فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم شماره بیست ونهم، زمستان ۱۳۹۵(صص ۲۸-۷)

شناسایی و طبقه بندی نقوش حیوانی موجود در قالی های تیموریان هند

رضوان احمدی پیام* **محسن مراثی****

چکیده

فرش‌بافیِ هندوستان تا قبل از حاکمیت تیموریان، از تشکیلات منسجم برخوردار نبود. حمایت سلاطینِ خوش‌قریحه تیموریِ هند، برپایی کارگاه‌های درباری و بافت تولیدات نفیس را در پی داشت. نقوش حیوانی موجود در فرش‌های هند از تنوع و ترکیب‌بندی‌های گوناگون برخوردار است. شناسایی گونه‌های نقوش حیوانی در قالی‌های تیموریانِ هند و طبقه‌بندی آن‌ها براساس چگونگی کاربست، سوال اصلی این پژوهش است. جستجوی عوامل تاثیرگذار بر توسعه قالیبافی به‌صورت یک ساختار منسجم در قلمرو هندوستانِ عصرِ تیموری ضرورت مطالعه حاضر است. نتیجه پژوهش اینکه، الگوبرداری از قالی‌های وارداتی ایران به هند، فرهنگ- هنر و اساطیر کهن هندی، جغرافیای بومی و تمایل به ثبت صحنه های روزمره و درباری از عوامل موثر بر توسعه و بومی‌گرایی فرش‌بافیِ هند بوده است. قالی‌های هندی تیموریان براساس نقوش موجود در متن و حاشیه قابل تقسیم‌بندی به انواع مختلفی هستند؛ همچنین سلیقه و فرهنگ بومی هنرمندان بر انتخاب گونه‌های طبیعی و اساطیری حیوانات تصویرشده در فرش‌ها و طبقه‌بندی آنها موثر بوده است. گردآوری اطلاعات به‌شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده صورت پذیرفته و روش پژوهش توصیفی- تحلیلی می‌باشد.

کلید واژه ها: هند، تیموریان، قالی، نقوش حیوانی.

۱-مقدمه

هنرهای گوناگون در طی اعصار با داشتن الفبایی مشترک از میان تمدن‌های شرق و غرب عبور نموده و در هر منطقه با توجه به فرهنگ و هنر بومی خالقان، زبان بیانی خاص خویش را به نمایش گذارده‌اند که شاخصه‌ای ویژه در شناسایی آثار هنری بوده است. قالی و بافت آن نیز از آغازپیدایش

مربی گروه آموزشی هنر دانشگاه سمنان(مسئول مکاتبات)*Email: rezvan.a.p@profs.semnan.ac.ir
استادیار گروه آموزشی پژوهش هنر دانشگاه شاهد **Email: marasy@shahed.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۲۰

در گذرگاه‌های زمانی و مکانی متفاوت رسوخ یافته و مولفه‌های بصری خاص هنرمندان و فرهنگ هر منطقه را منعکس نموده است.

۱-۱-بیان مساله و سوالات پژوهش

بافت قالی در هندوستان با پیشینه ای ضعیف به حیات پراکنده خویش تا قبل از سلطنت مغولان هند ادامه داد و از اواخر قرن شانزدهم میلادی تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایران و با حمایت امپراطوران هنردوست تیموری به شکل منسجم بنیان گذارده شد. در راستای تولید فرش، هندیان در آغاز بسیاری از طرح‌ها و نقشه‌های ایرانی دوره صفوی را بازبافی نمودند. طرح‌هایی که حاصل امتزاج نقشمایه‌های متنوع گیاهی و حیوانی به شیوه‌های گوناگون بود و در فرش‌های هندی با ساختاری بومی تظاهر یافت. نقش، رنگ، بافت و مواد اولیه از مولفه‌هایی است که به مرور زمان هنرمندان آن‌ها را در جهت بومی‌گرایی دستبافته‌های خود به‌خدمت گرفتند. در آثار هنری ادوار مختلف نقوش از ظرفیت ویژه ای در اغنای حس زیباشناسانه و انتقال پیام میان هنرمند و مخاطبان برخوردار بوده اند. نقشمایه‌های مفهومی و تزئینی طیف وسیعی از عناصر را در برمی‌گیرند که بنیادی‌ترین آن‌ها نقوش حیوانی و گیاهی(انعکاس مستقیم از طبیعت یا انتزاع از آن) می‌باشند. قالی‌ها به عنوان گستردنی‌های پرزدارِ گره خورده، بستر مناسبی جهت معرفی شناسه‌هایِ هنری اقوام در ادوار مختلف تاریخی قلمداد شده‌اند. نقشمایه‌های حیوانی به‌واسطه داشتن مولفه‌های ویژه در قالی‌های هندی ابزاری جهت غنای تزئینی محصولات به‌دست آمده از دوره تیموریان هندوستان لحاظ گردیده اند. پژوهش حاضر با معرفی نمونه‌هایی شاخص از قالی‌های حیوان دار هندی به این سوالات پاسخ می گوید:۱-نقوش حیوانی در قالی‌های تیموریان هند چه گونه‌هایی را در برمی‌گیرند؟۲-قالی‌های هندی براساس چگونگی کاربست نقشمایه‌های حیوانی به چند گروه طبقه-بندی می‌شوند؟

۱-۲-اهداف پژوهش

هدف پژوهش حاضر معرفی انواع نقوش حیوانی، ترکیبِ آن‌ها با یکدیگر و دیگر نقشمایه‌ها (گیاهی و انسانی) در فرش‌های تیموریانِ هند بوده است.

۱-۳-روش تفصیلی پژوهش

در پژوهشِ بنیادیِ حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است، تلاش گردیده با استفاده از منابع فارسی و لاتین و بررسی اطلاعات به پرسش های یادشده تحقیق پاسخ داده شود.

بدین‌منظور، ۱۲نمونه از قالی‌های تیموریِ بافتِ شمال شبه‌قاره هند (عمدتا فتح‌پورسیکری، لاهور و آگرا) انتخاب گردیده‌اند.

۱-٤-پیشینه و ضرورت پژوهش

در این زمینه می‌توان به کتب و نوشتارهای تخصصی مرتبط با فرش از نویسندگان غربی اشاره نمود؛ یان بنت در کتاب خود تحت عنوان " قالی‌ها و فرش های جهان " (Rugs & Carpets of the world) به فرش‌های هند و کلیت آن‌ها به‌عنوان زیر مجموعه‌ای در راستای بررسی فرش‌های جهان پرداخته است؛ تاریخ مختصر فرشبافی هندوستان و بررسی چند نمونه شاخص متعلق به دوره تیموریان از مواردی است که در مطالعه وی به‌چشم می‌خورد. در راستای مطالعه فرش‌های هند در دوره قبل از سلطنت و حکمرانی اکبر که به‌نوعی عصر انسجام هنرها و بالطبع هنر فرشبافی در زمان حاکمیت مغولان در هندوستان بوده می‌توان کتاب ارزشمند استیون کوهن تحت عنوان " فرش‌های کشمیر و هندوستان پیش از اکبر " (Indian and Kashmir Carpets Before Akbar)را مدنظر قرار داد. اما آنچه که به‌عنوان یک منبع تخصصی در راستای نمونه‌های اصیل بافته شده هندی در عصر تیموری می‌تواند منشأ و مرجع مطالعه قرار گیرد، اثر دَنیل واکر به نام" گل‌های زیر پا " (Flowers under foot) است که به‌طور ویژه به تاریخچه، مباحث فنی و ارائه طبقه‌بندی فرش‌های هندوستان در دوره حاکمیت مغولان پرداخته است. از جمله مقالاتی که از جهاتی با موضوع حاضر مرتبط است می توان به "ریشه یابی نقوش مشترک گیاهی در قالی‌های ایران و هندوستان " ، " بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان" ، " تاثیر هنر ایران بر قالیبافی هند در قرون دهم و یازدهم ه.ق " و " بررسی خاستگاه و انواع نقوش فرش در هنر اسلامی" اشاره نمود. در نوشته‌های مذکور هدف محققین به طور عمده بررسی تطبیقی نقشمایه‌های گیاهی و همچنین به صورت ویژه نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان بوده و در این راستا وجوه افتراق و اشتراک نقوش گیاهی مدنظر قرار گرفته است. تاثیرگذاری هنر عصر صفوی ایران به‌عنوان یک منبع الهام بر شکل‌گیری و طراحی فرش‌های هندوستان از دیگر موضوعاتی است که هدف محقق واقع شده است. به‌دنبال بررسی جایگاه هنری و مفهومی نقش واق و ارائه طبقه‌بندی انواع آن در فرش‌ها، نگاهی مختصر به فرش‌های هندوستان در کاربست گونه‌ای از نقوش حیوانی صورت پذیرفته است. تنوع و چندگونگی فرش‌های هند در عصر تیموریان و نقوش حیوانی به‌کار رفته در آن‌ها لزوم بررسی و مطالعه موارد مذکور را ضروری ساخته است. نقشمایه‌های حیوانی به عنوان بخش اندک و چشمگیر نقوش تزئینی در ترکیب‌بندی

فرش‌های تیموریان هندوستان می توانند جهت شناسایی بهتر قالی‌های هندی، ارائه طبقه بندی فرش‌ها به‌واسطه چگونگی کاربست نقشمایه حیوانی مورد استفاده قرار گیرند.

۲. تیموریان هند

تیموریان یا مغولان هند از سال ۱۵۲٦ میلادی (۹۳۲ ه.ق) با حمله یکی از شاهزادگان مسلمان به نام بابر به شمال هندوستان آغاز شد. بابریان یا گورکانیان(تیموریان هند)، خاندان ترک‌نژاد مسلمانی بودند که از ۹۳۲ تا ۱۲٤۷ه.ق بر افغانستان و هندوستان حکومت کردند. این خاندان به سبب انتساب به تیمور در منابع اروپایی، مغولان هند خوانده شده اند. پایه‌گذار این سلسله بابر فرزند عمر شیخ، ترک جغتایی بود(میرسلیم، ۱۳۷۵: ٦۷). تبار او از دو فاتح مشهور به نام‌های تیمور و چنگیزخان نشأت گرفته است. این خط سیر شاهانه به عنوان قله افتخاری برای فرمانروایان آینده مغول به خدمت گرفته شد. امپراطوری بزرگی که در سده پانزدهم توسط بابر بنیان نهاده شد بیش از دویست سال استوار ماند و به‌صورت اسمی تا سال ۱۸۵۷ دوام آورد. زمانی که آخرین امپراطور تیموری بهادرشاه دوم به دنبال مخالفت با انگلیسی‌ها از سلطنت برکنار شد و در تبعید مُرد، آنهم در حالیکه این امپراطوریِ تیموریان فرمانروایانی چون اکبرشاه و جهانشاه را نیز به هندوستان پیشکش کرده بود. اوج شکوه و عظمت این سلسله، عهد پادشاهی اورنگ‌زیب بود ولی در پایان سده هفدهم قدرت آنان به دنبال یورش‌های افغان‌ها، مراته‌ها(Mahrattes)، فرانسویان و انگلیسی‌ها رو به افول نهاد و در نیمه دوم سده هجدهم قدرت و استقلال خود را به کلی از دست دادند. سلسله تیموری سقوط سریعی داشت، با این‌حال توانست نزدیک به صدوپنجاه سال در قلمرو جدید خود، تمدن درخشان ایران و آسیای مرکزی سده پانزدهم را زنده کند(اُلوات، ۱۳۸۳: ۱٦۷).

۳. هنر تیموریان هند

بابر دقیقا چهار سال بعد از به سلطنت رسیدنش در حالیکه قدرت مرکزی در قلمرواش تقویت نشده بود، از دنیا رفت. بر خلاف بابر فرزندان و جانشینانش زمینه را برای رشد و شکوفایی هنر و فرهنگ هند و مغولی فراهم نمودند. همایون فرزند ذکور بابر پس از مدتی توسط افغان‌ها به رهبری شیرشاه سور؛ یکی از افسران پدرش از هندوستان رانده شد. همایون به شاه طهماسب پادشاه ایران پناهنده شد و سپس با مساعدت ارتش صفویه دولت مقتدر مغول را در دهلی و آگرا برقرار نمود. چهره اصلی هنر مغول تحت حمایت فعالانه اکبر فرزند همایون پایه‌گذاری شد که ترکیبی از شیوه ایرانی، هندی و اروپایی بود و این روند بعد از او در زمان حاکمیت جانشینانش با شدت و ضعف ادامه یافت(Walker,1997:3). آنچه درباره این امپراطور تیموری هند مهم است دارا بودن دو

روحیه متضاد در کنار یکدیگر است. مردی مانند وی با علاقه به حیوانات و زندگی صحرایی که از ورزش‌های پرخطری مانند جنگ فیل لذت می‌برد، در عین حال از موسیقی، شعر و نقاشی نیز به وجد می‌آمد. مورد اعتمادترین دوست وی یک موسیقی‌دان هندی بود و نویسندگان و نقاشان دربار نیز در قبال کارهایشان مورد تشویق و تمجید او قرار می‌گرفتند. در زمان مرگ اکبر به سال ۱٦۰۵ حدود ۲٤ هزار نسخه خطی تذهیب شد و در کتابخانه سلطنتی وی وجود داشت (کریون، ۱۳۸۸: ۲۲۲-۲۲٤). پس از مرگ اکبر پسرش جهانگیر حاکم قلمرو مغول شد. جهانگیر نه مانند پدرش، در نوع خود فردی هنرشناس بود و آثار برجسته و با کیفیت بالای کارگاه سلطنتی را مورد تشویق قرار می‌داد (همان، ۲۲۸). روند هنروری و هنردوستی بطور نسبی در میان جانشینان اکبر تداوم یافت. اما هنگامی‌که اورنگ‌زیب نواده اکبر تخت طاووس را به یکباره از پدرش شاه‌جهان به ارث برد، اضمحلال قدرت خود را آشکار ساخت و با محور قرار دادن قوانین خشک و سنتی اسلام در سلطنت خویش به گونه ای حمایت درباری از هنر را حذف نمود. با اینهمه در طول دوران سلطنت اورنگ‌زیب کارگاه سلطنتی بطورکامل منحل نشد و به هنگام حمایت دوباره دربار تیموریان از هنر و هنرمندان در زمان محمدشاه، نبیره اورنگ‌زیب (حک ۱۷۱۹-۱۷٤۸) هنوز هم بسیاری از هنرمندان، در کارگاه‌های هنری مشغول به فعالیت بودند (کریون، ۱۳۸۸: ۲۳۷). به طورکلی شاهزاده‌های تیموری در هند، راه و روش نیاکان خود در ترکمنستان را ادامه دادند و به حمایت مشتاقانه از شُعرا، نقاشان و خوشنویسان همت گماردند. این تأثیرات در ابتدا در هنر عهد مغول(تیموری هند) متجلی گشت و سپس رفته‌رفته متحول شد و خصوصیات ویژه خود را دریافت(کوماراسوامی، ۱۳۸۲: ۱۸۳).

۳-۱-پیشینه بافت قالی در هند

سابقه بافت قالی در شبه‌قاره هندوستان نامعلوم است و قالی‌بافی هنر بومی هند نمی‌باشد؛ زیرا در آب و هوای گرم و مرطوب این کشور استفاده از بافته‌های پشمی مناسب نبوده و این هنر متعلق به ایران و آسیای مرکزی است. مراجع موجود در آثار ادبی نشان می‌دهند که قالی‌های پشمی در هند پیش از حاکمیت تیموریان نیز تولید و استفاده می‌شده است. ابتدایی‌ترین متونی که بافت قالی را نشان می‌دهند آثار بودایی‌ها از شمال هندوستان است که تاریخ آن‌ها به حدود ۱۰۰ب.م_۵۰۰ق.م می‌رسد (Cohen, 1987:119 -120). قالی‌هایی که در دولت‌آباد دهلی و مولتان قرن چهاردهم مورد استفاده قرار می‌گرفتند نیز مورد ملاحظه قرار گرفته‌اند(ابن بطوطه، ۱۳۷٦: ۷۸، ۹۵، ۹٦).

اشاره به صنعت پررونق فرشبافی هندوستانِ عصر تیموریان، برای نخستین بار در زمان امپراطور اکبر، توسط شرح‌حال‌نویس او به نام ابوالفضل در اثری تحت عنوان " اکبرنامه " مطرح گردید. ابوالفضل بیان می‌کند " عالی جناب (= اکبر) ترتیبی داده است که قالی‌هایی با تنوع فوق‌العاده و بافته‌هایی دلفریب پدید آید. شاهکارهای زیادی را کارگران مجربی که او به استخدام درآورده بود، خلق کردند. اگرچه تجار همچنان قالی‌هایی را از کوشان، خوزستان، کرمان و سبزوار وارد می‌کنند. قالی‌بافان را می‌توان در هر شهری یافت، بخصوص در آگرا، فتح پور و لاهور(Abu 'l Fazl 1977, vol. 1: p 57). مشارکت قاطعانه اکبرشاه به منظور رونق بخشیدن به هنر فرشبافی هند به صورت برپایی کارگاه‌های درباری و با الگوبرداری از نمونه‌های ایرانی، موجبات آن را فراهم آورد، که اولین فرش‌های منتسب به هندوستان مربوط به دوران سلطنت وی باشد.

۳-۲-قالی‌های تیموریان هند

قالی‌های تیموریان در هند نمونه‌هایی هستند که در حدود سه قرن تاریخ سلطنت تیموریان و تحت حمایت آن‌ها در کارگاه‌های سلطنتی تولید شده‌اند و طیف وسیعی از طرح‌ها و نقش‌ها را شامل می‌شوند. قالی‌های حیوان‌دار بخشی از این دامنه گسترده هستند که خود به لحاظ دارا بودن گونه‌های حیوانی بافته‌شده و ترکیب آن‌ها با دیگر عناصر، نظیر نقوش گیاهی و انسانی از تنوع چشمگیری برخوردارند. با در نظر داشتن این نکته چگونگی کاربست نقوش حیوانی در دو فضای جداگانه از این قالی‌ها بررسی می‌شوند:

الف- کاربست نقوش حیوانی در متن قالی‌ها

ب- کاربست نقوش حیوانی در حاشیه قالی‌ها

٤- نقوش حیوانی در متن قالی های تیموریان هند

استفاده از نقش حیوانات در متن قالی‌های تیموریان هند به صورت‌های گوناگون صورت پذیرفته است؛ در برخی نمونه‌ها از سرهای حیوانات بجای گل‌ها و عناصر گیاهی بهره گرفته شده و در برخی دیگر صورت‌های مختلف حیوانی در حال جست و خیز و نبردهای متقابل به تصویر درآمده‌اند. با این تفسیر سه نظام کلی به‌شرح زیر ارائه می‌شود:

طرح خیالی _ حیوانی

طرح تصویری _ حیوانی

طرح گیاهی _ حیوانی

٤-۱-قالی خیالی _ حیوانی

قدیمی‌ترین قالی‌های هندی برجای مانده که به نحوی ابهام‌آمیزترین گونه‌ها هستند، قالی‌های خیالی_حیوانی می‌باشند. این نمونه‌ها دارای طرح خیالی و ترکیبی پیچیده از صور حیوانی درهم-تنیده هستند که در دوران سلطنت اکبرشاه بافته شده‌اند(تصاویر ۱و۲). مجموعه‌ای از حیوانات و پرندگان هندی با نقاب‌ها و صورتک‌های هیولایی، گلدان‌ها وگیاهان گلدار در یک شکل پیچیده ترکیب شده‌اند. در زمینه قرمز شرابی، حیوانات، پرندگان با نقاب‌هایی رعب‌انگیز از دهان یا پیشانی یکدیگر خارج شده‌اند؛ اگرچه سیندرمن و الیس این تصاویر حیوانی و برون آمدن یکی از دهان دیگری را به معنای حاصلخیزی و باروری می‌دانند (Martin, 1908: 354).

تصویر ۱. قطعه ای از فرش با طرح حیوانی- خیالی. فتح‌پور سیکری، ۸۵۸۵-۸۰۸۰ م، موزه منسوجات واشنگتن. (walker, 1997:35)

تصویر ۲. قطعه ای از فرش با طرح حیوانی- خیالی. فتح‌پور سیکری، ۱۵۸۵-۱۵۸۰م، موزه هنر دیترویت. (walker, 1997:34)

استیون کوهن(Steven Cohen) در ارتباط با توجیه چنین ساختاری در نمونه‌های هندی، نقش‌های موجود در طاق دروازه معبد بودایی ماکارا_تورانا (Makara_Torana) را که حاوی یک ساختار گیاهی پیچانِ نظام‌مندِ مستخرج از دهان دو ماکارا است را مثال می آورد و آن‌ها را با یکدیگر مرتبط می‌داند(تصویر ۳). ماکارا جانور دریایی اساطیری است که در اوایل به‌شکل تمساح تصویر می‌شده، این جانور با دو پا گاه با چهار پای سگ گونه تصویر شده و در هنر عهد گوپتا ماکارا با دمی تزئینی بکار می‌رفته است. تارک این قوس به سیمایی پر ابهت و خیالی یا همان کالاموخا (Kala- Mukha) یا کیرتیموخا (Kirtimukha) ختم شده است که مشابه صورتک هیولای چینی به نام تائو_تیه (Tao_Tieh) است(Alker,1997:37). صورتک کیرتیموخا، آمیزه‌ای است از شیر و حیوان دریایی عجیب‌الخلقه، فاقد آرواره تحتانی و بسان جمجمه آویخته‌ای است(تصویر ٤)؛ اما خطوط چهره‌اش از حیاتی پر قدرت برخوردار است که بدان جان می‌بخشد. با سوراخ‌های بینی‌اش به‌شدت نفس می‌کشد و از پوزه اش ماکارا و ریسه‌های گل و گیاه بیرون می‌ریزد (بورکهارت،۱۳۸۹: ٤٣-٤٤).

تصویر۳. دروازه سنگی ماکارا – تورانا. معبد بودایی راجستان . قرن ۴. ه. ق.

تصویر ۴. کیرتیموخا (کالا موخا).

ویژگی تصاویر ماکارا و کیرتیموخا در این است که اغلب با یکدیگر تلفیق شده و به دهان گرفتن و چنگ زدن بر چیزی را نمایش می‌دهند که می‌تواند الگوی نخستین برای ترکیبات حیوانی درهم پیچیده قالی‌های خیالی _حیوانی باشند. نمایش تلفیقی حیوانات اساطیری در آثار هنری و کاربردی همان عهد از قبیل قوطی‌های باروت که به‌عنوان وسیله‌ای جانبی در کنار تفنگ به منظور مهیا ساختن آتش اسلحه بودند، قابل مشاهده است(تصویر ۵). در اغلب نمونه‌ها تزئینات شامل حیوانات در هم تنیده و ترکیباتی مشتمل بر خروج و دخول پیکره‌ها و پنجه کشیدن آن‌ها بر یکدیگر است، که به‌عنوان تزئین بر بدنه اصلی این جعبه باروت‌ها نقش بسته‌اند.

تصویر ۵. جعبه باروت. عهد مغول.عاج، کهربا و استیل. اواخر قرن ۱۲-۱۳ه.ق

جنسن (Janson) اعتقاد دارد این نقش‌ها به‌صورت توده‌ای متراکم از طرح‌های تزئینی هستند و آن‌ها را در اصطلاح نقوش جانوری می‌خواند و به قراین بسیار، مسلم می‌داند که یکی از منابع اصلی این نقوش جانوری ایران باستان بوده است. "مهارت دیرینه ایرانیان به نمایش جانورانی نقش‌پردازی شده و در عین حال کاملا قابل شناسایی پس از گذشت سال‌ها در مفرغ‌کاری‌های لرستان جلوه‌گر شد و ابزارهای کوچک، متنوع و قابل حمل و نقلی را شامل می‌شده که نمونه‌ای از آن‌ها یک جفت بزکوهی متقارن با گردن و شاخی بسیار بلندتر از حدطبیعی مقابل یکدیگر است (تصویر ٦). دو شیر خشمگین نیز سر به تعقیب آن‌ها نهاده‌اند و بدنشان در هیکل بزها ادغام شده است " (جنسن، ۱۳۷۹: ۵۹). در نمونه‌ای دیگر که یک دسته‌ی مفرغی با ساختار شیری ایستاده بر پشت بز کوهی تشخیص داده شده است، از اغراق خلاقانه در اجزاء و پیکره‌ها به‌عنوان راهکاری در جهت مرتبط ساختن دو جانور استفاده گردیده است(تصویر ۷) ." آسیا از کهن‌ترین روزگاران در استفاده از تزئینات حیوانی از غنی‌ترین قاره‌ها بوده و حتی هنر بیزانس به‌کارگرفتن تصویر جانوران

را در نقش‌ها و تزئینات خویش از آشور و ایران گرفته و بیهوده نیست که هنر ایرانی از روزگاران کهن و سپس در دوره اسلامی از نظر تزئینات حیوانی بسیار غنی بوده است " (محمد حسن، ۱۳۸۸: ۲٤٥).

تصویر۶. سربند دهانه از لرستان.قرن۷-۹ق.م.موزه بریتانیا . لندن

تصویر۷. دسته مفرغی. از لرستان. قرن۴-۷ق.م. موزه هنرهای زیبای بوستون

گونه‌ای دیگر از قالی‌های هندی که تقریبا الگوی قالی‌های خیالی _حیوانی را دارا هستند مربوط به دوران جهانگیر فرزند اکبر است (تصویر ۸). الگوی آن‌ها با طرح خیالی _حیوانیِ زمینه قرمزی که در قطعات دوران اکبر به‌کار رفته بسیار متفاوت است. در این نمونه‌ها سرهای حیوانات (شیر، گوزن، قوچ، گرگ، فیل و برخی پرندگان) در ساختار چرخان متمایز از گردش‌های گیاهی نقش شده‌اند. گونه‌های حیوانی از یکدیگر قابل تشخیص هستند و تداخل صورت‌های حیوانی که در نمونه های تولیدی زمان اکبر به چشم می‌خورد در اینجا وجود ندارد. به‌طور کلی ترکیب‌های نامتعارف حیوانی در فرش‌های عهد جهانگیر می تواند با نقوش واق در ارتباط باشد؛ واق در لغت به معنی درختی است که صباح، بهار و شام خزان کند؛ و بعضی بیشه و جنگلی را گفته‌اند که آن درخت در آنجاست، و گویند ثمر و بار آن درخت به‌صورت آدمی و حیوانات دیگر باشد و سخن کند و آن را " واق واق " می‌گویند (خلف تبریزی، ۱۳٦۱: ۲۲٤۹).

مبنای این نقوش بر ساختار گیاهی استوار است و می توان آن‌ها را به دو گروه بزرگ تقسیم کرد: ۱- انسان- گیاه (ترکیب سر انسانی زن یا مرد با شکل‌های گیاهی و اسلیمی) ۲- حیوان – گیاه (ترکیب سر حیوان با شکل‌های گیاهی و اسلیمی) (طاهری و ربیعی، ۱۳۸۹: ۵۱). در تصویر ۸ نمونه دوم مشهود است.

تصویر۸. قطعاتی از فرش با طرح شاخه های گیاهی و سرهای حیوانی. لاهور. ۲۰-۱۶۱۰ م. موزه هنر های تزئینی پاریس.

همچنین ساختار مشابه با نمونه‌های هندی متعلق به جهانگیر، در قالی کاشان متعلق به قرن دهم ه.ق مشهود است که در آن از نقش واق با گونه نخست که شامل ترکیب سر انسان با ساختار گیاهی پیچان می‌باشد استفاده شده است(تصویر ۹).

تصویر۹. بخشی از یک فرش مربوط به کاشان . قرن دهم .
مجموعه گلبنکیان.(Alkouffe&Bernus, 1996: 105)

آنچه که به‌عنوان ویژگی‌های بارز هندی در این فرش‌ها آشکار است، علیرغم نمایش پیکره‌هایی خارج از شکل متعارف، ایجاد عمق و یا شکل طبیعت‌گرایانه است. با وجود طراحی ضعیف، هنرمند با کاربست چند سایه رنگ و کشیدن یک یا دو خط در میان رنگ اصلی بدن حیوان تأثیر طبیعت‌گرایانه مدنظرش را برجای گذارده است(تصویر ۱۰). آغاز انعکاس این هیات‌های جانوری بر فرش‌های هند با علاقه و حمایت اکبر فرزند همایون رونق یافت و تا قرن هفدهم به حیات خویش ادامه داد.

تصویر ۱۰- نمایش طبیعتگرایی بواسطه کاربست یک یا دو خط در میان رنگ اصلی بدن حیوان (بخشی از تصویر ۸)

٤-۲-قالی‌های تصویری ـ حیوانی

گروه دوم از فرش‌های حیوان‌دار هندی دارای الگوی تصویری هستند؛ مناظر نمایشی که به‌واسطه آن‌ها زمینه قالی به سطوح تصویری مجزا با موضوعات گوناگون تقسیم شده و تقارن عرضی و طولی ندارد. مانند دیگر قالی‌های مختص دوران اکبر آن‌ها نیز به‌شدت هم بر وجه واقع‌گرایانه و هم بر وجه تخیلی تکیه دارند. نمونه‌ای از این‌گونه مربوط به قرن هفدهم میلادی در موزه هنرهای زیبا بوستون(Museum of Fine Arts, Boston) نگهداری می‌شود که طرح آن ترکیبی از سه صحنه است؛ در بالا صحنه‌ای درباری، در بخش میانی زندگی رزمره (شکارچیان در حال انتقال یوزپلنگ و مردی مشغول حمل بزکوهی در جلوی ارابه) و در پایین‌ترین قسمت صحنه‌ای اساطیری (موجودی ترکیبی که با پنجه‌ها، دهان، خرطوم و دمش در حال چنگ زدن بر هفت فیل دیگر است و پرنده ای در حال حمله به او است) مشاهده می شود. فضاهای مابین این صحنه‌ها با خیزش و جهش‌های وسیع حیوانات و رزم میان شیر و گاو نر پر شده است (تصویر۱۱).

تصویر۱۱. فرش با طرح تصویری . لاهور. ۱۶۰۰-۱۵۹۰م. موزه هنرهای زیبای بوستون.

در میان مضامین افسانه‌ای و اساطیری هندوستان موجودات تخیلی و ترکیبیِ فراوانی وجود دارند که در آثار هنری نیز منعکس شده‌اند. در نمونه موجود در موزه بوستون پایین‌ترین بخش به موجودی افسانه‌ای اختصاص داده شده است. "موجودی تخیلی فیل‌های کوچکی را در میان گرفته است و سیمرغی از بالا به او حمله نموده است. حیوان ترکیبی، نیمی شیر و نیمی فیل تحت عنوان گاجا سیمبا(Gaja simba) است که در اساطیر هند رایج و نماد سلطه و قدرت پادشاهی است" (Stutley,1985:45,49,129; Coomaraswamy, 1930:25.). به طور کلی فیل در زبان سانسکریت گاجا(Gaja)خوانده می‌شود، و تصاویرش از مهرهای دره سند گرفته تا نگاره‌های مغولی هند و به خصوص در دین بودایی و هندویی به‌عنوان یک نماد دینی یا نشانی از تفاخر و یا مامور انتخاب الهی دیده می‌شود (هال،۱۳۸۰: ۷۳). نمونه‌ای دیگر از قالی‌های تصویری_حیوانی در موزه هنرهای کاربردی وین در اتریش است که یان بنت (Ian Bennett) از آن در کتابش با عنوان"فرش طاووس" (Peacock Rug) نام می‌برد و این احتمال وجود دارد که این فرش توسط منصور، نقاش دربار جهانگیر طراحی شده باشد. (Bennett, 2004: 126, 128) در نمونه یادشده انواع پرندگان به تصویر کشیده شده‌اند. درختان بی‌قاعده در چندین ردیف و پرندگان بزرگ و پرجلوه، همچون قرقاول، مرغان ماهی‌خوار و مرغ و خروس که فعال اما غیرواقعی در حال تفرج‌اند در میان آن‌ها قرار گرفته‌اند. (تصویر ۱۲)

تصویر۱۲. فرش با طرح تصویری. لاهور. ۱۶۰۰-۱۵۹۰ م .موزه هنرهای کاربردی اتریش. وین (Walker,1997: 41)

فرش مورگان نمونه دیگری از فرش‌های تصویری اواخر قرن شانزدهم یا اوایل قرن هفدهم می‌باشد که در شمال شبه قاره هند بافته شده و از طرف شخصی به نام ج.پیرپونت‌مورگان (J.Pier Pont Morgan) به موزه متروپلیتن (Metropolitan Museum) اهدا گردید. طول زیاد فرش این امکان را به طراح بخشیده که طرح اصلی را در قالب یک الگوی واحد طراحی و آن را در راستای ۸۵۷ سانتیمتر تکرار نماید و این تکرار تنها در طول قالی اما معکوس صورت پذیرفته و به همین دلیل طرح فرش تصویری به نظر می‌رسد. این قالی از نظر تراکم پوشش گیاهی و تلفیق آن با جانوران، طرحی شبیه به فرش طاووس موزه وین دارد اما حیوانات چهارپا واقعگرایانه در حال جست و خیز و درخت نخل نیز بر آن اضافه شده است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳. فرش با طرح تصویری . لاهور. اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم میلادی. موزه هنر متروپلیتن. نیویورک . (Walker,1997: 42)

٤-۳-طرح گیاهی- حیوان

بخش اعظم قالی‌های هندی تولیدشده در خلال سلطنت اکبر و جهانگیر دارای طرح‌هایی بر اساس نظام گردش‌های گیاهی می‌باشند. طرح فرش با شاخه‌های گردان، تصویری برگرفته از طبیعت بوده و ضمیمه شدن نقوش حیوانی بر شبکه ای از شاخه‌های پیچان آن را از غنای بالاتری بهره‌مند ساخته است. قدمت این گروه از فرش‌ها اساسا به ربع اول قرن هفدهم دوران سلطنت جهانگیر باز می گردد. این‌ها به تبعیت از فرش‌های سانگزکو (Sangusko Carpets) ایرانِ عهد صفوی تولید شده‌اند (تصویر ١٤). نمونه هندی که متعلق به مجموعه خصوصی است بر خلاف نمونه‌های ایرانی، در عرض متقارن است و یک الگوی واحد، ۳ بار تکرار شده است. در میان شاخه‌های ختائی و پیچان، حیواناتی به صورت تک یا در حال نبرد نیز یافت می‌شوند. آن‌ها فاقد مشخصه طبیعت‌گرایی موجود در دو نمونه پیشین هستند(تصویر۱۵).

تصویر۱۴. قالی سانگزکو با ترنج مرکزی و حیوانات در حال نبرد. ایران، قرن شانزدهم میلادی. مجموعه خصوصی

تصویر ۱۵. فرش با طرح شاخه های ختائی و حیوان. لاهور. ۱۶۲۰-۱۶۱۰ م. مجموعه خصوصی. (Walker,1997:52)

همچنین قالی کوچکی در موزه یادبودی ژاپن نگهداری می‌شود که از طرح واحد مکرری پیروی نموده و بدون هیچ‌گونه تغییر جهت، دو بار در سراسر طول قالی بافته شده است (تصویر ١٦). حیوانات در حال جست‌وخیز و ققنوس‌ها بر شبکه گردان شاخه‌ها قرار گرفته‌اند. آنچه که شایسته دقت‌نظر است جای‌گیری عناصر حیوانی در میان گردش‌های گیاهی است نه بر روی آن‌ها. همسویی حرکت حیوانات در جهت حرکت چرخش‌های گیاهی، هماهنگی نقشه فرش را کامل‌تر ساخته است. پیکره‌های حیوانی غالبا جداگانه و به دنبال یکدیگر قرار گرفته‌اند و تنها پیکره‌های ققنوس و شیر در مرکز منحنی گیاهی است که رو در روی یکدیگر واقع شده‌اند و صحنه‌ای از نبرد حیوانی را به تصویر کشیده‌اند.

تصویر ۱۶. فرش با طرح شاخه های گیاهی و حیوانات. لاهور. ۲۰-۱۶۱۰ میلادی. موزه یادبودی تویاما ژاپن. (Walker,1997:54)

قالی فرملین (Fremlin) نمونه‌ای دیگری از قالی‌های گیاهی-حیوانی تیموریانِ هند است که الگوی آن نیز شامل الگوی واحدی از شاخه‌های پیچان با حیوانات تک در حال جست و خیز یا دوتاییِ در حال نبرد می‌باشد که دو بار در طول فرش تکرار شده است(تصویر ۱۷).در سراسر کار هفده بار نشان فرملین؛ فیل کوچک سفیدی که مطبوع هندیان بوده، بافته‌شده است. قالی فرملین به‌دستور ویلیام فرملین یک مقام رسمی در شرکت هند شرقی در سال ١٦٤٠ میلادی بافته شد.

تصویر۱۷. قالی فرملین. فتح‌پور یا آگرا . قرن یازدهم میلادی. موزه ویکتوریا و آلبرت (Walker,1997:56) جزئیاتی از فرش با تاکید بر علامت تجاری فرملین

نمونه پایانی از الگوی خشن‌تر حیوانی در کنار گردش‌های گیاهی برخوردار است. این فرش شامل جانداران در حال جست‌وخیز همراه با مجموعه‌ای از گونه‌های حیوانی بومی هندوستان مانند

سوسمار، کرگدن، فیل و جانداران اساطیری نظیر اژدهایی در حال بلعیدن آهو می‌باشد (تصویر ۱۸). در نگاه اجمالی این قالی به دلیل موقعیت قرارگیری فیل سوار در مرکز، طرح تصویری به‌نظر می‌رسد. در سراسر قالی بر خلاف پیکره‌های حیوانی، چرخش‌های گیاهی تکرار شده‌اند و تنها در رنگ متفاوت هستند.

تصویر۱۸. فرش با طرح شاخه های ختایی و حیوان. لاهور. ۱۶۳۰-۱۶۲۰. گالری ملی هنر واشنگتن.
(Walker,1997:55)

۵- نقوش حیوانی در حاشیه قالی های تیموریان هند

عموما فرش‌های هندی که نقش حیوانات در متن آن‌ها بافته شده و پیش‌تر معرفی شدند، بدون احتساب زنجیره (نواره‌های جداکننده بسیار کوچک در حاشیه قالی) به صورت ۵ حاشیه‌ای هستند. سه گونه ترکیب‌بندی شاخص در حاشیه اصلی آن‌ها لحاظ شده که شامل موارد زیر می‌باشند:

۵-۱- ساختار گیاهی و عناصر حیوانی متقارن (تصویر ۱۹)

۵-۲- ساختار منحصرا گیاهی (تصویر ۲۰)

۵-۳- ساختار گیاهی همراه با صورتک‌هایی از موجودات خیالی در آئینه گل شاه‌عباسی (تصویر ۲۱)

تصویر ۱۹. بخشی از تصویر ۱۵

تصویر ۲۰. بخشی از تصویر ۱۳

تصویر۲۱. بخشی از تصویر۱۸

صورتک‌های هیولا و حیوان در حاشیه‌های نمونه‌های هندی بر خلاف صورتک‌هایی موجود در متن فرش‌های حیوانی _خیالی، بخشی از یک الگوی تخیلی و عجیب را شامل نمی‌شوند و تحت انتظام ساختار گیاهی می‌باشند. جای‌گیری صورتک در میان نقوش گیاهی از سابقه‌ای دیرین

برخوردار است، که عموما در وسط یک گل با دو برگ در طرفین می‌باشد. بنیان اصلی این طرح از اواخر دوره تیموری و در تمام دوران صفوی ایران مورد استفاده بافندگان بوده و نام هراتی را به واسطه رواج این نقش در هرات و در عهد تیموریانِ ایران بر آن نهادند که معروف‌ترین آن‌ها همان "نقش ماهی‌درهم" است که ساختار اصلی آن دو برگ خمیده و گل بزرگی مانند گل شاه‌عباسی یا گل نیلوفرآبی در میان آن‌ها است. " تا قبل از اسلام چهره انسانی به جای گل وسط و یک جفت ماهی در اطراف آن به‌جای برگ‌های خمیده کنونی بوده است و اصالت این طرح را به آئین مهری باز می‌گرداند. دو ماهی نشان از تولد مهر در آب دارند که او را به‌صورت کودکی از آب بیرون می‌آورند و چهره وسط گل نیز به رخسار مهر نسبت داده شده است" (حصوری، ۱۳۸۵: ٤۳). به دلیل استفاده زیاد و متنوع از آن در نمونه‌های عهد صفویه این ترکیب به هندوستان انتقال یافت و مورد توجه طراحان و بافندگان هندی واقع شد.

٦-گونه‌های حیوانی موجود در قالی های تیموریانِ هند

گونه‌های حیوانی تصویرشده بر قالی‌های هندی شامل دو گونه اصلی بومی- طبیعی و اساطیری می‌باشند که عموما در دو قالب آنها را مشاهده می نمائیم:۱- در حال شکار و جست و خیز ۲- نبرد (گرفت و گیر). حضور حیوانات در تمامی نمونه‌ها خارج از موقعیت نبرد در حال جست‌وخیز، نشسته و آرمیده یا در حال کمین به‌صورت مستقل یا وابسته به عناصر گیاهی مشاهده می‌شوند. اغلب در نبردهای حیوانات طبیعی حمله حیوان درنده‌خو به حیوان ضعیف‌تر لحاظ شده؛ البته در چند نمونه نیز حمله دو حیوان درنده به یکدیگر مشهود است(تصویر۲۲). در یک نمونه نیز نبرد دو حیوان شبیه به شتر به چشم می خورد(تصویر۲۳)، اما عموما حمله شیر به یک حیوان ضعیف‌تر مانند گاو یا بزکوهی به‌کار رفته است(تصاویر ٢٤-۲۵).

تصویر۲۲. بخشی از تصویر ۱۸ تصویر۲۳. بخشی از تصویر تصویر۲۴. بخشی از تصویر۱۱ تصویر۲۵. بخشی از تصویر ۱۵

حضور حیوانات در حال جست‌وخیز و یا نبرد با یکدیگر می‌تواند اشاراتی به شکارگاه‌های کهن داشته باشد که در فرش‌ها جاودانه شده‌اند. "رایج‌ترین ترکیب نبرد میان حیوانات به شیر و گاو

تعلق دارد. این نقش که گرفت‌وگیر نام یافته هم یادآور نقش کهن باستانی معروف (تصویر۲٦) و هم وجود انواع حیوانات در فردوس‌های باستانی است "(حصوری، ۱۳۸۵: ۳۲). اولین نقش ستیز شیر و گاو در ایران در حجاری‌های تخت جمشید به تصویر کشیده شد." مفهوم این صحنه نبرد با جشن سالانه "رپیثوین" (Rapithwin) در ایران مرتبط بوده است. جشن رپیثوین بخشی از نوروز است؛ آمدن رپیثوین به زمین زمان شادی و امید به رستاخیز است، نمادی از پیروزی نهایی و همیشگی آفرینش نیک "(هینلز، ٤٦:۱۳۷۳). کاربست نقوش مرتبط با مفاهیم باستانی در هنر ایرانِ دوره اسلامی ادامه یافت و نبرد شیر و گاو نیز می‌تواند نمونه‌ای از این تداوم باشد. نقش نبرد گاو و شیر در فرش‌های هندی می تواند با اقتباس از فرش‌های ایرانی صورت پذیرفته باشد و در جزئیات نیز سعی شده از الگوی ایرانی پیروی نماید.

تصویر ۲۶. حمله شیر به ورزاب
. تخت جمشید

ترکیب‌های دوگانه اساطیری نیز در این قالی‌ها شامل مقابله اژدها با سیمرغ و چهارپایان ضعیف‌تر است.(تصاویر ۲۷-۲۸)

تصویر ۲۷. بخشی از تصویر ۱۶

تصویر ۲۸. بخشی از تصویر ۱۸

اژدها جانور افسانه‌ای بزرگی است که معمولا به شکل سوسمار یا مار غول‌پیکر فلس‌دار با بال خفاش‌مانند و نفس آتشین و دم نوک‌تیز مجسم می‌شود(موسوی، ۱۳۸٦: ۷۷۷). بسیاری از پژوهشگران خاستگاه نقش اژدها را چین می‌دانند که به واسطه روابط اقتصادی- فرهنگی میان چین و ایران وارد فرهنگ و هنر ایران شده است. " ارتباط مستقیم بین ایران و چین از دوره هان (۲۰۲ق.م – ۲۲۰م) تقریبا همزمان با سلسله اشکانی آغاز شده است و یکی از علل تداوم این ارتباط ورود کالاهای چینی به ویژه پارچه‌های پشمین نقش‌دار بوده که بی‌تردید انتقال این اندیشه را به-

تدریج در ایران سبب گردیده است" (دانشپور پرور، ۱۳۷٦: ٦٦٤). در دوره اسلامی و با آمدن مغولان به ایران، ارتباط با هنر چین بار دیگر گسترش یافت. به دلیل آشنایی ایرانیان با هنر چین در عصر شکوفایی سلسله سونگ (۹٦۰– ۱۲۷۹ میلادی) و سپس در عصر یوآن مغولی (۱۲۷۱– ۱۳٦۸ میلادی) بسیاری از شیوه‌ها و سبک‌های هنری چین وارد هنر ایران شد و تاثیرات آن تا مدت‌ها باقی ماند و در زمان صفویه به اوج خود رسید. بدین‌ترتیب با ورود تاثیرات هنری ایران به هند الگوبرداری از چنین نقشی از سوی هنرمندان هندی گریز ناپذیر می‌نماید. قابل‌توجه‌ترین نبرد چندگانه در فرش تصویری زیبای بوستون (تصویر ۲۹) مشهود است که در حقیقت سه گروه حیوانی با یکدیگر در تعارض هستند.

تصویر ۲۹ . نبرد چندگانه . هفت فیل/ موجود فیل – شیر (گاجا سیمبا) / سیمرغ. بخشی از تصویر۱۱

در آن، گاجاسیمبا در حالی‌که هفت فیل را در انقیاد خود دارد مورد حمله پرنده ای افسانه‌ای قرار گرفته است. " قدرت این موجود با نیروی هفت فیل برابری می‌کند و می‌تواند آن‌ها را تحت سلطه خویش درآورد. پرنده‌ای که در بالای سر اوست سیمرغ پرنده افسانه‌ای حماسه ایران است. شاید در اینجا بتواند با گارودا (Garuda) هندی، پرنده خورشید و مَرکب ویشنو برابری کند که به هفت فیل حمله می‌کند" (Walker, 1997:38). گارودا در اساطیر هندی از خانواده عقاب دانسته شده ولی گاهی به‌صورت طاووسی با دم بلند نیز تصویر گردیده است. او جسمی طلایی دارد و پادشاه پرندگان است. سیمرغ نیز پرنده‌ای است که در فرش‌های ایران عهد صفوی نیز حضور داشته است؛ علاوه بر صفات و کیفیات و نیروهای مابعدالطبیعی موجود آن که سبقه کهن در فرهنگ و هنر ایران باستان دارد، از مفاهیم عمیق نمادین و عرفانی هم در دوره اسلامی برخوردار بوده و همین امر موجبات جاودانه ساختن آن توسط هنرمند در فرش‌ها که انعکاسی از بهشت علوی می‌باشد را مهیا ساخته است. حیوانات بومی گروه دیگری از نقوش حیوانی هستند که خصوصا در فرشی از گونه سوم (تصویر ۱۸) به‌وفور تصویر شده‌اند. فیل، کرگدن و سوسمار عمده آن‌ها هستند. فیل علاوه‌بر اینکه در ترکیب موجود اساطیری گاجاسیمبا مشهود است به‌شکل طبیعی نیز به گونه‌های مختلف در فرش‌های هندی بافته شده است: الف–فیل و سوار(ضمیمه تصویر ۱۷).ب–فیل بدون سوار

(تصویر ۳۰)و فیل سفید کوچک در قالب نشان تجاری(ضمیمه تصویر ۱۷) ج-نبرد فیل‌ها (تصویر ۳۱).

تصویر ۳۰. بخشی از پایین قالی، تصویر۱۸

تصویر ۳۱. قطعه ای از فرش با طرح تصویری،شمال هند: فاتح پور سیکری یا آگرا . قرون شانزدهم – هفدهم میلادی. موزه منسوجات واشنگتن. (walker,1997:45)

در باورهای قومی و اساطیری فیل مَرکب خدایان و یا پادشاهان است. همچنین نشانه نجابت خانوادگی، سمبل بلندپروازی، تیزهوشی، شهامت و عقل می باشد(دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۸۳). فیل سفید در هند نشانه مالکیتی است که هیچ ثمری ندارد و مخارجی هم در پی‌دارد. حالت و شکلی که بودا وارد بطن مادرش" مایا" شده حالتی از فیل بوده است (گرترود، ۱۳۸۰: ۸۹ و ۹۰). به‌جهت حفظ جامعیت آنچه در بررسی جزئیات نقوش حیوانی قالی‌های هندی به دست آمد، در جداول زیر (۱تا۳) در راستای نمایش گونه‌های حیوانی شناسایی شده ارائه می شود.

جدول۱. گونه‌های پرندگان شناسایی‌شده در قالی‌های تیموریان هند

تصاویر شناسایی شده پرندگان موجود در قالی‌های هند	عنوان احتمالی بافته به نشانی در قالی	تاریخ بافت در هرشها	عنوان طرح قالی	شماره تصویر قالی	بومی طبیعی	اندازه‌گیری

جدول۲. گونه‌های چهارپایان بومی-طبیعی موجود در قالی‌های تیموریان هند

حیوانات چهارپای بومی-طبیعی									
شماره تصویر	تصویر۱۳	تصویر۲۰	تصویر۱۸	تصویر۱۷	تصویر۲۰	تصویر۱۷	تصویر۲۰	تصویر۱۲	تصویر۲
تاریخ مورد استفاده	۱۵۹۰-۱۶۰۰	۱۶۲۰-۱۶۳۰	۱۶۰-۱۶۲۰	۱۶۱۰-۱۶۲۰	۱۶۲۰-۱۶۳۰	۱۶۱۰-۱۶۲۰	۱۶۲۰-۱۶۳۰	۱۵۹۰-۱۶۰۰	۱۶۲۰-۱۶۳۰
نام طرح قرنی	تصویری - حیوانی	گیاهی - حیوانی	گیاهی - حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	تصویری - حیوانی	گیاهی حیوانی
محل نقش در قالی	متن قالی	متن قالی	حاشیه اصلی قالی	متن قالی	متن قالی	حاشیه اصلی قالی	متن قالی	متن قالی	

جدول۳. موجودات اساطیری تفکیک‌شده در قالی‌های تیموریان هند

حیوانات اساطیری							
شماره تصویر	تصویر۱	تصویر۲۰	تصویر۲	تصویر۱۸	تصویر۱۳	تصویر۱۹	تصویر۱۵
نام طرح قالی	حیوانی - خیالی	گیاهی - حیوانی	حیوانی - خیالی	گیاهی - حیوانی	تصویری - حیوانی	گیاهی حیوانی	تصویری - حیوانی
تاریخ بافت قالی	۱۵۸۵ - ۱۵۸۰ م	۱۶۲۰-۱۶۳۰م	۱۵۸۰-۱۵۸۵ م	۱۶۱۰-۲۰ میلادی	۱۵۹۰-۱۶۰۰م	۱۶۲۰م	اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ میلادی

جدول۴. تیره‌های حیوانی تفکیک‌شده موجود در قالی‌های تیموریان هند

تیره‌های حیوانی									
بومی طبیعی	*	-	-	-	تیمی بومی و تیمی اساطیری	-	*	*	تیمی بومی و تیمی اساطیری
اساطیری	-	*	*	تیمی بومی و تیمی اساطیری	تیمی بومی و تیمی اساطیری	*	-	-	تیمی بومی و تیمی اساطیری
تاریخ بافت در قالی ها	۱۶۳۰-۱۶۲۰م	۱۶۱۰-۱۵۹۰م	۱۶۳۰-۱۶۲۰م	۱۶۳۰-۱۶۲۰م	۱۶۲۰-۱۶۱۰ م	۱۶۳۰-۱۶۲۰م	۱۶۱۰-۱۵۹۰م	۱۶۲۰م	
نام طرح قالی	گیاهی حیوانی	تصویری - حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	گیاهی حیوانی	تصویری - حیوانی	گیاهی حیوانی	
شماره تصویر قالی	تصویر۲۰	تصویر۱۳	تصویر۲۰	تصویر ۲۰	تصویر۱۸	تصویر ۲۰	تصویر۱۳	تصویر۱۹	

۷-نتیجه

هندوستان از فرهنگ و هنر بسیار غنی ای برخوردار است و آثـار برجـای مانـده از ادوار گونـاگون تاریخی که تمدن چند هزار ساله را به تصویر می‌کشند بر این امر صحه مـی‌گذارنـد. اسـلام فصـلی تازه در فرهنگ و قلمرو هند را گشود و حاکمیت منسجم مغولانِ مسلمان آن را قوام بخشید. بافـت قالی در دوران سلطنت تیموریان هند از اواخر قرن شانزدهم میلادی به‌شکل منسـجم بنیـان گـذارده شد. هنرمندان هندی در آغاز طرح‌ها و نقشه‌های ایرانی دوره صفوی را مورد توجه قرار دادنـد؛ امـا به‌تدریج طراحان و نقاشان آثاری خلق نمودند که در نوع نقش‌ها و شیوه اجرا اصالت هندی را بـه-نمایش گذارد. نقوش حیوانی در قالی‌های هندوستان مختصاتی ویژه از نظـر گونـه و ترکیـب‌بنـدی دارند که آن‌ها را متمایز ساخته است. قالی‌های حیوان‌دار هنـدی بـر اسـاس نحـوه ترکیـب نقـوش حیوانی در متن قالی‌ها در کنار یکدیگر یا دیگر نقشمایه‌ها اعم از انسانی یا گیاهی در مـتن قـالی‌هـا به سه ساختار کلی قابل تقسیم هستند که تحت عنـاوین؛ طـرح خیـالی _حیـوانی، طـرح تصـویری _حیوانی، طرح گیاهی _حیوانی ارائه شدند. سه گونـه ترکیـب‌بنـدی شـاخص نقـوش حیـوانی در حاشیه اصلی شامل ساختار گیاهی و عناصر حیوانی متقارن، گیاهی همراه با صورتک‌های موجودات خیالی و منحصرا گیاهی شناسایی گردید. گونه‌های حیوانی تصویرشده در قالی‌های هندی دو گونـه اصلی بومی- طبیعی و اساطیری هستند که عموما در قالب‌های شکار و جست‌وخیز، نبرد دو یا چند حیوان نشان داده شده‌اند. حیوانات طبیعی- بومی نظیر شیر، پلنگ، ببر، خرگوش، بز کوهی، گـوزن، آهو، کرگدن، سوسمار و فیل...و حیوانات اساطیری شـامل اژدهـا، گـارودا هنـدی (سـیمرغ)، گاجـا سیمبا هستند. در ساختار کلی و چگونگی ترکیب‌بندی نقوش در قالی‌های هندی رد پای طرح هـای ایرانی به‌خوبی مشهود است. اما هنرمندان طراح و بافنده هند با مهارت فنـی و ذوق لطیـف و طبـع بومی‌گرایانه خویش آثاری را خلق نموده‌اند که در آن‌ها شناسه‌های فرش‌های هندی به‌خوبی آشکار گردد. کاربست حیوانات با رویکرد به نگاره‌های اساطیری(برگرفته از فرهنگ و هنر هند)، طبیعـی و استفاده از ترکیب‌بندی‌هایی که اصول هنر طبیعت‌گرایانه هند در آن‌ها لحاظ شـده ابـزار ارزشـمندی بوده که هنرمندان هند به شایستگی از آن‌ها بهره گرفته‌اند.

منابع

۱-ابن بطوطه، **سفرنامه ابن‌بطوطه**، ترجمه محمدعلی وحدتی، جلد دوم، تهران: آگه، ۱۳۷٦.

۲-بورکهارت، تیتوس، **هنر مقدس**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش،.۱۳۸۹

۳-جنسن، ه.و، **تاریخ هنر**، ترجمه پرویز مرزبان ، تهران: علمی فرهنگی،.۱۳۷۹

٤-حصوری، علی، **مبانی طراحی سنتی در ایران**، تهران: چشمه، ۱۳۸۵.

۵-خلف‌تبریزی، محمدحسین، **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر،۱۳٦۱.

٦-دادور و منصوری، ابوالقاسم و الهام، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران: دانشگاه الزهرا،۱۳۸۵.

۷-دانشپور پرور، فخری، **نقش اژدها در هنر معماری ایران**. مجموعه مقالات اولین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی .ج ۵، میراث فرهنگی، تهران، ۱۳۷٦.

۸-طاهری، علیرضا و ربیعی، سمیه، **بررسی خاستگاه و انواع نقوش واق در هنر اسلامی**، جلوه هنر، شماره ٤، صص٤۹-۵٦،.۱۳۸۹

۹-کریون، روی‌سی، **تاریخ مختصر هنر هند**، ترجمه فرزان سجودی و کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.

۱۰-کوماراسوامی، آناندا، **مقدمه ای بر هنر هند**، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: روزنه، ۱۳۸۲.

۱۱-گرترود، جابز، **سمبل‌ها (بخش جانوران)**، ترجمه محمدرضا بقاءپور، تهران: مترجم، ۱۳۸۰.

۱۲-لوات، لوسین، **تاریخ مغول تیموریان**، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: آزادمهر،.۱۳۸۳

۱۳-محمدحسن، زکی، **هنر ایران در روزگار اسلامی**، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی ، تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۸.

۱٤-موسوی بجنوردی، کاظم، **دانشنامه ایران**، جلد ۲، تهران:فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸٦.

۱۵-میرسلیم، مصطفی، **دانشنامه جهان اسلام**، جلد۱، تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی، ۱۳۷۵.

۱٦-هال، جیمز، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران : فرهنگ معاصر،۱۳۸۰.

۱۷-هینلز، جان، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه، ۱۳۷۳.

18-Allami ,Abu 'l Fazl, **The A 'in-i Akbari by Abu 'l Fazl Allami**. Trans. Henry Blochmann and H. S. Jarrett, and ed. D. C. Phillott. 3 vols. Royal Asiatic Society of Bengal . 3d ed. Calcutta:1977.

19-Alcouffe&Bernus, Daniel& Marthe, **Great Carpets of the World**, Vendome, Italy:1996.
20-Bennett, **Rugs & Carpets of the World**,Greenwich, London:2004.
21-Cohen ,j.Steven , " **Indian and Kashmir Carpets Before Akbar: Their Perceived History ' . "** In Oriental Carpet and Textile Studies, ed. Robert Pinner and Walter B. Denny, vol. 3, London: 1987.
22-Coomaraswamy, Ananda.k, **Mughal Patnting**, Cambridge: 1930.
23-Martin, Fredrik Robert, **A History of Oriental Carpets, before 1800**, Wien:1908.
24-Stutley, Margaret, **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography**, London:1985.
25-Walker, Daniel,**Flowers underfoot**, Yale, Italy: 1997.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی