قالی با نقش تصویری، شمال هندوستان(لاهور)،سده‌شانزدهم میلادی، دهم ه.ق، موزه هنرهای ظریف بوستون، ماخذ: Walker, 1998,39

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بررسی نقش درخت در قالی‌های ایران و هندوستان*

رضوان احمدی پیام** دکتر علی اصغر شیرازی***

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۷/٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/٤/۱۵

چکیده

قالی و بافت آن به عنوان شاخه ای از هنرهای ایران، از پیشینه ای غنی برخوردار است و نخستین نمونه های به دست آمده از این هنر ارزشمند در کتب مختلف تاریخی، مقارن با امپراطوری بزرگ هخامنشیان ذکر گردیده است. اگر چه ابزار مربوط به بافت قالی پیش از دوران یاد شده از کاوش های باستان شناسی به دست آمده اما به نظر می‌رسد به عصر مفرغ نزدیک تر باشد. آنچه که از مستندات تاریخی به دست آمده، دوران اوج نقش و بافت قالی‌ها را مقارن با عصر صفویه (عصر زرین هنر قالی‌بافی ایران)معرفی نموده‌اند. این هنر در سایه روابط مختلف با کشورهای همسایه نظیر هندوستان به آن سرزمین راه یافت و این انتقال در عصر صفویه در ایران و عصر گورکانیان در هندوستان صورت پذیرفت . آنچه در این پژوهش مورد توجه بوده بررسی نقشمایه درخت در قالی‌های دو منطقه در دوران تاریخی یاد شده است. معرفی ویژگی‌های بصری تصویر شده از این نقش در قالی‌های ایران و هندوستان و ریشه یابی نقش درخت با تکیه بر بن مایه‌های اعتقادی و فرهنگی هر دو کشور محور اصلی بررسی و جست‌وجوی مقاله پیش رو است.روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه ای است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می دهد گرچه نقشمایه‌های درخت در دو حوزه تمدنی دارای ریشه‌های مشترک در مفاهیم اند و نقشمایه درخت در قالی‌های ایران بیش‌ترین تاثیر را بر قالی‌های هندوستان داشته، اما تفاوت تصویری در قالی‌های هندوستان با قالی‌های دوره صفوی مبنی بر اعتقادات مذهبی هندوان بوده است.

واژگان کلیدی

ایران صفویه، هندوستان، قالی، درخت، نقشمایه.

* این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «**ریشه یابی نقوش گیاهی مشترک در قالی‌های ایران و هندوستان**» در دانشکده هنر شاهد می‌باشد.

** کارشناسی ارشد پژوهش هنردانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:artist_carpet@yahoo.com
*** استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:a-shirazi41@yahoo.com

مقدمه

انسان اعصار کهن درخت را مانند آدمیان صاحب روح و روان قلمداد می‌نموده است. ذهنیت‌های گوناگون بر اساس اصل بدیع تقدس ریشه یافت و خود را به روش‌های گوناگون و به واسطه آثار مختلف هنری به نمایش گذاشت. نقش درخت در فرش‌های ایرانی و به طور کلی هنرهای سنتی مشرق‌زمین به گونه‌ای پیوندی میان آسمان(روحانی) و زمین (جسمانی)دارد و هنرمندان سعی در جاودانه ساختن این ارتباط ناگسستنی در آثار خود داشته‌اند.

قالی‌های ایران و هندوستان از نقوش مختلف به ویژه نقشمایه‌های گیاهی برخوردارند. فرش هند در آغاز شکل گیری‌از نقوش و طرح‌های گوناگون هنر ایران در تولیدات خود اقتباس نموده است و برخی از این نقوش به عاریت گرفته شده نظیر درخت، ریشه‌های مشترک در فرهنگ و تمدن هر دو منطقه دارد. جست‌وجوی خاستگاه اصلی نقش درخت در دو فرهنگ متمایز از هم، هدف این پژوهش است.

به همین دلیل با توصیف نقوش و ریشه یابی آن‌ها در هر دو منطقه به تطبیق و مقایسه نمونه‌های موجود پرداخته و نقش مذکور به عنوان یکی از وجوه مشترک قالی‌های ایران و هندوستان معرفی گردیده که در روابط متقابل دو منطقه مورد تبادل واقع شده و مختصات بصری ویژه ای برای خود اختیار نموده است.

آنچه در این پژوهش مد نظر بوده، عاری از هرگونه تفسیر پیرامون طراحی نقشه قالی‌ها، معرفی انواع طرح‌های درختی و مباحث زیبای شناسانه در نمونه‌های هر دو منطقه است. تنها یافتن نقش درخت به عنوان زمینه مشترک و ارائه وجوه افتراق و اشتراک نقشمایه در نمونه‌های آورده شده و نهایتا معرفی منبع اقتباس، مد نظر است.

روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات مورد نظر به شیوه کتابخانه‌ای جمع آوری وسپس با تطبیق نمونه‌ها نسبت به ارائه نتایج اقدام شده است.

ریشه یابی نقش درخت در ایران با تاکید بر درخت سرو

آنچه از دوران کهن به مردمان اعصار جدید رسیده، همه به روزگاری مربوط است که هنوز خطی در میان نبوده و نقوش واسطه پیام‌رسانی بوده‌اند. درخت یکی از مظاهری است که بشر از ابتدای خلقت در برابر آن سرتعظیم فرود آورده و علت آن را می‌توان این گونه برشمرد که مردم در زمان‌های قدیم به مراتب بیش از امروز در بطن طبیعت زندگی می‌کرده‌اند و حقیقتی انکار ناپذیر است، به این ترتیب تمام سرچشمه قدرت را متأثر از طبیعت و به ویژه درخت می‌دانستند. نماد درخت در انواع هنرهای ایران ازجمله تصاویری است که تکرار ومداومت آن ذهن بسیاری را به خود مشغول داشته است.درخت در تمامی سفال‌ها، منسوجات، نقاشی‌ها و حتی حجاری‌های تاریخ هنر ایران، چنان جایگاهی داشته که حالت تقدس و احترام آن به وضوح آشکار است.

به طور کلی نقش درخت درآثار هنری ایران با تکیه بر روایت درخت زندگی به کار گرفته شده است». مطابق با اسطوره‌های شرق باستان درخت زندگی، خطی است پیوسته، که پارادایس یا بهشت در آسمان و جهان انسانی در زمین و جهان زیرین را به هم متصل می‌کند و به واسطه درخت به عنوان محور عمودی بزرگ این سه به موازات هم نگه داشته شده‌اند. تصویر کردن این اعتقاد که درخت محور جهان است، سابقه ای دیرین دارد.(Ford,1998, 106)

« کهن‌ترین نقش حجاری درخت زندگی در حجاری‌های آشوری مربوط به سده نهم پیش از میلاد از قصر آشور نضیر پال دوم در نینوا دیده شده است.(تصویر۱)این نقش گاه به شکل واقعی و گاه به صورت انتزاعی به کار رفته و مملو از تمثیل و استعاره بوده و بازتابی از آئین‌ها و باورهای آن دوره است». (Ibid,1998, 107)

گیریشمن معتقد است « موضوع درخت مقدس با دو حیوانی که در دو طرف آن روبه روی هم تصویر شده‌اند از بابل و آشور اقتباس شده است. از طرفی در اوستا نیز از درختانی که نزدیک چشمه ای می‌رویند و نگهبانانی دارند سخن رفته است». (گیریشمن، ۱۳۵۰، ۱۸۹)

« علاوه بر درخت سرو، درختانی نظیر نخل و تاک نیز در اعتقادات ایرانیان جایگاه والایی داشتند. انگور در اساطیر ایرانی مظهری برای خون است و خون نیروی اصلی حیات است و از آن جا که در دوران هخامنشی تاک را به دور درخت چنار می‌پیچیدند می‌توان استنباط کرد که چنار مظهر شاه و تاک مظهر ملکه بود که از طریق او خون سلطنت دوام می‌یافت». (بهار، ۱۳۸۱، ۵۶)

درختان سرو منقوش بر دیوار نگاره‌های تخت جمشید ازجمله آثاری است که بیان گر اهمیت و اعتبار این آفریده پروردگاردر میان هنرمندان و شاهان هخامنشی در ایران است.(تصویر۲)

«در بررسی زمان و نحوه انتقال تصویر درخت بر روی دست‌بافت‌های گره دار به پاسخ روشن و قاطعی نخواهیم رسید. قدیمی‌ترین و شاید ناب‌ترین نوع منقوش درخت سرو بر روی فرش گره دار را می‌توان بروی گروهی از قالیچه‌های بلوچ خراسان مشاهده نمود که به قالیچه‌های سجاده ای بلوچ شهرت دارند و دقیقا معرف نقش درخت سرو هستند. اما گروه دیگری که هم اکنون نیز به مقدار زیاد در تربت جام و حیدریه عرضه می‌گردند و با نام نقش برگ تاکی شهرت دارند احتمالا دارای سوابق بیش‌تری نسبت به قالیچه‌های گروه اول هستند». (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۸) (تصویر۳)

اگرچه قدیمی‌ترین نمونه‌های هر دو گروه بیش از پنجاه تایک‌صدو هفتادسال از عمرشان می‌گذرد، اما بی‌تردید احترام و تقدس درخت در شرق ایران به ویژه مرکز خراسان و بالاخص در محدوده خواف دارای سوابقی بیش از یک هزار وپانصدسال است. به احتمال قریب به یقین تاریخ تقدس و احترام درخت سرو در بین ساکنان شرق ایران و از جمله نواحی مرکزی و شرق آن به تاریخ حضور زردشتیان در خراسان باز می‌گردد. ناحیه ای که امروز در خراسان به نام

تصویر۱- حجاری برجا مانده از امپراطوری آشور، ق۹ قبل از میلاد، نینوا، ماخذ: Summers, 1975, 35

تصویر۲- درخت سرو در حجاری‌های تخت جمشید، پلکان شمالی کاخ آپادانا، ماخذ: عطروش، ۱۳۸۵، ۵۹

خواف شهرت دارد در دوران قبل از اسلام از بزرگ‌ترین مراکز زردشتیان در شرق ایران بوده و در تاریخ زردشتیان خراسان ماجرای درخت سرو کشمیر ازجایگاه والایی برخوردار است . (ژوله،۱۳۸۱، ٤٨ – ٤٩)

بلعمی در کتاب خود تا اندازه ای به شرح واقعه این درخت پرداخته که خلاصه آن چنین است: «زردشت پیامبر زردشتیان دو طالع اختیار کرد و فرمود تا بدان دو طالع دو درخت سرو به کارند . یکی در روستای کشمیر و یکی در روستای فریومد از توابع طوس.اندازه و محیط ساق درخت کشمیر به حدی بزرگ شد که در حدود ده هزار گوسفند در سایه آن قرار می‌گرفتند. حتی حیوانات درنده و وحشی نیز در زیر سایه آن آرام و قرار داشتند. همچنین هزاران پرنده در میان شاخه‌های آن مأوی داشتند. وصف این درخت به متوکل رسید و دستور داد به عامل نیشابور که آن درخت را قطع کرده و به بغداد فرستد تا در عمارت جعفریه که مشغول ساختن آن بودند به کار رود. موبدان و بزرگان زردشت به عامل نیشابور گفتند که ۵۰ هزار دینار به خزانه خلیفه می‌دهیم تا از این کار درگذری، اما موفق نشدند و سر انجام درخت قطع گردید و با هزار و دویست شتر به بغداد فرستاده شد. درخت در نزدیکی بغداد بود که متوکل کشته شد و هیچ گاه درخت را ندید». (بلعمی، ۱۳۸۵، ٤٣٢)

در واقع آنچه که امروز بر روی قالیچه‌های سجاده ای بافندگان بلوچ رخ می‌نماید چیزی نیست جز انتقال یک روایت تاریخی- مذهبی ازسرگذشت درخت مقدس زردشتیان خراسان. به دیگر سخن درختی که در مرکز قالیچه‌های بلوچی دیده می‌شود همان درخت سرو کشمیر است که با گذشت قریب به ۲٦۰۰ سال هنوز هم یاد و خاطره آن نسل به نسل در میان ساکنان آن دیار نقل شده است و بومیان منطقه آن را بر روی بافته خود منتقل نموده‌اند وجود درخت در یک قالی با کاربردی که مطمئنا جنبه مذهبی دارد نه تنها مؤید یک ویژگی نمادین و مقدس است بلکه یادآور اهمیت درخت در مذاهب قدیمی جهان شرق نیز محسوب می‌شود .

« نقوش مکرر درخت و گل در تخت جمشید نشان از علاقه به گل و گیاه در آیین هخامنشیان دارد. سرو نماد اهورامزدا، نخل نماد میترا و نیلوفر نماد آناهیتا است که در مکان‌های مخصوص در تخت جمشید حجاری شده و بازگو کننده اعتقاد و احترام آن‌ها به این هدیه اهورایی است. در دو پلکان بزرگ کاخ آپادانا که در طرف شمال و مشرق آن قرار دارد و یک قسمت آن سربازان جاویدان و قسمت دیگر نمایندگان ۲۳ کشور تابع هخامنشیان را نشان می‌دهد، هر دسته از افراد به وسیله درخت سروی جدا شده‌اند. از آن جا که درخت سرو یکی از بیش‌ترین نقوشی است که در حجاری‌ها به کار رفته است شاید انعکاسی از سروستان های مقابل کاخ‌های سلطنتی باشد.» (سعیدی، ۱۳۷٦، ۷۸) (تصویر ٤)

از دوران اشکانی و هنر آن‌ها اطلاعات کافی در دست نیست، اما تا آن جا که از آثار این دوره بر می‌آید هنرمندان این عصر از میراث گذشتگان خود (هخامنشیان) بهره جسته‌اند. در تصویری از اشک دهم سنتروک با ردای پادشاهان دوره اشکانی چیزی شبیه به یک درخت سرو کوچک که نشانه تقدس و احترام اشکانیان به این نقش بوده در دست دارد. (تصویر٥)

جلیل ضیاء پور در توضیح این تصویر می‌نویسد «کف دست او به علامت حرمت بالا است و در دست چپ او شاخه برگی قرار دارد، این برگ کوچک تصویر واضحی از درخت سرو است». (ضیاء پور، ۱۳٤۳، ۱۵۱)

«در تزئینات گچ‌بری ساسانیان طرح‌های هندسی و گل‌سازی بیش از شکل‌های هنری دیگر وجود دارد. اغلب نقوش تزئینی منسوجات ساسانیان دایره‌های جدا یا مماسی هستند که حیواناتی در این دایره‌ها محاط شده و اغلب به‌طور قرینه یا پشت به پشت هم قرار گرفته‌اند و یک درخت مقدس یا آتشدان در میان آن‌ها نقش شده است». (وزیری، ۱۳۷۳،۱۳۷) (تصویر ٦)

«نمونه این آثاردر سده‌های اولیه اسلامی دیده می‌شود. یکی از بهترین نمونه‌ها پارچه‌های آل بویه، قطعه پارچه با نقش عقاب بزرگ دوسر است. ... که توسط نقش شبیه درخت سرو از یکدیگر جدا شده‌اند».(فتحی، فربود، ۱۳۸۸، ٤١)

تصویر۳- قالیچه بلوچ‌خراسان، ربع‌سوم سده ۱۹م-۱۳ه.ق، ماخذ: ژوله، ۱۳۸۱، ۸۷

تصویر۴- آورندگان هدایا در تخت جمشید، پلکان شرقی کاخ آپادانا، ماخذ: عطروش،۱۳۸۵، ۶۱

در مورد تقدس درخت سرو مهرداد بهار معتقد است «این تقدس از آن رو است که سروها از همه درختان منطقه عظیم ترند و بسیار پر عمر و سایه گستر و سر سبز هستند و به دلیل این که هر ساله پوست می‌اندازند، به گمان مردم تازه و جوان می‌شوند». (بهار، ۱۳۸۱، ٤٧)

ستایش درختان مقدس در دوره اسلامی توجیهی تازه یافت و برای آن که ستایش ایشان بر خلاف سنت‌های اسلامی نباشد اغلب به این نتیجه رسیدند که در پای درختان، بزرگ مردی، امام زاده ای یا مقدسی به خاک سپرده شده است. (بهار، ۱۳۸۱، ٤٧)

نشاندن سرو بر روی سنگ مقابر به منظور تقدس کاملا نمادین انجام می‌شد و این تفکر اسلام به نام درخت طوبی و در تورات درخت حیات و در مسیحیت در ایام آغاز سال‌نو میلادی به صورت تزئین کاج ظهور یافت. در مراسم عزاداری عاشورا، تمام علم‌ها و توق‌ها از نقش سرو مقدس الهام‌گرفته‌اند.

اثر معنوی درخت سرو که نشانه نامیرایی، خرمی، پایندگی، آرامش و زیبایی است در همه مظاهر تمدن ایرانی دیده می‌شود.

ریشه یابی نقش درخت در هندوستان

درپی ریشه‌یابی نقش درخت به‌عنوان یک‌نقش گیاهی در قالی هند لازم می‌دانیم به بن مایه مذهبی و اعتقادی این نقشمایه در تمدن هند بپردازیم تا دلایل کاربست آن در دست‌بافت‌ها به ویژه قالی آشکار گردد.

«انسان از زمان‌های کهن در کنار درختان که زیر

تصویر۵ - اشک دهم (سنتروک)، پادشاه اشکانی، سده ۱ تا ۲ م، ماخذ: موزه بغداد (چپ) شاخه گیاه یا بنابه تعبیر دیگر درخت سرو در دست راست او نشان از تقدس و احترام به طبیعت دارد.ماخذ: فریه، ۱۳۷۴، ۵۲ (راست)

تصویر۶- پارچه پشم- ابریشم سیاه و سفید، سده ۴ و ۵ م .۱۰ و ۱۱ ه.ق، درخت متمایل به درخت سرو در میان دو دایره (بخشی از منسوج مورد اشاره)، ماخذ: عطروش، ۱۳۸۵، ۶۵

مجموعه ای از طبیعت هستند زندگی می‌کرده است . هندیان همه درختان را مقدس می‌شمارند و آن‌ها را پرستش می‌کنند. در هند باستان باغ‌های گل و درختان با مراقبت‌های عاشقانه‌ای پرورش می‌یافتند و قطع کردن هیچ‌کدام از درختان جایز نبوده است». (میرچا الیاده، ۱۳۸۵، ۲۵۹)

در واقع در تاریخ هر مذهب و در سنن و روایات مردم سراسر جهان و بینش‌های مابعدالطبیعه و عرفانی کهن درختان مقدس و آئین‌های نباتی را مشاهده می‌کنیم. آنچه هم اکنون ضرورت دارد آگاهی از کار ویژه مذهبی درخت به عنوان شاخه ای از نباتات در ساختار قداست و حیات مذهبی است .

«در کهن‌ترین نوشته‌های سنت هندو، کیهان همچون درختی غول پیکر تصویر شده است . عالم درخت باژگونی

تصویر۷- مُهرهای سفالین مکشوفه از دره سند، ۲۰۰ تا ۲۰۰۰ قبل از م، موهنجودارو، ماخذ: کوما راسوامی، ۱۳۸۲، ۱۸

تصویر۸- رب النوع ایستاده میان شاخه‌های از هم گشوده انجیر مقدس، هزاره دوم قبل از م، ماخذ: دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۲۰۵

است که ریشه در آسمان دارد و شاخ و برگ‌هایش بر سراسر زمین گسترده شده و پاک و مطهر است و آن را نامیرا می‌خوانند. درخت در این جا به وضوح تجلی برهمن در کیهان یعنی آفرینش به مثابه حرکتی نزولی است. در تفکر هندی تیشه بر ریشه درخت زدن برابر با بیرون بردن انسان از کیهان، و دور کردنش از متعلقات و حواس و ثمرات اعمال اوست. به این ترتیب ظهور خدایان در درخت مضمون رایج در هنر تجسمی شرق باستان است که هند نیز از این قاعده مستثنی نیست».(میرچا الیاده،۱۳۸۵، ۲۵۷ - ۳۰۶)

در موهنجودارو، در هزاره سوم پیش از میلاد ظهور خداوند در درخت انجیر هندی را می‌بینیم، درخت به گونه‌ای هندسی تصویر شده که درخت مقدس بین‌النهرین را به یاد می‌آورد.(تصویر۷)

همچنین هندیان به وجود محور کیهان که همچون درخت زندگی یا ستونی واقع در میانه جهان تصویر می‌شود اعتقاد دارند. درخت، واقعیت مطلق معیار و نقطه ثابت و نگه‌دارنده کیهان است و از این‌رو ارتباط با آسمان فقط در گرداگرد درخت و یا به واسطه درخت میسر است.

«درخت انجیر هندی یکی از درختان مقدس قلمداد می‌شود، و از دوران ودایی مورد احترام هندوان بوده است. بودائیان نیز به این درخت احترام فراوان می‌گذارند و در اوپانیشادها نیز نام این درخت ذکر شده است».(جلالی نائینی، ۱۳۸۰، ۵۱۵)

درخت انجیر مقدس را درخت روشن شدگی بودا می‌دانند و در یک تصویر نقش خدایی را که بر این درخت زانو زده و حیوانی اسطوره ای (انسان- قوچ)را برای قربانی پیشکش می‌کند، می‌بینیم. تاج آراسته به شاخ گاو است که اشاره به سرشت خدایی انسان دارد. (دادور، ۱۳۸۵، ۲۰۳)(تصویر ۸) در بسیاری از آثار درخت به مثابه نماد بودا مورد پرستش قرار گرفته و به همین دلیل در بعضی موارد آن را نماد بودا می‌دانند.(تصاویر۹-۱۰)

کم‌کم با پیدایش نسخه‌های تصویرسازی شده در سده ۱۲میلادی عنصر تقدس نقش درخت در آثار هندی، به ویژه در نقاشی‌ها کاهش یافت و به عنوان یک عنصر مکمل در ترکیب‌بندی، در کنار دیگر اجزاء به کار رفت. (تصویر۱۱) به این معنی که در گذشته درخت به واسطه تقدس در آثار ظاهر می‌شد اما به تدریج این کارکرد متفاوت شد و بن‌مایه مذهبی در پس زمینه انگیزه به کار گیری این نقش قرار گرفت و به این ترتیب هندیان در مواجه با نقوش متنوع قالی‌های ایران با توجه به پیش زمینه‌های فکری و اعتقادی اما با کارکردی متفاوت این نقش را به منظور آراستن قالی‌های خود پذیرفتند.(کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۱۶۵)

نقش درخت در قالی‌های ایرانی

نقشمایه ای گیاهی است که با خطوط منحنی و شکسته در بسیاری از قالی‌های ایرانی به کار می‌رود. حضور درخت در طرح قالی به شیوه‌های مختلف دیده می‌شود، درخت‌ها اغلب به صورت بید مجنون و یا سرو به کار رفته‌اند.

درخت سرو در شکل تجریدی خود گاه مانند مثلثی ساده به پایه(ساقه) وصل می‌شود و گاه مانند مخروطی به شکل شعله شمع که گلی در وسط دارد، نمایش داده می‌شود. این نگاره یا به صورت مستقل به کار می‌رود یا از گلدانی سر بر آورده و بر روی شاخه اش پرندگانی نشسته‌اند و یا مانند قالی‌های منطقه فارس همراه با دو مرغ، در دو سو نقش می‌شود. (آذرپاد وحشمتی، ۱۳۸۳، ۱۲۳) (تصویر ۱۲)

عمده قالی‌هایی که در آن‌ها نقش درخت به طور شاخصی به‌کار رفته، نقشه‌های باغی هستند که تاریخ بافت آن‌ها به سده‌های یازده و دوازده ه.ق -هفده و هجده میلادی بر می‌گردد و اصل آن‌ها را از کرمان می‌دانند. (نصیری، ۱۳۷٤، ۳۱)

«بسیاری از صاحب نظران بر این عقیده‌اند که فرش

تصویر۹- نقش برجسته نیایش تخت و درخت از بودا استوپای بهارهوت، کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۷۵

تصویر۱۰- نیایش درخت وتخت، استوپای امروتی، حدود ۲۰۰ قبل از م، همان، ۷۳

ایرانی سراسر، باغ رنگین و باشکوهی است که تداعی کننده بهارستان رضوان و گلستان ارم است».(صباغ پور، شایسته‌فر، ۱۳۸۹،٤٦)

درخت در قالی‌های باغی یا نقشه گلستان با بهره‌گیری از نقشه باغ در معماری و فضاهای بخش بندی و عناصر و جزئیات باغ‌های ایرانی تصویر شده و در گونه‌ای که متعلق به منطقه چهار محال بختیاری است درختان در فضاهای مربع، مستطیل با تنوع رنگی بسیار به کار رفته‌اند. تقارن، تعادل و نظم با در نظر گرفتن تنوع و تناسب در دامنه رنگ‌های به کار رفته گونه‌های بسیار چشمگیری از این طرح و نقش را در قالی‌های ایران آفریده است.

نقش درخت در قالی‌های هندی

نقشمایه درخت در قالی‌های هندی هم به صورت طبیعت‌گرایانه و هم به شکل ساده شده در نمونه‌های اولیه به‌جا مانده از دوره حکمرانان مغول دیده می‌شود. در نمونه‌هایی‌نقش درخت به عنوان مکمل در ترکیب با عناصری همچون حیوانات به کار رفته است و از این نمونه می‌توان به فرشی که در لاهور بافته شده اشاره کرد که تاریخ آن به اواخر سده دهم و اوایل یازدهم ه.ق ـ شانزدهم و هفدهم میلادی بر می‌گردد. (تصویر۱۳)

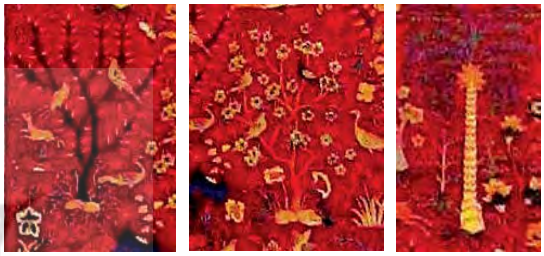
مجموعه متنوعی از درختان در کنار حیوانات مختلف زینت‌بخش‌نمونه‌نفیسی‌شده‌وآشناترین‌نوع‌درختی‌که‌به‌چشم می‌خورد درخت نخل است و بقیه درختان با شکوفه های زیبا تداعی کننده طراوت می‌باشند. نمونه دیگری از درخت که در فرش‌های هندی دیده شده، درخت سرو است که در حاشیه و درمتن قالی به کار گرفته شده است .

در نمونه‌ای که در کشمیریا لاهور بافته شده درخت سرو در کنار درختان پر شکوفه‌ای در متن فرش به تصویر کشیده شده است. (تصویر ١٤)

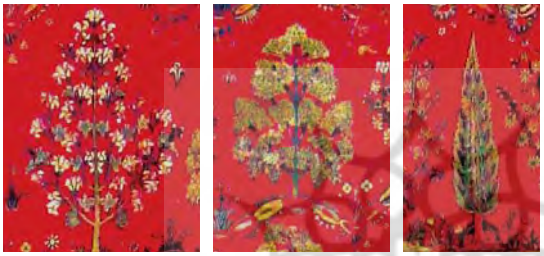
همچنین در بررسی نقش درخت در قالی‌های هندوستان به نمونه‌های آشنایی بر می‌خوریم که درخت سرو به کار رفته در آن به دو نیم شده و در دو طرف قالی قرار گرفته‌اند

تصویر ۱۱ - یک نسخه خطی مصور برگ نخلی، سده ۱۲ م-۶ ه. ق، نپال، همان، ۱۶۵

تصویر ۱۲- قالیچه کرمان با طرح درختی، ماخذ:ژوله، ۱۳۸۱، ۴۹



تصویر۱۳- قالی با نقشه تصویری، شمال هند، لاهور، اواخر سده ۱۶و اوایل سده۱۷م ۱۰ و ۱۱ ه.ق، ماخذ: موزه هنر متروپلیتن(بالا) و بخش هایی از نقش درخت در قالی، ماخذ: Walker, 1998,30 (پایین)



تصویر ۱۴- قالی با الگوی درخت، شمال هند، لاهور یا کشمیر، ۱۶۵۰ م-۱۰۵۷ه.ق، ماخذ: مجموعه فریک، نیویورک (بالا) بخش هایی از نقش درخت در قالی ماخذ: همان، ۱۰۱ (پایین)

تصویر ۱۵- قالی طرح ناظم که در هند آن را هزار گل می نامند. شمال هند کشمیر نیمه اول سده ۱۸ م- ۱۲ ه.ق، وینا، ماخذ: همان، ۱۳۴

تصویر ۱۶ - قالی با نقشه باغی یا گلستان، شمال هند، ۱۶۵۰ م- ۱۰۵۷ ه.ق، موزه مهاراجه در جیپور هند، ماخذ: همان، ۱۱۹

تصویر۱۷- قالی باغی، کرمان، سده هفدهم م- یازدهم ه.ق، موزه هنر گلاسکو (بالا)- بخش‌های بزرگنمایی شده به‌منظور تاکید بر نقش درخت، محل نگه‌داری موزه هنر گلاسکو(پایین)، ماخذ: ژوله، ۱۳۸۱، ۳۱

تصویر۱۸- قالیچه چهار محال با طرح خشتی، انعکاسی زیبا و بی‌نظیر از باغ‌های ایرانی، نوزدهم م سده سیزدهم ه.ق(بالا)- بخش‌های از قالی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن(پایین)، ماخذ: همان، ۳۴

و محراب بالای قالی و بر آمدگی ای که در پایین قرار دارد عناصر آشنای طرح ناظم در فرش‌های ایران هستند. متن قالی نیز با شکوفه‌های متنوع و انتظام یافته ای تزئین یافته است.(تصویر ۱۵)

نمونه‌ای دیگر از طرح درخت، قالی ای است که در شمال هند بافته شده و الگوی اصلی آن بر اساس طرح نقشه باغی فرش‌های ایران است که در منطقه بختیاری به کار می‌رود. البته آنچه که این فرش را تا حدی از نظایر خود در ایران متمایز می‌سازد، ترنج بافته شده در مرکز آن می‌باشد.(تصویر۱۶)

به‌طورکلی نقوش گیاهی، به‌ویژه درخت در قالی‌های هندوستان بر اساس سه اصل به کار گرفته می‌شوند :

۱- نقوشی که از ترکیبات سنتی و هنری کشورهای هم جوار (ایران و چین) به عاریت گرفته شده‌اند.

۲- نقوشی که طبیعت گرایانه نقش می‌شوند و هیچ گونه دخل و تصرفی در آن صورت نگرفته است.

۳ - نقوشی که براساس سنت‌ها و اعتقادات گذشته تمایل به نقش کردن آن‌ها وجود دارد.

بررسی تطبیقی نقش درخت در قالی‌های دو کشور

درخت به عنوان نقشمایه ای مشترک در قالی‌های هندی و ایرانی شناخته شده و در ترکیب بندی عناصر گیاهی قالی‌های دو منطقه به کار رفته است. درخت زندگی بن‌مایه اعتقادات مشترک در این مجموعه است و به عنوان یک عضو طبیعت که آشکارا و زنده به حیات‌مادی و ارتباط آن با جهان بر اساس این اعتقاد که درخت محور جهان است و پل ارتباطی میان سه جهان آسمانی، زمینی و زیرین جزیی لاینفک از اعتقادات طبیعت پرستی هندیان و حرمت قایل شدن ایرانیان برای آن بوده است.

تقدس این عنصر به شکل‌های مختلف در طول اعصار به نمایش در آمده و از آن جا که سرمدی‌ترین نماد طبیعت است، بدون هیچ دخل و تصرفی وارد زمینه‌های مختلف هنری شده وکم‌کم به منظور جاودانه شدن به نقشه‌های قالی‌ها راه یافت. درایران ارزنده‌ترین نقشه‌ای که عنصراصلی آن درخت است،

تصویر ۱۹- قالی سبزی کار کرمان، سده نوزدهم - سیزدهم ه.ق، (بالا) بخش‌های بزرگنمایی شده به منظور تاکید بر نقش درخت، ماخذ: همان، ۱۷۴ (پایین)

تصویر ۲۰- قالی با نقش تصویری، شمال هندوستان (لاهور) سده شانزدهم میلادی - دهم ه.ق،محل نگه‌داری: موزه هنرهای ظریف بوستون، ماخذ: walker, 1998, 39

نقشه های باغی یا گلستان هستند.

باغ یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در فرهنگ ایرانی است و همیشه موقعیتی مرکزی دراندیشه و احساسات ایرانیان داشته است. فردوس چنان که از معنایش برمی‌آید باغی است محصور با چند حصار پشت سر هم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر و کلفت‌تر است، معمولا هفت حصار به طوری که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند.(ژوله، ۱۳۸۱، ۲۶)حاشیه‌های مکرر به ویژه یک حاشیه پهن و مشخص میانی در قالی ایران همین دیوارهای مکرر فردوس است. گل‌کاری و درخت‌کاری منظم و مرتب و منسجم با شبکه آبیاری و راه‌هایی برای عبور و گام زدن از ویژه گی‌های نقشه‌های باغی است.

تقارن و انتظام در تمامی قالی‌های باغی ایران و دیگر قالی‌هایی دیگر با نقش درخت به کار رفته است، در حالی که در قالی‌های هندی این ویژگی‌ها در تولیدات ابتدایی رعایت نشده و با گذر زمان و به تقلید از نظایر ایرانی خود قوام وپختگی یافته‌اند .بارزترین نمونه‌های قالی باغی در غرب ایران (گهواره‌تمدن ایرانی و مرکز قالی‌بافی) تهیه شده که اوج بافت آن در سده‌های دهم و یازدهم هجری قمری- شانزدهم و هفدهم میلادی بوده است.(تصویر۱۷) قالی‌هایی که در چهار محال به نام خشتی شناخته شده‌اند حکایت از آن دارند که یادگار نقشه گلستان بوده و همراه با تغییرات، کاملا رنگ تزئینی و بومی گرفته اند.(تصویر ۱۸) نقشه معروف به سبزی کار در کرمان نیز به شیوه ای دیگر یادآور فردوس‌های آسمانی و باغ‌های زمینی است.(تصویر ۱۹)

اما درخت در قالی‌های هندی چه سیری را طی نموده است؟ در قالی‌های هندوستان درخت به گونه ای هم، محور ترکیب بندی و هم عنصری مکمل در کنار دیگر اجزاء است.

دریک نمونه‌ای به عنوان عنصری هماهنگ و موزون با دیگر عناصر تصویری در قالی به کار رفته و شکل تنه و شاخسارهای آن‌ها تابع پیچش و خمیدگی دیگر اجزاء واقع شده و شاید تااندازه ای از شکل طبیعی خود دور شده است و صحنه ای روایت گونه و تقریبا مشابه نقشه شکار گاه ایران را یاد آور می‌گردد.(تصویر ۲۰)

تصویر۲۱- قالی با نقش تصویری، شمال هندوستان (لاهور) سده شانزدهم م- دهم ه.ق، موزه وینا، ماخذ:Ibid,41

تصویر۲۲- قالی با طرح درختچه، شمال هندوستان (کشمیر یا لاهور) سده هفدهم م- یازدهم ه.ق، مجموعه دیسن بورنمیسزا مادرید، ماخذ: همان، ۵۲

اما در نمونه‌های دیگر درخت به عنوان محور اصلی در طول یا عرض قالی تکرار می‌شود و با عناصر مکملی همچون حیوانات در حاشیه کامل می‌گردد.(تصویر ۲۱)

نمونه‌هایی نیز مشابه قالی‌های خشتی چهار محال بختیاری نیز دیده شده که از انتظام نقش درخت در قالی‌های هندی خبر می‌دهد. اما در بررسی تطبیقی درخت در قالی‌های عصر صفویه ایران و گورکانیان هند به این نکته می‌توان اشاره کرد که در قالی‌های ایرانی به منظور ابدیت بخشیدن به سرسبزی عمدتا درخت سرو تصویر می‌شود و در موارد دیگر به گونه ای متراکم و پر بار و شکوفه، یادآور فصل بهار است.

در هندوستان انواع درختان با سرسبزی کم‌تری از ایران نقش می‌شوند و تراکم شاخه‌ها و شکوفه در سطح پایین‌تری از نمونه‌های مشابه در ایران است و تداعی کننده خزان می‌باشد. همچنین پرمایگی نقش‌ها در کل ترکیب‌بندی فرش‌های ایرانی از درجه بالایی برخوردار است و فضای منفی کم‌تری به چشم می‌خورد و پوشش گیاهی در قالی‌ها حتی در برخی موارد مانع دیدن رنگ زمینه قالی می‌گردد.

در حالی که در نمونه‌های هندی، این ویژگی به ندرت دیده می‌شود و تراکم پایین نقش‌ها در سراسر ترکیب بندی و حضور بخش‌های خالی این تفاوت را آشکار می‌سازد .

در نمونه‌های دیگر از قالی‌های هند، درختچه هایی می‌بینیم که در فضایی محراب گونه قرار گرفته‌اند و گل‌های سوسن و یا خشخاش به عنوان بار آن‌ها تصویر شده است . درختچه در قالی‌های ایران کم‌تر دیده شده و این نقش در قالی‌های هند می‌تواند شکل تغییر یافته گلدان‌های پر ازگل ایران باشد که در هند تبدیل به درختچه ای شده که مستقیما از دل زمین بر آمده است. در مدت زمان کمی، طبیعت گرایی منجر به تکامل این نقش شد و انواع مختلفی از درختچه‌ها در فرش هند نمایان گشت. (تصویر ۲۲)

نتیجه

نقشمایه‌ها، اولین ابزار برای ایجاد ارتباط میان انسان‌ها و تقدس مذهبی محسوب می‌شوند و درخت نیز به عنوان مهم‌ترین نمود گیاهی در هر دو تمدن از معانی مترادف با قدرت، شفابخشی، برکت و فراوانی نسل و محصول برخوردار بوده و این مفاهیم در گذار تاریخی نسل به نسل با وحدت معنی و کثرت گونه‌های بصری به حیات خود ادامه داده‌است. درخت به عنوان ارزشمندترین گونه گیاهی همچون یک نقشمایه سنتی در قالی‌های دو کشور وجود دارد و از پیشینه غنی فرهنگی و هنری برخوردار است اما نمایش آن در قالی‌های سنتی ایرانی دیده می‌شود که با به کارگیری خلاقیت و صرف وقت در هندوستان تبدیل به سنتی بومی شده‌است. به این ترتیب نگاره درخت در قالی‌های ایران و هندوستان ریشه‌های نزدیک به هم دارد که تقدس منشأ اصلی آن‌هاست، اما با وجود ذهنیت مشترک و مقارن به هم، گذشت زمان، ظاهری متفاوت به آن‌ها بخشیده و اعتقادات مذهبی تا اندازه ای در کاربرد و چگونگی استفاده از این نقش در هنری همچون قالی‌بافی موثر بوده و بیش‌ترین تاثیر در کاربست این نقشمایه از ایران، بر هندوستان صورت پذیرفته است.

منابع و ماخذ

آذرپاد، حسن، حشمتی رضوی، فضل اله، فرشنامه ایران، پژوهشگاه، تهران، ۱۳۸۳.

الیاده، میرچا، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران، ۱۳۸۵ .

بلعمی، ابومحمد، تاریخ بلعمی، زوار، تهران، ۱۳۸۵ .

بهار، مهرداد، ۱۳۸۱از اسطوره تا تاریخ، چشمه، تهران، ۱۳۸۱.

جلالی نائینی، سید محمدرضا، هند در یک نگاه، شیرازه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۵.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند، دانشگاه الزهرا و کلهر، تهران، ۱۳۸۵.

ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران، یساولی، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱.

سعیدی، فرخ، راهنمای تخت جمشید و پاسارگاد و نقش رستم، میراث فرهنگی، تهران، ۱۳۷٦ .

ضیاء پور، جلیل، پوشاک باستانی ایرانیان از کهن‌ترین زمان تا پادشاهی ساسانیان، سازمان سمعی و بصری هنرهای زیبای کشور، تهران، ۱۳٤۲.

فتحی، لیدا، فربود، فریناز، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، سال چهارم، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۸۸.

فریه،ر. دبلیو، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، فرزان روز، تهران، ۱۳۷٤.

عطروش، طاهره، بته جقه چیست؟ موسسه فرهنگی هنری سی بال هنری، تهران، ۱۳۸۵.

کوماراسوامی، آناندا، مقدمه ای بر هنر هند، ترجمه دکتر امیر حسین ذکرگو، روزنه، تهران، ۱۳۸۲ .

گیریشمن، رمن، هنر ایران، ترجمه بهرام فره وشی، کتاب، تهران، ۱۳۵۰.

نصیری، محمد جواد، سیری در هنر قالی‌بافی ایران، مولف، تهران، ۱۳۷٤.

وزیری، علی نقی، تاریخ عمومی هنرهای مصور قبل از اسلام، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۳ .

Ford, P.R.J. Oreintal Carpet Design , Thamas&Hudson. 2 nd edition. Singapor , 1 , 1998.

Walker, Daniel. Flowers under foot , Thames and Hudson, London ,1998.

Summers, Herbert, Oreital Rugs, USA, 1974.