوده است که با حالات مختلف در سراسر ایران باستان بازنمایی شده است. قدیم‌ترین نمونه به‌دست‌آمده از چلیپا، در خوزستان و مربوط به ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد است که «هرتسفلد»[۱۲] بر اساس روایتی از اوستا آن را «گردونه خورشید» نام نهاده است. بنا بر روایتی از اوستا «ایزد مهر سوار بر گردونه‌ای بلند چرخ که چهار اسب سپید تیزتک آن را می‌کشند، گرد جهان می‌گشته و روشنایی فرومی‌پاشیده و با پیمان‌شکن و دروغگو درنبرد و پیکار بوده است. بدین ترتیب، چلیپا همان گردونه مهر است» (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۳۹). «لودویک مولر»[۱۳] بر آن است که چلیپا نمادی آریایی است که قبل از پراکندگی و مهاجرت، آریاییان آن را به عنوان نماد خورشید به کار می‌بردند و دلیل گسترش آن نیز در سرزمین‌هایی که اقوام هندو اروپایی در آن اقامت گزیده‌اند همین است (همان، ۱۴). «آریایی‌ها به هنگام نیایش پروردگار، رو به خورشید، چلیپا را روبروی خود می‌نهادند و آن را نماد چرخ هستی می‌دانستند» (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰: ۶۵). چلیپا مهم‌ترین نشان آریایی از روی آفتاب به عنوان اشعه مهرپرستی ساخته‌شده است (محمودی بختیاری، ۱۳۴۰: ۱۳۰). بر اساس روایتی از ریگ ودا، این نقش را گردونه مهر (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲۸) و نمادی از کیش مهر دانسته‌اند که همراه با دیگر نشانه‌های مهر در مهرابه‌های سرزمین‌های مختلف بازنمایی شده است. پیروان این کیش چلیپا و چلیپای شکسته را به نشانه سرسپردگی بر پیشانی، دست و یا لباس خود به کار می‌بردند (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۵). این نگاره با چهار بازو به تصویر کشیده می‌شد و در دوره ساسانی با سه شاخه بر تاج پادشاهان نمودار گشت (همان، ۳۰۹) که بعدها این سه شاخه تبدیل به سه دایره کوچک و نشان‌دهنده سه اصل اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک گشت (همان، ۲۱۲). این نقش که هم از زیبایی برخوردار بود و هم رنگ دینی داشت، در دوره اسلامی با تلقی ویژه ایرانیان از خاندان پیامبر (ص) با نام‌های بزرگان به ویژه نام علی (ع) درآمیخت و در بسیاری از آثار دوران اسلامی در زمینه‌های گوناگون مذهبی و غیرمذهبی به ویژه در محراب‌ها به دو شیوه تجسم‌یافت:

الف- ترکیب‌بندی پیش از اسلام (چهار یا سه بازو) و چلیپا شکسته مانند محراب مسجد جامع نایین و امامزاده کزاز

ب- ترکیب‌بندی‌هایی با اسماء اولیا الهی مانند محراب مسجد پشت باغ و ابرقو در یزد (تصاویر ۳ تا ۶).

دایره

دایره یکی از نمادهای خورشید در تمامی ادیان و اساطیری است که خورشید در آن ها نقش مهمی ایفا می‌کرده است. حضور دایره در ادیان خدا- خورشید، از بین‌النهرین شروع شد و سپس

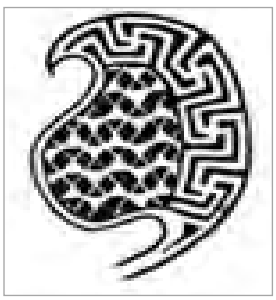
به ایران رفت (موسوی نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۸). در بین‌النهرین، دایره نماد «شمش» (خدای خورشید) به صورت چهار پر با چهار شعله یا پرتوی درون یک دایره بازنمایی شده است (هال، ۱۳۸۶: ۲۰۵). (تصویر ۱). دایره در ایران باستان نیز از کارکردی مقدس برخوردار بوده و به صورت حلقه و گاه گل نیلوفر در دست فروهر نقش بسته که نمادی از کمال و پایان‌ناپذیری است (عتیقه‌چی، ۱۳۸۳: ۴۸). پیش از اسلام، قرص خورشید نماد روزن‌هایی بوده که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری می‌شده است، ازاین‌رو نگاره آن به صورت حلقه یا دایره در نقش برجسته اهورامزدا (فروهر) در وسط دو بال بیانگر همین موضوع بوده و از طرفی نقش آن بر فراز ستون‌ها و دیوارهای سنگی بر محافظت آسمان و نیز جدا نگه‌داشتن آسمان از زمین دلالت داشته است (خزایی، ۱۳۸۱). در زمان هخامنشیان، خورشید به شکل دایره یا چند دایره در درون هم که گاه چهره زنی با گیسوان فروریخته در آن نقش بسته، بازنمایی شده است (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۲۴۱). میترا و اهورامزدا که خدایان خورشید بوده‌اند، با دایره‌ای دور سر آن ها نمایش داده می‌شدند (هال، ۱۳۸۶: ۳۲۷). دایره دور سر خدایان خورشید و شاهان نشانه‌ای از «فَر» ایزدی است که در کلاه شاهان ساسانی به شکل‌های مختلفی تجسم‌یافته (موسوی نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۹) و نشانه‌ای از کمال و پایان‌ناپذیری و پیمان ناگسستنی شاهان و میترای بزرگ است (عتیقه‌چی، ۱۳۸۳: ۴۸). بیشتر اندیشمندان و فیلسوفان، دایره را متأثر از فلسفه یونان باستان و کامل‌ترین شکل هندسی دانسته‌اند (نقره‌کار، ۱۳۸۷: ۴۷۰). از دیدگاه افلاطون و ارسطو «دایره است که می‌تواند مظهری از کامل‌ترین حقیقت بسیط باشد و به همین جهت از میان تمامی اجسام باقاعده در تمام کیهان کامل‌ترین شکل را باید کره دانست» (کروتز، ۱۳۷۵: ۳۱). در اندیشه و تفکر اسلامی نیز دایره نماد آسمان کیهانی، روشنگری، تمامیت و کمال، بی‌کرانگی، فضای

تصویر ۲. آخناتون در حال پیشکشی در برابر آتن (معصومی، ۱۳۸۸: ۱۶۱)

تصویر ۳. محراب امامزاده کزاز (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۱۱)

تصویر ۴. محراب مسجد ملک زوزن (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰)

تصویر ۵. محراب سنگی مسجد ابرقو یزد (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰)



تصویر۶.سمت راست محراب مسجد پشت باغ یزد(بهداد و جلالی، ۱۳۹۲: ۳۴)، سمت چپ تزئینات گچبری محراب مسجدجامع ورامین (خزایی، ۱۳۸۱: ۷۰).

نامتناهی و مرکز آن نمادِ حقیقت ابدی است. در متنی کهن، خداوند به دایره‌ای تشبیه شده است که مرکزش در همه‌جا هست و محیطش در هیچ کجا نیست. دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و روان انسان را در جنبه‌های مختلف ازجمله رابطه میان انسان و طبیعت بیان می‌کند. دایره نمادی از خلاقیت و خلق جهان است (دهقانی محمدآبادی، ۱۳۸۳: ۳۰-۲۸) و صفاتی که در حکمت اسلامی به خداوند و از طریق آن به انسان کامل نسبت می‌دهند، در جهان شناسی سنتی به دایره تشبیه می‌شود (کریچلو، ۱۳۹۰: ۱۹). در هنر اسلامی، نقش دایره کامل‌ترین شکل و نمادی از توحید شناخته‌شده (مکی نژاد، ۱۳۸۱) که در زمینه‌های گوناگون به‌کاررفته است؛ مانند محراب‌های بقعه ربیعه خاتون، مسجد دوازده امام یزد، امامزاده کزاز، مسجد میمه (تصاویر ۷ تا ۹) و نیز در سنگ قبر کاشی زرین از حرم حضرت معصومه در قم (تصویر ۱۰).

گل چندپر (نیلوفر)

گل نیلوفر که به آن «گل آب زاد» نیز گفته می‌شود (حیدری افشار و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۳۸۸). با برآمدن آفتاب باز و با فرورفتن آن بسته می‌شود و بدین جهت یکی از نشانه‌های خورشید در ایران باستان شناخته‌شده است. این گل در تمدن‌های کهن با ایزدان خورشید ازجمله در مصر با «رع» (خدای خورشید) که از نیلوفر زاده شده است (ویو، ۱۳۷۵: ۶۵) و با «هوروس» (خدای آفتاب و آسمان) همبستگی دارد. در افسانه‌های مصری آمده که «پرستندگان هرروز صبح درحالی‌که گل نیلوفر (لوتوس) در دست داشتند، برای ادای احترامِ خدای آفتاب می‌رفتند و بر او درود می‌فرستادند» (وارنر، ۱۳۸۷: ۱۷۳). در هند نیز گل نیلوفر باخدایانی همچون سوریا (خدای خورشید)، ویشنو، لاکشمی، برهما و بودا در ارتباط بوده است (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۳۱). در دوران هخامنشیان و نیز در حکومت‌های اشکانی و ساسانی سه ایزد در اعتقاد ایرانیان حضوری بسیار گسترده داشته اند: «اهورامزدا، آناهیتا و میترا که آناهیتا و مهر (میترا) با نیلوفر ارتباط دارند. در اوستا آمده است که آناهیتا با برآمدن خورشید، تأثیرات خود را در عالم آشکار می‌کند» (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۱). همچنین خورشید به صورت حلقه و گاه گل نیلوفر در دست فروهر نیز نقش بسته است (عتیقه‌چی، ۱۳۸۳: ۴۸). پیروان دین مهر بر این باور بودند که مادر مهر در آب از تخمه زرتشت بارور شد و زایش مهر از میان غنچه گل نیلوفر بوده است که در صحنه‌های زایش به صورت باز تجسم‌یافته است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۲). در سنگ‌نگاره شاپور دوم در طاق‌بستان نقش مهر با پرتو خورشید دور سرش که بر نیلوفر بزرگی ایستاده است بازنمایی شده است (تصویر ۱۱). گل نیلوفر یکی از نقوش اصلی در تزیینات به ویژه در دوران هخامنشی و ساسانی بوده که به عنوان نماد خورشید به کار می‌رفته است (Melikian, 1990: 117). این نقش در تزیینات محراب و سنگ قبرهای محرابی به صورت یک گل کامل در لچکی‌ها و یا نیمی از گل در زیر طاق محراب‌ها و سنگ قبرهای محرابی بازنمایی شده است (تصاویر ۱۲ تا ۱۵).

شمسه

شمسه نوعی طرح ستاره‌ای یا خورشید مانند و نزدیک به دایره است (یاوری و همکاران، ۱۳۹۰) که از مرکز یک دایره شروع می‌شود و همانند شعاع‌های خورشید، تحت قاعده‌ای خاص (قرینگی) به اطراف گسترش می‌یابد. این نقش ملهم از

تصویر ۷. محراب سنگی مسجد میمه اصفهان، ۵ مق، موزه ملی ایران (URL:2)

تصویر ۸. محراب بقعه ربیعه خاتون، اشترجان، ۷۰۸ مق، موزه ملی ایران (URL: 2)

تصویر ۹. محراب مسجد دوازده امام یزد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۳)

نقش مدور خورشید، عموماً با نقوش اسلیمی، ختایی و گاه با نقوش حیوانی در اکثر هنرهای تزیینی در زمینه‌های مذهبی مانند تذهیب صفحه آغازین قرآن، تزیین داخل و بیرون گنبدها و مساجد و نیز در دیگر هنرها مثل کتاب‌آرایی، قالی‌بافی، سفال و امثالهم طرح‌شده است (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۳۱). برخی منابع شمسه را شکل تغییریافته گل نیلوفر نیز دانسته‌اند که نه‌تنها در محراب و سنگ قبرهای محرابی ایران به‌کاررفته، بلکه در سایر سرزمین‌های اسلامی نیز مانند عراق، سوریه و مصر به‌کاررفته و نمادی از نور و خورشید شناخته‌شده است. (Melikian, 1990: 118). این نقش همان‌طور که از نام آن پیداست، بر مفهوم نور دلالت دارد و جلوه‌ای از تمام مفاهیم و اشاراتی است که قرآن در ارتباط با مفهوم نور و روشنایی بیان داشته است. درواقع شمسه یا خورشید در نزد عرفا و متصوفه اسلامی، نماد انوار حاصل از تجلیات الهی و حقیقتِ نور خدا و ذات احدیت و همچنین اشاره به وحدت است (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۲). هنرمندان مسلمان، در بسیاری از آثار خود، مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را با استفاده از شمسه بیان کرده‌اند، کثرت تجلی صفات خداوند است که در این نقش به صورت اشکال کثیر ظهور کرده که از مرکزی واحد ساطع‌شده است. برخی منابع ادبی، خورشید را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد (ص) ذکر کرده‌اند، این ایده از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره «نسا» اخذشده است[۱۴] که در آن خداوند در

تصویر ۱۰. سنگ قبر کاشی زرین، از حرم حضرت معصومه، قم،۶۰۲ ه. ق. (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

تصویر ۱۱. ایزدمهر در طاق بستان (بلخاری، ۱۳۸۸: ۴۲)

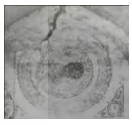
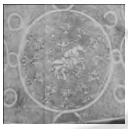
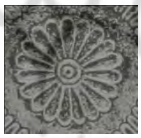
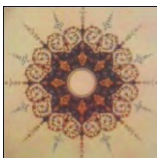
تصویر ۱۲. محراب موقوفه فاطمه خاتون،۶ ه. ق. موزه متروپولیتن (URL: 3)

تصویر ۱۳. محراب مسجد نائین (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۷)

تصویر ۱۴.سنگ قبر کاشی زرین، همدان، ۵۲۶، ه.ق، موزه ملی ایران (URL: 3)

تصویر ۱۵. سنگ قبر فاطمه بنت رشیدالدین ابوالفضل، مؤلف کشف‌الاسرار، متوفی در ۵۶۲ (افشار، ۱۳۸۱: ۴۹۱)

جدول ۱. نگاره‌های چلیپا، دایره و گل چندپر در ایران باستان و تداوم آن پس از اسلام

چلیپا در ایران باستان	چلیپا سه شاخه بر روی کلاه اردشیر ساسانی (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۹۷)	چلیپا شکسته، گچبری ساسانی (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۶۹)	تل باکون فارس (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۷۳)	کاسه سفال نخودی، شوش (توحیدی، ۱۳۷۹: ۱۱۷)
چلیپا در دوران اسلامی	تزیینات رباط ملک (خزایی، ۱۳۸۱: ۴۹)	حاشیه گچبری مسجد جامع اصفهان (سجادی، ۱۳۷۹: ۲۱۳)	قسمتی از محراب سنگی، مسجد پشت باغ یزد (بهداد و همکاران، ۱۳۹۲: ۳۹)	کاشی چلیپایی، ایلخانی (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۲)
دایره در ایران باستان	اهورامزدا (گیرشمن، ۱۳۳۶: ۱۷۸)	جام سفالین منقوش، تخت جمشید (گیرشمن، ۱۳۳۶: ۲۳)	سفال، گورستان سیلک کاشان (گیرشمن، ۱۳۳۶: ۷۶)	تپه حصار، سفال (بهنام، ۱۳۲۰: ۳۶)
دایره در دوران اسلامی	 نمای داخلی آرامگاه سلطانیه (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۸۷۴)	نمای خانقاه، نطنز،۷۱۶-۱۷ (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۶۸)	 شمعدان برنجی ۷ ه.ق (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۳۳۲) ج ۱۱	بشقاب زرین‌فام، ۳ ه.ق، (توحیدی، ۱۳۷۹: ۳۰۵)
گل چندپر در ایران باستان	نقش برجسته کاخ هخامنشی، شوش (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۰)	 پیاله نقره، هخامنشی، موزه بریتانیایی (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۰۰)	زایش مهر از گل لوتوس (بلخاری، ۱۳۸۴: ۳۳)	سفال سیلک کاشان، ۴۲۰۰-۳۵۰۰ ق.م.(توحیدی، ۱۳۷۹: ۷۹)
گل چندپر در دوران اسلامی	سفال چند رنگ، صفوی (توحیدی، ۱۳۷۹: ۳۷۲)	کاسه سفالی،۴ ه.ق (پوپ، ۱۳۸۷: ۵۸۵، ج ۹)	بخشی از محراب مرمر، موزه متروپولیتن	سفال، ایلخانی (نژند، ۱۳۸۴: ۲۷۵)
شمسه در دوران اسلامی	 شمسه به صورت تذهیب (یاوری و باوفا، ۱۳۹۱: ۱۵۱)	زیرگنبد مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان (یاوری و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۵۰)	گنبدخانه مسجد جامع یزد (حسینی و فراشی‌ابرقویی، ۱۳۹۳: ۳۴)	سردر مسجد جامع یزد (حسینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۵)

(نگارندگان)

پاسخ کفار که از پیامبر خواهان معجزه‌ای بودند، خود پیامبر را دلیلی محکم و نوری تابان معرفی کرده است (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۳۳-۱۳۲). نمود تجسّم این مضمون را می‌توان در نقاشی صحنه معراج پیامبر از خمسه نظامی که در قرن نهم هجری در شیراز بازنمایی شده مشاهده نمود که در وسط نقاشی به جای تصویر پیامبر یک شمسه طراحی‌شده و در وسط شمسه هم نام «محمد» نقش بسته است (خزایی، ۱۳۸۱: ۱۳۴). درواقع شمسه مظهر اولین اصل از اصول دین اسلام، یعنی توحید و نماد ذات حق‌تعالی و نیز پیامبر اسلام (ص)، مظهر «نبوت» و دومین اصل از اصول دین اسلام است. این نقش در مقابل نگاره‌های پیشین (چلیپا، دایره و گل چندپر) در فرهنگ اسلامی نقشی نمادین و تجسمی از الوهیت و نور وحدانیت شناخته‌شده و تمامی مفاهیمی را که در رابطه با نمادهای خورشید (نور و روشنایی) در ایران باستان مطرح بوده است بازنمایی می‌کند (جدول ۱). ازاین‌رو، این نقش فراتر از یک نقش صرفاً تزیینی در محراب‌ها مانند محراب مسجد سین و مسجد برسیان به‌کاررفته است (تصاویر ۱۷-۱۶) مطالعه و بررسی ۱۰ محراب و سنگ قبر محرابی قرن ۷-۴ ه.ق. شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را به لحاظ گستردگی این نگاره‌ها در این دست‌ساخته‌های دینی – آیینی آشکار می‌گرداند که در جدول ۴ و ۵ ارائه‌شده است (جداول ۴ و ۵).

تجسم نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی به عنوان یک سنت تصویری، وام‌دار باورها و اعتقادات دینی و مذهبی ایران باستان است. این گفتار با توجه به شواهد تاریخی نیز که مبنی بر عدم ضرورت محراب در نخستین مسجد صدر اسلام[۱۵] (فینستر، ۱۳۹۲: ۱۶۳) نمایان می‌گردد. از طرفی حضور محراب یا فرمی مشابه با آن در معابد ایران باستان (مهرابه‌های مهرپرستان) محراب را فرمی فراتر از فرهنگ اسلامی معرفی می‌کند که با توجه به ریشه لغوی واژه محراب در روایات پهلوی، خاستگاه آن به معابد مهرپرستان (مهرابه) بازمی‌گردد. در روایات پهلوی، واژه محراب ترجمه‌ای است از دو بخش مهر[۱۶] (خورشید) و آب (تلألو[۱۷] و درخشندگی)[۱۸] در معنای رونق و شکوه آفتاب (Melikian, 1990: 126) که در مهرابه ها فرمی شناخته‌شده در زیر گنبد جهت قرار گرفتن تندیس مهر بوده است[۱۹] (مقدم، ۱۳۴۳: ۵۷). در دوران ساسانی، مهرابه ها با اندک تغییراتی به آتشکده (نقطه کانونی تشریفات مذهبی زرتشتیان) که بنایی است با چهار طاق و گنبدی بر فراز آن، تبدیل شدند. آتشکده نزد زرتشتیان به «در مهر» یا «بر مهر» (درگاه مهر) مشهور است(Melikian, 1990: 115) . این طرح پس از پذیرش اسلام در مساجد، جهت بازنمایی قبله مورداستفاده قرار گرفت. ازاین‌رو محراب و طرح‌های محرابی نیز متأثر از باور ایرانیان باستان، نمادی از درگاه بهشت شناخته‌شده است (بصام، ۱۳۹۲: ۱۹۶). بدین ترتیب، نقش و نگاره‌های نمادین خورشید بر روی این دست‌ساخته‌ها، با ایزد مهر، نور و روشنایی در ارتباط است. چنین نگرشی را می‌توان در نام‌گذاری محراب بقعه امامزاده جعفر بن علی (ع) در قم که به «در بهشت» معروف است مشاهده نمود. بدین ترتیب، تداوم نگاره‌های خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی با توجه به انتقال محراب (=مهراب) از معابد ایران باستان (مهرابه ها و آتشکده‌ها) به مساجد در فرهنگ اسلامی به عنوان نمادهایی مرتبط با ایران باستان و نیز التقاط فرهنگ ایرانی اسلامی آشکار می‌گردد.

تصویر ۱۶. محراب مسجد سین، فهان، سلجوقی (مطلبی، ۱۳۸۹)

تصویر ۱۷.محراب مسجد برسیان، سلجوقی (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۶۹)

جدول ۲. مفهوم نگاره‌های چلیپا، دایره، گل چندپر و شمسه در ایران قبل و بعد اسلام

نگاره	قبل از اسلام	بعد از اسلام
چلیپا	نشان آریایی، کهن‌ترین صورت خدای خورشید نزد ایرانیان، گردونه خورشید، گردونه مهر	در ترکیب با اسما اولیا الهی نقشی مذهبی شناخته‌شده است.
دایره	نشان قرص خورشید، کمال و پایان‌ناپذیری اهورامزدا، نور الوهیت، محافظ آسمان، نشانه فر دور سر خدایان خورشید و شاهان	نماد خداوند، حقیقت ابدی، توحید، تمامیت و کمال
گل چندپر	همبستگی با ایزدان ایران باستان ازجمله مهر و آناهیتا، مکان زایش مهر	کاربرد آن دارای کارکردی صرفاً تزیینی است.
شمسه	این نقش در بیشتر منابع فرمی شناخته‌شده در هنر اسلامی است.	اصل توحید و نبوت، الوهیت و نور وحدانیت، نمادی از پیامبر اسلام

(نگارندگان)

جدول ۳. نمادهای خورشید در محراب‌ها و سنگ قبرهای محرابی قرن ۷-۴

		نام و تاریخ اثر	چلیپا	دایره	گل چندپر	شمسه
محراب‌ها	۱	مسجد جامع نائین، قرن چهارم (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۷)	*		*	
	۲	مسجد جامع برسیان، ایلخانی (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۶۰)				*
	۳	امامزاده کزاز، ۵۲۸ ه.ق. (صاحبی بزاز، ۱۳۸۹: ۸۳)	*	*		
	۴	مسجد جامع ورامین،۷۲۲-۷۲۶. ق. (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۷۰)	*			
	۵	مسجد میمه در اصفهان، قرن ۵ ه.ق.، موزه ملی ایران		*		
	۶	مسجد دوازده امام یزد، سلجوقی (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۳)		*		
	۷	مسجد پشت باغ یزد، (بهداد و جلالی، ۱۳۹۲: ۳۴)	*			
	۸	محراب ربیعه خاتون، اشترجان،۷۰۸ ه.ق (ویلبر، ۱۳۴۶: ۱۵۰)، موزه ملی ایران		*		
	۹	مسجد جامع نیریز شیراز،۵۰۷ ه.ق. (صاحبی کزاز، ۱۳۸۹: ۷۹)				*
	۱۰	مسجد سین اصفهان، سلجوقی (مطلبی، ۱۳۸۹: ۲۷)				*
سنگ قبرها محرابی	۱	سنگ قبر تاج‌الدین علیشاه، ۷۶۶ ه.ق (افشار، ۱۳۸۱: ۵۰۵)		*		
	۲	سنگ قبر فاطمه بنت رشیدالدین ابوالفضل ۵۶۲ ه.ق (افشار، ۱۳۸۱: ۴۹۱)			*	
	۳	سنگ قبر ابو سعدبن محمدبن احمدبن الحسن هروی، یزد، ۵۴۵ ه.ق.، موزه متروپولیتن		*		
	۴	سنگ قبر کاشی زرین، همدان، ۵۲۶، ه. ق، موزه متروپولیتن.			*	
	۵	سنگ قبر موفق‌الدین ابی جعفر، در مسجد کوچک میبد، ۵۷۰ ه.ق (افشار، ۱۳۸۱: ۴۸۹)			*	
	۶	سنگ قبر شیخ علی بنیمان، یزد، ۷۸۱ ه.ق، موزه ملی (افشار، ۱۳۸۱: ۱۵۰)			*	
	۷	سنگ قبر حاجی حسن، ۵۶۴ ه.ق. (افشار، ۱۳۸۱: ۵۳۳)			*	
	۸	سنگ قبر شیخ بلفوارس، ۵ ه.ق (افشار، ۱۳۸۱: ۵۲۸)			*	
	۹	سنگ قبر حکاکی شده بر آن نوشته‌شده عمل عبدالقاسم آل حرانی (۵۳۳۰. ق)، موزه هنرهای زیبا بوستون (پوپ، ۱۳۸۷: ۵۲۰)			*	
	۱۰	سنگ قبر از خرم خضرت معصومه، قم، کاشی زرین‌فام،۶۰۲ ه.ق (سجادی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)		*		

نگارندگان

جدول ۴. مقایسه تطبیقی نمادهای خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی قرن ۷-۴ ه.ق.

نگاره	محراب‌ها	سنگ قبرهای محرابی
چلیپا	*ترکیب‌بندی چلیپا بر اساس فرم‌های پیشااسلامی؛ الف- چلیپا شکسته؛ این نوع ترکیب‌بندی به صورت حاشیه دور طاق‌ها، گل و بته‌ها مانند محراب مسجد ورامین بازنمایی شده است. ب- چلیپا سه شاخ؛ در میانه محراب مانند مسجد جامع نایین *ترکیب‌بندی چلیپا با اسماء اولیا الهی به ویژه نام علی (ع)، این نوع ترکیب‌بندی در لچکی‌ها، در وسط محراب‌ها و زیر طاق به‌کاررفته است مانند محراب مسجد پشت باغ یزد *ترکیب نقش چلیپا با دایره مانند محراب امامزاده کزاز	* نقش چلیپا بر روی سنگ قبرهای محرابی قرن ۴-۷ ه.ق مشاهده نشده است.
دایره	*نقش دایره به صورت منفرد در لچکی‌ها، رأس و زیر طاق‌های کوچک و بزرگ مانند محراب امامزاده ربیعه خاتون *نقش دایره با ترکیب چندتایی در حاشیه و زیر طاق مانند محراب مسجد دوازده امام یزد *استفاده از نقوش اسلیمی اطراف دایره * قرارگیری دایره در مرکز طولی، در رأس و طرفین رأس محراب‌ها. *ترکیب نقش دایره با چلیپا مانند محراب امامزاده کزاز	*نقش دایره به صورت منفرد در لچکی‌ها، رأس و زیر طاق‌های کوچک و بزرگ. * قرارگیری دایره در مرکز طولی و در رأس طاق.
گل چندپر	*نقش گل به صورت یک قرص کامل در لچکی‌ها و ترکیبی از نیمه گل با برگ‌های بزرگ و پهن در زیر طاق‌های کوچک و بزرگ، مانند محراب مسجد جامع نائین.	*نقش گل به صورت یک قرص کامل در لچکی‌ها و ترکیبی از نیمه گل با برگ‌های بزرگ و پهن در زیر طاق‌های کوچک و بزرگ.
شمسه	*نقش شمسه در زیر طاق کوچک و بزرگ و کتیبه محراب با ترکیب‌بندی چندتایی و یا منفرد بمانند محراب مسجد سین در اصفهان	*نقش شمسه در سنگ قبرهای محرابی این دوره تاریخی مشاهده نشده است

(نگارندگان)

جدول ۵.وجه اشتراک و افتراق نمادهای خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی قرن ۷-۴ ه.ق

وجه اشتراک محراب و سنگ قبرهای محرابی	وجه افتراق محراب و سنگ قبرهای محرابی
محراب‌ها	سنگ قبرهای محرابی
* تکرار نقش دایره به صورت منفرد در لچکی‌ها، رأس و زیر طاق‌های کوچک و بزرگ *نقش گل به صورت یک قرص کامل در لچکی‌ها و ترکیبی از نیمه گل با برگ‌های بزرگ و پهن در زیر طاق‌های کوچک و بزرگ	*نقش چلیپا در سنگ قبرهای محرابی موردمطالعه مشاهده نشده است. *نقش شمسه در محراب‌ها مشاهده‌شده است. * ترکیب نقوش ختایی با دایره در سنگ قبرهای محرابی. *ترکیب نقوش اسلیمی با دایره در محراب‌ها. *نماد دایره در محراب هم در حاشیه‌ها و هم در رأس و طرفین رأس محراب مشاهده‌شده است، حال‌آن که این نماد در سنگ قبرهای محرابی فقط در رأس طاق و گاه در طرفین به صورت بندهای اسلیمی که فرم دایره را ایجاد کرده دیده می‌شود. کاربرد چند نماد خورشید مانند چلیپا و دایره در محراب‌ها.

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

شباهت ظاهری محراب به عنوان مهم‌ترین مکان مسجد و سنگ قبرهای محرابی به‌اندازه‌ای است که گاه برای یک غیرمسلمان شناخت یک تخته‌سنگ محرابی به عنوان محراب یا سنگ قبر به‌سادگی امکان‌پذیر نیست. شباهت ظاهری این دست‌ساخته‌ها جدا از طرح محرابی که مهم‌ترین وجه اشتراک این دست‌ساخته‌هاست، متأثر از نقش و نگاره‌های متفاوتی ازجمله نگاره‌های نمادین خورشید است که در بخش‌های مختلف این دست‌ساخته‌ها بازنمایی شده است. نماد خورشید با اشکالی گوناگون در ایران باستان و در انواع دست‌ساخته‌ها و آثار هنری مشاهده‌شده است و پس از پذیرش اسلام نیز در اشکال متفاوت با اخذ مفاهیم و جهان‌بینی اسلامی در تزیینات محراب‌ها و سنگ قبرهای محرابی به‌کاررفته است. استمرار نگاره‌های چلیپا، دایره، گل چندپر و نیز شمسه به عنوان یک موضوع در زمینه‌های گوناگون به ویژه در دست‌ساخته‌های دینی- آئینی بیانگر رابطه بین هنر، اعتقادات و نیز تداوم فرهنگ ایرانی و جهان‌بینی اسلامی است که در ایران باستان تمثیلی از نور و روشنایی اهورامزدا و در ارتباط با ایزدان آن دوران بوده است و در جهان‌بینی اسلامی نیز بیانگر اصل توحید، نبوت و نمادی از حق‌تعالی و پیامبر اسلام شناخته‌شده که به ویژه این مفاهیم در نقش شمسه تجسم‌یافته است. تجسم نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی، گاه مشابه با فرم‌های پیش از اسلام بازنمایی شده و گاه متأثر از فرهنگ اسلامی در ترکیب‌بندی‌های متفاوتی مانند ترکیب با اسماء اولیا الهی به ویژه نام علی (ع) ظاهرشده است. از سویی جهان‌بینی اسلامی منجر به پیدایش نقشی متأثر از دایره و گل چندپر به نام شمسه گردیده که در فرهنگ اسلامی در مقابل سایر نگاره‌ها از جنبه نمادگرایی بیشتری برخوردار است. به عبارتی می‌توان گفت نگاره‌های چلیپا، دایره و گل چندپر هرچند که بر مفاهیم نمادین دلالت دارند و در فرهنگ اسلامی نیز با اخذ مفاهیم جدیدی به حیات خویش به عنوان یک عنصر تزیینی ادامه داده‌اند، اما نقش شمسه بیانگر تمام مفاهیم و ارزش‌هایی است که به‌طور خاص در رابطه با نور و روشنایی در فلسفه و حکمت اسلامی مطرح‌شده است. با توجه به ریشه و خاستگاه محراب در معابد پیش از اسلام در ایران باستان و تداوم ساختار آن در دیگر فضاهای مذهبی مانند آتشکده‌ها و نیز قرابت معنایی مهر- خورشید در ایران باستان، ماندگاری نگاره‌های نمادین خورشید در محراب و سنگ قبرهای محرابی بیانگر همبستگی موضوع خورشید با طرح‌های محرابی در ادواری کهن و فراتر از جهان‌بینی اسلامی است. نگاره‌های خورشید در بخش‌های مختلف محراب و سنگ قبرها به ویژه در لچکی‌ها، رأس و زیر طاق‌ها و گاهی در کتیبه‌های محراب قابل‌مشاهده است. با توجه به تطبیق نمادهای خورشید در سنگ قبرها و محراب‌ها نتایجی حاصل‌شده است که نشان می‌دهد تکرار نقش دایره به صورت منفرد در لچکی‌ها، رأس و زیر طاق‌های کوچک و بزرگ و نقش گل به صورت یک قرص کامل در لچکی‌ها و ترکیبی از نیمه گل با برگ‌های بزرگ و پهن در زیر طاق‌های کوچک و بزرگ هم در سنگ قبرها و هم در محراب‌ها به‌کاررفته است؛ اما این مقایسه تطبیقی وجه افتراق‌های زیر را شامل می شود:

الف: نقش چلیپا و شمسه در سنگ قبرهای موردمطالعه مشاهده نشده است.

ب: در سنگ قبرها نقش دایره در ترکیب با نقوش ختایی و در محراب‌ها در ترکیب با نقوش اسلیمی دیده می‌شود.

د: نماد دایره در محراب‌ها هم در حاشیه و هم در رأس و طرفین رأس محراب‌ها مشاهده‌شده؛ حال‌آن که این نماد در سنگ قبرها فقط در رأس و گاهی در طرفین طاق دیده‌شده است.

این مقاله که پیرامون نگاره‌های نمادین خورشید در محراب‌ها و سنگ قبرهاست، می‌تواند در راستای پژوهش‌هایی درباره دیگر نمادها که در محراب‌ها و سنگ قبرهای محرابی کاربرد داشته‌اند، مانند نقش قندیل و ارتباط آن با فلسفه نور و روشنایی در حکمت اسلامی و خاستگاه آن، راهگشا باشد.

پی‌نوشت

1. Cornelia Montgomery
2. Shamash
3. Utu
4. Strabo
5. Xeenofon
6. Ketesias

۷. «الله نور السموات و الارض»، سوره نور، آیه ۲۵
۸. «قد جائکم من الله نور و کتاب مبین» (المائده، ۵-۱۵)
۹. (الاحزاب، ۳۳-۴۶).«و داعیا الی الله باذنه و سراجا منیرا»

10. xuraskan; (فرهنگ جغرافیایی، ج ۱۰) دهی در اصفهان
11. Xurjestan; (فرهنگ جغرافیایی، ج ۴) محل برآمدن خورشید دهی در تبریز
12. Hersfeld (پژوهشگر و باستان‌شناس آلمانی)
13. Ludwig Muller

۱۴. «یا ایها الناس قد جاءکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نورا مبینا: ای مردم برای هدایت شما از جانب خدا برهانی محکم آمد رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد، نوری تابان به شما فرستادیم»
۱۵. الحاق نخستین محراب در مسجدالنبی در دوران خلافت ولید بن عبدالملک (فینستر، ۱۳۹۲: ۱۶۳)

16. Mihr_Mehr
17. Glitter
18. Resplendense

۱۹. نگارش محراب پیش از اسلام با هاء هوز (مهراب) بوده است که پس از پذیرش اسلام به املای عربی آن (محراب) تغییر یافت (مقدم، ۱۳۴۳: ۵۷)

منابع و مآخذ

- اداره جغرافیایی ستاد ارتش. (۱۳۵۵). **فرهنگ جغرافیایی ایران**. ج ۱، تهران: سازمان جغرافیایی کشور.
- افشار، ایرج. (۱۳۴۸). **یادگارهای یزد**. چاپ اول، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.
- بختورتاش، نصرت. (۱۳۸۰). **نشان راز آمیز گردونه مهر یا خورشید**. چاپ اول، تهران: آرتامیس.
- بصام، سید جلال‌الدین. (۱۳۹۲). **فرهنگ فرش دستباف**. تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.
- بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۴). تجلی لوتوس در آئین و هنر ایران و هند، **کتاب ماه هنر**. ۳۴ و ۸۳.
- _____. (۱۳۸۸). **اسرار مکنون یک گل**. ج ۲، تهران: فرهنگستان هنر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). **پژوهشی در اساطیر ایران**. پاره نخست و دویم، تهران: فروهی.
- بهداد، حمید و جلالی جعفری، بهنام. (۱۳۹۲). بررسی آرایه خورشید در صنایع‌دستی و تزیینات معماری یزد. **هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی**، ۱۸ (۲)، ۴۲-۲۷
- پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**. جلد هفتم، تهران: علمی فرهنگی.
- پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). **یشت‌ها**. جلد اول، تهران: اساطیر.
- _____ (۱۳۵۷). **یشت‌ها جزوی از اوستا**. جلد اول، تهران: دانشگاه تهران.
- تمیزی، مهدی(۱۳۹۲). **دو سایه سرو**، چاپ اول، اصفهان: نشر رسم.
- جعفری قریه علی، حمید.(۱۳۸۵). مهر و خورشید در منظومه‌های حماسی ملی. **کاوش نامه**. ۷ (۱۲)، ۹۶-۶۳.
- حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده. (۱۳۹۳). بررسی نقش مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند. **جلوه هنر**. (۳۹)، ۲۲-۱۱
- حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۰). کاربرد تزیینی و مفهوم شمسه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی. **مطالعات هنر اسلامی**. (۱۴)، ۲۴-۷.

- _____ و فراشی ابرقویی، حصین. (۱۳۹۳). تحلیل نمادین جنبه‌های شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد. **نگره**. (۲۹)، ۴۳-۳۲.
- حیدری افشار، غلامحسین؛ حکمی، نسرین و حکمی، نسترن. (۱۳۸۱). **فرهنگنامه فارسی سه‌جلدی**. تهران: فرهنگ معاصر.
- خزایی، محمد. (۱۳۸۱). **هزار نقش**. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- _____ (۱۳۸۷). شمسه نقش حضرت محمد در هنر اسلامی ایران.**کتاب ماه هنر**. (۶۱)، ۱۲۰-۵۶.
- _____ (۱۳۸۱). نمادگرایی در هنر اسلامی تأویل نمادین نقوش در هنر ایران. **مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی**. به اهتمام محمد خزایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۴۲-۱۲۵.
- خوش نظر، سید رحیم و عالیخانی، بابک. (۱۳۸۶). نور و هنر زرتشتی. **نگره**، (۴)، ۳۳-۱۹.
- خیراللهی، محمود. (۱۳۹۰). شعله نور جمال، نور علی نور. **تفسیر و مفاهیم**. (۶۹)، ۲۳-۶.
- دهقانی محمدآبادی، ناهید. (۱۳۸۳). سواستیکا در پیشینه ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز.
- رضالو، رضا؛ ایرملو، یحیی و آقاجانی، اسدالله. (۱۳۹۲). مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن. **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**. (۲۴)، ۵-۱.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). **رمز اندیشه و هنر قدسی**. تهران: مرکز.
- - سجادی، حیدر. (۱۳۷۹). **اشارات فرهنگ اصطلاحات صوفیه**. تهران: مجد.
- سجادی، علی. (۱۳۷۵). **سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). تزئینات کتیبه‌ای سنگ قبرهای شیخ صفی و تطبیق آن با نهارخوران گرگان. **کتاب ماه هنر**.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۳). **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**. تهران: امیرکبیر.
- صاحبی بزاز، منصوره. (۱۳۸۹). خط و مضمون در کتیبه‌های محراب‌های گچبری بناهای سلجوقی. **مطالعات هنر اسلامی**. (۱۳)، ۸۸-۶۹.
- صداقت، معصومه. (۱۳۸۴). مضامین مذهبی در خط نگاره‌های سنگ قبرها و محراب‌های موزه ملی ایران. **مطالعات هنر اسلامی**. (۳)، ۹۶-۷۷.
- صفه، جان. (۱۳۸۰). **خورشید در اساطیر کهن**. محمدرضا ترکی (مترجم)، (۲۹)، ۱۴۳-۱۳۸.
- عتیقه‌چی، نسرین. (۱۳۸۳). **قرص بالدار نماد مقدس مشترک در خاور نزدیک باستان**. تهران: میعاد شکوفه‌ها.
- فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۹). مازنجیل: نشانه شناسی و ردیابی فرهنگی (نگاهی مردم شناختی در کلیمیه‌های کرگی). **کتاب ماه هنر**. (۲۴-۲۳)، ۲۸-۲۲.
- فینستر، باربارا. (۱۳۹۲). **مساجد اولیه ایران از آغاز تا حکومت سلجوقی**. فرامرز نجد سمیعی (مترجم)، تهران: پازینه.
- قلعه خانی، گلناز. (۱۳۸۲). خورشید در اوستا در متون دوره میانه و در هند. **مطالعات ایرانی**. ۲ (۴)، ۱۹۴-۱۶۹.
- کروتز، یورگ. (۱۳۷۵). **زیبایی‌شناسی در معماری**. جهانشاه پاکزاد (مترجم)، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- کریچلو، کیت. (۱۳۹۰). **تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی**. سیدحسن آذرکار (مترجم)، تهران: حکمت.
- کزازی، میر جلال. (۱۳۶۸۳). **از گونه‌ای دیگر**. تهران: مرکز.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ملیحه کرباسیان (مترجم)، تهران: فرشاد.
- کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). **معماری ایران دوره اسلامی**. چاپ هفتم، تهران: سمت.
- گیرشمن، رمان. (۱۳۳۶). **ایران از آغاز تا اسلام**. محمد معین (مترجم)، تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- متینی، جلال (۱۳۵۲). آفتاب و خورشید. **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**. ۹، ۲۲۲-۱۹۷
- محمودی بختیاری، ع. (۱۳۴۰). چلیپا یا نشان آریایی. **ارمغان**. ۳۰ (۳)، ۱۳۱-۱۲۸.
- مطلبی، زهره. (۱۳۸۹). حفظ و مرمت بخشی از محراب مسجد جامع برسیان متعلق به دوره سلجوقی، پایان‌نامه دوره کارشناسی مرمت آثار تاریخی، دانشگاه هنر اصفهان.
- معصومی، غلامرضا. (۱۳۸۸). **دائره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستان**. چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- مقدم، محمد. (۱۳۴۳). مهرابه یا پرستشگاه دین مهر. **انجمن فرهنگ ایران باستان**. ۱ (۳).

- مکی نژاد، مهدی. (۱۳۸۱). نقش تزیینات در معماری اسلامی (کاشی ایرانی). **کتاب ماه هنر**. ۴۵ و ۷۱.
- موسوی نیا، زهره. (۱۳۸۸). دایره نماد دینی در تمدن‌های بین‌النهرین، ایران، آیین بودایی هند و چین. **کتاب ماه هنر**.
- نجمی، سید شمس‌الدین. (۱۳۸۵). خورشید در نام‌های جغرافیایی ایران. **پژوهش‌نامه تاریخ**. (۱۳۴)، ۱۱۷-۱۱۰.
- نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). **درآمدی بر هویت اسلامی در معماری**. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی دفتر معماری و طراحی شهری.
- وارنر، رکس. (۱۳۸۷). **دانشنامه اساطیر جهان**. ابوالقاسم اسماعیل‌پور (مترجم)، تهران: اسطوره.
- ویو، ژ. (۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیر (از مجموعه فرهنگ جدید اساطیر الاروس)**. ابوالقاسم اسماعیل‌پور (مترجم)، تهران: بنیاد جانبازان.
- هال، جیمز. (۱۳۸۶). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. رقیه بهزادی (مترجم)، چاپ چهارم، تهران: معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاوری، حسین و باوف، نسرین. (۱۳۹۰). **دایره مقدس: بررسی جایگاه شمسه (نماد خورشید) در ادیان توحیدی اسلام و مسیحیت**. چاپ اول، تهران: آذر.

- URL1: www.britishmuseum.org. (access date: 2016/ 10/ 27).
- URL2: http://nmi.ichto.ir (access date: 2016/ 4/ 16).
- URL3: http://metmuseum.org (access date: 2016/ 11 /3).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2016/10/24
Accepted: 2017/05/14

Study of symbolic pictures of the Sun in mihrab and mihrab form Tombstones of 4th to 7th centuries of Hijri calendar

Shahrbanoo kameli [*] **Ahmad Aminpoor**[**]

Abstract

Mihrab and Mihrab form tombstones in Iran are important handmade structures which have different religious-ritual functions. Mihrab is the most important place in mosque for determining Qibla and tombstone, is a Specifications plate (name, birth, death, religion) as a sign of venerating the dead person. Mihrab tombstones are very similar to the Mihrab in terms of forms. Similarities of this type of handmade structure is not only in outward form but also is very obvious in the pictures used; like Quranic verses, supplications, arabesques and heliotrope. One of the most usual designs of this kind is the picture and symbol of the sun. This study aims to identify semantic components of the sun design and attempts to answer this question: In what forms, concepts, aspects of differences and similarities was the sun represented in Mihrabs and tombstones of 4th to 7th centuries of Hijri calendar, apart from the ritual function? Therefore, an attempt was made to identify and investigate their concepts and reveal similarities and dissimilarities of the sun symbols in a comparative-analytical method. Findings of the study show that sun picture has been used in different forms such as circle, cross, lilies and roundels in these handmade. Continuity of the sun pictures in these handmade structures represents Iranian-Islamic culture which was a symbol of light and lighting in ancient Iran wisdom (Ahouramazda) and was embodied after Islam as an allegory of divine light especially in roundels. Among the pictures, circle design has the most usage in Mihrab and lilies in tombstone. Roundels and cross designs had an impressive presence in Mihrab and had not been seen in tombstones.

Key words: Chan par Flower, Cross, Mihrab tombstone, Roundels, Sun picture

[*] Ph.D. Student of Islamic Architecture, University of Arts Esfahan, Iran.
[**] Associate Professor, Department of Architecture, University of Arts Esfahan, Iran.