انسان درون‌ترکیبی، اصفهان، حدود ۱۳۰۰ ه.ش، مأخذ: ملول، ۱۳۸۴، ۱۸۹.

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعهٔ زمینه‌های شکل‌گیری نقوش شتر درون‌ترکیبی قالیچه‌های دورهٔ قاجار و تأثیر آنها از سایر هنرها *

زهرا شوقی ** مهدی کشاورز افشار ***

تاریخ دریافت : ۹۸/۱۲/۱۳
تاریخ پذیرش: ۹۹/٤/۸
صفحه ۵۹ تا ۷۵
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

«شتر درون‌ترکیبی» یکی از انواع نقوش موجودات ترکیبی در هنر ایران است که در آن مجموعه‌ای از پیکره‌های انسانی، حیوانی، اشیاء و موجودات غریب درون پیکر یک شتر و در قالب اندام‌های مختلف او تصویر می‌شوند. این نقش را می‌توان در برخی از هنرهای ایران از جمله نقاشی و قالی‌بافی مشاهده کرد. قالیچه‌های تصویری دارای این نقش، عمدتاً، متعلّق به دورهٔ قاجار هستند. **هدف** از این پژوهش، بررسی و تحلیل ویژگی‌های شکل‌شناختی و فرمی شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار و پیدا کردن منشأ مفهومی و تصویری آن است. برای رسیدن به این هدف، نقش شتر درون‌ترکیبی علاوه بر قالیچه‌های تصویری، در هنرهای دیگر نیز جستجو و بررسی شد. **سوالات این پژوهش** عبارت‌اند از: ۱. منشأ تصویری نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری چیست؟ ۲. منشأ مفهومی و معناشناختی این نقش در قالیچه‌های تصویری کدام است؟ ۳. ویژگی‌های شکل‌شناختی و فرمی این نقش در قالیچه‌های تصویری کدام است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تاریخی است و از روش مطالعهٔ تطبیقی و تجزیه و تحلیل فرمی برای تحلیل داده‌ها استفاده شده است. اطّلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده است. در این پژوهش با استفاده از آنالیز خطی به تحلیل فرمی نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌ها و بررسی قراردادهای بصری تکرارشونده در آنها پرداخته شد. سپس، قالیچه‌های دارای این نقش علاوه بر یکدیگر، با نمونه‌هایی از هنرهای چاپ سنگی ایران و نقاشی‌های ایران و هند مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفتند. **نتایج** نشان می‌دهد منشأ شکلی این نقش به صورت غیرمستقیم از نقاشی‌های ایرانی و هندی و به صورت مستقیم از چاپ سنگی‌های دورهٔ قاجار تأثیر گرفته است. منشأ مفهومی این نقش نیز متأثّر از داستان لیلی و مجنون نظامی گنجوی، معراج پیامبر (ص) و همچنین حکایتی از گلستان سعدی و افسانهٔ درخت سخن‌گو است. از لحاظ شکل‌شناختی، اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکره‌های شتر عبارت‌اند از: ۱. حیوانات؛ ۲. انسان‌ها؛ ۳. موجودات ترکیبی-خیالی؛ ٤. اشیا. در این میان، گونه‌های مختلف حیوانی بیشترین عنصر تشکیل‌دهندهٔ پیکره‌ها هستند.

کلیدواژه‌ها

قالیچه‌های تصویری، شتر درون‌ترکیبی، هنرهای تصویری، قاجاریه.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسندهٔ اول با عنوان «**بررسی تحوّلات در نحوهٔ بازنمایی منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی گنجوی در قالی‌های تصویری ایران از دورهٔ قاجار تا امروز**» به راهنمایی نویسندهٔ دوم در دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر تهران است.

** کارشناس ارشد طراحی فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، شهر تهران، استان تهران
Email:Zahraa_shoghi@yahoo.com

*** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)،
Email:m.afshar@modares.ac.ir

مقدمه

در هنر ایران، از دوران باستان، تصویرهایی از موجودات تخیلی و غریبی مشاهده می‌شود که از ترکیب حیوانات، انسان‌ها، اشیاء و پدیده‌های طبیعی در قالب یک پیکره تشکیل شده‌اند. آفرینش این موجودات احتمالاً برگرفته از قصّه‌ها، افسانه‌ها، اسطوره‌ها و باورهای رایج در بین اقوام مختلف است. ازاین‌رو، نقش حیوانات ترکیبی ازجملهٔ تأمّل برانگیزترین نقوش در هنر ایران محسوب می‌شوند. در هنر دوران مدرن نیز، در هنر جدیدی مثل سینما موجودات ترکیبی در قالب شخصیت‌هایی مانند سوپرمن، بتمن و اسپایدرمن دیده می‌شود[۱]. در کنار این نوع نقشمایهٔ اصلی از جانور ترکیبی، نوع دیگری از نقشمایهٔ جانور ترکیبی نیز وجود دارد که در آن به جای ترکیب اندام‌های جانوارن مختلف در قالب یک بدن، مجموعه‌ای از پیکره‌های انسانی، حیوانی، اشیاء و موجودات غریب و تخیلی، درون پیکر یک حیوان، انسان یا یک موجود تخیلی ترکیب می‌شوند. این نوع تصاویر ترکیبی با عناوینی چون «ترکیبی»، «پیکره در پیکره» و همچنین «درون‌ترکیبی» نامیده می‌شوند. یکی از مهم‌ترین انواع این نوع جانور ترکیبی نقشمایهٔ «شتر درون‌ترکیبی» است که از ترکیب انواع موجودات و اشیاء درون پیکر یک شتر تشکیل شده است. این نقش‌مایه در بسیاری از هنرهای تصویری ایرانی به کار رفته است. قالیچه‌های تصویری نیز از جمله مهم‌ترین هنرهایی هستند که این نقش‌مایه در آنها دیده می‌شود. مسئلهٔ این مقاله حول ظهور نقش شتر درون‌ترکیبی روی قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار، انواع آن، ویژگی‌های فرمی و منشأ مفهومی این نقش‌مایه در قالیچه‌های تصویری به صورت خاص شکل می‌گیرد.

هدف ازاین پژوهش، بررسی و تحلیل ویژگی‌های شکل‌شناختی و فرمی شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار و پیدا کردن منشأ مفهومی و تصویری آن است. برای رسیدن به این هدف، نقش شتر درون‌ترکیبی علاوه بر قالیچه‌های تصویری، در هنرهای دیگر نیز جستجو و بررسی شد. بر این مبنا **سؤالات** اصلی پژوهش عبارتند از: ۱. منشأ تصویری نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری چیست؟ ۲. منشأ مفهومی و معناشناختی این نقش در قالیچه‌های تصویری کدام است؟ ۳. ویژگی‌های شکل‌شناختی و فرمی این نقش در قالیچه‌های تصویری کدام است؟ **ضرورت و اهمیت** تحقیق در این است که قالیچه‌های تصویری از مهم‌ترین جریانات هنری و فرهنگی در ایران به شمار می‌آیند. پژوهش در باب این قالیچه‌ها نقش مهمی در فهم جریان هنر فرش ایران در دورهٔ معاصر از یک سو و مولفه‌های فرهنگی جامعهٔ ایران از سوی دیگر دارد. تصویر شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری تا حد زیادی ناشناخته مانده است و کمبود مطالعات در این حوزه باعث ایجاد ابهامات و نیز تصورات اشتباه دربارهٔ منابع و

تصویر۱. جانور ترکیبی در قالی پازیریک، مأخذ: میرزایی، ۱۳۹۵

تصویر۲. هریس، قرن نوزدهم میلادی، مأخذ: Tafbijeba, 1991, picture 17

انگیزه‌های کاربرد آن در فرش شده است. از جمله آنکه این نوع نقش پردازی از شتر در قالی، با داستان لیلی و مجنون شناخته شده است. این درحالی است که انتساب این شتر به لیلی، در همهٔ نمونه‌ها صادق نیست. علاوه بر این با انجام این تحقیق می‌توان به شرایط حاکم در بازآفرینی این نقش در دورهٔ قاجار دست یافت.

روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و تاریخی صورت گرفته است. جمع‌آوری اطّلاعات به صورت مطالعات کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شده است. در این پژوهش جامعهٔ آماری شامل قالیچه‌های تصویری دورهٔ قاجار است که در مجموع تعداد ۷ قالیچه را در بر می‌گیرد. انتخاب این قالیچه‌ها به دلیل تعداد اندک، بر اساس نمونه‌های موجود و در دسترس انجام گرفته است.

به دلیل شباهت شتر درون‌ترکیبی در این قالیچه‌ها با نمونه‌های هندی ابتدا به تطبیق فرم شناختی و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در نقش شتر درون‌ترکیبی در هنر ایران و هند پرداخته شده است. در این بررسی برخی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر به عنوان قراردادهای بصری تکرار شونده تعیین شدند. سپس با استفاده از آنالیز خطی به تحلیل فرمی نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌ها و

۱. «در سینما با انواع نوین این موجودات خیالی مانند سوپرمن، بتمن و اسپایدرمن که ساختهٔ ذهن انسان معاصر هستند، مواجه می‌شویم». (ترابی، ۱۳۹۳، ۱۰)

تصویر۳. بخشی از قالی (مشاهیر و سلاطین)، نبرد پهلوان با گریفین، کرمان، حدود ۱۲۹۰ ه.ش، مأخذ: ملول، ۱۳۸٤، ۱۵۵

تصویر٤. بخشی از قالی، ترکیب انسان-حیوان، کرمان، حدود ۱۲۹۰ ه.ش، مأخذ: همان، ۱٤۰.

بررسی این قراردادهای بصری تکرارشونده در آنها پرداخته شد. در ادامه، این قالیچه‌ها علاوه بر تطبیق با یکدیگر، با نمونه‌هایی از هنرهای چاپ سنگی ایران و نقاشی‌های ایران و هند مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفتند. تا در نهایت پاسخ سؤالات مطرح شده در این مقاله حاصل شود. رویکرد این مقاله برای تحلیل داده‌ها و تصاویر، مطالعهٔ تطبیقی کیفی و همچنین تجزیه و تحلیل فرمی است.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که در نقاشی ایران، مطالعاتی هرچند اندک دربارهٔ جانوران درون ترکیبی صورت گرفته است. از جمله، مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی نقوش درون‌ترکیبی در نگارگری ایران و دورهٔ سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو[1]» نوشتهٔ علیرضا طاهری و معصومه شاه‌چراغ (۱۳۹۵) است که در فصلنامهٔ نگره (شمارهٔ ۳۷) به چاپ رسیده است. این مقاله، به مقایسه و شناسایی اشتراکات تصویری در سه نگارهٔ درون‌ترکیبی ایرانی، هندی و اثر آرکیم بولدو پرداخته و این سه اثر انتخابی را از نظر ساختار و ویژگی‌های تصویری مورد مقایسه قرار داده است.

دیگر پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد از صدیقه نایفی (۱۳۹۱) با عنوان «پیکره در پیکره‌ها در نقاشی ایرانی» که با راهنمایی دکتر یعقوب آژند در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام شده و به بازنمایی علل فنی و مفهومی شکل‌گیری نگاره‌های درون‌ترکیبی پرداخته است. از این نگارنده چهار مقاله با موضوع موجودات درون‌ترکیبی منتشر شده است. در دو مقالهٔ «بررسی مبحث انسان کبیر و عالم صغیر در نگاره‌های انسان پیکره در پیکره سدهٔ ۱۰ و ۱۱» (۱۳۹۳)، کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی، قم و «نگاره‌های انسان پیکر در پیکره از منظر حکمت و عرفان اسلامی» (۱۳۹۵)، در نشریهٔ اطلاعات حکمت و معرفت، سال یازدهم، (شمارهٔ ۱)، از منظر حکمت و عرفان اسلامی بر نگاره‌های انسان درون‌ترکیبی تأکید شده است. مقالهٔ دیگر، در همایش ملّی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی، مؤسّسهٔ آموزش عالی فردوس (مشهد)، با عنوان «معرّفی نگارهٔ شتر پیکره در پیکرهٔ خراسان و رفع ابهامی در مورد آن» (۱۳۹۴)، به معرّفی نگاره‌ای متعلّق به خراسان در سدهٔ ۱۰ ه. ق پرداخته و با روش تحلیلی- تطبیقی، ابهام حضور یک پیکرهٔ بودایی در میان پیکره‌های کوچک‌تر برطرف شده و به‌جای فرض پیکرهٔ یاد شده به‌عنوان راهبی بودایی، درویش یا قلندری صفوی نامیده شده است. مقالهٔ دیگر با عنوان «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های «مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی» (پیکره در پیکره)» (۱۳۹۷) در نشریهٔ تاریخ و تمدّن اسلامی، سال چهاردهم (شمارهٔ ۲۸) به چاپ رسیده است. در این مقاله، به نقاشی‌های، مرد سوار بر اسب و فیل درون‌ترکیبی دورهٔ صفوی، پرداخته شده و پیکره‌های موجود در این آثار و نقش آنها در تکوین جامعه و چگونگی بازتاب جامعه در آنها بررسی شده است.

پژوهش‌های یادشده در حوزهٔ نقاشی انجام شده و به هنر قالی با توجّه به ویژگی‌های هنری و فرهنگی خاص آن، اشاره‌ای نداشته‌اند. تنها وجه اشتراک آنها با مقالهٔ حاضر، در پرداختن به موضوع موجودات درون ترکیبی است. نوشتار حاضر نگاهی مستقل به نقش شتر درون‌ترکیبی در قالی ایران داشته و به بررسی منشأ تصویری و مفهومی آن بر روی قالی پرداخته و نتایجی متفاوت نسبت به حوزهٔ نقاشی به دست داده است.

در حوزهٔ فرش ایران، پرویز تناولی (۱۳۶۸) در کتاب «قالیچه‌های تصویری ایران»، انتشارات سروش، اشاره‌ای کوتاه به نقش شتر درون‌ترکیبی داشته و این نقش را تنها مرتبط با داستان لیلی و مجنون دانسته است. این درحالی است که می‌توان منشأ این نقش را علاوه بر داستان لیلی و مجنون در جاهای دیگری نیز یافت. مقالهٔ ایمان زکریایی کرمانی و دیگران (۱۳۹۵) با عنوان «معناکاوی نگارهٔ پیکره در پیکره در قالی مادر وطن اثر میرزا

۱. «در سینما با انواع نوین این موجودات خیالی مانند سوپرمن، بتمن و اسپایدرمن که ساختهٔ ذهن انسان معاصر هستند، مواجه می‌شویم». (ترابی، ۱۳۹۳، ۱۰)

آقا امامی» دوّمین کنفرانس بین‌المللی علوم انسانی با رویکرد بومی- اسلامی و تأکید بر پژوهش‌های نوین، مازندران، به بررسی پیکره‌ای درون‌ترکیبی از انسان پرداخته است. تمایز این اثر با مقالهٔ حاضر، در پرداختن به گونه‌ای متفاوت از موجودات درون‌ترکیبی (انسان درون ترکیبی)، در یک نمونه و رمزشکافی و ریشه‌یابی نقوش این فرش از دیدگاه معناکاوی و مطالعهٔ ساختار درون‌متنی است.

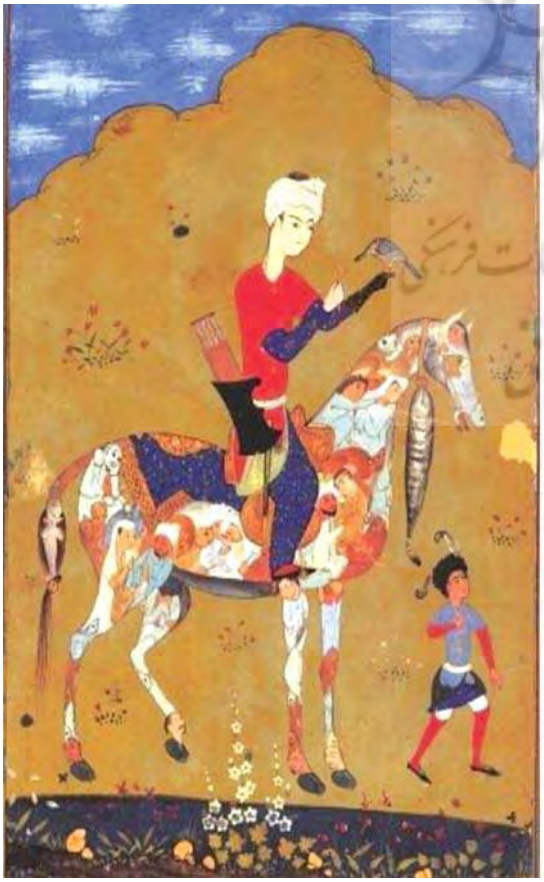
جانوران ترکیبی و انواع آن در هنر ایران

جانوران ترکیبی که در اصطلاح «هیولا» یا «اعجوبه[1]» نامیده می‌شوند، نه در طبیعت وجود دارند و نه ایزدی و الهی هستند؛ بلکه متعلّق به قلمرو تخیلات انسان‌اند. این جانوران معمولاً نتیجهٔ ترکیب در اشکال بصری هستند که با ساختار اجزایی مختلف از موضوعات طبیعی گرفته شده‌اند. (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۶۹) اصطلاح هیولا در معنای معروف‌تر عبارت است از موجودی وحشتناک و زشت که در نهایت به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم باعث آسیب و بدبختی انسان می‌شود. در معنای دیگر، موجودی عجیب، قدرتمند و خارق‌العاده است که حضور و یا اقدامات آن ممکن است خیرخواهانه، بدخواهانه یا حتّی بسته به شرایط متغیر باشد. (zouzoula, 2007, 11)

تصاویر مربوط به جانوارن ترکیبی در بسیاری از تمدّن‌های باستانی مانند مصر، بین‌النهرین، هند و یونان دیده می‌شود. استفاده از نقوش جانوران ترکیبی در هنر ایران روندی کمابیش پیوسته داشته است. این نقوش در طول تاریخ با ترکیب‌های مختلف در بسیاری از آثار هنری ایران ظاهر شده‌اند. شاید نتوان به درستی ظهور نخستین جانوران ترکیبی در هنر ایران را مشخّص کرد؛ امّا با استناد به آثار به دست آمده از هزارهٔ چهارم قبل از میلاد و در تمدّن عیلام، می‌توان پی برد که تصویرسازی موجودات ترکیبی در ایران قدمت زیادی دارد. در این تمدّن، مهرهایی با سر حیوان و اندام انسان و یا بالعکس در نقش‌هایی همچون شیر- دیو و گاو - دیو، به دست آمده که در ترکیب حیوان - انسان قرار می‌گیرند. (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۷۱) تمدّن‌هایی همچون سیلک، حسنلو، مارلیک، زیویه و لرستان نیز از دیگر تمدّن‌های باستانی ایران هستند که آثار هنری مختلفی مثل ظروف سفالی و برنزی، لگام اسب، مهر و سنجاق از آنها کشف شده که دارای نقش‌مایه‌های جانوران ترکیبی هستند. در دوره‌های بعد، به‌ویژه در هنرهای هخامنشی و ساسانی، موجودات ترکیبی در قالب‌های گوناگون بر روی آثار مختلفی از جمله مجموعه کاخ‌های تخت جمشید، مهرهای هخامنشی و بشقاب‌های نقرهٔ ساسانی قابل مشاهده هستند.

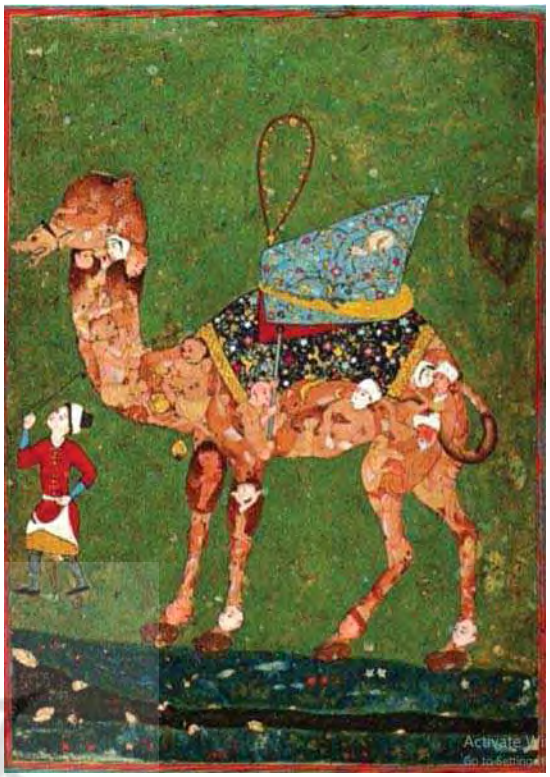
انواع موجودات ترکیبی در هنر ایران را می‌توان در دو گروه طبقه‌بندی کرد:

تصویر۵. انسان درون‌ترکیبی، اصفهان، حدود ۱۳۰۰ ه.ش، مأخذ: همان، ۱۸۹.



تصویر۶. ایران، سوار، قرن ۱۰ ه‍.ق، مأخذ: موزهٔ رضا عباسی.

1.Monster



تصویر ۷. ایران، ساربان و شتر، مکتب خراسان، قرن ۱۰ ه.ق، مأخذ: Ekhtiar, 2011, 215

تصویر ۸. پرده قلمکار، لیلی و مجنون، اوایل قرن ۱۴ ه.ق، مأخذ: مجموعهٔ‌صوصی

گروه «الف»: ترکیب اجزا در یک اندام ترکیبی که شامل چهار زیرگروه است:

۱. ترکیب حیوان – حیوان، مانند: شیردال، حیوانات بالدار، بز – ماهی، اسب بالدار – ماهی.

۲. ترکیب انسان و حیوان، مانند: اسفنکس، شیاطین و قنطور.

۳. ترکیب پدیده‌های طبیعی–انسان یا حیوان، مانند: نقش‌مایهٔ درخت سخن‌گو (واق).

۴. جانوران عجیب‌الخلقه، مانند: موجودات چند سر.

گروه «ب»: ترکیب جانداران گوناگون و اشیا درون یک اندام واحد به صورت درون ترکیبی که شامل دو زیرگروه است:

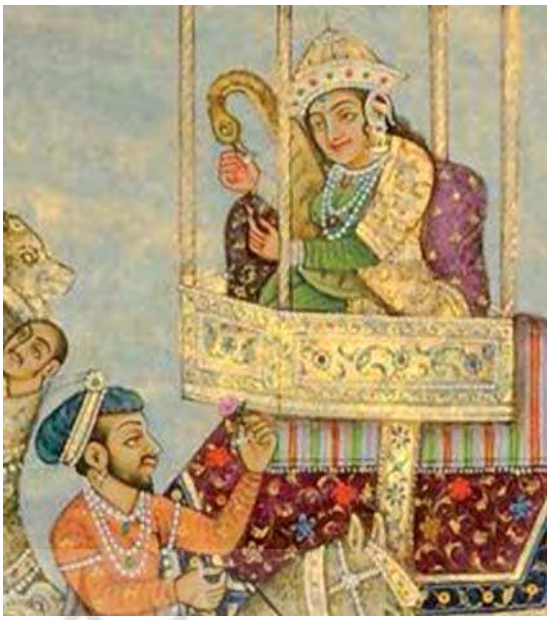
۱. ترکیب جانوران و اشیاء مختلف درون اندام انسان.

۲. ترکیب جانوران و اشیاء مختلف درون اندام یک حیوان.

پیکرهٔ اصلی این موجودات اغلب شتر، فیل و اسب است.

خلق این نقوش ترکیبی صرفاً یک تصادف در نقش‌پردازی نیست و یا تنها جنبهٔ تزئینی و تفنّنی ندارد؛ بلکه انگیزه‌های متفاوتی را دربرمی‌گیرد. تصویرسازی موجودات غریب و ترکیبی علاوه بر آنکه نیاز انسان را به ناخودآگاه رویا و عالم خیال مرتفع می‌سازند، ذهن آدمی را نیز از اندیشیدن به عامل‌های دیگر عوالم مهارنشدنی، ناشناخته و فرادست ارضاء می‌کنند. وجود این موجودات خیالی نشان از آن دارد که انسان به همان میزان به طبیعت حیوانی توجّه دارد که به طبیعت روحانی؛ همان‌قدر به واقعیت بستگی دارد که به عالم خیال؛ و همان اندازه لازم می‌داند حیوان درون خود را مهار سازد که صورت ظاهر خود را. (ترابی، ۱۳۹۳، ۱۰) در دوران باستان، به‌ویژه در تمدّن هخامنشان، بشر برای تجسّم بخشیدن به باورهای مذهبی خود نمادهایی را به شکل ایزدان تجسّم می‌کرده و برای محافظت از خود و یاری رساندن به ایزدان از شرّ اهریمن، مبادرت به ساخت حیوانات ترکیبی می‌نمود. (شیخی، باصفا و غفارپور، ۱۳۹۴، ۷) از سویی دیگر، این موجودات در نقش نگهبان دروازه‌ها یا گنج‌ها و نیز ثروت‌های زیرزمینی یا معرفت‌های سرّی نیز ظاهر شده‌اند. (حیدری، جعفری و آیت‌اللهی، ۱۳۸۶، ۲۱) از این رو در بیشتر نمونه‌ها، ساختار بدن حیوانات ترکیبی، اجزای قدرتمند حیوانات مختلف است که به منظور خلق موجودی با قدرت زیاد و فرازمینی با یکدیگر ترکیب شده‌اند. «از سر انسان به عنوان نیروی فکر و تعقّل و اندیشه استفاده شده و از بدن حیواناتی نظیر شیر، گاو، اسب که منشأ قدرت فیزیکی هستند، به عنوان بدن و از بال پرندگانی نظیر عنقا (سیمرغ) و عقاب که منشأ قدرت پرواز در آسمان هستند، به عنوان نمادی جهت لامکان بودن استفاده می‌شده است.» (شیخی، باصفا و غفارپور، ۱۳۹۴، ۳)

دربارهٔ انگیزه‌های خلق جانوران درون‌ترکیبی در هنر دوران اسلامی نیز، بیش از هر چیز، از منظر حکمت و عرفان اسلامی به آنها می‌نگرند. «صورت [درون]ترکیبی



تصویر ۹. بخشی از نگارهٔ هند، اواخر قرن ۱۹ م، مأخذ: www.Christies.com

تصویر ۱۰. نوازندگان، هند، مغول، قرن ۱۶ م، مأخذ: www.yandex.com

حیوانات به تفکّر عرفانی وحدت همهٔ موجودات در درون خدا اشاره می‌کند؛ در حالی‌که خود حیوانات بیانگر غرایز بنیادینی هستند که باید برای دستیابی به خلوص معنوی بر این غرایز اصلی غلبه نمود». (Ekhtiar, 2011, 215) «حضور پیکره‌های متعدّد که گویا نماینده‌ای از کثرت‌اند، در میان تنها یک پیکره که بیانگر وحدت می‌باشد، به خوبی با آراء حکما و عرفای اسلامی در باب وحدت وجود هماهنگ و هم‌سو است. به طوری که پس از برقراری ارتباطی عمیق با این نگاره‌ها، گویی تبدیل به راهنمایی می‌گردند برای سیر از عالم کثرات به سوی احد (سیر از جزء به کل) و مواجه با «تجلّی اسم الاحد»». (نایفی، ۱۳۹۵، ۵۳)

جانوران ترکیبی در قالی ایران

قدمت ظهور نخستین نقش موجود ترکیبی بر روی قالی ایران به قدیمی‌ترین فرش جهان یعنی قالی پازیریک می‌رسد. در متن این قالی، جانوری ترکیبی شبیه به یک شیر بالدار یا گریفین وجود دارد که در ترکیب حیوان - حیوان قرار می‌گیرد. (تصویر ۱) از این رو، بر اساس این قالی می‌توان مبدأ نقوش ترکیبی در قالی ایران را به دوران پادشاهان هخامنشی نسبت داد. در دوره‌های بعد نیز، موجودات ترکیبی کمابیش در قالی ایران دیده شده‌اند. یکی از بارزترین نقوش ترکیبی که با قالی ایران پیوند خورده است، نقشی موسوم به واق‌واق یا درخت سخن‌گو است. (تصویر ۲) این نقش که از ترکیب حیوانات و انسان‌ها با گیاهان به وجود می‌آید، در سدهٔ ششم ه.ق و عصر سلجوقی در آثار هنری ایران ظاهر شد. بنابراین، به احتمال زیاد، دوران بافت و گسترش قالی‌های دارای این نقش، پیش از این عصر نیست. (تختی و افهمی، ۱۳۹۰، ۵۰)

در برخی دیگر از قالی‌های ایران، طرح‌هایی ملهم از آثار باستانی همچون تخت جمشید به تصویر درآمده است. در این قالی‌ها، جانورانی با ترکیب‌هایی همچون شیر - عقاب و گاو بالدار - سر انسان دیده می‌شوند. (تصویر ۳) از سویی دیگر، ترکیب سر انسان با بدن پرنده و بدن چهارپایان نیز از دیگر ترکیبات به‌کار رفته در قالی ایران است. (تصویر ۴) علاوه بر نمونه‌هایی که عنوان شد، تصویر موجودات ترکیبی به صورت درون‌ترکیبی نیز در قالی به کار رفته است. این نقوش اغلب در قالب شتر بافته شده و تنها در نمونه‌های اندکی، همچون فرش «مادر وطن»، در هیئت پیکرهٔ انسانی ظاهر شده‌اند. (تصویر ۵)

پیکره‌های درون‌ترکیبی

پیکره‌های درون‌ترکیبی، شکلی واحد از انسان، حیوان یا موجودات تخیلی هستند که درون آنها از تصاویر جانداران گوناگون، اشیا و پدیده‌های طبیعی استفاده شده است. حیواناتی نظیر گاو، گوسفند، شیر، اسب و شتر از حیواناتی هستند که به عنوان شکل کلی این شیوه به‌کار برده می‌شوند.

منشأ شکل‌گیری موجودات درون‌ترکیبی به درستی مشخص نیست. برخی ایدهٔ این نوع تصویرگری را ریشه در نقاشی ایران و برخی نقاشی هند می‌دانند. امّا با توجّه به نظر اغلب پژوهشگران، تنوّع و گستردگی بیشتر این نقوش در هند و تصویر شدن شخصیت‌های اساطیری هند با این تصاویر، می‌توان احتمال داد که ریشه در اساطیر هند دارد

تصویر ۱۱. بخشی از نگارهٔ هند، قرن ۱۸ م، مأخذ: www.io9.gizmodo.com

تصویر ۱۲. قالی شمارهٔ ۱، لیلی و مجنون، راور کرمان، ۱۲۷۵هـ .ش، رجشمار ۴۰، تار و پود: پنبه، پرز: پشم،مأخذ: همان.

تصویر ۱۳. آنالیز خطی شتر تصویر ۱۲ و قراردادهای بصری آن، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۴. لیلی و مجنون، مأخذ: مجموعهٔ خصوصی

و از این سرزمین به ایران راه یافته باشند.

پیکره‌های درون‌ترکیبی هند اغلب متعلّق به منطقهٔ راجستان هستند که در قرن‌های ۱۸ و ۱۹ میلادی در هنر نقاشی به تصویر درآمده‌اند. این موجودات، در صورت حیوانات گوناگون تصویر می‌شوند که در بین آنها «شایع‌ترین ترکیب فیل بود، زیرا حجم بزرگ آن به هنرمندان این اجازه را می‌داد که بزرگترین محدوده برای ترکیب‌های خارق‌العادهٔ آنها باشد.» (Raby, 1998, 132)

ظهور پیکره‌های درون‌ترکیبی در ایران، در هنر نقاشی دورهٔ صفویه بود (Ekhtiar, 2011, 214) و در همین دوره از بیشترین میزان گسترش و تنوع در قالب‌های حیوانی و انسانی برخوردار گردید. دلیل این امر این بود که در دورهٔ صفویه بسیاری از نگارگران ایرانی به دعوت همایون (حک. ۹۳۷ – ۹۶۲ ه. ق)، پادشاه هند، به این سرزمین مهاجرت کردند. علاوه بر این، رویگردانی شاه تهماسب صفوی (حک. ۹۳۰ – ۹۸۴ ه. ق) از هنر نیز، باعث مهاجرت بسیاری از هنرمندان به هند شد. (پاکباز، ۱۳۹۳، ۹۳) این هنرمندان در کنار نقاشان هندی به کار تصویرسازی کتاب‌های مختلف پرداختند و در نتیجه باعث انتقال بسیاری از دستاوردهای هنر ایران و هند به یکدیگر شدند. در این دوره این نقوش اغلب در مکاتب نگارگری تبریز، قزوین و خراسان به تصویر درآمدند و همزمان در آسیای میانه (بخارا) نیز خلق شدند. (طاهری و شاه‌چراغ، ۱۳۹۵، ۶۴-۶۵) (تصاویر ۶ و ۷)

نقش‌مایهٔ شتر درون‌ترکیبی

یکی از انواع موجودات درون‌ترکیبی در هنرهای ایران، نقش‌مایهٔ شتر است که بیشترین نمونه‌های به‌دست‌آمده از آن، متعلّق به دورهٔ قاجار است. ترکیب شتر بر روی برخی از کتاب‌ها و ورقه‌های چاپ سنگی، پارچه‌های قلمکار (تصویر ۸) و قالی‌های این دوره آمده که در اغلب موارد، بسیار به یکدیگر شبیه هستند. در بیشتر این نمونه‌ها، رواندازی بر روی شتر قرار گرفته و پیکره‌ای بر روی آن نشسته است. این پیکره گاه در فرم یک انسان و گاه به شکل یک فرشته و یا موجودی دیومانند ظاهر شده است و پیکره‌ای دیگر که گویی در خدمت فرد سوار است، او را همراهی می‌کند.

اجزای تشکیل‌دهندهٔ شتر را می‌توان به چهار گروه ۱. حیوانات (دوزیستان، ماهی‌ها، خزندگان، پرندگان و پستانداران)؛ ۲. انسان‌ها(زن و مرد)؛۳.موجودات ترکیبی و خیالی (اژدها،انسان – حیوان و ...)؛۴.اشیاء (آلات موسیقی، زنگوله و...) تقسیم کرد. هر یک از این اجزاء به نسبتِ محلّ قرارگیری خود، به صورت کامل یا نیمه تصویر شده‌اند.برای نمونه، در اغلب موارد، دُم شتر

تصویر ۱۵. لیلی و مجنون، تبریز، مأخذ: مجموعهٔ خصوصی.

به شکل ماهی و پاهای آن به صورت موجوداتی که هر کدام از دهان موجود قبلی خارج شده‌اند، تصویر شده است؛ یا گاه حیوانی کوچک به‌جای زنگوله به دور گردن شتر آویخته شده است. اجزای تشکیل‌دهندهٔ شتر با حداقل عناصر رنگی به‌وسیلهٔ خطوط واضح کناره‌نما از یکدیگر تفکیک شده‌اند. کم‌رنگ بودن عناصر رنگی و غلبهٔ عناصر فرمی در این پیکره‌های درون‌ترکیبی به روشنی قابل مشاهده است. این نقش‌مایه به احتمال فراوان از هنر هند اقتباس شده است. تصویر شتر درون‌ترکیبی در نقاشی‌های هند دیده می شود که غالباً، ترکیب‌های متفاوتی از موجودات تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر در آنها وجود دارد.

تطبیق فرم‌شناختی نقشمایهٔ شتر درون‌ترکیبی در هنر ایران و هند

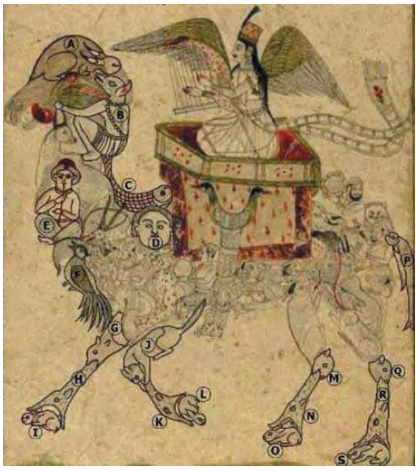
نقشمایهٔ شتر درون‌ترکیبی در هنر ایران و هند از شباهت‌ها و تفاوت‌های مهمی برخوردار است. در حوزهٔ شباهت در بسیاری از موارد، نمونه‌هایی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر در ایران و هند، حکم قراردادهای بصری تکرارشونده را دارند که به صورت یکسری استانداردهای انسانی و حیوانی به صورت مشابه ظاهر می‌شوند. نمونه‌های شاخص از این قراردادها عبارت‌اند از: خرگوش (در سَر و سُم‌ها)، موجود تخیلی (در گردن)، ماهی (در گردن و دُم)، چهرهٔ انسان (در محل اتصال گردن به بدن)، انسان در حالت نشسته (در سینه)، پرنده (در سینه) و موجوداتی که از دهانشان، موجودی دیگر خارج شده است (در پاها). (جدول ۱)

در حوزهٔ تفاوت، تصاویر هنر هند در رنگ‌آمیزی نسبت به نمونه‌های ایرانی تنوّع بیشتری دارند. امّا نکتهٔ درخور توجّه آن است که با آنکه از لحاظ شکلی کاملاً با یکدیگر هماهنگ‌اند؛ امّا از لحاظ نحوهٔ تصویر شدن با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. به عبارتی، هنرمندان هر دو تمدّن و نیز هر دوره، ضمن رعایت این قراردادها، سبک شخصی خود و یا موقعیت اجتماعی- فرهنگی جامعه‌ای که در آن زیسته‌اند را به‌کار برده‌اند. این امر در بیشتر موارد در نوع پوشش پیکره‌های انسانی نمایان است. هنرمندان در هر تمدن و هر دوره تاریخی از پوشش خاص فرهنگ خود استفاده کرده‌اند. برای نمونه، در هنر هند، بسیاری از مردان

تصویر۱۶. قالی شمارهٔ ۲، کاشان، قاجار، با امضای میرزا علی‌اکبر، مأخذ: مجموعهٔ خصوصی

دارای کلاه هندی هستند که به صورت دستار یا عمّامه است و با پیچیدن پارچه‌ای به دور سر درست می‌شود. (تصویر ۹) نقطهٔ دیگر تمایز این است که در برخی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر در هنر هند، پیکره‌هایی وجود دارند که در حال نواختن ساز هستند و تعداد آنها نسبت به نمونه‌های ایرانی بسیار بیشتر است. (تصویر ۱۰) این تصاویر به اهمیت موسیقی در فرهنگ و هنر هند اشاره دارند که به دلیل اعتقاد هندی‌ها به مقدّس و الهی بودن این هنر است. اما با این وجود هنرمندان ایرانی نیز در برخی

جدول ۱. نمونه‌های شاخص از قراردادهای بصری در نقش شتر درون‌ترکیبی در هنر هند و ایران، مأخذ: نگارندگان.

تصاویر		
مشخصات	ایران، چاپ سنگی، لیلی و مجنون، سید محمد اصفهانی، موزهٔ هنر و تاریخ ژنو، مأخذ: www.yandex.com	سبک مغولی هند، نقاشی، قرن نوزدهم میلادی، رنگ و طلا روی کاغذ، مأخذ: www.asia.si.edu

موارد، مانند قالی‌هایی که به داستان لیلی و مجنون ارتباط دارند، از موسیقی برای بیان بهتر موضوعِ تصویر شده در قالی بهره برده‌اند.

علاوه بر این، در قالی‌های ایران تصویر انسانِ دارای بال (فرشته) عموماً در داستان‌های مذهبی به کار می‌رود. (قالی شمارهٔ ۳) این درحالی است که در بیشتر نقاشی‌های هند که دارای شتر درون‌ترکیبی هستند، پیکره‌ای که بر روی شتر نشسته، یک فرشته است. (تصویر ۱۰) برخی از خصیصه‌های زیبایی‌هندی‌ها، همچون استفاده از اشیاء زینتی، نیز در پیکره‌های انسانی این نقاشی‌ها قابل مشاهده‌اند. (تصویر ۹) هندی‌ها از گذشته به آراستن خود با جواهرات و زیورآلات اهمیت بسیار می‌دادند. در فرهنگ و باور آنها سنگ‌ها و جواهرات نمادهایی معنوی دارند که می‌توانند باعث سعادت یا بدبختی دارندگان خود شوند. (فضلی، ۱۳۹۷، ۱۹) از دیگر نشانه‌های زیبایی هندی‌ها، خال روی پیشانی زنان است. (تصویر ۱۱) «آنان یک خال گرد به رنگ قرمز یا زرد یا سیاه در وسط دو ابرو می‌گذارند. این عادت که سبب افزایش زیبایی چهرهٔ زنان است به سایر طبقات غیر هندو نیز نفوذ کرده و زنان مسیحی و یا پارسی هم در هند گاهی با خال هندو دیده می‌شوند.» (برازش، ۱۳۸۶، ۳۹)

نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران

یکی از مهم‌ترین هنرهای ایرانی که نقشمایهٔ شتر درون ترکیبی در آن به چشم می‌خورد، هنر قالی است. نقشمایهٔ شتر درون ترکیبی در قالی ایران در قالب جریان قالی‌های تصویری و از دورهٔ قاجار به بعد دیده می‌شود. درجستجوهای انجام شده ۷ قالی با نقش شتر درون‌ترکیبی از دورهٔ قاجار به دست آمده است. تشخیص موضوع نهفته در پیکرهٔ اصلی شتر مشخص نیست امّا؛ این نقش با داستان‌هایی از ادبیات فارسی، مضامین قرآنی و داستانی افسانه‌ای پیوند خورده است. در این قالی‌ها شتر درون‌ترکیبی به همراه پیکره‌ای که بر روی آن نشسته است به عنوان نقش عمده‌ای است که نسبت به دیگر نقوش حضور پررنگ تری دارند. در ادامه، قالیچه‌های تصویری دارای این نقش معرفی و بررسی می‌شوند.

قالی شمارهٔ ۱: لیلی و مجنون

این قالی (تصویر ۱۲) به موضوع به خانه رفتن لیلی، از داستان لیلی و مجنون نظامی، اشاره دارد. لیلی نوعروس با حالتی اندوهگین بر جایگاه خود بر روی شتر نشسته و مجنون در حالی که کلاهی از آشیانهٔ پرندگان بر سر و دفی در دست دارد در این شادی پیش‌قدم شده است. او افسار شتر را گرفته و آن را هدایت می‌کند. (بصام، فرجو و ذریه زهرا، ۱۳۸۳، ۱۸۷) علاوه بر مجنون، پیکره‌های انسانی تشکیل‌دهندهٔ شتر نیز در حال نواختن ساز هستند. این نوازندگان به همراه حیوانات مختلفی که در قسمت پایین قالی این دو را همراهی می‌کنند، شور و شوقی به این قالی داده‌اند و گویی تنها لیلی در این شادی سهیم نیست.

در اینجا برخی از اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر به طور

جدول۲. اجزای به‌کار رفته در پیکرهٔ شتر درون‌ترکیبی قالی شمارهٔ ۱، مأخذ: نگارندگان.

	اجزای تشکیل‌دهنده	نوع اجزای تشکیل‌دهنده	تعداد دفعات تکرار شده	محل قرارگیری
قالی شمارهٔ ۱	انسان	زن، مرد	۸	شکم، سینه، کتف، کنار کوهان، کنار دُم
	گونه‌های مختلف حیوانی	ماهی، گوزن، خرگوش، آهو، پرنده، سگ و...	حدود ۲۹	تمام قسمت‌های پیکر شتر
	موجودات ترکیبی و غریب	ترکیب حیوان – حیوان	۸	پاها، پشت گردن
	اشیاء	دف، زنگوله	۷	پاها، شکم، سینه، کنار کوهان

دقیق قابل تشخیص نیستند بنابراین؛ به صورت تقریبی ۵۲ عنصر در این پیکره جای گرفته‌اند که برخی از آنها جزو قراردادهای بصری تکرارشونده می‌باشند. (تصویر ۱۳) تعداد این اجزا و محل قرارگیری آنها در جدول ۲ نشان داده شده است.

پیکره‌های انسانی در این قالیچه، نسبت به نمونه‌های دیگر از تعدد بیشتری برخوردارند. زنان تشکیل دهندهٔ پیکره این شتر دارای رخساره‌هایی گرد و ظریف، دهانی کوچک، ابروانی کمانی و گیسوانی هستند که از میانهٔ سر فرق باز شده است. این ویژگی‌ها مطابق با معیارهای سنتی زیبایی چهرهٔ زنان در دورهٔ قاجار است. از سویی دیگر در قسمت سینهٔ شتر پیکرهٔ مردی دیده می‌شود که در قالب یک شاهزادهٔ قاجاری و با لباس قاجاری به تصویر درآمده است. علاوه بر این لیلی نیز با لباس زنان قاجاری تصویر شده است. از این رو تأثیر شرایط اجتماعی- فرهنگی جامعهٔ زمان قاجار به خوبی در نحوهٔ تصویر شدن زنان و مردان تشکیل دهندهٔ این شتر قابل مشاهده است.

در این قالیچه، هنرمند از حداقل عناصر رنگی استفاده کرده است و اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکر شتر با خطوط کناره‌نما و محیطی که با وضوح بالایی ترسیم شده، از یکدیگر تفکیک شده‌اند. در حاشیهٔ دور قالیچه، شانزده کتیبه آمده که در آنها اشعاری به شیوهٔ سروده‌های حکیم نظامی بافته شده است؛ ولی از او نیست. این اشعار، به‌طور نامرتب، چنین است: لیلی چه شنید برزد آهی... کز خرمن او نمانده کاهی... مجنون ز دلش چه شعله جوشید... از جای برآمد و خروشید... کان روز که مهر آن پری‌روی... می رفت سوی قبیله شوی... از قافله نام یافتی زون... در دامن دشت دید مجنون... بشنید به رغبت و صلاحش... با شاه قبیله و نگاهش. (خشکنابی، ۱۳۷۷، ۴۸)

در جستجوهای انجام شده، تصاویری از دو قالیچه با نقش شتر درون‌ترکیبی به‌دست آمد که شباهت به قالیچهٔ عنوان‌شده در این بخش دارند. نخستین نمونه، متعلّق به مجموعه‌ای خصوصی است که مشخصّاتی از آن به دست نیامد. این قالیچه فقط در نحوهٔ رنگ‌گذاری و ترسیم برخی از جزئیات با قالی شمارهٔ ۱ تفاوت دارد. (تصویر ۱۴) نمونهٔ دیگر، قالیچه‌ای متعلّق به تبریز است که در آن نیز به موضوع به خانه رفتن لیلی و همراهی مجنون، اشاره دارد. (تصویر ۱۵) شباهت این سه قالیچه با یکدیگر نشان از آن دارد که یا الگویی یکسان برای بافت داشته‌اند و یا یکی از آنها الگوی دیگری قرار گرفته است.

قالی شمارهٔ ۲: شتر درون‌ترکیبی و درخت سخن‌گو

تصویر شتر درون‌ترکیبی در تصویر ۱۶، با نقش درخت واق واق که ترکیبی از عناصر گیاهی و صورتک‌های حیوانی و انسانی است، به تصویر درآمده است. این قالی فضایی آکنده از گل‌ها و گیاهانی دارد که به همراه جوی آبی که در پایین تصویر قرار گرفته است، باغی باصفا را تداعی می‌کنند. در متن قالی، کتیبه‌ای دیده می‌شود که درون آن بیتی از یکی از غزل‌های سعدی آورده شده است:

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند
جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند
(سعدی، ۱۳۸۵، ۱۱۴)

در این قالی، شتر درون‌ترکیبی با موجوداتی تصویر شده که دارای پیکرهٔ انسانی همراه با دُم و شاخ هستند؛ از این رو مانند دیو می‌مانند. یکی از آنها با پوستی تیره‌رنگ بر روی شتر نشسته و دیگری با پوستی روشن، در حالی که افسار شتر را در دست دارد، در مقابل شتر ایستاده است.

اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر وضوح بالایی ندارند تا

تصویر ۱۷. آنالیز خطی شتر تصویر ۱۶ و قراردادهای بصری آن، مأخذ: نگارندگان

تصویر ۱۸. قالی شمارهٔ ۳، اوایل قرن ۱۴ ه.ق، بلوچ، مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۳۹

بتوان تمامی آنها را به‌خوبی تشخیص داد؛ امّا در میان آنها جانوری در فرم یک خرگوش که در قسمت بالای سَر شتر نقش شده است و نیز دُم شتر که به صورت یک ماهی است، قابل شناسایی هستند. این دو عنصر از گونه‌های حیوانی هستند که جزو قراردادهای بصری تکرارشونده نیز محسوب می‌شوند. (تصویر ۱۷) شتر در این قالی، نسبت به دیگر قالیچه ها، از تعدّد موجودات کمتری در ترکیب خود برخوردار است. (جدول ۳)

قالی شمارهٔ ۳: حضرت جبرئیل (س) سوار بر شتر درون‌ترکیبی

تصویر ۱۸ بیانگر واقعهٔ معراج پیامبر (ص) است. جبرئیل (ع)، حضرت محمّد (ص) و مرکب حضرت به نام بُراق از عوامل اصلی این واقعه هستند. آنکه سوار بر شتر است و تاج بر سر دارد، حضرت جبرئیل یکی از فرشته‌های مقرّب، است که وظیفهٔ هدایت معنوی پیامبر (ص) را به عهده داشته است. جبرئیل در افسانه‌های ایران معمولاً تاج و بال دارد. (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۳۸) حضرت محمّد (ص) شخصیت اصلی معراج، در این قالی تصویرسازی نشده است؛ فقط نام او در میان عبارتی که در متن قالی بافته شده است، دیده می شود. این عبارت خوانا نیست؛ امّا نام محمّد در میان آن قابل شناسایی است. بُراق، مرکب پیامبر اسلام در سفر معنوی‌اش است. «در بیشتر روایات آمده که براق جثّه‌ای کشیده و بزرگتر از درازگوش و کوچکتر از استر دارد، یال آن پر مو و پوستش سفید است و در میان حیوانات بهترین رنگ را دارد. از بعضی روایات نیز برمی‌آید که براق صورتی چون صورت انسان داشته و مانند انسان آنچه را می‌شنیده می‌فهمیده است». (دادور، محمدی‌خواه وحسینی، ۱۳۹۶، ٤٧) بنابراین، براق موجودی ترکیبی و از مرموزترین شخصیت‌های معراج است. می‌توان گفت شتر درون‌ترکیبی در این قالی نمایانگر براق در سفر حضرت رسول (ص) است. پیکرهٔ این شتر نیز از حدود ۳۵ عنصر تشکیل شده است که در میان آنها هیچ شی و پرنده‌ای دیده نمی‌شود. (جدول ٤) قراردادهای بصری آن نیز در تصویر ۲۰ به تفکیک نشان داده شده‌اند.

قالیچه‌ای دیگر نیز به دست آمد که شباهت به قالی شمارهٔ ۳ دارد. (تصویر ۱۹) در این دو قالیچه، موضوع و نقوش اصلی کاملاً با یکدیگر تطابق دارند و فقط در رنگ‌گذاری و ترسیم برخی از جزئیات با یکدیگر متفاوت‌اند. تاریخ بافت قالیچهٔ قشقایی یافت نشد تا مشخّص گردد کدام یک از قالیچه‌ها الگوی دیگری قرار گرفته است؛ و یا شاید هر دو قالیچه الگوی مشابه دیگر برای بافت داشته‌اند.

قالی شمارهٔ ۴: حکایتی از کتاب گلستان سعدی

شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌ای دیگر متعلّق به دورهٔ قاجار دیده می‌شود. (تصویر ۲۱) نقوش این قالی بدون رنگ‌آمیزی و با خطوط محیطی به تصویر درآمده‌اند. در طراحی این شتر نیز همچون دیگر نمونه‌ها، پیکرهایی در اندازه‌های مختلف مشاهده می‌شود که به صورت تنگاتنگ در هم تنیده‌اند. (جدول ۴) دقت در اجزای تشکیل‌دهندهٔ این شتر و تطبیق آن با شتر درون‌ترکیبی تصاویر ۱۸ و ۱۹، شباهت میان آنها را آشکار می‌سازد. هنرمندان این قالی‌ها

از تصویر یک شتر برای بازنمایی دو موضوع بهره برده‌اند. بنابراین، شتر در این قالی نیز از بسیاری از قراردادهای مشترک شتر درون‌ترکیبی تبعیت می‌کند. (تصویر ۲۲)
در دورتادور حاشیهٔ این قالی، اشعاری بافته شده که بخشی از حکایتی از گلستان سعدی است. جامه‌های مرد شترسوار که همچون پوشش مردان عرب است و نیز درختان نخلی که در پس‌زمینه به تصویر درآمده‌اند، همگی نشان‌گر این حکایت هستند. این‌گونه می‌توان گفت که تنها عنصر تصویری این قالی که به صراحت در این حکایت به آن پرداخته نشده، شتر درون‌ترکیبی مرد عرب است.

تصویر ۱۹. قالیچه قشقایی، مأخذ: مجموعه خصوصی

منشأ تصویری نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری

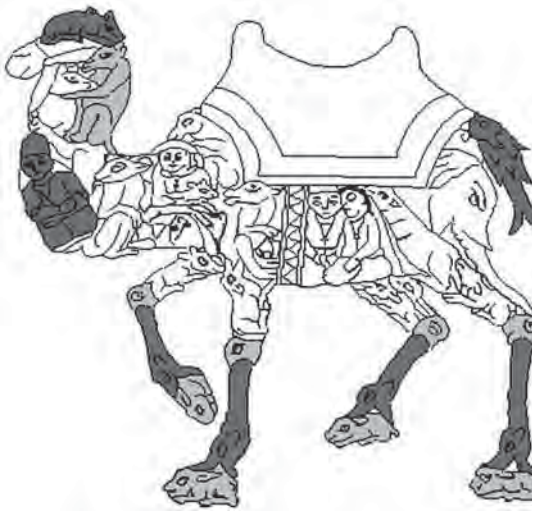
با بررسی و تطبیق نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران با دیگر نمونه‌های این نقش در سایر هنرهای ایران و هند، می‌توان به اشتراکاتی در میان آنها پی برد. از این رو، باید به دنبال یافتن منشأ تصویری این قالیچه‌ها در سایر هنرهای تصویری گشت. سه نمونه از نقاشی‌های هند به‌دست آمده است که تا حد زیادی شبیه به هم هستند و در آنها پری چنگ نوازی بر روی شتر درون‌ترکیبی سوار است. (جدول ۵) از سویی دیگر، در برخی موارد، ترکیب بدن شتر در این نقاشی‌ها شباهت به شتر درون‌ترکیبی قالیچه‌های تصویری ایران دارد. با وجود این، نمی‌توان عنوان کرد که طراح یا بافندهٔ این قالیچه‌ها الگوی کار خود را نگاره‌های دورهٔ صفوی ایران و یا نگاره‌های هندی قرار داده است؛ چراکه این نقاشی‌ها در حجم بسیار اندک تولید شده و فقط در دسترس عدّه‌ای معدود بوده‌اند. بنابراین، هنرمندان قالی از الگویی دست‌یافتنی‌تر بهره برده‌اند.
به نظر می‌رسد هنرمندان قالی در دورهٔ قاجار با نقش شتر درون‌ترکیبی آشنا شدند و از آنها در آثار خود بهره بردند. در این دوره، جامعهٔ ایران وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌شود

جدول ۳. اجزای به‌کار رفته در پیکره شتر درون‌ترکیبی قالی شمارهٔ ۲، مأخذ: نگارندگان.

	اجزای تشکیل‌دهنده	نوع اجزای تشکیل دهنده	تعداد دفعات تکرار شده	محل قرارگیری
قالی شمارهٔ ۲	گونه‌های مختلف حیوانی	ماهی، خرگوش، پرنده و ...	حدود ۲۵	تمام قسمت‌های پیکر شتر

جدول ۴. اجزای به‌کار رفته در پیکره شتر درون‌ترکیبی قالی‌های شمارهٔ ۳ و ۴، مأخذ: نگارندگان.

	اجزای تشکیل‌دهنده	نوع اجزای تشکیل دهنده	تعداد دفعات تکرار شده	محل قرارگیری
قالی‌های شمارهٔ ۳ و ۴	انسان	زن، مرد	۴	شکم، سینه، گردن
	گونه‌های مختلف حیوانی	ماهی، خرگوش، آهو، سگ و ...	حدود ۱۹	تمام قسمت‌های پیکر شتر
	موجودات ترکیبی و غریب	ترکیب حیوان – حیوان	۱۲	پاها، پشت گردن، شکم، گردن، کتف



تصویر ۲۰. آنالیز خطی شتر تصویر ۱۸ و ۱۹ و قراردادهای بصری آنها، مأخذ: نگارندگان.

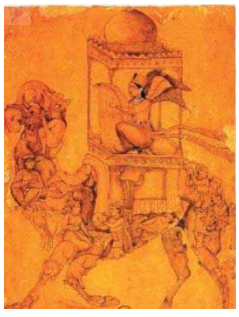
و با تحوّلات گوناگونی در عرصه‌های مختلف روبه‌رو می‌گردد. یکی از این تحوّلات، صنعت چاپ است که میزان تولید تصاویر و نسخ خطی را افزایش داد. چاپ سنگی که در اثر تماس با غرب در دورهٔ قاجار وارد ایران شد، باعث بازتولید کتاب‌های مصوّر خطی بسیار گران‌بها در مقیاس عظیم شد. این تصاویر به تعداد زیاد در دسترس مردم قرار گرفت و محملی برای تصویر کردن موضوعات مورد علاقهٔ مردم گردید؛ چراکه این تکثیر تصویر بر هنرمندان نیز تأثیر گذاشته و منبع الهام گسترده‌ای در اختیار هنرمندان قرار داده بود. قالی‌بافی نیز از این تأثیر بی‌بهره نماند و آثاری از هنر قالی در این دوران به وجود آمد که با تأثیر از چاپ سنگی تولید شدند. (کشاورز افشار، ۱۳۹۴، ۱۴) در برخی از قالی‌ها نیز تأثیرگذاری مستقیم چاپ سنگی بر روی آنها به خوبی آشکار است. ورقی از چاپ سنگی متعلّق به دورهٔ قاجار به دست آمده که شبیه به قالی شمارهٔ ۱ است. بافنده یا طراح قالی فقط برخی از جزئیات این ورق مانند نوشته‌های درون متن چاپ شده را حذف کرده و نقوشی به قالی افزوده است. (جدول ۶)

نمونه‌ای دیگر از تأثیرگذاری چاپ سنگی بر قالی، در جدول ۷ مشاهده می‌شود. نقوش پس‌زمینه در این قالیچه نسبت به ورق چاپ‌سنگی، محدود شده‌اند. این امر به دلیل محدودیت‌هایی که در تکنیک بافت قالی، به‌خصوص قالی‌های روستایی-عشایری وجود دارد، بدیهی است. از این رو، سبک بافت این قالی به گونه‌ای است که جزئیات در آن قابل بافت نیست.

منشأ مفهومی نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری

با توجه به تجزیه و تحلیل فرمی و بررسی متن اشعار، می‌توان چهار منشأ: داستان لیلی و مجنون، افسانه‌های ایرانی، روایت شب معراج پیامبر (ص) و حکایت گلستان سعدی را به عنوان منشأ مفهومی نقش‌مایهٔ شتر درون ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران در نظر گرفت. نخستین منشأ مفهومی این نقش‌مایه داستان لیلی و مجنون نظامی است که دیگر صحنه‌های این داستان نیز بارها بر روی قالیچه‌های تصویری تکرار شده است. متخصّصان حوزهٔ فرش نقش شتر درون‌ترکیبی در قالی ایران را، خواه مرتبط با داستان لیلی و مجنون باشد و یا

جدول ۵. نقاشی‌های هند، پری سوار بر شتر درون‌ترکیبی مأخذ: نگارندگان.

تصاویر			
مشخصات	سبک مغولی هند، قرن ۱۱ هجری، کتابخانه ملی پاریس، مأخذ: Rogers، ۱۹۸۳، ۶۶	سبک مغولی هند، قرن ۱۹ میلادی، رنگ و طلا روی کاغذ، مأخذ: www.asia.si.edu	راجستان، قرن ۱۷ میلادی، مأخذ: www.jameelcentre.ashmolean.org

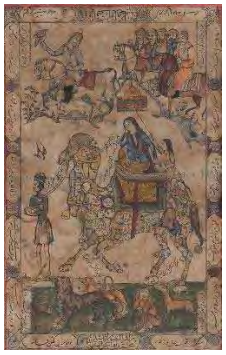
نباشد، به نام شتر لیلی می‌نامند. «این صحنه زادهٔ تخیل نقاشان و قالی‌بافان است و از داستان‌های شفاهی که مردم در اطراف افسانه‌ها می‌سازند سرچشمه گرفته است... و شرح آن از این قرار است: حیوانات بیابان که از دیرباز غمخوار و همنشین مجنون شده بودند و از نیاز مجنون به دیدار لیلی آگاهی داشتند، همه در هم می‌آمیزند و از مجموع خود شتری به وجود می‌آورند که لیلی را بر خود نشانده و به دیدار مجنون می‌آورد.» (تناولی، ۱۳۶۸، ٦٦) از سویی دیگر، در قالی شمارهٔ ۱ و قالی‌های مشابه آن (تصاویر ۱٤ و ۱۵) کتیبه یا نوشته‌ای با مضامین داستانی لیلی و مجنون به‌کار رفته که آشکارا این قالی‌ها را به این داستان مرتبط می‌سازند. در واقع، ارتباط بین مضمون نوشته‌ها با طرح و نقش قالی‌ها عاملی جهت تسریع در رساندن مفاهیم مورد نظر هنرمند قالی به مخاطب است که نه تنها در این قالی‌ها، بلکه در نمونه‌های دیگر نیز تا حدودی رعایت شده است.

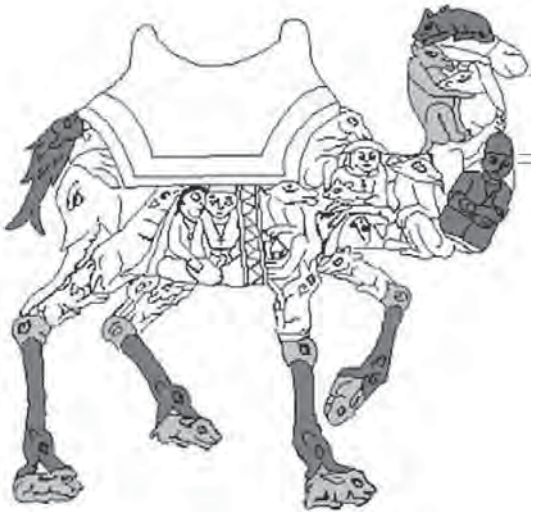
تصویر ۲۱. قالی شمارهٔ ۴، راور کرمان، حدود سال ۱۲۶۶ ه.ش، قاجار، مأخذ: مجموعه خصوصی.

با توجّه به ترکیب نقش‌مایه‌های موجودات دیو مانند و همچنین نقش‌مایهٔ درخت سخن‌گو با نقش‌مایهٔ شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری، افسانه‌ها را باید دومین منشأ مفهومی این نقش‌مایه در هنر قالی ایران در نظر گرفت. همان‌طور که اشاره شد، این عناصر علاوه بر قالیچه‌های تصویری ایران در هنر هند نیز به کار رفته‌اند. در هنر نقاشی تمدّن هند، بیشتر حیوانات [درون]ترکیبی با شیاطین همراه هستند که این شیاطین ممکن است از حیوانات دیگر تشکیل شده باشند و شیپورها و نیزه‌هایی که به اژدها و پرندگان تبدیل شده، داشته باشند. مرتبط ساختن و همراهی دیوهای شیطانی بازیگوش با موجودات ترکیبی، ازجمله دلایلی است که باعث شده است این موجودات ترکیبی کابوس‌های عجیب و غریب وهمی به نظر آیند. منشأ موجودات ترکیبی و شیاطین مشخّص نیست، امّا گفته شده است که موجودات ترکیبی با نقش‌مایهٔ درخت سخن‌گو (واق واق) ارتباط دارند. (Raby، ۱۹۹۸، ۱۳۲) از این رو، حضور موجودات دیو مانند و نقش درخت سخن‌گو در کنار شتر درون‌ترکیبی در قالیچهٔ تصویری ایران را می‌توان متأثر از افسانه‌ها و قصّه‌های مشترک میان فرهنگ و تمدّن ایران و هند در نظر گرفت.

واقعهٔ معراج پیامبر (ص) سوّمین منشأ مفهومی نقش‌مایهٔ شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری است. عناصر تصویری موجود در تصاویر ۱۸ و ۱۹ نشان‌دهندهٔ ارتباط

جدول ۶. لیلی و مجنون، تأثیر مستقیم چاپ سنگی دورهٔ قاجار بر یک قالیچهٔ تصویری دورهٔ قاجار مأخذ: نگارندگان.

تصاویر		
مشخصات	قالی شمارهٔ ۱، راور کرمان، ۱۲۷۵هـ .ش، رجشمار ٤۰، تار و پود: پنبه، پرز: پشم، مأخذ:خشکنابی، ۱۳۷۷، ٤۸	چاپ سنگی، سید محمد اصفهانی، ۳۱۳×۲۰۰ میلیمتر، موزهٔ هنر و تاریخ ژنو، مأخذ: www.yandex.com



تصویر ۲۲. آنالیز خطی شتر تصویر ۲۱ و قراردادهای بصری آن،مأخذ:نگارندگان.

شتر درون‌ترکیبی با این واقعه است. از سویی، در قسمت بالای قالی، دو فرم لچک مانند، قاب قوسین یک محراب را تشکیل داده‌اند. محراب به عنوان مکانی برای معراج نمازگزار، تجلّی نماز است و نماز تحفه‌ای است که پیامبر برای امّت خود از این سفر به ارمغان آورد. (شجاری و میرفخرائی، ۱۳۹٤، ۵۵) معراج با مراحل هفت‌گانهٔ نماز تطبیق دارد. «... دو قیام، رکوع، دو سجده و دو قعود به مانند هفت آسمان هستند که پیامبر (ص) هنگام معراج پشت سر گذاشت تا به مقام قرب الهی رسید و هنگام بازگشت، برای مؤمنان با خود به ارمغان آورد تا مؤمن نیز با گزاردن نماز به معراج نائل شود.» (همان، ۵۸) بنابراین، واقعهٔ معراج با فرم محراب و وصال معشوق در ارتباط است؛ چراکه آدمی به واسطهٔ عشق به معراج می‌رسد. در مقابل، نمونه‌ای از عشق زمینی نیز در قالی دیده می‌شود و آن عاشق و معشوقی هستند که دست‌های یکدیگر را گرفته و جزو عناصر تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر هستند.

در نهایت، حکایتی از گلستان سعدی را باید چهارمین منشأ مفهومی نقش‌مایهٔ شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران در نظر گرفت. در این حکایت آمده است: «پیاده‌ای سر و پا برهنه با کاروانِ حجاز از کوفه بدر آمد و همراهِ ما شد. نظر کردم و معلَومی نداشت. خرامان همی‌رفت و می‌گفت:

نه به شتر بر سوارم،
نه چو اشتر زیرِ بارم
نه خداوندِ رعیت،
نه غلامِ شهریارم
غمِ موجَود و پریشانی معدوم ندارم
نفَسی می‌زنم آسوده و عمری می‌گذارم

شترسواری گفتش: ای درویش کجا می‌روی؟ برگرد که به سختی بمیری. نشنید و قدم در بیابان نهاد و برفت. چون به نخلهٔ محمود برسیدیم توانگر را اَجَل فرا رسید. درویش به بالینش [فراز] آمد و گفت: ما به سختی بنمردیم و تو بر بُختی بمردی[1]». (سعدی، ۱۳۹۱، ۹۲) در این حکایت، درویشِ برهنه و شترسوارِ توانگر دو نماینده از نظام ارباب-رعیتی هستند. مرد عرب از طبقهٔ ارباب‌ها بر روی شتری ترکیبی نشسته است و موجودات تشکیل دهندهٔ شتر تمثیلی از انسان‌ها و جانورانی‌اند که تحت فرمان ارباب‌ها هستند.

جدول ۷. حضرت جبرئیل (ع)، تأثیر مستقیم چاپ سنگی دورهٔ قاجار بر یک قالیچهٔ تصویری دورهٔ قاجار مأخذ: نگارندگان.

تصاویر		
مشخصات	قالی شمارهٔ ۳، حضرت جبرئیل (س)، اوایل قرن ۱۴ ه.ق، بلوچ (مأخذ: تناولی، ۱۳۶۸، ۲۳۹)	چاپ سنگی، حضرت جبرئیل (ع)، کلیات سعدی، ۶۸-۱۲۶۷ (مأخذ: مارزلف، ۱۳۹۰: ۲۶۴)

۱. گلستان سعدی- باب دوم- در اخلاق درویشان: حکایت ۱۷

نتیجه

پیکرهٔ شتر درون‌ترکیبی نقش‌مایه‌ای با منشأ هندی است. این نقش‌مایه در ایران برای نخستین بار در نقاشی‌های دورهٔ صفویه ظاهر شده است. از دورهٔ قاجار، این نقش‌مایه در قالیچه‌های تصویری نیز استفاده می شود. با ارزیابی و تطبیق نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران با نقاشی‌های ایرانی و هندی دارای این نقش، به اشتراکاتی میان آنها پی می‌بریم. این اشتراکات در اجزای تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ شتر، در حکم قراردادهایی تکرارشونده مطرح می‌شوند که گرچه از لحاظ شکلی با یکدیگر هماهنگ هستند، امّا از جهت نحوهٔ تصویر شدن با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند و هر یک هماهنگ با شرایط اجتماعی- فرهنگی جامعهٔ زمان خود به تصویر درآمده‌اند. در دورهٔ قاجار، ظهور چاپ‌سنگی به عنوان یکی از پدیده‌های تکنولوژیک جدید، تأثیر مستقیمی بر قالیچه‌های تصویری با نقش شتر درون‌ترکیبی گذاشت. از این رو، در پاسخ به نخستین سؤال این مقاله که درخصوص منشأ تصویری نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌های تصویری ایران است، باید گفت که نقاشی‌های ایرانی و هندی به صورت غیرمستقیم و چاپ‌سنگی‌های دورهٔ قاجار به صورت مستقیم بر نقش این شتر در قالیچه‌ها تأثیرگذار بودند. سؤال دیگر این پژوهش دربارهٔ منشأ مفهومی و معناشناختی نقش شتر درون‌ترکیبی در قالیچه‌هاست. بررسی‌ها نشان می‌دهد این نقش متأثر از داستان لیلی و مجنونِ نظامی گنجوی، حکایتی از گلستان سعدی، داستان معراج پیامبر (ص) و افسانهٔ درخت سخن‌گو است. اغلبِ موجودات به کار رفته در پیکرهٔ شتر، در وهلهٔ نخست، گونه‌های مختلف حیوانی و سپس موجودات ترکیبی و غریب هستند. اغلب موجودات ترکیبی و غریب تصویرشده در پیکرهٔ شتر، جانورانی ترکیبی هستند که در ترکیب حیوان – حیوان قرار می‌گیرند. پس از گونه‌های مختلف حیوانی و موجودات ترکیبی و غریب، پیکره‌های انسانی از دیگر عناصری هستند که درون اندام شتر به تصویر درآمده‌اند. نکتهٔ قابل توجّه آنکه در تمام نمونه‌های دارای تصویر انسان، هم تصاویری از زنان و هم تصاویری از مردان دیده می‌شود که محلّ قرارگیری آنها قسمت‌های مختلف بدن این جانور به‌جز پاهاست. اشیاء به‌کار رفته در پیکره‌های شتر در این قالیچه‌ها شامل زنگوله، دف و دیگ هستند که از تعدّد کمتری نسبت به دیگر اجزا برخوردارند. برخی از این اجزا جزو قراردادهای تکرارشونده هستند که عبارت‌اند از: خرگوش (در سَر و سُم‌ها)، موجود تخیلی (در گردن)، ماهی (در گردن و دُم)، چهرهٔ انسان (در محل اتصال گردن به بدن)، انسانی در حالت نشسته (در سینه)، پرنده (در سینه) و موجوداتی که از دهانشان، موجودی دیگر خارج شده است (در پاها).

منابع و مآخذ

برازش، محمودرضا، ۱۳۸۶، هند، تهران، آفتاب هشتم.

بصام، سید جلال‌الدین (و دیگران)، ۱۳۸۳، رویای بهشت (هنر قالی‌بافی ایران)، جلد ۲، ترجمه باسم محمدی (و دیگران)، تهران، سازمان اتکا.

پاکباز، رویین، ۱۳۹۳، نقاشی ایران؛ از دیرباز تا امروز، چاپ دوازدهم، تهران، زرّین و سیمین.

تختی، مهلا و افهمی، رضا، تصویر و مفاهیم درخت سخن‌گو بر قالی‌های دستباف، فصلنامهٔ گلجام، شمارهٔ ۱۸، ۱۳۹۰، ۷۰-۴۹.

ترابی، ارکیده، ۱۳۹۳، عجایب‌المخلوقات قزوینی در تصاویر چاپ سنگی علیقلی خویی، تهران، نظر.

تناولی، پرویز، ۱۳۶۸، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران، سروش.

حیدری، مرتضی و جعفری، زهره و آیت‌اللهی، حبیب‌الله، بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بال‌دار) در منابع تصویری قبل از اسلام، دو فصلنامهٔ مدرس هنر، شمارهٔ ۲، ۱۳۸۶، ۱۷-۲۴.

خشکنابی، رضا، ۱۳۷۷، ادب و عرفان در قالی ایران، تهران، سروش.

دادور، ابوالقاسم و مبینی، مهتاب، ۱۳۸۸، جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان. تهران، دانشگاه الزهرا (س).

دادور، ابوالقاسم و محمدی‌خواه، محمد و حسینی، الهام، بررسی تطبیقی نگارهٔ «در راه اورشلیم» و نگارهٔ «معراج» اثر سلطام محمد (با تاکید بر پیامبر (ص)، جبرئیل و براق)، دو ماهنامهٔ پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره ۵، ۱۳۹۶، ۴۱-۶۶.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله، ۱۳۸۵، غزل‌های سعدی، تهران، سخن.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله، ۱۳۹۱، گلستان سعدی، چاپ دهم، تهران، خوارزمی.
شجاری، مرتضی و میرفخرایی، اشرف، معراج پیامبر(ص) و ارتباط آن با محراب مساجد، پژوهشنامه عرفان، شماره ۱۳، ۱۳۹۴، ۵۱-۷۳.
شیخی، عباس و باصفا، حسن و غفارپور، لیلا، جایگاه باورهای انسانی در بازآفرینی موجودات افسانه‌ای ایران باستان بر سفالینه‌های اسلامی نیشابور، همایش ملی نقش خراسان در شکوفایی هنر اسلامی، ۱۳۹۴، مشهد، موسسه آموزش عالی فردوس.
طاهری، علیرضا و شاه‌چراغ، معصومه، مطالعهٔ تطبیقی نقوش «درون‌ترکیبی» در نگارگری ایران و دوره سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو «نگاره شتر و ساربان ، پری چنگ نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره زمین»، فصلنامهٔ نگره، شماره ۳۷، ۱۳۹۵، ۶۳-۷۲.
فضلی، فاطمه، جواهرات هند، نشریهٔ دنیا، شمارهٔ ۵، ۱۳۹۷، ۱۹-۲۵.
کشاورز افشار، مهدی، تکثیر مکانیکی اثر هنری در عصر قاجار و تاثیر آن بر فرش ایران، فصلنامهٔ گلجام، شماره ۲۷، ۱۳۹۴، ۵-۲۵.
مارزلف، اولریش، ۱۳۹۰، تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی، ترجمه شهروز مهاجر، تهران، نظر.
ملول، غلامعلی، ۱۳۸۴، بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران، تهران، زرین و سیمین.
میرزایی، زهرا، ۱۳۹۵، پازیریک؛ کهن‌ترین فرش دنیا، کارناوال، ۱۳۹۸/۰۶/۱۵، https://www.karnaval.ir/blog/pazirik-carpet-iran
نایفی، صدیقه، نگاره‌های انسان پیکره در پیکره از منظر حکمت و عرفان اسلامی، اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۱، ۱۳۹۵، ۴۹-۵۳.
Curtis, John, 1989, Ancient Persia, London, British Museum Pub.
Ekhtiar, Mayam and P.soucek, Priscilla and R. Canby, Sheila and Najat Haidar Navina, 2011, Masterpieces From The Department Of Islamic Art In The Metropolitan Museum Of Art, Yale University Press. New Hoven and London.
Raby, Julian 1998, The Nasser D.Khalili Collection of Islamic Art, Valume VIII, United Kingdom, Oxford University Press.
Rogers. J.M, 1983, Islamic Art and Design, London, British Museum Publication.
Tafbijeba, Po'ja, 1991, Nizami's characters on the carpets, Russia.
Zouzoula, Evgenia 2007, The fantastic creatures of Bronze age Crete. PhD thesis, University of Nottingham.

Rogers. J.M, 1983, Islamic Art and Design, London, British Museum Publication.
Sa>di, Muslih al-din Abdullah, 2006, Sa'di's sonnets, Tehran, sokhan.
Sa>di, Muslih al-din Abdullah, 2012, Sa'di's Golestan, Tenth Edition, Tehran, kharazmi.
Shajari, Morteza and Mirfakhraei, Ashraf, Ascension of the Prophet and its relation to the altar of mosques, Pajooheshname Erfan, No. 13, 2015, 51-73.
Sheikhi, Abbas and Basafa, Hasan and Ghafarpour, Leila, The Position of Human Beliefs in Recreating Mythical Creatures of Ancient Iran on Neyshabur Islamic Pottery, National Conference the Role of Khorasan in Blossoming of Islamic Art, 2015, mashhad, Ferdows Institute of Higher Education.
Tafbijeba, Po'ja, 1991, Nizami's characters on the carpets, Russia.
Taheri, Alireza and Shahcheragh, Masoumeh, A Comparative study of Iranian "Interior Hybrid" paintings and the paintings of Mughal Sultans of India and Archimboldo's "Camel and Cameleer, The Camel-riding harper fairy and The Earth's Portrait, Negareh quarterly, No. 37, 2016, 63-72.
Takhti, mahla and afhami, reza, The image and concept of talking tree on handmade carpets, Goljaam quarterly, No. 18, 2011. 49–70.
Tanavoli, Parviz, 1989, Persian pictorial carpets, Tehran, soroush.
Torabi, orkideh, 2014, Qazvini's Ajaib al Makhluqat in Ali-quli Khui's Lithography Illustrations, Tehran, Nazar.
Zouzoula, Evgenia 2007, The fantastic creatures of Bronze age Crete. PhD thesis, University of Nottingham.
www.asia.si.edu
www.Christies.com
www.io9.gizmodo.com
www.jameelcentre.ashmolean.org
www.yandex.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Internet. The statistical population includes the Qajar carpets. Seven carpets were selected and compared with each other. Because of their small number, the selection of these rugs is based on available and accessible samples. In this research, using linear analysis, the formal analysis of the Inter-hybrid camel in the carpets and the review of their repetitive visual contracts were discussed. Subsequently, the carpets with this picture, in addition to each other, were compared and analyzed with samples of Iranian lithographic arts and paintings of Iran and India. The results show that the carpets have indirectly been influenced by the Iranian and Indian paintwork and have directly been influenced by the lithography of the Qajar era. The conceptual source of these carpets is the stories of Leyli and Majnun by Nizami Ganjavi, Prophet Muhammad's ascension, stories from the Golestan of Saadi and the legend of the talking tree. Morphologically speaking, the consisting parts of the camel's body are: 1. Animals, 2. Humans, 3. Composite-fictional creatures, 4. Objects. Among the different kinds of animal species, the most commonly used element is the body.
Keywords: Pictorial Carpets, Inter-hybrid Camel, Visual Arts, Qajar

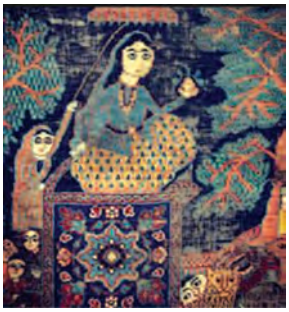
References: Barazesh, M. R, 2007, India, Tehran, Eighth sun.
Basam, S. Jalaleddin (and others), 2004, The dream of paradise (The art of persian carpet), Volume 2, Translation by Basem Mohammadi (and others), Tehran, Etka organization.
Curtis, John, 1989, Ancient Persia, London, British Museum Pub.
Dadvar, Abulghasem and Mobini, mahtab, 2009, Composite beasts in ancient iranian arts, Tehran, Al-Zahra University.
Dadvar, Abulghasem and Mohammadi- khah, Mohammad and Hoseini, elham, A Comparative Study of the Icon «On the Way to Jerusalem» and «the Ascension Icon» by Soltan Mohammad» (with the Emphasis on Prophet Muhammad (PBUH), Gabriel, and Buraq), Journal Of Research in the Arts and Humanities, No. 5, 2017, 41-66.
Ekhtiar, Mayam and P.soucek, Priscilla and R. Canby, Sheila and Najat Haidar Navina, 2011, Masterpieces From The Department Of Islamic Art In The Metropolitan Museum Of Art, Yale University Press. New Hoven and London.
Fazli, Fatemeh, Indian Jewelery, donya Journal, No. 5, 2018, 19-25.
Heidari, Morteza and Zohreh, jafari and Ayatollahi, Habibollah, A Study on The Formation of the Role of the Angel (The Winged Man) in Pre - Islamic Visual Industries, The Modares Semiannual Art, No. 2, 2007, 17-24.
Keshavarz Afshar, Mehdi, The mechanical replacement of artwork in the Qajar era and its impact on Iranian carpet, Goljaam quarterly, No. 27, 2015, 5-25.
Khoshknabi, Reza, 1998, Literature and mysticism in Iranian carpets, Tehran, soroush.
Malol, Gholam Ali, 2005, Baharestan: A doorway to Persian rugs, Tehran, Zarrin and simin.
Marzolph, Ulrich, 2011, Narrative Illustration In Persian Lithographed Books, Translation by Shahrouz Mohajer, Tehran, Nazar.
Mirzaei, Zahra, 2016, Pazirik; The oldest carpet in the world, Karnaval, 2019/09/06, https://www.karnaval.ir/blog/pazirik-carpet-iran.
Nayefi, Sedigheh, Figurines of the human figure in the figure from the perspective of Islamic wisdom and mysticism, Wisdom and Knowledge Information, No. 1, 2016, 49-53.
Pakbaz, Ruyin, Painting of Iran; from Long ago to today, Twelfth Edition, Tehran, Zarrin and simin.
Raby, Julian 1998, The Nasser D.Khalili Collection of Islamic Art, Valume VIII, United Kingdom, Oxford University Press.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Study of Formation Backgrounds of Inter-hybrid Camel Motifs in the Qajar Period Rugs and Their Influence from Other Arts *

Zahra Shoghi, MA in Carpet Design, Faculty of Applied Arts, Art University, Tehran, Iran.
Mehdi Keshavarz Afshar, Assistant Professor, Department of Art Studies, School of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 2020/03/03 Accepted: 2020/06/30



The Inter-hybrid camel is one of the types of composite creatures in Iranian art. This composite creature has an important distinction with other composite creatures such as Sphinx, Griffin and others. In this image, the organs of different animals are not combined in one body. Rather, a collection of human and animal figures, strange objects and imaginary creatures are depicted inside the body of a camel and in the form of various organs of her body. This form of the camel is seen in many Iranian arts such as painting and carpet. In addition, Inter-hybrid camel is depicted in many Indian paintings and there are some similarities between camels in Indian paintings and Iranian examples. In this regard, examples of components of the camel>s body are referred to as repetitive visual conventions. These conventions, which have emerged as a series of human and animal standards, are found in both Iranian and Indian arts to be perfectly harmonious in form, but differing in their portrayal together. Prominent examples of these contracts are: Rabbit (in heads and legs), Fictitious Creatures (in the neck), Fish (in the neck and tail), Human face (at the junction of the neck to the body), Human in the sitting position (in the chest), Bird (in the chest) and creatures that have come out of the mouth of another creature (in the legs). Pictorial carpets, as one of the arts of Iran, depict the Inter-hybrid camel. Pictorial carpets including these figures often belong to the Qajar era and after this era, and there has been no sign of this figure before this period. Research on pictorial carpets plays an important role in understanding the Iranian carpet art flow in the contemporary period as well as the cultural components of Iranian society. The image of the Inter-hybrid camel in the pictorial carpets remains largely unknown and the lack of studies in this area has created ambiguities as well as misconceptions about the resources and motivations for its use in carpets; including that this figure of the Inter-hybrid camel on the carpet is known with the story of Leyli and Majnun by Nizami Ganjavi. However, the attribution of this camel to Leily is not true in all examples. The aim of this study is the investigation and analysis of the morphological features of the Inter-hybrid camel figures of the pictorial carpets of the Qajar era as well as finding the conceptual and pictorial source of this figure in the carpets. To reach this goal, we also explored the figure of the Inter-hybrid camel in addition to pictorial carpets in other arts. The questions in this study are: 1. What is the visual origin of the image of the Inter-hybrid camel in pictorial carpets? 2. What is the conceptual and semantic origin of this role in pictorial carpets? 3. What are the morphological and formal characteristics of this image in pictorial carpets? Type of the research in this study is descriptive - analytical, historical and a comparative study. Formal analysis method has been used to analyze the data. Information gathering is done through library sources and the

*This paper is extracted from the first author's master,s thesis titled «An Analysis of the Representation of the Poems of Leyli-o-Majnun and Khosrow-o-Shirin by Nizami Ganjavi in Iranian Pictorial Carpets from the Qajar Period to the Present Day» under the supervision of the second author in the Faculty of Applied Arts, Tehran University of Art.