عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی

محمد افروغ *
E-mail: Nashmine_1982@yahoo.com
بهاره براتی **
E-mail: bhbarati@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/٤/٤ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۰/۱۰

چکیده

بخش بسیار مهمی از هویت ایرانیان ریشه در تمدن اسلامی این کشور دارد و هویت اسلامی نام می‌گیرد که در قالب عناصر، اندیشه‌ها، آموزه‌ها و باورهای اسلامی، عرفانی و شیعی تجلی می‌کند. هنر قالی‌بافی از جمله هنرهای بومی و کاربردی است که با بهره‌گیری از نمادها، مفاهیم و مضامین اسلامی و به ویژه جهان‌بینی مذهب تشیع نظیر تجلی بهشت و عناصر وابسته به آن (صحنهٔ باغ و درختان، نقوش گیاهی و نباتی)، آموزه‌های دینی (آیات و احادیث قدسی و نبوی)، روایات تصویری (عیادت امام علی(ع) از بیمار، معراج پیامبر)، صحنهٔ عاشورا، اذکار و ادعیه منسوب به شیعه در قالب کتیبه و نوشتار (دعای نادعلیاً، زیارت‌نامهٔ عاشورا)، به خوبی نمایندهٔ هویت اسلامی است. این مقاله با انتخاب پانزده تخته قالی دستبافت که دارای نمادها، مفاهیم و مضامین اسلامی و شیعی است، هویت اسلامی و عناصر وابسته به آن را، در قالی ایرانی جستجو، بررسی و تحلیل می نماید.

کلیدواژه ها: فرهنگ و هویت اسلامی، عناصر و مفاهیم اسلامی[شیعی]، قالی و قالی بافی، بهشت، باغ، ماهی، شمایل های تصویری مذهبی.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، نویسنده مسئول
** کارشناسی‌ارشد نقاشی و عضو هیأت علمی دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد

۱. مقدمه

ظهور و ورود دین اسلام به حوزه‌های تمدنیِ مختلف ازجمله ایران، تحولی شگرف در ابعاد مختلف فرهنگ مادی و غیرمادی این سرزمین به‌وجود آورد که بر مبانی نظری، فکری و اعتقادی دین جدید استوار بود. به واقع فرهنگ اسلامی به‌عنوان بخشی از هویت ایرانیان پس از ورود دین مبین اسلام به ایران، با جان و روح ایرانی، زندگی و باورهای او، فرهنگ و هنر آن سرزمین به‌ویژه هنر سنتی و ملی یعنی قالی و قالی‌بافی پیوند خورده است. حضور فرهنگ اسلامی در ایران، نه فقط موجب امحای هنرهایی چون فرش‌بافی نگردید، بلکه باعث تداوم شکوفایی، رشد و توسعهٔ این هنر ملی در ایران شد. فرش در این فرهنگ وسیله‌ای بود که امکان زندگی براساس معیارهای اسلامی و انجام فرائض دینی و تکریم شعائر مذهبی را به نحو مناسب فراهم می‌کرد. و از سویی می‌توانست موجبات انتقال بینش فلسفی و عرفان اسلامی را در سطح جامعه و نسل‌های مختلف در حد ممکن فراهم سازد. قالی ایرانی که از آن به هنر ملی یاد می‌شود، یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین مؤلفه‌ها و نمادهای ملی، تاریخی و شاخص‌ترین عنصر هویت ایرانی ـ اسلامی و شناسنامهٔ فرهنگی و تمدنیِ کشور ما محسوب می‌شود که امروزه در جامعهٔ جهانی جایگاه ارزنده‌ای در عرصهٔ شناخت ایرانِ اسلامی دارد و سند هویتی این پهنه محسوب می‌شود. با ورود اسلام، هنر فرش‌بافی نیز متحول شد. مصداق‌های این تحول را در متن و زمینه بسیاری از فرش‌ها با نقش و طرح‌های هم سو با هویت اسلامی ایرانی می‌توان دید. «فرش از یک‌سو به‌عنوان زیرانداز یا پوششی مطلوب در شکل‌های مختلف، برای پاسخ‌گویی به بخشی از نیازهای زیستی مورد استفاده قرار گرفته و از سویی دیگر به دلیل نیازهای عاطفی و روانی و زمینه‌های زیباشناختی و لطافت‌جویی بشر به جنبه‌های هنری آن توجه شده و می‌شود. هم‌چنین به دلیل این‌که در عرصه‌های مختلف زندگی ظهور و بروز داشته، در خلوت زندگی بشر راه داشته، در عبادتگاه و محافل اجتماعی او نفوذ یافته و گاه در جایگاه نمادها قرار گرفته، به بُعد فرهنگی آن هم توجه می‌شود» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۳: ۱۰۲). به بیانی دیگر هنر فرش‌بافی همچون سایر هنرهای اسلامی مبنای قدسی دارد. به عبارت دیگر، هنری مورد حمایت اسلام است که اولاً مبتنی بر اندیشهٔ الهی باشد، ثانیاً شائبه غیر وحدانی در آن نباشد و ثالثاً مانعی برای ناب‌گرایی اسلامی به‌شمار نرود. بازتاب هویت اسلامی در قالب عناصر، مفاهیم، مضامین و اندیشه‌های عرفانی اسلام نظیر، «آیات و روایات و قصص قرآنی و روایات مربوط به نماز و توبه»، «احادیث

قدسی و نبوی» پیرامون آموزه‌های اسلامی در قالب خط نوشته‌ها و کتیبه‌هایی با خط کوفی و نسخ، عناصر و نمادهای مربوط به آخرت و بهشت و سیر و سلوک در رسیدن به معبود، نظیر تصویر بهشت و طرح باغ‌های بهشتی و نمادهای عرفانی وابسته به آن چون ماهی، سیمرغ، نقش گرفت و گیر، تجلی معراج حضرت رسول(ص)، هم‌چنین طرح اسلیمی که نمودی است از کثرت در وحدت و وحدت در کثرت، دعاها و اذکار مربوط به طلب آمرزش و نیز کمک حق تعالی و امامان که واسط بین فیض الهی و انسان می‌باشند. و انعکاس شمایل پیامبران و ائمهٔ اطهار(ع) نظیر شمایل مبارک حضرت محمد(ص) و امام علی(ع) و امام حسین(ع) و نمادهای عاشورا و شیعی همچون حادثهٔ کربلا و زیارت‌نامهٔ عاشورا، دعای ناد علیاً مظهر العجایب و... بر پهنهٔ قالی‌هایی با محرابی، باغی، کتیبه‌ای، قالی‌های تصویریِ نمادین، قالی‌های ترنج محراب و لچک ترنج یا افشانی است.

۲. سؤال تحقیق

آیا مقولهٔ هویت اسلامی و عناصر وابسته به آن در هنر قالی بافی ایران (هنر ملی) بازتاب دارد؟

۳. چارچوب نظری

تعریف هویت اسلامی: در این مقاله، عنوان «هویت اسلامی» به صورت زیر تعریف می‌شود: تمامی عناصر تصویری همچون اَشکال و شمایل‌های دینی به‌ویژه تمثال‌های شیعی نظیر شمایل مبارک حضرت رسول(ص) و ائمهٔ اطهار(ع) به خصوص حضرت علی و امام حسین(ع)، معراج پیامبر(ص)، باورها، عقاید و آموزه‌های اسلامی و به طور اخص شیعی نظیر دعای نادعلی و زیارت‌نامهٔ عاشورا، تصویر بهشت و عناصر رمزی وابسته به آن (در قالب عناصر جانوری و درختی) و... همگی ذیل عنوان هویت اسلامی قرار می‌گیرد.

٤. فرضیه

در هنر قالی‌بافی ایرانی که از آن به هنر ملی یاد می‌شود، عناصر و باورهای اسلامی تحت عنوان هویت اسلامی بازتاب پیدا کرده است.

حجم نمونه و جامعهٔ آماری

در این مقاله جامعهٔ آماری متشکل از ۱۵ تخته قالی دستبافت ایرانی جدای از مکان

بافت و صرفاً با تأکید بر محتوای زمینه آنها که منطبق بـر موضـوع مقالـه یعنـی هویـت اسلامی می‌باشد انتخاب شده است. برای قالی‌های تصویری و شمایلی ٤ عدد، قالی‌های کتیبه‌ای و نوشتارهای دینی ۳ عدد، قالی‌های طرح باغی (درختـی) و عناصـر بهـشتی ۳ عدد، قالی با طرح جانوری و نقش طاووس و ماهی درهم ۳ عدد، قالی با طرح محرابی ۲ عدد، قالی با نقش اسلیمی و ختایی ۱ عدد، انتخاب شده است.

۵. هدف و ضرورت

هدف از نوشتار این مقاله نشان دادن بازتاب گوشه‌ای از هویـت اسـلامی در هنـر ملـی یعنی هنر قالی‌بافی می‌باشد. ضرورتِ این نوشتار را نیز این‌گونه باید عنوان کرد که طبعاً در جامعهٔ ما که یک جامعهٔ ایرانی اسلامی است، هویت اسلامی با تعریـف فـوق در آن ساری و جاری است. این هویت در هنر ایرانی از جایگاه مهم و انکارناپذیری برخوردار است. هنرمندان مسلمان ایرانی در همهٔ حوزه‌های هنری سـعی در بـه تـصویر کـشیدن عناصر و آموزه‌های دینـی و اندیـشه و باورهـای اسـلامی داشـته‌انـد. کـه نمـود آن در معماری، نقاشی و ویژه دستبافته‌ها (قالی) بسیار مشهود است. لذا ضروری می‌نماید کـه هویت اسلامی را در عصر امروز در هنر جستجو و بازیابی و معرفی نماییم.

٦. پیشینهٔ تحقیق

هنر در دورهٔ اسلامی در ایران از وجوه مهمی برخوردار است. خاصه این‌که آمـوزه‌هـای اسلامی و به‌ویژه شیعی به صورتی ظریف و لطیف در آن بازتـاب دارد. از آنجـایی کـه هنر دوران اسلامی در ایران که تحت عنوان هنر اسلامی از آن یاد می‌شود دارای صفات و ویژگی‌های خاص و منبعث از دین مبین اسلام اسـت، لـذا از زمـان ظهـور آن و نیـز آشنایی محققان و هنرشناسان غربی و شرقی با آن، همواره بر این بوده‌اند که حکمـت و بینش پیدا و پنهان موجود در آن را کشف نمایند. از این رهگذر تعداد قابـل تـوجهی از ایـشان همـهٔ گـرایش‌هـای هنـر اسـلامی همچـون معمـاری و شهرسـازی، نگـارگری، سفالگری، فلزکاری و دیگر هنرهای صناعی و اسلامی را با دقتی خاص مـورد کنکـاش قرار داده‌اند که حاصل آن پژوهش‌های قابل توجه و ارزشمندی است که در قالب کتب و مقالات متعددی به چاپ و نشر رسیده‌اند که به دلیل نبود مجال فقط به چنـد نفـر از این محققان هنر و آثار ایشان اشاره می‌کنیم. آرتور اپهام پوپ با کتاب *شاهکارهای هنـر ایران* (۱۳جلد)، الگ گرابار با کتاب *هنر و معماری دوران اسلامی*، شیلا کنبی بـا کتـاب

نقاشی ایرانی، شیلا بلر و جاناتان بلوم با کتاب هنر و معماری دوران اسلامی، اما چیزی که در هنر دوران اسلامی ایران قابل تأمل است، این است که در مورد هنر قالی‌بافی و ابعاد متنوع و مختلف آن، آن‌گونه که شایسته و بایستهٔ این هنر ملی و اسلامی است، جز چند کتاب مختصر (پژوهشی در *فرش ایران* اثر تورج ژوله، *دستبافته‌های عشایری* اثر سیروس پرهام، ...) و مقالات و پژوهش‌های گسترده و متنوع نسبت به سایر هنرهای ایرانی و اسلامی نظیر نقاشی، معماری، سفالگری وجود ندارد. به‌ویژه در باب موضوع حاضر و پیش‌رو با عنوان هویت اسلامی در قالی ایرانی، که با تعریفی خاص از هویت اسلامی، آن را بررسی می کند. به واقع این موضوع برای اولین بار و در قالب این مقاله به جامعهٔ علمی و هنری ارائه می‌شود.

۷. نوع تحقیق و روش گردآوری اطلاعات

نوع تحقیق در این تحقیق تحلیلی توصیفی، و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و میدانی (جستجو در موزه‌ها) است.

۸. یافته های پژوهش

بررسی و پژوهش بر روی قالی‌های ایرانی با محتوا و بینش اسلامی که هر یک به نوعی **هویت اسلامی** را نمایان می‌کند، نظیر آیات قرآنی، اندیشه‌ها و آموزه‌های دینی و باورهای اسلامی در قالب نمادها و رمزها (تجلی و بازتاب بهشت و عناصر تکمیلی و وابسته به آن مثل طرح باغی، ماهی، سیمرغ، طرح گرفت و گیر) تصاویر شمایل گونهٔ مذهبی از پیامبران و امامان(ع) به خصوص شمایل مبارک حضرت رسول(ص) و امام علی و امام حسین(ع)، معراج پیامبر(ص)، عناصر و نقوش گیاهی و نباتی نظیر درخت، پیچک‌های اسلیمی و ختایی به عنوان نمودی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت، انعکاس آموزه‌ها، باورها و اعتقادات شیعی نظیر دعای ندبه و زیارت‌نامهٔ عاشورا در نقش نوشته‌های کتیبه‌ای در متن و زمینهٔ قالی و بسیاری از اندیشه‌ها و باورهای اسلامی به عنوان بخشی از هویت ایرانی در هنر ملی، همگی از یافته‌های این پژوهش است.

هویت ایرانی اسلامی و هنر (۱)

حضور بارز آرایه ها و عناصر تزئینی چون خط نگاره‌ها، نقوش اسلیمی و طرح‌های هندسی ماهیت فرعی هنر اسلامی را تشکیل می‌دهند. این هنر پیام نهفته در وحی

اسلامی را به اشکال و صوری عرضه می‌کند که منعکس کنندهٔ اصل و منشاء معنوی و آسمانی اسلام است. شناخت هویت از طریق هنر خود نیز نیازمند ضروریاتی است که بدون توجه به آنها نمی‌توان به یافته‌ها مطمئن بود. هویت یک ملت در جهان شرق، همان هویتی است که سنت‌ها را شکل داده است؛ یعنی نوع نگاه به جامعه، زندگی و ابعاد مختلف آن و به‌طورکلی هویت در همان معنایی که در گذشته شکل گرفته است و نسل امروز باید پاسدار آن باشد. هویت تمدنی همچون تمدن ایرانی هویتی است که بر پایه‌هایی مثل فرهنگ‌محوری، جهت‌مداری معنوی در زندگی، اصالت سنت‌های گذشتگان، منش و بینش گذشتگان و در یک کلمه بر نوعی زندگی معنایی و معنوی استوار است. هویت تمدن مردم ایران، چه باستان چه اسلام، هویتی است اسلامی و ایرانی؛ و این دو در کنار هم و با هم معنی می‌شوند. در این هویت مؤلفه‌هایی وجود دارد؛ مثل جهت‌دار بودن زندگی، غایت‌انگاری زندگی و تأثیر و تبعیت از سنت‌های اصیل زندگی ایرانی، که در مجموع هویت ایرانی را تشکیل می‌دهند. نسبتی که هویت با هنر دارد، نسبتی شفاف و روشن در جهان سنت‌محور است. جهان سنتی که هویت زندگی را در عوامل ماورایی جست‌وجو می‌کند. نگاه غایت‌انگارانه دارد و جهان را با تاریخ دوار می‌بیند نه با تاریخ خطی. و هر کس به اصلی بازخواهد گشت که از آنجا شروع شده است، همهٔ این موارد وقتی وارد فضای هنری می‌شود؛ هنرمند را به عالم مثال می‌برد. چون می‌گوییم هنر ایرانی از عالم واقع فرار می‌کند و به سراغ عالم دیگری می‌رود. هنر معمولاً و اصالتاً، بازتاب هویت‌ها و نوع جهان‌بینی یک تمدن است. یعنی با بررسی آثار و مکاتب هنری یک تمدن در تمامی ابعاد آن می‌توان به بازخوانی باطن و هویت آن تمدن پرداخت.

در قلمرو تمدن‌ها، وقتی فرهنگی دوام و قوام می‌گیرد؛ و بدنهٔ محکمی پیدا می‌کند، معمولاً به معیارهای والایی دست می‌یابد، که حذف آنها غیرممکن می‌نماید. اگر دو مرحلهٔ تاریخی پیش از اسلام و بعد از اسلام را در نظر بگیریم، با دو مقولهٔ کلان فرهنگی و تمدنی روبه‌رو هستیم، که هر کدام شاخصه‌های خاص خود را دارند ولی بر ساختهٔ یکدیگر هستند. هنر پیش از اسلام ایران در دورهٔ ساسانی، درون مایه‌های ویژهٔ خود را پرورش داده بود. با یک نظر به هنر دو سدهٔ نخستین اسلامی متوجه می‌شویم که این مؤلفه‌ها به شدت در کارند، اما در این دوره، جهت‌گیری اصلی خود از معارف قرآنی و سنت پیامبر نشئت می‌گیرد؛ و نگرش جدید بر فرهنگ و هنر سر آغاز تحولی فراگیر در تاریخ فرهنگ و هنر ایران می‌شود به طوری که امروزه عنوان هنر اسلامی به آن اطلاق می‌شود. زمینهٔ فکری هنرمند با حکمت ایرانی پیش از اسلام و عرفان پس از

اسلام می‌آمیزد و این دین تازه همچون فلسفهٔ تمام عیاری در هنرها جلوه می‌کند و نمودهایی از پیوند معنوی بین فرهنگ و هنر پیش از اسلام و پس از اسلام را به وجود می‌آورد. بسیاری از نقش مایه‌ها، عناصر و جلوه‌های متنوع هنرهای پیش از اسلام درهم می‌آمیزد و این هم‌آمیزی در هر دوره‌ای بیانی خاص به خود می‌گیرد. در واقع زنجیره‌ای از مراحل گوناگون را از سر می‌گذراند و در هر دوره به شکوفایی کم‌نظیری دست می‌یابد. در این زنجیره، مراحل نقوش هنری ایران باستان در آینهٔ آثار ایران پس از اسلام باز می‌تابد و با نگرشی نو، گنجینه‌ای از آثار جدید پدید می‌آورد.

تصویر بهشت و عناصر تکمیلی و رمزی آن یعنی درخت، طاووس و ماهی به عنوان یک عنصر و باور اسلامی در قالی

دورهٔ صفوی یکی از دوران‌هایی است که مفاهیم والای عرفانی و اسلامی بر روی قالی‌ها به همراه نشانه‌های رمزی به وفور مطرح می‌شوند. از جمله نشانه‌هایی که در هنر قالی‌بافی به صورت رمزی و نمادین باور و اندیشهٔ اسلامی را مطرح و به کنایه مفهوم بهشت اسلامی و سعادت ابدی را تقویت می‌کند، «عناصری نظیر درخت، طاووس و ماهی و طرح باغی است که راه رسیدن به فضای آرامش‌بخش ابدی و حضور در فضای امن الهی را تداعی می‌کند و این مهم در نقش مایه‌هایی همانند گرفت و گیر بیان شده است. آدمی با غلبه بر نفس مطمئنهٔ خویش است که شایستهٔ‌حضور در بهشت می‌شود» (وند شعاری و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۵).

طرح باغی

در ذهنیت ایرانی باغ تصویری فراگیر دارد، به اندازه‌ای که قرن‌هاست به صورت بینشی درونی درآمده است. این ذهنیت معرف هویت ایرانی است و از آن هویت می‌گیرد. «به طوری که فرهنگ ایرانی و تصویر و تصور باغ در ذهن ایرانی در طول تاریخ دائماً بر هم تأثیرگذار بوده و از هم تأثیر گرفته است. چنین رابطهٔ تنگاتنگی موجب شده است تا در طول تاریخ فرهنگی ایران، طرحی از باغ یا ذهنیت آن در فرش، هنرهای صناعی، نگارگری، ادبیات و موسیقی ایرانی بازنمایش و بازتاب یافته و این بازنمایش از کالبدی‌ترین و کاربردی‌ترین صورت‌های هنری همانند قالی و فرش تا ذهنی‌ترین و خیالی‌ترین آوای موسیقیایی تجلی یافته است (نمودار۱)» (شاهچراغی و اسلامی، ۱۳۸۷: ٦٤). فرش ایرانی هم کالبدی تجسم باغ پس از تجسم معمارانه آن در فرهنگ ایرانی

اسلامی است. در حقیقت باغ به دلیل جایگاه و نقش نمادینی که در فرهنگ ایرانی اسلامی و تصویر آن جهانی که دارد، موضوع عمدهٔ نقش‌های اکثر قالی‌های ایرانی است.« این [باغ] مهم‌ترین مضمون مورد علاقه ایرانی‌ها می‌باشد، زیرا تقریباً همهٔ قالی‌های ایرانی... به شکلی همراه شکوه، تنوع و اغلب به شیوه‌ای زنده، مفهوم باغ را بیان می‌کنند. از این‌رو باغ ـ فرش‌ها مظهر شکل، ارتباط و بیان احساسات، در فرهنگ ایرانی اسلامی هستند» (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۱٦۸). در ذهن ایرانی، باغ قطعه‌ای بهشت گون و منفصل از جهان بیرون خود و نیز تمثیلی از فردوس است که آسایش جسم و آرامش روان را توأمان به انسان هدیه می‌کند» (شاهچراغی و اسلامی، ۱۳۸۷: ٦۹).

قالی‌های باغی دورهٔ صفوی دارای عناصری هستند که در کنار هم قرار گرفتن آنها، مفهوم فضای طبیعت و بهشت‌آسا را به خوبی القا می‌کنند. و هر کدام از این عناصر با قرار گیری در کنار هم، برآیند ارزشمندی را به وجود می‌آورند. «طرح باغی به‌عنوان تجلی بهشت، نمودی از آرامش مادی قابل تصور برای انسان را مشخص می‌کند. در این قالی‌ها، گل‌ها و درخت‌ها و حیوانات و جوی‌های آب همه، تجلی الطاف الهی هستند و در نظر و تفکر انسان عارف و متفکر اسلامی، طبیعت تجلی‌گاه صفات و ذات حقیقت است. طرح باغی در فرش‌های دورهٔ صفوی گاهی با تقسیمات هندسی مشخص می‌شود و نشان از باغ‌های سنتی ایرانی دارد و تا حدودی فضای بهشتی را مادی‌تر تصور می کند و در برخی دیگر از طرح‌های باغی و درختی، جنبهٔ تخیل و رمزپردازی آن بیشتر می‌شود و از تقسیم‌بندی هندسی و جوی‌های آب خبری نیست و فضای قالی به گونه‌ای گسترده است که مکان امن الهی در آن آشکار است و درختان و حیوانات اهلی و وحشی و رموز و نقش‌های اساطیری و عرفانی همه در کنار هم دیگر بر متن و حاشیهٔ قالی قرار گرفته‌اند» (وندشعاری و دیگران، ۱۳۸۵: ٥٦) (تصاویر ۱و۲).

طرح درختی و نقش محرابی

نماد درخت یکی از قدیمی‌ترین نقوشی است که مورد توجه بشر قرار گرفته است. «در فرهنگ و هویت اسلامی، درخت مظهر رحمت الهی و روحانی است، نورالله که زمین را منور می‌سازد (همانند درخت زیتون که هم روزی ده است و هم چراغ(۲) از درخت آسمانی، طوبا یا سدره، در مرکز بهشت چهار رودخانه، آب، شیر، عسل و شراب جریان می‌یابد» (لرچر، ۱۹٦۸: ۳٦۹) «این نماد را که در دوران قبل از اسلام با عنوان درخت مقدس و یا درخت زندگی (تصویر۳) می‌ستودند؛ در دوران اسلامی نه به عنوان درخت

زندگی و از دیدگاه اساطیری؛ بلکه در نقش آفریدهٔ با برکت خداوند، تسبیح کنندهٔ ذات اقدس الهی و نشانی از بهشت موعود در آثار هنری ایرانیان مسلمان ظهور کرد» (شجاع نوری، ۱۳۸۵: ۵۱). در بینش اسلامی درخت زود تر از عناصر دیگر، اندیشهٔ کمال را به ذهن می‌آورد. زیرا «درخت برای نیل به کمال رشد، امکان مکانی و زمانی داشته است، چون شاخه‌هایش به بیرون و بالا متوجه است. کمال آن بسته نیست بلکه باز است و لذا نباید برای ما عجیب باشد که یکی از اصلی‌ترین نقوش فرش و مفهوم بهشت و هم‌چنین تزئین و تذهیب قرآن کریم به زینت گیاهی و درختی است. تعابیر درخت در قرآن کریم تنوع خاصی دارد. درخت سدره‌المنتهی یا درخت طوبی از درخت‌هایی است که در قرآن از آن سخن به میان آمده است: «دیدار پیامبر اکرم(ص) و جبرئیل در پای این درخت» (۳) هم‌چنین برخی مفاهیم عرفانی اسلامی نیز در متون فلسفی، عرفانی و دینی برگرفته از آیات قرآن و دین مبین اسلام در مورد درخت جایگاه ویژه‌ای دارد. «ابوعلی سینا درخت سدره را به فلک اعظم تأویل می‌کند و در تفسیر نام درخت زیتون در آیهٔ سوم از سورهٔ نور، می‌نویسد که شجرهٔ زیتون کنایه از اندیشه است، زیرا استعداد این را دارد که به ذات خود، اما پس از تکاپوی فراوان و رنج بسیار، قابلیت پذیرش نور را حاصل کند و قابل النور گردد» (فربود و دیگران،۱۳۸۱: ٥٦). در طرح‌های باغی فرش ایران که نقش مایهٔ درخت به‌عنوان یکی از نقوش اساسی در آن مطرح است، درختانی همچون درخت زندگی و بید مجنون، سرو، چنار، انار و غیره به وفور دیده می‌شود. هر یک از این درختان گاهی بار معنایی خاصی هم دارند. درخت انار در بینش اسلامی و باورهای دینی از مقدس‌ترین درختان است و خود انار یک میوهٔ بهشتی در نظر مسلمانان به حساب می‌آید. «امروزه درخت انار را نزدیک امامزاده‌ها و بالای تپه‌های مقدس می‌بینیم که گاهی به آنها دخیل میبندند. پُر دانگی انار نمایندهٔ برکت و باروری و نمادی از ناهید است. در قرآن مجید از آن دوبار در سورهٔ انعام آیات ۹۹ و ۱٤۱ با نام رمان(انار) و یک بار نیز در سورهٔ الرحمان آیهٔ ٦٨ به‌عنوان میوهٔ بهشتی یاد شده است. در فرهنگ ایران انار به لحاظ رنگ سبز تند برگ‌ها و برای پُردانگی‌اش و جایگاه بهشتی‌اش از اهمیت زیادی برخوردار است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۸) (تصویر ٤). برخی از اجزاء و عناصر قالی‌های باغی، «خود به طور مشخصی، طرحی جداگانه به وجود آورده‌اند، مانند قالی‌هایی با طرح و نقش محراب که برگرفته از دروازهٔ ورودی به باغ‌ها است» (شاهچراغی و اسلامی، ۱۳۸۷: ۷٤). طرح و نقش محرابی یکی دیگر از عناصری نمادینی است که تجلی فرهنگ و هویت اسلامی است. این طرح که بیشتر در

قالی‌ها و قالیچه‌های موسوم به فرش‌های سجاده‌ای بافته می‌شود «یادآور محراب مساجد است. عنصر محراب که شکل و طرح‌های متنوعی دارد و کماکان طاقش گاه مدور، گاه هندسی، هنگامی پلکانی و برخی اوقات بادامی شکل است، یادآور دروازهٔ بهشت... است» (کوهزاد، ۱۳۸۳: ۸٦). قالی‌ها و قالیچه‌های محرابی «بیشتر مخصوص نماز است که در متن آن نقش محراب (جای نماز امام) مسجد و در بالا با خطی گردان یا منحنی سمت جلو محراب و قبله نمایانده شده و اصولاً با توجه به دستورات دینی کف این فرش‌ها ساده‌تر و نقش و نگار کمتری دارد» (دانشگر، ۱۳۷٦: ۳٦٤). محراب یادآور عنصر عمارت ورودی به این باغ است. مشهورترین فرش ایرانی با محراب با نام دروازهٔ بهشت یا محرابی دورنما است. در حقیقت طرح محراب پنجره‌ای با دید عمودی و به سمت بی‌نهایت را نمایش می‌دهد» (شاهچراغی و اسلامی، ۱۳۸۷: ۷۵). به کارگیری «نقش درخت در جایگاه محراب، مطمئناً از فلسفه ای برخوردار بوده است که می‌توان برای بعضی از اشکال آن تمثیلی از بهشت و برای بعضی دیگر تمثیلی از موجودی تسبیح‌گر یعنی انسان، را ذکر کرد، چرا که تصویر درخت علاوه بر آن‌که بر خلاف تصویر انسان، مشمول ممنوعیت نقاشی در مکان نماز نمی‌باشد، در عین حال با توجه به آیات قرآنی، موجودی تسبیح‌گر و مبارک است که می‌تواند جانشین خوبی برای نقش انسان در مکان محراب باشد» (شجاع‌نوری، ۱۳۸۵: ۵۱) (تصویر۵).

نقش طاووس

از دیگر عناصر و نشانه‌هایی که در باورهای اسلامی و اساطیری در ایران تداعی کننده و مکمل فضای بهشتی در قالی‌های با طرح باغی در دورهٔ صفوی است می‌توان به نقش طاووس اشاره کرد. حضور این پرنده در اکثر قالی‌هایی که دارای طرح باغ بهشتی و درختی حیوان‌دار می‌باشند، نشان از رابطهٔ این پرنده با موضوع بهشت می‌باشد. وند شعاری به نقل از یاحقی دربارهٔ این پرنده می‌نویسد: «با همهٔ زیبایی، او را به فال بد گیرند و شاید سبب آن باشد که او را مسبب دخول ابلیس به بهشت، به هنگام فریفتن آدم و حوا، دانسته‌اند... نَسَفی به هنگام بیان و تعبیرات خویش از داستان آدم و حوا، در میان کسانی که از بهشت بیرون آمده‌اند، طاووس را شهوت و آدم را روح و حوا را جسم... دانسته‌اند. مولانا، از علمای ظاهر و فقهای قشری به طاووسان پرّان و از فقیه عالِم و عالِم کامل ظاهری که به کمال واقعی نرسیده به طاووس علیّین یا طاووس باغ بهِشت تعبِیر می‌کند» (وندشعاری و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۷). در بینش اسلامی و ادبیات

مسلمانان، طاووس معانی متفاوتی دارد. بنابر بعضی روایات، پیامبر اسلام به هنگام معراج بر موجودی سوار بوده به نام بُراق که بدن اسب، سر انسان و دم طاووس داشته است(٤) (تصویر٦). هم‌چنین طاووس در تمثیل سهروردی نمادی از انسان‌های غریب و دور افتاده و غافل از حق است که نعمت‌خوار مشغول دنیا می‌باشند (تصوی ٦-١).

نقش ماهی

از دیگر عناصر مربوط به فضای بهشتی در اندیشهٔ مسلمانی و فرهنگ اسلامی، نقشِ رمزی ماهی است. «این نقش در اکثر مناطق مختلف ایران با تغییراتی محدود و طرحِ ساده شده و بومی بر روی قالی‌ها بافته می‌شود. در برخی موارد به صورت واقعی و طبیعی طراحی و بافته می‌شود. اما در بیشتر موارد صورت ساده شده و انتزاعی شبیه به برگچه‌های دارد. محققان و مفسران بسیاری هر یک تفاسیر گوناگونی از نقش ماهی داشته‌اند. گاهی آن را طلسمی دانسته‌اند که نقش محافظت کننده از کسانی را دارد که در وسط فرش نشسته‌اند برخی آن را مرتبط با آیین مهری و تولد مهر می‌دانند. و گاهی نماد برکت و باروری تلقی می‌شود» (وندشعاری، ١٣٨٥: ٥٨). اما آنچه برای ما اهمیت دارد، مفاهیمی است که در قرآن کریم و روایت‌های اسلامی وجود داشته است. در قرآن مجید، ماهی در سورهٔ نون و القلم و داستان یونس(ع)(٥) و حکایت موسی(ع) و یوشع(ع)(٦) آمده است. جلال ستاری به نقل از شاه نعمت‌الله ولی به معنای رمزی ماهی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در رسالهٔ نفسیّه او آمده است که درویشی از او سؤال می‌کند که یونس در بطن ماهی چهل روز مانده است، مقصود چه می‌تواند باشد؟ و او در جواب می‌گوید که مراد از یونس روح باشد و مراد از ماهی تن و مراد از بحر، اشیاء باشند و یونس به گفتهٔ بُقلی شیرازی در شکم ماهی حجلهٔ معراج یافته، یعنی از فرش به عرش رفته و از خاک به افلاک و از ماهی به ماه» (ستاری، ١٣٧٩: ٧٤). یاحقی دربارهٔ جایگاه و توصیف ماهی می‌نویسد: «صوفیه عارف کامل را به مناسبت این‌که در بحر معرفت مستغرق است، ماهی و غیر عارف کامل را به لفظ «جز ماهی» یاد کرده‌اند» (یاحقی، ١٣٧٥: ٣٨٧-٣٨٦) (تصویر ٧ و ٨).

اسلیمی

اسلیمی نوعی از نقش و نگار است که از خطهای پیچیده و چرخشی و گردان تشکیل شده و هنرشناسان غربی نام «عربسک یا آرابسک» بدان داده و آن را به هنرمندان

اسلامی نسبت می‌دهند. بسیاری از محققـان از جملـه دانـشگر معتقدنـد کـه: «اسـلیمی طرحی است گرفته شده از پیچش شاخه‌های درخت و در نقش‌های ایرانی سابقهٔ بسیار دارد و در نقش بیستون نیز که مربوط به دوران ساسانیان است دیده می‌شـود» (دانـشگر، ۱۳۷٦: ۳۲۳). تیتوس بورکهارت در تعریف اسلیمی چنـین مـی‌گویـد: «ایـن طـرح نمـاد شگفت‌انگیزی از مرتبه‌ای از تفکر و مراقبه است که طی آن، آدمی وحدت در کثـرت و کثرت در وحدت را در می‌یابد. موتیف‌های گیاهی که عموماً عنوان طرح اسلیمی به آن اطلاق می‌شود، از موتیف‌های گیاهی تشکیل شده و صرفاً از قواعد توازن (ریتم) تبعیت می‌کند. این موتیف‌ها آنقدر استیلیزه شده‌اند که هرگونه شباهت با طبیعـت را از دسـت داده‌اند. اسلیمی‌ها که با پیچش خاص خود، همهٔ حرکت‌ها و جهت‌ها را به راه وحـدت و نقطهٔ وحدت‌بخش که نماد عالی توحید است سوق می‌دهند» (بورکهـارت، ۱۳۷۵: ۷۱– ٦۸). مجرد تاکستانی دربارهٔ این‌که طرح اسلیمی و ختایی، جزو طرح‌های ملـی اسـت و ریشه در هنر و فرهنگ ایرانی(هخامنشی و ساسانی) دارد، معتقد است: «این نوع نقوش گیاهی تقریباً از دوره‌های سلجوقی و تیموری به این نام خوانده شده و به مرور زمان از نظر شکل تکامل پیدا کرده است» (تاکستانی، ۱۳۸۱: ۱۳). در زمـان‌هـای قـدیم (پـیش از اسلام) نقش‌های تزئین شاخهٔ اسلیمی در ایران وجود داشـته و در طـول تـاریخ تکامـل یافته‌اند تا به شکل کنونی در آمده‌اند. هم‌چنین در شرح اسلیمی گفته‌اند: «نقاشان ایرانی آن را از طرح کلّهٔ فیل با تغییراتی حاصل نموده‌اند و طرح خرطوم و سر فیل و گوش‌ها و دندان آن کاملاً در این نقش پیداست. حرکات نرم و سیال اسلیمی‌هـا در سـایر انـواع صنایع زری‌بافی، زری‌دوزی، تذهیب و مینیاتور، گـچ‌بـری نقاشـی‌هـای دیـواری چـون دیوارهای عالی‌قاپو و هشت بهشت نیز مشاهده می‌گردد و احتمالاً از آنها بـه فـرش راه یافته است» (دانشگر، ۱۳۷٦: ۳۲٤). طرح اسلیمی طی قرون اسلامی بـه دسـت هنرمنـدان ایرانی تکامل یافته و تا جای با نقوش فرش درهـم آمیختـه اسـت کـه از اسـلیمی‌هـای موجود در قالی می‌توان دوران بافت آن را مشخص کرد. اسـلیمی طـرح‌هـای متفـاوتی دارد. از آن جمله طرح اسلیمی برگ‌دار که مانند شاخهٔ درخت حامل برگ است، طـرح اسلیمی حلزونی یا کهکشانی، طرح اسلیمی خرطومی، طرح اسلیمی دهن اژدری چـون اژدها در انتهای دو شاخه، طرح اسلیم ساده مرکب از خطوط دورانی با شعاع متفاوت و قوس با درجات مختلف. نمونهٔ ایـن اسـلیمی در کنـده‌کـاری‌هـای ساسـانیان از جملـه عمارت بیستون در کرمانشاه مشاهده می‌گردد (قبلی، ۳۲۵).

طرح‌های اسلیمی در تکوین خود از صورت گیاهی آغـاز مـی‌شـوند کـه از تـصویر

تاک(۷) سرچشمه گرفته است و در آن پیچیدگی و درهم فرورفتگی برگ‌ها و ساقه‌ها و شاخه‌ها به سهولت قابل استیلیزه شدن به صورت‌های پیچیده و درهم است. «اسلیمی (شاخهٔ اسلیمی) ـ از گیاهان پیچک وار به صورت شیوانده (استیلیزه ــ تجریدی) با برگ‌های دوگانهٔ از هم باز می‌باشد. در نقش‌های حاشیه، اسلیمی می‌تواند به پیچک‌های پشت سر هم، جفت به هم پیوسته، یک در میان جفت معکوس شده، ظاهر شود» (یارشاطر، ۱۳۸٤: ۳۵). در وصف اسلیمی تیتوس بورکهارت معتقد است: «اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقولهٔ تزئین است که در آن منطق با پیوستگی زنده و جاندار وزن، همدست می‌شود و دارای دو عنصر اساسی است، به هم پیچیدگی و درهم تابیدگی نقوش و نقش مایهٔ گیاهی. نخستین عنصر، اساساً به نظر بازی‌ها یا تأملات نظری هندسی باز می‌گردد و عنصر دوم، نمایشگر نوعی ترسیم وزن است، یعنی ترکیبی است از اشکال حلزونی و شاید بیشتر از رمزپردازی منحصراً خطی نشأت گرفته باشد تا از الگوهای نباتی» (بورکهارت، ۱۳۷٦: ۱۳۹). «طرح اسلیمی دومین عنصر مشخصهٔ نمادین و شامل پیچ و خم‌های پیاپی از نقوش‌گل و بوته، ازطرح‌های اساسی هنر تزئینی ایران است(تصاویر۹و۱۰).

قالی و قالیچه‌های تصویری (با محتوای شمایل‌های مذهبی)

بافتن قالی و قالیچه‌های تصویری در هنر قالی‌بافی ایرانی، هم به لحاظ شکل و هم به لحاظ مفهوم، تحولی اساسی در این هنر ایجاد کرد. هدف از بافت این قالی‌ها بیشتر جنبهٔ تزئینی بوده و نه کاربردی. «این قالی‌های تصویری و شمایل گون، برای مفروش کردن زمین پدید نمی‌آمد، بلکه هدف از بافتن آنها استفادهٔ دیداری بوده، این تصاویر قاموسی هستند از فرهنگ دوران، کاملاً تنیده در زندگی، فرهنگ و اعتقادات مردمان جامعه، که برای فهم عمیق‌تر وجوه همچنان نامکشوف این فرهنگ و جهان‌بینی آن به کار می‌آیند» (کشاورز افشار و دیگران، ۱۳۸٦: ۹۱). در شمایل‌ها، دین موضوع اثر هنری را تعیین می‌کند و نگاه ما به این هنر دینی همان‌گونه است که به متون دینی، یعنی برای کسب معرفت دینی. به عبارت بهتر و یا به قول آناندا کومارا سوآمی «اثر هنری یک تذکار می‌شود و زیبایی آن دعوت به درک چیزی است فراتر از لذت صرف» (کوماراسومی، ۱۹۷۷: ۲٤۱). در قالی و قالی‌های تصویری موضوعات بسیاری بافته شده است که از آن جمله می‌توان به داستان‌هایی از قرآن نظیر قصّه از زندگانی پیامبرانی همچون حضرت موسی، عیسی، یحی، یوسف، یعقوب، نوح، ابراهیم و اسماعیل و حضرت خاتم(ص) و نیز شمایل مبارک حضرت امیر(ع)، امام حسین و حادثهٔ عاشورا،

اسطوره‌ها، شاهان و حوادث مربوط به ایران باستان، ادبیات کلاسیک و اشعار ایران اشاره کرد. در این پژوهش با توجه به محور بودن هویت اسلامی در قالب عناصر و باورها و آموزه‌های دینی و اسلامی و مفاهیم نوشتاری و کتیبه‌های وابسته به این حوزه، چند مورد از قالی و قالیچه‌هایی که موارد فوق را در متن و حاشیهٔ خود منعکس می‌کند، معرفی و بررسی می‌کنیم.

قالیچهٔ تصویری از تمثال مبارک حضرت محمد(ص)

قالیچهٔ مذکور که در اندازهٔ ۱۶۰*۱۰۴ سانتیمتر و در رج شمار ۶۰ با گره متقارن و از تار و پود ابریشم و نخ توسط بافنده هنرمند، آقای نقاشپور در تبریز بافته شده است، به لحاظ تلفیق رنگ‌ها و بافت کم‌نظیر است. در وسط زمینه و در میان ترنج میانی شمایل مبارک حضرت رسول(ص) به همراه هاله‌ای از نور در دور سر بافته شده است. دور تا دور حاشیه را نیز نوشتارهایی که جملگی از آیات قرآن مجید می‌باشد فراگرفته است.

در حاشیهٔ بزرگ، آیهٔ ۲۵۶ از سورهٔ بقره با نام آیه الکرسی نوشته شده است:

«الله لا الا هو الحی القیوم ....». در چهار گوشهٔ قالیچه در میان چهار کتیبه با خط نسخ زیبای سبز رنگ چهار جملهٔ زیرین پیاده شده است: «کل نفس بماکسبت رهینه/ انّ الذین عندالله الاسلام / قولو لا اله الا الله تفلحو/ الصلاه عمودالدین».

در چهار سمت بالا و پایین و راست و چپ قالیچه و در وسط حاشیهٔ مادر و در داخل چهار ترنج سرخ رنگ با خط نسخ چنین می‌خوانیم: «بسم‌الله الرحمن الرحیم/ إنا فتحنالک فتحاً مبینا/ علی خیر البشر من کل خلقت/ کتیبهٔ چهارم خوانا نیست.

در چهار طرف متن و زمینهٔ قالیچه، در قسمت بالای سمت راست سورهٔ مبارکهٔ فاتحه اولین سورهٔ قرآن مجید ـ در سمت چپ سورهٔ مبارکهٔ انّا انزلناه فی لیله القدر ـــ در قسمت پایین سمت راست آیهٔ مبارکهٔ و ان یکاد و در قسمت پایین سمت چپ آیه‌های اول و دوم و سوم سورهٔ مبارکهٔ بقره بافته شده است (تصویر ۱۲، توضیح در پی‌نوشت شماره۱۰).

قالیچهٔ تصویری با شمایل مبارک حضرت امیرالمؤمنین علی(ع)(۱۰)

این قالی که توسط هنرمند بافنده فرخی کرمانی بافته شده است، از تار ابریشم و پود یا پُرز پشم و گره متقارن(۸) می‌باشد. در متن قالی شمایل مبارک حضرت امیر(ع) مشاهده می‌شود. زیر آن جملهٔ معروف «لا فتی الاّ علی لا سیف الاّ ذوالفقار» بافته شده است.

دور تا دور قالیچه کتیبه‌هایی بافته شده‌اند که همگی در وصف آن حضرت می‌باشد. در بالای قالیچه بیتی با این مضمون بافته شده است:

«غیر علی، هیچ در اندیشه نیست — جز اسدالله در این بیشه نیست»

دو رباعی در طرفین شمایل به این قرار است:

بیرون زخیال و وَهم و ادراک علی است — لو لاک لما خلقت الأفلاک علی است
چون ظاهر و باطن همه او باشد و بس — هر گو نه ظهور ایزد پاک علی است
والشّمس، قسم به پرتو روی علی است — واللّیل، قسم به تار گیسوی علی است
معراج نبی، عروج او سوی علی است — و آن معجز شقّ القمر از روی علی است

ترکیب‌بندی رنگ و ساختار متن و حواشی و هم‌آهنگی نوشته‌ها کم نظیر است. متأسفانه کتیبه‌های قسمت لوار فرش به علت فرسودگی و درهم بودن بیش از حد مطالب، قابل خواندن نبود (تصویر ۱۱، توضیح در پی‌نوشت شماره ۱۰).

قالیچهٔ تصویری عیادت حضرت امیر(ع) از بیمار

این قالی همانند قالی پیشین بافت تبریز بوده و در اندازهٔ ۸۰*۶۲ سانتی‌متر و با گره متقارن و با رج شمار ۵۵ بافته شده است. مواد به کار رفته در آن از نوع کرک می‌باشد. در وسط زمینهٔ قالی دو تصویر یکی از بیمار و دیگری از امام علی(ع) دیده می‌شود که در حال عیادت از او می‌باشد. در حاشیهٔ قالی هشت عدد کتیبه با زمینهٔ نخودی رنگ دیده می‌شود که هر کدام توسط یک ترنج از دیگری جدا می‌شود. در وسط و بالای قالیچه نام مبارک‌الله بافته شده و در همان قسمت سمت چپ و راست نام‌های محمد و علی و در قسمت پایین قالیچه در سمت چپ، وسط و سمت راست نام‌های حسن، حسین و فاطمه بافته شده است. متن کتیبه‌ها نیز چنین است:

ای دل غلام شاه جهان باش و شاه باش — پیوسته در حمایت لطف‌اله باش
آن را که دوستی علی نیست، کافر است — گو زاهد زمانه و گو شیخ راه باش
چون احمدم شفیع بود روز رست‌خیز — گو این تن بلاکش من پُر گناه باش
امروز زنده‌ام به ولای تو یا علی — فردا به روح پاک امامان گواه باش

زمینهٔ قالیچه با هنرنمایی تمام طراحی و بافته شده است. زمینه از افق و عمق مناسبی برخوردار می‌باشد. به لحاظ رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی نیز قابل توجه است. (تصویر ۱۳، توضیح در پی‌نوشت شماره ۱۰).

قالی تصویری با موضوع داستان روبه‌رو شدن حضرت امام‌حسین(ع) با زعفرجنی در کربلا

این قالی در اندازهٔ ۱۲۰*۸۰ سانتی‌متر با رج شمار ۷۰ با گره نامتقارن یعنی گره فارسی

بوده و در کرمان بافته شده است. تار و پود قالی از ابریشم و نخ می‌باشد. قالی حاضر به سفارش مدبرالملک، رئیس نظمیهٔ کرمان بافته شده است. متن یا زمینهٔ قالی با یک حاشیه بزرگ و یک حاشیهٔ کوچک به دو بخش مساوی تقسیم شده است. در بخش بالایی امام حسین(ع) سوار بر اسب در مقابل سه نفر (رعفر جنی با دو نفر دیگر) ایستاده است. در زیر این بخش و در حاشیهٔ کرمی رنگ چهار ماهی و چهار مرغابی که گویی در برکه‌ای می‌باشند، بافته شده است. همان‌طور که گفته شد، حضور ماهی در اینجا رمزی بوده است و در مباحث فوق به آن پرداخته شد. در بخش پایینی که خود نیز شامل دو قسمت است، با یک زمینهٔ قرمز رنگ که در بالای آن یک پرنده و در وسط یک دایره با بخشی از سورهٔ آیه الکرسی و در پایین یک حیوان که به شیر یا پلنگ و یا سگ می‌ماند، تشکیل شده است. در سمت چپ یک فرد سوار بر شتر و در سمت راست فرد دیگری که گویی زعفر جنی می‌باشد، بافته شده است. کتیبهٔ دور تا دور حاشیهٔ کرمی رنگ، آیهٔ ۲۵٦ سورهٔ مبارکهٔ بقره یعنی آیه‌الکرسی می‌باشد، که در زمینهٔ مذکور بافته شده است (تصویر ١٤، توضیح در پی‌نوشت شماره ۱۰).

قالی و قالیچه‌های کتیبه‌دار (با محتوا و مضامین دینی)

یکی از عناصر مهمی که در بیشتر هنرهای ایرانی و به‌خصوص هنرهای سنتی و اسلامی هم به‌عنوان یک رسانه نقش پیام‌آوری را ایفا می‌کند و هم جنبهٔ تزئینی را در اثر هنری باز می‌تاباند، عنصر کتیبه می‌باشد. کتیبه همان‌طور که از معنای آن برمی‌آید به فضایی گفته می‌شود که در آن نوشته‌ای به نگارش در آمده باشد. نوشته‌های موجود در داخل این فضای کتیبه‌ای عموماً با آیات، اسماء و ادعیه تزئین می‌شود. بنابراین در مقوله هنرهای قدسی جای می‌گیرند. چرا که کتیبه‌ها بلاواسطه برای تقرب و تذکر بر درگاه باری تعالی و نیز توجه به مقام و جایگاه پیامبر و ائمه(ع) و درخواست مدد و یاری از ایشان به عنوان واسطه بین انسان و حضرت معبود می‌باشد. علاوه بر وظایفی که برای عنصر کتیبه در هنرهای ایرانی و اسلامی برشمردیم، کارکردهای دیگری نیز دارد، از آن جمله، محلی است که شناسنامهٔ اثر درآن به نمایش درمی‌آید و عموماً در پیشانی بناها، کتاب‌ها و قالی‌ها به نمایش در می‌آید. به عنوان مثال می‌توان به قالی شیخ صفی اثر مقصود کاشانی اشاره کرد (۹).

در بسیاری از قالی‌های ایرانی و از زمان صفویه که مذهب تشیع در ایران رسمیت یافت؛ بافت و انعکاس کتیبه با محتوای گوناگون اعم از مضامین و مفاهیم اسلامی و شیعی، عرفانی، ادبی و اساطیری، ادعیه، زیارت‌نامه و مناجات‌نامه، به صورت شعر و در قالب‌های شعری و یا نثر در متن قالی و قالیچه‌های دستبافت، ظهور کرد. در قالی ایرانی

«کتیبه‌ها را هم از بُعد محتوا و مضمون (نوشتاری) و هم از بعد فرم و صورت (تزئینی) می‌توان به ٦ دسته تقسیم کرد: از بعد محتوا و مضمون ـ کتیبه‌هایی که آیات و اسماء و کلام منبعث از دین اسلام را دربردارند. کتیبه‌هایی که اشعار شعرای بزرگ چون فردوسی، حافظ و شهریار را باز می‌نمایانند. کتیبه‌هایی که امضاء و سال بافت را در خود دارند. از بعد فرم و صورت(تزئین) ـ حاشیه‌های کوفی، کتیبه‌هایی که صرفاً فرم و شکل کتیبه را دارند و در داخل آنها اثری از نوشته نیست. و تزئین داخل آنها به سه قسم است. تزئینات اسلیمی و ختایی، تزئینات پرنده‌ای و حیوانی، تزئینات فرشته‌ای و انسانی» (میرزایی، ۱۳۸۸: ۱۲۸). کتیبه‌هایی که آیات و اسماء و کلام منبعث از دین اسلام را دربردارند، عموماً در قالی‌های محرابی دیده می‌شوند. آن را در حواشی و در داخل ترنج‌های کشیده با خطوط کوفی و یا نسخ می‌بینیم. این فرش‌ها نه صرفاً جنبهٔ تزئینی بلکه بیشتر معنا و محتوای کلام مقدس را درخور دارند.

عمده‌ترین مفاهیم مذهبی که در قالی‌های دستبافت مشاهده می‌شود: عبارت شهادتین نظیر الله اکبر، لا اله الا الله، محمد رسول‌الله و علیاً ولی‌الله، است و بعضی از فرش‌ها از آیات قرآنی استفاده شده است. هم‌چنین عبارت عجلو بالصلوه قبل الفوت و عجلو بالتوبه قبل الموت، که در پیشانی فرش جهت شتاب نمازگذار و توبه بافته شده است. هم‌چنین اسماء الهی نظیر الباسط، الرافع، الوهاب، البصیر، القهار، الغفار، المصور، اللهاکبر کبیراًو نیز عبارات الله، محمد، علی و... را می‌توان شاهد بود(تصاویر۱۵و۱٦و ۱۷).

نتیجه‌گیری

هویت اقوام ایرانی در دوران پس از اسلام در محدودهٔ جغرافیایی ایران، با عنوان هویت ایرانی اسلامی و یا تمدن ایران اسلامی در خاطرهٔ جمعی مردمان این سرزمین شکل می‌گیرد. در واقع علاوه بر آن هویت و داشته‌های ایران باستان و قبل از آن، با ورود اسلام، عقاید و اندیشه‌های ناب اسلامی و آموزه‌ها و باورهای دینی شریعت محمد(ص)، به عمق جان و روح ایرانیان مسلمان و عمدتاً شیعی نفوذ و رسوخ می‌کند و این را با جان قلب خویش پذیرا می‌شوند. این بینش، اندیشه‌ها و باورها دینی را با عنوان هویت اسلامی در این مقاله و بازتاب آنها در هنر ملی ایرانیان یعنی قالی و قالی‌بافی مورد بررسی و ارزیابی قرار دادیم. به واقع از دوران ظهور سلسلهٔ صفوی به عنوان اولین دولت حامی این هنر و اولین حاکمانی(شاه طهماسب و شاه عباس) که در رشد و توسعهٔ قالی‌بافی در اکثر مناطق ایران نظیر کاشان، اصفهان، کرمان تبریز و... سعی

و کوشش وافر داشتند، هنر قالی‌بافی به یک عنصر و نماد فرهنگی و بیش از همه به هنر ملی ایرانیان در جهان و به جهانیان معرفی شد. و قالی‌های دستباف تولید شده از کارگاه‌های همین عصر بود که راهی دربارهای امپراطوری‌های بزرگ آن زمان اروپا شد.

از زمان صفوی مفاهیم و مضامین دینی و مذهبی[شیعی] توسط همهٔ سیستم‌ها و قالب‌ها، که یکی از آنها و در حقیقت مهم‌ترین آنها «هنر» بود، در کشور تبلیغ و ترویج می‌شد. در این زمان انواع هنرها به‌ویژه هنر معماری، فلزکاری، قالی‌بافی و... همه در جهت رشد و معرفی آموزه‌ها، عناصر و شعائر دینی دوشادوش هم جلو می‌رفتند. در این میان هنر قالی‌بافی به لحاظ برخورداری از شرایط مطلوب تولید و آفرینش، بیش از سایر هنرهای نامبرده توانست در زمینهٔ رشد و ترویج آموزه‌هَای اسلامی و شیعی که ما از آن به هویت اسلامی ایرانیان یاد می‌کنیم، گام بردارد.

در مقالهٔ مذکور، محتوای هویت اسلامی در قالب آموزه‌ها و مضامین دینی و به نوعی شیعی را در پانزده قالی دستبافت مورد مطالعه که به نحو مطلوبی انعکاس یافته‌اند، با عناوین «آیات و روایات قرآنی، احادیث نبوی و آموزه‌های دینی مربوط به نماز در قالب قالی و قالیچه‌های کتیبه‌دار، تصویر بهشت و عناصر تکمیلی و رمزی آن یعنی درخت، طاووس و ماهی به عنوان یک عنصر و باور اسلامی در قالی، طرح باغی، طرح درختی و نقش محرابی، اسلیمی و شمایل‌های پیامبران و اولیاء الهی، امامان و چهارده معصوم(ع)بر سطح قالی و قالیچه‌های تصویری (با عنوان و محتوای شمایل‌های مذهبی)، بررسی و ارزیابی کردیم. هنرمند ایرانی و مسلمان قالی‌باف در آثار خود (تصاویر شمارهٔ ۱، ۲، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸)، مفهوم بهشت به عنوان یک باور که همیشه در نظر ایشان تصویر می‌شود و عناصر نمادین و تکمیلی که به آن اشاره دارند؛ را در قالب طرح باغی و درختی (محرابی)، ماهی و طاووس را در پهنهٔ قالی خویش بافته و تنیده است. مثلاً در تصاویر ۷ و ۸ دو ماهی به درو حوض (ماهی در هم) که منعکس از باورهای اساطیری ایران در مورد مهر و محرابه بوده و به مرور در تمدن اسلامی به یک مفهوم و نماد از بهشت تبدیل می‌شود. در تصاویر ۹ و ۱۰ مفهوم رمزی عرفانی و اسلامی با عنوان اسلیمی‌ها را شاهدیم که مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت را تداعی می‌کند. در قالی‌های شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، ۱۳ و ١٤ بخش دیگری از هویت اسلامیِ ایرانیان را در قالب مضامین و اندیشه‌های اسلامی و شیعی هنرمند قالی‌باف می‌بینیم. قالی‌های تصویری یا شمایلی که تصاویر و شمایل پیامبران و ائمهٔ اطهار(ع) و یا روایات گفته شده در قرآن را در متن این قالی‌ها شاهدیم.

تصاویر ۱ و ۲ قالی‌هایی با طرح باغی و حضور ماهی‌ها در نهرهای جاری

تصویر ۳: نقش درخت زندگی در هنر پیش از اسلام (دوره ساسانی) بر روی سینی نقره‌ای.

تصویر ٤ : قالی با طرح درختی و نقش محرابی

تصویر ٥ : قالی با طرح محرابی

تصویر ٦: قالی با نقش طاووس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصاویر ۸ و ۷ : قالی‌هایی با طرح و نقش ماهی درهم که اصطلاحاً به طرح هراتی نیز مشهورند.

تصاویر ۹ و۱۰: قالی با طرح و نقش اسلیمی و بخشی از نقش پیچ در پیچ و حلزونی آن، اسلیمی نمودار وحدت در کثرت و کثرت در وحدت.

تصاویر ۱۵ و ۱٦ و ۱۷: قالی‌هایی با مفاهیم و آموزه‌های دینی

یادداشت‌ها

۱- برداشتی از سخنان دکتر سیدحسین نصر (۱۳۷۳) با عنوان جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمهٔ مرتضی اسعدی، تهران: انتشارات طرح نو، ص ۱۵۵.

۲- «الله نورالسموات و الأرض مثل کمشکوه فیها مصباح‌المصباح فی‌زجاجه کانها کوکب دری»، سورهٔ نور، آیهٔ۳۵.

۳- سورهٔ نجم آیات ۱۱۳ تا ۱۱٦.

٤- امام علی (ع) در خطبهٔ ١٦٤ نهج‌البلاغه در مورد طاووس می‌فرمایند: خداوند موجودات عجیب و شگفت را آفرید و از دلیل‌های آشکار که گواهی می‌دهند بر زیبایی آفرینش او و بزرگی و توانایی‌اش. از شگفت‌ترین مرغها در آفرینش طاووس است که خداوند آن را در استوارترین میزان آفرید و رنگ‌هایش را در نیکوترین ترتیب منظم گردانیده و... .

۵- گروهی گویند نون آن ماهی است که یونس متی در شکم او بود و نام آن ماهی نون بود. و بعضی مفسران گفتند ماهی خاصی است بر آب، زیر هفت طبقه زمین و...«ستاری، ۱۳۷۹).

٦- «هنگامی که یوشع و موسی در جستجوی خضر به مجمع‌البحرین رسیدند، قطره‌ای آب حیات بر لب ماهی بریان یوشع چکید و به فرمان خدای تعالی زنده شد و خویشتن به دریا افکند و موسی و یوشع به دنبال او برفتند و خضر را بیافتند» (الهی، ۱۳۸۷، ۱۰۳).

۷- نقش رایج در هنر گچبری ساسانی.

۸- به‌طورکلی در بافت قالی دو نوع گره ترکی و فارسی داریم. گره ترکی را، گره متقارن و گره فارسی باف را، گره نامتقارن می‌نامند.

۹- «عمل بندهٔ درگاه مقصود کاشانی سنهٔ ۹٤٦»، این قالی در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود.

۱۰- از آنجایی که مجله از چاپ شمایل و تصاویر مذهبی با محدودیت روبه رو بوده لذا خواننده گرامی جهت مشاهده تصاویر ۱۳،۱۲،۱۱ و ١٤ می‌تواند به کتاب ادب و عرفان در قالی ایرانی اثر سیدرضا خشکنابی مراجعه نماید.

منابع تصاویر

تصاویر این مقاله از کتاب‌های، ادب و عرفان در قالی ایران/ سیدرضا خشکنابی، پژوهشی در فرش ایران/ تورج ژوله، شاهکارهای هنر ایران/ آرتور اپهام پوپ، از هویت ایرانی/ زهرا حیاتی و سیدمحسن حسینی موخر (مقاله بازتاب مؤلفه‌های ایرانی در روند شکل‌گیری فرهنگ و هنر اسلامی ایران ... محمد خزایی)، و مجلهٔ پژوهش قالی و عکسبرداری از موزهٔ فرش توسط نگارنده اخذ شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اپهام پوپ، آرتور(۱۳۸۷)؛ ***شاهکارهای هنر ایران***، جمعی مترجمان،زیرنظر سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۵)؛ ***هنر اسلامی، زبان و بیان***، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۳)؛ ***بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی***، تهران: اولین همایش هنر اسلامی، صص ۲۵-۳۱.
- دانشگر، احمد (۱۳۷٦)؛ ***فرهنگ جامع فرش***، تهران: یادوارهٔ اسدی.
- ستاری، جلال (۱۳۷۹)؛ ***پژوهشی در قصهٔ یونس و ماهی***، چ ۲، تهران: مرکز.
- شاهچراغی، آزاده؛ سیدغلامرضا اسلامی (۱۳۸۷)؛ «بازخوانی نظام معماری باغ ایرانی در باغ ـ فرش ایرانی با تأکید بر نظریه بوم شناختی ادراک محیط»، انجمن علمی فرش ایران، ***فصلنامه علمی پژوهشی گلجام***، ش ۹، صص ۸۳-۹۷.
- شجاع‌نوری، نیکو (۱۳۸۵)؛ «درخت، نقشی بر فرش رویی بر عرش»، انجمن علمی فرش ایران، ***فصلنامه علمی پژوهشی گلجام***، ش ۳، صص ٦۵-۷۸.
- فربود، فریناز؛ محمود طاووسی (۱۳۸۱)؛ «بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران»، ***فصلنامهٔ مدرس هنر***، تهران: دانشگاه تربیت مدرس، دورهٔ اول، ش۲، صص ۳۲-٤۵.
- کشاورزافشار، مهدی؛ صمد سامانیان (۱۳۸٦)؛ «تحلیل شمایل شناسانه قالیچه تصویری حضرت مریم و حضرت مسیح»، ***فصلنامه علمی پژوهشی گلجام***، ش ۸، صص ۹۱-۱۰٦.
- کوهزاد، عباس (۱۳۸۳)؛ ***فرش و معماری: رابطه‌ای دیرینه، برگرفته از فرش‌های باغی ایرانی ـ بهشت بافته***، نمایشگاه باغ ـ فرش‌ها در کلرمون فران و تهران، مهر ـ بهمن.
- مجرد تاکستانی، اردشیر (۱۳۸۱)؛ ***مبانی نقاشی ایران***، تهران: یساولی.
- وند شعاری، علی؛ احمد نادعلیان (۱۳۸۵)؛ «تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی»، فصلنامهٔ نگره، تهران: دانشگاه شاهد، دانشکدهٔ هنر شاهد، ش ۲ و ۳، صص ۸۳-۹۷.
- یاحقی، محمدجواد (۱۳۷۵)؛ ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: سروش و پژوهشگاه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸٤)؛ ***تاریخ و هنر فرشبافی در ایران***، براساس دایره‌المعارف ایرانیکا، ترجمهٔ ر. لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.
- Lercher, George (1968); ***The TREE OF LIFE IN INDOEURIPEAN AND ISLAMICCULTURES***, Ars Islamica, Vol IV, Ann Arbor Press, 198.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی