http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8
تاریخ دریافت مقاله:۹۹/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴
صفحه ۹۵- ۷۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل شمایل نگارانه‌ی قالیچه‌ی درون ترکیبی «شتر لیلی» راور*

سیده معصومه شاه‌چراغ
دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
علیرضا طاهری (نویسنده‌ی مسئول)
استاد تاریخ هنر، دانشکده‌ی علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران
al.taheri@art.ac.ir
فرنوش شمیلی
استادیار، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده‌ی هنرهای تجسمی
ابوالقاسم دادور
استاد، عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا
ناهید عبدی
عضو هیئت علمی پژوهشکده‌ی هنر، فرهنگستان هنر

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

چکیده

قالیچه‌ی تصویری «شتر لیلی» متعلق به دوره‌ی قاجار است که تصویر مرکزی در آن را پیکر بزرگ شتری «درون ترکیبی» اشغال نموده که در شکل بیرونی به صورت واقع‌گرایانه بوده و درون آن از تعداد زیادی نقوش انسانی و حیوانی کوچک تشکیل شده است. نقش‌پردازی برخی از موجودات به این شیوه، از دوره‌ی تیموری در نگارگری ایران رواج یافت که اوج و محبوبیت آن در مکتب صفوی بود. این شیوه همزمان با صفویان، در هنر هند گورکانی نیز مورد توجه قرار گرفت.

در مقاله‌ی حاضر قالیچه‌ی «شتر لیلی» با رویکردی شمایل‌نگارانه و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برخی سایت‌های علمی مورد توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد. هدف از این تحقیق معرفی نمونه‌ای خاص از فرش تصویری و تحلیل آن به روشی علمی است در این راستا سعی شده است تا به این سؤالات پاسخ داده شود: ۱- رابطه‌ی کتیبه‌های قالیچه با تصویر متن آن چگونه قابل خوانش است؟ ۲- مضمون اصلی داستان در سطح تحلیل شمایل‌نگارانه چیست؟ ۳- مجموعه‌ی گونه‌های حیوانی تشکیل دهنده‌ی پیکره‌ی شتر لیلی کنایه از چیست؟ ۴- حضور فرشته- هارپی و اژدهای بال‌دار سرخ رنگ، در قالیچه به صورت نمادین به چه چیز اشاره دارند؟ کتیبه‌های شعری در حاشیه‌ی قالیچه هم‌سو با عناصر تصویری متن آن، به ماجرای عروسی لیلی با ابن سلام و وداع او با مجنون، به نقل از «مکتبی شیرازی» ارجاع دارد. اما معنای اصلی داستان در سطح دوم، غلبه و پیروزی خیر-مجنون- بر شر-ابن سلام- توسط حیوانات است. شتر «درون ترکیبی» نیز متشکل از حیواناتی است که مجنون در کوه و بیابان با آن‌ها همنشین بوده اما در عین حال کاروان سرور عروسی را نیز در خود جای داده است. همچنین تصویر فرشته-هارپی در معنای باستانی آن نمادی از پیروزی است که به نبرد حیوانات حامی مجنون با اژدها -ابن سلام- و کشتن او اشاره دارند.

واژه‌های کلیدی: قالیچه‌ی شتر لیلی، نقوش درون ترکیبی، شمایل‌نگاری، لیلی و مجنون، مکتبی شیرازی

* این مقاله مستخرج از رساله‌ی مقطع دکتری با عنوان «شمایل‌شناسی نگاره‌های درون ترکیبی در مکتب گورکانیان هند» در دانشکده هنرهای صناعی دانشگاه هنر اسلامی تبریز به راهنمایی دکتر علیرضا طاهری، دکتر فرنوش شمیلی و مشاوره دکتر ابوالقاسم دادور و دکتر ناهید عبدی است

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

Iconographic Analysis of Ravar's "Layla's Camel" Intra-hybrid Rug

Seyedeh Masoumeh Shahcheragh
PhD Student of Islamic Art, Tabriz Islamic Art University
Alireza Taheri (Corresponding Author)
Professor of Art History, Faculty of Theories and Art Studies, Tehran University of Art (Corresponding Author)
artaheri@art.ac.ir
Farnoosh Shamili
Assistant Professor, Faculty Member of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University
Abolghasem Dadvar
Professor, Faculty Member of Art, Alzahra University

Abstract:
The pictorial rug of "Layla's camel" belongs to the Qajar era, in which the central image is occupied by the large body of an "intra-hybrid" camel; the outer shape is realistic and the inside is composed of a large number of small human and animal motifs. Creating patterns of some creatures in this way became popular in Iranian painting from the Timurid period, which reached its peak and popularity in the Safavid era. This method also was considered in the Mughal art in India at the same time as Safavid. In this article, the "Layla's camel" rug is described and analyzed with iconographic approach and using library resources and some scientific websites. The purpose of this study is to introduce a specific example of pictorial carpet and analyze it in a scientific way. In this regard, an attempt has been made to answer these questions: 1- How can the relation of rug inscriptions with its central image be read? 2- What is the main theme of the story from the perspective of iconographic analysis? 3- What is the irony of the collection of animal species that make up the body of "Layla's camel"? 4- What do the presence of the angel-harpy and the red-winged dragon symbolically mean in the rug? Poetic inscriptions in the margin of the rug, in harmony with the pictorial elements of the text, refer to the story of Layla's wedding with Ibn-Salam and her farewell to Majnun, quoting "Maktabi_e Shirazi". But the main meaning of the story at this stage is the victory of good (Majnun) over evil (Ibn-Salam) by the animals. The "intra-hybrid" camel also consists of animals that Majnun was accompanied in the mountains and in the desert, but at the same time has a caravan of wedding joy. Also, the image of the angel-harpy in its ancient meaning is a symbol of victory, which refers to the battle of the animals that support Majnun with the dragon – Ibn-Salam– and kill him.

Keywords: Layla's camel, Intra-hybrid motifs, Iconography, Layla and Majnun, Maktabi-e Shirazi

---

This article is an excerpt from Seyedeh Masoumeh Shahcheragh's Doctoral dissertation entitled "The Iconography of Intra-hybrid Paintings in the Indian Mugals Style" at the faculty of Industrial Arts, Tabriz Islamic Art University, under the supervision of Dr. Alireza Taheri, Dr. Farnoosh Shamili and under the advice of Dr. Abolghasem Dadvar and Dr. Nahid Abdi.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

مقدمه

از قرن نهم هجری در نگارگری ایران موجوداتی تحت عنوان «درون ترکیبی»[1] وارد شدند که در آن‌ها تمام پیکره یا بخشی از آن؛ در درون، از مجموعه‌ی انسان‌ها، حیوانات، موجودات خیالی و غیره به صورت کوچک، فشرده و درهم تنیده تشکیل شده است که همه‌ی آن‌ها در نهایت سازنده‌ی مخلوقی می‌شوند که نمونه‌ی مانند آن در طبیعت وجود نداشته و ساخته و پرداخته‌ی ذهن خلاق هنرمند آن است. این مخلوقات در شکل بیرونی، عمدتاً شتر، اسب، فیل و یا بخشی از بدن یک انسان هستند.

در این پژوهش یک «قالیچه‌ی تصویری»[2] قاجاری با نقش اصلی یک «شتر [درون] ترکیبی»[3]، که زنی سوار بر آن است توصیف و تحلیل می‌شود. موضوع این قالیچه صحنه‌ای از منظومه‌ی عاشقانه‌ی «لیلی و مجنون»[4] به روایت «مکتبی شیرازی»[5] است. اصل این داستان عربی بوده که اولین بار توسط نظامی به نظم کشیده شده است و بعد از نظامی شاعران بسیاری از آن اقتباس نموده و نظیره‌هایی از آن سرودند. در این بین منظومه‌ای که مکتبی بر اساس لیلی و مجنون نظامی سرود از جمله‌ی مهم‌ترین آن‌ها است. در این پژوهش با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری[6] به توصیف و تحلیل این قالیچه‌ی نفیس پرداخته شده است.

در گام اول تمام عناصر تصویری و نوشتاری قالیچه توصیف می‌شوند و رویداد آن شناسایی می‌شود. در عین حال به فضای حسی که عناصر القا می‌کنند توجه می‌شود. در گام دوم کتیبه‌های موجود در حاشیه‌ی قالیچه مورد خوانش قرار گرفته و به ارتباط آن با عناصر تصویری متن پرداخته می‌شود، ضمن این که برای رسیدن به معنای اصلی در این سطح، عناصر تمثیلی اهمیت می‌یابند. رجوع به سایر منابع تصویری و نوشتاری دیگر، از جمله موارد با اهمیت در این مرحله از تحلیل است.

نگارندگان این پژوهش تعداد یازده قالیچه‌ی تصویری با نقش شتری «درون ترکیبی» را شناسایی نموده‌اند. اما باید توجه داشت که نمی‌توان همه‌ی آن‌ها را صرف این که پیکره‌ی شتر به صورت «درون ترکیبی» است «شتر لیلی» نامید. چنان‌چه در یک پژوهش دیگر چنین مطلبی دیده شده است و موضوع آن قالیچه هیچ ارتباطی با داستان لیلی و مجنون ندارد. در تحلیل چنین قالیچه‌هایی شناسایی هویت سوار نشسته بر مرکب و اجزای تشکیل دهنده‌ی پیکره‌ی اصلی، کلید رمزگشایی اثر هستند.

پیشینه‌ی تحقیق

از جمله پایان‌نامه‌هایی که در حیطه‌ی فرش بوده و کمی مفصل‌تر نسبت به سایر پژوهش‌ها به نقش موجودات «درون ترکیبی» پرداخته است می‌توان به پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خانم زهرا شوقی (دانشگاه هنر تهران، ۱۳۹۶) اشاره نمود؛ ایشان در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان: «بررسی تحولات در نحوه‌ی بازنمایی منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی گنجوی در قالی‌های تصویری ایران از دوره‌ی قاجار تا امروز» در بخش قالیچه‌های با موضوع لیلی و مجنون؛ قالیچه‌هایی که در آن‌ها شتر «درون ترکیبی» نقش اصلی است را مورد تحلیل تصویری قرار داده است.

لازم به ذکر است برای آشنایی بیشتر با این شیوه‌ی نقش‌پردازی؛ از آن جا که آن‌ها پیش از حضور در قالیچه‌های تصویری در نگارگری ایران و هند وجود داشته‌اند مطالعه‌ی پژوهش‌هایی که در حیطه‌ی نقاشی بودند نیز ضروری است. در این راستا می‌توان به پژوهش‌های جدی در قالب رساله، پایان‌نامه و مقاله‌های زیر اشاره نمود: شاه‌چراغ در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود (دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۱۳۹۲) با عنوان «مطالعه‌ی نقوش درون‌ترکیبی در نگارگری ایران و هند مغول و مقایسه آن با آثار آرکیم بولدو» به مطالعه‌ی تطبیقی این‌گونه آثار در نگارگری ایران،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

هند گورکانی و آثار آرکیم بولدو نقاش ایتالیایی در سده‌ی شانزدهم میلادی پرداخت. همچنین (طاهری و شاه‌چراغ، ۱۳۹۵) در مقاله‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی نقوش (درون ترکیبی) در نگارگری ایران و دوره‌ی سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو (نگاره‌ی شتر و ساربان، پری چنگ‌نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره زمین آرکیم بولدو)» چاپ شده در نشریه‌ی نگره «سه اثر مورد نظر را توصیف و تحلیل تطبیقی نمودند. (طاهری، شاه‌چراغ و ناصرنژاد،۱۳۹۴) در مقاله‌ی دیگری با عنوان «بررسی شخصیت‌های نگاره‌ی نبرد رستم با پادشاه مازندران در نگارگری مکتب شیراز با توجه به شیوه‌ی (درون ترکیبی) و (درون صخره‌ای) در نشریه‌ی نقش‌مایه، سه نگاره‌ی «درون ترکیبی» مکتب شیراز دوره‌ی تیموری را تحلیل نمودند. (طاهری و شاه‌چراغ، ۱۳۹۲) در اولین همایش میراث مشترک ایران و هند در مقاله‌ی دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی آزاده‌ی چنگ‌نواز سوار بر شتر در نگارگری ایران با پری چنگ‌نواز سوار بر شتر «درون ترکیبی» در نگارگری مغولی هند» این دو نگاره را مورد توصیف و تحلیل تطبیقی قرار دادند.

از جمله پژوهش‌های دیگری که به طور جدی این شیوه‌ی نقش‌پردازی را مورد بررسی قرار داد می‌توان به پایان‌نامه‌ی دکتری (صدیقه نایفی، ۱۳۹۸) در دانشگاه هنر اصفهان با عنوان «تبیین زمینه‌های اجتماعی نقاشی‌های ترکیبی صفوی بر اساس نظریه‌ی بازتاب» اشاره نمود وی در این رساله با استفاده از رویکرد بازتاب به تبیین زمینه‌های اجتماعی تأثیرگذار در بازنمایی چنین نگاره‌هایی در نقاشی دوره‌ی صفویه پرداخته است. در راستای این رساله‌ی وی دو مقاله در سال ۱۳۹۷ با عناوین «بازتاب قلندران صفوی در نگاره‌ی شتر ترکیبی همراه با ساربان»، «حاکمیت بر رعایا: بازتاب ایدئولوژی صفویان در نقاشی‌های «مرد سوار بر اسب و فیل ترکیبی (پیکره در پیکره)» و همچنین یک مقاله در سال ۱۳۹۹ با عنوان «زنان مسلط بر اجتماع در نقاشی‌های ترکیبی صفوی؛ مطالعه‌ی موردی: زن سوار بر شتر ترکیبی، اواخر سده‌ی ۱۰ه.ق/۱۶م. منتشر نموده است. در مقاله‌ی اول وی با رویکرد تاریخ اجتماعی و نظریه‌ی بازتاب به مسأله‌ی چیستی هویت پیکره‌های انسانی متمایز کوچک‌تر و چرایی حضور آن‌ها در نگاره‌ی منتخب می‌پردازد. در مقاله‌ی دوم وی در مطالعه‌ی نگاره، با مبنا قرار دادن نظریه‌ی بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه و ایدئولوژی مسلط در آثار هنری به چیستی هویت و کنش پیکره‌های موجود در این آثار و نقش آن‌ها در تکوین جامعه و چگونگی بازتاب جامعه در آن ها پرداخته است. در مقاله‌ی سوم نیز همچنین نگاره‌ی مورد نظر را با استفاده از نظریه‌ی بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه در اثر هنری مورد تحلیل و تفسیر قرار می‌دهد.

وجه تمایز این پژوهش با تحقیقات پیشین در حوزه‌ی فرش‌های تصویری قاجاری، در پرداختن به یک قالیچه، با نقش اصلی موجودی «درون‌ترکیبی» است که آن را به طور خاص؛ توأمان مورد خوانش ساختاری و محتوایی قرار می‌دهد. ضمن این که در این راستا می‌توان این تحقیق را پژوهشی بینا رشته‌ای دانست که به وجه ادبی مرتبط با کتیبه‌های موجود در حاشیه‌ی قالیچه و چیستی حیوانات تشکیل دهنده‌ی شتر «درون ترکیبی» به طور دقیق پرداخته است.

روش تحقیق

آیکونوگرافی یا شمایل‌نگاری روشی است که در آن تصویر مورد مطالعه و نقد قرار می‌گیرد. در این مقاله با استفاده از روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی[۷] صرفاً به توصیف پیش شمایل‌نگارانه[۸] و تحلیل شمایل‌نگارانه‌ی[۹] قالیچه‌ی«شتر لیلی» پرداخته می‌شود. مرحله‌ی توصیف که یک شبه آنالیز فرمی است، تمام عناصر تصویری و نوشتاری قالیچه را مورد شناسایی و توصیف قرار می‌دهیم. «مرحله‌ی توصیف پیش آیکونوگرافیک محدود به دنیای ساختارها و نقش‌مایه‌ها است، چرا که دست‌یابی به موضوع اولیه یا طبیعی که خود موضوعات واقعی[۱۰] و بیانی[۱۱] را در بردارد، از اهم اهداف این مرحله است» (عبدی، ۱۳۹۰: ۴۹).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

در معنای واقعی، باید در اولین نگاه، رویداد اصلی که در متن قالیچه در حال رخ دادن است را شناسایی نماییم و به این منظور شناخت موضوعات ضروری است، به عبارتی باید آشنایی کامل با اعیان و رویدادها، در بستر فرهنگی که اثر در آن خلق شده است داشته باشیم. در واقع با شناسایی فرم‌های آشنا از طریق درک روابط بین آن‌ها با بعضی از اشیاء یا موضوعاتی که قبلاً از طریق تجربه‌ی عملی برای ما شناخته شده‌اند، معنای واقعی دریافت خواهد شد. معنای بیانی نیز واکنش و حسی است که پس از شناسایی معنای واقعی در ما ایجاد می‌شود. این سطح از معنا با همدلی[۱۲] دریافت می‌شود.

در گام بعدی و در مرحله‌ی تحلیل، باید با زبان تمثیل و اشاره آشنا باشیم. «نیل به این مرحله به بیش از آن‌چه با مضامین و وقایعی که با تجربه‌ی عملی به دست می‌آید، نیاز دارد و نه تنها نقش‌مایه‌ها و پیش فرض‌های بدیهی، بلکه تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌هایی را که متضمن دلالت‌های ضمنی مرتبط با موضوع مورد نظر است نیز در بر دارد» (همان: ۵۴). در این مرحله سعی در شناسایی معنای ثانویه و یا قراردادی اثر داریم که همان معنای ضمنی در پس تمام عناصر تا این سطح از تحلیل است.

توصیف پیش شمایل‌نگارانه‌ی قالیچه‌ی (شتر لیلی)

قالیچه‌ی شتر لیلی (تصویر ۱) از جمله قالیچه‌های تصویری قاجاری است که در اوایل قرن سیزدهم هجری قمری در راور کرمان بافته شده است. اندازه‌ی آن ۱۱۰ در ۱۶۸ سانتی‌متر، گره آن نامتقارن، رج‌شمار ۴۰، تار آن نخ تابیده، پود آن نخ خام دولا و پرز پشم دارد (خشکنابی، ۱۳۷۷: ۴۸).

تصویر ۱- قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور، کرمان، ۱۸۹۶م. مجموعه فرش‌های خصوصی (سازمان اتکا، ۱۳۶۱: ۴۴۶)

تصویر ۲- ترتیب اشعار داخل کتیبه‌های حاشیه به ترتیب شماره، از گوشه‌ی پایین سمت چپ قالیچه

این قالیچه در قالب یک مستطیل عمودی است که دور تا دور آن به شیوه‌ی قالی‌های کلاسیک ایرانی، دارای یک حاشیه‌ی پهن و دو حاشیه‌ی باریک در دو طرف است. حاشیه‌های باریک‌تر همانند قالی‌های سنتی دارای نقوش گیاهی است اما حاشیه‌ی پهن آن شانزده کتیبه به خط نسخ دارد که با رنگ سفید در قاب‌های مشکی بافته شده است، این کتیبه‌ها شامل ابیاتی هستند که داستان قالیچه را روایت می‌کنند و ما بین آن‌ها در قاب‌های بیضی شکل کوچک زمینه لاکی، گل‌های زنبق سفید جای گرفته‌اند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

حاشیه‌ی به‌کار رفته در این قالیچه از نوع «حاشیه با تناسبات مرسوم و کتیبه‌دار» است «فرش‌های تصویری که مضامین ادبیات کهن ایران را موضوع کار خویش قرار داده‌اند غالباً دارای چنین حاشیه‌ای هستند، حاشیه‌ای دارای تناسبات رایج و کتیبه‌ی حاوی اشعار.کتیبه‌ها غالباً حاوی ابیاتی هستند که داستان متن فرش را روایت می‌کنند. این کتیبه‌ها در درون حاشیه‌ی بزرگ و حتی حاشیه‌های کوچک، تصویر متن را همراهی می‌کنند. چنین فرش‌هایی عموماً شهری‌باف هستند» (رشادی، مرآثی، ۱۳۹۰: ۶۲). اشعار داخل کتیبه‌های قالیچه (جدول ۱) به این شرح هستند:

جدول ۱- متن اشعار کتیبه‌های قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور

۱- نو خامه این کهن فسانه	۲- مصرع حذف شده: (زین سوز چنین کشد زبانه)
۳- کانروز که مهد آن پریروی	۴- میرفت سوی قبیله شوی
۵- از قافله نامناسبی دون	۶- در دامن دشت دید مجنون
۷- مصرع حذف شده: (وانجانوران ...راهش)	۸- یک یک شده داغدار راهش
۹- لیلی چو شنید برزد آهی	۱۰- کز خرمن او نماند کاهی
۱۱- مصرع حذف شده: (چون ناله او ز کوه بشنفت)	۱۲- از قافله سوی او شد و گفت
۱۳- بستند برغبت و صلاحش	۱۴- با شاه قبیله و نکاحش
۱۵- مجنون ز دلش چو شعله جوشید	۱۶- از جای برآمد و خروشید
۱۷- مصرع حذف شده: (گریان سوی محمل آمد از دور)	۱۸- میگفت خراب حال رنجور

همچنین بیت به خرگوش خفته مبین زینهار که چندان که خسبد دود وقت کار، دو مصرع آن به صورت جداگانه در دو عرض بالا و پایین کادر قالیچه جای گرفته‌اند.

متن تصویری داستان این قالیچه در فضای باز طبیعت در حال رخ دادن است، رنگ کل زمینه کرم بوده و کادر میانی از سه پلان تشکیل شده است. در پلان اول تعدادی حیوان شامل غزال، بوزینه، سگ و ببر در حال نبرد با اژدهای سرخ رنگ بال‌داری هستند که در سمت راست آن‌ها یک فرشته- هارپی[۱۳] (زن- پرنده) با چهره‌ای رضایت‌بخش در حال نظاره کردن این رویداد است. (تصویر۳)

تصویر ۳- نبرد حیوانات فرمانبردار مجنون با اژدهای بال‌دار و نظاره کردن فرشته- هارپی به آن‌ها

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

پلان دوم محل اصلی ماجرای داستان بر طبق اشعار داخل کتیبه‌ها است. پیکر شتری نیم رخ، رو به سمت چپ در حال حرکت است. در جلوی این مرکب تصویر مرد برهنه‌ای دیده می‌شود که فقط یک دامن آبی روشن به تن دارد، روی سر او آشیانه‌ی پرنده‌ای است که داخل آن دو جوجه است؛ وی با قرار دادن افسار شتر به زیر بغلش آن را هدایت می‌کند، در دست‌های او شیء‌ای شبیه به دف وجود دارد. پرنده‌ای از سمت بیرون کادر در جهت آشیانه‌ی روی سر این مرد به صحنه وارد شده که موازی با آن در سمت راست، پرنده‌ی دیگری در حال خارج شدن از کادر است. زمینه‌ی منظره‌ی قالیچه در این قسمت، از آن‌جا که طبق داستان در بیابان رخ می‌دهد تا ابتدای پلان سوم تنک و دارای پوشش گیاهی کمی است.

در بین عناصر تصویری که در این بخش وجود دارد تصویر شتر شاخص‌تر است، این پیکره خیالی که به شیوه‌ی «درون ترکیبی» بوده و درون آن از تعداد زیادی پیکره‌های کوچک‌تر به صورت فشرده تشکیل شده است در واقع در شکل بیرونی و خطوط محیطی‌اش تصویر یک شتر واقعی و طبیعت‌گرا را بازنمایی می‌کند. تعداد اجزای تشکیل‌دهنده‌ی این پیکره چهل و نه عدد است که در (تصویر۴) با آنالیز خطی، موجودات تشکیل دهنده‌ی آن شماره‌گذاری شده‌اند؛ تعداد انسان‌ها در این مجموعه هشت و حیوانات چهل و یک است که شامل گونه‌هایی چون خرگوش، ماهی، فیل، مار، پرنده، یوزپلنگ، شیر، سگ، شغال، آهو و غیره هستند که در (تصویر۵) به صورت مجزا پیکره‌ی هر کدام از آن‌ها از داخل فیگور اصلی شتر بیرون آورده شده است.

تصویر ۴- آنالیز خطی «شتر لیلی» راور

تصویر ۵- آنالیز تصویری اجزای تشکیل‌دهنده‌ی «شتر لیلی»

«درون ترکیبی‌ها از دیگر نقوش انسانی، حیوانی، خیالی، اشیاء و عناصر طبیعت به صورت در هم تنیده و فشرده تشکیل شده‌اند و این ترکیب درون بدنی به نحوی است که همه‌ی آن‌ها در کنار هم، در نهایت یک شکل واحد از انسان، حیوان یا موجودی تخیلی را می‌سازند. این شیوه‌ی نقش‌پردازی در قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی در هنر نگارگری ایران و هند [گورکانی][۱۴] بسیار رایج بوده است» (طاهری و شاه‌چراغ، ۱۳۹۵: ۶۳).

کوهان شتر با رواندازی نقش و نگاردار، شامل نقوش گیاهی و اسلیمی پوشیده شده است که مجدداً بر روی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

آن تختی با تزیینات هندسی قرار دارد، بر روی این تخت زن جوانی با لباسی زیبا به رنگ زرد و قرمز، اما چهره‌ای غمگین نشسته و زن دیگری در پشت او دسته‌ی سایبان گنبددار پر تزیینی را نگه داشته است.

در بین موضوعات مختلفی که در بازنمایی قالیچه‌های تصویری قاجاری به‌کار می‌رفت پرداختن به مضامین کلاسیک ادب فارسی به‌ویژه «ادبیات غنایی»[۱۵] از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود. در این بین منظومه‌ی عاشقانه‌ی «لیلی و مجنون» از کتاب مشهور خمسه‌ی نظامی، از جمله داستان‌هایی است که بسیار مورد توجه هنرمندان قالی‌باف قرار گرفت. بعد از نظامی شاعران زیادی از این اثر اقتباس نموده و به تقلید از آن مثنوی‌هایی سرودند که از جمله‌ی مشهورترین آن‌ها لیلی و مجنون مکتبی است. ابیاتی که در کتیبه‌های حاشیه‌ی قالیچه‌ی راور وجود دارد به ترتیب، با شماره‌ی یک از گوشه‌ی سمت چپ پایین قالیچه شروع می‌شود. (تصویر۲)

● لیلی و مجنون به روایت مکتبی شیرازی

در عرب پادشاهی دولت‌مند اما بی فرزند است که سید عامری نام دارد. وی با نذر و نیاز بالاخره صاحب پسری به نام قیس می‌شود. طالع‌بینان رنج و اندوه برای این پسر پیش‌گویی می‌کنند. قیس مراحل کودکی و نوجوانی را پشت سر می‌گذارد و به مکتب می‌رود. در میان هم مکتبی‌ها عاشق دختری زیبا به نام لیلی می‌شود. لیلی نیز دل به قیس می‌سپارد. راز عشق این دو به بیرون از مکتب درز می‌کند، خبر به مادر لیلی می‌رسد. مادر، لیلی را از رفتن به مکتب منع می‌کند. قیس نیز با نیامدن لیلی به مکتب، ترک کتاب و مکتب می‌کند و به خرابه‌ای می‌گریزد و روز و شب زاری می‌کند و از آن روز به بعد مردم به او لقب مجنون می‌دهند. مجنون هرگاه دلتنگ می‌شود به کوه نجد می‌رود و ناله می‌کند و می‌گرید. پدر مجنون در اندیشه‌ی درمان، وی را نزد طبیب می‌برد اما سودی ندارد. سید عامری به خواستگاری لیلی می‌رود و قول می‌دهد هر چه از گنج و مال بخواهند بدهد. اما پدر لیلی با خشم مجنون را دیوانه می‌خواند و مخالفت می‌کند. در روزگار مجنون پیری پارسا بر کوهی کهن جای دارد که مستجاب الدعوه است. پدر مجنون وی را نزد آن پیر می‌برد تا با دعای وی حال مجنون بهبود یابد. اما این کار هم بی‌فایده بود. سید عامری چون از کار فرزند در می‌ماند او را به حج می‌برد. چون به کعبه می‌رسد علی‌رغم خواست پدر که می‌خواهد دوری از عشق لیلی را از خداوند بخواهد، برعکس از خدا می‌خواهد عشق لیلی را در دل او زیادتر نماید. از آن طرف نیز لیلی از عشق مجنون می‌سوزد و هر روز ضعیف‌تر می‌شود. روزی به هنگام بهار وی به قصد تفرج در باغی به گردش می‌رود. در آن جا ابن سلام، شاه یکی از قبایل دیگر، که از آن جا گذر می‌کرد، لیلی را می‌بیند و دل به او می‌بازد. در این میان نیز شخصی به نام نوفل چون از عشق لیلی و مجنون آگاه می‌شود تصمیم می‌گیرد آن دو را به هم برساند. جنگی خونین اما بی فایده در می‌گیرد. بعد از این ماجرا مجنون راهی بیابان می‌شود. در این میان ابن سلام به خواستگاری لیلی می‌رود، لیلی را به عقد وی در می‌آورند؛ اما او حتی اجازه نمی‌دهد که ابن سلام به وی نزدیک شود. بعد از مدتی پدر مجنون از غصه شوریدگی فرزند جان می‌سپارد. و کمی بعد مادرش نیز می‌میرد.

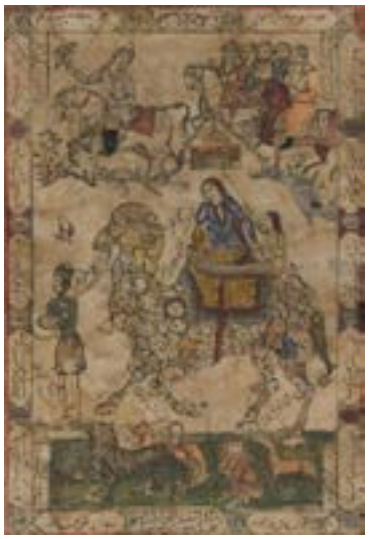
از آن سو که میل ابن سلام به لیلی زیاد می‌شود و می‌داند سبب این احوال مجنون است، قصد می‌کند او را هلاک کند. با تیر و کمان رو به دشت می‌نهد و مجنون را می‌یابد. همین که قصد می‌کند تیغ بر فرق مجنون زند، درندگان حامی مجنون او را پاره پاره می‌کنند. یاران، ابن سلام را دفن می‌کنند و به لیلی و اهل قبیله ماجرا را می‌گویند. لیلی به بهانه‌ی زیارت گور ابن سلام راه بیابان را پیش می‌گیرد و از فرزانه طبیبی می‌خواهد مجنون را نزد او بیاورد. چون دیدار میسر می‌شود و هر دو به هم می‌رسند، بیهوش می‌شوند و چون به هوش می‌آیند تا صبح راز و نیاز می‌کنند. پس از گفت و گویی و راز و نیازی، مجنون راه بیابان پیش می‌گیرد و لیلی ناله و فغان.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

پاییز آن سال از راه می‌رسد و لیلی بیمار شده سرانجام، مجنون گویان می‌میرد. کسی خبر مرگ لیلی را به مجنون می‌رساند. مجنون با خیلی عظیم درندگان همراه، به سوی لیلی می‌آید و تابوت او را در آغوش می‌گیرد و همان جا جان می‌دهد (ذوالفقاری و ارسطو، ۱۳۸۹: ۳۹تا۴۶).

• تحلیل شمایل‌نگارانه‌ی قالیچه‌ی (شتر لیلی)

بافنده‌ی این قالیچه الگوی دقیقی برای بازنمایی آن در اختیار داشته است. در دوره‌ی قاجار یکی از عواملی که باعث گسترش جریان تصویرگرایی در آثار مختلف هنری شد، ورود چاپ سنگی به ایران بود. چاپ سنگی امکان بازتولید آثار هنری گذشته را به تعداد زیاد امکان‌پذیر نمود، به طوری که نسخه‌های چاپ شده‌ی متعدد به راحتی در اختیار اقشار مختلف مردم حتی در نقاط دور دست قرار می‌گرفت. در این راستا می‌توان به (تصویر۶) اشاره نمود که یک نسخه‌ی چاپ سنگی با عنوان «وداع لیلی با مجنون» است که بعد از چاپ با دست رنگ‌آمیزی شده است. این اثر از لحاظ موضوع، ساختار و عناصر تصویری و نوشتاری، بسیار شبیه به قالیچه‌ی شتر لیلی است و تنها در یک‌سری جزییات با هم تفاوت دارند، بر اساس همین اشتراکات می‌توان آن را الگوی تصویری این قالیچه دانست. در معرفی ابیات کتیبه‌ها در (تصویر۲)، کادرهای قرمز رنگ تو خالی داخل کادر اصلی قالیچه، به شماره‌های ۲،۷،۱۱،۱۷، جای مصرع‌هایی هستند که در نسخه‌ی چاپی «وداع لیلی با مجنون» حضور دارند، اما در قالیچه حذف شده‌اند! به نظر می‌آید که این نسخه‌ی چاپی، خود کپی از یک نقاشی قدیمی‌تر با عنوان «بزم روحانی» مربوط به مکتب نگارگری گورکانیان هند باشد. (تصویر۷) در واقع این نقاشی الگوی نسخه‌ی چاپ سنگی و به دنبال آن قالیچه‌ی شتر لیلی بوده که هنرمند چاپگر ایرانی، تغییراتی در طرح اصلی هندی-گورکانی- آن داده است. تغییراتی چون جایگزین شدن زن سوار بر شتر– لیلی- با فرشته‌ی چنگ‌نواز، پرنده با فرشته‌ی عود سوز به دست، مجنون با دیو و یک‌سری تغییرات در اجزای تشکیل‌دهنده‌ی پیکر شتر.



تصویر ۶- چاپ سنگی، وداع لیلی با مجنون، اثر سید محمد اصفهانی، ۱۸۶۰م. موزه‌ی هنر ژنو (https://pin.it/kjogy6ekaleu6z)

تصویر ۷- بزم روحانی، مکتب گورگانی، اوایل قرن ۱۷م. موزه‌ی بریتیش لندن (راجرز، ۱۳۸۲:۱۲۸)

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

موجودات «درون ترکیبی» در هنر ایران از قرن نهم هجری وجود داشته‌اند، اما اوج محبوبیت آن‌ها مربوط به مکتب صفوی است. آن‌ها معمولاً به صورت تک برگ‌هایی با نقش اصلی اسب، فیل یا شتر به تصویر در می‌آمدند. این‌گونه آثار نگاره‌هایی مستقل از متن بودند که حضور کتیبه یا نوشته در کنار آن‌ها به ندرت دیده می‌شود. همزمان با صفویان، علاقه به بازنمایی موجودات «درون ترکیبی» در مکتب نگارگری گورکانیان هند نیز از قرن شانزدهم میلادی آغاز شد. بعد از صفویان تا دوره‌ی قاجار حضور این مخلوقات خیالی در هنر ایران دچار رکود شد و بر خلاف آن در هندوستان، در هنرهای مختلف، حتی تا دوره‌ی معاصر تداومی پر رنگ یافتند. «این شیوه اغلب در رقعه‌ها و بدون متن یا نوشته به تصویر در می‌آمد. در این نگاره‌ها پیکره‌ی اصلی را معمولاً انسان، شتر، اسب و فیل تشکیل می‌داد، و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی این پیکره‌ی اصلی مجموعه‌ای از حیوانات، انسان‌ها، موجودات تخیلی و در بعضی از موارد به همراه اشیاء بود» (شاه‌چراغ، ۱۳۹۲: ۱۷).

در پلان سوم که صحنه‌ی باغی را نشان می‌دهد، مرد جوان که جلوتر از بقیه‌ی سواران دیگر است، داماد؛ ابن سلام یا همان «شاه قبیله» است که در کتیبه‌های قالیچه از او یاد شده است. در پلان دوم زنی که سوار بر شتر روی تخت نشسته و ندیمه‌ای سایبان بر سرش نگه داشته است، عروس یا همان لیلی است. مجنون در جلوی شتر افسار را گرفته و مرکب را به پیش می‌برد. وی عاشقی بود که از غم لیلی آن‌قدر در کوه و بیابان با وحوش همنشین شد که شیر وحشی در کنار او اهلی شد و پرنده بر سرش لانه ساخت. وی همان طور که نظامی از او با عنوان پادشاهی سلیمان شان یاد می‌کند، در این جا هدایت‌گر ملت خود، دد و دامی است که همگی با صلح و آرامش در کنار هم مرکب معشوق او را ساخته‌اند. در منظومه‌ی «انس مجنون با وحوش و سباع» از مثنوی لیلی و مجنون نظامی، همنشینی مجنون با حیوانات در بیابان این‌گونه توصیف شده است:

صاحب خبر فسانه‌پرداز — زین قصه خبر چنین کند باز
کان دشت بساط کوه بالین — ریحان سراچه سفالین
وحشی شده و رسن گسسته — وز طعنه و خوی خلق رسته
خو کرده چو وحشیان صحرا — با بیخ نبات‌های خضرا
نه خوی دد و نه حیطه دام — با دام و ددش هماره آرام
آورده بحفظ دور باشی — از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان — در خدمت او شده شتابان
از شیرو گوزن و گرگ و روباه — لشگرگاهی کشیده بر راه
ایشان همه گشته بنده فرمان — او بر همه شاه چون سلیمان

(دستگردی، ۱۳۶۳: ۱۶۷)

بنابراین، مجموعه‌ای که شتر لیلی را ساخته‌اند کنایه از حیواناتی هستند که نظامی در اشعار خود به آن‌ها اشاره نموده است. ضمن این که در میان این مجمع حیوانی تعدادی انسان– زن و مرد– نیز دیده می‌شود که برخی از آن‌ها در حال نوازندگی هستند، آن‌ها می‌توانند کاروان عروسی لیلی باشند. مکتبی نیز در اقتباس آن از اثر نظامی، در بعضی از ابیات به این موضوع اشاره دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

پرویز تناولی نیز در کتاب خود به یک مدرک شفاهی اشاره دارد: «در برخی از صحنه‌ها، شتر لیلی ترکیبی است از مجموع حیوانات مختلف، این صحنه زاده‌ی تخیل نقاشان و قالی‌بافان است و از داستان‌های شفاهی که مردم در اطراف افسانه‌ها می‌سازند سرچشمه گرفته است و به اصطلاح شاخ و برگی است که مردم به داستان لیلی و مجنون افزوده‌اند 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 به دیدار مجنون می‌آورد» (تناولی، ۱۳۶۸: ۶۶-۶۵).

دو قالیچه‌ی قاجاری دیگر با موضوع «شتر لیلی» (تصاویر ۸ و ۹) که شباهت زیادی به قالیچه‌ی راور دارند، علاوه بر اشعار مکتبی (وصلت لیلی با ابن سلام) -صرف نظر از یک‌سری جابه‌جایی‌ها در حروف، کلمات، ابیات و مصرع‌ها- حاوی کتیبه‌هایی از منظومه‌ی «انس مجنون با وحوش و سباع» نظامی هستند که در قالیچه‌ی راور وجود ندارد. این ابیات می‌توانند توجیه کننده‌ی حیوانات حامی مجنون باشند که در قالیچه راور به عنوان مرکب لیلی حضور یافته‌اند.

همچنین وجود بیت آغازین: فرزانه سخن‌سرای بغداد/ از سر سخن چنین خبر داد، از منظومه‌ی «آگاهی مجنون از شوهر کردن لیلی» از مثنوی لیلی و مجنون نظامی، در هر دو نمونه‌ی اخیر، به وضوح به موضوع عروسی لیلی اشاره دارند.

برای نمونه در (جدول۲) اشعار موجود در قالیچه‌ی تصویر ۸ ارایه شده است: که اشعار مکتبی از منظومه‌ی «وصلت لیلی با ابن سلام» با رنگ سبز، اشعار مربوط به منظومه‌ی «انس مجنون با وحوش و سباع» نظامی با رنگ قرمز و بیت آغازین از منظومه‌ی «آگاهی مجنون از شوهر کردن لیلی» مثنوی نظامی با رنگ آبی مشخص شده‌اند.

تصویر ۸- قالیچه‌ی شتر لیلی، بافت ایران، ۱۹۳۰م
(https:// galerieshabab.com)

تصویر ۹- قالیچه‌ی شتر لیلی، بافت ایران، تبریز، قاجار (مهدی‌زاده، ۱۳۹۹)، متعلق به کلکسیون شخصی ابوالفضل (امید) غیبی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

جدول۲- اشعار موجود در قالیچه‌ی عروسی لیلی از تصویر ۸

فرزانه سخن‌سرای بغداد	از سر سخن چنین خبر داد	آنروز که مهد آن پریروی	میرفت سوی قبیله شوی	از قافله نامناسبی دون
صاحب خبر فسانه پرداز				در دامن دشت دید مجنون
زین قصه چنین خبر دهد باز				مجنون ز دلش چو شعله جوشید
کان دشت بساط کوه بالین				از جای برآمد و خروشید
ریحان سراچه سفالین				گریان سوی محمل آمد از دور
آنروز که دید آن پریروی				میرفت سوی قبیله شوی
صاحب خبر فسانه پرداز				از قافله نامناسبی دون
با بیخ نبات های خضرا				او بر همه شاه چون سلیمان
زین قصه چنین خبر دهد باز				میرفت سوی قبیله شوی
ایشان همه گشته بنده فرمان	لشگرگاهی کشیده بر راه	از شیرو گوزن و گرگ و روباه	در خدمت او شده شتابان	هر وحش که بود در بیابان

در قالیچه‌ی راور فقط تعدادی از ابیات مرتبط با عروس لیلی در کتیبه‌ها آورده شده است، اما لازم به ذکر است که برای درک بهتر رویداد تصویر شده در قالیچه و یافتن معنای پنهان اثر، لازم است ابیات قبل‌تر و بعدتر خارج از قالیچه، از منظومه‌ی اصلی شاعر، خوانده شود: (مصرع‌های به کار رفته در قالیچه‌ی راور با رنگ سبز مشخص شده‌اند.)

نوخامه‌ی این کهن فسانه — زین سوز چنین کشد زبانه
کان روز که مهد آن پریروی — می‌رفت سوی قبیله‌ی شوی
از قافله نامناسبی دون — بر دامن کوه دید مجنون
پهلو به زمین نهاده زاندوه — اخگر شده زآتش دلش کوه
زان جانوران به خاک راهش — یک یک شده داغدار آهش
چون ناله‌ی او ز کوه بشنفت — از قافله سوی او شد و گفت
کای سوخته خویش از آتش آه — در پختن آرزوی بدخواه
تو بادیه را حصار کرده — آهو دگری شکار کرده
به گر بگذاری این هوس را — وز خر بگشای این جرس را
کان یار که بیقرار اویی — در آتش انتظار اویی

دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

بستند به رغبت و صلاحش | با شاه قبیله‌ای نکاحش
آورده برون دو سر ز رختی | همچون دو شکوفه از درختی
اکنون رود آن نگار دل جوی | از خیل پدر به خانه‌ی شوی
گر گفت منت نه استوار است | این قافله بین که در گذارست
مجنون ز دمش چو شعله جوشید | از جای درآمد و خروشید
گریان سوی محمل آمد از دور | می‌گفت خراب حال و رنجور
کای مرهم جان دردناکم | درد دل و داروی هلاکم
گر زان که به از منی ندیدی | پیوند چرا ز من بریدی
نی نی، ز محبتت به هر فن | باید بتر از منی نه چون من
دستی که تو را کشد در آغوش | آن دست بریده باد از دوش
چشمی نگرنده‌ی تو مادام | از پوست برون، چون مغز بادام
گفت این و تپان چو مرغ بی پر | سر کوفت به سنگ و سنگ بر سر
لیلی چو شنید بر زد آهی | کز خرمن مه نماند کاهی
می‌گفت به آب دیده کای یار | ای از قدم تو بر دلم خار
پیوند به جز توام از آن بود | کان رشته به دست دیگران بود
زین راه دلم غبار دارد | لیکن دگری مهار دارد

(ذوالفقاری و ارسطو، ۱۳۸۹: ۱۹۲-۱۹۱)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

داستان این بخش از شعر

به روایت مکتبی و البته به روایت نظامی، لیلی خواستگاران بسیار دارد؛ از جمله ابن سلام بغدادی. ابن سلام با تحفه‌های گران قیمت خانواده‌ی لیلی را به ازدواج او و لیلی خرسند می‌سازد. هنگامی که کاروان عروسی به سوی قبیله‌ی شوهر رهسپار است. مجنون در دامن کوهی، اندوهناک نشسته و در آتش حرمان لیلی می‌سوزد. در این میان آدم بی‌ادب فرومایه‌ای از کاروان جدا شده و نزد مجنون می‌آید و مجنون را سرزنش می‌کند که تو چرا در عشق کسی می‌سوزی که وفایی ندارد و هم اکنون با رغبت و علاقه‌ی خود به نکاح شخص دیگری- شاه قبیله- در آمده است. چرا بی‌قرار کسی شده‌ای که هرگز منتظر تو نیست، اگر سخن مرا باور نداری نگاه کن و ببین که لیلی هم اکنون رهسپار قبیله‌ی شوی است. مجنون سراسیمه و نگران بر می‌خیزد و از سخنان آن شخص آشفته می‌شود و به سمت کاروان عروسی می‌رود. از سوز دل فریاد بر می‌آورد و با سخنان ناب عاشقانه و گله‌گذاری‌های دلسوزانه از لیلی شکایت می‌کند، لیلی که فریاد زاری مجنون را می‌شنود با او همنوا و هم ناله شده و توضیح می‌دهد که او ناخواسته به این وصلت تن داده و به این ازدواج اجباری راضی نیست و به مجنون وفادار است که نماد این وفاداری در قالیچه گل‌های زنبق سفیدی است که ما بین کتیبه‌های حاشیه قرار گرفته‌اند. زنبق سفید نمادی از پاکی، عفت و بی‌گناهی است. (تصویر ۱۰)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

چون عقد نکاح گشت بسته | شد عقد نشستگان گسسته
رفت ابن سلام پیش لیلی | با او به مراد کرد میلی
لیلیش به سینه زد چنان دست | کان آرزویش به سینه بشکست
وانگاه چو سرخ گل به غنچه | زد بر رخ خویشتن تپانچه
گفتا به ادب نشین و برخیز | چون خار به گلبنم میاویز
(همان: ۱۹۰)

تصویر۱۰- گل زنبق سفید ما بین کتیبه‌های حاشیه‌ی قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور

در پلان اول قالیچه رویداد بسیار مهمی در جریان است؛ تعدادی از حیوانات حامی مجنون، در حال نبرد با اژدهایی سرخ رنگ هستند. در اساطیر ایران اژدها نماد بدی و اهریمن است. در این‌جا این اژدها کنایه از ابن اسلام دارد که در قالیچه، با رنگ سرخ، از لحاظ تصویری با جوان شکارچی سوار بر اسب -ابن سلام- در پلان سوم ارتباط می‌یابد. «در بعضی از داستان‌ها نیز، اژدها رباینده‌ی دختران است و پهلوان، پادشاه یا ایزد با کشتن اژدها، دختر یا دختران را از بند می‌رهاند و گاه با آن‌ها ازدواج می‌کند و یا انتقام خونشان را می‌گیرد. در این طرح داستانی که سابقه‌ی هند و اروپایی دارد؛ اژدها، یا عاشق و خواستار زنان و دختران است، یا آن‌ها را می‌رباید و یا می‌بلعد. بن‌مایه‌ی دخترخواهی و دختر ربایی اژدها محتملاً نشان‌دهنده‌ی جنبه‌ی نرینه‌ی این موجود در معتقدات و روایات اساطیری، حماسی و عامیانه است» (مصطفی، ۱۳۸۱: ۶۹۳).

همچنین نظامی نیز به این موضوع اشاره دارد، وی در مثنوی لیلی و مجنون می‌فرماید که ابن سلام، با آوردن هدایای بسیار و گران‌بها توانست رضایت پدر و مادر لیلی را به ازدواج خود با لیلی جلب نماید و به این ترتیب ماه -لیلی- به دهان اژدها -ابن سلام- رفت:

چندان که بگرد کار برگشت | اقرارش ازین قرار نگذشت
بر کردن آن عمل رضا داد | مه را به دهان اژدها داد»
(دستگردی، ۱۳۶۳: ۱۳۹)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

در این بخش از قالیچه، نبرد حیوانات با اژدها، تمثیلی از پیروزی خیر –مجنون– بر شر–ابن سلام– است. چهره‌ی دردمند اژدهای سرخ نعره‌ی زن (تصویر۱۲) در تقابل با چهره‌ی رضایت‌مند فرشته‌ای (تصویر۱۱) است که در سمت راست پایین قالیچه، با نگاهی پیروزمندانه به صحنه‌ی نبرد می‌نگرد. «موضوع خیر و شر که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده تاکنون به صورت‌های مختلفی مصور شده است اما در این میان مهم‌ترین مظهر و نماد خیر تصویر فرشتگان بوده است» (صفرزاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۴۷). این فرشته، «نیکه» یا همان فرشته‌ی پیروزی در معنای باستانی‌اش است. «ایزد بانوی نیکه حامی افراد پیروز است و به آن‌ها مشروعیت الاهی اعطا می‌کند» (نصرالله‌زاده و مظلومی، ۱۳۹۵: ۱۲۰). اما همان‌طور که مشاهده می‌شود بازنمایی این فرشته، متفاوت از سنت تصویرگرایی مرسوم آن در هنر اسلامی ایران پیش از دوره‌ی قاجار است. فرشته در این جا به صورت هارپی (زن–پرنده) بازنمایی شده است. در دوره‌های مختلف، تصویر هارپی با حفظ فرم اصلی آن، مفاهیم متفاوتی را ارائه می‌دهد، اما به واسطه‌ی جوهر وجودی خود (انسان–پرنده) همواره با مفاهیم معنوی و آسمانی ارتباط می‌یابد. «هارپی در کتب چاپ سنگی عجایب المخلوقات و نقاشی‌های عامیانه‌ی این دوران [قاجار] به‌عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شود» (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶: ۶۰).

همان‌طور که در بخش روایت داستان لیلی و مجنون مکتبی اشاره شد، ابن سلام در نهایت توسط حیوانات حامی مجنون کشته می‌شود که در این جا در قالب بازنمایی تمثیلی نبرد آن‌ها با اژدها، تحت حمایت فرشته‌ی پیروزی بازنمایی شده است. و این موضوع با ارائه‌ی بیت: به خرگوش خفته مبین زینهار/ که چندان که خسبد دود وقت کار» در عرض بالا و پایینی کادر قالیچه مورد تأکید قرار می‌گیرد. بیت کامل آن به این شرح است:

حذر کن ز خشم جگر سوز من　　مباش ایمن از خواب خرگوش من
به خرگوش خفته مبین زینهار　　که چندان که خسبد دود وقت کار

(اسکندرنامه: مثنوی شرف‌نامه، بند ۲۳، نامه‌ی دارا به اسکندر)

مفهوم این بیت انذار و تهدید است؛ و به کنایه؛ مجنون خطاب به ابن سلام می‌گوید: از خشم من بترس؛ از خرگوش خوابیده ایمن مباش (سم‌های شتر لیلی) و از او بترس زیرا همین که تصور می‌کنی که او خوابیده، آماده‌ی دویدن و هنگام کار اوست. این کار کنایه از نبرد حیوانات دوست‌دار مجنون با ابن سلام و کشتن وی است.

تصویر ۱۱– فرشته–هارپی از قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور

تصویر ۱۲– اژدهای سرخ رنگ از قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

نتیجه‌گیری

هر چند که قالیچه‌ی «شتر لیلی» در نگاه اول روایتی ساده را بازنمایی می‌کند –عروسی لیلی با ابن سلام و وداع او با مجنون– ولی آمیخته با خلاقیت‌های بصری و معناهای نمادین عمیقی است که با بررسی دقیق تمامی عناصر تصویری و نوشتاری آن و رجوع به منابع ادبی و تصویری دیگر می‌توان به آن‌ها دست یافت.

کتیبه‌های شعری منسوب به «مکتبی شیرازی» در حاشیه‌ی این قالیچه، متناسب با عناصر تصویری بازنمایی شده در آن است که داستان متن فرش را روایت می‌کند. هر چند که در قالیچه‌ی راور فقط تعدادی از ابیات منظومه‌ی اصلی –وصلت لیلی با ابن سلام– به صورت انتخابی و ناقص در حاشیه‌ها آورده شده است، با این وجود باز هم گویای روایت تصویری متن آن است. همچنین رجوع به کتیبه‌های نسخه‌ی چاپ سنگی «وداع لیلی با مجنون» به‌عنوان الگوی قالیچه، که تعداد ابیات آن بیشتر نیز است در دریافت این موضوع کمک‌کننده بود. معنای ثانویه‌ی در تحلیل شمایل‌نگارانه‌ی قالیچه‌ی شتر لیلی، به پیروزی خیر بر شر اشاره دارد که با نبرد تمثیلی حیوانات حامی مجنون با اژدهای سرخ بال‌دار بازنمایی شده است. مجموع جانورانی که پیکره‌ی «شتر درون ترکیبی لیلی» را تشکیل می‌دهند منطبق بر اشعار نظامی است که وی در مثنوی «لیلی و مجنون» در منظومه‌ی «انس مجنون با وحوش و سباع» با زبان شعری منحصر به فرد خود آن را تصویرسازی کرده است.

در واقع شتر «درون ترکیبی» نشان‌دهنده‌ی حیواناتی هستند که به گفته‌ی نظامی در کوه و بیابان همدم و همنشین مجنون بوده‌اند؛ اما در این قالیچه هنرمند قالی‌باف با الگو قرار دادن نمونه‌ی «درون ترکیبی» چاپ سنگی به‌عنوان الگوی مستقیم و نقاشی «بزم روحانی» هند گورکانی، به‌طور غیر مستقیم، آن را در راستای داستان قالیچه به‌عنوان «مرکب لیلی» به‌کار برده که در عین حال کاروان سرور عروسی را نیز در خود با حضور تعدادی انسان شامل زن و مرد جای داده است. دلیل حضور جانورانی نظیر: ماهی و فیل در داخل فیگور شتر که با محیط رخداد داستان هیچ سنخیتی ندارند می‌تواند همین تأثیرپذیری از الگوی هندی باشد.

در صحنه‌ی نبرد تمثیلی که در پلان اول قالیچه بین حیوانات و اژدها در حال رخ دادن است فرشته‌ای با ظاهر پرنده‌ی افسانه‌ای هارپی، (زن–پرنده) حضور دارد. در این جا، هارپی–فرشته، در نقش نیکه یا همان فرشته‌ی پیروزی باستانی است که با حضور خود پیروزی صحنه‌ی نبرد را به نفع حیوانات حامی مجنون علیه اژدها –ابن سلام– تضمین نموده است. در مجموع این قالیچه را می‌توان نمونه‌ی بسیار بارز و عالی از روایت‌پردازی و تصویرنگاری داستانی عاشقانه و ادبی به شمار آورد که با نگاهی تمثیلی به همراه موجودات تخیلی و افسانه‌ای، داستانی کهن را روایت می‌کند.

جدول ۳– معنا در سطح اول و دوم شمایل‌نگاری قالیچه‌ی شتر «لیلی راور»

معنا در سطح اول شمایل‌نگاری	عروسی لیلی با ابن سلام و وداع او با مجنون
معنا در سطح دوم شمایل‌نگاری	غلبه خیر بر شر، (پیروزی مجنون بر ابن سلام توسط حیوانات فرمانبردار او)

تشکر و قدردانی

از استاد عزیز جناب آقای دکتر رضا داوری مدرس گروه ادبیات و زبان فارسی دانشگاه دامغان به جهت راهنمایی‌های ارزنده‌ی ایشان در بخش تحلیل ادبی این مقاله تقدیر و تشکر می‌نمایم.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

پی‌نوشت

۱- درون ترکیبی/ Intra-hybrid «موجودات درون ترکیبی موجوداتی از گونه‌های ترکیبی Composite هستند که پس از تغییر و تحول‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی توسط ذهن خلاق هنرمند ایجاد شده‌اند. استفاده از این اصطلاح Composite برای این مخلوقات مفهوم اصلی و شیوه‌ی آن را نمی‌رساند زیرا این اصطلاح برای موجوداتی کاربرد دارد که از امتزاج و ترکیب قسمت‌های مختلف جانداران گوناگون به وجود آمده‌اند. در حالی که موجودات مورد بحث در این پژوهش به شیوه‌ی دیگری خلق شده‌اند که به کار بردن اصطلاح درون ترکیبی برای نامیدن آن‌ها مناسب‌تر است و علاوه بر آن شیوه‌ی ساخت و مفهوم آفرینش آن‌ها را نیز بیان می‌کند» (شاه‌چراغ، ۱۳۹۲: ۲).

۲- قالیچه‌های تصویری/ Pictorial rug «صرفاً تصویر را در متن فرش و در ترکیب با نقوش سنتی فرش ایران و در ساختارهای طراحی رایج در فرش ایران، ترنج‌دار یا شکارگاه، به‌کار نبرده‌اند و یا از تصویر به‌عنوان یک نقش‌مایه‌ی تزیینی هم‌چون فرش‌های روستایی و عشایری استفاده نکرده‌اند، بلکه شیوه‌ای جدید در فرش‌بافی پایه‌گذاری کرده‌اند که اساساً موضوع کار خود را تصویر قرار داده است» (کشاورز افشار،۱۳۹۳: ۲۷).

3- Composite camel

۴- لیلی و مجنون: «لیلی و مجنون، سومین مثنوی خمسه‌ی نظامی است که شاعر آن را در سال ۵۸۴ هجری به نام شروان‌شاه ابوالمظفر اخستان بن‌منوچهر ساخته و بعدها در آن تجدید نظرهایی کرده و این کار را در حدود سال ۵۸۸ هجری به پایان برده است. این مثنوی ماجرای عشق نامراد لیلی و مجنون است که از داستان‌های قدیم تازیان [اعراب] بوده است. بنابراین، نظامی در ابداع اصل این داستان مبتکر نبوده است اما به هنگام نظم، در آن تصرفات بسیار کرده است» (صفا، ۱۳۸۳/ج۱: ۳۵۶). بعد از نظامی شاعران بسیاری به تقلید از آن نظیره‌هایی سرودند.

۵- مولانا مکتبی شیرازی از شاعران مشهور پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم و از خمسه‌سازان معروف عهد خود است. لیلی و مجنون او به دلیل تازگی‌هایی که دارد، از دیرباز شهرت داشته است. وفاتش را به سال ۹۰۰ یا ۹۱۶ هجری نوشته‌اند. در سفری، کشتی او در تلاطم امواج به ساحل عربستان می‌رسد و در آن جا قصه‌ی لیلی و مجنون را به نحوی که در لیلی و مجنون خود به نظم آورده، شنیده و وادی لیلی و مجنون را نیز دیده است (صفا، ۱۳۷۳/ ج۴: ۳۸۷-۳۸۶).

6-Iconography
7- Erwin Panofsky
8- Pre-iconographical description
9- Iconographical analysis
10- Factual
11- Expressional
12- Empathy

۱۳- هارپی را در دوران پیش از تاریخ، حامل مردگان به جهان دیگر تصویر می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دوره اسلامی با مفاهیم قدسی متمایز شد (رحمانی، محمودی، ۱۳۹۶: ۵۳).

۱۴- نقاشی گورکانی/ :Mughal painting هنر مربوط به امپراطوری گورکانیان [مغولان] هند، که تحت حمایت همایون شاه (میانه‌ی سده‌ی شانزدهم میلادی/ دهم ه ق) آغاز شد؛ و تحول آن تا زمان محمد شاه گورکانی (نیمه‌ی نخست سده‌ی هجدهم/ دوازدهم ه.ق) ادامه یافت. نگارگران ایرانی چون میرسید علی و عبدالصمد در بنیانگذاری آن سهمی اساسی داشتند. اینان به اتفاق تقریباً پنجاه دستیار هندی به مصورسازی کتاب بزرگ اندازه‌ی حمزه‌نامه [مشتمل بر ۱۴۰۰ تصویر بر روی پارچه] همت گماشتند. این نخستین اثر مهم در سبکی بود که از مکتب کمال‌الدین بهزاد مایه گرفت، ولی به سبب کوشش نقاشان برای بازنمایی واقعیت عینی، فاقد جوهر زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی بود. بعداً، به خواست اکبرشاه -که سیاست وحدت ایدئولوژیک و فرهنگی را در قلمرو وسیع خود دنبال می‌کرد- شگردهای طبیعت‌پردازی اروپایی نیز به‌کار گرفته شد. بدینسان، در کارگاه وابسته به دربار گورکانی شیوه‌ای التقاطی متشکل از عناصر ایرانی، هندو، و اروپایی رخ نمود؛ که در جریان‌های بعدی نقاشی هند و ایران اثر گذاشت (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۸۹).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

۱۵- ادبیات غنایی: اشعار غنایی در دو معنی اشعار احساسی و عاطفی و اشعاری عاشقانه به‌کار می‌روند. در اشعاری که از احساسات و عواطف فردی سخن گفته می‌شود، شاعر با نگاهی عاطفی و درونی به مسایل و مشکلات خود، رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های روانی و فلسفی، موقعیت انسان را در ارتباط با حیات و ممات، داشتن و نداشتن، خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال این‌ها به شکل مؤثر و معمولاً اندوه‌ناک توصیف می‌کند. اما اشعار عاشقانه که معنایی دیگر از اشعار غنایی هستند. در ادبیات ما سه نوع است. در این اشعار یا با معشوق زمینی مواجه هستیم، مثلاً در تغزل قصاید یا غزلیات عاشقانه و لفظی مثل غزلیات سعدی و یا با معشوقی آسمانی مثل اکثر غزلیات مولانا و یا با معشوقی که گاه زمینی است و گاه آسمانی و نه این است و نه آن، مانند غزلیات حافظ (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۰).

فهرست منابع

- پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). *دایره‌المعارف هنر*. (چاپ یازدهم). تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. (چاپ اول). تهران: نشر سروش.
- خشکنابی، رضا. (۱۳۷۸). *ادب و عرفان در قالی ایران*. تهران: نشر سروش.
- دستگردی، وحید. (۱۳۶۳). *کلیات حکیم نظامی گنجوی*، تهران: نشر علی اکبر علمی.
- ذوالفقاری، حسن. ارسطو، پرویز. (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون مکتبی شیرازی*. (چاپ اول). تهران: نشر چشمه.
- راجرز، جی. ام. (۱۳۸۲). *عصر نگارگری/ مکتب مغول هند*. (ترجمه‌ی جمیله هاشم‌زاده). (چاپ اول). تهران: نشر دولتمند.
- رحمانی، نجیبه. محمودی، فتانه. (۱۳۹۶). بررسی تحول هارپی در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر. *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۱، ۵۳-۶۰.
- رشادی، حجت‌اله و محسن مراثی. (۱۳۹۰). بررسی جایگاه حاشیه در فرش‌های تصویری دوره‌ی قاجار. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۲۰، ۶۲.
- سازمان اتکا. (۱۳۶۱). *هنر قالی‌بافی ایران*. تهران: نشر افست.
- شاه‌چراغ، سیده معصومه. (۱۳۹۲). *مطالعه‌ی نقوش درون ترکیبی در نگارگری ایران و هند مغول و مقایسه‌ی آن با آثار آرکیم بولدو. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰) *انواع ادبی*. تهران: نشر قاب آیینه.
- عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی*. تهران: نشر سخن.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران*. (جلد ۴). تهران: نشر فردوسی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. (جلد ۱). (چاپ هشتم). تهران: نشر فردوسی.
- صفرزاده، نغمه و بهرام احمدی. (۱۳۹۳). بررسی تصویر فرشتگان در نقاشی دوره‌ی قاجار. پیکره، ۵، ۴۷.
- طاهری، علیرضا و سیده معصومه شاه‌چراغ. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی نقوش درون‌ترکیبی در نگارگری ایران و دوره‌ی سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو/ نگاره‌ی شتر و ساربان، پری چنگ‌نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره زمین، نگره، ۳۷، ۶۳.
- کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۳). تصویرگرایی در فرش ایران/ نگاهی بر طرح‌های تصویری میرزا سید علی مدرسی طراح فرش، *چیدمان*، ۵، ۲۷.
- مصطفی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]

- مهدی‌زاده، ایمان. (۱۳۹۹). *گنج نامه‌ی فرش‌های نفیس/ پردیس پندار پارسی: فرش غیبی*، نشر: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری پنجره‌ی شرق.
- نصرالله‌زاده، سیروس و یاسمن نباتی مظلومی. (۱۳۹۵). پیشینه‌ی تاریخی ایزد بانو نیکه/ فرشته بال‌دار: تداوم یک بن‌مایه از اشکانیان تا قاجار، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۲، ۵۳-۶۰.
- نظامی گنجه‌ای، الیاس. (اواخر قرن ۶ ه.ق)، *اسکندرنامه: مثنوی شرف‌نامه*، بند ۲۳.
- https://pin.it/kjogy6ekaleu6z accessed 22/06/2020
- https://galerieshabab.com/rugs/vintage-turkish-kayseri-pictorial-rug-1446

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.5.8]