University of Sistan and Baluchestan

Studies in Comparative Religion and Mysticism

Online ISSN: 2676 - 5195

Manifestation of the ideal world in the Persian carpets of the Safavid period

Sahel Erfanmanesh[1] | Fatemeh Shrazi[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Faculty of Handicrafts Department, Faculty Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: sahelerfanmanesh61@gmail.com

2. Masters, Faculty of Handicrafts Department, Faculty Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. E-mail: shirazi.fatemeh@arts.usb.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 10 June 2023
Received in revised form: 16 July 2023
Accepted: 26 July 2023
Published online: 1August 2023

Keywords:
Alem al-Madale,
Hekmat Khosravani,
Suhravardi,
carpet,
Safavid period.

ABSTRACT

Representation of art is considered to be a complex topic and different art fields use it according to their expression style. One of the most obvious examples can be found in the pattern of Iranian carpets. Various forms of single meanings arising from Iranian and Islamic beliefs are evident in all the paintings. This unity of meaning at the same time as the plurality of forms can be considered the most important value hidden in the art of carpets, which, while creating beautiful images, makes it possible to understand the meanings of symbols through the creation of a substitution relationship between them. The role of Iranian carpets, as one of the manifestations of Iranian-Islamic art, especially during the Golden Age of Iran, i.e. Safavid era, can be considered as an example of the manifestations of Eastern and Islamic art. So that each of these motifs show the concepts and foundations of Islamic art in a way. Now the question is, has the common mystical and philosophical vision in this period influenced the role of the carpet? And how can this effect be observed? This research has been done using the descriptive-analytical method and collecting library data with the aim of research in the manifestation of the world of Safavid period carpets. According to the researches, we witness the spread of the ideas of Hekmat Khosravani, the philosophy of illumination and its influence in the manifestation of the world of example, Horqalia, Gang Dej and Shahr Armani in the text of the carpets of this period. Also, the presence of precise geometry, the variety of forms and at the same time its unity, the use of borders and rotating lines, the pattern of Lakh-Tranj and Baghi, are visual manifestations that will help us achieve the goals of the article.

Cite this article: Erfanmanesh, S, & Shirazi, F. (2023). Manifestation of the ideal world in the Persian carpets of the Safavid period. *Studies in Comparative Religion and Mysticism*, 7 (1),134-157. DOI: 10.22111/jrm.2023.45615.1127

© The Author(s).

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/jrm.2023.45615.1127

مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی
شاپا الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۱۹۵
دانشگاه سیستان و بلوچستان

تجلی عالم مثال در فرش‌های دوره صفویه

ساحل عرفان منش[۱] | فاطمه شیرازی[۲]

۱. نویسنده مسئول، استادیار، گروه صنایع دستی ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: sahelerfanmanesh61@gmail.com

۲. ، کارشناسی ارشد، گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: shirazi.fatemeh@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۲۰

تاریخ ویرایش : ۱۴۰۲/۴/۲۵

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۲/۵/۴

تاریخ انتشار : ۱۴۰۲/۵/۱۰

واژه‌های کلیدی:
قرآن،وجود،
نور،شهود،
مکتب ابن عربی

چکیده

بازنمایی هنر از مباحث پیچیده محسوب می‌شود و حوزه‌های مختلف هنری به تناسب شیوه بیانی خود از آن بهره برده‌اند. از جمله شیوه‌های بیان، گرایش به انتزاع است که در طراحی قالی و هنرهای سنتی نمود پیدا می‌کند. از آنجا که در دوران صفوی این هنر-صنعت از حرفه روستایی به شهری تغییر یافت، در نقوش آن در فرش نیز تغییراتی ایجاد می‌کردد. همچنین در این دوران اندیشه قالب در جامعه نیز تغییر می‌کند و با احیای اندیشه اشراقی و پس از آن ظهور حکمت متعالی مواجه بوده، بنابراین این پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال است عالم مثال گفته شده در اندیشه این حکما چگونه در فرش‌های این دوران بازنمایی و تجلی یافته است؟ و این تأثیر را چگونه می‌توان مشاهده کرد؟ این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و جمع آوری اطلاعات پژوهش کتابخانه‌ای است. هدف از پژوهش تجلی عالم مثال بر فرش‌های دوره صفوی است. یافته‌های پژوهش بیانگر گستردگی اندیشه‌های حکمت خسروانی، فلسفه اشراق و تأثیر آن در تجلی عالم مثال، هورقلیا، گنگ دژ و شهرآرمانی در متن فرش‌های دوره صفویه است؛ ظهور این عالم را با توجه به هندسه دقیق، نور، وزن، تنوع صورت‌ها و در عین حال وحدت آن، استفاده از حاشیه و خطوط گردان در فرش‌های باغی، محرابی و لچک ترنج می‌توان مشاهده کرد.

استناد: عرفان منش، ساحل؛ شیرازی، فاطمه (۱۴۰۲). تجلی عالم مثال در فرش‌های دوره صفویه. *مطالعات ادیان و عرفان* تطبیقی، ۷ (۱)، ۱۵۷-۱۳۴.
DOI: 10.22111/jrm.2023.45615.1127

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نویسندگان.

مقدمه

بسیاری از عرفا و فلاسفه مسلمان معتقدند که زیبایی شناسی در هنر اسلامی سرچشمه در عالم مثال دارد. فضای دوبعدی و منفصل، رنگ‌های شفاف و تابناک و عناصر استلیزه (ختایی و اسلیمی) در فرش را محصول تجلی این عالم می‌دانند. به عقیده بسیاری از سنت گرایان، فرش و نگارگری ایرانی چشم اندازی فراتر از عینیت را به تصویر می‌کشد. فرش به مثابه تجلی عرش در زندگی ایرانی همچون مکانی مثالی است که هرگوشه آن تجلی عالم دیگر(بهشت برین) بر روی زمین است. عالم مثال یا عالم ملکوت حضرتی است که در آن، صورت فاقد ماده است(شیرازی، ۱۳۶۰،ص. ۵۵۶). با توجه به فلسفه سهروردی این «عالم» ریشه در حکمت ایران باستان «حکمت خسروانی» دارد. همچنین در هنرهای ایران باستان به‌ویژه در فرش می‌توان تجلی این حکمت را در وحدت و ظهور نور، عالم مثال و خیال مشاهده کرد. فرش‌های پازیریک و بهارستان به‌عنوان نمونه‌های شاخص دوران ایران باستان، تجلی عالم مینویی، مثال، هورقلیا، گنگ دژ و بهشت بر روی زمین‌اند. نقش فرش در آن دوران برگرفته از حکمت مزدایی، خسروانی و همچنین تجلی عالم مینویی بر گیتی بوده است. از این‌رو از قول بورکهارت، فرش تیسفون «نمایشگر بهشت روی زمین بود و تقسیم آن بین صحابه پیامبر خالی از معنایی روحانی نبود» (بورکهارت، ۱۳۷۶،ص. ۱۳۵).

بنابراین با توجه به نظر سنت‌گرایان که به‌صورت کلی طرح فرش و نگارگری را برگرفته از عالم مثال می‌دانند و با ارجاع به تحقیقاتی که فرش‌های بافته شده در پیش از اسلام را متاثر از حکمت مزدایی می‌داند، از آنجا که حکمت اشراق در دوران صفوی از نو زنده می‌شود و از جمله موارد مهم در اندیشه شیخ اشراق و ملاصدرا که از حکمای عصر صفوی است، عالم مثال است هدف این پژوهش بررسی اندیشه و گفتمان دوره صفوی در فرش‌های آن دوره است. این پژوهش به دنبال پاسخ به این سوال است: عالم مثال گفته شده در اندیشه این حکما چگونه در فرش‌های این دوران بازنمایی و تجلی یافته است؟ و این تأثیر را چگونه می‌توان مشاهده کرد؟ با توجه به اهمیت عالم مثال در اندیشه اسلامی و جایگاه فرش و نقشه فرش در هنر ایران، پژوهش حاضر حائز اهمیت بوده و انجام این پژوهش برای شناخت هنر و اندیشه دوره صفوی ضروری است.

ادبیات موضوع و پیشینه تحقیق

درباره نقش عالم مثال در هنر اسلامی پژوهش‌هایی نیز در زمینه فرش صورت گرفته است از جمله:

بلخاری،(۱۳۸۷) در مقاله «مبانی نظری فرش از دیدگاه سنت گرایان»به ذکر جایگاه فرش و نسبت آن با ارض می‌پردازد. بورکهارت(۱۳۸۹) در کتاب «هنر مقدس» به نقش و اهمیت فرش به‌عنوان یکی از هنرهای سنتی می‌پردازد. کامکار و دیگران (۱۳۸۷)، در مقاله «الگوی هندسی در فرش صفوی» به اهمیت و نقش هندسه و ریاضی در فرش‌های دوره صفوی اشاره می‌کنند. چیت-سازیان(۱۳۸۸)، در مقاله «بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران» به نقش و اهمیت چهارباغ در معماری و تأثیر آن در فرش پرداخته است. محمودی نژاد و دیگران «فرش باغی"فرش از نقش "فرشی از عرش" تا طرح "عرشی بر فرش"»(۱۳۸۶)، در این مقاله نیز فرش‌های گلدانی و باغی، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و بیانگر عالمی دیگر هستند. نکته قابل ذکر در این پژوهش‌ها این است که علی‌رغم پرداختن به نقوش و کتیبه‌های موجود در فرش‌های دوره صفویه، نمود عالم مثال سهروردی در فرش‌های این دوره بررسی نشده است. همچنین شمسایی(۱۳۹۰)، در پایان‌نامه «تمثل مکان و فضای مثالی در عناصر فرش ایرانی با تکیه بر آرای سهروردی حکمت خسروانی» فقط به ارتباط اسطوره کنگ دژ و اقلیم هشتم در فرش پرداخته و هیچ اشاره‌ای به فرش‌های دوره صفویه و تجلی عالم مثال در فرش‌های این دوره نکرده است؛ بنابراین با توجه به جایگاه عالم مثال در اندیشه و هنر اسلامی و به لحاظ آنکه تحقیق جامعی در این خصوص صورت نگرفته است، این پژوهش بدیع است.

پژوهش مذکور از نوع پژوهش کیفی و بر اساس ماهیت توصیفی- تحلیلی است. در این پژوهش بین فرش‌های دوره صفویه، شش نمونه فرش با نقش لچک-ترنج، باغی و محرابی انتخاب شده است. در این فرش‌ها به تجلی عالم مثال با توجه به نقش، فرم، رنگ و ساختار فرش پرداخته می‌شود. در قالی‌های مذکور مبانی عرفانی، اشراقی و نقش عالم مثال بر اساس اندیشه‌های مذکور در قالی بررسی می‌شود.

۱-عالم مثال نزد سهروردی

از آنجا که اساس تحقیق بر پایه عالم مثال است، ابتدا شرحی از این عالم بیان می‌شود. باید توجه داشت در تاریخ فلسفه، بسیاری از اندیشه‌هایی که ظهور می‌کنند گرچه در میان متفکران قبل از خود مطرح بوده است، در عین حال در نتیجه و توجه خاص یک فیلسوف در شیوه و روش خاص خویش

به نام آن فیلسوف یا حکیم ثبت شده است. بر این اساس، اواین فیلسوفی که هم به استدلال و هم به شهود در اثبات عالم مثال قدم برداشته است، شیخ شهاب‌الدین سهروردی است (امید،۱۳۵۱،ص. ۸۸). عالم مثال در فلسفه اشراقی ، از جلوه‌ای خاص برخوردار است و گستره عظیمی را در بر دارد. هانری کربن در کتاب تاریخ فلسفه اسلامی، سهروردی را به‌عنوان اولین فیلسوفی معرفی می‌کند که وجود شناسی این عالم را بیان کرده است و دیگر عرفا و حکما سخنان وی را بسط داده‌اند(کربن، ۱۳۷۱،ص. ۲۸۴).

سهروردی هستی را چهار عالم می‌داند؛ یعنی عالم انوار قاهره که همان عالم عقول است، عالم انوار مدبره که همان عالم نفوس است، «صور معلقه ظلمانیه و مستنیره» که موجودات عالم مثال‌اند و برزخیان که متشکل از عالم افلاک و عالم عناصرند. به این ترتیب فاصله میان عالم مجردات و محسوسات به برزخی به نام «عالم مثال» قائل می‌شود(سهروردی، ۱۳۷۵: ج۲، ص.۲۳۲). این عالم از آن رو که عالمی قائم به خود و از نفوس متخیله جزئیه بی‌نیاز و مستقل است، «عالم خیال منفصل» نیز نامیده می‌شود. همچنین از آن جهت که موجودات آن صور مثال معلقه‌ای هستند که در عین برخورداری از کم و کیف، وضع و سایر اعراض، از ماده و محدودیتهای آن مجرد و بدورند «عالم صور معلقه»، «عالم مثل معلقه» و «عالم اشباح مجرد» نیز خوانده می‌شود(سهروردی، ۱۳۷۵،ص ص. ۲۱۱-۲۱۲). سرانجام، بدین سبب که در فاصله‌ی میان دو عالم عقل و جرم قرار گرفته است«برزخ کلی» نام دارد.

همانطور که گفته شد به این عالم، عالم مثل معلقه یا صور معلقه گفته می‌شود که صورتهای موجود در این عالم برخلاف صورتهای مادی، ماده این جهانی ندارند. بر اثر ریاضت و با توجه به مراحلی که تن از قفس مادی آزاد شود، صعود به این عالم امکان‌پذیر می‌شود. برای ورود به این عالم نیاز به بدن‌های هورقلیایی و لطیف است زیرا درک این عالم با ابدان عنصری امکانپذیر نیست و تنها با حواس لطیف روحانی می‌توان درکی از این عالم داشت(پورنامداریان، ۱۳۹۴، ص.۳۷؛ عسلی و دیگران، ۱۳۹۹،ص. ۱۲۵). صوری که در عالم مثال متجلی می‌شوند، جواهری قائم به ذات هستند که فاقد محل هستند، به این دلیل است که حواس ظاهری قادر به درک آن نیستند. وی اذعان دارد همه موجوداتی که در عالم ماده به‌سر می‌برند، در این عالم روح می‌یابند و مانند شکل رویاها، بدون ماده می‌شوند. سهروردی این عالم را اقلیم هشتم می‌نامد و شهرهایی چون جابلقا، جابرسا و هورقلیا

از جمله شهرهای آن بر می‌شمارد(معین، ۱۳۶۷،ص. ۴۹۸). هورقلیا شهر مثالی سهروردی است. او در کتاب حکمه الاشراق و کتاب «المشارع و المطارحات» اصطلاح هورقلیا را به کار برده است. در این مبحث از گروهی از سالکان سخن رفته است که بر آب و هوا مشی می کنند و با بدن های خود به آسمان صعود می نمایند و با بعضی از نفوس فلکی و در راس همه، نفس فلکی هورخش(خورشید) متصل می‌گردند. «سهروردی این اقلیم را اقلیم هشتم می‌نامد. مقصود از اقلیم هشتم همان عالم مثال، عالم مثل معلقه و اشباح مجرده است. در این عالم شهرهایی است که شهر شگفت انگیز «هور قلیا» مهمترین آن‌هاست»(علیخانی، ۱۳۸۹،ص. ۸۸).

بنابراین «هورقلیا» ازدیدگاه سهروردی نام یکی از شهرهای اقلیم هشتم است‌که نمود ریشه‌های وجودی زیبایی، اشکال و صور ظاهری این عالم در اقلیم هشتم است (رضوی، ۱۳۸۲، ص.۱۴۳). در عین حال، چون آن شهر شگفت انگیز در عالم مثال در حکم پایتخت است، عالم مثال را به طور کلی «عالم هورقلیا» نیز می‌توان گفت. هورقلیا نام پایتخت شهرهای مثالی است و به معنی اقلیم خورشید می باشد. جزء دوم هورقلیا صورتی از قلعه است که به معنی قلعه خورشید قلمداد می شود(مقصود از قلعه خورشید همان گنگ دژ در متون پهلوی است) (علیخانی، ۱۳۸۹، ص ص.۹۴-۹۳).

در حکمت اشراقی مسلمانان هورقلیا در قیاس با مدینه فاضله ایرانی(کنگ دژ/قلعه خورشید) به عنوان یک عالم، عالم اشباح مجرده و مثل معلقه و به عنوان یک مدینه مثالی و نام یکی از شهرهای اقلیم هشتم قلمداد شده است. کنگ‌دژ در متون پهلوی به نحو شگفت‌آوری توصیف شده است. دریادگار جاماسپیگ امده است: کنگ دژ را سیاوش درخشان بر سر دیوان ساخت. راه پیرامون او هفت فرسنگ است و شامل هفت دیوار است(....)؛ کوشک‌های آن سیمین‌اند و کسانی که در آن‌اند زرین جامه‌اند... آنجا همیشه بهار، آباد و درخت به بار است (...) فرمانروا و سالارشان کیخسرو است(احمدی، ۱۳۸۸،ص ص. ۱۳۰-۱۲۷).

۲- نظریه کثرت از وحدت

کثرت از وحدت و نحوه صدور آن از موارد مهم در فلسفه بوده که که نحوه پیدایش کثرت در عالم و فاعلیت خداوند می‌پردازد و بسیاری از سنت‌گرایان قائل به تجلی این نظریه در هنر هستند. سهرودی با توجه به نظریه الواحد به چرایی نظریه صدور پرداخته که موضوع این پژوهش نیست. وی

بر مبنای امکان اشرف و با توجه به عالم مثال، به اثبات ارباب انواع می‌پردازد(صلوتی، ۱۳۹۴،ص ص. ۱۰۷-۱۰۸). با توجه به نظریات وی، در راس عالم، نورالانوار قرار دارد که نور اعلی و مطلق می‌نامد. نور اقرب با توجه به آنکه مجرد از ماده است، جنبه تجریدی دارد و بر اساس آنکه بر نورهای پایین تر جنبه قهر دارد، قاهر نامیده می‌شود. وی انوار مجرد را بر دو قسم می‌داند: انوار قاهر و مدبره که از خصوصیات آنها عدم حجاب مادی است(سهروردی، ۱۳۵۵، ۱۱۰).

از نسبت اشراق و مشاهده میان نور اقرب و نورالانوار، قاهر دوم بوجود می‌آید. همچنین قاهر دوم و نور قاهر اقرب، باعث پدید آمدن قاهر سوم شده و به همین ترتیب ادامه پیدا می‌کند و نمی‌توان این نسبت‌ها را شمرد و چون ابن سینا عدد ده برای آنها قرار داد. سهروردی این انوار قاهره را انوار قاهره طولی می‌نامد که همان امشاسپندان زرتشتی هستند(کربن، ۱۳۸۴، ۳۳-۳۹).

جدول۱: عوالم چهارگانه در فلسفه سهروردی

عوالم	حکمت اشراق
عالم عقل	انوار قاهره طولی
عالم نفس	انوار قاهر عرضی
عالم مثال	صور معلقه
عالم جسم	برازخ اثیری و عنصری

در فلسفه سهروردی انوار عرضی نیز وجود دارند که وی آنها را انور اسپهبدیه یا منوره می‌نامد که حافظ همه مخلوقات زمینی هستند و حرکت افلاک از آنهاست. وی این انوار ار روح انسانی یا نفس ناطقه می‌نامد که از طریق جوهر لطیفی در کالبد آدم حاضر می‌شود(سهروردی، ۱۳۵۵، ۴). انوار طولی مقدم بر انوار عرضی هستند آنها با توجه به حالت قهر و اشراقی که دارند مقدم بر انوار عرضی هستند. در مبحث نورشناسی سهروردی نورهای عرضی به مانند ذات های بسیطی هستند که با توجه به تاثیری که بر جسم و عالم جسمانی می‌گذارند امور پایین را سامان می‌دهند. همه این عوالم در عالم مثال به نوعی قابل مشاهده است. در نهایت افرادی که از غواسق عبور می‌کنند می‌توانند پس از عبور این مراحل و رها کردن تن مادی به نورالانوار و وحدت نورها دست یابند. این نظریه تحت عنوان وحدت در کثرت بیش از نظریات سهروردی در ابن عربی و بالطبع آن در بسیاری از فلاسفه‌ای که تحت تأصیر وی بودند چون ملاصدرا نیز نفوذ یافت. به‌نظر می‌رسد با توجه به آنکه این اندیشه و

نظرات متعدد دیگری در خصوص وحدت و کثرت مطرح بوده است، این اندیشه بر هنرمندان تأثیر گذاشته است. نقوشی که از یک جزء آغاز می‌شود و متکثر می‌شود و به‌نظر می‌رسد دوباره به همان کل باز می‌گردد همچون شمسه را تحت تأثیر این اندیشه می‌دانند. از آنجا که شمسه از نور می‌آید و این وحدت و کثرت در نور رخ می‌دهد، می‌تواند بی‌تاثیر از این اندیشه و بیان عالم مثالی نباشد.

۳-فرش و نقش عالم مثال در آن

قبل از ورود به مبحث فرش، به شرح نام‌واژه فرش پرداخته می‌شود. واژه عربی«فرش» که در زبان پهلوی «ویسترگ» خوانده می‌شود، به معنای بساط افکنده یا گستردنی است که بر زمین می‌گسترانند(دهخدا، ۱۳۷۷،ص ص.۱۷۰۷۷) تا همچون «زمین» که صفات ذاتی‌اش گستردن و گهوارگی است، آرامش را به فرش‌نشینان تقدیم نماید. در قرآن نیز در سوره ذاریات چنین آمده است«و زمین را بگستردیم و چه نیکو مهدی»(ذاریات،ص.۴۸). همچنین فرش از منظر سنت گرایان، به‌دلیل نسبت آن با ارض با وجه مادری عالم و نقش قابلی آن پذیرای صور و نقوش ازلی مکنون در بطن اسماء عالم‌است. فرش بدون نقش بی‌معنا است، همچنان که ارض فاقد صور، ماهیت ندارد. سنت‌گرایان فرش را نمادی از یک واحد کل، واحد یکتا می‌دانند که چنان‌چه این تارها از فرش بیرون کشیده شوند تمامی هستی همچون از هم پاشیدن فرشی از هم می‌پاشد(بلخاری، ۱۳۸۷، ص ص.۱۱-۱۲). می‌توان آن را این‌گونه بیان کرد که، زمین عکس آسمان است و هر اثر زمینی منشأیی آسمانی دارد؛ بنابراین، فرش آیینه عرش است که هر نقش صورت فرش، رمز و رازی از آسمان دارد.

در دوران باستان علاوه بر آنکه شهرها را بر اساس کنگ‌دژ یا عالم مثالی می‌ساختند، سعی در ایجاد این عالم در فرش که در حکم زمین بود و برای مفروش کردن آن به‌کار برده می‌شد، داشتند. گویی شهر نمادی از «عالم کبیر» بود و خانه «عالم صغیر» که با فرش پوشانده می‌شد. برای تجلی آن عالم در فرش و برای جلوگیری از ورود اهریمنان به درون و قلب آن، فرش از حاشیه‌های متعدد بین ۵ تا ۷ حاشیه تشکیل می‌شد. در وسط آن گل، گیاه و درختان که نشانی از گلستان یا نقوشی که نماد خورشید بودند، قرار می‌دادند. در فرش پازیریک(تصویر ۱)، طرح حاشیه فرش دیوارها و حصار اطراف دژ شهر مقدس است که از هفت دیوار زرین، سیمین، پولادین، الماس، عقیق، یاقوت و سنگ محصور شده است. زرد زمینه را می‌توان نشانه هورقلیا و سبز را نشانه باغ بهشتی و حیات

جاوید دانست. این فرم اصلی فرش با حاشیه‌های متعدد در دوران بعد از اسلام نیز ادامه می‌یابد. به‌نظر می‌رسد در دوره صفویه با توجه به زنده شدن اندیشه حکمت اشراق و نظریه عالم مثال وی و نقش هورقلیا و شهرهای آسمانی در آن، به‌توان این تجلی را در فرش‌های این دوران بهتر مشاهده کرد.

تصویر۱- فرش پازیریک، قرن چهارم و پنجم پیش از میلاد، موزه ارمیتاژ (ملول، ۱۳۸۴،ص. ۱۵).

۴- فرش در دوره صفوی

عصر صفوی به «عصر طلایی هنر» مشهور است. هنرمندان این دوره در اکثر زمینه‌های هنری شهرت داشته و آثار بسیار نفیسی از خود به یادگار گذاشته‌اند. از جمله آثار برجسته می‌توان به نقش فرش اشاره کرد که به دلیل تنوع طرح‌ها و کیفیت بالای نقوش به‌کار رفته دارای اهمیت بوده و امروزه رینت بخش اکثر موزه‌های دنیا است. از فرش پیش از عصر صفوی کمتر نمونه‌ای برجا نمانده به‌جز فرش پازیریک تا مورد نقد و بررسی قرار گیرد. در حقیقت دوره صفوی متقدم‌ترین دوره‌ای است که انبوهی مدارک عینی از آن باقی مانده است(هیلن براند، ۱۳۸۶، ص.۲۴۲).

تشکیل حکومت واحد و مقتدر شاهان صفوی به بسط و گسترش هنر کمک موثری نمود. تقید شاهان به تشیع و توجه آنها به هنر، فرصتی را فراهم آورد تا هنر فرش‌بافی و طراحی فرش به بهترین

نحو در قالب ایده‌های مرتبط با جهان‌بینی خاص دوران بروز یابند. «در دوران شاه طهماسب و شاه عباس اول(نقطه اوج سلسله صفوی)، بازخوانی مجدد حکمت ایرانی و جهت دهی به باورهای مذهبی، بار دیگر به هنر ایران هویت و تشخص بخشید. هنرهای این‌دوره به‌خصوص فرش‌بافی این دوران، نمایان گر عالی‌ترین شکل وحدت فرهنگ دینی اسلام با فرهنگ ایرانی است» (خاتمی، ۱۳۹۰،ص.۲۱۲).

در این دوره فرش‌بافی از یک حالت پیشه روستایی به مقام یک حرفه با اهمیت در کارگاه‌های شهری تغییر موضع داده و استفاده از خطوط یا طرح گردان در این زمان در فرش ظاهر می‌شود. (ادواردز، ،ص.۴). دردوره شاه‌طهماسب فرش‌های ترنج‌دار رواج یافت که از جمله شاهکارهای آن، فرش شیخ صفی‌الدین یا فرش اردبیل است. در مکتب شاه عباس نیز فرش‌ها با طرح گلدانی، اسلیمی، درخت، باغ و سجاده‌ای تولید گشت(سامی، بی‌تا، ص.۶۰). همچنین دوره صفویه یکی «از دوره‌های درخشان بافت فرش‌های طرح چهارباغی است» (حشمتی‌رضوی، ۱۳۹۲،ص ص.۱۴۰-۱۴۴). استفاده از باغ و طرح‌هایی با زمینه‌های پرندگان و حیوانات به این دلیل بوده است که «شاه عباس که به عنوان یک مسلمان اثنی عشری مؤمن، می خواست شهر خود را بر اساس تصویر شهرهای بهشت که چه در قرآن و چه در متون حکمای عارف ایرانی ذکر شده است بنا کند» (استیرلن، ۱۳۷۷، ص.۴۱). باغ‌هایی که در این دوره بیان می‌شود بیانگر یک باغ با ویژگی‌های صوری و جهانی است. مضامین بهشت، خیر و شر و به‌ویژه موضاعات و مضامین مرتبط با اعتقادات مذهب تشیع، از دستمایه‌های هنرمندان فرش صفوی بوده است. همچنین فرش ایران به‌ویژه در این دوران به مدد استفاده از الیاف ظریف زرین، سیمین، ابریشم و رنگ‌های ناب طبیعی به عنوان مظاهری از وجود خداوند، ظرفیتی عظیم در خود برای پذیرش انوار الهی ایجاد کرد. زیبایی مسحور کننده‌ی این فرش‌ها همگان را به تحسین وا می‌دارد، چرا که تجلی حقیقت است و «حقیقت چیزی جز زیبایی نیست» (نوروزی طلب، ۱۳۷۵،ص ص. ۷-۵).

۵-تاثیر شرایط اجتماعی و مذهبی در دوره صفویه بر فرش

بازخوانی تاریخ صفویان آشکار می سازد که علی‌رغم جنگ‌های متعدد داخلی و خارجی، این دوره را می توان از نظرسیاسی و اجتماعی، یکی از بهترین ادوار تاریخ دوره اسلامی ایران برشمرد.

تشکیل حکومت مرکزی، نخستین و مهم‌ترین ویژگی این دوران، در قیاس با ادوار گذشته است. ثبات و اقتدار حکومت، امنیت را برای مردم به همراه آورد و به تدریج، کسب و کار رونق یافت و وضع معیشتی مردم به‌سامان گشت. و بدون شک، شکل‌گیری حکومت صفویه در ایران در قالب یک دولت شیعه اثنی عشری را، باید یکی از مهم ترین فصول تاریخ ایران و اسلام به شمار آورد؛ زیرا تلاش و مبارزات شیعیان، بیش از ۹ قرن ادامه یافت تا آن که مذهب شیعه، دین رسمی ایران شد(مزاوی، ۱۳۶۸،ص. ۲۸). شناسایی رسمی مذهب شیعه، به مکتب امامت بُعدی سیاسی بخشید و در نوزایی حقیقی ایران در عهد شاه عباس اول سهمی عمده بر عهده داشت (استیرلن،۱۳۷۷، ص.۲۵). با گسترش تفکر شیعی در ایران و اشاعه علوم مذهبی، شخصیت های برجسته‌ای چون میرداماد و ملاصدرا تربیت یافتند. با کمک متفکران و فیلسوفان این دوره، به تدریج زمینه برای ترکیب و تلفیق مکاتب مختلف تفکر اسلامی در زمینه و بافت تشیع حاصل شد. ملاصدرای شیرازی و دیگرانی که پس از او به ادامه خط و روال سهروردی پرداختند،

در این دوره با مطرح شدن اندیشه شیعی در جامعه و رسمیت یافتن تشیع و با وجود تفکرات خاص حاکم بر زمان، از لحاظ علمی، فلسفی و سیاسی با دوره متفاوتی روبرو هستیم که تأثیر مستقیم بر هنر گذاشت. در اثر توجه پادشاهان صفوی و خلاقیت هنرمندان مکتب شاه طهماسب و شاه عباس، مکاتب هنری در فرش شکل گرفت. به عبارت دیگر در این دوره فرش از فضای هندسی صرف خارج شد و به فضایی خرد گرا و پیچیده که واجد ارزشهای فلسفی و هنری است، تبدیل شد.

۶- عالم مثال در فرش‌های دوره صفوی

از جمله نقشه فرش‌های رایج در دوره صفویه، فرش لچک ترنج، باغی، محرابی و ... است. در این مقاله با توجه به ویژگی قالی‌های دوره صفوی، به نقش عالم مثال در قالی‌های لچک ترنج، باغی و محرابی پرداخته می‌شود. جهت تجلی عالم مثال از میان اندیشه سهروردی و دیگر حکما چند عنصر استخراج و بر آن اساس و با توجه به حضور آن عناصر به تجلی این عالم در قالی‌ها پرداخته می‌شود.

از مهمترین این موارد حضور نظم و تجلی وحدت در کثرت در نقشه فرش است. از آنجا که سهروردی اذعان دارد، همه چیز از نورالانوار آغاز می‌شود و پس از آن به انوار قاهر طولی و مدبره عرضی و به نوعی کثرت اشاره دارد که در نهایت دوباره در سیر صعودی همه به نورالانوار می‌رسند می‌توان برای دریافت عالم مثال به تجلی این مهم در فرش پرداخت. در کنار نظر سهروردی با توجه

به آنکه وی برای این وحدت جزئیاتی ذکر نکرده از نظر سنت‌گرایان می‌توان بهره برد. آنان اذعان دارند زمینه رسیدن به این وحدت را در سه چیز می‌بینند:«یکی هندسه که وحدت را نظم فضایی جلوه‌گر می‌سازد، دیگری وزن که وحدت را در نظم دنیوی و نیز غیر مستقیم در فضا نمودار می‌سازد. سوم نور، که در واقع به خودی خود دیدنی نیست و سرشت آن تغییرناپذیر است(بورکهارت،۱۳۶۵، ص.۸۷). بنابراین با توجه به اهمیت نور در اندیشه سهروردی به بررسی سه مورد نور، هندسه و وزن در آثار پرداخته می‌شود. همچنین پس از بررسی موارد فوق به نقش شهر مثالی قالی نیز اشاره می‌گردد.

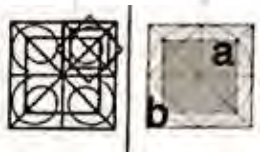
تصویر۲- فرش لچک ترنج، شمال غرب ایران، نیمه اول سده دهم هجری، مجموعه گلبانگیان، لیسبون، ۵۳۰×۲۲۲ سانتی‌متر(Pop,1982, 1148)

پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۳- فرش اردبیل، بافته شده در سال ۹۴۶ه.ق برای آرامگاه شیخ صفی‌الدین اردبیلی(pop,1981)

۱-۶- طرح لچک و ترنج

از جمله فرش‌های این دوره، فرش‌هایی با نقش لچک و ترنج است(تصویر۲)، که می‌توان از آن میان به فرش لچک ترنج، شمال غرب ایران اشاره کرد. با مطالعاتی که درباره هندسه و ریاضیات در فرش‌های دوره صفویه انجام شده، مشخص می‌شود هندسه فرش صفوی مجموعه قواعدی است که نسبت‌های ریاضی و هندسی دقیقی را در بر می‌گیرد (تصویر۴). در هندسه نقوش این فرش، «نظام هندسی $\sqrt{2}$ به‌عنوان نظامی عملی شناخته شده بود که در تمام فرش تکرار و رواج داشته است»(کامکار، آیت‌اللهی، ۱۳۸۷،ص. ۱۷).



تصویر۴-در این فرش مربع پایه با اندازه $b=\sqrt{2}\,a$ در سراسر فرش تکرار می‌شود(کامکار، آیت‌اللهی، ۱۳۸۷،ص. ۱۹).

با اینکه این فرش دارای تزیینات و نقوش فراوان است، لیکن فراوانی تزیینات با صور انتزاعی و هندسی«به‌واسطه وزن و آهنگ ناگسسته و درهم پیچیدگی بی‌پایان آن، بر کیفیت خلأ می‌افزاید. این نقوش به جای آنکه ذهن را به بند بکشد، قالب‌های ذهنی را در هم می‌شکند»(اعوانی،۱۳۷۵، ص.۳۰۲). هندسه در فرش نوعی نظم و وحدتی مقدس ایجاد کرده است که نشان‌دهنده رموزی پنهان است که در آن نهفته است. وزن و نظم که از جمله موارد مهم در بررسی نقشه فرش‌ها بود در این قالی به خوبی مشهود است؛ همچنین در فرش‌های این دوره «رنگ همان نور است»(خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۷،ص.۴۲) و هنرمند می‌کوشد علاوه بر ایجاد نقوشی که بیانگر نور باشند به‌وسیله رنگ و نخ‌های طلایی و نقره‌ای، عالم نورانی ملکوت را بازنمایی کند. با توجه به آنچه در حکمت خسروانی و عالم مثال سهروردی دیده شد، عالم از نور آغاز می‌شود و تمام کمالات تابع وجود نورالانوار هستند و ترنج مرکز فرش‌ها چنین جایگاهی دارد و تجلی است از کثرت در وحدت.

در مرکز قالی گل شاه‌عباسی مشاهده می‌گردد. این گل که با توجه به تحقیقات انجام شده همان نیلوفر است در این دوران به نام شاه عباس شناخته می‌شود و نشان از اهمیتی است که در این دوران به این گل داده‌اند. این گل در عرفان نیز جایگاه ویژه‌ای دارد چراکه سربرآوردن نیلوفر از آب(مرداب)، نماد شکفتن آن است از آب‌های آشفته و باز و بسته شدنش با نور، نشانی است از رابطه این گل با نور(همان). نیلوفر از سویی با آب، از سوی دیگر با خورشید در رابطه است. درباره نیلوفر گویند که با آفتاب سر بیرون می‌آورد و باز با آفتاب فرو می‌رود(رضی،۱۳۷۱،ص.۹۶). همچنین در آیین میترائیسم، نیلوفر نماد زندگی و آفرینش است(نامور مطلق و کنگرانی،۱۳۹۴،ص.۳۲۱). «گوهر تن زردشت به میانجی آب و گیاه به او (مهر) راه یافت. بدیهی است که گیاهی که درخور نگهداری فر سوشیانس در دریاچه باشد، همان گل نیلوفر آبی خواهد بود»(مقدم، ۱۳۸۵،ص.۴۵). در روایات زرتشتی، نیلوفر آبی گیاهی در خور حفاظت از فر و تخمه زرتشت در دریاچه کیانسه است(گویری،۱۳۷۵،ص.۸۳). از موضوعات قابل توجه در دوره صفویه، فراموش نشدن هیچ‌یک از طرح‌ها و نقش‌مایه‌های باستانی است. در این دوره نقش‌مایه *نیلوفر آبی* با اندک تغییری به‌نام *گل شاه‌عباسی* بسیار معروف و فراگیر می‌شود(حشمتی رضوی، ۱۳۹۲،ص ص.۱۸۴-۱۸۵). در اینجا علی‌رغم پیچیدگی‌های ابرها،گسست و پیوست، جذب و دفعی که میان آن‌ها وجود دارد، ولیکن در یک نقطه یعنی گل نیلوفر مرکزی به سکون و ثبات دست می‌یابند. رنگ نیلوفر به رنگ سپید در کنار سپیدی ابرها، تأکیدی است بر نور.

علاوه بر موارد فوق، گل نیلوفر(شاه عباسی) می‌تواند تمثیلی باشد از آیه نور و درخت زیتونی که نه شرقی و نه غربی است. سید حیدر آملی، درخت زیتون را به درخت وجود مطلق تعبیر کرده است که از هر وجودی نور می‌گیرد(آملی، ۱۳۸۱،ص ص. ۳۵۸-۳۵۹). از جمله نقوش رایج دیگر در کنار گل نیلوفر و از نظر ارزش بصری بالاتر از آن، شمسه وسط قالی است. خزائی شمسه را به‌عنوان نماد نور، الوهیت می‌شناسد که علی‌رغم آهنگ کثرت آسمان، در نظمی بلورین، پراکندگی هستی را یکی می‌گرداند (خزایی، ۱۳۸۷،ص ص.۵۷-۵۸).

حضور شمسه، گل نیلوفر و رنگ‌های استفاده شده هریک بیانگر نورهای رنگی در قالی مذکور است. حضور همه عناصر نظم هندسی، استفاده از نمادهای نور و تجلی وحدت در کثرت در نقشه قالی، آن را از فضای زمینی خارج می‌کند. حضور حاشیه نیز به این زمین و شهر مثالی کمک کرده و قالی مذکور را چون شهر مثالی هورقلیا نشان داده است. حاشیه در قالی‌های دوره صفوی، همچون باغ‌ها و حیاط‌های ایرانی با قابی محصور نشان داده شده‌اند، گویی به مرکز درونی نظر دوخته و به نوعی چکیده و بازتاب بهشت‌اند (نصر،۱۳۹۲،ص.۸۷)؛ و در همه اشکال خود نه تنها انجام آداب و عبادات را تسهیل می‌کند بلکه سرشت الهی انسان را نمایان می‌کند.

نمونه شاخص نقش لچک و ترنج، را می‌توان در فرش اردبیل که برای مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی در سال(۹۴۶ ه.ق / ۱۵۳۹ میلادی) (تصویر۳) در سیزدهمین سال پادشاهی شاه تهماسب بافته شده‌است، مشاهده کرد. در این فرش علاوه بر آنکه شمسه در مرکز فرش تجلی نور است، دو قندیل بالا و پایین آن و رنگ لاجوردی زمینه، تأکیدی بر اهمیت نور است. سهروردی در کتاب حکمه الاشراق و کتاب «المشارع و المطارحات» اشاره به نفوس فلکی دارد که و در راس همه، نفس فلکی هورخش(خورشید) قرار دارد. در طرح لچک ترجهای این دوره، ترنج مانند شمیه است که در راس همه و در مرکز قرار دارد.

اندازه و قطع فرش نه در اندازه‌های کوچک و روستایی بلکه در اندازه بزرگ و فاخر برای مکانی مقدس بافته شده و در بردارنده جلوه و شکوهی دوچندان است. نقوش ختایی و اسلیمی با خطوط گردان همراه است که این گردش و انحنای خطوط به ایجاد فضای معنوی کمک کرده و فضای فرش نمودار فضای ملکوتی است. از آنجایی که فرش به‌شدت متأثر از فلسفه اشراق و نور است، اشکال و رنگ‌های آن جلوه‌ای از عالم مثال هستند. تجلی نور بیش از فرش پیشین در شمسه وسط قالی که

با ترج‌های کوچک اطراف آن چون خورشیدی در وسط قالی نمایان شده و افزودن دو قندیل در بالا و پایین شمسه یه این فضای معنوی و مثالی افزوده است. همانطور که گفته شد در فرش‌های موجود نور همان رنگ است. این فرش در مرکز به شمسه طلایی رنگ منتهی می‌گردد. کاربرد رنگ طلا در ترنج و تزئینات داخل آن«یادآور بهشت و ملکوت است»(Michone,2008.62). همچنین، رنگ لاجوردی نشان‌دهنده«عالم مثال» و حکمت عالیه عالم علوی است. آبی لاجوردی، هسته تمثیل مراقبه و مشاهده است، بیانگر بی‌کرانگی آسمان آرام و تفکر برانگیز سحرگاهان صاف و صمیمی است» (احمدی ملکی، ۱۳۸۷، ص.۱۶). وجود ترنج طلائی در مرکز فرش مانند دیگر قالی‌ها، بیانگر نور و از آن بالاتر می‌تواند نورالانوار باشد. همانطور که گفته شد «رنگ طلایی رنگی معنوی و فرا مادی است که از پرتوهای معنویت و روحانیت محسوب می‌شود» (اسکندرپور خرمی و شفیعی، ۱۳۹۱،ص. ۲۲) و در کنار لاجوردی نشان‌دهنده تجلی نور وصول به فیض اعلایی است که هنرمند به آن دست یافته‌است. گستردگی رنگ‌ها و تیرگی و روشنی آنها، علاوه بر ایجاد فضای موزون به قالیچه حالتی غیر مادی و معنوی داده است.

تصویر۵- بخشی از فرش لچک ترنج درختی، شمال غرب ایران، اوایل سده دهم هجری، مجموعه کلارنس مک‌کی در موزه لس‌آنجلس، ۸۱۶×۵۷۰سانتی‌متر(پوپ، ۱۳۸۷، 1128)

تصویر۶- فرش ترنجی درختی و جانوری، فرشپاره، تبریز، ربع دوم سده دهم هجری، موزه هنرهای تزیینی، پاریس ۴۱۰×۳۵۰ سانتی‌متر(حشمتی رضوی، ۱۳۸۹ ،ص.۳۵)

۲-۶- طرح باغی یا گلستان

از دیگر فرش‌های این دوره، فرش‌های باغی یا گلستانی است. در هنر ایرانی و به‌ویژه در فرش‌های دوره صفوی شاهد حضور باغ‌ها یا گلستان‌هایی می‌باشیم با حاشیه یا دیوارهای قطور که با توجه به آنچه در کنگ دژ آمده از حضور شیاطین و اهریمنان جلوگیری می‌کند و فضایی شاد، سبز و خرم را به نمایش می‌گذارد. نقوش درخت، ساقه‌های اسلیمی و ختایی و گل‌ها و حیوانات متنوع، هرکدام به ذره‌ای از کائنات اشاره می‌کند، که در عین کثرت، ترکیبی متوازن ایجاد کرده و در ارائه ساختار طرح از وحدتی کامل برخوردار است. از خصوصیت شاخص این فرش‌ها حضور شمسه یا ترنج در مرکز باغ است که کثرت در وحدت را به بهترین شکل نشان می‌دهد. نمونه‌هایی از آن را می‌توان در (تصاویر۵-۶) مشاهده کرد. به‌نظر می‌رسد در فرش‌های مذکورکه با رنگ‌های متنوع پوشیده شده و مزین به نقوش گل و بوته است، مکانی برای مراقبه تعالی‌بخش خلق شده است و این مکان که خارج از هر زمانی است چیزی جز تصویری از عالم مثال با تزیینات درخشنده‌ای از حیوانات، گیاهان جاودانی و فرشتگان نیست. هریک از این فرش‌ها همانند شهر هورقلیا، تجسم دنیایی دیگر و مظهری از جهان روحانی است.

در این فرش‌ها دوری از طبیعت محسوس و رفتن به جهانی ورای آن با صور تمثیلی از اشکالی نباتی، اسلیمی، ختایی و گره‌ها به وضوح به‌چشم می‌آید. وجود مرغان، حیوانات اساطیری و فرشتگان بر این حالت ماوراء طبیعی در نقوش افزوده است. در این فرش‌ها کوششی برای تجسم بعد سوم و پرسپکتیو دید انسانی نیست. تکرار مضامین و صورت‌ها همان رفتن به اصل است. هنرمند در این مضامین از الگوی ازلی از صور محسوس بهره نمی‌گیرد، به نحوی که گویا صور خیالی او به صور مثالی عالم ملکوت می پیوندد و برداشتی از عالم مثال است. وجود چنین تزئیناتی با دیگر عناصر صورت و فضایی روحانی به فرش می‌بخشد که نقوش این فرش‌ها بخشی از انوار فیض دائم خداوند را منعکس می‌سازند. (بی‌نام، ۱۳۸۷،ص ص.۷۷-۷۹). موجودات، گیاهان و درختان متنوعی که در اطراف ترنج مرکزی قرار دارند، به صورت موجودات معلقه‌ای که از ماده و محدودیتهای آن مجرد و بدورند ظاهر می‌شوند و نقش عالم مثال، اقلیم هشتم یا با توجه به بیانات سهروردی هورقلیا را نشان می‌دهد که همه‌گی مظهر و نشانه‌ای از آن نور هستند. موارد فوق سبب شده که فرش باغی تجلی از نماد بهشت و عالم مینویی و در فلسفه سهروردی «هورقلیا» باشد.

تصویر۷. قالیچه محرابی، ۱۱۷×۱۷۳ سانتی‌متر، احتمالاً بافت کاشان، محل نگهداری: کلکسیون جوزف دوبروف ، نیویورک(Frances,۱۹۹۹:۹۹).

تصویر۸. قالیچه محرابی، در موزه توپقاپی، مرکز ایران، قرن ۱۶م، ۱۱۶ × ۱۷۰ سانتی‌متر. گره نامتقارن(Atlihan,۲۰۱۱ :۳۵)

۳-۶- طرح محرابی

در قالیچه‌های محرابی همنشینی متن کلامی و بصری به مخاطب کمک می‌کند تا به شکل جامع‌تری به روایات موجود در اثر دست یابد و از همنشینی روایات به روایت جامع و کلان برسد. لذا در این مرحله، علاوه بر مضمون هر آیه به همنشینی آیات و چگونگی قرارگیری آنها در قالیچه و دلیل کنار هم قرارگرفتن آنها پرداخته می‌شود، زیرا در برخی حاشیه‌ها هنرمند قسمتی از یک آیه را در کنار آیه دیگر قرار می‌دهد. بنابراین در این سطح سعی در کشف رمزگان این گزینش و همنشینی‌ها کرده، در نتیجه گزینش متون، بدون شک بی‌هدف نبوده است. همچنین وجود حاشیه‌های متعدد در این قالیچه‌ها خالی از معنا نبوده است، حضور آن‌ها می‌تواند به سلوک نمازگزار و اشاره به مراحل متعدد سلوک داشته که در نهایت در درون محراب به نور می‌رسد(تصاویر۷ و ۸). طی این مراحل با مراحلی که در طریقت برای رسیدن به فنا و بقاء بالله وجود دارد تا اندازه‌ای برابر است. به‌طور کلی می‌توان گفت این مراحل عبارتند از: مرحله اول سلوک، با پیر یا راهنما آغاز می‌گردد. برای شروع مسیر سالک نیازمند به راهنماست. مقصد دوم: توبه و توکل به خداوند. مقصد سوم: آگاهی از حقیقت توحید و

یگانگی خداوند که همان حقیقت محمدی است. مرحله چهارم: مهیا شدن و مستعد شدن با تهذیب و تخلیه نفس. مرحله پنجم: انس با خداوند مهربان و شوق تمام به ادراک اسماء و صفات الهی ایجاد آغاز سیر در عالم ماورای طبیعت. مرحله ششم: مستعد شدن برای انجام وظایف الهی، مراقبت در نماز و روزه. مرحله هفتم: و به مقام ارتباط و خلوص کامل. فناء سالک در نور عظمت حق(عرفان‌منش، ۱۳۹۹،ص ص.۸۰-۸۱). با توجه به تنوع کتیبه و حاشیه‌ها، این مراحل در همه قالیچه‌ها یکسان نیست. در اکثر قالیچه‌ها سالک با ورود به قالیچه، گویی خود را فراموش کرده و وارد سرزمینی مثالی می‌شود که دیگر خود وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

یکی از مشخصات فرش‌های این دوره، پرهیز از بازنمایی جهان مادی است، در عوض جهانی متعالی در فرش‌ها مشاهده می‌شود که همان عالم مثال است. این جهان نزد ایرانیان از دیرباز شناخته شده بود و توسط حکمای اشراقی و در رأس آنان سهروردی، بار دیگر وجهه وجودی خود را می‌یابد. صورت‌های عالم مثال به جهت نداشتن جسم با عالم دوبعدی فرش قابل قیاس است. آنچه از سطوح دوبعدی تخت به همراه عدم بازنمایی بعد سوم و سایه در اغلب این آثار مشاهده می‌گردد، به کیفیت دوبعدی عالم مثال مربوط است. نقش فرش تبیین مکان و زمان باقی و مثالی است. در این‌جا آن عالم بهشتی و سرشار از فراغ خاطر و خالی از دغدغه که امکان توجه کامل به زیبایی‌های عالم وجود و مخلوقات را فراهم می‌سازد، به خوبی مشهود می‌گردد. نقش فرش دوره صفویه دنیایی آرمانی را نشان می‌دهد که در آن همه چیز به کمال رسیده است. همچنین طرح فرش در دوره صفویه علاوه بر نقوش روی آن که نمایانگر بهشت بود با داشتن هندسه پنهان درون اجزاء، ساختار مناسب و اندازه‌ی دقیق نشان از مکانی آکنده از رموز پنهان می‌دهد که همان عالم مثال است.

فرش‌های این دوره علی‌رغم کثرت طرح، به وحدت اشاره دارند و همگی دارای معنای یکسان می‌باشند. این چنین دیدگاهی به هنر و توجه به عالم مثال، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و انعکاس آنان را در نقش فرش، بخصوص در دوره صفویه می‌توان مشاهده کرد. پس نقش و نگارهای ایجاد شده در ساختار ترکیب طرح در فرش‌های لچک و ترنجی، درختی و ...که در ترکیبی متوازن و پیوسته متجلی شده‌اند، باعث تأمل در ذهن شده و منشأ و اصل الهی خود را بازگو می‌کنند. فرش‌های

دوره صفویه هندسه، وزن و نور به زیباترین شکل، این وحدت را نشان می‌دهند و نقوشی چون شمسه، ترنج و محراب در این فرش‌ها علاوه بر آنکه دارای نظم هندسی خاصی است، بیش از دیگر عناصر به حالت مثالی فرش‌ها و تبدیل آن به مکانی معنوی کمک کرده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸)، *قالی ایران*، ترجمه مهیندخت صبا، تهران: فرهنگسرا.

احمدی ملکی، رحمان(۱۳۸۷)، *مجموعه مقالات همایش معماری مسجد: گذشته، حال و آینده*، جلد اول، تهران: دانشگاه هنر.

احمدی، داریوش، (۱۳۸۸)،*پایان جهان و ظهور موعود در ادیان ایران باستان*، تهران: نشر جوانه توس.

استیرلن، هانری، (۱۳۷۷)، *اصفهان تصویر بهشت* ترجمه جمشید ارجمند، تهران: نشر فرزان.

اسکندرپور خرمی، پرویز و شفیعی، فاطمه، (۱۳۹۱)، *نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال(با تأکید بر آراء شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره عالم خیال)*» نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره۴، شماره۸.

اعوانی، غلامرضا، (۱۳۷۵)، *حکمت و هنر معنوی(مجموعه مقالات)*، تهران: انتشارات گروس

امید، مسعود، (۱۳۵۱)، عالم مثال یا واسطه، مجله کیهان اندیشه، شماره ۴۷.

امین رضوی، مهدی، (۱۳۸۲)، *سهروردی و مکتب اشراق*، ترجمه دکتر مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.

آژند، یعقوب و نامور مطلق، بهمن. عرفان‌منش، ساحل (۱۳۹۹). *تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در موزه متروپولیتن با روش آیکونولوژی*، کیمیای هنر، ۹(۳۷)، ۷۱-۸۵.

آملی، سید حیدر؛(۱۳۸۱)؛ *جلوه دلدار ترجمه جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار*، ترجمه سید یوسف ابراهیمیان آملی، تهران: رسانش.

بلخاری، حسن، (۱۳۸۷)، *مبانی نظری فرش از دیدگاه سنت گرایان*، مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی هنر فرش، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بورکهارت، تیتوس ، (۱۳۸۹)، *هنر مقدس*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

بورکهارت ، تیتوس، (۱۳۹۲) *فاس شهر اسلام*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: نشر حکمت.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی، زبان و بیان*، ترجمه مهدی رجب‌نیا، تهران: سروش.
بی‌نام، (۱۳۸۷)، *معنویت و هنر قدسی در هنر ایرانی*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۱.
پوپ، آرتور اپهام و آکرمن، فلیپس (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
پورنامداریان، تقی،(۱۳۹۴)، *عقل سرخ، تهران*: سخن.
تامپسون،جان(۱۳۸۴)، *بافته‌ها و قالی‌های اوایل دوره صفویه*، فصلنامه گلستان هنر، شماره۲.
چیت‌سازیان، امیرحسین، (۱۳۸۸)، *بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران*، فصلنامه علمی‌پژوهشی گلجام، شماره۱۲.
حشمتی رضوی، فضل‌الله، (۱۳۹۲)، *تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرش بافی ایران*، تهران: انتشارات سمت
حصوری، علی(۱۳۷۶)، *فرش بر مینیاتور*، تهران: نشر فرهنگان.
خاتمی، محمود (۱۳۹۰)، *پیش‌درآمد فلسفه‌ای برای هنر ایرانی*، ویرایش فنی عباس رکنی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متین.
خزایی، محمد، (۱۳۸۷)، *نقشه؛ نقش حضرت محمد(ص) در هنر اسلامی ایران*، کتاب ماه هنر ایران، شهریور، شماره ۱۲۰.
خوش‌نظر، رحیم و رجبی، محمدعلی، (۱۳۸۷)، *حکمت نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایرانی*، کتاب ماه هنر، شماره۱۱۷.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *فرهنگ دهخدا*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دیماند، ام.اس(۱۳۷۹)، *بافته‌ها و فرش‌های عصر صفوی، اوج‌های درخشان هنر ایران*، ریچارد اتینگهاوزن و احسان یارشاطر، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگه.
رضی، هاشم (۱۳۷۹)، *حکمت خسروانی، حکمت اشراق و عرفان از زرتشت تا سهروردی*، انتشارات بهجت، چاپ دوم.
رضی، هاشم (۱۳۷۱)، آیین مهر، تهران: بهجت.
سامی، علی(بی‌تا)، *بافندگی و بافته‌های ایرانی از دوران کهن*، (بی‌جا).

سهروردی ،یحیی بن حبش، (۱۳۷۶)، *حکمه الاشراق*، ترجمه جعفر سجادی، .تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سهروردی ،یحیی بن حبش، (۱۳۷۵)، *مجموعه مصنفات*، مجلدهای۱،۲،۳،۴، چاپ دوم، تهران: موسسه‌های مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شمسایی، الهام، (۱۳۹۰)، *تمثل مکان و فضای مثالی در عناصر فرش ایرانی با تکیه بر آرای سهرودی و حکمت خسروانی*، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات زبان‌های خارجی.

صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم،(۱۳۶۲)، *رسائل فلسفی*، تصحیح و مقدمه جلال‌الدین آشتیانی، چاپ دوم، قم: مرکز انتشارات مطبوعات دینی.

صولتی، یحیی، (۱۳۹۴)، *چگونگی صدور کثرت از وحدت بر مبنای قاعده الواحد در نزد ابن سینا و سهروردی*، حکمت و فلسفه، ۱۱(۱)، ۱۰۷-۱۲۴.

عالیخانی، بابک، (۱۳۸۹)، *هورقلیا در نزد سهروردی*، نشریه جاویدان خرد، سال هفتم، شماره سوم، دوره جدید.

عسلی، زهرا؛ بلخاری قهی، حسن، حسینی، مهدی و ذهبی، عباس، (۱۳۹۹)، *عالم مثال و نظام نوری حکمت اشراق*، دو فصلنامه فلسفی شناخت، ۸۳/۱، ۱۱۷-۱۳۰.

قطب‌الدین شیرازی، محمدبن مسعود، (۱۳۶۰)، *شرح حکمه الاشراق*، قم: انتشارات بیدار.

کامیار، مریم و دیگران، (۱۳۸۷)، *الگوی هندسی در فرش صفوی*، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره۱۱.

کربن، هانری، (۱۳۷۱)، *تاریخ فلسفه اسلامی*، اسدالله مبشری، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ج۱.

کربن، هانری، (۱۳۸۴)، *روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان*، ترجمه احمد فردید، تهران: اساطیر.

گویری، سوزان؛(۱۳۷۵)، *آناهیتا در اساطیر ایرانی*، تهران: جمال‌الحق.

لاجوردی، فاطمه، (۱۳۸۳)، *مطالعه تطبیقی مراتب وجود در حکمت ایران باستان و فلسفه اشراقی شیخ شهاب‌الدین سهروردی*، دانشگاه علوم تحقیقات.

لاهیجی، بهایی، (۱۳۷۲)، *رساله نوریه در عالم مثال*، تصحیح جلال‌الدین آشتیانی، چاپ دوم، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

مزاوی، میشل م، (۱۳۶۸)، *پیدایش دولت صفوی در ایران*، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: نشر گسترده.

معین، محمد، (۱۳۶۷)، *مجموعه مقالات*، ج۲، تهران: معین.

مقدم، محمد؛ (۱۳۸۵)، *جستار درباره مهر و ناهید*، چاپ دوم، تهران: هیرمند

ملول، غلامعلی، (۱۳۸۴)، *بهارستان دریچه‌ای به قالی ایران*، تهران: زرین و سیمین.

نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه؛ (۱۳۹۴)، *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی*، تهران: شهر

نوروزی طلب، علیرضا،(۱۳۷۵)، *هنر تجلی حقیقت زیبایی*، ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۳۹.

هیلن‌براند، رابرت(۱۳۶۸)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: فرهنگستان هنر.

References

Atlihan, Serife; (2011). *End Finishes of Topkapi Palace Museum Prayer Rug*, International Conference on Oriental Carpet, UK, pp33-42.

Frances, Michael ;(1999). *Some Wool Pile Persian-Design Niche Rugs*, International Conference on Oriental Carpet Danville , California, (volume5) part2, pp36-75.

Michone, Jean-Louis (2008). *Art and Introduction to Traditional Islam. Illustrated: Function*, - spirituality, foreword by Roger Gaetani, world wisdom, Inc.

Pope, up hum Arthur (1981). *a survey of Persian art from prehistoric times to the present, no XIII*, Tehran, Sorosh.

پرتال جامع علوم انسانی