قالی ایران ، دوره صفوی ،محل
نگهداری موزه فرش ایران

فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی

علی وند شعاری * دکتر احمد نادعلیان **

چکیده

بررسی نقوش و نقش مایه‌های موجود در فرش ها، نشان می‌دهد که در پس ظاهر برخی از این نقوش، معانی بسیار پیچیده‌ای نهفته است و این نقش‌مایه‌ها در دوره‌های خاص تاریخی و فرهنگی ما، به فراوانی در جایگاه والای معنایی و مفهومی به‌کار گرفته شده‌اند. دوره‌ی صفویه یکی از این دوران است که مفاهیم والای عرفانی و اسلامی بر روی قالی‌ها، با نشانه‌های رمزی مطرح می‌شوند.

دغدغه هنرمند صفوی و هنرمند متفکر و عارف آن دوره به نوعی، بهشت و نیز رسیدن به سعادت ابدی است و این مفاهیم به وسیله ابداع ، ترویج طرح باغی در قالی ها و آوردن عناصر و نقوشی که می‌توانند مفهوم بهشت را تقویت کنند، همانند درخت، طاووس و ماهی، عینیت پیدا کرده است و در کنار این فضای آرامش‌بخش، راه رسیدن به این فضا و شرط حضور در آن فضای امن الهی که این مهم در نقش مایه هایی همانند گرفت و گیر بیان شده است . آدمی با غلبه بر نفس مطمئنه انسان بر نفس اماره‌اش است که لیاقت حضور در بهشت را پیدا می‌کند.

واژگان کلیدی

قالی، صفویه، بهشت، عرفان

* عضو هئیت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز

** عضو هئیت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

هنر مجموعه‌ای از تخیل و رمزهاست که خود را در گونه مجموعه‌ای از صورت های جمال شناسانه و به عنوان نظامی از نشانه‌ها عرضه می‌کند. در همهٔ هنرهای اسلامی، از جمله در قالی‌ها، تخیل، رمز و زبان مخصوص این هنر به همراه زبان ویژه هنرمند، تشکیل دهندهٔ فضای مینوی هستند. در تصوّف نیز می‌بینیم که تخیّل، رمز و زبان با سبک‌ها و گونه‌های مختلف از سادگی به طرف پیچیدگی در حرکت است و بدین گونه تصوف ساده عصر نخستین دوران اسلامی، تبدیل به عرفان پیچیده در سده‌های ششم به بعد می‌شود و همچنین که انحطاط در مجموعه زبان، رمز، تخیّل و تفکر آن اغاز می‌شود، انحطاط در هنر معنوی و هدفمند نیز، ملازم با انحطاط در این عناصر است و چیزی است که پس از عصر صفویه، تاکنون در طراحی و تولید هنری فرش اتفاق افتاده است.

دورهٔ شکفتگی قالی ایران و گسترش بازرگانی و نیز تولید قالی های نفیس و با ارزش، مربوط به عصر صفویان بوده و اکثر قالی هایی که امروزه زینت بخشی موزه‌های معتبر جهان هستند، از این دوره می‌باشند. در این مقاله به بررسی مفاهیم و معانی برخی از نقوش این قالی ها، موضوع طرح باغی و عناصر سازنده آن که نشان از طبیعت را دارد، اشاره می‌شود. این طرح بر روی قالی ، بستری مناسب ایجاد می‌کند تا مفاهیم عرفانی دیگری نیز بر روی قالی‌ها از جمله نقش و طرح گرفت و گیر مطرح شوند، طبیعت مورد نظر در قالی های این دوره به عنوان نمودی مادی از بهشت برین می باشد که این فضای نورانی و سبز و خرم، به نوعی تجلیگاه رحمت الهی و یادآور جایگاه اصلی انسان دورافتاده از جوار قرب اوست .

قالی های باغی عصر صفویه

با توجه به اسناد به جا مانده در آثار مکتوب تاریخی، اولین نمونه قالی باغی ایران، بنابر روایات، قالی بهارستان یا چهارفصل دورهٔ ساسانیان است و وجود نمونه های مشابه این طرح در قرون بعدی و فراوانی تعداد آن، به نوعی بر اثبات وجود این قالی در عصر ساسانیان صحّه گذاشته و ریشه این طرح رایج در هنر قالی ایران را نیز نشان می‌دهد. در دوره قبل از اسلام، این طرح با تقسیمات چهارگانه همراه بوده است و جزو اولین مفاهیم اساطیری و صورت های ازلی بهشت به حساب می‌آمده و ابتدا در تمدن های آغازین به صورت طرح چهار نقطه‌ای مطرح و سپس با تقسیمات چهارگانه رشد یافته است.

قالی های باغی دورهٔ صفویهٔ دارای عناصری هستند که در کنار هم قرار گرفتن آن ها، مفهوم فضای طبیعت و بهشت آسا را به خوبی القا می‌کنند و هر کدام از این عناصر با قرارگیری در کنار هم، برآیند معنایی ارزشمندی را به وجود می آورند. طرح باغی به عنوان تجلی بهشت نمودی از آرامش مادی قابل تصور برای انسان را مشخص می‌کند. در این قالی ها گل ها و درخت ها 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 فرش های دوره‌های صفویه گاهی با تقسیمات هندسی مشخص می‌شود و نشان از باغ های سنتی ایرانی است و تا حدودی فضای بهشتی را مادی‌تر تصور کرده و در برخی دیگر از طرح های باغی و درختی، جنبهٔ تخیل و رمزپردازی آن بیشتر شده و از تقسیم‌بندی هندسی و جوی های آب خبری نیست و فضای قالی به‌گونه‌ای گسترده است که مکان امن الهی در آن آشکار است و درختان و حیوانات اهلی و وحشی و رموز و نقش های اساطیری و عرفانی همه در کنار همدیگر بر متن و حاشیه قالی قرار گرفته‌اند.

دغدغه ی هنرمند قالی باف عصر صفوی به نوعی نشان دادن این فضا می‌تواند باشد و نوع بیان این هنرمندان همان اصول عرفان صوفیه است که به نوعی طالب تحق آرمان و کمال مطلوبی است که به قدر قامت انسان طبیعی، همان گونه که خلق شده، یعنی جویای کمالی است سازگار و موافق با بهشت روی زمین . این علم و عقیده همان معرفت و شناخت یک هنرمند است که می‌تواند مفاهیم والای معنوی همچون بهشت را در حد شعور و استعداد خود، زمینی کند و آن را از ماوراء به زمین بیاورد.

توجه به این نکته ضروری است که در سنت هایی که بر بنیاد یک متن مقدس پایه‌گذاری شده‌اند، عالم طبیعت به معنای کتاب گسترده‌ای است که صفات آن مملو از کلمات و نشانه‌های نگارنده است و همانند یک متن وحیانی است و هنرمند آگاه با احاطه بر این موضوع، طبیعت را چنان بر تار و

پود فرش گره می‌زند که لایق تجلی مفهوم قدسی و یادآور خاطره ازلی بهشت برین باشد و در این ارتباط، مکان و زمان، در کنار صورت نماد و رمز، موقعیت وجود آدمی و در واقع تمامی وجود این عالم را تعیین و به ماوراء و به بهشت برین متصل می‌کند . از این رو هنرمند برای هر چه بهتر نشان دادن این خاطره ازلی از عناصری همانند درخت، طاووس، ماهی و سیمرغ و برای نشان دادن تلاش و تکاپوی انسان، در جهان مادی از نقوش و مفاهیمی همچون گرفت و گیر، کمک گرفته است .

بررسی هریک از عناصر به کار گرفته شده در این قالی ها و جایگاه آن ها در فرهنگ و تمدن اسلامی باعث تقویت مفهوم فضای بهشتی در میان مخاطبان گردیده که در ادامه به آن ها اشاره می گردد.

نقش درخت

کمتر چیزی است که بتواند زودتر از درخت، اندیشه کمال را به ذهن آورد، 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 تذهیب قرآن کریم به زینت گیاهی و درختی است. تعابیر درخت در قرآن کریم تنوع خاصی دارد.

درخت سدره المنتهی ای درخت طوبی از درخت هایی است که در قرآن از آن سخن به میان آمده است ، دیدار پیامبر اکرم (ص) و جبرئیل در پای این درخت / سوره نجم آیات ۱۱۳ تا ۱۱۶ . همچنین برخی مفاهیم عرفانی نیز در متون فلسفی و عرفانی برگرفته از آیات قرآن در مورد درخت جایگاه ویژه ای بر آن در نظر گرفته اند .

ابوعلی سینا درخت سدره را به فلک اعظم تاویل می‌کند و در تفسیر نام درخت زیتون در آیه سوم از سوره نور، می‌نویسد که شجره 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 ، طاووسی ،۱۳۸۱).

شیخ اشراق در رساله عقل سرخ و بسیاری از شعرای عارف همچون فخرالدین عراقی در متون و اشعار خود به مفاهیم دیگری پرداخته اند .[۱]

در هر حال مفهوم درخت با این وسعت و گستردگی در ادب و عرفان ایران اسلامی، در نقوش و برروی طرح های قالی ایران و مخصوصاً در حالت تکمیلی و به عنوان نمادی از بهشت، از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. به گونه‌ای که تنوع خاصی هم در میان طرح های فرش ایران داشته است. در طرحهای باغی فرش ایران که نقشمایه درخت به عنوان یکی از نقوش اساسی در آن مطرح است، درختانی همچون درخت زندگی و بید مجنون، سرو، چنار، انار و.... به وفور دیده می‌شود. هر یک از این درختان گاهی بار معنایی خاصی را هم دارند.

درخت انار نیز از مقدس‌ترین درختان است. امروزه درخت انار را، نزدیک امامزاده‌ها و بالای تپه‌های مقدس می‌بینم که گاهی به آنها دخیل می‌بندند. پُردانگی انار، نماینده برکت و باروری و نمادی از ناهید است. در قران مجید دوبار در سورهٔ انعام (آیات ۹۹و ۱۴۱) نام رمان (انار) و یک بار نیز در سوره الرحمن (آیه ٦٨) به عنوان میوه بهشتی یاد شده است. در فرهنگ ایران انار به لحاظ رنگ سبز تند برگها و نیز برای پردانگی‌اش و جایگاه بهشتی‌اش، از اهمیت زیادی برخوردار بوده است (یاحقی ، ۱۳۷۵). این نقش بر روی قالی نیز (طرح گل اناری) از طرح های رایج بر روی قالی ها است.

نقش طاووس

از دیگر نشانه‌های فضای بهشتی در قالی‌های باغی دوره صفویه می‌توان به نقش طاووس نیز اشاره کرد. حضور طاووس در اکثر طرح های باغ بهشت و درختی حیواندار ، نشان از رابطهٔ این پرنده با موضوع بهشت باشد. محمد جعفر یاحقی در مورد این پرنده می‌نویسد:

«با همه 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... نَسفی به هنگام بیان و تعبیرات عرفانی- فلسفی خویش از داستان آدم و حوا، در میان کسانی که از بهشت بیرون آمدند، طاووس را شهوت و آدم را روح و حوا را جسم ... دانسته است. مولانا از عُلَمای ظاهر و فُقَهای قشری به طاووسان پرّان و از فقیه عالِم و عالِم کامل ظاهری، که به کمال واقع نرسیده به طاووس علیّین یا طاووس باغ بهشت تعبیر می‌کند» (یاحقی ، ۱۳۷۵).

در فرهنگ و ادبیات مسلمانان طاووس معانی متفاوتی دارد. بنابر بعضی روایات، پیامبر اسلام به

۱ – ابوالعلاء معری (٤٤٩/٣٦٣ ه.ق) در رساله الغفران به بهشت اشاراتی دارد و شرح سیر بهشت و دوزخ توسط این قارح که یکی از دوستانش است ، را بیان می کند . او در بهشت به درختی اشاره می کند که بر شرق و غرب سایه افکنده است و نهرهایی از شیر و عسل مصفا جاری می باشد و... (کیایی نژاد ، ۱۳۷۷).

هنگام معراج بر موجودی سوار بوده به نام بُراق که بدن اسب، سر انسان و دم طاووس داشته است.[۱]

سهروردی در فصل هشتم لغت موران ، حکایت دور افتادن آدمی از اصل خویش را با تمثیل و استعاره بیان می کند و در این روایت ، پادشاهی ، باغی پر از گل و ریاحین و ازهار و پرندگان و طاووس هایی به غایت زیبا و خود آرا داشته است. پادشاه دستور می دهد که یکی از طاووس ها را در چرمی بدوزند و زندانی کنند و فقط منفذی برای ریختن ارزن باز بگذارند و ... . سهروردی همه تمثیل ها و نمادهای مربوط به این مرغ را در یک جا جمع نموده است ، پادشاه خداوند است و طاووس انسان های غریب و دورافتاده از حق ، چرم ،جسم انسانی و سبد ، دنیای تاریک و دربسته و ارزن ، نعم خوار دنیوی می باشد که انسان های غافل بدان مشغول هستند (محمد خانی ، سید عرب ، ۱۳۸۲) .

عطار نیشابوری نیز اشاراتی تمثیلی به طاووس داشته است و مفهوم طاووس را با داستان رانده شدن حضرت آدم (ع) از بهشت و نیز به عنوان نمادی از انسان دورافتاده از بهشت که تلاش می‌کند به آن جایگاه اصلی رسد ، مرتبط می‌داند.

نقش ماهی

نقش ماهی هم در کنار نقش های درخت و طاووس در قالی های باغی ، به چشم می خورد که می تواند نقش تکمیلی معنایی باغ بهشت را القا کند. البته طرح ماهی به طور مستقل در اکثر مناطق تولید قالی در ایران، با تغییرات محدودی و طرح ساده شده و بومی شده بر روی قالی ها بافته می‌شوند. در برخی موارد نیز به صورت کاملاً واقعی طراحی و بافته شده، ولی در اغلب موارد بسیاری به صورت ساده شده و انتزاعی شبیه به برگچه‌هایی طراحی و بافته می‌شوند. مفسرین بسیاری گاهی آن را همانند طلسمی می‌پندارند که نقش سحرآمیزی برای محافظت از کسانی که در وسط فرش نشسته‌اند، دارد و برخی آنرا را در ارتباط با آیین مهری و تولد مهر می‌دانند و گاهی به عنوان نماد برکت و باروری تلقی می شود. آنچه برای ما اهمیت فراوان دارد ، مفاهیمی است که در قرآن کریم و روایت های اسلامی وجود داشته و پایه مفاهیم عرفانی شده است . در قرآن مجید ، ماهی در سوره نون والقلم و داستان یونس ٠ع) و حکایت موسی(ع) و یوشع آمده است .[۲]

شاه نعمت‌الله ولی، نیز به معنای رمزی ماهی اشاراتی دارد. در رساله نفسیّه او آمده است که درویشی از او سوال می‌کند که یونس(ع) در بطن ماهی چهل روز مانده است، مقصود چه می تواند باشد. و او در جواب می‌گوید که مراد از یونس (ع)روح است و مراد از ماهی تن و مراد از بحر، اشیاء می‌باشند و یونس به گفته بُقلی شیرازی در شکم ماهی حجله معراج یافته است، یعنی از فرش به عرش رفته و از خاک به افلاک و از ماهی به ماه (ستاری ، ۱۳۷۹).

دوگانگی و دو پهلویی رمز ماهی، مانند هر نماد و رمز دیگر باعث تفسیرهای گوناگونی شده است و نسبت به جایگاهی که در آن کاربرد داشته مفاهیم گوناگون را عرضه داشته است.

نقش مایه‌های درخت، طاووس و ماهی در قالی ها می‌تواند اشاره به بهشت را تقویت کند و آنچه که از مفاهیم آنها در ادب و عرفان ارائه شده می‌تواند دلیلی بر حضور آگاهانه این نقوش بر روی قالی های باغی باشد. برای مثال به چند نمونه قالی، از دوران صفویه اشاره می‌کنم. نقش مایه‌های درخت، ماهی و طاووس در برخی از قالی ها، هر سه در کنار هم و در برخی دیگر به صورت تکی و یا دوتایی حضور دارند.

تصویر شمارهٔ ۱، از قالی های باغی دوران صفوی است که هم اکنون در موزه گلاسکو

تصویر شماره ۱

۱- امام علی (ع) در خطبه ١٦٤ نهج البلاغه در مورد طاووس می فرماید: خداوند موجودات عجیب و شگفت را آفرید و از دلیل های آشکار که گواهی می دهند بر زیبایی آفرینش او و بزرگی و توانایی اش ، و از شگفت ترین مرغ ها در آفرینش ، طاووس است که خداوند آن را در استوارترین میزان آفرید و رنگ هایش را در نیکوترین ترتیب منظم گردانیده و ...

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

نگهداری می‌شود. این قالی با متن سرمه‌ای رنگ و تقسیمات هندسی‌اش، نشان از تاثیرپذیری از محیط مادی و طبیعی را دارد. از آنجا که باغ طبیعی در نظر عارف و متفکر، به عنوان نماد و جایگاهی از محل تجلی الطاف الهی تلقی می‌شده و در ذهن هنرمند باغ طبیعی می‌توانسته نمونه مادی شده و بهشت وعده داده شده به انسان باشد، لذا همان منظر طبیعی با زیبایی‌هایش را، بر روی قالی نیز آورده است. عناصری که قبلاً به عنوان نشانه‌هایی از باغ بهشت ذکر گردید، همگی در این قالی به چشم می‌خوردند.

تصویر شماره ۲

تصویر شماره ۲ یکی دیگر از قالی هایی باغی دورهٔ صفوی راکه در موزه هنرهای دستی وین نگهداری می‌شود نشان می دهد. این قالی نیز تحت تاثیر طراحی باغ های طبیعی همزمان خودش است. تقسیمات هندسی و درختان، بیشترین فضاهای این قالی را پر کرده و طرح غالب این قالی هستند . در اکثر روایت‌های بهشتی، ذکر درختان به وفور آمده است و درخت با مفهوم فضای بهشتی بهتر هماهنگ شده است. از طرفی در این قالی حضور ماهی (شناکنان) در اطراف این درختان نیز تداعی‌گر معانی بهشت می‌توانند باشند. زیرا ماهی همان طور که اشاره شد می تواند نشان از عارف

تصویر شماره ۳

و انسان به کمال رسیده باشد و لیاقت حضور در فضای بهشتی را دارد .

تصویر شماره ۳، نصف یک قالی از دوره صفوی است که در موزه هنرهای تزیینی پاریس نگهداری می‌شود. در این قالی فضای بهشت گونه، با تاکید بر ذهن تخیّل‌گر هنرمند ترسیم شده است، نه تاکید بر باغ طبیعی. وجود درختان و مخصوصاً برخی درخت سرو و درختان سر به فلک کشیده دیگر و نیز حضور پرنده افسانه‌ای سیمرغ و همچنین رنگ طلایی و نورانی به کار رفته و در زمینه این قالی، تداعی‌گر فضای آرامش بهشتی است. حیواناتی همانند شیر نیز در لابلای این درختان در حال حرکت هستند. شیر در ادب و عرفان دوران اسلامی، نشان از مرد کامل و تداعی‌گر انسانی است که بر نفس امّاره خود غالب شده است و لذا لیاقت حضور در این فضا را پیدا کرده است. شاید در این قالی هنرمند با تنوع طلبی خاص، نقش شیر را همانند نقش ماهی در لابلای درختان سرو جاودانه، آورده و استفاده از نقش مایه‌های غنی‌تر، همانند سیمرغ و رنگ طلایی حاکم بر فضا، این تنوع طلبی را چشم گیرتر کرده است.

در تصویر شماره ٤الف قالی از دوره صفوی است که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شود. در این قالی با درختان و گیاهان به صورت چشم‌گیر تزیین شده و پر گردیده است . حضور درختان بزرگ سرو در دو طرف وسط قالی بیشتر به چشم می‌خورند. در برکه زیر پای این درختان سرو، دو ماهی قرمز شنا می‌کنند و در اطراف این درختان سرو صحنه گرفت‌وگیر نیز مشاهده می‌شود. اگر

تصویرشماره٤ (ب)

تصویر شماره ٤ (الف)

چه به مفهوم گرفت‌وگیر در ادامه پرداخته می‌شود ولی باید متذکر شویم که حضور گرفت وگیر و درخت سرو و ماهی‌ها مفهوم تلاش برای رسیدن به بهشت و زندگی جاوید را تداعی می‌کند. زیرا انسان با غلبه بر نفس اماره و پیروزی نفس مطمئنه (گرفت و گیر) می‌تواند به کمال برسد(ماهی) و توسط این کمال به دست آورده، می‌تواند به زندگی جاوید (درخت سرو که نماد زندگی همیشگی در بهشت است)، دست یابد. دغدغه ذهنی هنرمند عصر صفوی و چگونگی برخورد او با مفهوم بهشت و نیز تلاش و تکاپوی انسان برای رسیدن به آن جایگاه در این قالی دیده می شود .

نقش مایه گرفت وگیر

از دیگر نقوشی که هم راستا با مفاهیم عرفانی اسلامی و ایرانی درعصر صفویه و قبل از آن، می‌توان نام برد ، نقش مایه گرفت و گیر است. مفهوم این واژه در این مقاله، نقش مایه‌ای است که در آن، یک حیوان از تیره گربه‌سانان(اغلب شیر)، در حال نزاع با یک حیوان از تیره سُم‌داران(اغلب گاو ویا گوزن) است. این نقش جزو نقوشی است که به وفور برروی قالی های آن عصر مشاهده می‌شود و از تنوع خاصی نیز برخوردار می‌باشد. از نظر مفهومی نیز، به طوری که در ادامه اشاره خواهد شد، در راستای مفهوم تلاش و تکاپوی انسان خاکی است تا آدمی را به سرمنزل مقصود و بهشت برساند و هنرمند عارف و متفکر آن زمان با آوردن این نقش بر روی قالی، کارِ آگاهی دادن و نیز ارشاد و انسان‌سازی را مد نظر قرار داده است، اگر چه بعدها و در مراحل بعدی، این نقش نیز مانند هر نقش دیگر، ارزش معنایی خود را از دست داده و فقط از منظر تزئینی به کار گرفته شده است.

در گرفت و گیر ۲ حیوان در مقابل هم قرار می گیرند که عمدتا شیر و گاو هستند ، از گاو تعابیر خاصی شده است. در عرفان ایرانی و اسلامی، کشتن گاو، نمادی از یک عرفان عمیق است که عبارت می‌باشد از رهایی آدمی از مهالک نفسانی و پیوستن به حق و ملکوت براثر مجاهدت و کفّ نفس ... و پیوستن به نور حق یا نور مطلق و روشنی سرمدی. این اساس و بنیاد عرفان و تا حدودی تصوف ایرانی است و از راه هایی متفاوت، چنین بینشی از ایران باستان تاکنون تداوم یافته است و قربانی کردن گاو را به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به حق تعالی، و کشته شدن گاو را امری لازم بیان می‌کند.

در نظر سهروردی [۱] تمثیل گوهر شب افروز، همان ماه است (که با گاو در ارتباط است) و به هر سالک و رهروبی، لازم است که برای طی طریقت و حصول نتیجه و رسیدن به سرمنزل مقصود، باید به نور حقیقی توجه کند. در نظر سهروردی گاو یا نفس اماره، در تاریکی به اغفال می‌پردازد و خرابی و تباهی می‌کند و با آفتاب یا نفس مطمئنه در جدال و کشمکش است و با نور عارضی همانند نور ماه (گوهر شب افروز)، نمی‌توان طی طریق کرد، چون منشا نور ماه هم، انوار خورشید است(رضی ، ۱۳۸۱) .

لازم به توضیح است که شهرستان ازل آمده در متن شیخ اشراق، همان است که زردشت از آن به معنای شهر خوبی و شهرستان نیکویی یاد کرده است و افلاطون از آن به عنوان شهر زیبا، مدینه فاضله و شیخ شبستری، شهرستان نیکویی و سنت اگوستین، با عنوان شهر خدا و فارابی هم، به عنوان مدینه فاضله از آن یاد می‌کند. در مورد شیر نیز تعابیر عرفانی فراوانی وجود دارد ، در برخی موارد انسان کامل به شیر و جسم و نفس به گاو تشبیه شده است . مولانای رومی شیر را نماد انسان کامل دانسته و او را بر نفس مطمئنه حکم فرما می شود . شیر در فرهنگ اسلامی همانند دوران باستان و اساطیری ، مقام و جایگاه والایی دارد . در فرهنگ عامه و فرهنگ شفاهی ، روایت هایی وجود دارد که ،شیربه آدم مومن کاری ندارد و گوشت اورا نمی خورد. در مورد حضرت علی (ع) ، که نمونه یک انسان کامل است و غالب بر نفس اماره شده

۱- سهروردی در رساله مونس العشاق و فی حقیقته العشق و فی حاله الطفولیه تعابیر عرفانی بلندی در مورد گاو ارائه کرده است (رضی ، ۱۳۸۱) .

به شیر متصف شده است و لقب شیر خدا یافته است. در فرهنگ اسلامی و آثار ادوار مختلف از دوره سلجوقی در نقوش پرچم ها و کاشی ها نقش آفتاب به عنوان حضرت محمد (ص) و نقش شیر به عنوان نماد حضرت علی (ع) همیشه در کنار هم می آمده است .

سیمرغ و اژدها

سیمرغ در دوران قبل از اسلام از جایگاه اساطیری ویژه‌ای برخوردار بوده و در شاهنامه فردوسی نیز به عنوان حامی و دوست رستم و خاندانش ظاهر می‌شود. سیمرغ پرورش دهنده زال و نیز حامی رستم در نبردها می‌شود، ولی آنچه در این مقاله اهمیت دارد، جایگاه سیمرغ در متون عرفانی است. در حالت کلی، رمز سیمرغ چون همه رمزها، دوسوگرانه می‌باشد. سیمرغ انسان- مرغ

تصویر شماره ٥ –بخشی از قالی چلسی ،موزه ویکتوریا و آلبرت لندن

تصویر شماره ٦- بخشی از قالی منظره حیوانات، موزه ملی واشنگتن

است، یعنی انسان بالدار و رمز طیران آدمیت بوده و گوهر انسانیت وی، سرشته به حکمت و دانایی است.

این دو سوگرایی یا حالت متناقض سیمرغ در ادوار اسلامی، در بعضی خواص و صفاتش در رساله الطیرها که انعکاس یافته است. طلب اصل و شوق وصل، در آثار عارفان بیان شده است و

تصویر شماره ٧- بخشی از قالی منظره حیوانات، موزه پولدی پتسولی میلان

تصویر شماره ٨- بخشی از قالی منظره حیوانات، موزه هنرهای دستی وین

تصویر شماره ٩(الف ،ب ،ج ، د) بخشهایی از قالی منظره حیوانات ،موزه مترو پولتین نیویورک

تصویر شماره ۹ ب

تصویر شماره ۹ ج

تصویر شماره ۹ د

تصویر شماره ۱۰ الف

تصویر شماره ۱۰ ب

تصاویر ۱۰(الف و ب) بخشهایی از قالی منظره حیوانات موزه هنرهای تزئینی پاریس

سرّ معراج نیز شاید همین باشد و شوق سیمرغ نیز برای باریابی به پیشگاه حضرت سیمرغ، جز این انگیزه‌ای ندارد و همه رهسپار شرق هستند و مشرق محل برآمدن آفتاب نیز می باشد .

نخستین کسی که در دوران اسلامی، در نقل این داستان به سیر معنوی و عرفانی پرداخته است، حکیم ابوعلی سینا (در گذشت ٤٢٤ هـ . ق) است. ابن سینا نفس یا روح را به مرغی تشبیه می‌کند که در میان گروهی از مرغان در دام صیاد گرفتار می‌آیند و به یاری دیگر مرغان، از قفس آزاد می‌شود و از راه هایی دراز و بیابان ها و منزل ها و کوه ها عبور کرده و سرانجام پس از تحمل رنج فراوان، به شهر پادشاه، مرغان (سیمرغ) می‌رسند و به دیدار وی توفیق می‌یابند و از همه رنج ها راحت می‌شوند. سپس سیمرغ آن ها را می‌پذیرد و از آن ها می‌خواهد از مشکلات سفر بگویند و پرندگان از وی می‌خواهند تا رشته تعلق را از پای آن ها باز کند و پادشاه به آن ها می‌گوید که کسی می‌فرستم که بند از پای شما بگشاید[1](مشکور ، ١٣٥٦).

سیمرغ در منطق‌الطیر به صفات رفیع و بلند متصّف گشته و در ادبیات ما با آفتاب یکی شده و نهایتاً مظهر ذات خداوند دانسته شده است. شاید آوردن نقش سیمرغ در گوشه‌های بالایی فرش طرح باغ بهشت، نماد همین ذات اقدس می‌باشد. در حقیقت سلسله جنبان باب معرفت و سر حلقه کامل جهان با سیمرغ مطرح می‌شود و سیمرغ جان و روان و عرش آشیان و حقیقت کامل جهان است .

سیمرغ نمادی از پرواز روح انسانی و تعالی و عروج است و تعبیر صوفیانه پرواز مذکور، این است که انسان ها گرفتار عالم صورت شده‌اند، ولی

۱- ابو محمد محمد غزالی (درگذشت ۵۵۰ ه. ق) در رساله الطیرش ، استغنا و بی نیازی سیمرغ را مطرح می کند . داستان غزالی ، در بردارنده اصول اخلاقی است و اینکه آدمی تا حقارت خود را نبیند و هرگز به درگاه احدیت واحد نمی رسد و در آن جا نمی تواند منزل گزیند ، مگر اینکه غرور و خودپسندی را از خود دور کند (مشکور ، ١٣٥٦).

نمی‌توانند با نیروی اراده، خود را تا حدی از این وضع نجات دهند، معذلک برای بریدن همه بذرهای علائق، به راهنمایی پیری نیازمند هستند و سیمرغ در دید انسان عارف و سالک، نماد ذات حق است که مجلای همه خوبی ها بوده و نیز هدایت انسان سرگشته و دور افتاده از موطن اصلی را، بر عهده دارد.

بیشترین نقش در کنار سیمرغ نقشی که در برخی از قالی ها به چشم می‌خورد، نقش اژدها می‌باشد، که به صورت رو در رو و یا پشت به هم بافته شده‌اند. این دو حیوان اساطیری (سیمرغ و اژدها) نیز در اغلب متون عرفانی و ادبی دوران اسلامی، همانند نقش‌مایه گرفت و گیر (شیر وگاو) از، معانی و مفاهیم متضادی نسبت به همدیگر، برخوردارند. اژدها در متون اسلامی گاهی در چهره موجودی دوزخی ظاهر می‌شود و زمانی با سیمای عصای موسی (ع)، به حالت نیروی الهی در می‌آید.

در برخی از روایت های صوفیانه گاهی اژدها، مفتون و مجذوب و دوست پیر محسوب می‌شود و در اسرار التوحید نیز حکایاتی است مبنی بر اینکه، اژدها به استقبال شیخ می‌آید و در برابر او به خاک می‌افتد و در داستانی دیگر مریدی پیغام شیخ را به اژدها می‌رساند. در هر حال زبان رمز، زبانی پر پیچ و خم است و دارای تأویل‌های گوناگون می‌باشند. ولی آنچه که مسلم است و تعالیم دینی نیز به نوعی در همان راستا هستند، نشان می دهند که وابستگی اژدها و مار به اهریمن بیشتر از جنبه‌های مثبت آن است و دو سوگرایی در نقش مایه اژدها در اوج قرار می‌گیرد و به راحتی نمی‌توان نقش این حیوان اساطیری را، بر روی نقوش قالی در تقابل با سیمرغ، تأویل و تفسیر کرد.نمونه هایی از این نقوش در برخی قالی ها دیده می شود که به طور نمونه به دو اثر اشاره می گردد.

تصویر شماره‌ی ۱۱ بخشی از قالی است که در موزه بوستون در آمریکا نگهداری می‌شود و نقش سیمرغ و اژدها در لچک آن دیده می‌شود.

در لچک این قالی نقش دو سیمرغ با حالتهای متفاوت در مقابل، یک اژدها قرار گرفته اند. اژدها با دهانی باز و زبانی بیرون افتاده و به رنگ قهوه ای خالدار می‌باشد و یکی از سیمرغ ها بدنی سرخ و دیگری بدنی سفید دارد. از آنجا که رج شمار قالی بالا بوده و از ظرافت کافی برخوردار می‌باشد، به ریزه کاری ها، حتی پرها، دم سیمرغ، اندام و پاهای اژدها، توجه و دقت کافی شده است.

از نظر معنایی و مفهومی، از آنجا که سیمرغ در فرهنگ اسلامی، نمادی از ذات اقدس و حقیقت الهی است و اژدها نیز به عنوان نمادی از شیطان و نفس امّاره و نیروی شر، مطرح است، نمی‌توان چنین برداشت کرد که این دو در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند زیرا، خداوند، خالق کل جهان است و نیرویی حتی شیطان توان مقابله در مقابل او را ندارد و در حدی نیست که بتواند با خدای خالق تعالی به مقابله برخیزد. پس از منظر اسلامی ، رویارویی سیمرغ و اژدها می‌تواند در حد رویارویی نفس مطمئنه و نفس اماره باشد، نه مقابل هم قرار گرفتن ذات باری تعالی، با شیطان همانند اساطیر زردشتی ، تقابل اهورا مزدا و اهریمن .

در نمونه دیگری که در موزه فرش ایران موجود است(تصویر شماره‌ی ۱۲)، نقش مایه سیمرغ و اژدها در حاشیه بزرگ به چشم می‌خورد و این در حالی است که زمینه و متن قالی پر از نقش مایه گرفت و گیر است. در این قالی نیز در متن و حاشیه بزرگ آن غلبه نفس مطمئنه بر نفس اماره می‌تواند مطرح باشد و معانی سیمرغ و اژدها ، هم از نظر ظاهری و هم از نظر مفهومی، شأنی ماورایی و بالاتر از ارزش معنایی و ظاهری گرفت و گیر را دارد. شاید گرفت و گیر متن قالی نمادی از جنگ زمینی انسان و نفس باشد، در سطحی مادی‌تر و ملموس‌تر و سیمرغ و اژدها، در این قالی نیز که در حاشیه و محاط بر متن قالی است، می‌تواند الگوی این تقابل و قانون حاکم بر جهان طبیعت بوده و رویارویی همیشگی خوب و بد را نشان دهد. از آنجاکه در هیچ صحنه‌ای نزاع و جنگ واقعی بین

تصویر شماره ۱۱

سیمرغ و اژدها، طراحی یافته نشده است و فقط این دو جانور در مقابل همدیگر قرار گرفته‌اند، این مفهوم تقویت می‌یابد که، تقابل این دو حیوان نمادی از جنگ واقعی نیست، بلکه می‌تواند نمادی از قوانین کلی الهی که بر جهان طبیعت و مادی حاکم است، باشد. در یک قالی دیگر از دوره صفویه که در موزه فرش ایران وجود دارد (تصویر شماره ۱۳) و به صورت هشت ضلعی می‌باشد، نقش رویارویی سیمرغ و اژدها در مرکز قالی به چشم می‌خورد. حاشیه قالی در دو ردیف یکی با آیات قرآن مجید و دیگری با اشعار حافظ مزین گشته است. قرار گرفتن آیات مقدس قرآن و نیز اشعار عارفانه حافظ، به نوعی طلب وصل و عروج و تعالی را متذکر می‌شود.

نقش سیمرغ و اژدها برای انسان ساکن در این طبیعت می‌تواند، راهنما و یادآور این نکته مهم در زندگی باشد که اگر آدمی، کمی غفلت کند، اژدهای نفس بر او غالب خواهد شد و در این گیرودار، حضور قدسی معنوی و رحمت خداوندی در صحنه زندگی را نیز، نباید فراموش کرد و همیشه این بستر را آماده و فراهم و مساعد، دانست که روح معنوی انسان می تواند همانند سیمرغ به بالا عروج کرده و به بهشت برسد. از نمونه قالی هایی که می‌توان در آن ، به حضور نقش منفرد سیمرغ اشاره کرد، نصف قالی موجود در موزه هنرهای تزئینی پاریس است که در مفهوم بهشت به آن اشاره شد (تصویر شماره ۳). در این قالی که به نوعی می‌تواند فضای بهشتی را یادآوری کند، حضور سیمرغ به صورت تکی، یقیناً مفاهیمی دیگر و جدای از تقابل آن با اژدها را دارد (تصویر شماره ١٤). به نظر می رسد که نقش سیمرغ به صورت مستقل، بیشتر با مفاهیم عرفانی و صوفیانه در ارتباط باشد. در چنین مواردی، به خوبی می‌توان سیمرغ را نماد جان و روح آدمی دانست، که پس از رسیدن به کمال، به جوار رحمت الهی و فردوس برین می‌رسد. در این‌جا سیمرغ به نوعی انسان و به نوعی مرغ است و گوهر انسانی وی دارای حکمت و دانایی است و بی‌گمان چنین انسانی می‌تواند لایق حضور در

تصویر شماره ۱۲

تصویر شماره ۱۳

تصویر شماره ۱۴

بهشت باشد. سیمرغ رمز رسیدن به شرق است و در این فضای بهشتی قالی، سیمرغ، عامل اساسی نور و روشنایی و نماینده ذات باریتعالی است، که حقیقت نهایی را بیان می‌کند و این فضا نیز محل تجلی صفات حق تعالی می‌باشد. در فضای این قالی، جایی برای حضور اژدها وجود ندارد و آنچه که هست، همان کوه قاف و جوار رحمت و قرب الهی می‌تواند باشد.

نتیجه‌گیری

در دورهٔ اسلامی، قالی به‌عنوان نمودی از طبیعت و نیز برای انعکاس عرش الهی قرار می‌گیرد، یعنی فرش در مقابل عرش‌الهی مطرح شده و هنرمند، زمینه قالی را، بستری مناسب برای بیان ذهنیات عرفانی و تخیلات عارفانه خود می‌گزیند و سعی می‌کند، که این نقوش، رمزها و نمادها را آنچنان نشان دهد که سازگار با ذهن مادی آدمی باشد و این استعداد و توان هنرمند است که توانسته مفاهیم والای معنوی را در حد ذهن، شعور و استعداد خود زمینی کند و آنها را از ماوراء به زمین آورده و در نهایت، با استفاده از زبان رمز، دغدغه رسیدن به بهشت و آن فضای قرب الهی را، مطرح کند. فضای بهشتی و معنوی بر روی قالی های باغی، جایگاهی است که انسان دلزده از این دنیای مادی و فانی، به دنبال آن است، یعنی بهشت و زندگی جاوید و سعادتمند بار در جوار رحمت الهی و آدمی بر روی این بهشت زمینی قدم برمی‌دارد، به امید اینکه روزی به جایگاه ازلی خودش ، بهشت نعیم برگردد . هنرمند متفکر و متعهد نیز برای نشان دادن این دغدغه و رسیدن به هدف نهایی، از نقوش به‌عنوان رمز و نماد استفاده کرده و برای نشان دادن این فضا از درخت، طاووس و ماهی کمک گرفته و آن فضای بهشتی را با حضور سیمرغ نور و روشنایی بخشیده است و نیز برای رسیدن به آن فضای معنوی، راه درست را، غلبه بر نفس اماره و مهار امیال نفسانی داشته و با آوردن نقش‌های گرفت و گیر بر روی قالی‌ها، انسان دورافتاده از بهشت را راهنمایی می‌کند که، در صورت پیروزی نفس مطمئنه (شیر) بر نفس اماره (گاو)، لیاقت حضور در فضای بهشتی را پیدا می‌کند و در آن فضا به آرامش و زندگی جاودانه می‌رسد.

منابع و مآخذ

رضی، هاشم، آیین مهر، تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز، تهران، بهجت، ۱۳۸۱ ، جلد اول.

ستاری، جلال، پژوهشی در قصه یونس و ماهی، تهران، مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۹.

فربود، فریناز،محمود طاووسی، بررسی تطبیقی مفهوم نمادین درخت در ایران، فصلنامه تحلیلی و پژوهشی مدرس هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دوره‌ی اول، شماره دوم، زمستان ۱۳۸۱.

کیایی‌نژاد، زین‌الدین، جلوه‌هایی از عرفان در ایران باستان، تهران، عطائی، ۱۳۷۷.

محمد خانی، علی‌اصغر، حسن سید عرب، نامه سهروردی (مجموعه مقالات)، تهران، وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۲.

مشکور، محمد جواد، سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران، مجله هنر و مردم، شماره ۱۷۷ و ۱۷۸ ، ۱۳۵٦.

یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، پژوهشگاه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش، ۱۳۷۵.