بررسی ارکسترایون و پهنه‌بندی سطوح در فرش ایرانی[۱]

شهام اسدی[۲]

چکیده

فرش گران‌ترین میراثی است که همگام با نسل‌مان و پابه‌پای تاریخ‌مان قدم برداشته و حافظ هویت دینی و فرهنگی‌مان است. اسطوره‌گرایی، نماد، صورت ازلی همه و همه در فرش ایرانی موج می‌زند، و جزو ساختار آن می‌باشد که این ابعاد در ادبیات و شعرمان نیز رسوخ پیدا کرده است. بعضی از محققین در پهنه‌بندی فرش ایرانی فقط به بعد ناتورالییستی و استیلزه آن می‌پردازند، و غافل از آنند که نقوش موجود در فرش از روایات و اسطوره-هایی متأثر است که نشان‌گر اصالت هنر فرش ایرانی است. راقم این سطور بحث جدید را دربارهٔ پهنه‌بندی سطوح فرش ایرانی آغاز کرد که در ارکستراسیون آن نهفته است و یکی از با اهمیت‌ترین بخش‌های دنیای موسیقی است که ارتباطی تنگاتنگ با فرش ایرانی دارد. داریوش شایگان فیلسوف شخیص ایرانی نیز در «بت‌های ذهنی و خاطره ازلی» بدان اشاره کرده است. هدف از تدوین مقاله نشان دادن سطوح فرش بسان ارکستراسیونی چند نوائی است که از مرکز سطح فرش مانند خورشیدی ساطع شده و یک کلیت واحد و معنا داری را تشکیل می‌دهد که بسان یک رنگ‌آمیزی صوتی است که از رنگ‌ها و نقوش مختلف برای نواختن اثر خود بکار می‌برد. در این سطوح چندگانه، هر سطحی بر حسب نظمی دقیق، انتظام و ترتیب اسلیمی، موضع برگ‌ها و نقش‌های گل‌ها را تعیین می‌کند که یک فضای دیالکتیکی متحرکی را بستر فرش به وجود می‌آورد. و این گردآوری مطالب و تصاویر، به روش کتابخانه‌ای و میدانی بوده و نگارش آن با رویکرد توصیفی و تحلیلی صورت گرفته است.

کلمات کلیدی: فرش، مینیاتور، ارکستراسیون، اسطوره، صورت ازلی

مقدمه

هنر ایران درمغرب زمین به مدت چند قرن بیش از هر چیز به قالی ایرانی نامبردار و شناسا بوده است. قالی‌های ایران در تجملات زندگی درباری سهم بسزایی داشته است و به همین ملاحظه در چشم فرستادگان و جهانگردان خارجی از جاذبهٔ فراوانی برخوردار بوده است، و از سدهٔ پانزدهم میلادی به بعد همواره از آن سخن می‌گفتند، و اغلب نیز با ستایش بسیار(پوپ و اکرمن،۱۳۸۷). نمونه‌های برجستهٔ این طرح و نقش‌ها هرگز تا حد بدیهی تنزل نمی‌یابند، اما در اندرون خود غنای پایان ناپذیری نهفته دارند که تنها بر هم دلی و شیفتگی شکیبای مشتاقان راه می‌گشاید چنین است که این هنر، به رغم عمر دراز، در رسیدن به اوج خود آهسته‌رو بود و به خلاف هنرهای سفالگری لعاب‌دار و معماری، دوران اعتلای زیبایی شناختی آن سرتاسر تاریخ ایران زمین را فرا نگرفت. با این همه و به رغم این محدودیت زمانی، هنر فرش‌بافی یکی از کامل‌ترین و پربارترین تجلیات فرهنگ ایرانی است.

فرش ایرانی یکی از بزرگترین هنرهای ایرانی است که می‌تواند هم‌ردیف معماری باشد فرش در هنر ایرانی مفهومی نمادین و تمثیلی از بهشت و باغ‌های بهشتی را دارد که با تفاسیر موجود در قرآن کریم و آیات و روایات انطباق کامل دارد و خداوند در آیات مختلف با بیاناتی مثل «*جَنَّاتٍ تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنهَارُ*» (سوره بقره، آیه ۲۵) یا در آیهٔ دیگر به تفسیر دو بهشت می‌پردازد

---

[۱]. این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد اینجانب با موضوع « طراحی موزه فرش تبریز با تبیین و بازشناسی جایگاه الگو و نماد به عنوان زبان در معماری » و به راهنمای خانم دکتر زهره ترابی و مشاوره دکتر علیرضا جزءپیری در زمستان ۱۳۹۴ انجام گرفته است. نویسنده مسئول ۰۹۱۴۴۲۶۸۲۶۵

Email: Shahamasadi@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه غیرانتفائی روزبه ، زنجان، ایران.

که هشت اولی بهشت مادی و جسمانی باشد و بهشت دوم ، معنوی و روحانی؛ «*و لمن خاف مقام ربه جنتان*... .» (سوره الرحمن، آیه ۴۶). تمامی نقش‌مایه‌های موجود در فرش ایرانی به نوعی هم یادآور بهشت‌برین و اسطوره‌های موجود در فرهنگ ایرانی است تا به نوعی جاودانگی و فناناپذیری خود را به رخ همگان کشاند. در فرهنگ اسلامی و در اشعار و ادبیات ملی ما حرکت به سمت خدا از فرش است تا عرش خدا؛ انسان از فرش چشم به جهان ناسوتی می‌گشاید و در نهایت به سمت ملکوت اعلی پر می‌گشایند. وحشی بافقی در «فرهاد و شیرین» خود می‌سراید:

«رهی آراسته از عرش تا فرش / براقی جسته بر فرش از در عرش .

براقی گرمی برق از تکش وام / ز فرشش تا فراز عرش یک گام»

در نهایت با توجه به اهمیت نقش اسطوره‌ها و نمادهای ایرانی در زندگی و هنر ایرانیان در گذشته که باعث به وجود آمدن جامعه‌ای اسطوره باور شده بود و هنر و زندگی از یکدیگر جدا نمی نمود و باورهای مردمان در محصولات مورد استفاده‌شان (مثلاً فرش) جلوه‌گر بوده است که این امر در فرش ایرانی نیز به طور ملموسی قابل دریافت است و این نشان از بزرگی هنر ایرانی است. «به نظر می‌رسد صنایع دستی در گذشته جدا از زندگی مردم نبوده است. این بدان معناست که باورها ، هنجارها و اعتقادات مردم در محصولات ساخت دست‌شان نمودار بوده است» (بهمنی ،۱۳۸۹: ۶). نه تنها اعتقادات و باورها در فرش ایرانی متأثر است بلکه نغمه‌ها و آوازهایی که قالیبافان در هنگام بافتن فرش می‌خوانند بر طرح و نقش فرش منعکس می‌گردد که حتی نوع گره‌ای که انتخاب می‌کنند مبتنی بر منش‌های فرهنگی و ا جتماعی است که از یک صورت ازلی و خاطره قومی نشأت می‌گیرد و در کل واحدی بسیط را نمایان می‌گرداند. ارتباط عرضی فرش و موسیقی به خاطر تجلی مفهوم هنر و زیبایی است که در باطن و ژرفای هنر ایرانی مستور است. تدوین دو خط عمودی وافقی در موسیقی که خط افقی ملودی و خط عمودی ترکیب اصوات مختلف است در ارتباط نزدیک با مفهوم تار و پود فرش است. تار و پودی که از طریق گره‌هایی که به صورت دانه دانه اشکال و نقوش ریشه یافته در اسطوره و تاریخ هنری کشورمان را در یک سازبندی هارمونیک شکل می‌دهد و یک موسیقی برخاسته از یک مفهوم ازلی و الهی را روی یک خط توحیدی با سطوح چندگانه ارکستره می‌کند و از این طریق بدان قوام می-بخشد که در کل یک امر ذاتی است. بحثی که ما در این مقاله به دنبالش هستیم رسیدن به مفهوم پهنه‌بندی سطوح و ارکستراسیون[1] در فرش ایرنی است، که از طریق بررسی در چهار شالوده فرش ایرانی یک‌چهارم، واگیره، یک‌دوم و سراسری را به عنوان نمونه‌های تحلیلی عرضه کردیم تا از این طریق مفهوم موسیقیایی فرش ایرانی را بیشتر نمایان گردانیم و نمایشی است از اعتقادات و باورهای مردمی که در باطن خویش به صورت یک پارتینور[2] متوازن ارکستر شده و به تجلی رسیده است.

روش و پیشینه تحقیق

در این تحقیق سعی شد با مروری که بر آیات و روایات و کتب ومتون گوناگون با رویکردی تحلیلی- توصیفی سعی در جمع‌آوری اطلاعات در باب پهنه‌بندی و ارکستراسیون شدیم. البته ابتداً به بحث دربارۀ فرش و واژه‌شناسی و ریشه‌شناسی آن پرداختیم تا بدین طریق نفوذ آن را در تاریخ از لحاظ فرهنگی وهنری شناسایی کنیم و حتی نحوۀ نفوذ این هنر باستانی در ادبیات فارسی را نیز از طریق مقالۀ پروفسور امین به بوتۀ بحث کشاندیم. استفاده از منابع کتابخانه‌ای، مقالات، کتب متنوع و اینترنت در این باره کمک شایانی به آشنایی نگارنده با موضوعات مطروحه کرد. در این تحلیل بیشتر سعی شد از اسطوره، نماد و صورت ازلی فرش و تأثیراتی که نقوش فرش از آنها گرفته‌اند مطرح گردد و ارتباط فرش با هنر مینیاتور ایرانی به علت رابطه نزدیک مفهومی و فکری این دو هنر پرداخته شد چراکه این امر به شناسایی ما در جهت پهنه‌بندی و ارکستراسیون سطوح کمک شایانی می‌کند و بیشتر می‌تواند باب آشنایی ما با فرش ایرانی باشد و اثباتی باشد بر اوج فرهنگ ایرانی که در همه جای دنیا زبان زد خاص وعام است. در کل این مقاله گزارشی است توصیفی جهت آشنایی با فرش و مفاهیم موجود در آن و این که چگونه فرش هنری نواساز و آهنگین می‌گردد همانطور که این امر در مینیاتور نیز صادق است. چرا که وقتی یک آهنگ را آهنگساز بوسیله رنگ آمیزی (البته نه آبی و قرمز و...) بلکه رنگ آمیزی صوتی با توجه به طنین هر ساز برای زیباتر شدن یک قطعه موسیقی رنگ آمیزی می‌کند و یک ارکستراسیونی از سازهای مختلف را جهت نواختن انتخاب می‌کند همانطور نیز یک طراح و بافنده فرش شروع به چیدمان طرح و نقش خود می‌نماید تا آهنگی رنگین و بافتی روایت‌وار را به منصۀ ظهور درآورد.

درباره مقاله حاضر کسی تا به کنون بدان نپرداخته است ولی در مورد نمادگرائی و یا اسطوره‌پردازی به کرارت در مقالات گوناگون مورد بحث و نقد فراوان قرار گرفته است. تنها داریوش شایگان در کتاب «بت‌های ذهنی وخاطرۀ ازلی» خویش درباره

ارکستراسیون و پهنه‌بندی فرش ایرانی آورده است. هدف از تدوین این مقاله آشنایی کلی با تفکرات تأثیرگذار بر فرش ایرانی است و روابطی که این هنر با هنر مینیاتور دارد، تا از طریق آن بتوانیم به پهنه‌بندی سطوح و ارکستراسیون و سازبندی طرح و نقش فرش رسید و اثبات کرد که جایگاه فرش در هنر ایرانی جایگاه بس رفیع و والایی است.

واژه شناسی قالی و فرش در ادبیات کهن

در نوشته‌های بازمانده از زبان پهلوی برای قالی نفیس واژهٔ ***بپ***[۳] یا ***بوپ***[۴] و برای فرش و نمد واژهٔ ***نمت***[۵] و برای فرش جامه و بستر واژهٔ ***ویسترگ***[۶] آمده است که واژهٔ اخیر از ***ویسترتن***[۷] به معنی گستردن می‌آید. معنای ***بوب*** در لغتنامهٔ دهخدا چنین آمده است: فرش و بساط خانه ... فرشی که آن را ***انبوب*** نیز می‌گویند... در ارمنی ***بوب*** و پهلوی ***بوپ*** (آذرپاد و حشمتی رضوی،۱۳۷۲: ۱۰). و در در فرهنگ جامع فرش در تعریف واژهٔ فرش آمده است: «گستردنی، آنچه بر زمین گسترده شود، بساط افکنده شده کلمه فرش بر هر گستردنی بکار می‌رود». و در انگلیسی در واژه‌های گوناگون مثل Carpet, Matting, Rug بکار می‌رود. به هرحال بپردازیم به واژهٔ فرش، فرش واژهٔ عربی است که به معنی گستراندن و پهن کردن است، ولی در اصطلاح عامیانه به زیراندازی گفته می‌شود که به صورت دست بافت یا ماشینی بافته می‌شود. با نگاهی عمیق به یک فرش دستبافت، می‌توان اجرای یک موسیقی به وسیلهٔ یک ارکستر بزرگ را کاملاً احساس کرد و شنید دلیل آن را می‌توان در تناسبات یافت. تناسباتی که تجلی‌بخش زیبایی الهی هستند و به طور عرضی با همدیگر در ارتباط هستند و از مفهوم ریاضی واری نشأت می‌گیرند که از ساختار منظم طبیعت تبعیت می‌کند.

در قرآن در آیات متنوعی خداوند در توصیف بهشت از زیراندازهای حرف می‌زند که بسیار زیبا و دل‌نواز هستند. در آیهٔ ۵۴ سورهٔ الرحمن فرش به معنای بستر به کار رفته است که البته خود فرش نیز در همین کاربرد یعنی زیرانداز است.

«مُتَّكِئِينَ عَلَى ***فُرُشٍ*** بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ» ؛ «[آنان] در حالی که بر بسترهایی که آستر آن‌ها از دیبای ستبر است، تکیه زده‌اند و میوه آن دو باغ، نزدیک [و در دسترس آنان] است». و یا در آیهٔ ۷۶ می‌فرماید در شرح حال بهشتیان می‌فرماید: « مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ» ؛ «بر بالش‌های سبز و ***فرش‌های*** نیکو تکیه می زنند».

تاریخچه فرش در ایران (با اشاره به قالی تیسفون)

فرش اگرچه در عصر پیش از تاریخ، برای تدارک زیراندازی جهت محافظت از سرما و برخورد مستقیم بدن با زمین بود، بعدها جنبه تزئینی متعلق به قرن چهارم پازیریک[۸] و تصویری یافت؛ چنانکه فرش پازیریک (همانطور که در شکل ۱ مشاهده می‌گردد) پیش از میلاد، نمونه‌ای از اولین فرش‌های ایرانیان در عصر هخامنشی است. که از نظر سبک بافت (گره بافته پرزدار) و نیز نقش فرش (گوزن‌های زرد خالدار ایران) و مردانی که از پس چارپایان در حرکت‌اند، بازتابی دقیق از زندگی ایرانیان در عصر هخامنشی است.

همانطور که در شکل ۱ مشاهده می‌گردد، از قدیم اکثر نقوش و نگاره‌ها در فرش ایرانی به صورت انتزاعی و با مفهوم مجرد بافته می‌شدند. البته این انتزاع مفهومی بنیادینی است که به نوعی از لحاظ مفهومی و ساختاری در بین هنرها مشترک است که در خود موسیقی نیز تداوم یافته است. موسیقی هنر شنیداری است البته بسیاری مثل پل کله و کاندینسکی سعی در فرمیک کردن وشکل بخشی به موسیقی بودند که با آزمایشات گوناگون توانستند بدان دست یابند که در ادامه بدان پرداخته می‌گردد؛ با این احساس ژرف و پیچیده است که ارکستراسیون مفهوم می‌یابد و مخاطب با شنیدن و حس و حالی که در قلب او پدید می‌آورد که همانا از قلب و ضمیرناخودآگاه فرد بروز می‌کند فرد را به تداعی معانی وا می‌دارد و بهنوعی آشکار کننده و روشنی‌بخش احساس و شور می‌گردد و این تداوم نقش فرش را در جایگاه عالی خویش مستمر می‌گرداند.

در عصر ساسانیان نیز فرش زربفت فرش و جواهرنشان چهارفصل معروف به بهارستان بوده است که بورکهارت در مورد فرش عظیم تیسفون (بهارستان) که بعد از لشکرکشی سپاه اسلام و فتح مدائن به عنوان غنیمت جنگی برداشته شد و این لشکرکشی باب الفتوحی برای جنگ‌های دیگر اعراب شد چرا که جنگ هزینه‌ای زیادی به پیکرهٔ جامعه وارد می‌آورد و فتح ایران باعث شد که اعراب به غنائمی دست یابند که بی‌حد و حصر بوده، غنائمی که خسرو پرویز گرد هم آورده بود و این غنائم بود که استحکام حکومت اسلامی و گسترش آن در جهان را به ارمغان آورد (امین،۱۳۹۲: ۶).

شکل ۷: فرش پازیریک، سدهٔ چهارم و پنجم پیش از میلاد؛ منبع: نگارنده

بورکهارت در مورد این فرش در کتاب «هنر مقدس» خود می‌نویسد: «هنگامی که مسلمین در یکی از نخستین لشکرکشی-های خود ایران را گشودند، در تالار بزرگ کاخ شاهی تیسفون، قالی عظیم «بهارستان» را با تزئینات زرین و سیمین یافتند. فرش را به عنوان غنیمت جنگی به مدینه بردند و در آنجا بی‌هیچ ملاحضه‌ای به تعداد اصحاب قدیمی پیامبر، قطعه‌قطعه کردند. این عمل که به ظاهر دال بر ویرانگری آثار تمدن و صنایع است، نه فقط با قانون جنگ که در قرآن وضع کرده مطابقت داشت، بلکه در عین حال، بدگمانی ذاتی مسلمان را در حق هرگونه اثر انسانی که داعیهٔ کمال و جاودانگی مطلق دارد، بیان می‌دارد. وانگهی قالی تیسفون، نمایشگر بهشت روی زمین بود، و تقسیم آن بین صحابهٔ پیغمبر، خالی از معنایی روحانی است» (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۳۵). البته بورکهارت با چنین بیانی نمی‌تواند صورت مسئله را که نابودی فرشی با چنین ارزش را پاک کند اصل اساسی براین است که فرش به چندین تکه پاره گشت فرشی که به گفتهٔ تاریخ طبری [توسط ابوجعفر محمد جریر طبری (۳۱۱ – ۲۵۵ه. ق.) نوشته شده است] این فرش ذکر شده و نویسنده ابعاد آن را به طول ۴۵۰ قدم و عرض ۹۰ قدم در قصر تیسفون توصیف کرده است و همچنین «دکتر ربرت بامبان» نویسنده و پژوهشگر ایرانی مقیم آمریکا در کتابی با نام «***آیا می دانید که***» ابعاد فرش را ۲۴ * ۲۶ متر ذکر کرده است و همچنین آن را مزین به جواهرات گرانبها توصیف کرده است. خاقانی شروانی در قصیده «ایوان مدائن» در ترجیع بندی می‌سراید:

«از نقش گل و بلبل شرمنده رخ گلشن / از فرش زر و زرّین همنام بهارستان»

با این حال گزنوفون تاریخ نویس یونانی (۳۵۹-۴۳۰) پیش از مسیح در کتاب خود متذکر می‌شود که ایرانیان فرش‌هایی داشتند که زود از دست می‌رفت و تنها شاه روی آنها راه می‌رفت. در کتاب اوستا، که یکی از کتاب‌های کهن ایران است، سخن از کف پوشی نرمی به میان آمده است و شواهد چندی از اطراف و اکناف یافت می‌شود که حکم به باستانی بودن صنعت فرش ایران دارد. وقتی امپراطور روم شرقی هراکلیوس شهر دستگرد (دستجرد) ساسانیان را در سال ۶۲۸ گرفت، در صورت اموال تاراجی از قالی‌های پر پشم سخن می‌گوید و چون طبق گفته «لوفر» واژه قالیباف در لهجه یونانی روم شرقی[۹] ریشه ایرانی دارد می‌توان چنین پنداشت که صنعت قالیبافی از ایران به روم شرقی رفته است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۶۱). در ادامه بعد از سلطهٔ اعراب بر ایران اولین عصر شکوفایی فرش ایرانی در دورهٔ سلجوقیان است. زنان سلجوقی تبحر خاصی در بافت فرش داشتند. که حوزهٔ نفوذشان استان‌های آذربایجان و همدان بود که بیشتر از گره‌های ترکی استفاده می‌نمودند. در دوران مغول و بعد از حملهٔ آنها و با استقرارشان در تبریز، این شهر به عنوان مرکز قالی‌بافی در آن دوران مطرح گشت و شاهرخ شروع به تشویق هنرمندان و صنعتگران برای بازیابی هنر اصیل ایرانی کرد. فرش‌های این دوره از لحاظ طرح دارای نقش‌های ساده و هندسی است. هندسه‌ای که ملهم از ریاضیات و فیزیکی است که نمایان‌گر انتظام طبیعت است و همانند حالات موسیقی یادآور تناسبات اعداد طلایی و فرمول فیبوناچی است که در تحلیل هندسی طبیعت جانداران در موسیقی به کررات می‌توان مشاهده نمود. سطوح در فرش به مثابه قطعه‌ای است که برای یک اپرا نوشته شده است همچون کارهای دبوسی (ارکستر بزرگ) و یا ریمسکی کرساکف (از بهترین و نوابغ ارکستراسیون است). تنها چیزی که یک ارکستراسیون را موفق می‌کند انتخاب مناسب ساز و چیدمانش است و

در فرش نیز همین روند وجود دارد و عدم آگاهی از نقوش و استفاده نادرست از آنها کار را ضعیف و در بسیاری از اوقات با مرگ تدریجی و حذفش می‌شود. نقوش و نگاره نقش جاودانه‌ای در معنا بخشیدن به مفهوم موسیقیایی فرش دارند و این در تمامی دوران قالی‌بافی صادق و پابرجا بوده است. و طوری باهم عجین گشته‌اند که نه تنها در آوازخوانی قالی‌بافان حضور شنیداری موسیقی و شعر را می‌یابیم، بلکه در متن قالی و رج‌های آن و حتی موتیف‌های که به قالی زده می‌شود از یک روح موسیقیایی نشأت می‌گیرد که سطوح قالی را نه تنها ارکستره می‌کند بلکه انسجام نیز می‌بخشد. تعالی و اوج این پهنه‌بندی را می‌توان در قالی‌های دوره صفویه به عینه مشاهده و لمس نمود، به طوری که فرش حالتی صنعتی و کالایی صادراتی به خود گرفت.

تنها دوره‌ای که نه تنها در صنعت فرش بلکه در دیگر هنرها نقش بسزایی در تعالی و رشد هنر ایرانی داشت دوران صفویه و به خصوص دوران شاه عباس می‌باشد. او با تشویق و دلگرم کردن مردم برای تماس و مبادله با اروپا بود وی اولین و بزرگترین کارگاه فرش‌بافی را درست کرد تا هنرمندان و صنعتگران بهترین فرش‌ها را ببافند. فرش‌هایی که در آنجا بافته می‌شد از طلا و نقره و ابریشم بوده و از لحاظ طرح و بافت دارای نقوش هندسی و گیاهی پیچیده و پربافتی است. در دوران افشاریه اتفاق خاصی از بابت هنر فرش و هنرهای دیگر اتفاق نیافتاد، در آخرین ربع قرن نوزدهم دردوران فرمانروایی قاجارها کارگاه‌های فرش‌بافی پاگرفت و صنعت فرش با فرستادن فرش به اروپا از طریق تبریز به استانبول دوباره رونق گرفت و به حیات خویش ادامه داد. در نهایت می‌شود گفت فرش ایرانی در طی دوران مختلف فراز و نشیب‌های مختلفی را طی نمود گاهی رشد سریع وگاهی کندی داشت و حتی در دوره‌ای به صفر رسید ولی آنچه مهم است، اصالت فرش ایرانی است که از لحاظ هویتی و شناسنامه‌دار بودن بر پاهای خویش استوار بوده و هیچ‌گاه در مقابل فقر زمانه سرخم فرود نیاورده و خصلت و زنده بودن خویش را از لحاظ طرح و نقش به ورطهٔ فراموشی نسپرده است.

فرش در ادبیات فارسی

برتری و فراستی جهانی تنها از آن هنری است که بازتاب اصیل و طبیعی تمدن و فرهنگی باشد که آن پدید آورده است؛ و این درست همان چیزی است که قالی‌های ایرانی در حد استثنایی از آن برخوردارند، چرا که بینش زیبایی شناختی خاصی را به کمال رسانده‌اند که عمیقاً و به طرز بارز ایرانی است. بنمایه‌ی این دست‌بافته‌ها استوار بر سنت‌های کهن است و در تار و پود آنها آرمان‌هایی عجین گشته که از دیرباز در زبان و ادبیات (ادبیات فارسی) و والاترین میراث‌های معنوی این نژاد حرمت داشته و پاسداری شده است. این آثار دستاورد چیره‌دستی استادانه‌ای است که صنعتگر ایرانی از دیرباز بدان سرافراز بوده است، و عرصهٔ نامحدودی از برای بروز نبوغ ایرانی در آفرینش نقش و نگارهای ناب و تابناک و آهنگین پدیدار می‌کنند، آکنده از ایهام و سرشار از راز و رمز. به رغم پیچیدگی ترکیب‌بندی و یا حدت جاذبهٔ شاعرانه، این نقوش را وضوح و طراوت خیال به همان مایه است که در دل و جان ایرانی عجین گشته است (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷). این مفهوم از هنر موسیقیایی فرش ایرانی سرچشمه می‌گیرد که هنری به غایت سیال و دیالکتیک‌وار است که به واسطهٔ فضایی که در نقش فرش می‌آفرینند باهم در ارتباطند و به گونه‌ای فضا واسطه‌ای می‌شود برای ارتباط بیشتر موسیقی متن فرش و فضای زندگی. تار و پود فرش مفهومی ایستا را برای‌مان مجسم می‌کند که در پویایی کامل با یک قاعدهٔ ریاضی‌وار، زمان را به چالش می‌کشد و به نوعی نوا و موسیقی خود در دایره زمان محصور است، زمان بعدی است که در فضای دوبعدی فرش مستتر است و پهنه‌های مختلف فرش را در سطوحی واحد منقوش می‌سازد. تکوین زمان بیشتر در فرش سراسری مشهود است چرا که موضوعاتش روایی و داستانی است و کارکترهایش و حالات آنها گذر زمان را نشان می‌دهد و این نوع فرش‌ها بیشترین تأثیر را از ادبیات داستانی و تاریخ کهن‌مان گرفته‌اند چراکه بیشتر تصاویر و نگاره‌هایی که بدست می‌آیند از ادبیات ملی‌مان سرچشمه می‌گیرد. فرش سراسری شباهت بسیار نزدیکی به مینیاتور ایرانی دارد و در آن حتی چهرهٔ افراد و فضابندی آن و حتی حضور زمان همه واسطه‌هایی هستند که به نر می‌رسد از طریق مینیاتور وارد فرش ایرانی شده‌اند. درباره فرش سراسری در اداه مباحث بیشتر پرداخته می‌شود.

موضوع صنعت فرش و اوضاع کارگاه‌های فرش‌بافی در منابع مکتوب مختلف اعم از شعر، داستان، سفرنامه، تاریخ عمومی، محلی و دودمانی و نامه‌های رسمی و غیر رسمی، قابل بررسی است. این منابع، درمواردی می‌توانند دوش به دوش تابلوهای نقاشی و مینیاتوری که طرح و آرایه فرش در آنها به تصویر کشیده شده‌اند، چگونگی پیدایی قالی‌بافی و سیرت حول و تکامل آن را در طول تاریخ از آغاز تا امروز برای ما روشن کنند. برای همین برای فهم پیشینه دقیق فرش ایرانی مراجعه به کتب و متون

ادبیات کلاسیک مثل شاهنامه فردوسی و امثال آن از موارد اصلی و ضروری است. و یا فردوسی در شعری از فرشی در دربار خسرو پرویز یاد می‌کند که زربافت است که این فرش مصور تصویر ۴۸ پادشاه را در خود دارد:

« یکی جامه افکنده بد زربفت / برش بود وبالاش پنجاه و هفت
بگوهر همه ریشه‌ها بافته / زبر شوشه زر، بر او تافته
برو کرده پیدا نشان سپهر / چو بهرام و کیوان و چو ماه و مهر
ز کیوان و تیر و ز گردنده ماه / پدیدار کرده ز هر دستگاه
هم از هفت کشور برو بر نشان / ز دهقان و از رزم گردن کشان
بر او بر نشان چل و هشت شاه / پدیدار کرده سر تاج و گاه »

استاد محمدحسین شهریار نیز در قصیده‌ای با عنوان «*کارگاه هنری استاد عرب‌زاده*» در مورد فرش سروده که بسیار زیبا و مقهورکننده است. توصیفی که استاد شهریار دربارهٔ فرش تبریز ابراز می‌دارد نشان از هوش ویژه و شناختی است که استاد از فرش تبریز دارد:

« عرب‌زاده طراح قهار فرش — نبوغ شگفتی است در کار فرش
به‌نقشی است قاهرکه مقهور اوست — همه قهرمانان قهار فرش
به طومار فرشی که او باز کرد — دگر لوله‌شد هرچه طومار فرش
سرافراز دارند مردان ولی — سرافراز فرش است از او دار فرش
هنر خود از این دست سحرآفرین — فرو مانده در نقش سحار فرش
تو هم گر که شورت بسرزد، بیا — تماشا من این شور سرشار فرش
برو درنخ رنگ، تا زنگ دل — بشوئی به شنگرف و زنگار فرش
همه فن و ورزیدهٔ گود بود، — پدر در پدر این میاندار فرش
دراین کارگاه هنر، راه نیست — به دلال، یا خود خریدار فرش
عرب‌زاده، فرش فروشیش نیست — که دل بسته در پود و تار فرش
گل فرش او بسته با جان اوست — که خود بلبل است او بگلزار فرش
(کمال) دگر زاده ازمام (ملک) — از او کار صورتگران، زار فرش
ز تبریز سردار و سالار خیز، — عجب نیست سردار و سالار فرش
قلم دیدیم و لوحه پنداشتم — چو چشمی دریدم به دیدار فرش
گهی خامه، گه سوزن انگاشتم — هرانگار کردم جز انگار فرش
تو گوئی که هر قطعه نقاشئی است — نشانیده بر قطع هموار فرش»

استاد شهریار فرش دستبافت عرب‌زاده را چنان آهنگین وصف می‌کند که شوری عجیب در دل می‌اندازد و به واقع نیز نقوش به کار رفته در این نوع فرش نشان از ورزیدگی استاد فرشباف و طراح است که به راستی یک ارکستر بزرگ را رهبری می‌کند. یک موتیف (مثل یک گل در فرش)، (یا یک نغمه و ملودی کوتاه در موسیقی) در بخش‌های مختلف با رنگ‌های گوناگون تصویر می‌شود که رنگ‌های به کار رفته در آن موتیف با یک ساز و یا در سازه‌های مختلف در آن موتیف است که به صورت همنوازی اجراشده، به گوش می‌رسد. یک فرش در واقع یک اسکور ۱۰ یا یک پارتینور است که خطوط افقی و خط عمودی یک اثر هنری را در دل خود جای داده است. و این از یک ارکستراسیون قوی خبر می‌دهد که شالودهٔ فرش ایرانی را شکل داده است و آن نیز در ذات فرش نهفته است که متعلق به نغمگی فرش و وابسته به طرح و نگاره‌هایی است که در متن آن به کار رفته است و همچون شعر وزین گشته‌اند.

حتی در اشعار معاصرمان، شاعران مختلفی در رسای فرش ایرانی سروده‌اند شاعرانی از جمله: هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، صدر الشعرا افشار و ... در آثار خویش با اشاره استعاریک و مضمونی در باب فرش ایرانی شعر سروده‌اند. واین امر نشان از اوج وکمال فرش ایرانی است که حتی در ادبیات ملل دیگر نیز جایگاه والای خود را حفظ کرده است. آلبر کامو در رمان «خوشبخت مردن» می‌نویسد: «... برای آزمودن آداب دانی او، رز، از او می‌خواهد که چند نوع چیز لازم نطیر یک آبگرم‌کن، چند

قالی ایرانی، و یک یخچال برای خانواده بخرد» (کامو،۱۳۹۳: ۱۰۴). کامو در این رمان قالی ایرانی جزو لوازم اساسی هر خانه می‌داند با اینکه تنها اشاره‌ای به قالی ایرانی شده است ولی این گفتار نشان از نفوذ شدید هنر و صنایع دستی ایران در بین دول اروپایی است. فرش از لحاظ ارتباط نزدیکی نه تنها در ادبیات بلکه در هنرهای دیگر برقرار نمود و باعث وفور طرح‌های فراوان ونقش‌های بیادماندنی در خود شد از این جمله می‌توان به نقاشی و سفال‌گری اشاره نمود. که این ارتباط باعث تأثیری شگرف در هر دو هنر شد به طوری که در بعضی جهات منطبق شده و باهم تفیق گشته‌اند همانطور که در فرش‌های ایلاتی و فرش‌هایی که به نحوی نمایشی از شکار و شکارگاه هستند به صورت واضح می‌توان نقوشی را دید که بیانگر صورت ازلی فرش که در ارکستراسیونی ژرف به هم پیوسته شدند و نمایشی مهیج از تاریخ و هویت سرزمینی‌مان است.

جایگاه قالی در هنر ایران

«جایگاه قالی در هنر ایران» مقاله‌ای است به قلم " آرتورآپراهام پوپ" که اینجانب بدان در این مقاله اشاره خواهم کرد که ایشان با ظرافت تمام قالی‌های ایران را در دوره‌های مختف بررسی می‌کند و به نوعی تاریخچه‌ای بر هنر فرش‌بافی در ایران عزیزمان است. هنر ایران زمین به مدت چند قرن با هنر قالی‌بافی شناخته می‌شده است و در بین جهانگردان اروپایی از جاذبه قابل ملاضه‌ای برخوردار بوده است. و از سدهٔ پانزدهم میلادی به بعد به عنوان تحفه‌ای برای جهانگردان خارجی بشمار می‌رفته است. با این توصیف می‌توان به راحتی فهمید که صادرات فرش ایرانی چیزی نبود که معمول این عصر باشد بلکه از دوران صفویان صادرات فرش از رونق قابل ملاحضه‌ای را دارا بوده است.

فرش مشرق زمین، دستکم از اواخر قرون وسطی، جزو اقلام داد و ستد قرار گرفت و در سده‌های چهاردهم و پانزدهم مسیحی بر صورت اموال اشراف و ثروتمندان افزوده گشت و نیز به آثار نقاشان اروپایی راه یافت. این نیز هست که فرش‌های شرقی بازار اروپا همه بافته از پشم بود و رنگ‌های معدود داشت و طرح و نقش آنها کما بیش خشن و خالی از ظرافت، و نیز دلگیر بود و فاقد تابناکی و ظرافت دلپسند دست بافته های ایرانی می‌بود. حتی قالی‌های قاهره‌ای، که نمونه‌های عالی آن به راستی ممتاز است، از نظر" جوزوفا باربارو " (سفیر ونیزی که در زمان اوزون حسن آق قوینلو به ایران آمد) در برابر قالی‌های شکوهمند ایرانی رنگ می‌باخت، قالی‌هایی که به محض ورود به ایران چشمانش را خیره کرد و او را به وجد آورد (پوپ و اکرمن ،۱۳۸۷). وی در ادامه برای صحه گذاشتن بر حرف خویش فرشی موسوم به «لهستانی» اشاره می‌نماید که زربفت و سیم بافت بوده،که به مقدار زیاد به اروپا صادر می‌گشته است. تمامی کشورهایی که به نحوی با ایران در ارتباط بودند کاخ‌های سلطنتی خویش را بافت‌های ایرانی تزئین می‌کردند. فرش ایرانی به کشورهای هلند، دانمارک، لهستان و پرتغال صادر می‌شده است و این در حال است که پادشاهی چون لویی چهاردهم سعی در کپی‌کاری و تقلید از فرش ایرانی دست زد که در این امر توفیق چندانی نیافت و این امر از اوج هنر ایرانی در فرش‌هایش را نمایان می‌سازد. فرش‌های عصر کلاسیک (دوره‌های تیموری و صفوی) برآورنده‌ی نیاز زیبایی پسندی ایرانی است، به حق و به تمامی، تا بدان پایه که هیچ یک از هنرها همآورد آن نیست، مگر هنر معماری.

بورکهارت می‌گوید قالی تصویری است از وضع زندگی، که در آن همه چیز به هم بافته و درآمیخته است. قالی رمز جهان است؛ جهانی منسجم که تار و پودی پنهان همهٔ اجزایش را به هم می‌پیوندد. اگر در عالم هستی، صفات خدای تعالی مقوم همهٔ کائنات است، در قالی، پود مقوم همهٔ اجزاست. اگر پودها را از قالی بکشند از هم می‌گسلد (قیومی‌بیدهندی،۱۳۹۰: ۲۹۹). مولوی در غزلی شماره ۲۹۵ از دیوان شمس خود می‌سراید:

«مسبب اوست اسباب جهان را / چه باشد تار و پود لاف اسباب»

تار و پود فرش همگام است با خطوط افقی و عمودی موسیقی، خطوطی که تداعی کننده رنگ‌های مختلف براساس ملودی‌های مختلف است و می‌تواند نمادی از یک سازبندی در موسیقی شناخته شود و یک خلاقیت و بداعت هنری شناخته شود. نحوهٔ تشکیل ساختاری نت بسیار شبیه به رج‌های فرش هستند که در سازماندهی واحد نگاره‌ای رنگین و موزون را به وجود می‌آورند. ما اگر پود را در دار قالی دنبال نماییم به کره‌هایی رنگی متفاوتی می رسیم که هر کدام اشکال مختلفی را می-سازند و این امر در موسیقی با همان خطوط افقی و عمودی که یک نت را ایجاد می‌کند در تشابه آشکاری است چراکه تمامی تار و پود موسیقی و فرش در ارکستراسیونی واحد هستند تا نغمه‌ای ناب را به وش و چشم دل برسانند و تمامی سعی هنرمند در به وحدت رساندن این مفهوم است. و با تمام این اوصاف صنعت و هنر فرش، در فرهنگ و تمدن گران‌سنگ ایران زمین، ریشه‌ای عمیق و پیشینه‌ای درازآهنگ دارد و از دیرباز با زندگی روزمره ایرانیان پیوند داشته است زیرا فرش‌بافی در ایران - به

عکس اروپا- از دیرباز هنری کاربردی بوده است، نه تزئینی. اساساً یکی از شاخصه‌های هنر ایرانی به قول پرفسور الکساندر پوپ آن است که به زندگی پیوست نزدیک دارد و تار و پود آن از تجربیات بشری بافته شده است. به همین دلیل، ایرانیان فرش را کفپوش خانه‌ها، کاخ‌ها و عبادتگاه‌ها می‌کرده‌اند و این زیرانداز پر نقش و نگار را (به خلاف اروپایی‌ها) جز درموارد استثنایی بر دیوار نمی‌کوبیده‌اند (امین، ۱۳۹۲: ۶). در ادامه متذکر می‌شوم که هیچ ملتی را نمی‌توان شناخت و به ژرفای اندیشه آنها دست یافت مگر این‌که به ریشه باورهای آنها دست یافت.

معیارهای سنجشی ارتباط موسیقی با هنر (فرش)

معیارهایی که در ارتباط با موسیقی سنجیده می‌شود بیشتر آنها در محدوده فضا بررسی می‌گردد، در مقاله‌ای که خانم سوهانگیر و نوروز برآزجانی با موضوع «مطالعه تطبیقی پیوند مفهومی میان فضای موسیقی و معماری در دوران پیش از مدرن و پس از آن در جهان غرب» کار کرده‌اند ارتباط موسیقی و معماری را از دو معیار اساسی قابل سنجش خوانده‌اند؛ برخورد شکل و مفهومی. که به شرح دیاگرام زیر می‌باشد:

دیاگرام ۱: معیار سنجش موسیقی و معماری؛ منبع: نگارنده

معیارهای سنجش موسیقی و فرش نیز همانند معماری است یعنی جهت یافتن پیوند و تطبیق مفاهیم پهنه‌بندی و ارکستراسیون از این معیارها استفاده می‌گردد که بیشتر حالت کیفی دارد و به صورت توصیفی است. در تعریفی که از این مفاهیم داریم همهٔ آنها به نحوی قابل قیاس و انطباق با فرش ایرانی هستند یعنی این که هردو معیار کلی و مفهومی در چهار شالوده‌ای که انتخاب کردیم به صورت همزمان موجود است. البته ناگفته نماند که این از انسجام افزون فرش ایرانی نشأت می‌گیرد که همزمان هندسه و هارمونی رنگ ونقش را در بستر یک فضای اسطوره‌ای و نمادین ارکستره کرده است. و به نوعی جایگاه موسیقی در عالم هنر جایگاه والایی است و به قول شوپنهاور که مدعی است که همه هنرها میخواهند به مرحله موسیقی برسند. و تحلیل این معیارهاست که شباهت میان این دو هنر را هویدا می‌کند و شاید دلیل اصلی آن سرچشمه گرفتن از روح و احساس مشترک انسانی باشد که باعث تجلی مفهوم زیبایی در جایگاه هنر باشد. در زیر به تعریف هریک به صورت جداگانه می‌پردازیم تا این مفهوم بیشتر برایمان آشکارتر و بازتر گردد.

- **برخورد شکلی با بررسی لایه‌های بیرونی:** این نوع رویکرد، برخوردی صرفاً شکلی بوده که تنها به بررسی لایه‌های بیرونی می‌پردازد. از ساده‌ترین نوع این برخوردها می‌توان به نسبت دادن خط آسمان کوه و بناهای مذهبی به اوج وحضیض به کار رفته در میزان موسیقی اشاره داشت (سوهان‌گیر و نوروز برآزجانی، ۱۳۹۱: ۳۴) (تصاویر ۲و۳). منظور همان منحنی‌های میزان در موسیقی است که اکثراً به صورت امواج سینوسی در حرکت هستند و خط آسمان همان خطی است که کعبه را به بیت‌المعمور در آسمان وصل می‌کند. تطبیق این شکلی، انطباقی ظاهری و هویداست که براساس شکل و صورت مورد قضاوت و سنجش قرار می‌گیرد.

- **برخورد شکلی با لایه‌های درونی:** به طور کلی برپایهٔ نسبت‌هایی است که با بهره‌گیری از علم وهندسه و به طور مشترک در موسیقی و معماری وجود دارد(سوهان‌گیر و نوروز برآزجانی، ۱۳۹۱: ۳۴).

- **برخورد مفهومی:** در این رویکرد آنچه بیش از هر چیز دیگر اهمیت دارد مقولهٔ فضا است بنابراین و معماری دارای یک ویژگی مشترک در قرار دادن ما درون یک فضای حسی، متفاوت با آنچه هستند که به طور معمول در آن زندگی می‌کنیم (Blesser & Salter, 2009: 126).

قابل ذکر است که هر دو برخورد موسیقیایی در متن فرش همرمان موجود است که این خود نیز نشان‌گر ارتباط بسیار نزدیک و تعامل این دو هنر را اعیان می‌سازد در ادامه به این مهم بیشتر پراخته می‌شود.

نتایج و یافته‌های تحقیق (رابطه فضای موسیقی و فرش)

با مطالعاتی که در ساختار وشالوده فرش ایرانی صورت گرفت ارتباط بسیار نزدیکی بین فرش و موسیقی دیده می‌شود که نشان از اشتراکات مابین این دو هنر است. وبه راستی وجود همین اشتراکات است که دلیل ارکستراسیون در فرش را بیشتر به منصهٔ ظهور می‌رساند. برای همین در جدول زیر به ارتباط درون بافتی موسیقی و فرش نیز پرداخته می‌شود تا به نحوی نمایشی از نقوش ماهی، اژدها و درخت وکوه کیهانی در فرش ایرانی است که به صورت استفاده ناخودآگاه فرش‌باف تجلی یافته است و به مرور زمان و با تأثیر فرهنگ و جو حاکم بر جامعه پدیدار گشته است. فرش بهترین هنر ایرانی است که یادآور بهشت ازلی و هنر به غایت ناتورالیستی و معنوی ایرانی را نشان می‌دهد که همه چیز در آن حضور یافته و قداست پیدا کرده است.

جدول ۵: ارتباط موسیقی و فرش در هنر ایرانی، منبع: نگارندگان

ردیف	انواع شالوده فرش	پیوند موسیقی			
		شکلی بیرونی	شکلی درونی	مفهوم	تطبیق موسیقی و فرش
۱	یک-چهارم	وجود دو خط تقارن، مرکزیت منسجم و تشدید آن، مرزبندی	هندسه‌ای متقارن و منظم، هارمونی متعادل	فضای مرکزیت یافته بسان خورشید تشعشع یافته و همنوائی سطوح اول و دوم با سطح سوم و ایجاد یک فضای واحد	منطبق با موسیقی رنسانس ارتباط میان موسیقی و زبان، بیان احساسات به شیوه‌ای متعادل و متوازنو با هندسه‌ای منسجم که براساس ساختارهای فیزیکی و ریاضی است افزودن موسیقی از طریق یک بافت پلی‌فونیک
۲	واگیره	تکرار متناوب، مرزبندی الگویی، وجود دوخط تقارن، تضعیف مرکزیت	هندسه‌ای متقارن و ساده، هارمونی موزون و ریتم‌دار، تبعیت از هندسه خطی برای سازماندهی، و وجود پویایی و دیالکتیک متحرک در بطن فرش	وجود فضای خطی، پویا و یکنواخت و التقاط آن با فضای سوم و حذف آن	منطبق با موسیقی دوران باروک به دلیل وجود تکرار متناوب و ریتمیک در کار، تأکید و افزودن برضرب و تحرک و جنبش در خلق فضای دیالکتیک و هارمونی
۳	یک-دوم	وجود یک خط تقارن، کاهش مرکزیت	هندسه‌ای متقارن، هارمونی متعادل	وجود فضای معین در ساختار اصلی فرش و ایجاد یک خلاء فضایی	منطبق با موسیقی دوران کلاسیک به دلیل استفاده از خطوط مشخص و واضح، عدم ابهام در ساختار و در خلق فضا و هارمونی ساده و ایجاد سکون، در این موسیقی بافت هوموفونیک بافت مورد استفاده در فضای موسیقی کلاسیک باستان بسیار به چشم می-خورد.
۴	سراسری	عدم وجود خط تقارن،ابهام، از بین رفتن مرکزیت	هندسهٔ نا متقارن و نامتجانس، هارمونی منفعل،متحرک و پویا	فضای نامتجانس، ایجادیک فضای احساسی و الهام از عواطف انسانی	منطبق با موسیقی دوران رمانتیک است تأکیدی بی سابقه بر خودنگاری و سبک شخصی است که به صورت فضای الهامی و ادبی و گاهی رمانتیک سازمان‌دهی می‌گردد بیان احساس و تداعی فضاهای خاص، وجود تحرک و پویایی به صورت القای مفاهیم، دروان تعالی موسیقی برنامه‌ای.

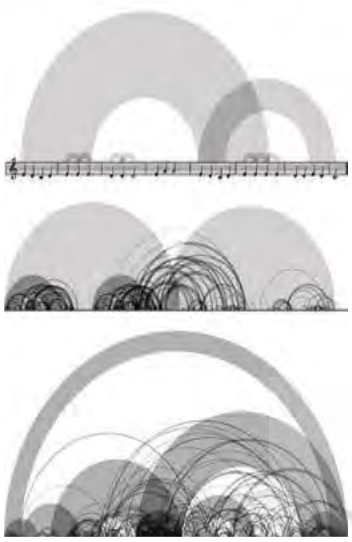
ارکستراسیون فرش

ارکستراسیون یکی از با اهمیت‌ترین بخش‌های دنیای موسیقی است. چراکه چیدمان سازها و آلات موسیقی برای اجرای یک قطعه است . به نوعی ترکیب اصوات و نواها برای تولید یک قطعه و یا صدای خارق‌العاده است. اهمیت این امر در فرش نیز ستودنی است چرا که هر رج چیدمانی دارد وانسجامی که نیاز به ریتم و ضرب آهنگ مخصوص به خود است. چراکه ریتم تابعی از زمان بوده و در نمودهای گوناگون بصری، صوتی پدید می‌آید و یک فرآیند پیچیده‌ای است که در آثار هنری جریان دارد و به حیات اثر هنری جریانی دوباره می‌بخشد. و این امر را به کررات می‌توانیم در فرش مشاهده کنیم و حتی الگوهای فرش از یک ریتم واحدی به وجود می‌آیند که از یک هندسهٔ موسیقیایی ژرف الهام می‌گیرد.

رج‌های فرش باید همانند اصوات و نواهایی که از هر ساز برمی‌خیزد در هماهنگی کامل باشند تا بتواند در نظمی آهنگین یک کلیت واحد را نمایش دهد. هر فرش دارای سطوح مختلف است که در پهنه‌های مختلف کنار یکدیگر قرار گرفته اند و همانند یک گروه ارکستر سمفونیک در آرایشی آهنگین شروع به نواختن می‌کند که این امر را در مینیاتور نیز می‌توان به کررات مشاهده کرد و دلیل آن وجود فضایی متحرک و دیالکتیک وار در سطوح فرش و مینیاتور است. البته درباب فرمیک کردن اصوات و متجسد نمودن موسیقی به وسیلهٔ افراد بسیاری انجام گرفته است و جالب‌تر این که در برخورد شکلی و در بررسی لایه‌های بیرونی آن توسط پل کله[11] و واسیلی کاندینسکی[12] انجام گرفت آنها تلاش نمودند موسیقی را از طریق ترجمهٔ فاصلهٔ زمانی اصوات به اعداد به حالت فرعی درآورند. آنها سمفونی شمارهٔ ۵ بتهون را برای این منظور انتخاب کردند و در نهایت به مجموعه‌ای از دیاگرام‌های تصویری و مدون دست پیدا کردند (Jermokka,2009:21-23).

و یا زمانی که یک فیزیکدان آلمانی به نام «ارنست چلادنی»[13] در سال ۱۷۸۷ روشی ساده‌تر را برای این کار انتخاب کرد او برای این کار، ماسه‌های ریز را بر روی یک سطح شیشه‌ای پخش کرد، سپس آن را توسط ارتعاشات ویولن به نوسان درآورد. این نوسان‌ها و ارتعاشات باعث شکل‌گیری الگوهای منظمی گشت که در بیشتر اوقات ما را به یاد مثلث سرپینسکی و فورمول فیبوناچی[14] می‌اندازد. در تصویر ۲ تشکیل همچین فرمی همانند موتیف‌هایی است که در فرش به کار می‌رود و این الگو، الگوی هندسی بیشتر فرش‌های ایرانی است و این نشان از ارتباط نزدیک موسیقی و فرش است که به صورت واحدی یکسان و هارمونیک ارکستره می‌شوند. البته در این تصویر کل ساختار شبیه هندسهٔ ماندالاست[15] واین نشان از تمامیت است که به واسطه اعداد و هندسه شکل می‌گیرد و نماد عالی سیر از کثرت به وحدت است. هندسهٔ بدست آمده از این موسیقی به نوعی دارای یک چرخشی است که تکوین کیهان را بازگو می‌کند که ملهم از پیچیدگی‌های فراکتالی است. که البته در این باره فیثاغورث و افلاطون اولین کسانی بودند که به دنبال تناسبات در معماری، موسیقی بودند و در نهایت به تاسبات کیهانی دست یافتند. و این بدان معناست که یک بعد موسیقیایی در کیهان نهفته است که ازلی و ابدی است و به نوعی یک کهن‌الگوی اولیه است و شاید به همین دلیل است که باعث برانگیختن احساس و گاه شور و هیجان را دل و جان آدمی می‌گردد.

ودر نهایت همانطور که در تصویر شماره ۳ مشاهده می‌گردد، جدیدترین پژوهش معاصردر این باره توسط «مارتین واتنبرگ»[16] انجام شده است. او برای ترجمهٔ مشهورترین آثار موسیقی جهان به نمودار، از دیاگرام های قوسی شکل استفاده کرده است. او در این بررسی اثبات م یکند روابطی که در قطعه های دوران پیش از مدرن وجود دارد برخلاف دوران پس از مدرن، از لایه های فراوانی برخوردار است و آنها را با دیاگرام های حاصل از چند قطعهٔ مشهور مدرن نیز قیاس کرده است (سوهان‌گیر و نوروز برآزجانی،۱۳۹۱: ۳۵).



شکل 8: دیاگرام‌های قوسی ترسیم شده توسط مارتین واتنبرگ پژوهشگر معاصر، برای نمایش ساختار موسیقی در یک قطعهٔ مدرن (تصویر بالا) سونات سل ماژور باخ (تصویر میانی) و فورالِیز بتهوون (تصویر پایین)

شکل ۹: شکل‌گیری نقش‌های متنوعی از ماسه‌ها توسط نوسان‌های حاصل از ارتعاشات ویولن؛ منبع: Jermokka,2009:21

در این سطح چندگانه، هر سطحی بر حسب نظمی دقیق، انتظام ترتیب اسلیمی، موضع برگ‌ها و نقشه‌های گل‌ها را تعیین می‌کند. این امر به کمک ترکیب نظام‌های متعدد اسلیمی که هریک عملکرد و حرکت و ثقل مخصوص خویش را دارند و در نتیجه مجموعه‌شان طبق یک هماهنگی پیشین، با یکدیگر همنوائی می‌کنند، انجام می‌شود. سطوح اول، ثانی و ثالث بی‌آنکه همدیگر را خنثی کنند درهم می‌پیچند. اما درعین حال فضائی در عمق پدید می‌آورند که شبیه است به صداهای متفرق در هنر «فوگ»[۱۷]. «*ارکستراسیون*» چند نوائی این سطوح متعدد که از خورشید مرکز قالی تشعشع می‌یابد، روشنگر همان تنوع باغی است که مانند واحه‌ای افسونگر، دور از گزند زمان، و مثالی ازلی از باروری و فراوانی است که همواره ایده‌آل ایران بوده است (شایگان، ۱۳۹۳: ۸۴و ۸۵).

فرش در هنر ایران خصوصیت دیگری نیز دارد که یکی از جنبه‌های اساسی تفکر ایرانی و هنر ایرانی است یعنی عبور از سطحی به سطح دیگر که همان تأویل و بحث هرمنوتیکی است. و همانطور که در بحث ارتباط هنر فرش با نقاشی متذکر شدیم یک فضای «متحرک» و یک دیالکتیک سیال را می‌آفریند که به علت تأثیر و برانگیزش سطوح احساسی عمیق را به وجود می‌آورد که از رنگ، تناسب و هندسه و هارمونی فرش ایرانی ساطع می‌شود که به نحوی با هنر مینیاتور مشترک است. و این هارمونی باعث بدست آمدن ارکستراسیونی از نقوش می‌گردد که ترکیبی مناسب و کانسپتی ایده‌آل را به وجود می‌آورد که این ارکستراسیون و چند نوائی نشأت گرفته از مرکزی است که وحدتی ازلی را نشان می‌دهد. داریوش شایگان در این باره می‌نویسد: «در قالی‌های بزرگ قرن ۱۶ و نیز در پوشش‌های کاشی‌کاری، این موضوع به صورت «چند نوائی» سطوح و رنگ‌های متعدد، متجلی می‌شود» (شایگان،۱۳۹۳: ۸۴). در این سطوح چندگانه، هر سطحی برحسب نظمی دقیق، انتظام و ترتیب اسلیمی و نمایشی منسجم، چه از لحاظ موضع برگ‌ها، درخت‌ها و نقوش اسطوره‌ای متنوع را تعیین وتبیین می‌کند. همانطور که می‌شود گفت عمر اسطوره به درازای عمر بشر است که در هر زمانی با توجه به فراخور آن می‌توان نیاز به اسطوره را در آن دید. چه اسطوره‌ای که مربوط به اقوام کهن و گذشته‌گان باشد که تاریخ برای‌مان عرضه می‌کند چه اسطوره‌هایی که در زمان حال ساخته شده‌اند و قداست پیدا کرده است. اسطوره‌ها و نمادها به عنوان ارزش‌های فرهنگی و هویتی و اعتقادی یک جامعه می‌توان تلقی نمود که کلی‌نگر است. برای همین ارکستراسیون سطوح یاد شده در تناسب و در تفاهم درهم می‌پیچند و کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و به نحوی نمایشی از یک کانسپت قوی و ریشه‌دار و تاریخی است که باعث استحاله و دگرگونی ادراک و نگرش فرد از فرش می‌گردد. و معنای نهان و تأویلی آن در مرکز وجود ماست که نشأت گرفته از واجب‌الوجود خداوندی است و به قول شایگان هر تصویری از بهشت مثال، روح است.

طبقه‌بندی ارکستراسیون و پهنه‌بندی سطوح در انواع فرش ایرانی

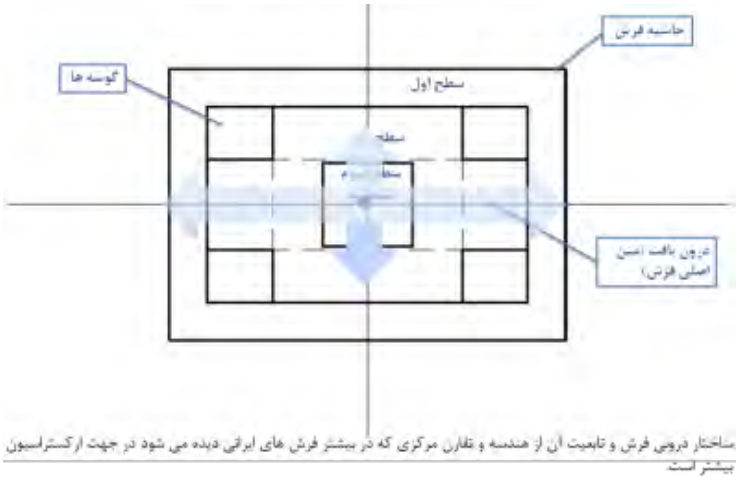
ارکستراسیون یعنی چیدمان، یعنی قرار دادن هرچیزی در جای خویش، یعنی به هم پیوند دادن اصوات جهت یک هارمونی خاص. ارکستراسیون در فرش همان چیدمان نقوش به سان سازبندی آلات موسیقی و پیکربندی ساختار و پهنه‌بندی بافت فرش است. طراح فرش باید صدای نقوش را بشناسد و مفهوم آن را دریابد، نقوشی که ریشه در اسطوره‌های قدیم دارند و نماد یک زمان خیالی در حضور فضای مثالی است. که به صورت اشکال متبادر و انتزاعی در فرم‌ها و نوارهای خاصی انتظام می‌یابند. کلیه سطوح چندگانه فرش براساس یک نظم و یک ساختار درونی، موضع نقوش گیاهی و استیلیزه و یا آبستره واقع در بستر طرح را منسجم می‌کند. و هر سطحی در تابعیت از سطحی دیگر است به طوری که همدیگر را در یک همنوائی آهنگین همراهی می‌کنند و یک تابعی درو طرفه است که از سطح سوم فرش شروع شده و به صورت شعاعی و همگام با خطوط متقارن مرکزی ساطع شده و مانند یک دیالکتیک متحرک چشم مخاطب را همراه خود در سطوح چندگانه فرش به حرکت درمی‌آورد و ذهن را به متن داستان می‌کشاند و او را با آرکی‌تایپ و صورت ازلی فرش که همان مفهوم بهجت‌انگیز باغ بهشت است آشنا می‌سازد. نقوش ماهی، اژدها و درخت وکوه کیهانی در فرش ایرانی نمایشی است از استفاده ناخودآگاه فرش‌باف است که به مرور زمان و با تأثیر فرهنگ و جو حاکم بر جامعه پدید آمده است.

فرش بهترین هنر ایرانی است که یادآور بهشت ازلی و هنر به غایت ناتورالیستی و معنوی ایرانی است که همه چیز در آن حضور یافته و قداست پیدا کرده است. نمادهای دالبری به شکل مثلث نماد کوه و درخت ایستاده بر رأس آن درخت زندگی است، حیواناتی که در طرفین درخت تصویرشده‌اند، محافظان اسطوره‌ای درخت مقدس هستند که منشأ حیات و زندگی به شمار می‌روند. تکرار این گونه تصاویر را می‌توان تقلید یک الگوی کهن نمادین و به شکل تزئینی تلقی کرد. ارتباط کوه و درخت و نمادهای دیگر را به راحتی می‌تون در نگاره‌ها و مینیاتورهای ایرانی با همان مضامین و ضرب آهنگ یافت. و این نشانگر نبوغ موجود در شکل‌گیری بنا است تا با استفاده از مصالح موجود ودر دسترس زیبایی منحصربفردی را به وجود می‌آورد که معناگراست و ذره ذره از بنا، حاکی از اروج به وحدت متعالی و حقیقت مطلوب است که نمایشی است از زیبایی مطلق خالق،که در دستان هنرمندان جاری گشته و به آفرینش اثری هنری ختم شده است (Asadi & et Al. 2015, 687).

گرچه طبقه‌بندی و دسته‌بندی طرح قالی‌ها کار چندان ساده‌ای نیست و گاه بسته به شیوه نگاه محققان، ساز و کار متفاوتی می‌یابد، لیکن در این تحقیق تلاش شده تا این دسته‌بندی در سه مرحله صورت گیرد. قالی‌ها بر مبنای ساختار اصلی طرح که شالوده طرح بر آن استوار است به گروه‌های یک‌چهارم، واگیره، یک‌دوم و سراسری تقسیم شده‌اند (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۲). در زیر به تحلیل ارکستراسیون و پهنه‌بندی سوح در این چهار شالوده فرش ایرانی می‌پردازیم:

۱- طرح یک‌چهارم

الگویی است که از دوره صفویه تا زمان حال پیوسته و مکرر ساختار و شالودۀ قالی ما را منظم و زنده ساخته است. که در انواع طرح‌های لچک‌ترنج، افشان و ترنجی بافته می‌شوند. نکته جالب توجه در شالوده این طرح و ساختار سطوح سه گانه آن است (شکل شماره ۵) که تابعیت مطلق از هندسه و تقارن مرکزی است که البته این خصوصیت در تمام فرش‌های ایرانی محرض است. در این طرح ما به طور واضح استفاده از ترکیب‌بندی چهارباغ را در ساختار سطوح این فرش مشاهده می‌نماییم که در همنوائی اصوات مختلف بهم رسیده و خطوط را تقویت می‌کنند ارکستراسیون موجود در این طرح اعجاب برانگیز و خارق‌العادست و نشان‌گر اهتمام هنرمند ایرانی در عرصه کمال‌گرایی و به تصویر درآوردن عالم تحیر و رویای بهشت خالده است که ابدیت را در آن ترسیم می‌کند. شالوده یک‌چهارم همان صورت ازلی باغ بهشت یا پارادایز است که نشان از خاطرۀ قومی ما ایرنیان است. تقابل‌های موجود در فرش که در سطوح مختلف ارکستره شدن به نوعی نمایش کشمکش و آشتی‌ناپذیر عالم اضداد است که صورت را در برابر معنی و ماده را در برابر روح قرار می‌دهد.



شکل ۱۰: نمایش ارکستراسیون سطوح و تأکید بر مرکزیت طرح یک چهارم و تبعیت آن از سیستم چهاربخشی؛ منبع: نگارندگان

شکل۱۲: قالیچه طرح یک‌چهارم، لچک ترنج(ختایی)، ۱۹۰۰/۱۳۱۸، ساروق،۱۴۴*۲۱۰ سانتی‌متر، صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۴.

شکل ۱۱: قالی سنگشو، طرح یک‌چهارم، قرن ۱۶/۱۰، تبریز یا کاشان، ۵۸۶*۳۰۰، موزه فرش ایران؛ منبع: صباغ‌پورآرانی،۱۳۸۸: ۷۳.

این ارکستراسیون موجود در فرش سعی در ایجاد یک ملودی و موسیقی روان و سیال است که شدت وضعف آن براساس تداوم وپیوستگی و تمرکز بر آن است. این موسیقی یادآور موسیقی رنسانسی است که بیشتر پایه کلیسایی داشته و همسو با همسرایان کلیسا بوده است و این بدان معنی است که بیشتر به موسیقی آوازی ارجحیت داده می‌شد تا موسیقی‌سازی. گاه در طرح یک‌چهارم میزان انسجام تا حدی می‌رسد که صدای همچون اکسپرسیونیسم آلمان در آغاز قرن بیستم در کاوش برای پیوستگی و تکامل افزون‌تر است و گاه همچون هنر گوتیک منفصل و منفک همچون طرح سراسری در جستجوی کاهش و گاه از بین بردن آرتیکولاسیون۱۸ به واسطه تداوم بوده است و همچون دستگاه شور است که در چند پرده نزدیک به هم و مداوم نواخته می‌شود. (تصاویر ۴و۶) در این نوع فرش بیان احساسات به شیوه‌ای متعادل و متوازن انجام می‌گیرد که همسو است با هنر رنسانسی که از طریق افزودن بعد به موسیقی از طریق یک بافت درون‌گرا و پلی‌فونیک انجام می‌پذیرد. تعادل و توازن از طریق مرکزیت منسجم همانطور که در تصویر ۵ قابل مشاهده است از اصول ساختاری این نوع فرش است.

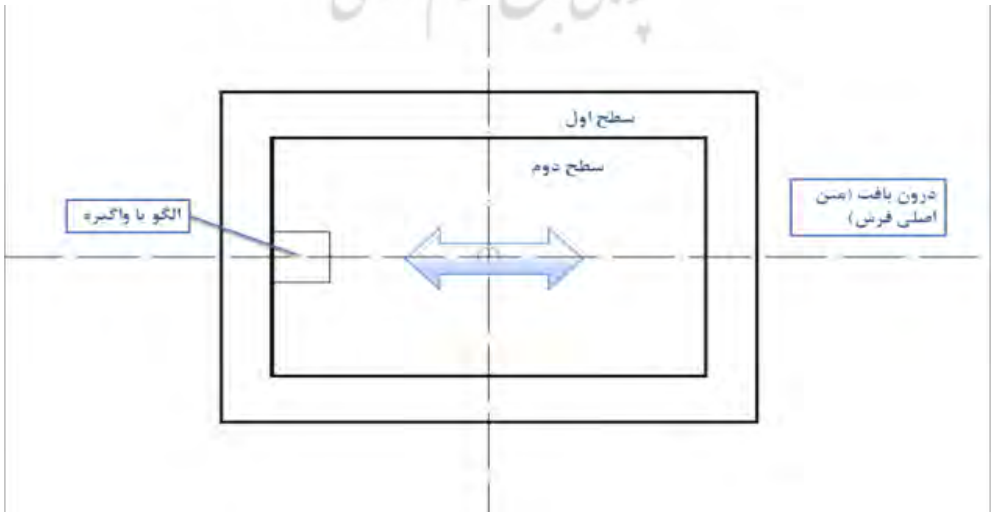
۱- طرح واگیره:

در طرح ساختاری واگیره جزو طرح‌های پرکاربرد است که در آن یک واگیره یا الگو به صورت مکرر در راستای خط تقارن تکرار می‌گردد و گاهی توسط یک گره به هم متصل می‌گردند که آن نیز بیشتر باعث انسجام طرح فرش می‌گردد.(شکل شماره۸) البته براساس اصول نقش‌مایه‌ای و شالوده‌ایی طرح یک چهارم از واگیره منسجم‌تر است چرا که تمرکز طرح در آن بیشتر است. و همچنین به علت تکرار زیاد الگوها در فرش قیاس با یک چهارم از لحاظ ارزش‌گذاری ساده‌تر است. در این نوع فرش الگوها یا به صورت هندسه‌ای منظم وچندضلعی هستند یا از طریق نوار ساده که خطی یک راست و یک دست است جدا می‌گردند و چشم را در بستر طولی و فرش خیره می‌گرداند. و این هندسه نشأت یافته از معماری است، هندسه مقهور دستان توانای معمار و اصول انعطاف پذیری است که هر فرم سرکش را رام می نماید (اسدی و بیگ‌زاده،۱۳۹۴: ۸).

در این طرح نیز همان دو خط اصلی تقارن را همانند یک چهارم در بستر فرش خویش می‌یابیم اما تفاوت اصلی همان تضعیف مرکزیت فرش و انتقال تمرکز فرش در ابتدا و انتهای آن است که بی‌دریغ چشم به وسیلهٔ الگوها و واگیره‌ها به انتها می-رسد. در این طرح سطح دوم به نوعی از تمرکزیت خویش می‌کاهد و تبدیل به یک متحرک می‌شود که سیالیت را در کل فرش گسترش می‌دهد و در یک نوسان دایمی و یکنواخت در حالی که از هارمونی ساده‌ای برخوردار است قابل کشف و مشهود است.

در کل در فرش واگیره با الگوهای همسان و یک شکل سر و کار داریم که به اندازه طرح یک‌چهارم دارای بدات و نوآوری وجذابیت نیست. ولی در راستای رسیدن به امر موسیقیایی فرش باید این را در نظر داشت که فرش واگیره با وجود تمام همسانی از لحاظ رنگ‌بندی و حفظ شالوده یکتاست و اگر از منظر دیگر به فرش نگاه کرد می‌توان گفت که دیدگاه تطبیقی برای انطباق موسیقی و فرش، باید از بافت[۱۹] شروع کرد. بافت در فرش به دلیل بصری بودن قابل تشخیص و تدوین است و رنگ بزرگترین عامل در ایجاد یک بیان بصری است. رنگ می‌تواند پیام‌آور و انتقال دهنده یک پیام باشد به طوری که نه تنها از انتظام کار نمی‌کاهد بلکه باعث انسجام و هارمونی بیشتر کار می‌گردد و باعث تقویت بیشتر ارکستراسیون سطوح فرش می‌گردد.

وجود همین عامل رنگ است که با وجود تکرای بودن و برخورداری از یک ریتم یکنواخت و تکرار متناوب نه تنها خسته کننده نیست بلکه مفرح نیز هست. همانطور که این مسئله در معماری ما نیز آشکار است، رنگ لاجوردی در گنبد شاه اصفهان و پیوستن آن با آسمان بعنوان منادی وحدت نشانگر هارمونی شدیدی است که آسمان را به زمین پیوند می‌زند(Asadi & et Al. 2015, 686). البته یک دلیل آن هم مربوط می‌شود به ناهمگونی خصلتی که به قول کریستوفرالکساندر مربوط است به نایکسانی و سادگی شکلی است. الکساندر در این باره می‌نویسد: «این خصلتی تصادفی و یا به جا مانده از یک فرهنگ عقب مانده از لحاظ فنی و یا نتیجهٔ کار دست ساخت و یا محصول بی‌دقتی، نیست. این خصلتی حیاتی و ضروری است که بدون آن، شیء نمی‌تواند یک «کلیت» به حساب آید.» (الکساندر، ۱۳۹۲: ۱۷۴).



شکل ۱۳: شالوده فرش واگیره در دوسطح؛ منبع نگارنده

ارتباط این نوع طرح فرش با موسیقی بسیار ژرف و پیچیده است که با محوریت القای پویایی و حرکت در فضا همراه است و و به گونه‌ای به صورت ریتمیک در فضا گسترده می‌گردد. و این ریتم در بستر و زمینه طرح به سادگی قابل شهود است در آهنگسازی نیز تکنیکی به نام «پویایی ریتمیک» است که مختص موسیقی دوران باروک است و این طرح هنری فرش منطبق است با موسیقی باروک که نوعی آهنگسازی جهت‌دار و سیال در موسیقی است. در این موسیقی برای آزادی بیشتر و القای حس تعلیق از دیسونانس‌ها با آزادی عمل بیشتر و الگوهای ریتمیک ان منطبق است. محوریت مشترک پیوند بین موسیقی و فرش در اینجا همان القای پویایی و حرکت در فضا است. حرکتی که از ابتدا تا انتهای فضا ادامه دارد و انسان را مدام به تحیر وا می‌دارد.

شکل ۱۴: قالیچه طرح واگیره، بته‌ای(هشت گل کردستان)، سده سیزدهم/ نوزدهم، سنه، سنندج ۱۲۶*۱۸۵ سانتیمتر؛ منبع: صباغ‌پور و شایسته-فر،۱۳۸۸: ۹۸.

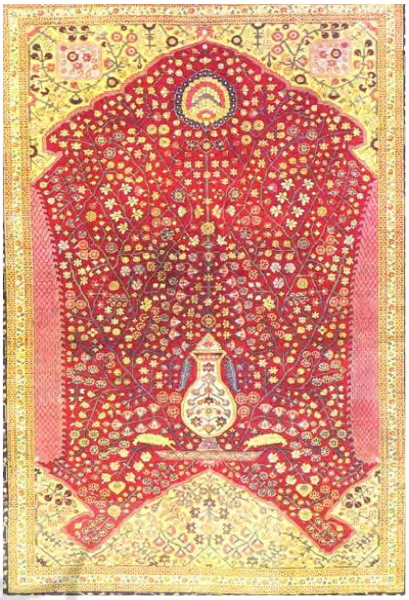
شکل ۱۵: واگیره طرح (تصویر۵)، هشت بته، منبع: همان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳- طرح یک‌دوم

در ساختار یک دوم نیز باز ما همین اصول را مشاهده می‌کنیم با این تفاوت که در این طرح نیز یک‌دوم متن و استراکچر طرح سجاده‌ای هستند در این طرح نیز یک دوم متن در استراکچر طرح حول محور اصلی و عمودی فرش است که در مرکز فرش تقارن یافته است. در قالی‌های با شالوده یک دوم به خصوص طرح محرابی، همیشه یک فضای متعین مرکزی را مشاهده می‌کنیم که خلاء را در خود جای داده و آدمی را به درون خود فرا می‌خواند (شکل شماره ۱۰) ودر بسیاری از مواقع یادآور آیه ۳۵ سوره مبارکه نور «اللهُ نورُالسَماواتِ وَالاَرضِ مَثَلَ نوره کَمِشکوةٍ فیها مِصباحٌ فی زُجاجةٍ الزجاجةُ...» است که یادآور همان قندیل (تصویر) معروف است که روشنایی بخش و فروزان گردان سماوات و زمین است و این نور در هنر ایرانی نقش کیمیا گونه‌ای داشته است که به نوعی راه تمثیل و سمبولیسم را به فرش باز کرده است که همان سکوت تاریکی و فریاد نور و روشنایی اهورایی است.

این گونه ترکیب سطوح و بافت چه در فرش یا مینیاتور نمایشی از مانویست و وجود نیروی اهورایی و قدسی است و این خود به وفور تأییدی بر قداست هنر ایرانی است که چه بعد از اسلام چه قبل از اسلام هنر را وابسته به مذهب و عالم مثال می‌دانسته‌اند. در کل فضای فرش ایرانی عالمی را به نمایش می‌گذارد که ممکون نیست بلکه تمثیلی است از رموز هستی که انسان را به وجد آورده، و گواه او بر استحالهٔ درونی وی است و به عبارتی به قول شایگان «دیالکتیک فضائی» همراه است.



شکل ۱۴: قالیچه طرح یک‌دوم سجاده‌ای، فارس (نی‌ریز)، اواخر سده یازدهم، ۱۲۷*۱۹۳سانتیمتر؛ منبع: عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۸.

شکل ۱۵: قالیچه طرح یک‌دوم محرابی قندیل‌دار (سجاده‌ای)، اواسط سده سیزده/ نوزدهم، درخش،۱۵۲*۲۳۲سانتیمتر؛ منبع: صباغ‌پور و شایسته‌فر،۱۳۸۸: ۱۰۲.

البته بیشتر قالیچه‌های سجاده‌ی دوره صفویه مملو از نقوش و شاخه‌های ختایی و اسلیمی بوده و عمدتاً ادعیه و آیات مذهبی را در خود دارند (صباغ‌پور و شایسته فر، ۱۳۸۸: ۱۰۴). درباره این نقوش که بیشتر آنها منطبق بر مفاهیم اسطوره‌ای هستند تأمل برانگیز است چراکه اسطوره معنایی در باطن انسان و تولدی همگام با نسل بشر دارد و برای همین به وفور در تمامی هنرهای سنتی و دیرین شناسی حضور منفعل را داراست. لیکن این نقوش بر مفاهیم استوار است که تکوین آن نیازمند تأویل است چرا که تداعی کننده ناخودآگاه جمعی و صورت ازلی است که به وسیلهٔ یک انتظام ذاتی ارکستره شده‌اند تا معنایی ژرف را به مخاطب خویش منتقل نمایند. در شکل۱۱ سجاده ای را مشاهده می‌کنیم که در آن درختی در گلدانی قرار گرفته‌اند و بر روی یک مثلث دالبری شکل قرار گرفته که نماد زمین است و درخت واصل زمین و آسمان است و بهره‌مندی از همچین طرح در سجاده‌ای به مفهوم وصل کردن و نزدیک کردن هر چه بیشتر نمازگزار به خداست.

در این بافت فرش همانا از خط‌های مشخص و بارز استفاده می‌کردند که البته در تمامی فرش‌ها همسان بوده است. این بافت فرش همانند طرح یک‌چهارم است و دارای هارمونی ساده و ساختاری واضح در خلق فضا و در پهنه‌بندی سطوح داخلی است. این طرح با موسیقی دوران کلاسیک مرتبط است موسیقی که سعی در رویای رسیدن به فضای موسیقی کلاسیک باستان بود برای همین از بافت هوموفونیک بسیار استفاده شده است و از لحاظ کیفیت بسیار متوازن و متقارن و متعادل است که آن هم از خصلت کلاسیکی آن است که در تمامی آثار هنری دوران کلاسیک بارز و مشهود است. ارکستراسیون موجود در سطوح سه‌گانه این فرش به صورتی است که مرکزیت در آن کاهش یافته و بیشتر خلأو فضای تعین یافته را به درون خود راه می‌دهد و بسان استفاده از رنگ صوتی در سازهای منفرد ارکستر، ارکستره می‌گردد.

۴- طرح سراسری

در ساختار سراسری که به صورت تصویری و درختی است طرح‌های است که در زمینه درون بافت آن از تصاویری تشکیل شده است توسط طراح ترسیم گشته و این گونه فرش‌ها بیشتر حالت روایی و ثبت رویدادهای تاریخی و مذهبی را بر عهده دارند. توجه به طبیعت و واقع‌گرایی، سرمنشأ چنین رویکردی در قالی‌هاست که به صورت مضامینی طبیعی و با فرم‌های گیاهی

و درختی نقش شده‌اند. شاخه‌ها و گل‌های این درخت‌ها بدون هیچ تکرار یا تقارنی در سراسر متن قالی گشترده شده‌اند با اینکه هیچ تقارنی دیده نمی‌شود اما یک هارمونی بر کل کار بسط یافته است که از انتظام درونی کار به وجود آمده است. تمامی نقوش و ساختار الگویی به صورت چندین نوائی هستند که یک آهنگ هم‌صدا را می‌سازند که همانند هنر فوگ با وجود یک اغتشاش و آشوب باطنی درکل یک پلی‌فونیک واحد را می‌سازد و نقوش را در غیاب فضای سه بعدی با بعد نور و تخیل وابسته می‌گرداند و در قلمرو تفکر واحساس به عالم مثال مربوط می‌شود. در چنین فضای نامتجانسی اشکال و نقوش به هدف بیان یک سوژه خاص در اجماع هستند.

در این فضایی که این نوع قالی برای ما به ارمغان می‌آورد پهنه‌بندی سطوح بیشتر دریک بی‌زمانی و نامکانی سیر می‌کند که باز یک تقابل در برابر انتظام درونی است که منجربه حیات افزون‌تر طرح و شالوده کار می‌گردد. همانطور که در تصاویر ۱۲و ۱۳ مشاهده می‌گردد این طرح قالی به نوعی فضای مینیاتور را تداعی می‌کند چراکه در مینیاتور نیز ما شاهد یک فضای متحرک و دیالکتیک‌وار هستیم و این هنر به مثابه آینه‌ای است که روح انسان در آن عالم خیالی خویش را درمی‌یابد و به مفهوم صورت ازلی خویش دست می‌یابد. داریوش شایگان از زبان لئو برونستین[۲۰] می‌نویسد: «[مینیاتور] فضائی متحرک ایجاد می‌کند که بطور عینی داده نمی‌شود بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را می‌سازد.» (شایگان،۱۳۹۳: ۸۳). این تحرک و جنبش را در یک فضای دیالکتیک در فرش ایرانی نیز می‌شود یافت که بافتی هارمونیک و نگاهی آشنا را به منصهٔ ظهور می‌رساند.

طرح سراسری همانند موسیقی رمانتیک تأکید بسیاری و بی‌سابقه‌ای بر خودنگاری و سبک شخصی دارد. یعنی اینکه فضاسازی در این طرح و بافت فرش و موسیقی بیشتر براساس احساسات وجودی و ژرف هنرمند است و قالب فضاها بریک گسترهٔ دینامیکی پهناور مطرح است و این هم به خاطر قالب رمانتیکی این فرش است که بیشتر از فضای مینیاتور وارد این طرح فرش شده است و حتی قالب افراد و موقعیت‌ها و محل قرار گیری آنها از این هنر و این قالب موسیقی نشأت گرفته است. برای همین محوریت ارتباط در این هنرها براساس احساسات زرف و منبع الهام باطنی و وجودی هنرمند است.

شکل ۱۸: قالی طرح سراسری، تصویری مشاهیر، اوایل سده سیزدهم/ نوزدهم کرمان،۲۷۰*۳۸۲ سانتیمتر؛ منبع: صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸:

شکل 16: قالی تصویری شاهنامه، سده ۱۳ ، کاشان ، موزه فرش ایران ۲۶۰ *۳۵۰ سانتیمتر؛ منبع: صباغ‌پور آرانی،۱۳۸۸: ۷۶.

این قالی بیشتر در دو سطح ارائه می‌گردد و با اینکه کمتر تصویر ونقشی در آن تکراری است و در عین اینکه گسترهٔ از تصاویر و رویدادها را بر خود اختصاص می‌دهد یک نظم باطنی و حیات را در خود مستتر گردانده که این نیز یک

سراسری با وجود آشفتگی موجود در بستر مقهور نظم و هارمونی ساختاری آن است که در یک کل واحد عمل می‌کند و به نوعی یک پولاریسم منسجم است.

نتیجه‌گیری

فرش به عنوان هنر ایرانی تأثیر بسیاری از اسطوره‌ها و فرهنگ سرزمینی می‌گیرد که به صورت نمایشی از هنر است که ریشه و قوام در دوران کهن دارد. اسطوره‌ها در لابلای هنری هر ملل و تمدنی به وفور یافت می‌شود که تجلی اسطوره باوری در نقش و رنگ و فرش ایرانی یادگاری از همین پندار است. در اکثر فرش‌های ایرانی به وفور می‌توان نقوش کاربرد مستمر آب، درخت، گیاه، خورشید و حیوانات و... را دید به خصوص در فرش‌های دست‌بافت ایلیاتی و عشایری، که در آنها اکثراً نقوش یا حیوانات، علی الخصوص شیر را می‌توان یافت. دقت در طراحی فرش‌های ایرانی، موید این نکته است که قصد طراح، تنها آفرینش یک اثر هنری نبوده است بلکه در پس ظاهر آن اندیشه‌ای بس ژرف در جهت تبیین اسطوره‌ها و به وجود آوردن نماد مطرح بوده است این مسئله همان ویژگی هنر ایرانی است که دو بعد دارد یکی کالبد و صورت و دیگری بعد معنا یا محتوا؛ صورت راهمان زیبایی ظاهری طرح و رنگ است که به چشم ددیده می‌شود و معنا همان اندیشهٔ پنهان و گاهاً ناخودآگاه فردی است که با نقوش مختلف شروع به آفرینش و ایجاد یک جلوهٔ بصری می‌کند. برای همین فرش والاترین جایگاه هنری رابه خود اختصاص می‌دهد. که آیینه تمام نمای فرهنگ ایرانی است و جایگاه تبلور احساس و قدرت تفکر طراح فرش است که با شوقی باور نکردنی و غیرقابلل وصف، تمجیدی لایتناهی از صورت و معنا را به منصهٔ ظهور می‌رساند. برای همین نمی‌توان حد و مرزی بین نماد و اسطوره و تأثیرات آن در طراحی فرش بر آن گذاشت. با تمام این اوصاف لذتی که در آهنگین کردن سطوح و رج‌های آن است نه تنها در بعد معناگرایانه بلکه در بعد ظاهریش نیز مفتوح است. فرش در بستر پهنه‌بندی و سطح نمایش خود گفتاری را آغاز می‌کند که روایتگر علایق و احساسات و تاریخ چندین هزار ساله ماست و همانند اجرای موسیقی دارای ضرب آهنگ و ریتمی است که سطوح در جلوه‌ای یکسان دور هم می‌آورد. و همانطور که در طرح چهارگانه‌ای که از فرش‌های ایرانی آوردیم، سطوح اول، ثانی و ثالث بی‌آنکه همدیگر را خنثی کنند درهم بافته شده و باعث آفرینش فضائی در عمق تصویر می‌شوند که به بی‌نهایت وجود آدمی می‌رسد و به قول استاد شایگان همانند هنر فوگ با یک درونمایه واحد و تکرار لذت بخش که هر کدام در گامی متفاوت و سطحی دیگر بر اثر افزوده می‌شوند. و با مطالعه‌ای که در ساختار مختلف فرش ایرانی انجام گرفت به این مهم دست یافتیم و پیوند اساسی فرش و مسیقی را از لحاظ ساختاری و حتی بافت بر ما مشهود شد. فرش بازتاب اصالت ، فراست وتمدن ژرف ایرانی است چرا که بینش و تفکر زیباشناختی و نبوغی خاص را به نمایان می‌گذرد. تار و پود فرش بر سنت‌های کهنی استواراست و با آرمان‌هایی عجین گشته که از دیرباز در ادبیات، فرهنگ و بالاترین میراث‌های معنوی کشورمان حرمت و ارج داشته و به نحو مناسبی حفظ گشته است.

منابع

۱. .آذرپاد، ح. و حشمتی رضوی، ف. ۱۳۷۲. فرشنامهٔ ایران؛ چاپ اول، موسسهٔ تحقیقات و مطالعات فرهنگی، تهران.

۲. .آذری، ز. ۱۳۹۰. خواناکردن متن قالی پازیریک براساس متن آفرینش کتاب بندهش؛ پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد تهران پژوهش هنر، تهران.

۳. .اسدی، ش. و بیگ‌زاده، ع. ۱۳۹۴. نقش مسجد در تعالی فرهنگی و اجتماعی مورد مطالعه مسجد مطلب خان خوی؛ کنفرانس بین المللی دستاوردهای نوین در مهندسی عمران، معماری، محیط زیست و مدیریت شهری، تهران، موسسه مدیران ایده پرداز پایتخت ویرا، ص۱۲. -http://www.civilica.com/Paper-CAECONF01-CAECONF01_324.html

۴. .امین، ح. ۱۳۹۲. فرش در ادبیات فارسی، روزنامه اطلاعات، سال بیستم، شماره ۴۵۸۰، سه‌شنبه ، ۱۳ اسفند. ص۶.

۵. .الکساندر، ک. ۱۳۹۲. سرشت نظم، ساختارهای زنده در معماری؛ مترجم: رضا سیروس صبری و علی اکبری، چاپ دوم، پرهام نقش، تهران.

۶. .بورکهارت، ت. ۱۳۹۲. هنر مقدس (اصول و روش‌ها)، مترجم: جلال ستاری، چاپ ششم، انتشارات سروش، تهران، صص۲۱۱.
۷. .بهمنی، پ. ۱۳۸۹. طرح اشیا در تمدن اسلامی؛ زیرنظر الیاس صفاران، چاپ اول، انتشارات پیام نور، صص ۱۸۳.
۸. .پوپ، آ. آ. و اکرمن، ف. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، مترجم: سیروس پرهام و گروه مترجمان، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی ، تهران.
۹. .حافظ شیرازی ،۱۳۷۴. «دیوان»، قزوینی - غنی ، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی ، به کوشش : عبدالکریم جربزه‌دار، انتشارات اساطیر ، چاپ پنجم ، تهران.
۱۰. .حسینی، م. ۱۳۸۷. نقد کهن الگویی غزلی از مولانا؛ فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱، صص ۹۷- ۱۱۸.
۱۱. .روتیو، پ. ۱۳۸۱. نشانه شناسی مصنوعات ؛ مترجم: فرهاد گشایش، نشریه زیبا شناخت، شماره ۶، صص ۱۱۹- ۱۳۶.
۱۲. .ستاری، ج .۱۳۷۶. اسطوره در جهان امروز؛ چاپ سوم ، نشر مرکز، تهران.
۱۳. .سوهانگیر، س. و نوروز برآزجانی، و. ۱۳۹۱. مطالعه تطبیقی پیوند مفهومی میان فضای موسیقی و معماری در دوران پیش از مدرن و پس از آن در جهان غرب؛ سال نهم، شماره ۲۳، صص۳۳-۴۶.
۱۴. .شایگان، د. ۱۳۹۳. بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی، چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر، تهران، صص .
۱۵. .عابد دوست، ح. و کاظم‌پور، ز. ۱۳۸۸. صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی؛ فصلنامه گلجام، شماره ۱۲، صص۱۲۳- ۱۳۹.
۱۶. .عابد دوست، ح. و کاظم‌پور، ز. ۱۳۹۰. تداوم حیات نماد کوه در هنر تصویری کهن ایران و نمود آن بر فرش‌های معاصر ایرانی، فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، شماره ۲۰، صص ۲۱-۳۱.
۱۷. .صباغ‌پور، ط. و شایسته‌فر، م. ۱۳۸۸. بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران؛ فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام، شماره ۱۴، صص ۸۹- ۱۱۲.
۱۸. .صباغ‌پور آرانی، ط. ۱۳۸۸. مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار؛ فصلنامه تحلیلی نگره، شماره ۱۰، صص ۶۵-۷۹.
۱۹. .قیومی بیدهندی، م. ۱۳۹۰. گفتارهایی در مبانی و تاریخ معماری و هنر؛ چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، صص۳۹۶.
۲۰. .کامو، آ.. ۱۳۹۳. خوشبخت مردن، مترجم: قاسم کبیری، چاپ دوم، انتشارات جامی، تهران، صص ۱۶۰.
۲۱. .کنبی، ش. ۱۳۸۶. عصر طلایی هنر ایران (۱۵۰۱- ۱۷۲۲م.)؛ مترجم: حسن افشار، نشر مرکز، تهران، صص۱۸۶.
۲۲. .میرزا امینی، م. م. و بصام، ج. ۱۳۹۰. بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایرانی؛ فصلنامه گلجام، شماره ۱۸، صص ۹- ۳۰.
۲۳. .ناطقی‌فر، ف. ۱۳۸۴. طبیعت مثالی در هنر ایرانی ؛خیال شرقی ،شماره۲، صص۳۸- ۴۱.
24.. Asadi, Sh., Farrokhi Kaleybar, M., Jozpiri, A. and Lotfi, A. 2015. Ornaments and the Concept of Beauty in Iranian Architecture (Case Study of the Large Timcheh of Qom Bazaar). Vol.10. Special issue1, PP. 672-689. 2nd National Conference on Applied Research in Civil Engineering, Architecture and Urban Planning,
25.. DOI: http://dx.doi.org/10.12944/CWE.10.Special-Issue1.81 .
26.. Jormakka, K. (2009). Basics Design Methods. Berlin: Birkhauser Press.
27.. Mondadori, A. (1993) the Bullfinch Guide to Carpets, Finch Press Book and Little Brown Company (INC). Milan.
28.. Pope, A. U. The Garden Carpets: Form communication and Emotional Expressiveness: Persian Art, XIV, pp. 3168-71.

Investigating Orchestration and Zoning in the Persian Carpet

Shaham asadi[1]
Zohreh Torabi[2]

Abstract

Carpet is the most valuable legacy that has marched synchronous with our generation and along with our history and is somehow the protector of our religious and cultural identity. Mythology, symbol, the archetype all are manifested in Persian carpet and are part of its structure that these aspects penetrated in our literature and poetry. Some researchers in zoning the Persian carpet just consider its naturalistic and stylized dimensions, and are unaware that the motifs on the carpet are derived from narratives and mythologies manifesting the originality of the art of Persian carpet and area representation of eternity and immortality. The writer started new discussion about the zoning level of Iranian carpet that lies in its orchestration that is one of the most important sectors of the music world and orchestration means arranging, putting everything in its place, that is linking together the sounds to create a certain harmony and in this sense has a close relationship with Persian carpet because Orchestration in carpet is the same as layout motifs like musical instruments and structure configuration and context zoning carpet weaving. Carpet designer should know the sound of motifs and understand their meaning, the designs that are rooted in the ancient mythologies and is a symbol of imaginary times in the presence of example space that are disciplined in the form of abstract shapes in special forms and tapes. All of the multiple levels of carpet based on an internal discipline and structure consolidate the plant and stylized motifs or abstract state present in the context of design. Dariush Shayegan, the prominent Iranian philosopher, in "mental idols and eternal memory" has also pointed to it. Each carpet has several levels that are next to each other in the space and like a musical orchestra symphony in a harmonious order began to play that this affair can be frequently seen in miniature due to the mobile and dialectical space on carpet and miniature surfaces. The aim of this paper is to show carpet surfaces as multi-sound orchestration that like a son sheds as from the center of carpet and constitute a unified and a significant whole that is like a voice painting that uses different colors and designs to play their artwork. In these multiple levels, each level according to an exact order determines discipline and order of art, position of leafs and roles of flowers which create a moving dialectical space on the surface of a carpets. And the gathering of data and images conducted through the library and survey methods and its writing has been done through a descriptive and analytical approach.

Keywords: Carpet, miniature, orchestration, myth, archetype

پی‌نوشت‌ها

۱. Orchestration سازبندی یا ارکستراسیون در موسیقی به انتخاب و ترکیب سازها برای اجرای یک قطعه موسیقی سازگانی گفته می‌شود.

۲. به ایتالیایی (Partitura) و به انگلیسی (Score) در پارتیتور هر حامل متعلق به یک بخش، یک ساز یا گروهی از سازهای همنام است که ملودی را هم‌زمان اجرا می‌کنند. میزان‌بندی در پارتیتور به وسیلهٔ خطوط عمودی صورت می‌گیرد که تمام حامل‌های مربوط به بخش‌های ملودیک هم‌زمان را دربرمی‌گیرد. هر رهبر ارکستردر کار رهبری به نتی که به شکل پارتیتور نوشته شده است نیاز دارد و از روی آن ارکستر را رهبری می‌کند (ویکی‌پدیا).

۳. Bop

۴. Bup

۵. Namat

[1] . MA student, Department of Architecture, **Higher Education Institute Rozbeh**, Zanjan, Iran, Email: shahamasadi@gmail.com

[2] . Assistant Professor, Department of architecture, Zanjan Branch, **Islamic Azad University**, Zanjan, Iran. Email: zohrehtoraby@yahoo.com

۶. Vistarg

۷. Vistartan

۸. **قالی پازیریک** قدیمی‌ترین فرش دنیا است که در سال ۱۳۲۸ ه.ش (۱۹۴۹م.) توسط سرگی رودنکو، باستان‌شناس روس در دره پازیریک در کنار اشیاء باستانی دیگری در گور یخزدهٔ یکی از فرمانروایان سکایی کشف شد. قالی پازیریک یک قالی پشمی با رنگ‌های زنده‌است. این فرش چهارگوش تقریباً مربع بوده و ابعاد آن۱٫۹۸ در ۱٫۸۹ متر است. نقش‌هایی که در آن دیده می‌شود شامل تصویر سوارکاران، آهوهای در حال چرا کردن و جانوران افسانه‌ای با سر عقاب و بدن شیر است و حاشیه‌ای گل‌دار دارد .سرگی رودنکو پس از بررسی ساختار فرش و نگاره‌های آن متوجه شباهت زیاد نقش‌مایه‌های این فرش با نقش برجسته‌های تخت جمشید شد. (اوپی، ص ۲۶، ۲۸) و بیشتر پژوهشگران این قالی را از دست‌بافت‌های پارت‌ها و یا مادها می‌دانند.

۹. Tapis dyphos

۱۰. Score

۱۱. Paul Klee

۱۲. Wassily Kandinsky

۱۳. Ernst Chladni فیزیکدان (۱۷۵۶-۱۸۲۷) آلمانی. موسیقیدان و

۱۴. **لئوناردو فیبوناتچی** Leonardo Fibonacci نخستین ریاضیدان بزرگ اروپا در قرن سیزدهم است. از آنجایی که زادگاه او شهر پیزا در ایتالیا بوده به لئوناردو دا پیزا نیز معروف است. بیشتر کارهای وی مأخوذ از آثار ریاضیدان‌های مسلمان به خصوص خوارزمی، کرجی و ابوکامل می‌باشد. از میان ۶۹ مسئلهٔ ابوکامل بسیاری عیناً یا با اعداد تغییر یافته در آثار فیبوناتچی آمده‌اند.

۱۵. Mandala

۱۶. Martin Wattenberg دانشمند کالیفرنیا دانشگاه استاد و معاصر

۱۷. (یک ساخته موسیقایی Fugue. ساخته می‌شود. درونمایه در ابتدای تکرر و است که در دو یا چند صدا و بر یک درونمایه کنترپوانی) متفاوتی بیان توالی تعریف شده سپس مجدداً در تمامی قطعه بارها بازنوازی و تکرار می‌شود. این تکرار و توالی هر بار در درجه و گام‌های می‌شود.

۱۸. Articulating ، هنر جمله‌بندی در موسیقی

۱۹. Texture

۲۰. Leo Bronstein

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی