باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی

علی حصوری

در مطالعهٔ طرح فرش ایران و به‌طور عام هنر تزئینی ایرانی، کشف بنیاد نقشه‌ها، یعنی اندیشه، باور یا اسطوره‌ای که مبنای طرح قرار گرفته و آن‌را شکل داده است، دارای اهمیت اساسی است. به‌طوری که خواهیم دید، این مطالعه به‌روشن‌شدن خاستگاه‌های نقشه‌های ایرانی و در واقع مبانی طراحی تزئینی در ایران خواهد انجامید و حتی به‌فهم برخی از مبانی اعتقادی ایرانیان کمک خواهد کرد. نگارنده در مطالعهٔ نقشه‌های هراتی و ماهی در هم، بنیاد آنها را در آئین مهر یافته است و این از آن‌جهت اهمیت دارد که از آئین آئین نشانه‌های فراوان در ایران باقی نمانده است.[۱]

دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به‌طور مشخص و با وضوح و دسته‌ای دیگر تلویحاً نقشهٔ باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی برای این نقشه‌ها **گلستان** است که به‌علت رواج آن از قدیم، در ترکیه هم به‌همین نام (gülistān) معروف است. در دورهٔ صفوی ظاهراً آن‌را گلزار هم می‌نامیده‌اند. در روی یک فرش صفوی کتیبه‌ای وجود دارد که یک مصراع آن چنین است: «نقش گلزار ز رویش خجل است».[۲] متأسفانه عمدهٔ مترجمان و مؤلفان معاصر، به‌ترجمه از انگلیسی، فرانسه و آلمانی آن‌را باغی می‌نامند که زیبا هم نیست.[۳] چنان که خواهیم دید می‌توان آن‌را فردوس، پالیز و امثال آن هم نامید.

از نخستین دانشمندانی که به‌این نکته توجه جدی کردند، باید از آرتر اپهام پوپ نام برد که در جستجوی زمینه‌ها یا بنیادهای طرح ایرانی، بیش و پیش از هر چیز به‌نقشهٔ باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ فردوس (paradise) که گلستانِ مینوی است، توجه کرد. او به‌حق گفت:

«این [باغ] مهمترین مضمون مورد علاقه [ایرانی‌ها] است، زیرا تقریباً همهٔ قالی‌های ایرانی دورهٔ بزرگ (صفوی) به‌شکلی، همراه شکوه، تنوع و اغلب به‌شیوه‌ای زنده، مفهوم باغ را بیان می‌کنند».

فکر باغ را نمی‌توان از مفهوم فردوس (paradise) جداکرد، زیرا فردوس باغی است عظیم‌تر، با زیبائی‌های پایدار و با جذابیت‌های گوناگون و فراوانتر. این باغ فردوس یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در تمام فرهنگ ایرانی است و همیشه موقعیتی مرکزی در اندیشه‌ها و احساسات ایرانیان داشته است.

در تصویرکردن چنین نقش بنیادی و جهانی، که به‌دلها و فهم همه بسیار نزدیک است، با ارائه طرحی ساده یا صحنه‌ای ویژه، رضایت حاصل نمی‌شد. می‌بایست مفهوم عام را نشان می‌دادند و تنها هنری تجریدی و تزئینی شایستهٔ چنین کاری بود.

در بزرگترین قالی‌ها، مفهوم باغ، کامل‌ترین شکل تصویری خود را می‌یابد. باغ در اینجا بنیادی و جاودان است. طراحی باغ از ترسیم یک باغ کامل واقعی جلوگیری می‌کند، حتی اگر طراح چنان خواسته بوده باشد، به‌طوری که چنین باغی ویژگی‌های صوری و جهانی را بیان می‌کند و نه یک باغ منفرد را ــ بلکه [حتی] جذابیت‌های جاودان باغ‌ها را حکایت می‌کند.

این یک تعبیر خیالی نیست، زیرا ایرانیان خود آن‌را تأیید کرده‌اند. قالی خسرو (بهار خسرو یا بهارستان) بهاری بود که گرفتار و زندانی شده بود و زیبائی باشکوه خود را به کاخ بخشیده بود[۴]... هزار سال بعد قالی‌بافی به‌همان [باغ] دلخواه اعتراف کرد که: «لاله‌زاری است ولیکن نه چنان که برد راه بدو دست خزان».[۵]

پوپ در ادامهٔ سخنانش بدون این‌که سندی راجع به‌باغ‌های باستانی در دست داشته و اصولاً اطلاعی از آنها داشته باشد (یا لااقل سند آن‌را به‌دست دهد) تصویری از قالی‌های گلستان می‌دهد که بسیار شبیه فردوس‌های باستانی است، گرچه خود آن‌ها نیست:

«باغ‌های بزرگ و محصور فردوس، محوطه‌های وسیع شکار بود: شیر، ببر، پلنگ، یوز، روباه، بز کوهی، غزال، آهو، گاو [کوهی]، گورخر، خرس، بوزینه و یربوع در آنها بود، اگر نخواهیم از پرندگان و خزندگان آن سخن بگوئیم».[۶]

چنان که اشاره شد، پوپ ظاهراً هیچ‌گونه دسترسی به‌ساختار باغ‌های مینوی یا حتی شکل آنها و تمثیل جهانی و استومند آنها، یعنی فردوس‌ها، نداشت، زیرا مثلاً فردوس‌ها در آغاز مقدس بوده‌اند و کسی در آنها شکار نمی‌کرده است و به‌این نکات خواهیم پرداخت، او تنها با توجه به‌قالی‌های باشکوه صفوی که ترکیبی از نقشه‌های شکارگاه و فردوس بود، چنین تصویری از فردوس پرداخت. شاید هم فردوس مینوی با فردوس‌های زمینی در اندیشهٔ او آمیخته بود.

متأسفانه کسی پس از پوپ متوجه نکته‌های ظریف و دقائق باارزش و قابل تحقیق سخنان او نشد و مسئله تا به‌امروز مسکوت مانده و اگر در مورد گلستان‌های روی فرش‌ها سخن رفته، تکرار سطحی‌تر همین حرف‌ها یا با توجه به‌بهشت مسلمانان یا جنت بوده است، در حالی که مفهوم

فردوس بسیار کهن‌تر از بهشت ادیان سامی و از جمله بهشت اسلامی است. دیگر این‌که فردوس شباهتی هم با این بهشت که به‌روایت مسلمانی در آن حور و غلمان، جوی شیر و انگبین و انواع خوراکی‌ها فراوان است، ندارد.

از آنجا که مفهوم اساطیری فردوس و سپس تمثیل زمینی آن، در اندیشه، مذهب و هنر ایرانی دارای تأثیر اساسی است، نگارنده جستجو در رابطهٔ آن با هنر ایرانی را سالها پیش و رابطهٔ آن با فرش را از ۱۳۶۵ آغاز کرد و به‌نتایجی رسید که اینک خلاصهٔ آن‌را در اینجا مطرح می‌کند.[۷]

در ایران و غرب آن (میان‌رودان) از روزگاری که دقیقاً اطلاع نداریم ــ ظاهراً در اواسط عصر مفرغ ــ به‌باغی آسمانی اعتقاد داشتند که شباهتی به‌مینو یا بهشت داشت. اطلاعات مربوط به‌این باغ مینوی به‌شدت پراکنده است و بخشی از تمثیل‌های زمینی آنها فراهم می‌آید. این اطلاعات را به‌شکل زیر می‌توان خلاصه کرد:

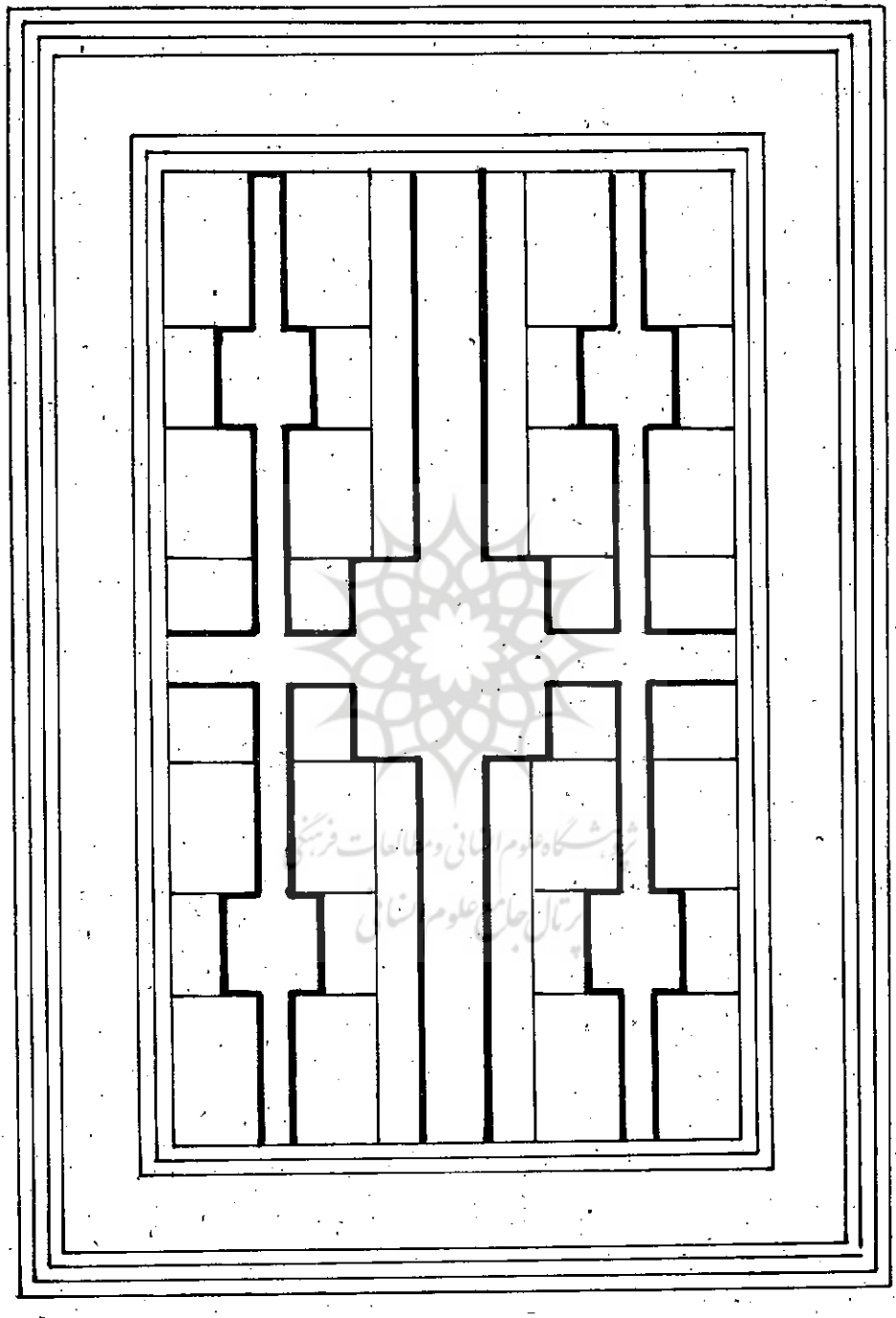
۱ــ فردوس، چنان که از معنی ریشهٔ آن برمی‌آید (pairi-daeza) باغی است محصور، با چند (معمولاً هفت) حصار پشت سر هم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر (کلفت‌تر) است، به‌طوری که اهریمن نتواند به‌آن راه پیدا کند. حاشیه‌های مکرر و مخصوصاً یک حاشیهٔ پهن و مشخص میانی در فرش ایران همین دیوارهای مکرر فردوس است.[۸]

۲ــ فردوس دارای سرچشمهٔ آبی است، ازلی-ابدی به‌طوری که آب در آن همیشه جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود.

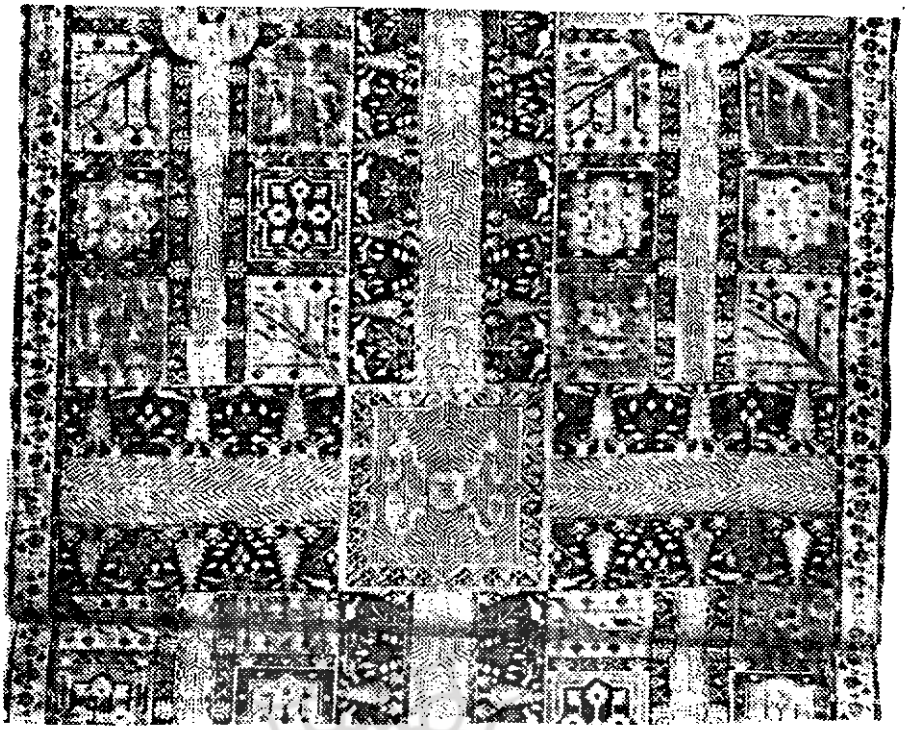
۳ــ در فردوس، انواع حیوانات اهلی و وحشی و گیاهان، از بهترین انواع وجود دارند و بدون داشتن نیاز، بدون آسیب اهریمن و مرگ، زندگی شاد جاودانه‌ای را می‌گذرانند. به‌همین دلیل جای‌جای دارای آبگیرهائی است و در آن ماهی‌ها و پرندگان آبی زندگی می‌کنند.

۴ــ حرکت آب در فردوس و اصولاً طرح این باغ دارای نظم هندسی بوده است، به‌این معنی که شبکه‌های مستطیل یا مربعی با جوی‌های آب به‌وجود می‌آمد، در عمدهٔ چهار جوی‌ها آبگیرهائی وجود داشت به‌طوری که جریان آب شبکه‌ای از چهارگوش‌ها، (مربع یا مستطیل) و آب گیرهائی به‌همین شکل و احتمالاً گرد پدید می‌آورد که اگر آبگیرها را مرکز الگو قرار دهیم، باغچه‌های شش‌قسمتی پدید می‌آمد، به‌طوری که در چهار طرف هر آبگیر بیست‌وچهار باغچهٔ مشترک با چهار آب گیر دیگر پدید می‌آمد. این نشان می‌دهد که احتمالاً الگوی دوازده‌قسمتی که از مبانی تقسیم‌های ایرانی است در باغ رعایت می‌شده است. در کنار نخستین دیوار درونی باغ هم جوی آبی ــ جزو شبکه ــ قرار داشت و در واقع تمام سطح باغ تحت پوشش شبکهٔ جوی‌ها بود.[۹]

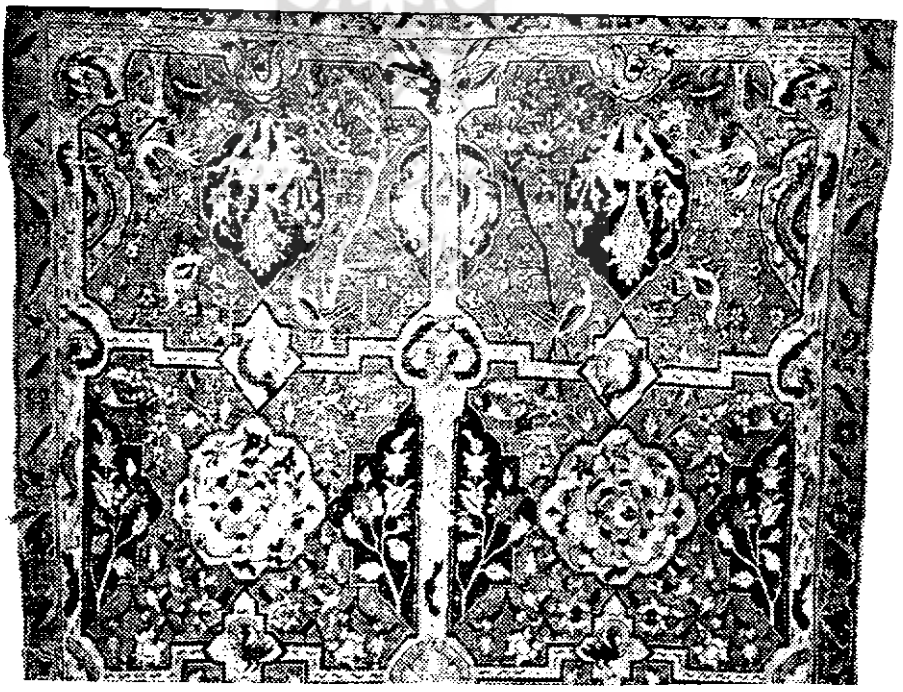
مردم نواحی مذکور تا حدود دریاچهٔ وان امروز در شمال و تا نزدیکی‌های دریای مدیترانه در غرب برای تجسّم این گلستان مینوی، نه‌تنها محیط زندگی خود یعنی آبادی‌ها[۱۰] و شهرها، بلکه باغ‌هائی شبیه فردوس متصور خود ساخته بودند که چشمه‌ای مهم یا شعبه‌ای از رود بزرگی به‌آن راه داشت. چند (و به‌طور عمده هفت) حصار داشت که یکی از همه استوارتر یعنی پهن‌تر و بلندتر بود و پهنای آن گاه غیرقابل باور، مثلاً شصت ارش (گز)، اما دیوارهای پنج تا ده‌گزی عادی بود. این



۱ــ نقشهٔ گلستان (فردوس) در فرش‌های دورهٔ صفوی به‌بعد. مسیر آب پُررنگ نشان داده شده است.



۲ـ بخشی از یک فرش گلستان بافت کردستان اوائل قرن دوازدهم/هجدهم.



۳ـ روایت جدیدتری از گلستان اواخر قرن دوازدهم/هجدهم.

حصار نه برای جلوگیری از نفوذ دشمن، که هیچ دشمنی حتی دیواری با پهنای ده گز نمی‌توانست، بلکه همان برای دورماندن از گزند اهریمن بود.[11]

آب چشمه یا رود درون فردوس شبکه‌ای می‌ساخت که توصیف شد. در این فردوس از انواع حیوانات، مخصوصاً حیوانات وحشی، ماهی و پرندگان می‌انداختند. البته ماهی همراه آب و پرندگان هم خود به‌درون چنین محوطهٔ امن و آسوده‌ای می‌آمدند، زیرا فردوس‌های زمینی هم مقدس بود و از آن‌ها سخت نگهداری می‌شد. انواع درختان و گیاهان، مخصوصاً گل‌ها را در آن می‌کاشتند و دقیقاً شکل گلستان یا باغی را می‌یافت که دارای گلکاری و درختکاری منظم و مرتب و سنجیده، با شبکهٔ آبیاری و راههائی برای عبوروگام‌زدن داشت. این شبکه‌ها و راهها، الگوئی نمادین و آسمانی داشت که به‌آن اشاره شد. توصیف فردوس‌ها و آبادی‌هائی با برخی از این مشخصات ــ مثل هگمتانهٔ دیاکو ــ در آثار فراوانی آمده است. ما در اینجا به‌مقصود خویش، یعنی نقشه‌های گلستان می‌پردازیم.[12]

یکی از نقشه‌های فرش ایران، باغی را تصویر می‌کند که اساساً با نقشهٔ فردوس‌ها مطابقت می‌کند. قدیم‌ترین توصیف از چنین نقشه‌ای در تاریخ‌های اسلامی آمده و توصیف فرشی است که برای کاخ تیسفون بافته شده بود و گلستانی را تصویر می‌کرد. در این فرش انواع گوهرها و زر و سیم هم به‌کار رفته بود و به‌سرنوشت آن اشاره شد.

عمدهٔ قالی‌های گلستان باقی مانده، از دورهٔ صفوی به‌بعد بافته شده، مخصوصاً نوعی از آن‌که جزو دسته فرش‌های شمال‌غربی ایران به‌شمار می‌رود، به‌طور مشخص و چهرمانی (تیپیک) دارای نقشهٔ گلستان است.[13] فرش دارای چند (در حدود هفت) حاشیهٔ گلدار و از جمله حاشیهٔ پهنی است، معمولاً پرگل، درختی یا گل و بلبل و متنی که شبکهٔ آبیاری و چند استخر (آبگیر) آن‌را به‌چند قسمت اساسی (چهار، شش، هشت و امثال آن) تقسیم کرده و هر قسمت خود دارای شش و گاه چهار قسمت است، به‌طوری که تقسیم‌بندی با مضارب شش (یا دوازده یا بیست‌وچهار) در آن رعایت شده است. حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی و رنگ آبی نشان داده می‌شود و در جویها ماهی و پرنده وجود دارد. ملاحظه می‌شود که چگونه نقشهٔ باغ مینوی به‌روی فرش آمده است. بدیهی است این نقشه در طی تاریخ متحول شده و مخصوصاً از قرن دوازدهم هجری (هجدهم میلادی) روایت‌های جدید و متفاوتی از آن پدید آمده است.

اکنون در کنار فرش ایرانی (و تحت تأثیر آن در عمدهٔ فرش‌های جهان) و در حد فاصل حاشیه‌ها، نوارها یا خط‌های باریکی، گاه تنها با یک ردیف گره وجود دارد که قالی‌بافان غرب ایران به‌آن‌ها آب (آذربایجان: سو) یا راه (آذربایجان: یل) می‌گویند که یادگاری است از کناری‌ترین جوی آب شبکهٔ آبیاری فردوس‌ها و راهی که ظاهراً در تمام کنار باغ ــ شاید براستی دسترسی و رسیدگی به‌دورترین نقاط آن ــ وجود داشته است. به‌نظر من از آنجا که نقشه‌های کهن گلستان در وفاداری به‌الگوی کهن بی‌نظیر هستند، حتی شاید بتوان با کمک گرفتن از آنها تصویری کامل‌تر از فردوس‌های جهان باستان و صورت مثالی یا اساطیری آنها، یعنی بهشت مینوی به‌دست داد. تعداد فرش‌های گلستان

باقی‌مانده در موزه‌ها، مجموعه‌ها و بازارهای جهان که تابه‌حال موفق به‌ضبط آنها شده‌ایم در حدود بیست عدد است.

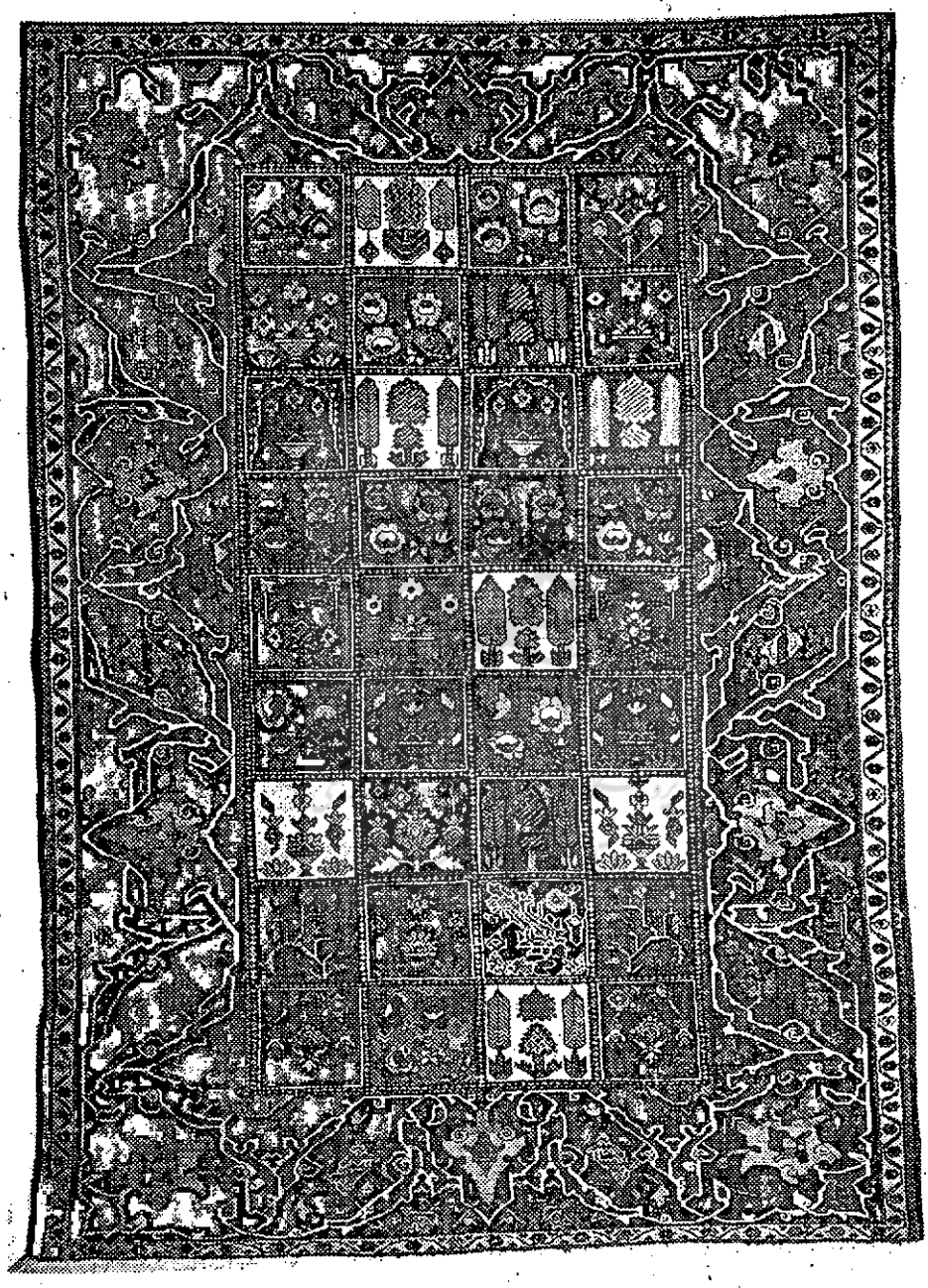
نقشهٔ گلستان، چنان که گفتیم تصویری از فردوس‌ها و در نتیجه دست‌کم متعلق به‌هزارهٔ دوم پیش از میلاد است، چیزی که در تصور هیچ‌یک از محققان قدیم، از جمله پوپ، نمی‌گنجید، زیرا آنان باور نداشتند که قالی‌بافی هنر عهد مفرغ باشد.[۱۴] همچنان که حتی امروز بسیارند محققانی که آن‌را ابتکار کوچ‌نشینان می‌دانند و تا پیش از کشف قالی پازیریک، به‌پیش از میلاد توجهی نداشتند. اگر فرش پازیریک که در شمال آلتائی کشف شده و متعلق به‌حدود چهارصد قبل از میلاد است، دارای چند حاشیه و از جمله یک حاشیهٔ پهن است، این تنها تحت تأثیر فرهنگ ایرانی می‌توانسته است شکل گیرد، چنان که نقش‌های آن (نیلوفر آبی، سوار پارسی و گریفین) هم ایرانی و به‌قول مکتشف این قالی یعنی رُدنکو، یادآور تخت جمشید است. پازیریک، همچنان که از گور یک پادشاه سکائی به‌دست آمده هنری سکائی و از مظاهر فرهنگ ایران غربی در سنت بافندگی ایران است.[۱۵]

اگر شبکهٔ باغچه‌های گلستان را کاملاً منظم و خلاصه کنیم به‌چه می‌رسیم؟ باید هر باغچه به‌صورت یک مربع یا مستطیل درآید و با حاشیه‌ای مشخص شود. چنین نقشه‌ای را در ایران خشتی یا قابقایی می‌نامند. مخصوصاً نوعی که در چهارمحال و سپس بختیاری رائج شده، می‌تواند خلاصهٔ مستقیمی از نقشه‌های گلستان باشد. باقی‌ماندن این نقشه به‌طور شایع در غرب ایران، که از گهواره‌های تمدن کهن ایرانی و سنت ویژه‌ای در بافندگی است، عجب نیست، خشتی‌های قدیم چهارمحال، مخصوصاً انواع بافت چالشُتُر و روستاهای اطراف آن، از نظر من به‌شیواترین وجهی حکایت از آن دارد که یادگار نقشهٔ گلستان است و همراه تغییر اعتقادات، کاملاً رنگ تزئینی و بومی گرفته است.

از جهت دیگر نقشه‌های گلستان به‌شکل دیگری روایت شد، یعنی به‌جای نشان‌دادن تمام باغ که تقریباً رسم جزئیات آن غیرممکن بود، گوشه یا قطعه‌ای از آن‌را با یک جوی آب و سه، چهار یا پنج آبگیر نشان دادند، از این نقشه، طرح‌های چند ترنج و مخصوصاً سه ترنج پیدا شد که تا دورهٔ ما عمدهٔ نقشه‌های روستائی و عشایری را در بر می‌گرفت. جالب این است که جوی رابط این ترنج‌ها را هم در ایران گلوگاه یا بغاز می‌گویند، که معمولاً برای راه‌آب به‌کار می‌رود. از نقشه‌های ترنج ترنج، چنان که گفتیم سه ترنج پدید آمد و سه ترنج طی تحول مشخصی که قبلاً دربارهٔ آن نوشته‌ام، به‌لچک ترنج تبدیل شد.[۱۶]

بنابراین، نقشه‌های لچک ترنج خود فرزند نقشهٔ گلستان هستند. به‌همین دلیل است که در بسیاری از نقاط ایران، ترنج را هم حوض (آذربایجان: گُل göl) می‌نامند. همچنین، علت وجود گل و گیاه فراوان در نقشه‌های لچک ترنج همین است. بدیهی است در اثر مرور زمان، تحول اندیشه‌ها و اعتقادات ایرانیان و نیز به‌علت ذوق‌آزمائی، در نقشهٔ لچک ترنج، عناصری وارد شد که خارج از حدود این مقاله است، امّا در قسمت بعدی مقاله به‌یک جنبه از علت این تحول اشاره خواهیم کرد.

برگردیم به‌فردوس‌های جهانی و مادی و ببینیم بر سر آن‌ها چه آمد که از زمین ناپدید شدند،



۴ـ قالیچهٔ خشتی چهارمحال.

۵ـ گوشه‌ای از قالی لچک‌ترنج شکارگاه صفوی.

گرچه بازماندهٔ تغییریافته‌ای از اعتقاد به‌فردوس مینوی در قالب ادیان این منطقه از جهان؛ یعنی آئین‌های یهودی، عیسوی و اسلام باقی ماند.

اطلاعات تاریخی ما حاکی از آن است که فردوس‌ها تا دورهٔ هخامنشی برقرار و همچنان مقدس، آباد و محفوظ بود. در قرن ششم پیش از میلاد، خاندانی در غرب ایران به‌قدرت رسید که از نظر اعتقادی به‌شرق ایران تمایل بیشتری داشت و همان خدائی را برتر می‌دانست که در آئین زردشتی، خدای متعال است. هخامنشیان به‌آنچنان فردوسی، مخصوصاً نمونهٔ زمینی آن، اعتقاد نداشتند و فردوس‌های زمینی را که بسیار بزرگ، انباشته از گل و گیاه، درخت و جانوران بود، مناسب‌ترین جای برای شکار یافتند. آنان باغ‌های مقدس را شکارگاه خود قرار دادند.[17] نقشه‌های شکارگاه ما از اینجا پیدا شده است و اشارهٔ پوپ به‌شکارگاه‌بودن فردوس‌ها ناشی از دریافت ناقصی از همین داستان است.

در نقشه‌های کهن و اصیل شکارگاه، مثلاً در شکارگاههای صفوی که دستمایهٔ اندیشهٔ پوپ بوده است، صحنهٔ شکار چنان است که در آن آشکارا پادشاهی مشغول شکار است، یعنی شاه دارای تاج و دیگر زیورهائی است که معمولاً شاهان روزگار کهن داشته‌اند. شکاربانان، خدمتگاران و حتی زنان، آشپزها و عملهٔ طرب، همه همان عناصری هستند که در یک شکارگاه شاهانه می‌بایست حضور می‌داشتند. در شکارگاه‌های جدید، شاید تحت تأثیر مینیاتور، شکارگاه صحنه‌ای است کوهستانی، گرچه چنین صحنه‌ای خود می‌توانست، جزئی از فردوس‌های کهن باشد.

شکارگاه‌های صفوی، مثلاً فرش بافت غیاث‌الدین جامی در موزهٔ میلان (مورخ ۹۴۹)، صحنهٔ شکار را در الگوی لچک ترنج نشان می‌دهد و این خود حاکی از آن است که لچک ترنج هم‌چنان‌که گفتیم، تحولی از نقشه‌های گلستان باستانی است و همان تحولی را پذیرفته که نقشهٔ مادر (گلستان) پذیرفته است.

به‌این شکل لااقل در نقشه‌های گلستان و شکارگاه با پدیده‌هائی از هنر ایران آشنا می‌شویم که پیش از میلاد مسیح شکل گرفته‌اند. بنابراین نظریه‌هائی مثل تأثیر مینیاتور بر شکارگاهها و اساساً مینیاتور به‌عنوان مادر این نقشه‌ها، مخصوصاً نظریهٔ نسبتاً کهنه و معروف تأثیر جلد کتاب بر نقشهٔ لچک ترنج، پایهٔ چندان درستی ندارد.[18] در واقع داستان، عکس نظر بالاست، یعنی پس از این‌که لچک ترنج بر روی بافته‌ها پدید آمد، بعدها در آرایش جلد کتاب و حتی روی چوب، فلز و در دیگر هنرها هم به‌کار رفت.

گفتنی است که در شکارگاه‌های کهن، آثار دقیقی از نقشه‌های گلستان باستانی یا انعکاسی از واقعیات فردوس‌های کهن وجود دارد که به‌یکی-دوتای آنها اشاره می‌کنیم:

بی‌شک همهٔ خوانندگان نقش حملهٔ شیر به‌گاو را در تخت جمشید و دیگر آثار باستانی ایران به‌خاطر دارید. بر روی شکارگاه‌های اصیل نقشی وجود دارد که در آن معمولاً شیری به‌گاوی حمله کرده است. در نمونه‌های جدیدتر، شیر به‌پلنگ یا ببر تغییر یافته است. شاید این کار به‌قصد ایجاد تنوع صورت گرفته باشد. این نقش که گرفت‌وگیر نام یافته، یادآور هم نقشهٔ کهن باستانی معروف و

هم وجود انواع حیوانات در فردوس‌های باستانی است و در واقع اصالت هخامنشی نقشهٔ شکارگاه را تأیید می‌کند.

دیگر این‌که در این شکارگاه‌ها معمولاً شاهی را در صحنهٔ شکار می‌بینیم، امّا اگر تعداد شکارچیان بیش از یک نفر باشد، ضمن این‌که همه جامه‌ها، زیورها و کلاه یا تاج شاهانه در بر دارند، معمولاً یکی درشت‌تر، در وسط صحنه و با آرایش بیشتر و آشکارتر تصویر می‌شود که نشان‌دهندهٔ شاه و شاهزادگان یا درباریان و نزدیکان خاندان شاهی در صحنهٔ شکارگاه است.

از دوره‌ای که نمی‌دانیم و قرائن آن تنها از دورهٔ ایلخانی به‌بعد وجود دارد،[19] این‌گونه نقشه‌های شاهانه با کتیبه همراه شده است. این کتیبه‌ها هم در گونه‌های اصیل معمولاً باغ، بهار یا گلستان را وصف یا با استعاراتی به‌آن‌ها اشاره می‌کنند. حتی اگر عاشقانه و مثلاً غزل هم باشند، اشاره به گل و گیاه و دیگر عناصر گلزار یا گلستان در آنها هویدا است. مثلاً بر روی یک گلیم تیموری یا صفوی بسیار زیبا، با نقشهٔ لچک ترنج شکارگاه، اشعاری از بنائی، موسیقی‌دان و شاعر دورهٔ تیموری درج شده که عاشقانه ولی پر از اشاره به گل و گیاه است:

کرده‌ام فرش ره او دیدهٔ خونبار را — تا مگر یکدم ببینم آن گل رخسار را
فرش بزمت پردهٔ چشمم نمیخواهم ز [هی — پای بر گل، تا که پای تو نبیند خار را][20]

در فرش‌های جدیدتر متأسفانه این‌گونه ظرائف از بین رفته و در واقع نقشه‌های گلستان و شکارگاه، همراه زوال و پسرفت صنعت فرش، از اصالت افتاده است، مثلاً در فرش معروف شکارگاهی که مظفرالدین‌شاه را در حال شکار نشان می‌دهد، صحنهٔ شکار محدود به‌پیکر شاه، یکی دو تن از اطرافیان او و یکی دو حیوان وحشی است، کتیبه‌های آن هم نشانی از شکارگاه و گلستان ندارد. در حالی که مثلاً در فرش لچک ترنج موزهٔ متروپولیتن که بافت دورهٔ صفوی است، ترنج عبارت است از آبگیری که چهار مرغ آبی درشت، چیزی شبیه قو در آن به‌قرینه قرار گرفته‌اند، (یادگاری از آبگیر فردوس‌ها) و یک رباعی در آن کتیبه شده است که به‌عنوان حسن ختام آورده می‌شود.

ای در دل لاله داغ از دست غمت — وی لاله و گل فرش حریم حرمت
از حسرت پابوس تو ای سرو روان — افتاده گل و سبزه به‌زیر قدمت

یادداشت‌ها

۱. نگاه کنید به کتابی زیر چاپ از نگارنده با نام هراتی، تهران: انتشارات فرهنگان که به‌احتمال زیاد در سال ۱۳۷۵ از چاپ درخواهد آمد.

۲. حاشیهٔ قالی صفوی موزه‌ی پولدی پزولی میلان. تصویر فرش را در آثار فراوانی می‌توان دید، از جمله Pope, *A Survey of Persian Art*, vol. XII, p. 1154 و پشت جلد مجلهٔ دست‌ها و نقش‌ها، ش ۱ (۱۳۷۳).

۳. برای آخرین نمونه نگاه کنید به هنرهای ایران، ر. دبلیو. فریه، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان ۱۳۷۴،

ص ۱۲۷ آخرین بند. (اصولاً اصطلاحات فرش ایران در این ترجمه به‌طور عمده نادرست است).

۴. مقصود قالی بهار خسرو یا بهارستان متعلق به‌سرسرای ایوان مدائن است که بر طبق روایت طبری به‌دست مسلمانان افتاد، قطعه‌قطعه و بین بزرگان اسلام تقسیم شد. برای توصیف مفصل آن نگاه کنید به طبری (چاپ دخویه)، ج ۵، ص ۲۴۵۲ به‌بعد یا Pope, A. U. *A Survey of Persian Art*, vol. VI, p. 2247. این قالی ۶۵۰ متر مساحت داشت و سهمی از آن‌که به‌خلیفهٔ چهارم رسید به‌نرخ امروز در حدود ۱۳۰۰۰۰ دلار ارزش داشت.

۵. پوپ در نوشتهٔ خود مضمون شعر را آورده است. با توجه به‌خود قالی موزهٔ پولدی پزولی که از آن سخن گفتیم، اصل شعر نقل شد. این قسمت از سخنان پوپ از همان اثر بالا نقل شد:

Pope, S.P.A, vol. VI, p. 2236, vol. III, p. 1247–1445.

۶. همانجا، جلد ۶، ص ۶۴ـ۲۲۶۴.

۷. نویسنده، این مطالب و نیز آنچه را راجع به‌دیگر نقشه‌های فرش ایران یافته بودم در سال ۱۳۶۹ با دانشمند فقید و دوست نازنین مهرداد بهار در میان گذاشتم. او در عمدهٔ موارد نظر مرا تأیید کرد و اظهار داشت که خود در مطالعه‌ای ــ که تاکنون منتشر شده است ــ به‌همین نتیجه در مورد فردوس‌ها رسیده است، گرچه او به‌اصالت سامی تمدن بین‌النهرین اعتقاد داشت.

۸. همین pairi-daeza است که در فارسی به‌صورت‌های پردیس، فردیس، پاریز، پالیز و معرب آن فردوس و در زبان انگلیسی و فرانسه paradise درآمده است و در زبان‌های دیگر به‌شکل‌های دیگر ولی نزدیک به paradis.

۹. این بخش از مقاله خلاصه‌ای است از اطلاعات نسبتاً پراکنده‌ای که در عدهٔ زیادی از آثار مربوط به‌ادیان و اساطیر منطقه آمده است. برای نمونه نگاه کنید به: Xenophon, *Cyropaedia*, VIII, 6. که بیشتر تجسم زمینی فردوس‌ها را حکایت می‌کند. امّا برای نمونهٔ مینوی نگاه کنید به: Nilles, Philo, Laos, *The Asiatic Arcadia or Paradise Lost*. Washington 1931. بهشت آئین موسی انعکاس نسبتاً دقیقی از باغ‌های مینوی است. در سفر پیدایش فصل ۲ آمده است: (۸) و خداوند خدا در عدن از طرف شرقی باغی Gan be Eden] [Migedem غرس نمود و انسانی که مصور ساخته بود در آنجا گذشت (۹) و خداوند خدا هر درخت خوش‌نما و بخوردن نیکو از زمین رویانید و هم درخت حیات در وسط باغ و درخت دانستن نیک و بدرا (۱۰) نهری از برای سیراب‌نمودن باغ از عدن بیرون می‌آمد و در آنجا منقسم شده چهار شعبه می‌شد.

عبارتی که عبری آن نقل شد «باغ شادی در شرق» معنی می‌دهد و مفسران آن‌را اشاره به‌شرق بین‌النهرین حتی گاه ایران و شرق ایران دانسته‌اند. نک: همانجا، ص ۶۱.

۱۰. قابل توجه است که عمدهٔ واژه‌های معروف به‌آبادی در فارسی، به‌معنی محصور است، مثل فردوس (pairi-daeza)، مثلاً همین کلمهٔ آبادی اساساً به‌معنی حفظ‌شده و محصور (ā-pāta همریشهٔ پائیدن) است. شهر در فارسی به‌معنی کشور بوده و معنی شهر، برابر آبادی، جدید است.

۱۱. نه‌تنها فردوس‌ها بلکه آبادی‌ها و کلات‌ها هم تا کنار مدیترانه به‌همین شکل ساخته می‌شد، یعنی با یک دیوار اصلی بسیار پهن، مثلاً نک:

Cohen, Sol. *Enmerkar and the Lord of Aratta*, Michigan, 1973.

۱۲. تفصیل بیشتر موضوع در کتاب نگارنده با نام مبانی طراحی سنتی در ایران، به‌چاپ خواهد رسید.

۱۳. متخصصان فرش ایران، به‌دسته‌بندی ویژه‌ای در قالی ایران اعتقاد دارند. این دسته‌بندی بر اساس مشخصه‌های فنی و نقشهٔ فرش‌ها است، مثل فرش‌های شرقی، فرش‌های مرکز ایران و غیره. نگارنده بر

طبق مطالعات خویش کوشیده است این تقسیم‌بندی را دقیق‌تر کند و بر آن اساس هم فرش‌های شمال غرب ایران دقیقاً دستهٔ مشخصی است که با ویژگی‌های فنی مشخص و نقشه‌های شناخته‌ای معرفی می‌شود، و یکی از نقشه‌های آن همین گلستان است، امّا در این معنی فرش شمال غرب، حوزه‌ای وسیع‌تر، از جمله قفقاز را شامل می‌شود. ← یادداشت ۱۵ و ۱۶.

۱۴. نک: مقاله‌ای از نگارنده، «ابزارهای قالیبافی ایران در عهد مغرغ تا آغاز دورهٔ میلادی» در مجلهٔ دست‌ها و نقش‌ها، سال ۱، ش ۱ (۱۳۷۳)، ص ۵ به‌بعد.

۱۵. نگارنده در مطالعات خود و در طیّ سفرهای مکرر و دور و دراز در ایران، متوجه دو سنتِ مادَر در بافندگی شدم که آن‌ها را در تاریخ قالی ایران به‌طور اساسی مطرح کرده‌ام و به‌چاپ خواهد رسید. سنت غربی ایران با دارهای افقی و بعداً عمودی (بدون نورد) گره ترکی، یک یا دو پود و درگَبَه بیش از سه پود و با نقشه‌های مشخصی مثل همین گلستان معرفی می‌شود. در مقالهٔ پیشین (← یادداشت ۱۵) اشاراتی مستند به‌این سنت کرده‌ام.

۱۶. نک: مقاله‌ای از نگارنده، «از امروز به‌دیروز»، فصل‌نامهٔ کرمان، تابستان ۱۳۷۰، ص ۲۲ تا ۲۴.

۱۷. مثلاً نگاه کنید به: Xenophon, *Cyropaedia*, VII, 6, 7. شاهزادگان و بزرگان هخامنشی حتی فردوس‌های جدید شخصی ساختند که شکارگاه‌های خصوصی و از مالیات معاف بود. همانجا. VIII, 6, 1.

18. Pope, ibid, p. 2312–2318.

۱۹. یک گلیم دورهٔ ایلخانی باقی مانده که دارای کتیبه است. نک:

Folsach, Kjeld von. «Pax Mongolica. An Ilkhanid Tapes ry-wovon Roundel» in *Hali* 85. (March-April 1996), p. 81–87.

۲۰. قسمت داخل علامت متأسفانه به‌علت ازبین‌رفتن حاشیهٔ طولی گلیم، وجود ندارد و من خود به‌قرینهٔ آن‌را ساخته‌ام، به‌دیوان شاعر هم ــ که چاپ نشده ــ دسترسی پیدا نشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشارات راهیان اندیشه منتشر کرده است:

فروغ

هفت داستان

(پژوهشی در زندگی و آثار فروغ فرخزاد)

نوشتهٔ:

روح انگیز کراچی