بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی

امیر حسین چیت سازیان
دانشجوی دکترای پژوهش‌هنر دانشگاه تربیت‌مدرس

چکیده
هر چند در اثر ورود و تسلط یک فرهنگ در یک جامعه ممکن است هنرها و فنون آن جامعه، محو گردد؛ اما حضور فرهنگ اسلامی در ایران، نه تنها موجب امحاء هنرهایی چون فرش نشد، بلکه ضمن تداوم، موجب شکوفایی فرش ایران در برخی زمینه‌ها نیز گردید.

با توجه به جایگاه مشخص هنر فرشبافی در فرهنگ اسلامی اولیای دین، نیز از آن بهره‌مند می‌شدند. فرش در این فرهنگ، وسیله‌ای بود که امکان زندگی روزمره بر اساس معیارهای اسلامی و نیز انجام فرایض دینی و تکریم شعایر مذهبی را به نحو مناسبی فراهم می‌نمود. از سویی دیگر این هنر توانست شرایط انتقال بینش فلسفی و عرفان اسلامی در سطح جامعه و نسلهای مختلف را فراهم نماید. از این رو ایران ـ که یکی از مهمترین زادگاههای هنر فرش است ـ با توسعه در این زمینه‌ها، ارتقا پیدا کرد. نمونه‌های این تعالی و شکوفایی در ایران، فرشهای: محرابی، باغی، کتیبه‌ای، تصویری نمادین، و فرشهای ترنج محراب و لچک ترنج یا افشانی است که در ترکیب آنها از شمسه و اسلیمیهای گوناگون استفاده شده است، هر یک از این فرشها در طرح و نقشهٔ خود با نماد گرایی خاص، مفاهیم فرهنگی اسلام را متبلور ساخته‌اند. همچنین علایق و باورداشتها و موضوع وقف، سبب استمرار و حفظ این میراث فرهنگی غنی در قرون متمادی شده است.

کلید واژگان: فرش، هنر اسلامی، گرایشها و علایق مسلمانان، نمادگرایی، شیوهٔ عبادت مسلمانان

۱ـ مقدمه
ورود و حاکمیت یک فرهنگ خاص در یک جامعه، چه بسا ممکن است بخش‌هایی از هنر و فنون و صنایع آن را بطور کامل محو کند و یا برعکس آنها در مسیر رشد و شکوفایی بیشتر قرار داده و یا سیر تکاملی آن را متحول نماید.

ظهور اسلام و در پی آن حضور در مناطقی همچون ایران، تحولی شگرف مبتنی بر مبانی نظری و اعتقادی دین جدید در ابعاد مختلف فرهنگ مادی و غیر مادی آن به وجود آورد. در این ارتباط هنرهای ایرانی نیز از مبانی فکری اسلامی متأثر گردید. در این مقاله به بررسی این تأثیرات بر هنر فرشبافی ایران و دلایل تداوم و شکوفایی آن در دورهٔ اسلامی می‌پردازیم.

۲ـ جایگاه هنر فرش در فرهنگ اسلامی
در فرهنگ اسلامی، گستره حرکت انسان، از فرش تا عرش است. انسان از فرش چشم به جهان گشوده و از آن در نهایت و کمال فرایند حیات خود به عرش پر می‌کشد و در عالیترین مراحل آن در بهشت، بر فرشهایی که آستر آنها از حریر و استبرق است، در کمال عزت تکیه می‌زنند.

« متکین علی فرش بطائنها من استبرق و جنی الجنتین دان» [۱، ص. ۳۰۶][۱].

البته در آیهٔ ۴۸ الذریات، ۱۴۲ انعام، ۲۲ بقره و ۱۹ نوح نیز عبارت فرش یا بساط آمده است.

۱. اهل بهشت روی فرشها به پشتی‌هایی که از ابریشم است، تکیه می‌زنند و از انواع میوه بهشتی در دسترس آنهاست، سورهٔ الرحمن، آیهٔ ۵۴.

پس فرش در فرهنگ اسلامی وسیله‌ای برای پرواز است و هر چه این وسیله راهوارتر، پرواز بهتر و عالیتر خواهد بود. مصادیق بهره‌گیری اولیای دین اسلام از فرش ما را با این جایگاه، بیشتر آشنا می‌کند.

الف ـ امام علی (ع) در خانه خود حجره‌ای معین فرموده بودند که فقط: فرش، شمشیر و مصحف شریف در آنجا بود و در آن حجره، نماز برپا می‌داشتند [۲، ص.۲۶۲].

ب ـ لیست جهیزیه حضرت فاطمه (س) از جمله اقلامی که خریداری شده بود علاوه بر بالش و تشک، فرشی از نوع حصیر هـُجری[۱] نیز بود [۳، ص.۴۳۳].

ج ـ جمعی به خانه حضرت سجاد (ع) آمدند و بالشها و فرشهای نفیس دیدند، که از اموال همسر آن حضرت بود. شخصی به حضور امام محمد باقر (ع) رسید، مشاهده کرد که ایشان در اتاق مزینی نشسته‌اند که فرشهای نیکو در آن گسترده‌اند ـ آن اتاق همسرشان بود ـ روز دیگر به حضورشان رسید، مشاهده کرد که در اتاق خود نشسته‌اند که به غیر از حصیر چیزی در آن نیست [۲، ص.۲۶۱].

دـ در خانهٔ امام زین العابدین (ع)، بالشها و نمدها بود که در آنها، مثالها و صورتها و شکلها بود و بر روی آنها می‌نشستند.

به امام صادق (ع) گفتند که گاه فرشهایی نزدیک ما می‌گسترند که در آنها، صورتها هست، ایشان فرمودند که چیزی را که فرش کنند و پهن نمایند و بر روی آن راه روند، باکی نیست؛ اما صورتهایی که بر دیوار و کرسی نصب کنند خوب نیست.

از امام صادق (ع) راجع به بالش و فرشی که صورت داشته باشد پرسیدند، فرمودند: باکی نیست که در خانه باشد، در صورتی که پامال شود و بر رویش نشینند و راه روند [۲، ص. ۲۶۱]

هـ ـ حضرت صادق (ع) فرمودند: بسیار است که نماز می‌کنم و در پیش روی من بالشی هست که در آن صورت مرغان است پس جامه بر روی آن بالش می‌اندازم و نماز می‌کنم. سپس اشاره دارند که چند فرش از شام بر ایشان هدیه آورده‌اند که در آنها نقش صورت مرغان بوده و حضرت دستور تغییر این نقشها را به نقش گیاهی داده‌اند.

از امام موسی بن جعفر (ع) پرسیدند که آیا بر روی فرش حریر و دیبا می‌توان خوابید و تکیه زد و نماز کرد؟ ایشان فرمودند که در زیر می‌اندازی و بر رویش می‌ایستی اما بر آن سجده نمی‌کنی.

همچنین امام کاظم (ع) فرموده‌اند: در خانه‌ای که صورتی در برابر تو باشد نماز مکن. آنگاه اشاره دارند که اگر چاره‌ای نبود سر آن‌صورت را باید محو کرد و نمازگزارد [۲،صص.۲۶۱ـ۲۶۲].

وـ امام رضا (ع) در تابستان بر روی حصیر می‌نشستند و در زمستان از پلاس استفاده می‌فرمودند [۲، صص.۳ـ۴].

زـ روایتی از امام صادق (ع) نقل گردیده که حضرت رفتن به میهمانی در منزل کسی که طعام یا خانه یا فرش او حرام یا شبهه‌ناک باشد را سزاوار ندانسته‌اند [۴، ص.۳۱].

ح ـ روایتی از امام موسی بن جعفر (ع) نقل گردیده که فرش نفیس را نیز از مروت دانسته‌اند [۲، ص. ۲۶۱].

از مجموع موارد فوق می‌توان ضمن پی بردن به مبانی فلسفی و اندیشهٔ هنر فرش در اسلام نکات ذیل را نیز نتیجه گرفت: هنر اسلامی مبنایش قدسی است، به عبارت دیگر هنری مورد حمایت اسلام است که اولاً مبتنی بر اندیشهٔ الهی باشد، ثانیاً شایبهٔ غیر وحدانی در آن نباشد، ثالثاً مانعی برای ناب گرایی اسلامی نباشد.

در قسمت "الف" ارتباطی بین فرش با شمشیر، مصحف شریف و نماز مطرح می‌کند که ضمن تداعی عبارت انسان از فرش به عرش پرواز می‌کند، به کاربردی بودن هنر فرش و توجه به آن از آغاز حکومت اسلامی نیز اشاره دارد. نمازگزاردن بر فرش، برگرفته از نحوهٔ عبادت مسلمین، دامنهٔ وسیعی را در گسترش فرشهایی بنام "فرش سجاده" یا "فرش مسجد" را باز می‌نماید. در واقع این اتاق، مفهوم محراب را به ذهن متبادر می‌کند، حرب در راه خدا، و اینجاست که فرش محرابی می‌تواند الهام بگیرد.

در قسمت "ب" قرار گرفتن فرش در جهیزیه می‌تواند برای مسلمانان سنت محسوب شود.

در قسمت "ج" استفاده از فرشهای نفیس و "فرشهای نیکو" بلامانع بوده، هر چند که اولیای دین الگوهای حقیقی مردم هستند، خود از فرشهایی که ضعیفان جامعه استفاده می‌کردند، بهره می‌گرفتند.

در قسمت "د" استفاده از تصویر و صورت جانداران در فرشهایی که در آن نماز برپا می‌شود یا روبروی انسان قرار می‌گیرد منع شده در حالی که استفاده از مثالها، صورتها و شکلها در فرشهای کفپوش و پای‌انداز و غیر سجاده بلامانع است.

در قسمت "هـ" استفاده از فرشهای حریر و دیبا، فقط در نماز، منع گردیده است. همچنین به تغییر صور انسانی و حیوانی به صور گیاهی یا غیر انسانی و غیر حیوانی در طراحی فرش تأکید شده است.

در قسمت "و" به تنوع فرشها با توجه به شرایط آب و هوایی اشاره شده است.

۱ـ هـُجری نوعی حصیر بوده است.

در قسمت "ز" بنیان الهی و مشروع برای فرش توصیه و پرهیز از فرش حرام یا شبهه‌ناک مطرح شده است که خود می‌تواند مواردی چون انواع تقلب و نیرنگ را در ابعاد مختلف فرش و یا به دست آوردن آن به هر طریق ممکن و غیر مجاز را پیشگیری کرده، مبنای قدسی و الهی هنر فرش را پی ریزی کند.

از قسمت "ح" می‌توان توجه اولیای دین را نسبت به هنر فرش فهمید که خود می‌تواند مشوق و حامی بسیار خوبی برای هنرمندان فرش بویژه فرشهای نفیس باشد و اگر به قسمت "ح" و "ز" با هم توجه‌کنیم، درصورتی که هنرمندان فرش به‌سلامت کار وصداقت در آن متصف‌باشند، ارتقای کیفیت هنر فرش وتعالی آن را خواهیم دید.

بنابراین "فرش" در فرهنگ اسلامی، هنری والا و شایسته تکریم است که در عرصه‌های گوناگون زندگی انسان، کاربرد داشته و علاوه بر آن در خلوت عرفانی او نیز نقش دارد.

در این بینش، از فرشهای ساده و مصرفی معمولی تا فرشهای نفیس و حریر و دیبا جای می‌گیرند، تنها مبنای این بینش اندیشه و فکر اسلامی است که در هر مورد بروز خود را در این هنر به نحو مناسبی نشان خواهد داد.

باموارد فوق، مبانی هنر فرش بافی اسلامی نیز شکل گرفته، بر آن اساس سرزمین‌های اسلامی به تداوم هنر فرشبافی خود می‌پردازند.

به واقع هنر فرش در دورهٔ اسلامی به هنر انتزاعی یا آبستره تبدیل شد که ارزشهای زیبا شناختی آن مشخصاً در قالب و رنگ نهفته است و از موضوع نقاشی یا فرش،مفارق و مستقل است. نتیجه این دیدگاه قدیمی آثار هنری فراوان فرش با ویژگیهای نیمه سحرآمیز و نیز هنر تزیینی ناب بوده است و در کشورهای اسلامی که به تصویر کشیدن پیکر انسان منع شده است، این امر بسیار رواج دارد. (این امر با اندیشهٔ سقراط نیز همخوانی دارد که منظور از زیبایی شکلها را خطوط مستقیم و منحنی و سطوح و اجسامی می‌داند که به وسیلهٔ خطکش، پرگار و گونیا به وجود می‌آیند. این اشکال مانند چیزهای دیگر نسبت به چیزی یا در ارتباط با چیزی زیبا نیستند؛ بلکه همیشه و به خودی خود، زیبا هستند و زیباییشان ناشی از طبیعتشان است به نقل از رساله فیلبوس [۵، صص. ۱۷۹۴ـ۱۷۹۵].

در این میان ایران ـ که مهد هنرهای گوناگون است ـ با ایفای نقش اساسی‌تر و با الهام از این مبانی، به هنر فرشبافی خود بی‌وقفه ادامه داده و با بروز خلاقیتهای هنرمندان ایرانی به ارتقای سطح آن موفق می‌گردد.

در طراحی فرش ایران، گونه‌ای سمبولیسم اسلامی با ریشه‌های عرفانی جوشان و فیضان می‌شود. ارزشهای زیبا شناختی در قالب طرح و نگاره‌ها با ویژگی‌های هنر تزیینی ناب، مشاهده می‌گردد. هنر انتزاعی در طراحی قالی جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند. جای نقش انسان را نگاره‌های اسلیمی و گیاهی و انتزاعی دیگر بر می‌گیرد.

مطالب تیتوس بورکهارت این تحول فرهنگی در هنرهایی همچون هنر فرش در ایران و سرزمینهای مسلمانان را بخوبی نشان می‌دهد. او دربارهٔ منبع واقع‌گرایی در هنر اسلامی می‌نویسد: فقدان شمایل در اسلام، صرفاً جنبه سلبی ندارد. بلکه واجد ارزش مثبت است. هنر اسلامی با حذف هر گونه تصویر انسان نگارانه، لااقل در حوزهٔ دین، بشر را یاری می‌کند تا کاملاً خودش باشد. او به جای انعکاس روحش در خارج از خود می‌تواند در مرکز وجود خویش ـ جایی که هم خلیفه و هم بندهٔ خداست ـ باقی بماند. به طور کلی هدف هنر اسلامی، ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری رساند. پس، از هر آنچه بتواند حتی به صورت نسبی و موقت، به صورت بت درآید، پرهیز می‌کند. هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله بیاندازد.

این چنین هنر اسلامی با آفرینش فضایی تهی، همهٔ اضطرابها و وسوسه‌های افسار گسیختهٔ دنیا را از میان برداشته، به جای آن نظم و نظامی می‌آفریند که مبین توازن، صفا و آرامش است. در واقع نه تنها هنرمند نقاش و طراح در فضای اسلامی سعی دارد تا عرصهٔ آفرینش خود را از محدودهٔ فردیت خارج کند، بلکه این خروج نیازمند بهره‌گیری از منشاء عالمانه‌ای است که بصراحت در بطن دین برای او مشکوف نیست. تا پیش از اقدام او در آفرینش، کلام عرفان با ورود در حوزهٔ ادبیات، بخصوص شعر، توانسته است حصارهای فردیت را بشکند و به عالم دیگر رسیده و از انسان به مفهوم کلی‌اش چیزی مانند انسانیت ـ انسان محض ـ خلیفةالله بیافریند. پس هنرمند نقاش با بهره‌مندی از این منبع و با ورود در مسیر عرفان نسبت به آفرینش اسلیمی قادر می‌شود [۶، ص.۴۴].

سپهری در توصیف کار معلمش که نقاش قالی بوده، با تعبیری دیگر آن را بیان می‌نماید:

کارش نگار نقشهٔ قالی بود و در آن دستی نازک داشت. نقشه‌بندی دلگشا بود و رنگ را نگارین می‌ریخت. آدم در نقشه‌اش نبود و بهتر، که نبود. در پیچ و تاب عرفانی اسلیمی آدم چکاره بود؟ حضورش الفت عناصر را می‌شکست. در گام رنگی قالی نت خارج بود. بی‌آدم، آدمیت قالی افزون بود. در هنر، حضور نادیدنی آدم خوش‌تر [۶، ص.۴۱]. این تحول زیبا در طراحی فرش ایران اسلامی، مرحلهٔ بزرگی در روند تکاملی این هنر است. اسلیمی‌ها دو دسته‌اند که بورکهارت پیچ و تاب عرفانی آنها را به زیبایی وصف می‌کند:

دو نوع خاص طرح اسلیمی وجود دارد. اولی از بهم بافته شدن و در هم پیچیدن تعداد کثیری ستارهٔ هندسی تشکیل شده که شعاع‌هایشان به هم پیوسته، نقش بغرنج و بی‌انتهایی را پدید می‌آورد. این طرح، نماد شگفت‌انگیزی از مرتبه‌ای از تفکر و مراقبه است که طی آن، آدمی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را در می‌یابد. نوع دیگر که عموماً عنوان طرح اسلیمی به آن اطلاق می‌شود، از موتیف‌های گیاهی تشکیل و صرفاً از قواعد توازن (ریتم) تبعیت می‌کند. این موتیف‌ها آنقدر استلیزه شده‌اند که هر گونه شباهت با طبیعت را از دست داده‌اند. در واقع علم توازن، کیفیت گرافیک پیدا می‌کند و هر خط طبق قاعدهٔ منظمی در فواصل معینی، در قالب صور تکمیلی خود تکرار می‌شود و هر سطح با نسخهٔ معکوس خود همراه می‌باشد. طرح اسلیمی منطقی و موزون، ریاضی‌گونه و آهنگین است و این ویژگیها برای روح اسلام —که طالب موازنه میان عقل و عشق است ـ بسیار اهمیت دارد.

ویژگی بارز اسلیمی گیاهی، همان نمایش حرکت و زایش است که در بطن طبیعت، خواه گیاهی و یا حیوانی دیده می‌شود. حرکتهای موجدار اسلیمی و استقرار آن بر مبنا و اصول دینامیسم و رعایت قوانین مکانیک در آن به نحوی که هر شاخهٔ کوچک از شاخهٔ بزرگ بر می‌خیزد و هر حرکتی از نقطه‌ای حجیم و هسته‌گونه ریشه می‌گیرد، تماماً نشانه‌های برتری آن نسبت به طرحهای هندسی محض است، ضمن آنکه اسلیمی‌های گیاهی را می‌توان پردهٔ دوم مراحل گذر از فردیت دانست. نقاش فرش نیز با پیچش اسلیمی خود آن را به حرکتهای مارپیچی وا می‌دارد. حرکتی که با قانون طبیعت، مطابق نیست، لیکن قابل تشبیه به هیچ گیاه یا سبزینه‌ای نیز نیست.

در واقع هدفی حکایت از سیر بر هر وجود مترتب می‌باشد. راه آن یکی است، تنها در یک نقطه، گردش کامل و صحیح می‌باشد و بقیه انحراف است. باید طراوش داشت تا از لطافت آن برخوردار شد و زایش را موجب گردید، به دورترها رفت، به فضا به اعماق و نقطه‌ای که هاله‌ای از آن را بتوان امروز دید و آنجا تازه نقطهٔ آغاز دیگری است. نقاش اسلیمی را در چهارچوبی قرار می‌دهد که دریچه‌ای از این جهان، به آن وادی ایمن باشد. چه نیکو سروده است حکیم سنایی که:

عرش تـا فـرش جـزء مبـدء توست
عقل بـا روح پیـک مسـرع تـوست
هرکجا عارفی است در هـمه فرش
هست چون فرش زیر نعلش عرش
[۷، صص.۶۰ـ۶۱].

در طراحی فرش، اسلیمیها در تبیین مفهوم عرفانی از کثرت به وحدت و شکل‌گیری شمسه، نقش اساسی دارند، هم اسلیمی‌های نوع اول که از ستاره‌های هندسی تشکیل می‌شوند و هم اسلیمی‌های گیاهی که با پیچش خاص خود، همهٔ حرکتها و جهت‌ها را به راه واحد و نقطهٔ وحدت بخش ـ که نمادعالی توحید است ـ سوق می‌دهند ـ [۸، صص.۶۸ـ۷۱].

این مبنای طراحی، اصولی را برای آفرینش گروه فرشهایی بدون تصاویر جانداران و مبتنی بر ترنجی از شمسه و زمینه‌ای مملو از نقش مایه‌های اسلیمی و نگاره‌های متنوع ـ فراهم نمود که نفیس‌ترین آنها را در دورهٔ اول صفویه می‌توان دید. برخی از این فرشها لچک‌هایی از ربع شمسه دارند و برخی دیگر در متن حاوی نقش قندیل —که خود نماد مشکوة بوده و اشاره به نور الهی دارد ـ می‌باشند. نمونه کامل و تمام موارد فوق را می‌توان فرش معروف به شیخ صفی و یا مقصود کاشانی دانست که در رنگ آمیزی آن نیز عرفان اسلامی جوشان است، بوم آن آبی تیره یا سرمه‌ای است. آبی نشانهٔ حکمت است، آبی رنگی آسمانی است. پلی است بین این جهان و جهان دیگر، رنگی ابدی و ازلی است. آبی درونگر است. دارای قدرتی است که در نهایت عظمت خود به تاریکی می‌گراید، روان ما را با امواج ایمان به مسافات بی انتهایی روح سوق می‌دهد. آبی برای ما به مفهوم ایمان و برای چینی‌ها سنبل فنا ناپذیری است، همیشه به قلمرو عالم بالا اشاره دارد [۹، ص.۲۶۱].

سایر رنگ‌بندیهای این فرش نیز به گونه‌ای است که در مجموع هارمونی و توازن خاصی را به فرش بخشیده و از آن با شمسه و اسلیمی‌ها مجموعه‌ای با عظمت و مشحون از مضامین عالی عرفانی ساخته است (شکل ۱).

عادت مسلمانان در استفاده از فرش برای نمازگزاردن با توجه به مبانی و اصولی که در این رابطه مطرح گردیده، آفرینش گروه دیگری از فرشها را در ایران موجب شد که به فرش نماز یا سجاده و یا فرشهای محرابی معروف شدند. این فرشها در نقش خود از شکل هیچ حیوان و انسانی استفاده نمی‌کنند، ضمن بهره‌گیری از انواع اسلیمی‌ها، معمولاً از نقش محراب در بالای زمینه خود استفاده می‌کنند که خود تنوع مختلف دارد. این نقش از یک سو مسیر حرکت را به سوی خدا ترسیم می‌کند و به نمازگزار توجه به قادر متعال را یادآور می‌شود و از سوی دیگر مفهوم محراب را در ذهن پرستشگران مسلمان زنده می‌نماید، محراب محل حرب، جهاد و مبارزه با همه پلیدیها در راه اوست.

چه بسا با الهام از حجرهٔ مخصوص امیر مؤمنان (ع)، نقش بسیاری از فرشهای محرابی، شکل گرفته که هم در آن حجره شمشیر و هم مصحف شریف بود و هم در آن حجره نماز گزارده

می‌شد. در فرش محرابی، ارتباط محراب و شمشیر، آیات قرآن در کتیبهٔ فرش از مصحف شریف و در مجموع ترسیم جایگاه نمازگزار در ترکیب طراحی فرش، همه از نکاتی است که می‌توانند با الهام از آن حجره شکل گرفته باشند (شکل ۲)

طرحهای فرش نماز حداقل به گروههای مختلف: محرابی قندیلی، محرابی درختی، محرابی گلدانی، محرابی ساده، محرابی کتیبه‌ای، محرابی هزارگل، محرابی هندسی، محرابی صف تقسیم می‌شد که هریک ویژگی خاص خود را داراست.

گروه دیگری از فرشها که بر اساس الهام طراحی آنها از مضامین دینی و اعتقادات اسلامی در ایران رواج یافته و به شکوفایی رسیدند، فرشهای طرح باغی، نشانگر اعتقادات عمیق مسلمانان به جهان پس از مرگ و بهشت موعود به عنوان آرمان مؤمنان است.

واژه بهشت در قرآن معادل جنت و یا فردوس است و از عبارت جنات عدن یا جنت الفردوس هم استفاده شده است. ذکر اوصاف بهشت در سوره‌هایی همچون الرحمن (آیات ۴۵ تا ۷۸)، واقعه (آیات ۱۰ تا ۴۰)، انسان (آیات ۱۱ تا ۲۲) و محمد (ص) (آیه ۱۵) تشریح شده به زبان تمثیل از نهرهای پر آب، درختان سرسبز، گل و گیاه و اقسام میوه‌ها و پرندگان و حوریان بهشتی آن هم در باغی دلگشا و گسترده، توصیف گردیده است.

فضای ایجاد شده در این طرحهای باغی فضایی قدسی است با انعکاسی از باغ بهشت و اجزای مطرح شده برای آن می‌باشد. در طرح علاوه بر قالب کلی باغ، جویها و باغچه‌ها به صورت منظمی در متن قرار گرفته ومعمولاً دو محور اصلی به صورت دو جوی آب، زمینهٔ قالی را به چهار بخش تقسیم کرده است و در مجموع هماهنگی دلپذیری را به وجود می‌آورند.

رواج فرشهای باغی و شکوفایی آن بیشتر مربوط به دورهٔ صفویه (قرن ۱۱ هجری) و نیز دورهٔ قاجاریه (قرن۱۲ و اوایل قرن ۱۳ هجری) است، هرچندکه امروزه‌نیز کما بیش تولیدمی‌گردد (شکل۳) [۱۰،ص.۵۶].

نوع دیگری از فرشها که در دورهٔ اسلامی ایران رواج یافته و ملهم از فرهنگ اسلامی است، فرشها و قالیچه‌های کتیبه‌ای با بهره‌گیری از هنر خوشنویسی است. برخی کتیبه‌ها، آیات یا سوره‌های قرآن مجید می‌باشد که بر فرش در زمینه یا حاشیه نقش بسته است، برخی دیگر از مضامین دعایی به صورت کامل یا بخشی از یک دعاست، برخی نیز حاوی اسماء جلاله و یا نام اولیای دین و معصومین (ع) می‌باشد. جالب است که این فرشها هم شیوهٔ خوشنویسی و نوع خط رایج را در هر زمان در بر دارند و هم ویژگیهای اعتقادی و یا نکات برجسته فرهنگ مذهبی هر دوره را نیز مشخص می‌نمایند (شکل ۴).

بخش دیگری از فرشها که در دوران اسلامی ایران بویژه از دوره صفویه به بعد و بخصوص در دورهٔ اخیر فرشبافی ایران رواج یافته است، فرشها، تصویری نمادین است که متأثر از گرایشها و علایق مسلمانان بویژه شیعیان ایران است. این فرشها خود به سه دسته قابل تقسیم است:

دسته اول شامل فرشهایی با تصویر اماکن متبرکه و مورد احترام مسلمانان مثل‌کعبه یا مسجدالنبی یا بارگاه ائمه اطهار است(شکل۵).

دسته دوم شامل فرشهایی با شمایل یا تصویر احتمالی از بزرگان دین است که این تصاویر مورد تأیید منابع معتبر نمی‌باشد(شکل ۶).

دسته سوم شامل فرشهایی با تصاویر نمادین از جانداران است منظور از آن تداعی مقام و شأن بزرگانی از دین بیان شده است که در این دسته بیشتر تصاویر شیر و یا شیر و خورشید در متن فرش در دوره‌های صفویه بر همه‌جا می‌تابد و بر همه جا هدایت و روشنی می‌بخشد (شکل ۷).

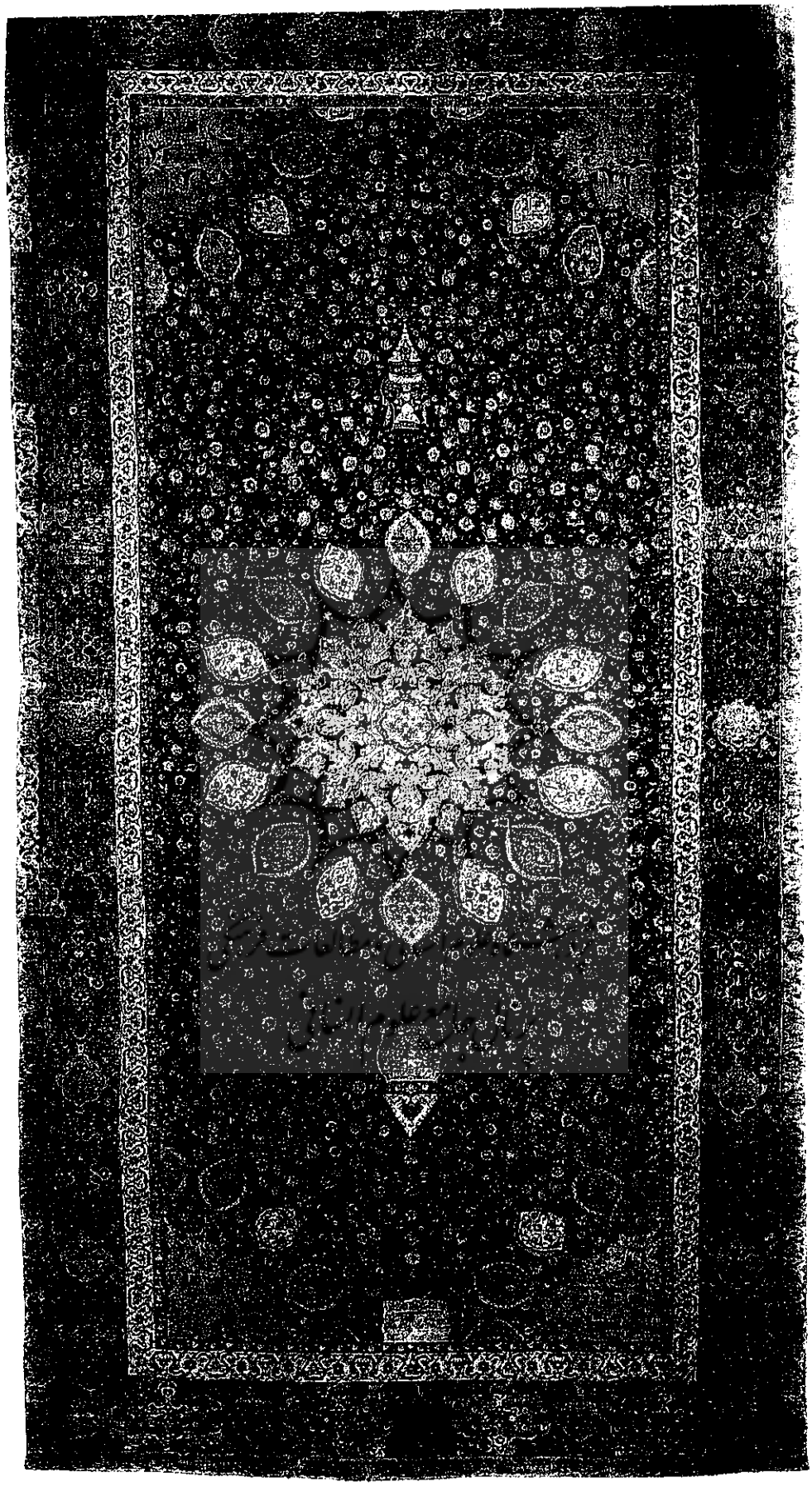
از دسته بندی فرشهای ایران در دورهٔ اسلامی که بگذریم، می‌توان عوامل فرهنگی و اجتماعی دیگری که موجبات تداوم، ارتقا و شکوفایی فرش ایران را در این دوران موجب شده‌اند، برشمرد:

جایگاه مسجد و نیز زیارتگاههای معصومین (ع) و بزرگان دین در نظر مسلمانان ایران و تکریم آن خود از عوامل مهمی است که در تداوم و رشد هنر فرشبافی نقش داشته است. به این ترتیب که برای تهیهٔ پوشش کف صحن، شبستانها، راهروها، محراب و یا پوشش مقابر هر کدام، فرشهایی خاص تهیه می‌شد که با توجه به تنوع آب و هوای فصول مختلف، تنوع فرشها به لحاظ جنس مواد آنها نیز تغییر می‌کند.

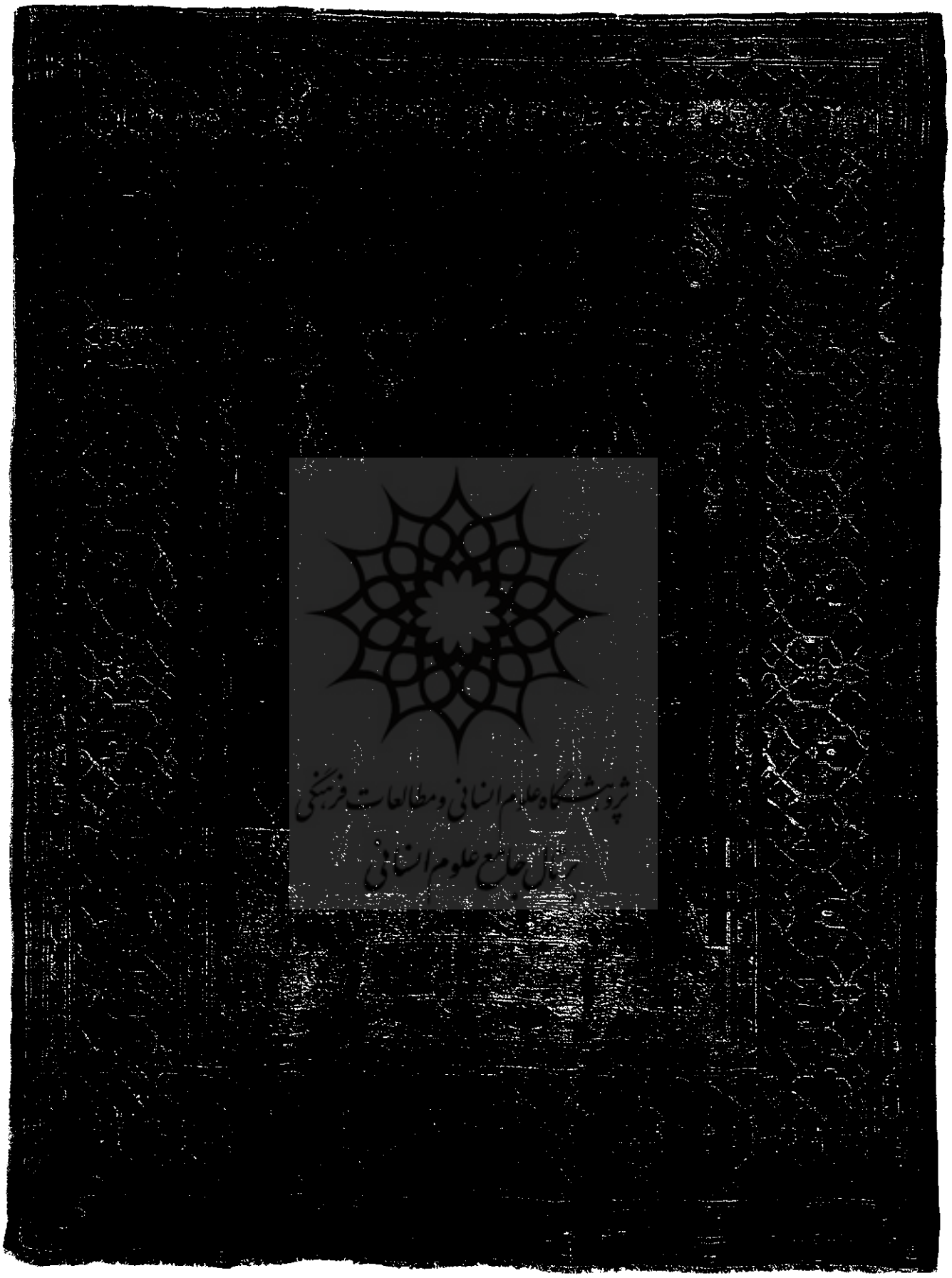
از طرفی فرهنگ وقف موجبات حفظ و نگهداری فرشهای دوره‌های مختلف در مساجد و اماکن متبرکه و گنجینه‌های فرش را فراهم کرده که بهره‌گیری نسلهای بعدی از این میراث عظیم اسلامی را امکانپذیرنموده است. از این‌رو وقف، حبس‌مال یا شیئی است درراه خدا به‌منظور استفاده‌ای خاص‌که مورد توصیه یا تأکید اسلام است.

موقوفه بودن بسیاری از آثار اسلامی سبب بوده تا متدینان و متشرعان، تحفظ بر موقوفه و عمل به آن نموده و از هدر دادن، ضایع کردن، داد و ستد نمودن و به دست نااهلان افتادن، خودداری کنند [۱۱، ص.۴۲].

نکته ظریفی که در رابطه با دو موضوع وقف و احترام مسجد و اماکن معتبر که قابل توجه است، دقت و اهتمام مؤمنین به اختصاص نفیس‌ترین و عالی‌ترین هنرها و ساخته‌های خود برای



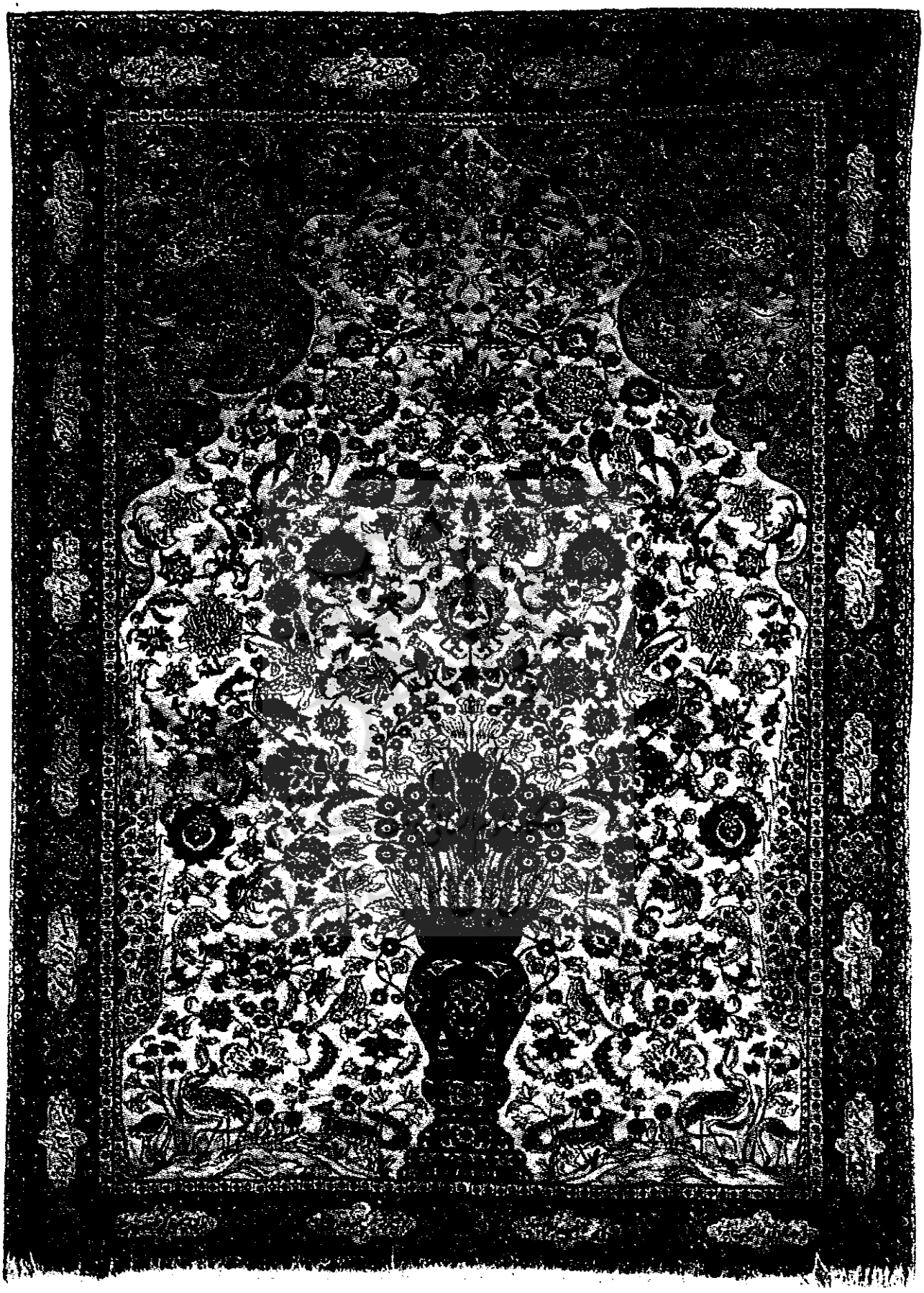
شکل ۱ قالی مقصود کاشانی (معروف به شیخ صفی)



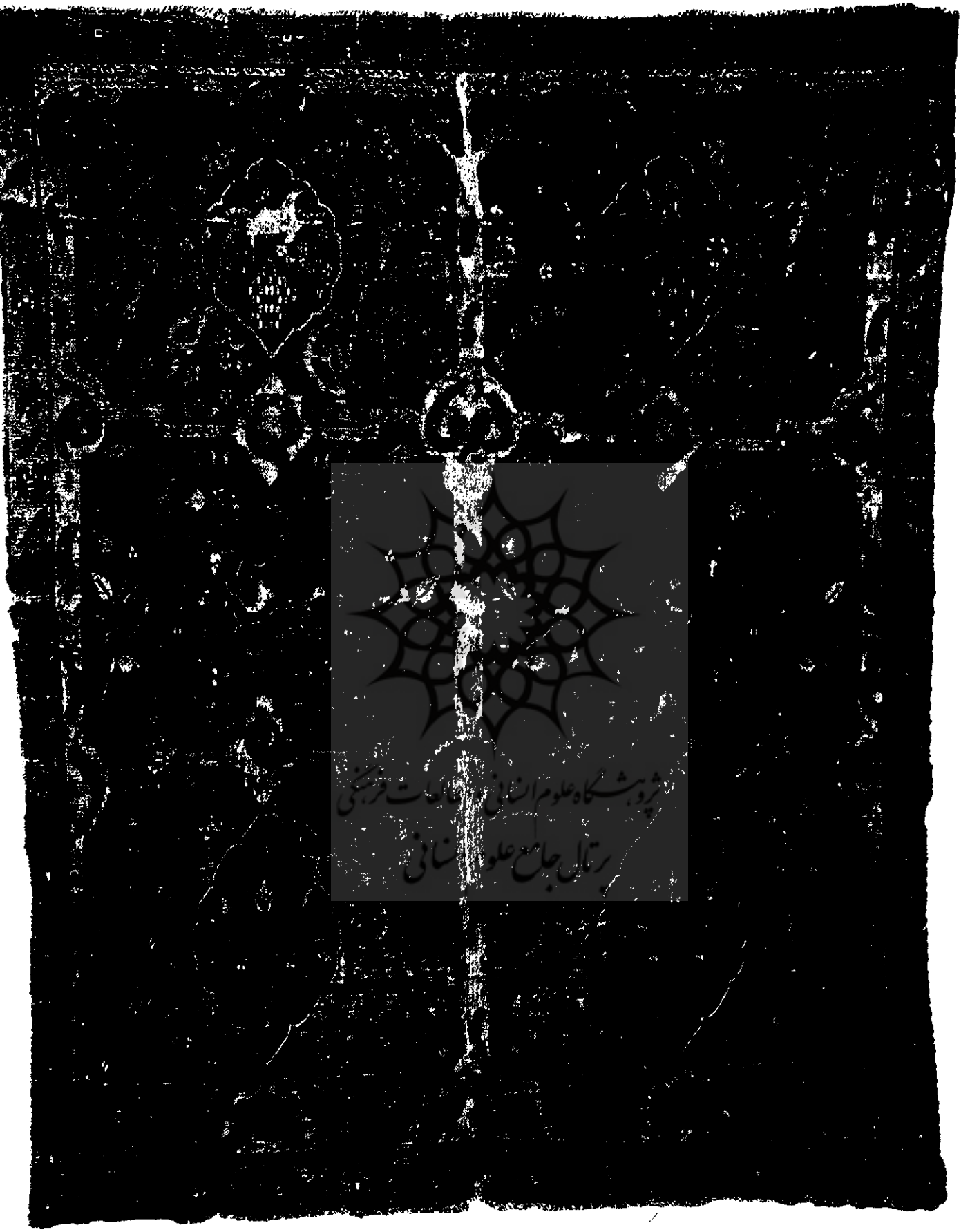
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۲ـ الف قالیچه محرابی ـ دورهٔ صفویه

شکل ۲ـ ب قالیچه محرابی همراه با کتیبه

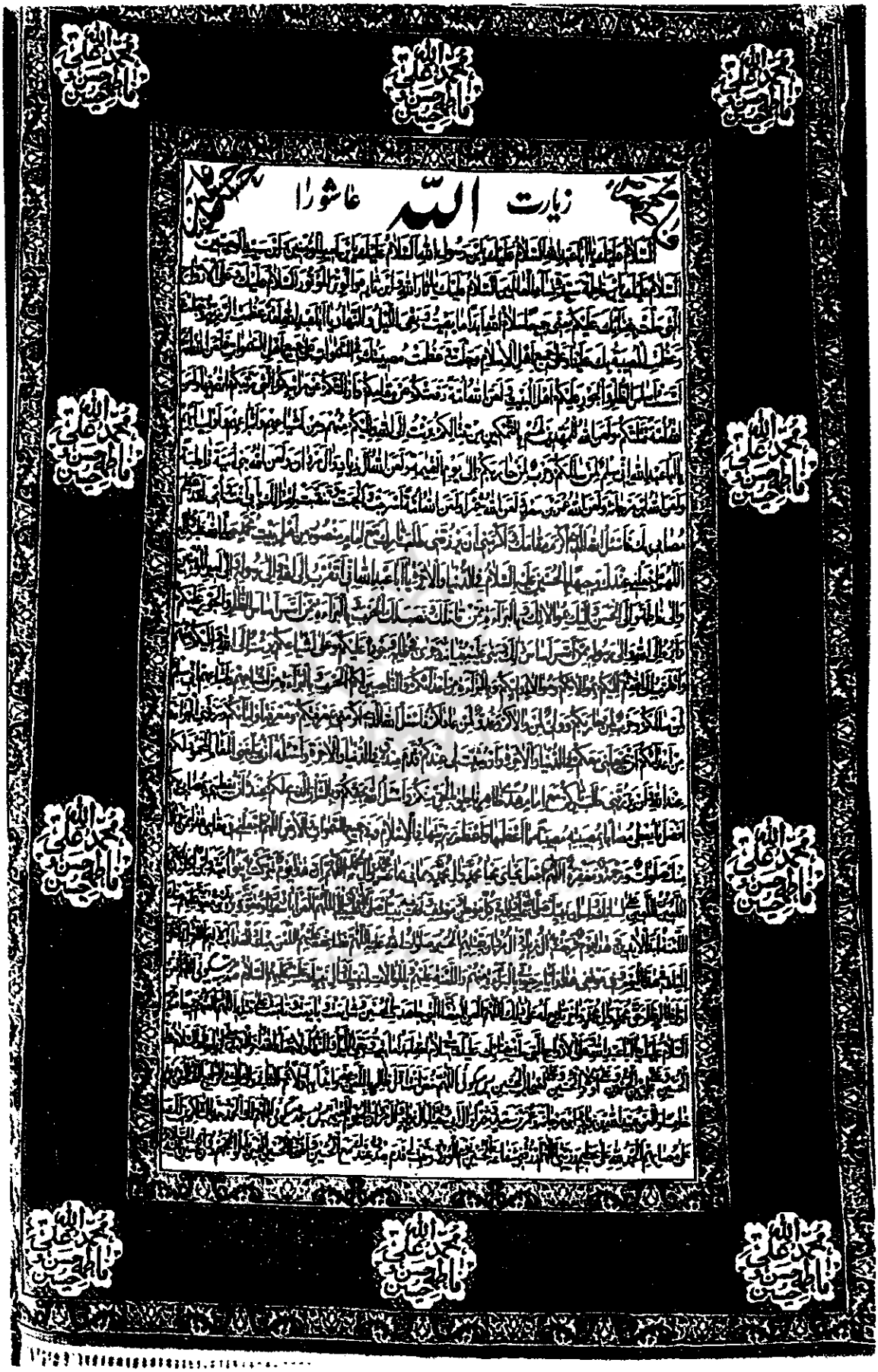


شکل ۲ـ ج قالیچه محرابی نقش گلدانی ـ قم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۳ قالی باغی (فرش باغی) ـ دورهٔ صفویه



شکل ٤ قالیچهٔ زیارت عاشورا ـ اصفهان (فرش کتیبه‌ای) [۱۲،ص:۹۹]

شکل ۵ قالیچه کعبه و اماکن متبرکه [۱۲، ص. ۲۵]

شکل ٦ قالی شمائلی دوره اسلامی (تصویر از شمائل امام علی (ع) [۱۲ ص.۹۹]

شکل ۷ قالیچهٔ شیر خورشید یا شیری (نماد مردانگی و قدرت علوی) [۱۲، ص . ۱۳۵]

این اماکن یا وقف کردن در راه خداست که موجبات تقرب بیشتر به بارگاه الهی و نشان دهندهٔ درجهٔ عالی عشق، ارادت، اخلاص و بندگی مؤمنان خواهد بود. بنابراین فرشهای مساجد در همهٔ انواع خود بهترین بافته‌های هنری مسلمانان با ایمان بوده که این خود زمینه‌ساز شکوفایی این بخش از فرشهاست. نمونه‌های متعددی از فرش نفیس در مساجد و اماکن متبرکه از دورهٔ صفویه به بعد بر این اساس باقی مانده که اینک زینت‌بخش موزه‌های داخل وخارج است.

فرهنگ متأثر از قراردادن فرش در جهیزیهٔ عروس در سنت نبوی، در ایران موجبات توجه به این مطلب و ارتقای فرشهای مخصوص جهیزیه را فراهم کرد، همچنین استفاده از فرش به عنوان هدیه در سنتهای دیگر اسلامی همچون ختنه‌سوران یا جشن‌تکلیف، درشکوفایی این بخش‌از فرشها نقش اساسی داشت. علت این امر، دقت و تلاش خانواده عروس یا خود وی و یا خانواده فرد مکلف یا فرزند ختنه شده، بر بافت عالی و هنرمندانهٔ اثری، که یادگار و ماندگار است، می باشد که سالیان سال از آنها به نحو مطلوبی استفاده و نگهداری می‌شد.

۳ـ نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب تحقیق و نمونه‌هایی که ذکر شد و با عنایت به اینکه از این نمونه‌ها موارد متعدد دیگری نیز در فرش ایران وجود داشته یا مشاهده می‌شود، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که:

۱. نمادگرایی در هنر اسلامی، موجبات تداوم و شکوفایی بیشتر هنر فرش ایران شده است.

۲. شیوه عبادت، باورداشتها، گرایشها و علایق مسلمانان ایران، باعث ابداع، تداوم و شکوفایی فرشهای مخصوص شده است.

۳. فرهنگ وقف و حفظ بناها و وسایل موقوفه در اسلام، موجبات حفظ فرشهای نفیس و در نتیجه بهره‌گیری از آنها در شکوفایی فرشهای نسلهای بعد شده است.

بنابراین حاکمیت فرهنگ اسلامی، موجبات تداوم و نیز شکوفایی هنر فرشبافی را در ایران باعث گردیده است.

٤ـ منابع

[۱] قرآن مجید؛ ترجمه محمد کاظم معزی؛ انتشارات علمیه اسلامیه؛ تهران؛ ۱۳۴۳.

[۲] مجلسی، محمد باقر؛ حلیه المتقین؛ انتشارات جاویدان؛ تهران ۱۳۴۷.

[۳] سبحانی، جعفر؛ فروغ ابدیت؛ چ.۲؛ ج.۱؛ انتشارات دفتر تبلیغات حوزهٔ علمیهٔ قم؛ ۱۳۴۵.

[۴] نراقی، احمد؛ معراج السعاده؛ انتشارات‌جاویدان؛ تهران؛ ۱۳۴۹.

[۵] افلاطون؛ دوره کامل آثار افلاطون؛ ترجمه محمد حسن لطفی؛ ج.۳؛ چ.۲؛ انتشارات خوارزمی؛ تهران؛ ۱۳۶۷.

[۶] سپهری، سهراب؛ اتاق آبی؛ انتشارات سروش؛ ۱۳۶۹.

[۷] سنایی، مجدودبن آدم؛ حدیقة الحقیقة؛ تصحیح دکتر مدرس رضوی؛ انتشارات دانشگاه تهران؛ ۱۳۶۸.

[۸] بورکهارت، تیتوس؛ هنر اسلامی، زبان و بیان؛ ترجمه مسعود رجب نیا؛ انتشارات سروش؛ تهران ۱۳۷۱.

[۹] سید احمدی زاویه؛ سید سعید؛ بررسی و تحلیل روابط ساختاری و محتوایی شعر و فرش؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر؛ تهران؛ ۱۳۷۴.

[۱۰] حشمتی رضوی، فضل‌الله؛ «بهشت موعود در فرش ایران»؛ *مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش در ایران*؛ سال ۱۳۷۴.

[۱۱] نجومی، سید مرتضی؛ «هنر وقف و وقف هنر»؛ *فصلنامه هنر دینی*؛ ش. ۴؛ تابستان ۱۳۷۹.

[۱۲] خشکنابی، ادب و عرفان در قالی ایران، سروش، تهران ۱۳۷۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی