

<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 ۷۷-۹۵

نوع مقاله: پژوهشی

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

سیده معصومه شادچراغ

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 دادر

استاد، عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا

ناهید عبدی

عضو هیئت علمی پژوهشکده‌ی هنر، فرهنگستان هنر

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 تمدنی ایران رواج یافت که اوج و محبویت آن در مکتب صفوی بود. این شیوه هم‌مان 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 سایتهاي علمي مورد توصیف و تحلیل قرار می‌گیرد. هدف از این تحقیق معرفی نمونه‌ای خاص از فرش تصویری و تحلیل آن به روشهای 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 ماجراهای عروسی لیلی با ابن سلام و وداع او با مجذون، به نقل از «مکتبی شیرازی» ارجاع دارد. اما معنای اصلی داستان در سطح دوم، غلبه و پیروزی خیر-مجذون- بر شر-ابن سلام- توسط حیوانات است. شتر «درون ترکیبی» نیز متشکل از حیواناتی است که مجذون در کوه و بیابان با آنها هم‌شین 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 مجذون با اژدها- ابن سلام- و کشتن او اشاره دارند.

واژه‌های کلیدی: قالیچه‌ی شتر لیلی، نقوش درون ترکیبی، شمایل‌نگاری، لیلی و مجذون، 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 دادر و دکتر ناهید عبدی است

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 Mughals 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.

■ مقدمه

از قرن نهم هجری در نگارگری ایران موجوداتی تحت عنوان «درون ترکیبی»^۱ 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 در هم 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»^۲ قاجاری با نقش اصلی یک «شتر [درون] ترکیبی»^۳، که زنی سوار بر آن است توصیف و تحلیل می‌شود. موضوع این قالیچه صاحنه‌ای از منظومه‌ی عاشقانه‌ی «لیلی و مجnoon»^۴ به روایت «مکتبی شیرازی»^۵ 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 نظریه‌هایی از آن سروند. در این بین منظومه‌ای که مکتبی بر اساس لیلی و مجnoon نظامی سرود از جمله‌ی مهم‌ترین آن‌ها است. در این پژوهش با استفاده از رویکرد شمایل‌نگاری^۶ به توصیف و تحلیل این قالیچه‌ی تصویری 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 کتبیه‌های 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 مجnoon 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 زهراء شوقي (دانشگاه هنر تهران، ۱۳۹۶) اشاره نمود؛ ایشان در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان: «بررسی تحولات در نحوه‌ی بازنمایی منظومه‌های لیلی و خسرو و شیرین نظامی گنجوی در قالی‌های تصویری ایران از دوره‌ی قاجار تا امروز» در بخش قالیچه‌های با موضوع لیلی و مجnoon؛ 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 نقش پردازی؛ 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،

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 عنوانی «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 موردي: زن سوار بر شتر ترکیبی، اواخر سده‌ی ۱۰-۱۶ ق.م. متنش نموده است. در مقاله‌ی اول وی با رویکرد تاریخ اجتماعی و نظریه‌ی بازتاب به مسئله‌ی چیستی هویت پیکره‌های انسانی متمایز کوچک‌تر و چرایی حضور آن‌ها در نگاره‌ی منتخب می‌پردازد. در مقاله‌ی دوم وی در مطالعه‌ی نگاره، با مبنای 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 آن‌ها پرداخته است. در مقاله‌ی سوم نیز همچنین نگاره‌ی مورد نظر را با استفاده از نظریه‌ی بازتاب مبنی بر انعکاس جامعه در آثر 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 «درون ترکیبی» 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.

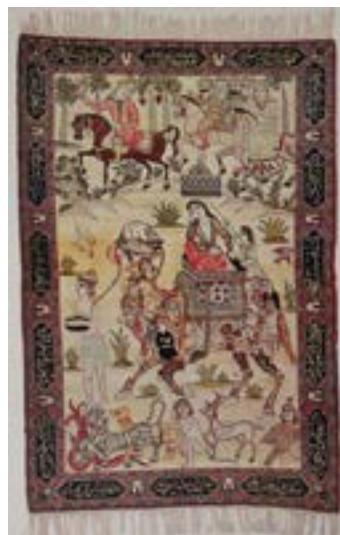
■ روش تحقیق

ایکونوگرافی 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 شمایل‌نگارانه^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).

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 قبل 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 پیش‌فرض‌های 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 شمایل نگارانه‌ی قالیچه‌ی (شتر لیلی)

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



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

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

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.

حاشیه‌ی به کار 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 شهری باف هستند» (رشادی، مراثی، ۱۳۹۰: ۶۲). اشعار داخل کتیبه‌های قالیچه (جدول ۱) به این شرح هستند:

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

۱- نو خامه این کهن فسانه	۲- مصع 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 مجnon
۷- مصع حذف شده: (وانجانوران ... راهش)	۸- یک یک شده داغدار راهش
۹- لیلی چو شنید برزد آهی	۱۰- کر خرمن او نماند کاهی
۱۱- مصع حذف شده: (چون ناله او ز کوه بشنت)	۱۲- از قافله سوی او شد و گفت
۱۳- بستند برغت و صلاحش	۱۴- با شاه قبیله و نکاحش
۱۵- مجnon ز دلش چو شعله جوشید	۱۶- از جای برآمد و خروشید
۱۷- مصع حذف شده: (گریان سوی محمل آمد از دور)	۱۸- میگفت خراب حال رنجور

همچنین بیت به خرگوش خفته میین زینهار که چندان که خسبد دود وقت کار، دو مصع 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- پرندۀ) با چهره‌ای رضایت‌بخش در حال نظاره کردن این رویداد است. (تصویر ۳)



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

پلان دوم محل اصلی ماجراجویی 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 محیطی اش تصویر یک شتر واقعی و طبعت‌گرا را بازنمایی می‌کند. تعداد اجزای تشکیل دهنده‌ی این پیکره چهل و نه عدد است که در (تصویر ۴) 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 (تصویر ۵) به صورت مجزا پیکره‌ی هر کدام از آن‌ها از داخل فیگور اصلی شتر بیرون آورده شده است.

کلیم

دوفصلنامه علمی
الجمن علمی
فرش ایران
۲۸
شماره
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

۸۳



تصویر ۵- آنالیز تصویری اجزای تشکیل دهنده‌ی «شتر لیلی»



تصویر ۴- آنالیز خطی «شتر لیلی» راور

«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 بدنه 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]^{۱۳} بسیار رایج بوده است» (ظاهری و شاهچراغ، ۱۳۹۵: ۶۳).

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

● 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 می شود. طالع بینان رنج و اندوه برای این پسر پیش گویی می کنند. قیس مراحل کودکی و نوجوانی را پشت سر می گذارد و به مکتب می رود. در میان هم مکتبی ها عاشق دختری زیبا به نام لیلی می شود. لیلی نیز دل به قیس می سپارد. راز عشق این دو به پیرون از مکتب درز می کند، خبر به مادر لیلی می رسد. مادر، لیلی را از رفتن به مکتب منع می کند. قیس نیز با نیامدن لیلی به مکتب، ترک کتاب و مکتب می کند و به خرابه ای می گریزد و روز و شب زاری می کند و از آن روز به بعد مردم به او لقب مجنون می دهند. مجنون هرگاه دلتانگ می شود به کوه نجد می رود و ناله می کند و می گرید. پدر مجنون در اندیشه درمان، وی را نزد طبیب می برد اما سودی ندارد. سید عامری به خواستگاری لیلی می رود و قول می دهد هر چه از گنج و مال بخواهد بدهد. اما پدر لیلی با خشم مجنون را دیوانه می خواند و مخالفت می کند. در روزگار مجنون پیری پارسا بر کوهی کهنه جای دارد که مستجاب الدعوه است. پدر مجنون وی را نزد آن پیر می برد تا با دعای وی حال مجنون بهبود یابد. اما این کار هم بی فایده بود. سید عامری چون از کار فرزند در می ماند او را به حج می برد. چون به کعبه می رسد علی رغم خواست پدر که می خواهد دوری از عشق لیلی را از خداوند بخواهد، بر عکس از خدا می خواهد عشق لیلی را در دل او زیادتر نماید. از آن طرف نیز لیلی از عشق مجنون می سوزد و هر روز ضعیفتر می شود. روزی به هنگام بهار وی به قصد تفرج در باغی به گردش می رود. در آن جا ابن سلام، شاه یکی از قبایل دیگر، که از آن جا گذر می کرد، لیلی را می بیند و دل به او می بازد. در این میان نیز شخصی به نام نوبل چون از عشق لیلی و مجنون آکاہ می شود تصمیم می گیرد آن دو را به هم برساند. جنگی خونین اما بی فایده در می گیرد. بعد از این ماجرا مجنون راهی بیابان می شود. در این میان ابن سلام به خواستگاری لیلی می رود، لیلی را به عقد وی در می آورند؛ اما او حتی اجازه نمی دهد که ابن سلام به وی نزدیک شود. بعد از مدتی پدر مجنون از غصه شوریدگی فرزند جان می سپارد. و کمی بعد مادرش نیز میرد.

از آن سو که میل ابن سلام به لیلی زیاد می شود و می داند سبب این احوال مجنون است، قصد می کند او را هلاک کند. با تیر و کمان رو به دشت می نهد و مجنون را می یابد. همین که قصد می کند تبع بر فرق مجنون زند، درندگان حامی مجنون او را پاره می کنند. یاران، ابن سلام را دفن می کنند و به لیلی و اهل قبیله ماجرا را می گویند. لیلی به بهانه زیارت گور ابن سلام راه بیابان را پیش می گیرد و از فرزانه طبیی می خواهد مجنون را نزد او بیاورد. چون دیدار میسر می شود و هر دو به هم می رستند، بیهوش می شوند و چون به هوش می آیند تا صبح راز و نیاز می کنند. پس از گفت و گویی و راز و نیازی، مجنون راه بیابان پیش می گیرد و لیلی ناله و فغان.

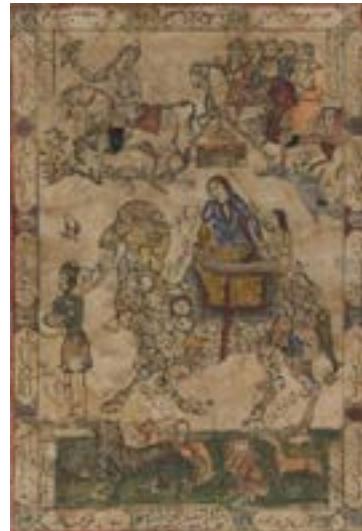
پاییز آن سال از راه می‌رسد و لیلی بیمار شده سرانجام، مجذون گویان می‌میرد. کسی خبر مرگ لیلی را به مجذون می‌رساند. مجذون با خیلی عظیم درندگان همراه، به سوی لیلی می‌آید و تابوت او را در آغوش می‌گیرد و همان جا جان می‌دهد (ذوق‌فاری و ارسطو، ۱۳۸۹: ۴۶ تا ۳۹).

● تحلیل شمایل نگارانه قالیچه (شتر لیلی)

با فندهای 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 شده متعدد به راحتی در اختیار اشاره مختلف مردم حتی در نقاط دور دست قرار می‌گرفت. در این راستا می‌توان به (تصویر^۶) اشاره نمود که یک نسخه‌ی چاپ سنگی با عنوان «داع لیلی با مجذون» است که بعد از چاپ با دست رنگ‌آمیزی شده است. این اثر از لحاظ موضوع، ساختار و عناصر تصویری و نوشتاری، بسیار شبیه به قالیچه شتر لیلی است و تنها در یکسری جزئیات با هم تفاوت دارند، بر اساس همین اشتراکات می‌توان آن را الگوی تصویری این قالیچه دانست. در معروفی ابیات کتبه‌ها در (تصویر^۲)، کادرهای قرمز رنگ تو خالی داخل کادر اصلی قالیچه، به شماره‌های ۱۷، ۱۱، ۷، ۲، جای مصروع‌هایی هستند که در نسخه‌ی چاپی «داع لیلی با مجذون» 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. (تصویر^۷) 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، مجذون با دیو و یکسری تغییرات در اجزای تشکیل‌دهنده‌ی پیکر شتر.



تصویر ۷- بزم روحانی، مکتب گورکانی، اوایل قرن ۱۷م، موزه‌ی بریتانیا، لندن (ر اجزه، ۱۲۸: ۳۸۲)



تصویر ۶- چاپ سنگی، داع لیلی با مجذون، اثر سید محمد اصفهانی، ۱۸۰م، موزه‌ی هنر ژنو (https://pin.it/kjogy6ekaleu6z)

موجودات «درون ترکیبی» در هنر ایران از قرن نهم هجری وجود داشته‌اند، اما اوچ محبوبیت آن‌ها مربوط به مکتب صفوی است. آن‌ها معمولاً به صورت تک برگ‌هایی با نقش اصلی اسب، فیل یا شتر به تصویر در می‌آمدند. این گونه 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 برخلاف 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 باگی را نشان می‌دهد، مرد جوان که جلوتر از بقیه‌ی سواران دیگر است، داماد؛ این 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 ساییان 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 هدایت گر ملت خود، دد و دامی است که همگی با صلح و آرامش در کنار هم مرکب معشوق او را ساخته‌اند. در منظمه‌ی «انس مجنون با وحوش و سیاع» از مثنوی لیلی و مجنون نظامی، همنشینی مجنون با حیوانات در بیابان این گونه 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 صحراء	با بینخ ببات‌های 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 شیر و 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 نوازنده‌گی هستند، آن‌ها می‌توانند کاروان عروسی لیلی باشند. مکتبی نیز در اقتباس آن از اثر نظامی، در بعضی از ایيات به این موضوع اشاره دارد.



دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
۲۸
شماره
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

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 سرچشم‌گرفته است و به اصطلاح شاخ و برگی است که مردم به داستان لیلی و مجnoon افزوده‌اند و شرح آن از این قرار است. حیوانات بیابان که از دیرباز غم‌خوار و همنشین مجnoon شده بودند و از نیاز مجnoon 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 مجnoon می‌آورد» (تناولی، ۱۳۶۸: ۶۵-۶۶).

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 جایه‌جایی‌ها در حروف، کلمات، ایيات و مصرع‌ها- حاوی کتیبه‌هایی از منظومه‌ی «انس مجnoon با وحوش و سیاع» نظامی هستند که در قالیچه‌ی راور وجود ندارد. این ایيات می‌توانند توجیه کننده‌ی حیوانات حامی مجnoon 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 مجnoon از شوهر کردن لیلی» از مثنوی لیلی و مجnoon نظامی، در هر دو نمونه‌ی اخیر، بهوضوح به موضوع عروسی لیلی اشاره دارند. برای نمونه در (جدول ۲) 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 مجnoon با وحوش و سیاع» نظامی با رنگ قرمز و بیت آغازین از منظومه‌ی «آگاهی مجnoon از شوهر کردن لیلی» مثنوی نظامی با رنگ آبی مشخص شده‌اند.



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



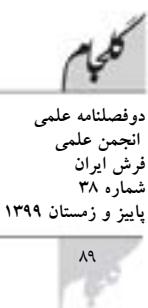
تصویر ۸- قالیچه‌ی شتر لیلی، بافت ایران، ۱۹۳۰، م (https://galerieshabab.com)

جدول ۲- اشعار موجود در قالیچه‌ی عروسی لیلی از تصویر ۸

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

در قالیچه‌ی راور فقط تعدادی از ایات 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 ایات قبل‌تر و بعدتر خارج از قالیچه، از منظومه‌ی اصلی شاعر، خوانده شود: (مensus‌های به کار رفته در قالیچه‌ی راور با رنگ سبز مشخص شده‌اند.)

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



دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
۲۸
شماره
پاییز و زمستان
۱۳۹۹

۸۹

با شاه قبیله‌ای نکاحش
همچون دو شکوفه از درختی
از خیل پدر به خانه‌ی شوی
این قافله بین که در گذارست
از جای درآمد و خروشید
می‌گفت خراب حال و رنجور
درد دل و داروی هلاکم
پیوند چرا ز من بریدی
باید بتر از منی نه چون من
آن دست بریده باد از دوش
از پوست برون، چون مغز بادام
سر کوفت به سنگ و سنگ بر سر
کز خرم من مه نماند کاهی
ای از قدم تو بر دلم خار
کان رشته به دست دیگران بود
لیکن دگری مهار دارد
(ذوققاری و ارسطو، ۱۳۸۹: ۱۹۱-۱۹۲)

بستند به رغبت و صلاحش
آورده برون دو سر ز رختی
اکنون رود آن نگار دل جوی
گر گفت منت نه استوار است
مجنون ز دمش چو شعله جوشید
گریان سوی محمل آمد از دور
کای مرهم جان در دنام
گر زان که به از منی ندیدی
نی نی، ز محبت به هر فن
دستی که تو را کشد در آغوش
چشمی نگرنده‌ی تو مادام
گفت این و تپان چو مرغ بی پر
لیلی چو شنید بر زد آهی
می‌گفت به آب دیده کای یار
پیوند به جز توان از آن بود
زین راه دلم غبار دارد

● داستان این بخش از شعر

به روایت مکتبی و الیه 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 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 - درآمده است. چرا بی‌قرار کسی شده‌ای که هرگز متظر تو نیست، اگر سخن مرا باور نداری نگاه کن و بین 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)



تصویر ۱۰- گل زنبق سفید ما بین کتیبه‌های حاشیه‌ی قالیچه‌ی «شتر لیلی» راور

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

در پلان اول قالیچه رویداد بسیار مهمی در جریان است؛ تعدادی از حیوانات حامی مجnoon، 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 می‌باید. «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 متحمل‌نشان‌دهنده‌ی جنبه‌ی نرینه‌ی این موجود در معتقدات و روایات اساطیری، حمامی و عامیانه است» (مصطفی، ۱۳۸۱: ۶۹۳).

همچنین نظامی نیز به این موضوع اشاره دارد، وی در مثنوی لیلی و مجnoon 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:

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

در این بخش از قالیچه، نبرد حیوانات با اژدها، تمثیلی از پیروزی خیر -مجنون- بر شر-ابن سلام- است. چهره‌ی دردمد اژدهای سرخ نعره‌ی زن (تصویر ۱۲) در تقابل با چهره‌ی رضایتمند فرشته‌ای (تصویر ۱۱) 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» (صفرازاده و احمدی، ۱۳۹۳: ۴۷). این فرشته، «نیکه» یا همان فرشته‌ی پیروزی در معنای باستانی اش است. «ایزد بانوی نیکه حامی افراد پیروز است و به آن‌ها مشروعیت الاهی اعطا می‌کند» (نصرالله‌زاده و مظلومی، ۱۴۰: ۳۹۵). اما همان طور 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 هاربی (زن-پرنده) بازنمایی شده است. در دوره‌های مختلف، تصویر هاربی 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. «هاربی در کتب چاپ سنگی عجایب المخلوقات و نقاشی‌های عامیانه‌ی این دوران [قاجار] به عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شود» (رحمانی و محمدی، ۱۳۹۶: ۶۰).

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

حضر کن ز خشم جگر سوز من
به خرگوش خفته میین زینهار
مباش ایمن از خواب خرگوش من
که چندان که خسبد دود وقت کار
(اسکندرنامه: مشوی شرفنامه، بند ۳۳، نامه‌ای دارا به اسکندر)

مفهوم این بیت انذار و تهدید است؛ و به کنایه؛ مجنون خطاب به این 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 دویلن و هنگام کار اوست. این کار کنایه از نبرد حیوانات دوستدار مجنون با این سلام و کشتن وی است.



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



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

نتیجه‌گیری

هر چند که قالیچه‌ی «شتر لیلی» در نگاه اول روایتی ساده را بازنمایی می‌کند -عروسوی لیلی با ابن سلام و وداع او با مجnoon- 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.

کتبیه‌های 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 آیات 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 کتبیه‌های نسخه‌ی چاپ سنگی «وداع لیلی با مجnoon» به عنوان الگوی قالیچه، که تعداد آیات آن بیشتر نیز است در دریافت این موضوع کمک‌کننده بود. معنای ثانویه‌ی در تحلیل شمایل نگارانه‌ی قالیچه‌ی شتر لیلی، به پیروزی خیر بر شر اشاره دارد که با نبرد تمثیلی حیوانات حامی مجnoon 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 مجnoon» در منظومه‌ی «انس مجnoon با وحش و سیاع» 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 مجnoon بوده‌اند؛ اما در این قالیچه هنرمند قالی‌باف با الگو قرار دادن نمونه‌ی «درون ترکیبی» چاپ سنگی به عنوان الگوی مستقیم و نقاشی «بزم روحانی» هند گورکانی، به طور غیر مستقیم، آن را در راستای داستان قالیچه به عنوان «مرکب لیلی» به کار 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 ساختی 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 مجnoon 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 شمایل نگاری قالیچه‌ی شتر «لیلی راور»

معنا در سطح اول شمایل نگاری	معنا در سطح لیلی با ابن سلام و وداع او با مجnoon
معنا در سطح دوم شمایل نگاری	غلبه خیر بر شر، (پیروزی مجnoon بر ابن سلام توسط حیوانات فرمابنده‌دار 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.

■ 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» (شاھچراغ، 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 شکارگام، به کار نبرده‌اند و یا از تصویر به عنوان یک نقش‌مایه‌ی تربیتی 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 مجانون: «لیلی و مجانون، سومین مثنوی خمسه‌ی نظامی است که شاعر آن را در سال ۵۸۴ هجری به نام شروان‌شاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر ساخته و بعدها در آن تجدید نظرهایی کرده و این کار را در حدود سال ۵۸۸ هجری به پایان برده است. این مثنوی ماجراهی عشق نامرد لیلی و مجانون است که از داستان‌های قدیم تازیان [عرب] بوده است. بنابراین، نظامی در ابداع اصل این داستان مبتکر نبوده است اما به هنگام نظم، در آن تصرفات بسیار کرده است» (صفا، ۱۳۸۳، ج: ۱/۳۵۶). بعد از نظامی شاعران بسیاری به تقلید از آن نظریه‌های سروندند.
- ۵- مولانا مکتبی شیرازی از شاعران مشهور پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم و از خمسه‌سازان معروف عهد خود است. لیلی و مجانون او به دلیل تازگی‌هایی که دارد، از دیرباز شهرت داشته است. وفاتش را به سال ۹۰۰ یا ۹۱۶ هجری نوشته‌اند. در سفری، کشته اور در تلاطم امواج به ساحل عربستان می‌رسد و در آن جا قصه‌ی لیلی و مجانون را به نحوی که در لیلی و مجانون خود به نظم آورده، شنیده و وادی لیلی و مجانون را نیز دیده است (صفا، ۱۳۷۳، ج: ۴/۳۸۷-۳۸۶).

6-Iconography

7- Erwin Panofsky

8- Pre-iconographical description

9- Iconographical analysis

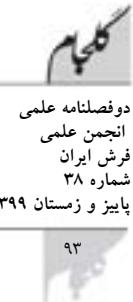
10- Factual

11- Expressional

12- Empathy

- ۱۳- هاربی 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 امپراتوری گورکانیان [مغلان] 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 کمال الدین 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 به کار گرفته شد. بدینسان، در کارگاه وابسته به دربار گورکانی شیوه‌ای تقاطعی متشکل از عناصر ایرانی، هندو، و اروپایی رخ نمود؛ که در جریان‌های بعدی نقاشی هند و ایران اثر گذاشت (پاکباز، ۱۳۹۰: ۵۸۹).



■ فهرست منابع

- پاکباز، روین. (۱۳۹۰). دایره المعارف 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.
- ذوالفاری، حسن. ارسسطو، پرویز. (۱۳۸۹). لیلی و مجnoon مکتبی شیرازی. (چاپ اول). تهران: نشر چشمme.
- راجرز، جی. ام. (۱۳۸۲). عصر نگارگری / مکتب مغول هند. (ترجمه‌ی جمیله هاشم‌زاده). (چاپ اول). تهران: نشر دولتمند.
- رحمانی، نجیبه. محمودی، فناه. (۱۳۹۶). بررسی تحول هاربی 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 آبینه.
- عبدالی، 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 درون ترکیبی در نگارگری ایران و دوره‌ی سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو / نگاره‌ی شتر و ساربان، پری چنگنوواز 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.

- مهدیزاده، ایمان. (۱۳۹۹). گنج نامه‌ی فرش‌های نفیس / پردیس پنلدار پارسی: فرش غیبی، نشر: مؤسسه‌ی فرهنگی هنری پنجره‌ی شرق.
- نصراللهزاده، سیروس و یاسمون نباتی مظلومی. (۱۳۹۵). پیشینه‌ی تاریخی ایزد بانو نیکه / فرشته بالدار: تدامون 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

