نماد در فرش‌های شرقی

نگاهی کوتاه بر جایگاه و ریشه نمادهای بکار رفته در فرش‌های ایران، آناتولی، قفقاز، ترکمن، هندوستان و چین

نوشته:

جان تریزن

ترجمه و بازنویسی

سید علی مجابی

استادیار دانشکده هنر، معماری و شهرسازی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد

مهرناز بزرگی زاده

کارشناسی ارشد فرش دانشگاه علم و هنر جهاد دانشگاهی یزد(اردکان)

www.ketab.ir

سرشناسه	:	ترین، جان، ۱۹۲۸ - م. Train, John
عنوان و نام پدیدآور	:	نماد در فرش‌های شرقی: نگاهی کوتاه بر معانی و ریشه نمادهای بکار رفته در فرش‌های خاورمیانه و چین/ نوشته جان ترین؛ ترجمه و بازنویسی سیدعلی مجابی، مهرناز بزرگی‌زاده.
مشخصات نشر	:	نجف‌آباد: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد۱۳۹۵
مشخصات ظاهری	:	۲۷۶ ص.: مصور(بخشی رنگی).
شابک	:	۹۷۸-۹۶۴-۱۰-۴۱۹۱-۷
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
یادداشت	:	عنوان اصلی: Oriental rug symbols : their origins and meanings from the Middle East to China.
موضوع	:	قالیچه‌های شرقی -- زمینه و موضوع
موضوع	:	Rugs, Oriental -- Themes, motives
موضوع	:	سمبولیسم (هنر)
موضوع	:	Symbolism in art
شناسه افزوده	:	مجابی، سیدعلی، ۱۳۵۲ -، مترجم
شناسه افزوده	:	بزرگی‌زاده، مهرناز، ۱۳۶۵ -، مترجم
شناسه افزوده	:	دانشگاه آزاد اسلامی. واحد نجف‌آباد
رده بندی کنگره		NK۲۸۰۸/ت۵ن۸ ۱۳۹۵
رده بندی دیویی	:	۷۵/۷۴۶
شماره کتابشناسی ملی		۴۴۱۳۰۷۸

نام کتاب:	نماد در فرش‌های شرقی
مولفان:	سیدعلی مجابی، مهرناز بزرگی‌زاده
صفحه‌آرا:	فاطمه شاهنظری
ناشر:	دانشگاه آزاد اسلامی واحدنجف آباد
ناظر فنی:	سید محسن کاظمی
نوبت چاپ و سال انتشار:	چاپ اول، ۱۳۹۵
شمارگان:	۲۰۰۰جلد
قیمت:	۲۰۰۰۰۰ ریال
شابک:	۹۷۸-۹۶٤-۱۰-٤۱۹۱-۷
چاپ و صحافی:	کنکاش

نشانی: اصفهان، نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی واحدنجف‌آباد، مرکز انتشارات، تلفن: ۰۳۱۴۲۲۹۱۱۱۰

حق چاپ برای ناشر محفوظ است. www.iaunnashr.ac.ir

www.ketab.ir

پیشگفتار مؤلف

با سپاس از ماریا ترزا ترین برای همکاری در این پروژه، رزالیند بندیک جهت مشاوره کارشناسی، سارا پرکینز جهت همکاری در ویراستاری، روت آن وایت برای نگارش صبورانه. بخش فرش ساتبی لندن و سالی شریل جهت بررسی دقیق این کتاب. همچنین آیلین بادوکیان همشایر و سمیر مازری که صمیمانه این متن را مورد مطالعه قرار دادند. بعلاوه جاوید آوسو که جلسه ویژه‌ایی برای مشاهده این اثر در موزه ترک و اسلام استانبول برگزار کرد.

جان ترین- ۱۹۹۷

www.ketab.ir

پیشگفتار مترجمین

کتابی که هم اکنون در دست دارید کوششی است بسیار مختصر برای ورود به نماد شناسی در فرش‌های شرقی که در بین کتب تالیفی به زبان فارسی کمتر به این مقوله پرداخته شده است. متن کتاب بسیار موجز و البته در پاره ای از موارد توسط نویسنده محترم بسیار گنگ و نامفهوم تنظیم شده بود. از این رو سعی گردید تا با افزودن مطالبی از منابع مختلف بصورت زیر نویس به فهم راحتتر مطلب توسط خواننده کمک گردد. برای این که به متن اصلی خللی وارد نشود مطالب افزوده شده به متن اصلی با ارجاعات کامل و کاملا بصورت جداگانه در زیر نویس‌ها آورده شده است.

در انتهای کتاب قسمتی بعنوان ضمیمه تصویری آورده شده است تا با استفاده از آن خواننده درک مناسبتری از مفاهیم آورده شده در کتاب را بیابد. با این حال به دلیل محدودیت‌های چاپ رنگی در انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد تلاش گردید تا تصویر رنگی بصورت محدود در این بخش جای گیرد. تعداد محدودی از تصاویر در این قسمت از مجموعه عکس‌های شخصی مترجمین است که در ترکیه تهیه شده است.

همچنین در تدوین و تنظیم کتاب سعی گردیده است تا کلیه اصطلاحات لاتین در کنار اصطلاحات معادل فارسی و ترجمه داده آورده شود به عبارت دیگر تنظیم فهرست تعمدا بر مبنای حروف لاتین صورت پذیرفته است تا از این طریق خوانندگان عملا لغت نامه‌ای هرچند کوچک از نمادها در فرش در اختیار داشته باشند. همچنین براساس نمایه‌های اصلی که در متن لاتین کتاب بکار رفته بود، فهرست نمایه‌ای نیز برای متن ترجمه کتاب تنظیم گردید تا امکان دسترسی به برخی از واژگان‌ها در متن کتاب راحتتر صورت پذیرد.

در تنظیم مطالب این کتاب از همکاری و همیاری فکری همکاری آقای دکتر مرتضی رشیدی آشجردی و خانم دکتر زهرا فنایی استادیاران دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد بهره مند گشتیم که لازم است مراتب سپاس و قدردانی خود را از ایشان ابراز نماییم. همچنین می بایست از مساعدت‌های دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، که بعنوان یکی از معدود نهادهای خصوصی و غیر دولتی که بدون هیچگونه چشم داشتی در راستای انجام فعالیت علمی در حوزه فرش اقدام می نماید سپاس گزاری نماییم. جای بسی تاسف است که این تلاش‌ها هرگز مورد توجه مسئولین محترم دولتی حوزه فرش قرار نگرفته است.

www.ketab.ir

در انتها از کلیه خوانندگان، علاقمندان و اساتید گرامی تقاضا می شود تا با ارائه راهنمایی‌های خود ما را که در ابتدای کار تالیف و ترجمه کتاب‌های علمی مورد نیاز در حوزه تاریخ و فرهنگ فرش دستباف و منسوجات سنتی ایران هستیم و مطمئنا عاری از خطاهای سهوی نیستیم، را با طرح نظرات سازنده خود بیش از پیش یاری نمایند.

مهرناز بزرگی زاده، سید علی مجابی- ۱۳۹۵

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه ۱
تاریخچه ۲
سبک شناسی در نمادها ۴
ریشه‌ها ۵
جزئیات فلسفی فرش‌های خاورمیانه ۷
عرفان ۱۱
هنرهای مردمی ۱۳
برخی جنبه‌های ثانویه طرح فرش‌ها ۱۵
طرح و برنامه مناسب برای ارائه مطالب ۱۶

قسمت اول : نمادهای خاورمیانه و ترکمن صحرا

برخی از رویدادها ۴۴

جانوران ۵۵
حیوان انتزاعی یا ترکیبی- Abstract or Composite Animal ۵۶
جنگ حیوانات - Animals Fighting ۵۶
شتر - Camel ۵۷
مخلوقات آسمانی- Celestial Creature ۵۸
سگ- Dog ۵۸
اژدها- Dragon ۶۰
اژدها و سیمرغ- Dragon and Phoenix ۶۲
اسب- Horse ۶۳
انسان- Man ۶۴
شاخ‌های قوچ یا قوچک- Ram's Horns (kotchak) ۶۵
سوسک(سرگین غلتان) - Scarab ۶۷
کژدم- Scorpion ۶۸
افعی- Serpent ۶۹
رتیل- Tarantula ۶۹
لاک پشت- Turtle or Tortoise ۷۰

www.ketab.ir

پرندگان ۷۱
پرنده ترکیبی یا انتزاعی- Abstract or Composite Bird ۷۲
"پرنده" اوشاک - 'Bird' Ushak ۷۳
پرنده بهشتی- Bird of paradise ۷۴
خروس (مرغی)-Cock or Rooster (murgi) ۷۵
عقاب-Eagle ۷۷
فروشی یا فروهر- Frawashi ۸۱
غاز، مرغابی یا قو- Goose, Duck or Swan ۸۳
طوطی- Parrot ۸۵
طاووس - Peacock ۸۶
ققنوس(مرغ افسانه ای)- Phoenix ۸۸
سیمرغ - Simurgh ۹۱
پرنده آفتاب- Sunbird ۹۴

گل‌ها ۹۵
شکوفه سیب- Apple Blossom ۹۶
پیچک یا نقش و نگار هندسی و پیچیده - Arabesqueor Tendril ۹۷
میخک صد پر(وحشی)-Carnation (wild) ۹۹
چنار- Chenar ۱۰۰
سنبل - Hyacinth ۱۰۱
زنبق- Iris ۱۰۲
سوسن- Lily ۱۰۳
نیلوفر آبی- Lotus ۱۰۴
میناخانی - Mina khani ۱۰۶
نرگس -Narcissus ۱۰۷
نخل- Palmette ۱۰۸
" شاه عباسی" (گلجام)- 'Shah Abbas' Palmette ۱۰۹
گل صد تومانی- Poeny ۱۱۰
شکوفه آلو- Plum Blossom ۱۱۱
خشخاش- Poppy ۱۱۲
گل سرخ - Rose ۱۱۲
آذین گل سرخی - Rosette ۱۱۴
لاله-Tulip ۱۱۵

www.ketab.ir

سوسن آبی - Water Lily ۱۱۵

درخت‌ها ۱۱۶
درخت سرو- Cypress ۱۱۷
برگ- Leaf ۱۱۸
نخل- Palm ۱۱۹
درخت (میوه) انار- Pomegranate(fruit) ۱۱۹
درخت زندگی- Tree of Life ۱۲۱
برگ‌های درخت مو- Vine leaves ۱۲۳
درخت بید- Willow ۱۲۴

سایر نماد ۱۲۵
قلاب- Agrafe ۱۲۶
تعویذ- Amulet (muska) ۱۲۷
بته - Boteh ۱۲۹
شمعدان- Candlestick ۱۳۲
طرح شطرنج- Checker Pattern ۱۳۴
چینتامانی- Chintamani ۱۳۵
چو یا شو- Chou or shou ۱۳۸
ابر چینی- Cloud Band ۱۳۹
حصار ابر- Cloud Collar ۱۳۹
شانه- Comb ۱۴۰
صلیب/ چلیپا- Cross ۱۴۱
الماس یا لوزی- Diamond or Lozenge ۱۴۳
مشربه (ابریق)- Ewer (ibrik) ۱۴۵
ترنج (حوض)- Gül ۱۴۶
دست- Hand ۱۴۹
دست‌ها به کمر - Hands on Waist ۱۵۰
طرح فراهان یا هراتی- Herati or Ferahan Pattern ۱۵۲
طرح خاچلی - 'Khatchli' ۱۵۳
گره- Knot ۱۵۵
قندیل- Lamp ۱۵۶
ستاره لزگی- 'Lesghi Star' ۱۵۷

www.ketab.ir

محراب- Mihrab ۱۵۸
اعداد - عربی- Numerals -Arabic ۱۶۰
ستاره- Star ۱۶۰
صلیب شکسته (سواستیکا)- Swastika ۱۶۲
ابرو(سینگیرمه)- Syngyrme ۱۶۳

حاشیه‌ها ۱۶۴
حاشیه خرچنگ- Crab'(Harshang) Border' ۱۶۵
حاشیه پیچ در پیچ و کلیدی- Key and Fret Border ۱۶۵
حاشیه کوفی- Kufic or Kufesque Border ۱۶۶
آذین سه برگی- Reciprocating Trefoil ۱۶۶
گل [illegible]- Rinceau or Flower Meande[illegible] ۱۶۷
[illegible]شیه سگ دونده- 'Running Dog' Border ۱۶۸
حاشیه آب روا[illegible]- 'Running Water' Borde[illegible] ۱۶۸
حاشیه- S[illegible] Borde[illegible] ۱۶۹
حاشیه ماری- 'Serpe[illegible] Boru[illegible] ۱۶۹
حاشیه درخت زندگی- Tree of Li[illegible]e Borde[illegible] ۱۷۰
موج و کف (خطوط مورب)- Waves and Foam(oblique line[illegible] ۱۷۰
حاشیه پیمانه شراب(دوستکامی)- 'Wineglass' B[illegible]rde[illegible] ۱۷۱

قسمت دوم ویژگی‌های نمادهای چینی

نمادهای چینی ۱۸۳
برگ درمنه ـ Artemisia Leaf ۱۸۴
بامبو(خیزران) ـ Bamboo ۱۸۴
ساقه بامبو و عصای جادویی ـ B[illegible]mbo[illegible] Tube and Magic Wand ۱۸۵
خفاش ـ Bat (fu) ۱۸۶
کتاب ـ Book ۱۸۷
پروانه ـ Butterfly ۱۸۸
خیمه ـ Canopy ۱۸۹
قاشقک یا چوبک قاشق زنی ـ Castanets or Clappers ۱۸۹
صفحه شطرنج ـ Chessboard ۱۹۰
چو یا شو- Chou or Shou ۱۹۰
گل داوودی ـ Chrysanthemum ۱۹۱

www.ketab.ir

ابر چینی یا چی ـ Cloud Band or Chi ۱۹۲
حصار ابر (یان چین) Cloud Collar - Yun Chien ۱۹۴
طرح ابر ـ Cloud Pattern ۱۹۴
صدف حلزونی شکل (Conch) ـ Shell ۱۹۵
درنا ـ Crane ۱۹۶
اژدها ـ Dragon ۱۹۷
بادبزن ـ Fan ۱۹۸
ماهی ـ Fish ۲۰۰
سبد گل ـ Flower Basket ۲۰۱
فلوت ـ Flut ۲۰۲
سه میوه ـ Three Fruits ۲۰۲
کدو و عصا ـ Gourd and Crutch ۲۰۳
اسب ـ Horse ۲۰۴
عصای سلطنتی (جو ـ ای) ـ Ju-i (or Joo-i or ruyi)waud or sceptre ۲۰۶
حاشیه کلیدی و پیچ در پیچ ـ Key and Fret Border ۲۰۶
گره (چانگ) ـ Knot (Chang) ۲۰۷
شیر یا سگ فو ـ Lion or Dog of Fo ۲۰۸
لوتوس یا نیلوفرآبی ـ Lotus ۲۰۹
عود یا چنگ ـ Lute or Harp ۲۱۱
کوه (شوشان فوهایی) ـ Mountain (shoushan fuhai) ۲۱۱
نرگس ـ Narcissus or Daffodil ۲۱۲
ارکیده ـ Orchid ۲۱۳
نقاشی ـ Painting ۲۱۳
چتر یا سایبان ـ Parasol or Umbrella ۲۱۴
هلو ـ Peach ۲۱۴
مروارید ـ Pearl ۲۱۶
گل صد تومانی یا صد پر ـ Poeny ۲۱۶
قرقاول ـ Pheasant ۲۱۷
ققنوس (فنگ ـ هوانگ) ـ Phoenix(feng-huang) ۲۱۸
شکوفه آلو Plum Blossom ۲۱۹
درخت انار ـ Pamegranate ۲۲۰
گوزن نر یا آهو ـ Stag(lu) or Deer ۲۲۱

www.ketab.ir

سواستیکا ـ Swastiua (Wan) ۲۲۱
شمشیر ـ Sword ۲۲۳
تندر یا رعد- Thunder ۲۲۳
انگاره‌های سه خطی- Trigrams ۲۲۴
گلدان-Vase or Urn ۲۲۶
آب- Water(Shui-wen) ۲۲۶
چرخ قانون-Wheel of the law ۲۲۷
یین ویانگ-Yin-Yang ۲۲۸
سایر نمادهای چینی و بعضی از معانی آن‌ها ۲۲۹
کتابنامه ۲۳۴
منابع مورد استفاده جهت ترجمه ۲۳۸
نمایه‌ها ۲۴۱
نقشه جغرافیایی مناطق ۲۵۲
ضمیمه ۲۵۴

www.ketab.ir

مقدمه

در میان اشیاء فراوانی که در اطرافمان وجود دارد، ما معمولا با دقت کمتری به فرش‌ها می‌نگریم و در صورت نگاه کردن هم کلیات فرش بیش از جزئیات آن مورد توجه قرار می‌گیرد. اما به نمادهایی که در فرش‌ها وجود دارند کمتر توجه داریم در حالی که ممکن است آن‌ها در برگیرنده پیام‌های نهفته‌ایی باشند که از اهمیت و جذابیت زیادی بر خوردارند. هربرت فریدمان در مقاله‌ایی در زمینه تزیینات پیکرنگاری محراب فلورانس نمادهای حیوانات، پرندگان، خزندگان، گیاهان و دیگر مضامین را مورد بررسی قرار داده است.

او بیان می‌کند که این ساختارها تمایلات زودگذر نبودند بلکه از آن جهت که مفاهیم را به مردم در قرن ۱۵ ایتالیا انتقال می‌دادند، اهمیت فراوانی داشتند. گنجاندن این نمادها در نقاشی‌ها احتمالا هم مورد تایید و هم مورد تقاضای سفارش دهندگان نقاشی‌ها و رهبران مذهبی بوده است. طبیعی است که بخش عظیم مخاطبین این آثار، بی‌سواد بودند؛ و احتمالا بیشتر از مردم امروزی به تصاویر اهمیت می‌دادند در نتیجه به نقاشی‌ها با دقت بیشتری می‌نگریستند.

امروزه به نقاشی‌ها به عنوان کارهای تزیینی می‌نگریم، در حالیکه روزگاری این تزیینات نمادهایی غنی بودند که مفاهیم عمیق را منتقل می‌کردند. همین مسئله در مورد فرش‌های شرقی هم صدق می‌کند. تعداد کمی از طرح‌ها فقط صرف طرح بودن به کار رفته‌اند، اکثریت این طرح‌ها در پی انتقال مفاهیم به مخاطب خود هستند. در حالی که برخی از نمادها طلسم‌هایی در برابر خطرهای روزمره زندگی هستند، برخی دیگر از طرح‌ها آور مضامین مذهبی و اساطیری یا الگوهای ماندگار هستند. تجزیه و تحلیل نمادها، علم انسان شناسی، دینی، نژاد شناسی، زبان شناسی، جامعه شناسی و دیگر شاخه‌های علمی را در بر می‌گیرد.

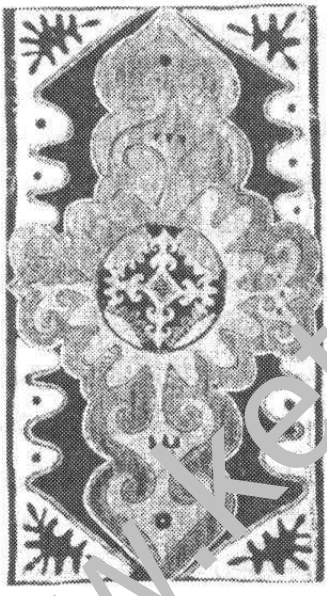
این کتاب تنها به طور محدود و انتخابی بر روی جنبه‌های خاصی از زمینه‌های مطالعاتی که در فوق برشمرده شد تمرکز می‌کند، با این هدف که به جای اینکه یک بحث علمی کامل ارائه دهد، هم لذت خوانندگان و هم آگاهی آن‌ها را از بعضی تفسیرهای ممکن افزایش دهد.

یکی از راه‌های شناسایی طرح‌ها، به عنوان مثال یک پرنده یا یک گل، این است که به دور از هر نگرانی درباره مفهوم وتفسیرش، آن چه را که دیده شده است توصیف کنیم. در بعضی موارد،

www.ketab.ir

من با اشاره به یک ویژگی معمول در اسطوره شناسی، مفهوم یک نماد را به وضوح توضیح داده‌ام. هر چند که محققان دیگر، ارتباط محکمی بین نماد و مفهوم آن با زمینه‌های ایلاتی نیافته‌اند.

در این مجموعه که نمادهای فرش‌های خاورمیانه و چین بررسی شده، نمادهای چینی به این دلیل که پیام کلی آن‌ها واضح و ویژه است برای خواننده آسان‌تر هستند. ولی با وجود پیچیده‌تر بودن فرش‌های خاورمیانه، بعضی اوقات از نظر نمادی آن‌ها غنی‌تر هستند.



تصویر ۱: سینه آویز با طرح ابری، داغستان قفقاز، قرن هجدهم

تاریخچه

هنر فرشبافی[1] از قدمت زیادی برخوردار است. قدیمی‌ترین فرشی که با دست آمده مربوط به قرن پنج قبل از میلاد یعنی ۲۵۰۰ سال قبل است. فرش پازیریک که در مقبره‌ایی در دامنه‌های

۱- من از کلمه "فرش" و "قالی" بدون تمایز استفاده کردم با دو مورد استثناء: فرش‌های درباری یا مذهبی و قالی‌های ایلاتی. اما امروزه از قالی‌ها بعنوان کفپوش‌هایی با ابعاد کوچک و فرش‌ها بعنوان کفپوش‌هایی با ابعاد

www.ketab.ir

کوه‌های آلتای درآسیای مرکزی کشف شده است، به طور زیبایی بافته شده و منعکس کننده فرهنگ پیشرفته آن زمان است. این فرش طرح حیوانات، تزیینات گل[۱] مانند و دیگر شکلهایی را که تا به امروز استفاده می‌شوند را به تصویر کشیده است. می‌توان حدس زد که تاریخ ایجاد فرش‌ها به زمان‌های بسیار قدیمی‌تر بر می‌گردد. کتاب "Exodus"[۲] تولید فرش راتوصیف می‌کند(که در نقش برجسته آشوری‌ها مربوط به قرن نهم قبل از میلاد نیز نمایش داده شده است). همچنین هنر فرش در مصر باستان وجود داشته است (ظاهرا بعدها کلوپاترا[۳] در یک فرش پیچیده شد و به آنتونی تحویل داده شد).

تعداد محدودی از سمبل‌های کشف شده از خاورمیانه تا آسیا به زمان‌های قدیمی‌تر بر می‌گردد. نمادهایی شامل **درخت زندگی**، **سواستیکا**، **عقاب**، نقش به کار رفته در شال‌های کشمیری یا **بته و برگ نخلی** در متن بکار رفته است.[۴] تعدادی از این موتیف‌ها از دوران پیش از تاریخ تا به

سرتاسری به نحوی که کف را بپوشاند صحبت می شود. در اصطلاح عام انگلیسی به قالی‌های با ابعاد بالاتر از ۹×۷ فوت فرش اطلاق می شود(مولف).

۱- منظور از "موتیف" (نقش مایه) طرحی است که مفهوم نمادین دارد(مولف).

۲- سفر خروج یا شِموت، دومین کتاب از تورات یهودیان و عهد عتیق محسوب می‌شود. تورات کهن صرفا شامل افسار خمسه بوده است. متون افسار خمسه شامل کتب پنجگانه؛ سفر پیدایش، سفر خروج، لاویان، اعداد و سفر تثنیه است. کتاب سفر خروج داستان خروج بنی اسرائیل از مصر با هدایت موسی کلیم الله را نقل می‌کند و در انتها به صدور ده فرمان معروف حضرت موسی(ع) و سرگردانی قوم یهود در صحرای سینا می پردازد. این کتاب مقدس در ۴۰ باب است که باب ۲۶ آن به نحوه برپایی خیمه و باب ۳۶ آن به نحوه ساخت مسکن اشاره دارد و در آن نحوه استفاده از فرش و ریسیدن پشم از بز و گوسفند شرح داده شده است(ر.ک. تاریخ جامع ادیان، ج.بایر ناس، ترجمه ع.ا.حکمت، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم،۱۳۸۴،ص۵۱۷).

۳- کلوپاترا هفتم یا فیلوپاتور آخرین فرعون مصر تا ۳۰ سال پیش از میلاد بود و روابط عاشقانه نامشروعی را با ژولیوس سزار برای رسیدن به تاج و تخت مصر داشت و پس از قتل سزار در ۴۴ سال پیش از میلاد، او با مارک آنتونی یکی از زمامداران سه‌گانه روم در خلا قدرت پیش آمده پس از قتل سزار، مجددا روابط عاشقانه دیگری را آغاز کرد که سرانجام به رسم مصریان باستان و در حالی که در درون فرش پیچیده شده بود به مارک آنتونی تحویل داده شد و ازدواج کرد. او پس از خودکشی مارک آنتونی، در ۱۲ آگوست ۳۰ پیش از میلاد با گزش عمدی مار کبری به رسم مصریان باستان خودکشی کرد. پس از مرگ او پسرش فرعون مصر شد اما خیلی زود توسط اوکتاویون کشته شد و بدین ترتیب مصر یکی از استان‌های روم باستان شد(ر.ک. مجله خبری لحظه نامه،۳۰ مرداد ۱۳۹۳، کد خبر ۱۱۶۰۳).

۴- حروفی که به صورت برجسته تایپ شده‌اند با تصویر نمایش داده شده‌اند(مولف).

www.ketab.ir

امروز پیوسته وجود داشته‌اند. بعضی از این نمادها از طریق بافته‌های آسیای مرکزی و یا به وسیله مهاجمان مغول ویا از طریق جاده ابریشم شناخته شده‌اند. بعضی ویژگی‌های هنر اسلامی مربوط به دوره سلجوقیان است که اوایل قرن یازدهم، مدت‌ها پیش از مغول‌ها در قرن سیزدهم از آسیای مرکزی به خاورمیانه یورش بردند. مهاجرت قبیله‌ها و تغییرات فرهنگی و مذهبی در قرون بعدی در صفحات بعدی- قسمت اول کتاب توضیح داده شده است.

فرش‌های مذهبی و درباری از اهمیت زیادی برخوردار بودند، این فرش‌ها در کارگاه‌های متمرکز بافته می‌شدند و معمولاطرح‌ها و نمادهای آن‌ها در مقایسه با فرش‌های ایلاتی پیچیده‌تر و پرکارتر بودند. این گونه فرش‌ها سرشار از اشارات مذهبی و نمادین هستند که بسیاری از آن‌ها در متن توضیح داده شده است. میزان ظرافت در چنین فرش‌هایی به طور شگفت انگیزی قابل ملاحظه است. در چنین فرش‌هایی به طور معمول در هر متر مربع از آن ۲۰۰ تا ۴۰۰ گره بافته شده است و این تعداد در بعضی از فرش‌های اصفهان و نائین به یک میلیون گره می‌رسد.

سبک شناسی در نمادها

اجتناب اسلام از ساختن شمایل[۱](که عمومیت ندارد[۲]) در برخی فرش‌ها، تصویرها را به نگاره‌ها کاهش داده است. علاوه بر این نمادهای بکار رفته در طرح فرش‌های خاورمیانه که از ترکستان و چین گرفته شده بودند در مسیر مهاجرت آن‌ها مورد تحریف قرارگرفتند و بنابراین به راحتی به طرح‌های مرسوم تبدیل شدند. برای مثال در باور روستانشینان ترکیه نماد اژدها گستره مفاهیم وسیعی را در بر می‌گیرد. همانگونه که بعداً توضیح داده خواهد شد بعضی از شکل‌های حیوانات، پرندگان یا گل‌ها با شکل‌های پیچیده‌ایی همچون اژدها و پرنده آفتاب[۳]ترکیب شدند و به گل‌هایی تغییر شکل پیدا کرده‌اند که ویژگی‌های اولیه آن دگرگون شده است.

۱- در تاریخ هنر مسیحیت تمثال‌های مورد عبادت را شمایل می نامند(دایره المعارف هنر، ر.پاکباز، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص۳۳۳). در این جا از واژه شمایل نگاری که معادل Iconography است در متن توسط مولف استفاده نشده و منظور صرفا ساختن شمایل بوده است(مترجمین).

۲- در اسلام شمایل مورد عبادت قرار نمی گیرد(مترجین).

۳- منظور پرندگان کوچک شهدخوار است که بسیار شبیه گنجشک می باشند. صرفا به جهت عدم تغییر در متن نوشته شده توسط مولف تغییر نکرده است(مترجمین).

www.ketab.ir

در آیین اسلام و در قرآن، بت پرستی منع شده است و در احادیث مختلف مسلمانان از ساختن شمایل منع شده‌اند.(ممنوعیت ساختن شمایل برای مسیحیان هم وجود دارد). اما سوال این است که چرا در بعضی فرش‌ها عدم شمایل بافی رعایت شده است، درحالیکه در بعضی دیگر از فرش‌ها از شمایل استفاده شده است؟. در این زمینه به نظر می‌رسد که بین مردم عوام و افراد متجدد تفاوت بوده است. درحالیکه بعضی از سفارش دهندگان فرش‌های درباری ممنوعیت بکارگیری شمایل را نادیده می‌گرفتند، ولی روحانیون و دینداران این اصل(عدم استفاده از شمایل) را شدیدا رعایت می‌کردند. و اگر به دلایلی چنین موردی نیز صورت می‌گرفت، شمایل به شکل نمادهای تجرید یافته بافته می‌شد. اساس این تفاوت به موقعیت اجتماعی سفارش دهندگان فرش‌ها بستگی داشت تا به اختلاف بین پیروان شیعه و اهل سنت.

در قرن شانزدهم سلسله صفوی به عرفان گرایش پیدا کردند[۲] و مفاهیم تصویری عرفانی را در منسوجات ارائه کردند. اما متاسفانه این تولیدات شگرف تنها در موزه‌ها یافت می‌شوند.

ریشه‌ها

نمادها تکامل می‌یابند. به عنوان نمونه در قرن هفدهم در ایران و بعد از یک دوره فضای باز از به کارگیری نمادهای تصویری خودداری شد و در نتیجه نمادهای اژدها و پرنده آفتاب به اشکال گلدار تبدیل شدند. با این حال اجرای دقیق بعضی از نمادها برای یک بافنده غیر ماهر مشکل بود. بنابراین آن‌ها را به صورت طرح‌های شکسته درآورده و به همین دلیل معمولا تفسیرهای زیادی از نمادهای فرش‌های خاورمیانه به وجود آمده است.

پژوهش پیش رو به جای بیرون آوردن یک شهر مدفون از زیرزمین می‌کوشد که پرده از برخی از این اسرار نهفته بردارد. این تحقیق به ریشه شناسی لغت شباهت دارد اگر کلمات را در زمان گذشته دنبال کنیم در می‌یابیم که آن‌ها به طور پیش بینی نشده‌ایی تغییر پیدا کرده‌اند. معنی یک

۱- می‌توان در این زمینه به کتاب معنای شمایل‌ها، ل.اوسپنسکی و و.لوسکی، ترجمه:م.داودی، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۸رجوع نمود(مترجمین).

۲- صرفا نظر نویسنده بوده و به جهت تغییر در متن ترجمه شده است(مترجمین).

www.ketab.ir

لغت در مکان‌ها و زمان‌های مختلف متفاوت بوده است و در واقع معنی فعلی بعضی از لغات با معنای آن‌ها در گذشته کاملا در تضاد است.[۱]

لذا همین مسئله در مورد فرش‌ها هم صدق می‌کند. مطالعات زیادی بر روی بسیاری از آن‌ها انجام شده است. معمولا نمادها به صورت گونه‌های ترکیبی پدیدار شدند و یا به طور ناقص با طرح‌های کاملا متفاوت ادغام شده‌اند. به عنوان مثال در جایی قندیل آویزان در یک طرح محرابی ممکن است به یک دسته گل تبدیل شده باشد. بنابراین خواننده باید تمام تفسیرها و نشانه‌های موجود و هر امکان دیگری را در نظر بگیرید و این نمادها رابه عنوان واقعیت محض محسوب نکنید.

بافندگان و فروشندگان فرش‌ها که به نمادهای فرش‌ها آشنایی ندارند تفسیرهای تحریف شده‌ای از نمادها ارائه می‌دهند. به عنوان نمونه، نوعی ازگول(gül)ها در طرح‌های طوایف مختلف ترکمن با نام "پای فیل" ذکر شده است که نامی کاملا ساختگی است.[۲] نمادهایی همچون خرچنگ و جام شراب در واقع "خرچنگ" و "جام شراب" نیستند بلکه به آن‌ها شباهت دارند.[۳] حتی در مناطقی هم که فرشبافی رواج دارد نباید بافندگان، تاجران و فروشندگان، نمادها را آن طور که فکر می‌کنند مورد توجه خریداران قرار می‌گیرد توضیح دهند. بنابراین ممکن است طرح یک فرش ترکمن به نام " شاهزاده بخارا "[۴] باشد در حالیکه به وسیله قبیله‌ایی در جایی دیگر بافته شده است. همانگونه که یک نفر از "شراب شاهزاده بخارا" تعریف می‌کند "قالی‌های سمرقند" هم چون در سمرقند معامله می‌شدند به این نام معروف گردیدند در حالی که بافت آن در جایی دیگر صورت می‌گرفت.

۱- کلمه "cleave" هم به معنی جدا کردن و هم به معنی اتصال و چسباندن است. (درکتابچه آنتولوژی که در سال ۱۹۸۸ در لندن نوشته و در سال ۱۹۹۶ در نیویورک توسط ویلیام کلین در کتاب crazy quiteخلاصه و چاپ شده است، می توانید این مهم را ملاحظه کنید)(مولف).

۲- در این زمینه برخی از محققین برجسته داخلی نظرات کاملا متفاوتی دارند و این نام‌ها را کاملا بومی و صحیح می دانند.رجوع شود به کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه، ع.حسن‌زاده، انتشارات فرهنگان،چاپ اول، ۱۳۷۱،ص۱۷ و ۱۸(مترجمین).

۳- به طور کلی اصطلاحات نادرست و سوال برانگیز زیر تصاویردرگیومه قرارگرفته‌اند مثل "جام شراب"(مولف).

۴- شهری به نام بخارا وجود دارد اما در آن جا قالی بافته نمی شود. به هیچ وجه مکان‌هایی همچون خارستان، کابیستان، گلستان یا شریستان، دینار، الوند، لاوهر، لاله یا ظریف وجود ندارد(مولف) [برخی از مناطقی که توسط مولف نام برده شده است در ایران وجود دارند و احتمالا مولف از آن آگاهی نداشته است(مترجمین)].

www.ketab.ir

جزئیات فلسفی فرش‌های خاورمیانه

یک قالی ایرانی هم می‌تواند تصویری از جهان واقعی و طبیعی و هم تصویری تشبیهی از یک بهشت زمینی را برای خانه یک فرد به ارمغان بیاورد. در درجات پایین‌تر، دنیای طبیعی در فلسفه ایرانی، مانند اروپای قرون وسطی تصویر روشنی از نظم الهی را ارائه می‌کرد. بنابراین درک ما از یک فرش می‌تواند در چند سطح اتفاق بیافتد. ابتدا در ابتدا یک تصویر انتزاعی فلسفی یا مذهبی، به نمادی از یک شکل طبیعی تبدیل شده و سپس این شکل طبیعی به یک نماد انتزاعی خلاصه شده است. بنابراین برای درک غنای نمادهای فرش‌های مشرق زمین باید تلاش کرد که آن‌ها را در بستر مذهبی - فرهنگی‌شان مورد مطالعه قرار داد.[1] برای مثال، به یک فرش لچک - ترنج توجه کنید (نمونه‌ای از این قالی را در تصاویر ۴، ۶، ۱۵ و ۱۶ می‌توانید مشاهده کنید)[2] معمولا در این فرش شکل لوزی یا الماس مانندی که ترنج نامیده می‌شود در مرکز و مثلث‌هایی که لچک نامیده می‌شود در هر گوشه از زمینه فرش قرار گرفته است. ظاهرا این طرح در بعضی موارد، مفهومی از کیهان شناسی آسیای قدیم داشته شده است و یا به عبارت دیگر مبتنی بر آینه‌های چین باستان[3] توصیف و تفسیر شده است. آسیایی‌ها با نگاه به افلاک خیره می‌شده‌اند و به ماهیت فلک(آسمان) می‌اندیشیده‌اند. برای آن‌ها آسمان به طور ظاهری به شکل یک جام وارانه(گنبد)[4]است. اما سوال این است که چه چیزی آن را بالا و برپا نگه داشته است؟

۱- مطالعات درباره آداب و رسوم و اعتقادات مردم بسیار سخت و دشوار است، مگر این که شما به طور واقعی در میان مردم حضور پیدا کنید..... در آن صورت فرهنگ‌های متفاوت تصویر را بصورت مختلف درک می کنید. در پژوهش لین یوتانگ به نام کشورم و مردم من در مورد چگونگی آموزش زبان‌های خارجی در مدارس چین انتقاد می‌شود. ترجمه‌ها، کلمه به کلمه و بدون درک معنای اصلی آن انجام شده است. به عنوان مثال یکی از دانشجویانش عبارت فرانسوی Notre Dame de Paris as را به شکل مسر فرانسوی ما !" ترجمه کرد(مولف).

۲- در متن لاتین کتاب تصاویر شمار گذاری نشده و استناد به آنها با ارجاع به صفحات صورت گرفته است. لذا در ترجمه کتاب تصاویر شماره گذاری گردیده تا استناد به آنها راحتتر صورت پذیرد(مترجمین).

۳- آیینه مربع در فرهنگ چینی یعنی زمین و آیینه مدور یعنی آسمان.آیینه تداعی کننده دست یافتن به مرکز و خورشید یا دروازه آسمان است(ر.ک. فرهنگ مصور نمادهای سنتی، جی.سی. کوپر، ترجمه م.کرباسیان، انتشارات فرهنگ نشر نو،چاپ دوم،۱۳۸۶،ص۱۲).

۴- برخی از توصیفات نویسنده محترم برای خوانندگان ایرانی قامض است. بطور مثال کاسه وارانه که منظور نویسنده از آن گنبد بوده است. از این رو چنین واژگانی در همان متن و در داخل پرانتز ترجمه گردیده است تا خواننده راحتتر با موضوع ارتباط برقرار نماید(مترجمین).

www.ketab.ir

بطور کلی یک پاسخ به این سوال این بود که چیزی که جهان را برپا نگه داشته است یک تیرک بزرگ خیمه است که گاهی درخت زندگی[۱] نامیده می‌شود. بنابراین اگر کل زمینه یک فرش لچک - ترنج نمایانگر آسمان باشد جایی که در مرکز فرش مورد توجه است خورشید[۲] نام دارد و شاید اطراف ترنج مرکزی(خورشید) را حصاری از ابرها[۳] در بر گرفته باشد. (و یا ممکن است پرتوهای غبار آلود خورشید از طریق روزنه دروازه آسمان(گنبد) سبب ایجاد محدوده‌ایی تاریک و روشن در بالای گنبد شود)[۴]. از طریق دروازه آسمان(روزنه انتهای گنبد) می‌توان نگاهی گذرا بر باغ بهشت انداخت. اما خورشید چطور وارد آسمان می‌شود؟ جواب این سوال را باید در لچک‌های فرش‌های لچک ترنج و در گوشه‌های آن جستجو کرد. خورشید از دهانه لچکی در یکی از گوشه‌ها وارد

۱- درخت در نقش مصور جهان، کوه و ستون تمامی محورها را تداعی می کند. درخت زندگی در بهشت رویده است و در مرکز واقع است(ر.ک. فرهنگ مصور نمادهای سنتی، جی.سی. کوپر، ترجمه م.کرباسیان، انتشارات فرهنگ نشر نو، چاپ دوم ۱۳۸۶، صص ۱۴۴ و ۱۴۵).

۲- نویسنده در متن از واژه دروازه آسمان یا Sky Gate استفاده کرده است. لیکن در کیهان شناسی اقوام چینی- تبتی مراد از دروازه آسمان خورشید است. در پاره‌ای از موارد نیز نویسنده از این اصطلاح برای توصیف اشعه خورشیدی که از منتهی الیه گنبد به داخل خیمه می تابد، استفاده کرده است(مترجمین).

۳- مولف از واژه Cloud Collar استفاده کرده است. به نظر می‌رسد منظور نویسنده از این واژه، سرترنج یا کلاله بوده است. تقریبا مشابه با آنچه که در اطراف ترنج فرش شیخ صفی با اردبیل قابل مشاهده است. با این حال از این واژه برای توصیف یکی از نقش مایه در هنر قلاب دوزی ایران نیز استفاده شده است که معادل یک فرم تقریبا ابری شکل است که از یک ترنج مرکزی بیرون می‌شود(ر.ک. به شکل‌های ضمیمه ۱). همین نقش با همین نام در البسه چین باستان نیز استفاده می شده است. در چین حلقه‌ای که دور گردن یا شانه را بگیرد را می‌بافتند و سپس پارچه‌هایی که بصورت ابری برش خورده و در آن‌ها قلاب دوزی شده به آن متصل می‌گردید. این پوشش تزئینی عمدتا برای لباس خردسال(عمدتا پسر بچه‌ها) استفاده بوده است تا برای او داشتن آتیه‌ای خوب آرزو گردد. این لباس در قرن نوزدهم در چین رواج گسترده‌ای می‌یابد. به هر روی می‌دانیم که ابر در چین از نمادهای مرتبط با اژدها بوده و نشانه‌ای از خیر و برکت و همراه آوردن آب و ابادانی است(مترجمین).

۴- مولف اعتقاد دارد که در انتهای گنبد روزنه‌ای رو به آسمان است که از آن پرتوی غبار آلود از نور خورشید به درون خیمه می‌تابد. در واقع او آسمان را معادل با بهشت می داند که از طریق روزنه موجود در گنبد می‌توان به بهشت نظر انداخت. اما اساسا اعتقاد بر این است که ترنج در فرش‌های ایرانی معادل حوض یا کوشک مرکزی باغ‌های مینوی است(مترجمین).

www.ketab.ir

می‌شود و از طریق لچک مقابل آن خارج می‌شود. در اعتدال بعدی خورشید از طریق دو لچک دیگر وارد و خارج می‌شود.

این کیهان شناسی آسیای کهن توسط مهاجمان و تاجران مغولی- چینی و جلگه‌های آسیا به نواحی غربی تر انتقال یافته و در نگرش مردم خاورمیانه نیز تاثیر گذاشته است[۱] و البته نگریستن به آسمان همواره به عنوان یک پیمانه کلان برای تفسیری طبیعی، متعارف و رایج در بسیاری از فرهنگ‌ها بوده است. مردم باستان به خوبی می‌دانستند که گنبد آسمان حول ستاره قطبی می‌چرخد. بنابراین آن‌ها روزنه پرتو خورشید در درون گنبد را در جایی که افلاک روی محور آسمان هم از لحاظ مادی و هم از لحاظ معنوی قرار می‌گیرند، تعیین می‌کردند(درخت زندگی یا درخت جهان یا ستون[۲]).

در کتیبه مقصود کاشانی در فرش مذهبی و با شکوه لچک ترنج اردبیل(تصویر ۴) که در حال حاضر در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود، آمده است که:[۳]

۱- این مهم صرفا نظر نویسندگی باشد به نظر می رسد ایشان اساسا با مفاهیم آیین مهرپرستی و اعتقادات ایرانیان باستان آشنا نبوده است. لذا در کلیه مسیر ایشان با تکیه بر مبانی کیهان شناسی چینی سعی نموده‌اند برخی از مشهورترین فرش‌های ایرانی و کلاسیک صفوی را توصیف نمایند. این توصیف اگرچه برای فرش‌های کلاسیک، و شهری صفوی کاملا پذیرفتنی نیست اما در خصوص فرش‌های آناتولی یا ترکستان شرقی که از ریشه‌های مشترکی با ترکان غُز برخوردار است قابل پذیرش و تفسیر است(مترجمین).

۲- نوک تیز یا میله انتهایی گنبد، محور و مرکز جهان است و ردیف حلقه‌های روی آن مظهر سر به فلک کشیدن جهان تا دنیای فوقانی است(ر.ک. فرهنگ مصور نمادهای سنتی، جی.سی. کوپر، ترجمه م.کرباسیان، انتشارات فرهنگ نشر نو،چاپ دوم،۱۳۸۶،ص ۳۵۳).

۳- داستان بابانوئل که در روز عید کریسمس هدیه‌های خوبی را از طریق دودکش پایین می آورد نیز ممکن است الگویی از این مضمون باشد که جهان بالا را با دنیای ما مرتبط می کند. افسانه سنت نیکلاس، کشیش کلیسای میرا و حامی دریانوردان و کارگشایان، در مورد فقیری با آبرو است که از فراهم کردن تهیزیه‌های کافی برای سه دخترش ناامید شده بود و به نظر می رسید که سرنوشت، بدبختی و بیچارگی را برای آن‌ها مقدر کرده است. ناگهان در یکی از همین شب‌های تکراری فردی مقدس کیسه پر از پولی را از پنجره به درون خانه‌اش پرتاب کرد و آبروی آن‌ها حفظ شد(مولف).

۴- این فرش شامل ۳۰ میلیون گره است. این فرش یک جفت است. یک قسمت از حاشیه فرشی که در موزه ویکتوریا و آلبرتنگهداری می شود از فرشی که در موزه کونتی- County لس آنجلس نگهداری می شود، جدا شده است(مولف).

www.ketab.ir

جز آستان توام در جهان پناهی نیست　　سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست[۱]

احتمالا مقصود کاشانی با استفاده از این بیت قصد داشته است تا علاوه بر اشاره به محراب ورودی مسجد، تواما به دربار شاه و دروازه آسمان نیز اشاره داشته باشد.[۲] ابیات فوق از اشعار حافظ اقتباس شده که حدودا دو قرن پیش تر می‌زیسته است. حافظ اغلب به گنبد آسمانی اشاره می‌کند. این ابیات انسان را به یاد تفسیر ادوارد فیتز جرالد[۳] از اشعار عمر خیام می‌اندازد:

در این گنبد وازگون که ما آن را آسمان می‌نامیم دهانه‌ها یک در میان شب و روز هستند[۴]

و در واقع اولین کلمات از آن متن عبارتند از :

" بیدار باش! زیرا که صبح در جام شب سنگی انداخته است که ستاره‌ها را به پرواز درآورد ....." بنابراین هر چند ما نمی‌توانیم مثل معبد پانتئون در شهر رُم[۶] زیر گنبدی که نمابانگر

۱- در متن اصلی نویسنده به ترجمه شعر پرداخته است. لیکن برای درک راحتتر خوانندگان متن اصلی بیت شعر حافظ آمده است(مترجمین).

۲- این فرش احتمالا در دوران سلطنت شاه طهماسب، دومین شاه سلسله صفوی، که دوران سلطنتش بین سال‌های ۱۵۷۶-۱۵۲۴ میلادی بوده بافته شده باشد. در دوران سلطنت وی باشکوه ترین فرش‌های ایران بافته شده است(مولف).

۳- ادوارد فیتز جرالد، متولد ۳۱مارس ۱۸۰۹- وفات ۱۴ ژوئن ۱۸۸۳،شاعر و نویسنده انگلیسی بود که بیشتر به‌خاطر ارائه مشهور ترین ترجمه از رباعیات خیام به زبان انگلیسی شناخته می‌شود. او طبیعت را بسیار دوست می‌داشت. فیتزجرالد در ۱۸۵۹ رباعیات خیام را به انگلیسی ترجمه نمود و این کار وی سهم بسزایی در آشنا کردن چهرهٔ خیام برای غربی‌ها داشت. با این حال فیتزجرالد در ترجمه‌هایش منویات و افکار معنوی خیام را نمی‌تواند ارائه دهد.شاید دلیل این امر دید منفی او نسبت به مذهب باشد که در اشعارش مستتر است(مترجمین).

۴- این کهنه رباط را که عالم نام است　　و آرامگه آبو صبح و شام است

از رباعیات خیام(مترجمین).

۵-

خورشید کمند صبح بر بام افکند　　کیخسرو روز باده در جام افکند

می‌خور که منادی سحرگه خیزان　　آوازه اشربوا در ایام افکند

از رباعیات خیام(مترجمین).

۶- در یونان و روم باستان، نام معبد موقوف خدایان پانتئون نامیده می‌شد. امروزه به آرامگاه بزرگان یک کشور پانتئون گفته می‌شود. این واژه بعضا برای اطلاق به خدایان رسمی یک قوم نیز بکار برده می‌شود. پانتئون شهر رُم در سده اول قبل از میلاد بنا شد. این بنا در سده دوم میلادی توسط‌هادریانوس دوباره بازسازی شد. پانتئون

www.ketab.ir

آسمان است با چشمی که به بهشت می‌نگرد زندگی کنیم ولی باز هم می‌توانیم به وسیله فرش زیر پایمان آن را تجسم کرده و از آن لذت ببریم.

عرفان

شاید با بیان داستان سیمرغ به عنوان شاه پرندگان که برای عرفای صوفی هم یک حقیقت الهی است بتوان به غنای بعضی از نمادها اشاره کرد: منطق الطیر سروده حیرت انگیز شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (همایش پرندگان) استعاره‌ایی از پیشرفت روحانی انسان است.[1] دسته‌ایی از پرندگان به دنبال رهبرشان سیمرغ سراسر جهان را درمی‌نوردند و سرانجام به خانه سیمرغ می‌رسند و آنها کاسی پرنده(سیمرغ) بودند، پی می‌برند که خودشان سیمرغ هستند. در ادبیات و زبان انگلیسی درباره یک افسانه به نثر، صحبت و روایت می‌شود، اما در زبان فارسی همین مفاهیم با شعر و به نظم بیان می‌شود.[2] بنابراین در شعر عرفانی، فرش می‌تواند مسیری به سمت روشنگری باشد.

مفهوم ضمنی طرح زمینه بسیاری از فرش‌های اسلامی "عدم قطعیت" است. به عبارت دیگر و به طور معمول به نظر نمی‌آید که طرح زمینه برای ارائه طرح کافی بوده و قاعدتا طرح می‌بایست ادامه یابد. زمینه اصلی طرح به وسیله حاشیه به نحوی که ما آن را نوعی عدم هماهنگی می‌دانیم، جدا شده است. این مهم در قالی‌های روستایی بیشتر دیده می‌شود چرا که آن‌ها از روی نقشه بافته نشده‌اند. بنابراین ودر چنین قالی‌هایی(قالی‌های روستایی)، زمانی که ابعاد قالی به حد مورد انتظار

شهر رُم از یک سرسرای مدور و گنبد دار تشکیل یافته است. این بنا در قرن هفتم میلادی به کلیسا تبدیل شده است(ر.ک. دایره المعارف هنر، ر. پاکباز، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۸۰،ص ۱۱۴ و ۱۱۵).

۱- منطق الطیر منظومه‌ای است بر وزن مثنوی و تمثیلی از عرفان اسلامی. اثر منطق‌الطّیر عطار هفت منزل یا هفت وادی دارد که آنرا هفت شهر عشق(طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر که سرانجام به فنا می‌انجامد)، می‌نامند.در داستان منطق‌الطّیر، گروهی از مرغان برای جستن و یافتن پادشاهشان، سیمرغ، سفری را آغاز می‌کنند. در هر مرحله، گروهی از مرغان از راه باز می‌مانند و به بهانه‌هایی پا پس می‌کشند تا این که پس از عبور از هفت مرحله، از گروه انبوهی از پرندگان تنها «سی مرغ» باقی می‌مانند و با نگریستن در آینه حق در می‌یابند که سیمرغ در وجود خود آن‌هاست. در نهایت با این خودشناسی مرغان جذب جذبه خداوند می‌شوند و حقیقت را در وجود خویش می‌یابند(برداشتی از دانش نامه آزاد، ویکی پدیا).

۲- برای درک راحتتر جملات در این پاراگراف و پاراگراف بعدی مطالبی کوتاه در بین جملات اصلی مولف به نوشته اصلی اضافه گردیده است(مترجمین).

www.ketab.ir

بافنده رسیده بود بافت آن را متوقف می‌کرد. با این حال و به طور معمول زمینه یک فرش اسلامی، انعکاس تصویری از جهان است که در آن تمام قسمت‌ها به یک اندازه ارزش دارد. مثل جمع شدن ابرها در اطراف یک منظره. زمینه بسیاری از فرش‌ها به قصد نشان دادن زندگی ابدی که برای آن آغاز و پایانی متصور نمی‌توان بود، بافته شده است و به طور خیالی به توصیف زندگی در دنیای ابدی می‌پردازد.

طبیعت نقش عمده‌ایی در بسیاری از فرش‌های ایرانی بازی می‌کند: منظره‌های شکارگاه، پرندگان، باغ‌های منحصر به فرد، باغ‌های آبی که در ایران چهارباغ یا باغ چهار بخشی[1] شده نام دارد.[2] وجود چنین باغ‌هایی بواسطه نیاز باغ‌های شرقی به آبیاری است. در فرش‌های باغی خطوط اطراف زمینه هر باغچه، در اصل کانال‌های آبی هستند که معمولا در آن‌ها ماهی و مرغابی به تصویر کشیده می‌شود. این تصاویر به نهرهای بهشتی در قرآن اشاره دارد: در قرآن دو واژه فردوس و جنت که مفهومی دایره‌ای از باغ است، برای بهشت به کار برده شده است.[3] جنگجویان جنگ‌های صلیبی از مسلمانان نقشه‌هایی به دست آوردند که اصالت آن به قبل از اسلام برمی‌گردد و طرح یک

۱- دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به طور مشخص و به وضوح نقشه باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی برای این نقش‌ها گلستان است. در ترکیه نیز به این طرح‌ها Gülistan گفته می شو و ظاهرا در دوره صفوی آن را گلزار هم نامیده‌اند(ر.ک. پژوهشی در فرش ایران. ژوله، انتشارات یساولی،چاپ اول،۱۳۸۱،ص ۲۵).

۲- بر اساس اسناد قدیم دومین و کهن‌ترین فرش شناخته شده در قرن ۶ میلادی و در دوره پادشاهی خسرو پرویز ساسانی بافته شده و یک باغ را با مسیرهای مستقیم در بین جوی‌ها و نهرها به تصویر می کشد. شاه این فرش را در کاخ تیسفون در زمستان پهن می کرد تا فصل بهار را برای او یادآوری باشد(مولف).

۳- شوشاگاپی(Shush Guppy) ضمن بیان شرحی زیبا از دوران کوتاه زندگی در ایران می‌گوید: در بیشتر زبان‌های اروپایی کلمات باغ و بهشت به کلمه ایران باستان یعنی، paradize، معنی "حصار خدا " مربوط هستند. در ایران که بارندگی به فصلی کوتاه محدود می‌شود و آب همیشه کمیاب است ساختن باغی سنتی همچون ساختن بهشتی فردی است که بر روی این کره خاکی انعکاسی است از باغ عَدن که بیانگر تمایل روح، به صلح و زیبایی جاودانه است. قالی‌های ایرانی با گیاهان و پرندگان نمادین به طور کلی نمایشی از بهشت بوده‌اند. حتی قالیچه پرنده آرزوی برگشت به بهشت را نمایان می‌کند. مراجعه کنید به کتابنامه "اسب چشم بسته" اثر شوشاگاپی(مولف).

www.ketab.ir

باغ مربع شکل است که به چهار بخش تقسیم شده است. از این نقشه در دوره‌های بعد به عنوان الگویی جهت طراحی باغ‌های اروپایی استفاده شد.[۱]

فرش‌های شکارگاهی ایرانی نمادهای غنی دارند. در تفکر عام شکار همچون شطرنج یک بازی رزمی است. در واقع جایگزینی برای نبرد است که سرگرمی سلاطین محسوب می‌شد. اما در معنای ژرف‌تر شکارچی و صیدش یکی می‌شوند، همانطور که روح به ذات الهی می‌پیوندد. در انگلستان قرون وسطی، شاه آهویی استثنایی را شکار و به دام می‌انداخت و آن را رها می‌کرد، به عنوان این که آن آهوی سلطنتی است و دیگر کسی نمی‌توانست آن را شکار کند. چنین سنتی در ایران هم وجود داشته است. به همین دلیل است که شاعر عرفانی، جلال الدین رومی، بیان می‌کند که عرفا توسط خداوند شکار شده‌اند و از بین دیگر انسان‌ها انتخاب و صید شکارچی الهی شده‌اند.[۳]

هنرهای مردمی

در میان بسیاری از عشایر، نگارگر فرش طرح‌ها را با وفاداری قرن به قرن تکرار کرده‌اند. هر دختر، سنتی را که از مادرش به ارث برده همراه با بسیاری از آداب و رسوم مردمی و اسامی شخصی حفظ کرده است و بدون شک فکر می‌کند اگر عقاید و امور مذهبی که با قدرتی خاص و اسرارآمیز در طرح‌ها نفوذ کرده‌اند تغییر یابند حالات و خصوصیات طرح نیز از بین خواهند رفت(غربی‌ها هم در رابطه با مراسم و امور مذهبی چنین تفکری دارند). هنگامی که نوعروسی می‌خواست به خانه جدیدش وارد شود فرش‌های سنتی را که با هنرمندی زیاد بافته بود در اطراف قبیله نمایش می‌دادند(به طرح فرش‌های انسی ترکمن[۴] در فصل سایر نقش مایه‌ها مراجعه گردد). او می‌دانست که نوزادش بعد از به دنیا آمدن در فرشی نگاه می‌شود و خودش بعد از مرگ در فرش پیچیده می‌شود. و البته چون خلاقیت بکار رفته در این فرش‌ها بر مبنای ارزش‌های مذهبی

۱- یک ماندلای چهار بخشی معمولا جهانی را نمایش می‌دهد که به ژرف‌اندیشی و تفکر کمک می‌کند. نقطه مرکزی ممکن است کوه باشد. -نقطه اوج قضاوت -که محور جهان و جایگاه بودا و خدایان است(مولف).

۲- منظور کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است(مترجمین).

۳- مرغکی اندر شکار کرم بود — گربه فرصت یافت او را در ربود

اکل و ماکول بود و بی‌خبر — در شکار خود زصیادی دگر

- از مثنوی معنوی(مترجمین)

۴- توضیحی که مولف در این زمینه می دهد بیشتر با آسمالیق‌های ترکمن همخوانی دارد تا انسی‌ها. احتمالا مد نظر مولف آسمالیق بوده است و نه انسی(مترجمین).

www.ketab.ir

شکل گرفته بود، در طرح‌های آن و در طی سالیان متوالی تحریفی ایجاد نشده است. در زمان‌های قدیم بافنده با شکیبایی تمام، در قبیله‌اش شگفتی‌ها و هراس‌هایش را با کمک نمادها بیان کرده است. قالی در یک خانواده مستقیما بر روی زمین پهن می‌شد و این فرش ممکن بود دارایی اصلی خانواده باشد که بر روی آن نماز و دعا می‌خواندند، می‌خوابیدند، غذا می‌خوردند و مهمان‌هایی را پذیرایی می‌کردند. این امکان وجود دارد که غنای رنگ‌های بکار رفته در این قالی، تضادی آرامبخش در برابر فضای مرده و بی رنگ منزل[۱] ایجاد می‌کرد.

به طور کلی سلیقه ما به سمت خطوط شفاف و روشن تمایل دارد و معمولا پیچیدگی در بیشتر طرح‌های زمینه فرش‌های خاورمیانه ما را گیج می‌کند(ما غربی‌ها تمایل داریم که زمان را با صدا و هیاهوی فرهنگی پر کنیم). به عنوان مثال برجستگی‌های بی شمار طاق‌های کلیساهای گوتیک[۲] و معابد شرق دور[۳] همچون معماری مدرن انتهایی مشخص ندارد،حرکتی هستند به سمت اشکال پیچیده و بی انتها. دقیقا مشابه با پیچ و تاب‌های یک درخت پر از برگ در قالی‌های شرقی، که برای آن‌ها نیز انتهایی را نمی‌توان متصور بود. این فرم‌ها چنان تاثیری را در بیننده ایجاد می‌کند که انگار کسیا به سمت آسمان اوج می‌گیرد و در نهایت از دیده‌ها ناپدید می‌شود. اما اشکال تیز لبه دار در معماری مدرن تاثیر متفاوتی ارائه می‌دهند. این اشکال در معماری مدرن بیان می‌کنند که بین آسمان و زمان هیچ مکان اشکافی عمیق وجود دارد. در حالیکه مدرنیست‌ها خود را بیرون از طبیعت و جهان معنوی حس می‌کنند اما افکار جوامع سنتی به مفاهیم واقعی یا برگرفته از طبیعت و معنوی نزدیک‌تر است.

از سویی دیگر باید به هدف نمادهای معنوی نظیر نمادهایی که از بداقبالی جلوگیری می‌کنند توجه شود. برای باستان شناسان در کاوش‌های هزاره چهارم در اطراف ویرانه‌های شهرهای ما شگفت انگیز خواهد بود زمانی که ببینند مردمی که انسان را به کره ماه می‌فرستادند جرأت نکرده

۱- داشتن فضای مرده و بی‌رنگ برای منازل روستایی و عشایری صحیح برداشت نویسنده است. اگرچه ایشان این مهم را به صورت یک احتمال بیان می دارند. این امکان وجود دارد که منازل مولف فضای بسته‌ای بوده است که به اعتقاد و تصور غربیان برای زنان بافنده ایرانی وجود دارد(مترجمین)

۲- پنجره قوس دار، ستون‌های بلند و تیزه دار از عناصر معماری گوتیک هستند. همچنین توجه به فرد انسانی و منظره طبیعی، خطهای پیچان و رنگ‌های درخشان، علاقه به ریزه کاری و تزئین از مشخصات هنر تصویری گوتیک هستند(ر.ک. دایره المعارف هنر، ر. پاکباز، انتشارات فرهنگ معاصر،چاپ اول،۱۳۷۸،ص ۸۸۰).

۳- منظور مولف، پاگودا که بنایی چند طبقه که تندیسی مقدس برای کوهستان در آیین بودا محسوب می‌شود، است. طبقات پاگودا نشان هدایت به سوی فضای بیکران و بی پایان همچون کلیساهای گوتیکی است(مترجمین).

www.ketab.ir

بودند عدد ۱۳ را بر روی آسانسور بنویسند. ما نباید از تنوع نمادهایی که مربوط به چشم زخم و نیش عقرب، مار و رتیل هستند شگفت زده شویم.

برخی جنبه‌های ثانویه طرح فرش‌ها

تماشاگر یک مسجد یا مکان عمومی مسلمانان با دیدن خطوط تزیینی عربی عظیمی که در موقعیت‌های واضح و روشن جای گرفته است به فکر فرو می‌رود. این خطوط معمولا شامل یک پیام قرآنی همچون " الله اکبر " هستند. بعضی اوقات خطوط آنقدر پرجزئیات هستند که قابل خواندن نیستند. به عبارت دیگر زیبایی خطوط مفهوم لغوی آن را تحت الشعاع قرار داده است. بر همین اساس اشکال مستق شده‌ای از خطوط عربی در حاشیه‌های قالی‌های مشرق زمین استفاده شده است. معمولا این نوع از حاشیه‌ها، حاشیه کوفی نامیده می‌شود که براساس نام شهر کوفه در بین النهرین که زادگاه اولیه این نوع خط عربی است، نام گرفته است. خط کوفی در زمان‌های بعد بصورت کاملا نمادین مورد استفاده قرار گرفت. حاشیه کوفی به طور معمول حروف خاص یا کلمه‌ای مشخص را ارائه نمی‌دهد.

گاهی اوقات تاریخ هجری بر یک فرش بافته شده است. برای تبدیل آن به تاریخ میلادی نمی‌توان تنها ۶۲۲ را که سال هجرت حضرت محمد (ص) از مکه به مدینه و شروع تاریخ اسلام است به سال میلادی اضافه کرد زیرا تاریخ اسلامی که براساس حرکت قمر به دور زمین شکل می‌گیرد، ۱۱ روز کمتراز سال شمسی می‌باشد. به جای آن باید سال هجری قمری را بر ۳۳ تقسیم و حاصل را از تاریخ اصلی کم کرد و سپس ۶۲۲ را به آن اضافه نمود. در این رابطه شک و تردیدی هم وجود دارد زیرا ممکن است تاریخی که روی یک فرش بافته شده است به طور عمد عقب‌تر درج شده باشد[1] (به نقش مایه اعدادها در قسمت سایر نقش‌ها مراجعه گردد).

در فرش‌های خاورمیانه بر اساس منطقه، رنگ می‌تواند اهمیت بسیار چشمگیری داشته باشد. رنگ شاد قرمز که عمومیت دارد و همه جا استفاده شده است، جوانمردی، قدرت و برنایی شادی

۱- برای مثال فرض کنید که یک قالی در سال ۱۳۰۰ هجری قمری بافته شده است. در آغاز ۱۳۰۰ را بر عدد ۳۳ تقسیم کنید که حاصل ۳۹ می شود و سپس عدد ۳۹ را از ۱۳۰۰ کم کنید که باقیمانده ۱۲۶۱ می‌شود و بعد ۶۲۲ را به آن اضافه کنید که حاصل ۱۸۸۳ می شود. و یا تاریخ ۱۳۱۸ هجری قمری را در نظر بگیرید. عدد ۱۳۱۸ را بر ۳۳ تقسیم کنید که حاصل ۴۰ می شود و آن را از ۱۳۱۸ کم کنید. باقیمانده ۱۲۷۸ می شود و سپس ۶۲۲ را به آن اضافه کنید که عدد ۱۹۰۰ به دست می آید. پس سال میلادی برابر با ۱۹۰۰ است(مولف).

www.ketab.ir

آوری را به همراه می‌آورد. رنگ سبز، مقدس و نشانی از پیامبر و پرچم‌هایشان، دستار سبز حاجی‌ها که به مکه سفر کرده‌اند و همچنین نشانی از بهشت است. رنگ سبز به امید و نو شدن اشاره دارد. آبی رنگ آسمان، توانایی و قدرت، پایداری و بعضی اوقات رنگی سلطنتی است و البته در موقعیت‌های خاص ممکن است چشم بد را دور کند.[۱] همچنین رنگ سوگواری و ردای صوفیان است.[۲] زرد به فصل تابستان و میوه‌های رسیده آن و همچنین وفاداری، جوانمردی و پرباری اشاره دارد. نارنجی به عنوان رنگ بعضی از رداهای درویشی ممکن است به تقوا و پارسایی و فروتنی اشاره داشته باشد. سفید، رنگ پاکی و صفا و پاکدامنی (سفید صاف و ساده) و همچنین مرگ می‌باشد.[۳] همانطور که در فرهنگ غربی هم این مسئله صدق می‌کند. سیاه یک رنگ مردانه است و همچنین نشان دهنده ارج نهادن به سوگواری است.

نقش مایه‌های بکار رفته در فرش‌ها همچون پرندگان و حیوانات معمولا تکرار می‌شوند. به عنوان مثال سرهای اضافی برای یک نقش مایه حیوانی که ممکن است یا نشان دهنده قدرت مازاد باشند (همچون عقاب دو سر، یا جهت افزایش تقارن و یا تنها عنصری زینتی باشند، که طراحی و بافته شده‌اند.

علاوه بر طرح‌های زمینه فرش، کارشناسان به حاشیه‌های بکار رفته در فرش نیز توجه بسیاری می‌کنند. چراکه در پاره‌ای از مواقع نقش و طرح حاشیه می‌تواند به محل تولید فرش اشاره داشته باشد. حاشیه‌ها نسبت به متن از نظر تعداد غنای کمتری دارند و بنابراین در این کتاب به جزئیات آن‌ها توجه نشده است. در این کتاب بعضی از نمونه‌های مهم در بخشی جداگانه و صرفا به هدف شناسایی بیشتر خواننده با آنها گردآوری شده‌اند.

طرح و برنامه کتاب برای ارائه مطالب

در این کتاب نمادهای ترکمن و خاورمیانه در بخش اول بیان شده‌اند و با طبقه بندی در دسته‌های حیوانات، پرندگان، گل‌ها و سایر نقش مایه‌ها به بخش‌های جزئی‌تری تقسیم شده‌اند. نمادهای چینی در بخش دوم بیان شده‌اند. از آنجایی که بسیاری از خوانندگان بلافاصله متوجه مفهوم شفافی از طرح‌های انتزاعی و ساده شده نخواهند شد، طرح‌ها بیشتر براساس حروف الفبا و نه براساس نوع گروه طبقه بندی شده‌اند. بنابراین در مرحله اول و برای مطالعه یک قالی چینی با

۱- منظور مولف رنگ آبی فیروزه‌ای و انگشتر فیروزه است که برای رفع چشم زخم استفاده می شود(مترجمین).

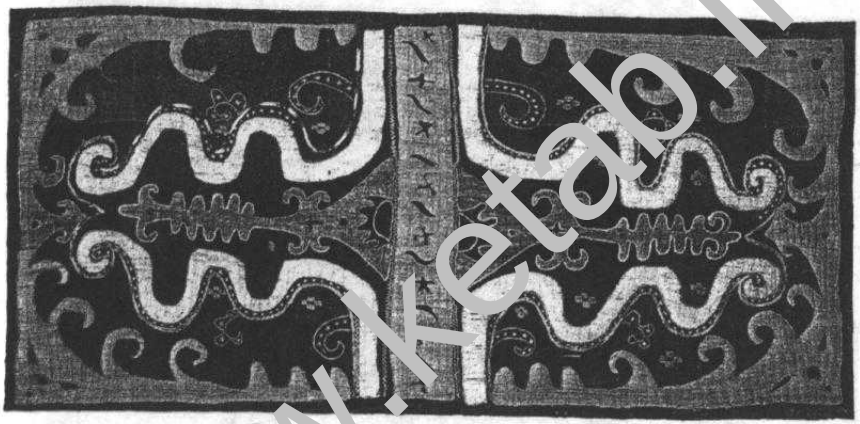
۲- منظور مولف رنگ آبی- سورمه‌ای است(مترجمین).

۳- منظور مولف رنگ کفن بوده است(مترجمین).

www.ketab.ir

کمک این مجموعه ابتدا با تصویر طرح‌ها آشنا شوید و سپس این تصاویر را با طرح‌هایی که در قالی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند ارتباط دهید.

فهرست کتاب تمامی نمادها را از هر خواستگاهی که باشند در برمی‌گیرد. در مسیر ارائه این کتاب امید من بر این است که خوانندگان از هنریِ جهانی و غنی(فرش دستباف) که بسیار ژرف و پربار است، لذت ببرند. شاید در نهایت خوانندگان نیز همانند من به زیبایی بزرگترین فرش‌های جهان همچون فرش‌های سانگژکو و اردبیل(شیخ صفی) (تصویر هر دو نشان داده شده است) که درمیان زیباترین دستاوردهای هنری بشر هستند، پی ببرند.



تصویر۲: دو مار در اطراف درخت زندگی قرار گرفته است. داغستان، قفقاز، قرن ۱۹ میلادی

www.ketab.ir