

بازنمایی استحاله انسان زمینی به
انسانی قدسی در نگاره‌های دو
حاشیه از قالی‌های صفویه به روش
معناکاوی/ ۶۳-۷۷



یکی از فرشتگان در تابلوی
معراج حضرت محمد، مأخذ:
سایت ۴



بازنمایی استحاله انسان زمینی به انسانی قدسی در نگاره‌های دو حاشیه از قالی‌های صفویه به روش معناکوی

ندا السادات ملکوتی * ایمان زکریایی کرمانی **

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۵

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۸

صفحه ۶۳ تا ۷۷

چکیده

قالی ایرانی که پس از اسلام به ویژه در دوره صفویه بارویکرد تجلی بهشت، باغ بهشتی، دروازه‌های بهشتی و ورود انسان به بهشت رخ نمود دیدگاهی ازلی و قدسی را در عناصر خود که به ظاهر صورتی زمینی داشتند را جای داد، دیدگاهی که در دوران صفویه و به خصوص شهرت پادشاهان آن دوره به اسلام‌گرایی و رعایت موازین شرعی به شدت مورد علاقه و دارای جایگاهی والا بود. هدف پژوهشگر در این حوزه و با توجه به دو قالی شکارگاه متعلق به دوره صفویه نیز کاویدن پیکره و مفاهیم موجود در حاشیه این دو قالی به منظور دستیابی لایه‌های نمادین موجود در این دو حاشیه‌ها در جهت پی بردن تأثیرات محیط اطراف بر خلق این آثار است. در این راستا سؤال اصلی تحقیق عبارتست از: دلایل تفاوت موجود در دو حاشیه قالی‌های صفوی در موزه‌های هنری بوستون و هنرهای کاربردی وین چیست؟ روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف در دسته پژوهش‌های کاربردی توسعه‌ای و از لحاظ روش در گروه پژوهش‌های تطبیقی - تحلیلی قرار دارد و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج نشان می‌دهد، شاه طهماسب صفوی پس از توبه نسبت به اصلاح نشانه‌های تصویری در قالی بوستون که مربوط به دوره قبل از توبه اوست، اقدام و قالی موجود در موزه وین را با همان مضمون متن اما با حاشیه‌ای متفاوت اجرا شد، چنانچه خود را با بالهای بهشتی و درحال پذیرایی توسط فرشتگان می‌بینیم نتیجه حاصل از این پژوهش می‌تواند دریچه نوین در عرصه شناخت ارتباط بین توبه شاه طهماسب و خلق آثار آن دوره باز کند.

کلیدواژه‌ها

قالی، شاه طهماسب، موزه هنری بوستون، موزه هنرهای کاربردی وین (مک)، نمادشناسی.

*کارشناسی ارشد فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه اصفهان، استان اصفهان (نویسنده مسئول) Email:neda_70m@yahoo.com
**استادیار گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان Email:i.zakariaee@au.ac.ir

مقدمه

قالی به عنوان یکی از مهم‌ترین هنرهای اصیل ایرانی که بیانگر نوق و هنر، هنرمند خالق اثر است، تنها هنری کاربردی و یا حتی تزئینی نیست بلکه می‌توان در اعماق این هنر به معانی والاتری از اعتقادات، فرهنگ، عقاید و... هنرمند و جامعه‌ای که هنرمند در آن قرار گرفته دست یافت. در این میان قالی‌های دوره صفویه که نمود والای اعتقادات مذهبی، فرهنگی و سیاسی مردم آن دوران و برخاسته از درون جامعه است را می‌توان نوعی ناب، غنی و سرشار از معنایی دانست. که کل اثر و یا حتی هر یک از نقوش در این قالی‌ها بیانگر مفاهیمی خاص، نشأت‌گرفته از درون هنرمند و جامعه او دانست که در مجموع اثری زیبا و موزون را خلق کرده است و هنرمند آیین‌های تمام‌نما از هنر، فرهنگ و عقاید انسان آن زمان را در قالب یک قالی فاخر، متجلی می‌سازد. در حال حاضر به منظور دستیابی به ناگفته‌ها و همچنین نفوذ به درون ناخودآگاه هنرمند به علاوه شناخت تفکر، فرهنگ، عقاید و سیاست‌های حاکم بر جامعه عصر خلق اثر، لازم است از علمی نو در این جهت استفاده کرد. نمادشناسی به عنوان ابزاری قابل‌قبول می‌تواند ما را برای رسیدن به این هدف تا حد قابل‌توجهی یاری کند. هدف در این مقاله این است که پژوهشگر با مقایسه تطبیقی میان دو حاشیه از قالی‌های عصر صفوی و هم‌چنین مقایسه میان این قالی‌ها و برخی نگاره‌های متعلق به نگارگری‌های آن دوران و با کمک گرفتن اسناد و مکتوبات در زمینه فرهنگ و عقاید جامعه صفوی به علاوه با استفاده از قرآن کریم دست به بازنمایی استحاله انسان زمینی به انسانی قدسی زده شد تا با کمک گیری از داده‌های بدست آمده به سؤال اصلی پژوهش که عبارتست از: دلیل تفاوت در دو حاشیه از قالیهای مورد بررسی با توجه به شباهت در متن آنها چیست؟

ضرورت و اهمیت پژوهش، دستیابی به لایه‌های معنا دار هنر قالی و قالیبافی و در نهایت دستیابی به فرهنگ جامعه هنرمند است. که در این پژوهش نیز این امر سبب می‌شود که اطلاعات در مورد فرهنگ و تمدن گذشتگان بیشتر شود. با توجه به مسئله توبه شاه طهماسب اول در دوره صفویه و همچنین اهمیت این امر بر وی که تا حدودی با بیان برخی فرمان‌های وی محرز گردید بی‌شک این وقایع بسیار مهم بر روی هنرهای آن دوران که می‌توان قالیبافی را پرکاربردترین آن‌ها دانست بی‌تأثیر نبوده است. شاید تجلی این موضوع را بتوان به وضوح در حاشیه دو قالی معروف دوران شاه طهماسب اول موجود در موزه هنری بوستون و موزه هنرهای کاربردی وین (مک) یافت. در نتیجه می‌توان با استفاده از داده‌ها و اطلاعات حاصل از انجام این پژوهش به چشم اندازهایی جدید در حوزه ارتباط توبه شاه طهماسب با خلق آثار هنری و سرنوشت

آن‌ها در این دوره دست یافت.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش از نظر هدف در دسته پژوهشهای کاربردی توسعه‌ای و از لحاظ روش تطبیقی-تحلیلی می‌باشد. در این نوع پژوهش در دسته پژوهش‌های کاربردی توسعه‌ای قرار دارد. به علاوه این پژوهش از لحاظ ماهیت نیز در دسته پژوهش‌های کیفی قرار دارد. شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. جامعه آماری، ۲ فرش دوره صفوی که در موزه‌های هنری بوستون و کاربردی وین (مک) می‌باشند، در این گروه از پژوهشها داده‌ها به صورت کیفی-تحلیلی و مورد بررسی قرار می‌گیرند.

پیشینه تحقیق

در راستای انجام این پژوهش به منابعی برخورد شد که در مورد مطالب مرتبط با پژوهش دارای اطلاعاتی بودند. در بررسی‌های پژوهشگر منبعی در مورد معنا کاوی قالی‌های مورد بحث در پژوهش یافت نشد. در جهت انجام پژوهش، پژوهشگر با منابعی مواجه شد که به شرح ذیل است: پرورش و تامپسون (۱۳۸۴) در مقاله خود تحت عنوان «قالی و بافته‌های اوایل دوره صفویه»، با بیان کلیاتی در مورد قالیبافی زمان صفوی و توصیف برخی از قالی‌ها این دوره، مختصری هم در مورد رنگ، طرح و ترکیب‌بندی قالی شکارگاه موزه بوستون بیان کرده است. کاشفی (۱۳۹۲) در مقاله خود به عنوان «به کارگیری دیدگاههای اجتماعی در اثر سلطان محمد با استفاده از اصول وقواعد هنر اسلامی» به بیان لایه‌های معنایی اثر سلطان محمد نگارگر پرداخته است. ناسی (۱۳۷۹) نیز در مقاله خود با نام «سلطان محمد هنرمند برجسته عصر صفویه» به بیان و تفسیر اثر وی پرداخته است. در مقاله «طهماسب اول به روایت طهماسب» (۱۳۸۸) زهرا علی محمدی به صورت مفصل به داستان زندگی شاه طهماسب اول پرداخته و در این میان به توبه وی در ایام جوانی نیز اشاره کرده است. جعفریان (۱۳۷۷) همچنین در مقاله «امر به معروف و نهی از منکر در دوره صفویه» پس از شرح و تفسیر پیرامون اوضاع مذهبی پادشاهان سلسله صفویه به ابعاد توبه شاه طهماسب اول پرداخته است. در مقاله‌ای تحت عنوان «یک پرده از زندگی شاه طهماسب»، دانش‌پژوه (۱۳۵۰) پس از بیان زندگی شاه طهماسب اول به شرح جریان توبه وی پرداخته است. صباحی (۱۳۹۳) در کتاب تاریخ و هنر فرش بافی مشرق زمین (قالین) تنها به تصویری از قالی وین اکتفا کرده است. حشمتی رضوی (۱۳۹۲) در کتاب تاریخ تحول و تطور فرش ایران، پس از ارائه مطالبی در خصوص تاریخ، سیاست و قالیبافی دوره صفوی با دسته‌بندی قالی‌های این دوره و شرح و تفسیر در مورد برخی از



جهت معنا با کلام الهی و وحی قرآنی مناسبت دارد. (نصر، آوینی: ۱۳۷۹، ۶۶) هنر اسلامی یکی از تجلیات هنر سنتی و هنر مقدس و مرکز و قلب هنرهای سنتی است که به هنرهای دینی و مذهبی امکان تجلی می‌بخشد. هنر مقدس، سنتی و اسلامی به مثابه ریشه، تنه و میوه‌های درختی تنومند استند که حقیقت یگانه‌ای را تحقق می‌بخشند (نوروزی، ۱۳۸۷: ۴).

انسان قدسی

طبق یک باور متداول، آدمی در خیال خداوند، زاده شده است. و اهل معرفت بر این اعتقادند که در میان تمام آفریده‌های خداوند تنها انسان مظهر و جلوه‌گاه کامل اسماء الهی است (پارسا، ۱۳۶۶: ۳۶۳). چنین اندیشه‌ای مبتنی بر این حقیقت است که انسان نماد جمیع صفات منسوب به لاهوت یا ذات الهی است. این درحالی‌است که دیگر مخلوقات، جاندار و بی‌جان تنها تجلی برخی از وجوه آن ذات‌اند. هم‌نشینی تمامی این نمادها، عالم ظاهر یا عالم آفاق را بر می‌نهد و انسان به عنوان خلیفه خداوند بر زمین، در مرکز این گستره ماوا دارد. این مرکز، همچون جهانی کوچک و در قالب عالم انفس، از هر لحاظ متناظر با عالم آفاق بوده و هر دو تصویری کامل از سرنمون‌های ارثیه می‌دهند. مرکز عالم آفاق، انسان و مرکز عالم انفس، قلب انسان است. در پیشگاه انسان کامل، آفاق و انفس چنان شفاف و بی‌پرده جلوه می‌نمایند. سرپیچی از فرمان الهی، اتصال آدمی به مرکز درونی‌اش را سست و دیدگانش را نسبت به ذات اقدس تار می‌نماید و بالطبع، جایگاه او را به عنوان واسط میان آسمان و زمین متزلزل می‌سازد. اما هبوط، تنها عالم انفس (آدمی) را درگیر ساخته و ژرف‌بینی او را در دریافت انوار عالم آفاق مختل می‌نماید. دستیابی آدم هبوط یافته به گمشده خویش در سایه تدبیر در نمادهای روشن‌گرانه و راه‌نمایی عالم خارج میسر می‌گردد. ضمن آنکه کمال این نمادها در تکمیل قرینه‌شان در درون آدمی موثر می‌افتد (لینگز، عبدالله: ۱۳۹۱، ۲۵-۲۶). انسان علاوه بر بهره‌مندی از ویژگی‌ها و کمالات مراتب پایین‌تر از خود یعنی تغذیه، تولید، رشد، ادراک حسی و کنش‌های اختیاری در سطح محدود، دارای دو ویژگی ممتاز و برتر است، یکی عقلانیت و اندیشه ورزی و دیگری کنش اختیاری در سطح گسترده است. از این رو انسان به خاطر ظرفیت نامحدود و استعدادهای انسانی بی‌پایانی که در او ودیعه نهاده شده، اشرف مخلوقات خوانده شده است. زیرا معیار شرافت، بهره‌مندی از کمالات برتری مانند عقل و اراده است که خاستگاه آن روح الهی است که در انسان است. پس انسان در دو جهت عقل و کمال اختیاری بر سایر آفریده‌ها برتری دارد (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۵۶). در دیدگاه اسلام نیز، انسان کامل یا به اصطلاح انسانی که بنا به رفتار خود به ذات حق تعالی نزدیک می‌گردد دارای چهار ویژگی است. اول: عقل که سبب عروج انسان به ملکوت می‌شود. دوم: اراده که در

قالی‌های بافته‌شده در این دوران به بیان مختصری در خصوص بیان طرح قالی شکارگاه موزه وین پرداخته است. بصام (۱۳۸۳) همچنین در کتاب رویای بهشت مطالبی در مورد طرح و برخی مشخصات فنی قالی‌های مورد مطالعه، بیان نموده. در کتاب تاریخ قالی‌های شرق قبل از ۱۸۰۰ میلادی (۱۹۰۸) پس از توضیحات مختصری در خصوص قالی‌های صفوی، در مورد قالی بوستون سخن می‌گوید و طراح آن را سلطان محمد معرفی می‌کند. در کتاب عصر طلایی هنر ایران، نوشته شیلانکنبی (۱۳۸۴) نویسنده با بیان تاریخ و سرگذشت دوران حکومت شاه طهماسب اول، پس از هنرها و وقایع آن دوره، اشاره مختصری نیز به دو قالی مورد بررسی در این پژوهش کرده است. نکته‌ای که بیان آن در اینجا حائز اهمیت است این است که تاکنون پژوهشی پیرامون ابعاد معنایی و محتوایی و همچنین ارتباط دو قالی موجود در موزه‌های وین و بوستون به علاوه ارتباط آن‌ها با زندگی شاه طهماسب اول نگارش نشده است. در این مقاله سعی شده با استفاده از اسناد موجود این بررسی صورت گیرد.

مفاهیم نظری پژوهش

هنر قدسی: هنر اسلامی، هنر مقدس یا هنر قدسی، هنر دینی، هنر سنتی، هنر مذهبی، هنر معنوی و هنر متعالی، مجموعه واژگانی استند که به ماهیت تحقق نوعی کیفیت الهی در عالم هنر، دلالت می‌کنند. دین نه تنها به عنوان روشی برای اجرای فرمان‌ها الهی تعیین‌کننده خط مشی انسان است بلکه در فرهنگ و تمدن و هنر نیز به زندگی انسان معنا می‌بخشد. در هنر اسلامی نیز این راه و روش در هنرهای سنتی رشد یافته است. به همین دلیل است که هنرهای اسلامی فراتر از مرزهای زبانی، زمانی و مکانی از قرائت آیات وحی تا خوشنویسی کلام الهی، معماری و... قادر است که عوالم مقدس را برای مخاطبان اهل مکاشفه خود روشن سازد (نوروزی، ۱۳۸۷: ۴). بدون شک کمال مطلوب آن است که زندگی انسان سراسر آئینی باشد و تفاوتی میان امر قدسی و زندگی دنیوی باقی نماند، این واقعیتی است که در زندگی اولیا دیده می‌شود. اما در طول تاریخ زندگی بشر، به واسطه ایجاد فاصله زمانی و وجودی از سرچشمه‌ی منور استی، انسان به نقطه‌ای رسیده است که دیگر حتی در جوامع سنتی، توجهی به همه جوانب قداست ندارد. از این رو هنر قدسی به عنوان گشاینده دریچه‌های انوار قدسی، حافظ و نگهدار امر قدسی است (جیمز، ۱۳۷۴: ۲۵۰). هنر قدسی موهبتی است آسمانی که برای انسانی که در احاطه‌ی صور و قالب‌های مادی زندگی می‌کند، دسترسی به نوری که مغذی جان اوست را ممکن می‌سازد که چهارچوب‌های مختلف هنری به عنوان یک عنصر خاکی محفل و بستر تجلی این نور می‌گردد (نصر، آوینی، ۱۳۷۹، ۶۲). هنر قدسی اسلامی نیز هم از جهت صورت هم از

برگیرنده حرکت آدمی در طریق دین است. سوم: اخلاق که فضایل آن سبب سلوک انسان می‌شود و چهارم: احساس که عنصر غالب آن در زیبایی‌شناسی است که سبب این حس همان قوه فهم و شعور حقیقت است (فیروزان، ۱۳۸۰: ۱۸۸).

اوضاع مذهبی و تقید پادشاهان در دوران صفویه

سلسله صفویه را می‌توان به عنوان یک جنبش نوین عرفانی آخرالزمانی رشد پیدا کرده در امپراطوری بزرگ ایران که تا بغداد و هرات هم کشیده شده دانست (میشل ۲۰۰۹: ۱). خاندان شیخ صفی در دوران نخست زندگی خود تا پیش از رسیدن به قدرت، شهرت خاصی در تقید به رعایت احکام شرعی داشتند. تنها زمینه اتهام به بی‌قیدی و لابلالی‌گری مذهبی آن‌ها، تصوف بود که اساساً در آن روزگار بخش غالب مردم ایرانی و عثمانی گرایش‌های صوفیانه داشتند. پس از اینکه این خاندان با قیام شاه اسماعیل به سلطنت رسیدند، برای رعایت مسائل شرعی در جامعه، درست به مانند دولت عثمانی، منصب صدارت و شیخ‌الاسلامی را ایجاد کرد و مسئولیت آن را نیز علمای بزرگ شیعه که از عراق یا جبل عامل دعوت می‌شدند، واگذار نمود. باید در نظر داشت خصلت سلطنتی بودن حکومت در ایران، از کهن‌ترین ایام تا زمان صفوی، همواره، زمینه‌ای برای اشرافی‌گری و مظاهر آن یعنی فساد اخلاقی و در رأس آن‌ها شراب‌خواری بوده است. دربار با داشتن ثروت بیش از حد و نیز اختیارات فوق‌العاده آمادگی فراوانی برای آلوده شدن به انواع و اقسام فساد را داشته است. به تناسب گرایش سلطنت به این قبیل امور، جامعه نیز بدان سمت حرکت کرده و سخت‌گیری‌ها کاهش می‌یافته است. بخشی از این فراز و نشیب‌ها، مربوط به خود سلاطین صفوی و گرایش‌های شخصی آن‌ها بوده است. آنچه در این باره اهمیت دارد، آن است که از نظر آن‌ها، حساسیت‌های دینی و مذهبی با دست زدن به برخی از کارهای فساد آمیز به ویژه مشروب‌خواری روا شمرده می‌شده است اما با توجه به همه این مسائل، کافی بود سلطان تمایل و گرایشی به امر به معروف و نهی از منکر پیدا کند، به دنبال آن فرمان‌هایی به تمامی بلاد صادر می‌شد و احکام ویژه‌ای برای جلوگیری از انواع فتنه و فساد، شرف نفاذ می‌یافت. شاه‌عباس با همه اظهار تدینی که می‌کرد، در بزم خاص خود گرفتار شراب‌خواری بود (جعفریان، ۱۳۷۷: ۶۸-۶۹). در این میان حساسیت شاه اسماعیل صفوی به تربیت فرزندش شاه طهماسب بسیار زیاد بود این امر موجب شد که شاه اسماعیل دو یا سه سال قبل از مرگش، حدود ۷-۸ سالگی طهماسب میرزا دستور دهد تا نقاشان بزرگ برای تربیت فرزندش به دربار دعوت شوند. به این تربیت سلطان محمد به تعلیم نگارگری، تذهیب و حتی خوشنویسی به شاه جوان، آینده هنری دربار صفوی را برای چند دهه

بعد پی ریزی نمود. رابطه سلطان محمد و شاه طهماسب به حدی بود که منجر به همکاری مستقیم آن‌ها در برخی از نگارگری‌ها و اثر هنری شد سلطان محمد پس از بهزاد، نه تنها مدیریت کارگاه‌های نقاشی بلکه سرپرستی کارگاه‌های طراحی قالی، طراحی منبت چوب، کاشی، و پارچه‌های ابریشمی و حتی بافت آن‌ها را بر عهده داشت (ناسی، ۱۳۷۹: ۹۰). می‌توان گفت این حساسیت شاه اسماعیل تا حد زیادی در تربیت شاه طهماسب موفق بوده است تا جایی که در میان آن‌ها شاه طهماسب، شهرت بیشتری به رعایت حدود شرعی داشت. جز آن که گزارش‌هایی نیز از بی‌قیدی او قبل از بیست‌سالگی به برخی احکام شرعی، در منابع ایرانی و خارجی آمده است.

بررسی فنی پیکره‌های مطالعاتی

به منظور انجام پژوهش در خصوص حاشیه‌های، لازم است دو قالی مذکور از لحاظ فنی و ظاهری به صورت کلی بررسی گردد. در زیر به صورت موجز نکات اصلی در بررسی پیکره مطالعاتی را بیان کرده است. به دلیل نوع نقشه قالی‌های مذکور به صورت یک چهارم و به منظور درک بهتر جزئیات تصویر توسط مخاطب، تصویر دو قالی مورد نر به صورت یک چهارم در ادامه آورده شده است

مشخصه‌های ظاهری پیکره‌های مطالعاتی

پژوهش پیش رو براساس توصیف، تحلیل و تطبیق دو حاشیه از قالی‌های فوق شکل گرفته است به همین منظور، یک قسمت تکرارشونده از دو حاشیه به صورت مجزا توصیف گردید.

۴- مطالعه بینامتنی مورد مطالعاتی

ارتباط یک متن با متون دیگر از موضوعات مهمی است که با ساختارگرایی و پساساختارگرایی مورد توجه پژوهشگرانی چون کریستوا، بارت، ریفاتر، دریدا، فوکو و... قرار گرفته است و اغلب در تحلیل‌های ادبی کاربرد دارد (پورتر ۱۹۸۶: ۷: ۲۴) اصطلاح (اینتر تکستوالیتی) برای اولین بار توسط ژولیا کریستوا استفاده شد. او معتقد بود که ما نیازمندیم متون را نه به صورت مستقل بلکه در ارتباط با یکدیگر بررسی کنیم (جسوس ۲۰۱۱: ۸۰: ۲۶۸) هم چنین ویسننت لیچ اعتقاد داشت که یک متن هیچ‌گاه مستقل و یک پارچه نیست بلکه مجموعه‌ای است از روابط با متون دیگر به علاوه وی عنوان می‌کند که اثر و قطعات تاریخی، فرهنگی نیز به صورت یک ارتش نظام‌مند با یک دیگر در ارتباط هستند. (پورتر، ۱۹۸۶: ۳۵۹) در پژوهش‌های معنا کاوی پژوهشگر برای دستیابی به اطلاعات مورد نظر ابتدا به مطالعه پیکره اصلی یا متن اثر می‌پردازد اما در صورت نرسیدن به هدف مورد نظر به بینامتن رجوع می‌کند. در این پژوهش نیز ابتدا سعی شد تا با بررسی متن اصلی



تصویر ۲. تصویر قالی موجود در موزه وین، مأخذ: ملول، ۱۳۸۴ : ۲۸۱.



تصویر ۱. قالی موجود در موزه بوستون، مأخذ: بصام، ۱۳۸۳: ۵۱.

| تاریخ بافت | جنس تار، پود، پرز | طراح | نوع طرح | نوع گره | رج شمار | ابعاد | محل بافت | |
|-------------------------------------|-------------------|------------------------|--------------------|------------------|---------|------------|----------------|--------------|
| دود ۱۵۳۰ م برابر با ۹۰۸ ش/۵ | ابریشم | سلطان محمد یا آقا میرک | شکارگاه (لچک ترنج) | نامتقارن (فارسی) | حدود ۷۰ | ۴۸۰،۱× ۲۲۵ | اصفهان (کاشان) | قالی شماره ۱ |
| نیمه اول قرن ۱۶ (بصام، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲) | | | | | | ۶۸۷×۳۳۱ | | قالی شماره ۲ |

تصویر واقعی شاه طهماسب اول، شاه با دستاری پارچه‌ای و چند پر روی آن نشان داده شده که او را از دیگر پیکرهای درون نقش حاشیه قالی بوستون متمایز می‌سازد. اما مسئله دیگر کلاه شاه و ملازمانش در قالی وین است که متفاوت با قالی بوستون اما هماهنگ با کلاه فرشتگان در نگاره معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد است که این خود وجه قدسی آن را نشان می‌دهد. مورد دیگر که باعث ایجاد تفاوت بین نقش شاه و دیگر نقوش انسانی در حاشیه هر دو قالی مورد مطالعه شده است وجود کمر بند با سه نگین دور کمر اوست که این کمر بند از نگاره‌هایی که از شاه در این دوره باقی مانده نیز دیده می‌شود (تصاویر ۵ و ۶). همان

اثر به جواب دلخواه رسیده شود. اما در متن اصلی اثر پیچیدگی‌هایی وجود داشت که برای حل این پیچیدگی‌ها نیاز به استفاده از منابع مرتبط با قالی‌ها برای نیل به نتیجه مورد نظر بود در این راستا مرتبط‌ترین منابع نگاره‌های دوره شاه طهماسب اول صفوی به خصوص تابلوی معراج حضرت محمد (ص) اثر سلطان محمد، قرآن و مکتوبات در راستای معنا کاوی عناصر بود.

تحلیل نقوش بکاررفته در حاشیه قالی‌های وین و بوستون
کلاه، کمر بند و جامه شاه و ملازمان
 همان طور که در جدول ۱ دیده می‌شود با توجه به



تصویر ۳: حاشیه قالی شکارگاه موزه بوستون مأخذ: www.mfa.org/collections/object/hunting-carpet



تصویر ۴: حاشیه قالی شکارگاه در موزه وین مأخذ: <http://mslmzare.persianguig.com/image>

حاشیه قالی شکارگاه موزه هنری بوستون که در زمان شاه طهماسب اول بافته شده است. و طراحان آن سلطان محمد و احتمالاً آقا میرک بوده‌اند. در تصویر مقابل حاشیه پهنی دیده می‌شود. که درون آن با نقوش خوانین و پادشاه در حال استراحت و خدمتکاران در حال پذیرایی از آن‌ها دیده می‌شوند. درختچه‌ها و بوته‌های گل، زمینه لاک‌ی حاشیه را تزیین کرده‌اند. حاشیه باریک درونی ترکیبی از نقوش اسلیمی ختایی دارد و حاشیه باریک بیرونی با نقش ختایی تزیین شده است. نقش پرندگان در این حاشیه در کنار چرخش ساقه‌های ختایی به چشم می‌خورد. (بصام، ۱۳۸۳: ۵۳) که در مجموع از لحاظ بصیری هارمونی و هماهنگی زیبایی ایجاد کرده است و برای بیننده بسیار لذت‌بخش است.

حاشیه قالی شکارگاه موزه هنرهای کاربردی وین (مک) که در زمان شاه طهماسب بافته شده و شباهت زیادی از لحاظ طرح و نقش و رنگ و جنس با قالی بالا دارد و احتمال فراوان بعد از آن بافته شده است. در تصویر مقابل حاشیه‌ای پهن دیده می‌شود به رنگ سرخ ارغوانی، ردیفی از آدم‌های بالدار (فرشتگان) در زمینه‌ای پر شده از نقش پرندگان و ختایی‌ها دیده می‌شوند. (حشمتی رضوی، ۱۳۹۲: ۲۰۲) فرشتگان در حال مهرورزی و تعارف میوه به انسان بالدار هستند. در حاشیه درونی نقوش ختایی دیده می‌شود با شاه‌عباسی‌هایی که درون آن را سر انسان تزیین کرده حاشیه بیرونی نیز با ختایی پر شده است.

با توجه به جدول بالا، دو نکته را می‌توان اثبات کرد، نکته اول در خصوص شباهت پوشش اشخاص در حاشیه قالی وین و بوستون با نگاره‌ای از شاه طهماسب اول در دیوارنگار کاخ چهلستون است. نکته دیگر در خصوص شباهت طراحی بال انسان‌های بالدار در حاشیه قالی وین و بال فرشتگان در نگاره معراج حضرت محمد اثر سلطان محمد نقاش است.

توصیف فرشتگان و انسان بالدار

نماد انسان بالدار برای نخستین بار در مصر به عنوان الهه خورشید پدیدار شد. برخلاف تصور رایج، در فرهنگ آشوری این نماد نه نماد آشور خدای جنگ و حافظ الوهیت کشور آشور بلکه نماد شخص پادشاه و اقتدار سلطنتی بوده است. در هنر آشوریان تصویر انسان بالدار معرف سلطنت آشوری است. در ایران این نماد برای نخستین بار در بوستون بر فراز نقش برجسته داریوش کبیر پدیدار می‌شود. که نماد اقتدار سلطنتی و به سخن دقیق تر مظهر فر و شکوه الهی سلطنت بوده است (شهبازی، ۱۳۸۱: ۷۹). اما در دوره صفویه نقش انسان بالدار بار دیگر با توجه به ارتباط دربار صفوی با کشورهای دیگر به هنر ایران وارد شد. گرچه این عناصر کمابیش از دوره ایلخانی و تیموری نیز در نگارگری و بعضاً در کاشی‌کاری ظاهر شده بودند. اما در این زمان رواج و تنوع بیشتری یافتند. (جوادی، ۱۳۸۵: ۱۵) در فرهنگ و ادب فارسی، واژه «فرشته» جایگزین واژه عربی «ملک» شده است. در فرهنگ لغت، فرشته یا سروش، مخلوقی روحانی دانسته شده است. علی‌اکبر دهخدا درباره

طور که در این نگاره دیده می‌شود دور کمر شاه کمربندی بسته شده که دو نگین آن در تصویر کاملاً مشهود است. اما به وضوح مشخص است که نگینی دیگر در قرینه نگین چپ روی کمر بند شاه قرار داشته که به دلیل قرار گرفتن در پرسپکتیو ۹۰ در تصویر نمایان نیست. در میان تصاویر انسانی دیگر در حاشیه قالی بوستون فقط یکی دیگر از همراهان شاه کمر بند دور کمر دارد که دارای یک نگین است. (تصویر ۷) همان طور که در تصاویر دیده می‌شود لباس شاه طهماسب نیز با سایرین در طرح رنگ و الگو متفاوت است و شباهت زیادی به لباسش در تصویر ۸ دارد. اما نکته‌ای که ایجاد چالش در مقایسه میان سه تصویر شاه در قالی و نگاره‌ها می‌کند، عدم وجود سیبل شاه در قالی است. شایان ذکر است که تاریخ بافت قالی موجود در موزه بوستون برابر با ۵۹۰۸/ش برابر با ۱۵ سالگی شاه است طبیعتاً بافت این قالی دست کم ۲ سال زمان برده و در آن زمان شاه در سن نوجوانی به سر می‌برده و عدم وجود سیبل شاه در تصویر ۵ به این دلیل است و همچنین در قالی دوم هم سعی شده بود تا تمام موارد در چهره و پیکر شاه برابر باشد.

با توجه به جدول بالا می‌توان گفت عناصر به‌کاررفته در حاشیه دو قالی مذکور از لحاظ نحوه پوشش نظیر لباس، کمر بند و حالت چهره با یکدیگر مشابهت دارند و از نظر کلاه، بال، شراب و رنگ زمینه حاشیه با یکدیگر متفاوت استند که این موضوع می‌تواند نشانگر تغییر نگرش زمینی نگارنده و یا کارفرمای او به نگرشی قدسی و ازلی باشد.



تصویر ۷. یکی از همراهان شاه در قالی بوستون، مربوط به تصویر ۳



تصویر ۶. شاه در قالی وین، مربوط به تصویر ۴



تصویر ۵. شاه در قالی بوستون، مربوط به تصویر ۲

جدول ۱. تحلیل نقوش بکار رفته در حاشیه قالی‌های وین و بوستون. مربوط به تصاویر ۲ و ۳، مأخذ: نگارندگان.

| عنوان | | کلاه | لباس | بال | کمر بند | شراب | میوه | رنگ زمینه | حالت چهره |
|----------------------|--|------|------|-----|---------|------|------|-----------|-----------|
| پیکره‌ها در قالی اول | | | | | | | | | |
| پیکره‌ها در قالی دوم | | | | | | | | | |
| شباهت | | | | | | | | | |
| تفاوت | | | | | | | | | |

مآخذ: <http://www.mfa.org/collections/object/hunting-carpet-49170>

<http://mslmzare.persianguig.com/image>

دارای بال هستند. اما این دو گروه دارای بال‌های متفاوت هستند که ایجاد تمایز میان آن‌ها کرده است (تصاویر: ۱۲ و ۱۳). در دوره شاه طهماسب است که سلطان محمد دست به خلق تابلوی معراج حضرت محمد (ص) می‌زند. و برای نشان دادن درجه قدسی پیامبر و جبرئیل شعله‌های نور دور سر آن‌ها نقاشی می‌کند. (تصویر ۱۱) احتمالاً این موضوع بی‌تأثیر در طراحی قالی وین نبوده و سلطان محمد هم در

کیفیت ظاهری فرشتگان می‌نویسد «آنها اجسام لطیف و نورانی هستند که به اشکال گوناگون متشکل می‌شوند» (بابایی فلاح و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۴). در بیشتر تصاویر نگارگری ایران، پیکره‌های بال‌دار با نام فرشته یا پری معرفی شده است. اما مسئله‌ای که در حاشیه قالی موزه وین خودنمایی می‌کند. این است که تمام پیکرها، چه آن‌ها که در حال پذیرایی هستند. چه آن‌ها که در حال پذیرایی هستند



تصویر ۹. یکی از فرشتگان در تابلوی معراج حضرت محمدؐ مأخذ: سایت ۴



تصویر ۸. شاه طهماسب بر روی دیوار نگارهٔ چهل‌ستون مأخذ: سایت ۳

توصیف بهشت از دیدگاه قرآن و تطابق با حاشیه قالی وین

با توجه به عناصر موجود در حاشیه قالی وین آیاتی که خصوصیات بهشت را توصیف کرده‌اند انتخاب شد که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

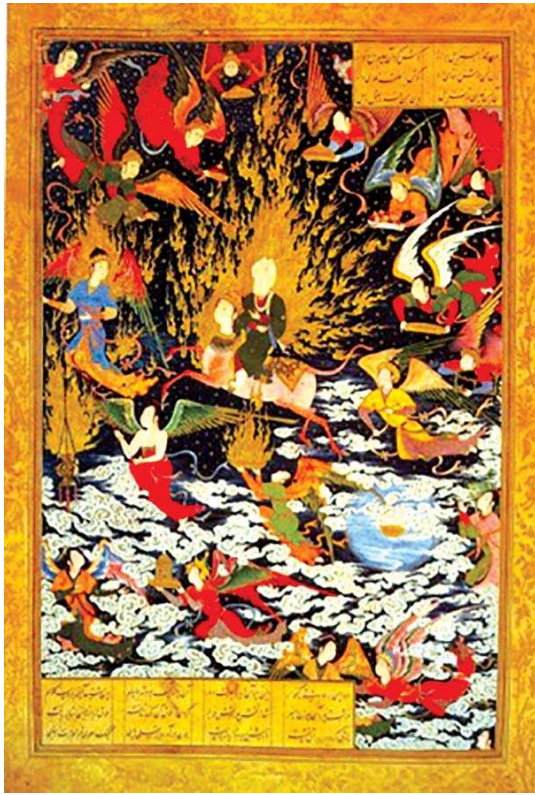
براساس بررسی‌های انجام‌شده پیرامون آیات قرآن و استخراج آیات مرتبط با بهشت و نعمت‌های آن، در جدول بالا این نعمات به صورت کدهای باز و محوری بیان گردید. در این بین همان طور که در نمودار ۱-۱ بیان‌شده است، بیشترین اشارات در آیات توصیف‌کننده بهشتی در خصوص خوراکی‌ها، خدمتکاران و اشیای نفیس است.

در میان ویژگی‌های بهشت بیان‌شده در جدول و نمودار فوق، صفات مرتبط با کدهای محوری (اشیا نفیس، ملازمان، خوراکی‌ها، لباس فاخر، فرش فاخر، وفور نعمت، فردوس، استراحت و سرسبزی) با صفات تصویر شده در حاشیه قالی شکارگاه موجود در موزه وین مشترک بود، که بر این اساس می‌توان گفت طراح این قالی بر آیات قرآن در خصوص بهشت و نشانه‌های آن آشنایی داشته و آن‌ها را تصویر کرده است.

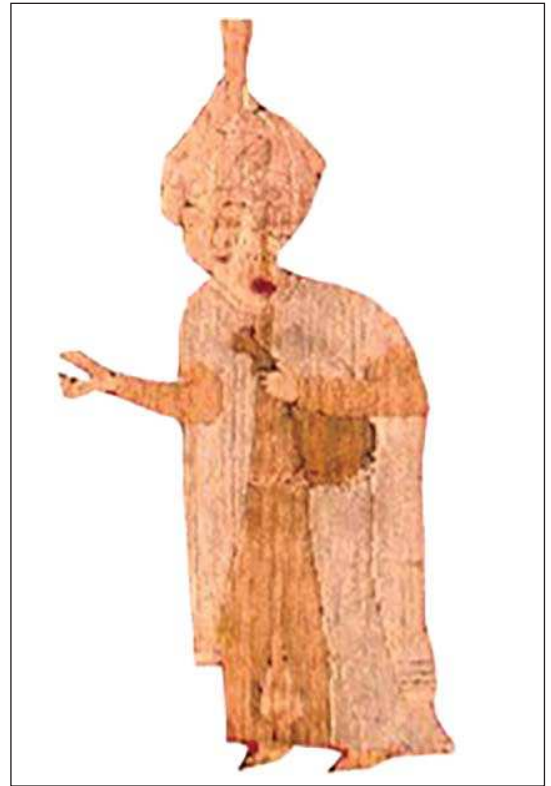
راستای تقدس و پاکی شاه طهماسب و هم ایجاد تفاوت مقام و جایگاه ملکوتی حضرت محمد (ص) و جبرئیل، شاه طهماسب و یارانش را با بال نقاشی می‌کند.

توصیف بهشت در حاشیه قالی موجود در موزه وین

با توجه به این فرضیه به وجود آمد که حاشیه قالی وین، با نشان دادن انسان‌های بالدار نمایانگر بهشت برین است بر این اساس، نکته‌ای که در نگاه اول در این حاشیه به چشم می‌خورد پرکاری و پرهیز از خلأ در طراحی این حاشیه است. چیزی که در اکثر اثر سلطان محمد به چشم می‌خورد. سلطان محمد برای تصویرسازی فضای بهشتی از ذره نگاری (ریزه‌کاری‌های تزیینی) مدد گرفته است. یکی از علل پرهیز از خلأ در هنرهای اسلامی برگرفته از نظر شیخ شهاب‌الدین سهروردی ۱۰ می‌دانند. وی در تفکرات مشایبان، خلأ را امری موهوم می‌پندارد و آن را چنین تفسیر می‌کند. «در خلأ امری است موهوم و تحقق خارجی ندارد و مابین اجسام بدان صورت که عده ای می‌گویند خلأ وجود ندارد، چرا که اجرام بی رنگ و شفاف را با خلأ اشتباه گرفته‌اند» (سلطان کاشفی، ۱۳۹۲: ۱۱).



تصویر ۱۱. معراج حضرت محمد (ص) مأخذ:
<http://mslmzare.persianguig.com/image>



تصویر ۱۰. یکی از ملازمان شاه در قالی بوستون، مربوط به
 تصویر ۳



تصویر ۱۳. تصویر فرشته در قالی وین، مربوط به تصویر ۴



تصویر ۱۲. تصویر شاه در قالی وین، مربوط به تصویر ۴

طبق جدول فوق و تطبیق آیات حاوی ویژگی‌های بهشتی با تصویر ایجادشده توسط طراح قالی شکارگاه وین، می‌توان گفت طراح قالی با اشراف بر نشانه‌های ذکرشده در قرآن از بهشت، به طراحی این قالی پرداخته است و با پرداختن به جزئیات و تصویرسازی حاشیه قالی فضای بهشتی را ترسیم کرده است.

مطالعه فرامنی مورد مطالعاتی

متن، فضایی است که در آن ابعاد متفاوت متون وجود

جدول ۲. آیات توصیف‌کننده بهشت. مأخذ: نگارندگان.

| آیه | نشانی | معنای آیه | کدهای باز | کدهای محوری |
|---|------------|---|--|-------------------------------------|
| وَيَطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا | انسان/۱۵ | گرداگرد آن‌ها ظرف‌هایی از نقره و قلع و غلطان و حوریان است | ظرف های نقره-غلطان و حوری | اشیا نفیس- ملازمان |
| قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا | انسان/۱۶ | ظروفی که آن‌ها را به اندازه لازم آماده کرده‌اند. | ظرف | ظروف |
| يَطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِّنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا تَخْلَدُونَ × لَكُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ كَثِيرَةٌ مِّنْهَا تَأْكُلُونَ | زخرف ۷۱-۷۳ | ظرف‌ها و جام‌های شراب طهور از طلا گرداگرد آنها می‌گردانند و در آن (بهشت) آن چه را دل می‌خواهد و چشم از آن لذت می‌برد وجود دارد. و شما در آن همیشه خواهید ماند. برای شما در آن میوه‌های فراوان است که از آن تناول می‌کنید. | ظرف های طلا - میوه آنچه طلب می‌کنند ماندگاری | اشیا نفیس- خوراکی- آرزوها- جاودانگی |
| وَيَسْقُونَ فِيهَا كَأْسًا كَانَتْ مِزَاجًا هَرَجًا زَنْجَبِيلًا | انسان/۱۷ | و آنجا شرابی که طبعش چون زنجبیل گرم و عطراگین است به آن‌ها بنوشانند | شراب | خوراکی |
| وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا | انسان/۱۹ | و دور آن‌ها پسرانی زیبا که تا ابد نوجوان‌اند و خوش‌سیمای به خدمت می‌گردند که در آن‌ها چون بنگری گمان بری که لولو منثورند | خدمتکاران جوان | ملازمان |
| يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ | واقعه/۱۷ | و پسرانی که حسن و جوانی‌شان ابدی است گرد آنها می‌گردند. | خدمتکاران پسر جوان | ملازمان |
| ذَوَاتًا أَفْنَانٍ | الرحمن/۴۸ | در آن بهشت انواع مختلف میوه‌ها و نعمت‌هاست | میوه نعمت های گوناگون | خوراکی فراوانی نعمت |
| فِيهَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ | الرحمن/۶۸ | در آن (بهشت) هرگونه میوه‌ای و خرما و انار بسیار است | انواع میوه‌ها | خوراکی |

درد هر کدام از آنها با یکدیگر ارتباط دارند. نویسنده با ترکیب کردن این ابعاد، متن جدیدی را به وجود می‌آورد به نحوی که دیگر به هیچ یک از متون تشکیل‌دهنده وابسته نباشد (جنت ۱۹۹۲۱: ۸۳). به عقیده ژنت فرامنتیت بر اساس تفسیر و تأویل متون شکل گرفته است و در این باره می‌گوید: «سومین گونه استعلائی متنی که من فرامنتیت

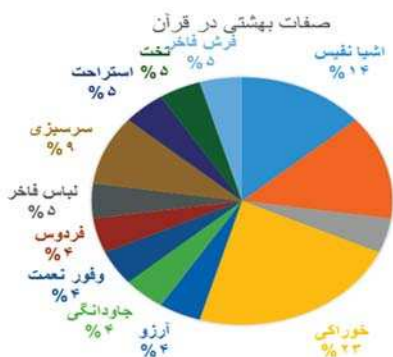
جدول شماره ۳. تطبیق ویژگی‌های بهشتی استخراج‌شده از آیات قرآن و عناصر به‌کاررفته در حاشیه قالی وین. مأخذ: نگارندگان.

| توضیحات | تصاویر ویژگی‌ها بهشتی در حاشیه قالی وین | | ویژگی‌های بهشتی |
|---|--|---|----------------------|
| در حاشیه قالی شکارگاه وین کمر بند پادشاه، کاسه و ظرف میوه با الیاف گلابتون طلا بافته شده است که تداعی‌کننده ظروف طلا و نقره یادشده در آیات قرآن است |  کمر بند طلایی |  گوشواره | اشیاء نفیس - ظروف |
| |  ظرف طلا |  کاسه طلا | |
| در حاشیه قالی وین افراد در حال استراحت، خوردن و آشامیدن و ملازمانشان در حال پذیرایی از آنها هستند |  ملازم در حال پذیرایی | | ملازمان - استراحت |
| در حاشیه قالی وین ملازمان در دست ظرف‌های حاوی میوه‌های گوناگون هستند و اشخاص در دست پیاله‌های نوشیدنی (شراب) دارند. |  شراب |  میوه‌ها گوناگون | خوراکی |
| افراد نقش شده در حاشیه قالی وین همان طور که در تصویر گویاست دارای ردهای فاخر با کمربندها و کلاه‌هایی هستند که با گلابتون بافته شده و حالت زرین و گران بها را بازنمایی می‌کنند |   لباس فاخر | | لباس‌های فاخر |
| |   کلاه زرین | | |

مطلق، ۱۳۸۶: ۹۳) (متا تکستوالیتی ۱۲) نقش مهمی در اعتبار بخشی به متون دارد و عدم وجود فرامتنیت در یک متن از اعتبار آن متن کم می‌کند. (میرعنایت، ۲۰۱۵: ۳)

توبه شاه طهماسب و فرمان امر به معروف و نهی از منکر
شاه طهماسب در روز چهارشنبه ۲۶ ذی‌الحجه ۹۱۹ یا ۹۰۲ هجری شمسی در روستای شهاباد اصفهان از مادرش تاجلو بیگم دختر عابدین بیک شاملو زاده و در دوشنبه ۱۹ رجب ۹۳۰ بیچین نیل ۱۳ (سال میمون) در ده

می‌نامم، رابطه‌های است که اغلب به آن تفسیر می‌گویند و موجب پیوند یک متن با متن دیگری می‌شود که بدون اینکه لازم باشد از آن نقل کند یا نامی از آن ببرد درباره‌اش سخن گوید. همچنان که هگل در پدیدارشناسی روح به طور تلویحی و گویا بی‌صدا نودورامو را یادآوری می‌کند. این رابطه به بهترین شکل همان نقد است. به طور طبیعی برخی از فرا متن‌های نقد و تاریخ نقد همانند گونه بسیار مطالعه شده‌اند. مطمئن نیستم که آن را با تمام توجهی که شایسته آن و جایگاه رابطه فرامتنیت است، انجام داده باشند (نامور



نمودار ۱-۱. صفات بهشتی توصیف شده در آیات قرآن. مأخذ: نگارندگان.



تصویر ۱۴. حاشیه قالی شکارگاه موجود در موزه وین (شاه) در بهشت و در حال پذیرایی توسط فرشتگان (مأخذ: <http://mslmzare.persiangig.com/image>)

الحمد لله و المنة از آن تاریخ که سعادت میسر شده از کل مملکت من الفسق و فجور بر طرف شده تعالی فتوحات گوناگون روی نموده، به طریقی که هرگز در خاطر ما شمه‌ای از آن نمی‌رسید.»

شرحی که گذشت از آن خود شاه طهماسب اول است که اصل این ماجرا را به خوبی منسوب می‌کند که در مشهد مقدس دیده است. «روملو نیز در ضمن حوادث سال ۹۳۹ ه/ق می نویسد:» و اندر این سال، شاه دین پناه از جمیع مناهای توبه کرد، فرمان همایون شرف نافذ یافت که محتسبان آبروی پیاله و جام عقوبت انجام را ریخته، شیشه ناموس ایشان را به سنگ افسون زنند و به نصایح الحق مرا، به غفلت از گوش صراحی بکشند. اگر سرکشی کند، گردن او را نرم سازند. بلکه به حکم کل مسکر حرام، و مبلغ کلی که از قمارخانه‌ها و شراب‌خانه‌ها و بیت اللطف حاصل می‌شد از دفتر اخراج نمودند

قاضی احمد قمی نیز نوشته است: در این احوال از جمیع مناهای به موجب خوابی که از سید محمد پیش‌نماز دیده بود، در آن استان عرش نشان (حرم امام رضا علیه السلام) مؤکد به قسم ایمان گشتند و جمیع مقربان از ترک و تاجیک، تأسی بدان حضرت نموده و بدین سعادت فائز گشتند

چنان منع می‌شد که در روضه حور

فراموش کرد از شراب طهور

پس از این توبه است که شاه طهماسب، فرمانی در این باره به ممالک مختلف صادر می‌کند و طبق معمول این فرمان‌ها مهم بر روی سنگ کنده شده و در مساجد نصب می‌شود. متن این فرمان به همراه چند فرمان دیگر در بالای مغازه‌ای مربوط به مسجد میرعماد کاشان نصب شده است. که مضمون آن به شرح زیر است:

«الحمد لله الذی امر بالمعروف و نهی عن المنکر و الصلوة و السلام علی سید البشر و الائمة الاتنی عشر

سالگی بر تخت پادشاهی نشست و در شب ۱۵ صفر ۹۸۴ سیچقان ٹیل (سال موش) در اثر نوره حمام در گذشت. او در بیست‌سالگی در نهمین سال پادشاهی خود (سال ۹۴۰ ه.ق/ ۹۳۲ ه.ش) در مشهد بود و امام رضا را به خواب دید و از همه گناهان و تبه‌کاری‌ها توبه کرد و لشکریان و سپاهیان قلمرو فرمانروایی خویش را نیز از هر گونه گناه و تبه‌کاری و میگساری توبت داد و می‌خانه‌ها و بوزه خانه‌ها ۱۴هه و بیت اللطف را بست و دیگر نامشروع‌ها را نیز از میان برداشت. (دانش‌پژوه، ۱۳۵۰: ۹۲۶، ۹۲۵) این واقعه در چندین متن به زبان خود شاه طهماسب نیز آمده که در ذیل به یکی از موارد اشاره شده است:

«و من در وقتی که از هرات کوچ کرده به زیارت مشهد مقدس امام رضا علیه السلام می‌رفتم، میر سید محمد پیش‌نماز مدینه مبارک حضرت رسالت پناه محمد صلی الله علیه و آله را در خواب دیدم که به من می‌فرمایند از مناهای بگذر که فتوحات خواهد شد. در صبح به احمد بیک، مزیر و امرا که حاضر بودند، این خواب را بیان کردم. بعضی از ایشان گفتند که از بعضی منهیات بگذریم و از بعضی دیگر مثل شراب‌خواری که ضرورت سلطنت است نمی‌توان گذشت. و هرکس در این باب سخنی می‌فرمود. من گفتم که امشب به این نیت می‌خوابم، به هر طریقی که می‌نماید بدان عمل خواهم کرد. باز همان شب در واقعه دیدم که در بیرون پنجره پایین، حضرت امام ضامن، امام رضا (ع) دست سیادت پناه میر هادی محتسب را گرفته و از شراب و زنا و جمیع مناهای توبه کردم. صبح در همان موضع، سید مذکور حاضر شد، دستش را گرفته و از جمیع مناهای توبه کردم. در سن بیست‌سالگی این سعادت نصیب شد و این رباعی را انشا کردم:

یک چند پی زمرد سوده شدیم

یک چند به یافت تر آلوده شدیم

آلودگی بود به هنر رنگ که بود

شستیم به آب توبه آسوده شدیم

که از ممالک محروسه، شراب خانه و بنگ خانه و معون خانه و بوزه خانه و قوال خانه و بیت الطف و قمارخانه و کبوتر بازی نباشد... (جعفریان، ۱۳۷۷: ۷۰-۷۵) مانند همین فرمان در مسجد جامع اصفهان نیز آمده که در آن اشاره به توبه شاه نیز شده است. بدین ترتیب باید توجه داشت که دوران شاه پهماسب از نظر اصرار بر جلوگیری از مفاسد و مناهی، یکی از دوران‌های درخشان صفوی به شمار می‌آید. با توجه به مسئله توبه شاه پهماسب و همچنین اهمیت این امر بر وی که تا حدودی با بیان برخی فرمان‌های وی محرز گردید. بی‌شک این وقایع بسیار مهم بر روی هنرهای آن دوران که می‌توان قالبیابی را پرکاربردترین آن‌ها دانست بی‌تأثیر نبوده است. شاید تجلی این موضوع را بتوان به وضوح در حاشیه دو قالی معروف دوران شاه پهماسب موجود در موزه هنری بوستون و موزه هنرهای کاربردی وین (مک) یافت. با بررسی این دو قالی و همچنین مطالعه وقایع خلق اثر این‌گونه استنباط شد که این دو قالی تحت تأثیر دو دوران زندگی شاه پهماسب خلق گردیده است.

المَبْعُوثِينَ لِتَرْوِيجِ الشَّرْعِ الْأَطْهَرِ وَصَلَوَاتِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ إِلَى يَوْمِ الْمَحْشَرِ. و بعد بر ضمیر انور کبریا گوهر، مخفی نماید که همگی توجه خاطر فیض گستر نواب کامیاب حامی اهل ایمان، ماحی اثر فسق و عصیان، اعلی همایون فرمانفرمای ربع مسکون، المؤید بتأيید الله المُلْكِ المَنَانِ أَبُوالمُظَفَّرِ السُّلْطَانِ شاه پهماسب بهادر خان- خلد الله تعالی مُلْکِه و سُلْطَانِه و أَفَاضَ عَلَی الْعَالَمِینَ بره و عدله و احسانه که شجره اقبالش لایزال از جویبار شریعت سیدالمرسلین و طریقت ائمه المعصومین نشو و نما پذیرفته، مصروف و معطوف به ترویج دین مبین و شرع مستبین است. در این ولا به میامن توفیقات ازلیه و تبرکات تقبیل عتبه علیه رضیه رضویه و به اقتضای عنایت نامتناهی که ندای دلگشای الصلوه و السلام و التَّحِيَّةِ مُبَشِّرِ هِدَايَةِ، یا ایها الذِّینَ آمَنُوا تَوَبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا» (تحریم/۸) را به مسامع اعزاز رسانیده از روی اخلاص استماع نموده از مناهی و منکرات توبه نصوح وقوع یافته، به مقتضای کریمه «كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ» (آل عمران/۱۱۰) حکم مطاع واجب الاتباع صادر گشته

نتیجه

به طور طبیعی هنگامی که مسئله‌ای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی برجسته‌ای در یک دولت اتفاق بیفتد، هنرمند آن جامعه تحت تأثیر وقایع، دست به خلق اثر هنری می‌زند. بدیهی است وقتی که این هنرمند در جامعه‌ای در اختیار دربار و یا دولت آن جامعه باشد، خلق اثر او نیز در خدمت این موقعیتش قرار می‌گیرد. و معمولاً تمام یا بخشی از هنرش در خدمت دربار است. در دوره شاه پهماسب نیز می‌توان از هنرمندی چون سلطان محمد به عنوان هنرمندی درباری یادکرد. سبک نگارگری سلطان محمد، مکتب تبریز دوم شناخته می‌شود. او در میانه نخست زندگی هنری خود، متأثر شیوه هنری ماقبل صفویان در غرب ایران بود. اما پس از آن (به ویژه در دوره شاه پهماسب) جریان‌های نوین در دربار صفوی را منعکس می‌کند. حساسیت شاه اسماعیل صفوی به تربیت فرزندش شاه پهماسب بسیار زیاد بود این امر موجب شد که شاه اسماعیل دو یا سه سال قبل از مرگش حدود ۸-۷ سالگی پهماسب میرزا دستور دهد تا نقاشان بزرگ برای تربیت فرزندش به دربار دعوت شود. به این تربیت سلطان محمد به تعلیم نگارگری، تذهیب و حتی خوشنویسی به شاه جوان، آینده هنری دربار صفوی را برای چند دهه بعد پی ریزی نمود. رابطه سلطان محمد و شاه پهماسب به حدی بود که منجر به همکاری مستقیم آن‌ها در برخی از نگارگری‌ها و اثر هنری شد سلطان محمد پس از بهزاد، نه تنها مدیریت کارگاه‌های نقاشی بلکه سرپرستی کارگاه‌های طراحی قالی طراحی منبت چوب، کاشی، و پارچه‌های ابریشمی و حتی بافت آن‌ها را بر عهده داشت. با توجه به اسناد و هم چنین اثر سلطان محمد (تصویر ۱۱) و تطبیق آن با طرح دو قالی مذکور می‌توان گفت طراح هر دو قالی سلطان محمد نقاش بوده است. اما مسئله‌ای که در مورد این دو قالی جلب توجه می‌کند و حائز اهمیت است. این نکته است که زمان طراحی و بافت یکی از این قالی‌ها (قالی موزه بوستون، تصویر ۱) متعلق به دوره قبل از توبه شاه پهماسب و دیگری (قالی موزه وین،

تصویر ۲) متعلق به دوره پس از توبه شاه است. با رجوع به مطالبی که در مورد این واقعه در اسناد دوره صفوی موجود است و برخی از آن در ابتدای پژوهش آمده. این نکته روشن می‌شود که شاه طهماسب پس از توبه خود تمام نشانه‌های گناه را از مملکت پاک می‌کند. اما در مورد نقش می‌گساری شاه در حاشیه قالی موزه بوستون با توجه به علاقه شدیدی شاه به هنر قالی‌بافی و ارتقای این هنر و این مسئله که علاقه وی به این هنر چنان وسیع بوده که خود به طراحی فرش می‌پرداخته است. و این که قالی مذکور، از دسته قالی‌ها فاخر و یا حتی فاخرترین قالی این دوره است (جنس زربفت و رج شمار بالای قالی همراه با طراحی سلطان محمد) در مورد این قالی چالشی بر سر راه تصمیم شاه طهماسب مبنی بر پاک‌سازی این قالی قرار می‌گیرد و بلاخره وی تصمیمی جدید مبنی بر بافت قالی با همان مضمون متن اما با حاشیه‌ای متفاوت اخذ می‌کند. این تصمیم هم در راستای علاقه وی به هنر قالیبافی و حفظ آن هم در راستای توبه اوست. همان طور که در حاشیه قالی موزه بوستون دیده می‌شود (تصویر ۳) شاه طهماسب در زمان نوجوانی در حالت می‌گساری دیده می‌شود. اما در حاشیه قالی موزه وین (تصویر ۴) شاه طهماسب پس از توبه تصویر شده با بالهای بهشتی و همچنین در حال پذیرای توسط فرشتگان بهشتی است. هم چنین می‌توان با توجه به شباهت چهره پیکرها (تصاویر: ۵ و ۶) در این دو قالی به مکمل و در راستای هم بودن این قالی‌ها پی برد. در صورتی که در نگاره‌های آن دوره، چهره‌ها به صورتی دیگر تصویر شده‌اند.

منابع و مأخذ

قرآن کریم

- آژند، یعقوب (۱۳۸۴). سیمای سلطان محمد تبریزی در منابع دوران صفوی، فصلنامه هنر، تابستان، شماره ۶۳، ۹۷-۷۶
- افروغ، محمد (۱۳۹۰). مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی با نگاهی به هنر قالی‌بافی، نگارگری و فلزکاری، مجله مطالعات ایرانی، پاییز، شماره ۲۰، ۵۲-۲۵
- بابایی فلاح، هادی-رجبی، محمدعلی-هوشیار، مهران (۱۳۹۱). موانع و دشواری‌های تشخیص پیکره فرشتگان در نگارگری ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۰، ۹۱-۸۴
- بصام، جلال (۱۳۸۳). رویای بهشت (هنر قالی‌بافی ایران) نشر سازمان اتکا، تهران
- پارسا، محمد (۱۳۶۶). شرح فصوص الحکم به تصحیح دکتر جلیل مسگر نژاد، مرکز نشر دانشگاهی، تهران
- پاکباز، روئین (۱۳۸۸). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، نشر زرین و سیمین، تهران
- جعفریان، رسول (۱۳۷۷). امر به معروف و نهی از منکر در دوره صفوی، کیهان اندیشه، بهمن و اسفند، شماره ۸۲، ۹۶-۶۶
- جوادی، ش (۱۳۸۵). بررسی جایگاه هنر دوره صفوی، باغ نظر، بهار و تابستان، شماره ۵، ۱۸-۶
- جیمز، آلفرد. مارتین (۱۳۷۴). زیبایی‌شناسی فلسفی ترجمه مهر انگیز اوحدی برگرفته از کتاب فرهنگ و دین نوشته میرچا الیاده، انتشارات طرح نو، تهران
- حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۹۲). تاریخ تحول و تطور فرش بافی ایران، انتشارات سمت، تهران
- دانش پژوهش، محمد (۱۳۵۰). یک پرده از زندگانی شاه طهماسب صفوی، جستارهای ادبی، زمستان، شماره ۲۸، ۹۹۷-۹۱۵
- دلاور، علی (۱۳۹۷). روش تحقیق در روان‌شناسی و علوم تربیتی، نشر ویرایش، تهران
- ساعی، علی (۱۳۹۵). روش تحقیق در علوم اجتماعی (با رهیافت عقلانیت انتقادی)، نشر سمت، تهران، چاپ پنجم

- سرمد، زهره و بازرگان، عباس و حجازی، الهه (۱۳۹۳) روش تحقیق در علوم رفتاری، نشر آگه، تهران، چاپ بیست و هفتم
- شهبازی، شاپور (۱۳۸۱) ریشه‌های هنر خامنشی، ایران نامه، بهار و تابستان، شماره ۷۸ و ۷۹، ۳۶۸-۳۶۳
- فیروزان، مهدی (۱۳۸۰) راز و رمز هنر دینی، نشر سروش، تهران
- قراملکی، فرامرز (۱۳۸۷) روش‌شناسی مطالعات دینی، نشر دانشگاه علوم اسلامی، مشهد، چاپ پنجم
- کاشفی، جلال الدین (۱۳۹۲) بکارگیری دیدگاه‌های اجتماعی در آثار سلطان محمد با استفاده از قواعد هنر اسلامی، نگره، تابستان، شماره ۲۶، ۱۸-۵
- کنبی، شیلا (۱۳۸۴) عصر طلایی هنر ایران، نشر مرکز، تهران
- لینگز، مارتین، عبدالله، زهرا (۱۳۹۱) نمود و سرنمون پژوهشی در معنای وجود، کتاب ماه هنر، اردیبهشت ۱۳۹۱ شماره ۱۶۴
- ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- میرعنایت، سید. علی، صوفستایی، الهه (2015) Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence، Mediterranean Journal of Social Sciences، MCSER Publishing, Rome-Italy شماره ۵
- ناسی، کریستا (۱۳۷۹) سلطان محمد هنرمند برجسته عصر صفوی، فصلنامه هنر، پاییز، شماره ۴۵، ۸۸-۹۹
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، شناخت، زمستان، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸
- نصر، سید. حسین، آوینی، سید. محمد (۱۳۷۹) هنر قدسی در فرهنگ ایران، مجله هنر و معماری: مطالعات هنرهای، پائیز، شماره ۱۰
- نوروزی، علیرضا (۱۳۸۷) هنر اسلامی تجلی امر قدسی از طریق هنر سنتی، کتاب ماه هنر، آبانماه، شماره ۱۲۲
- Genette, Gerard (1992) The Architext: An Introduction. Berkeley: University of California Press, 83-84.
- Genette, Gerard-Translated by Lewin, J (1997) Paratexts: Thresholds of Interpretation: University of Cambridge
- F.R.Martin (1908) A history of Oriental carpets before 1800, Publisher: the Swedish government in the I. and R. State and court printing Office
- Mitchel.colin.p (2009) practice of politics in safavid iran.the
- Palimpsestes (1982). La littérature au second degré. Paris: Seuil.
- Porter. jemas ,E (1986) Intertextuality and the Discourse Community, Autumn 34-47
- Jesus, Maria (2011) Intertextuality: Origins and Development of the Concept, Winter, 268-269



Saei, Ali (2016) Research Methods in Social Sciences (with a Critical Rational Approach), Samat Publishing, Tehran, Fifth Edition

Sarmad, Zohreh and Bazargan, Abbas and Hejazi, Elaheh (2014) Research Methods in Behavioral Sciences, Ad Publishing, Tehran, Twenty-seventh Edition

Shahbazi, Shapoor (2002) The Roots of Achaemenid Art, Irannameh, Spring and Summer, Nos. 78 and 79, 363-368

<http://www.mfa.org/collections/object/hunting-carpet-49170>

WebSite1

<http://mslmzare.persiangig.com/image>

WebSite2

WebSite3

<http://www.gettyimages.com/detail/photo/mural-depicting-shah-tahmasb-i-receiving-high-res-stock-photography/103579022>

WebSite4

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b5/Miraj_by_Sultan_Muhammad.jpg

https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Fine_Arts,_Boston

WebSite5

https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_of_Applied_Arts,_Vienna

WebSite6



- Obstacles and Difficulties in Recognizing the Body of Angels in Iranian Painting, Book of the Month of Art, No. 170, 84-91
- Bassam, Jalal (2004) *The Dream of Heaven (The Art of Carpet Weaving in Iran)* Published by Etko Organization, Tehran
- Daneshpajoo, Mohammad (1971) A curtain from the life of Shah Tahmasb Safavid, *Literary Essays*, Winter, No. 28, 915-997
- Delavar, Ali (2018) *Research Methods in Psychology and Educational Sciences*, Edited, Tehran Firoozan, Mehdi (2001) *The Secret of Religious Art*, Soroush Publishing, Tehran
- Genette, G (1992) *The Architext: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 83-84.
- Genette, G-Translated by Lewin, J (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*: University of Cambridge
- Gharamaleki, Faramarz (2008) *Methodology of Religious Studies*, University of Islamic Sciences, Mashhad, Fifth Edition
- Heshmati Razavi, Fazlollah (2013) *History of the evolution of Iranian carpet weaving*, Samat Publications, Tehran
- Jafarian, Rasool (1998) Enjoining the good and forbidding the evil in the Safavid period, *Kayhan Andisheh*, Bahman and Esfand, No. 82, 66-96
- Javadi, Sh (2006) A Study of the Status of Safavid Art, *Bagh-e Nazar*, Spring and Summer, No. 5, 6-18
- Jesus, M (2011) *Intertextuality: Origins and Development of the Concept*, Winter, 268-269
- Kanbi, Sheila (2005) *The Golden Age of Iranian Art*, Markaz Publishing, Tehran
- Kashefi, Jalaluddin (2013) *Applying Social Perspectives in the Works of Sultan Mohammad Using the Rules of Islamic Art*, *Nagreh*, Summer, No. 26, 5-18
- Lings, Martin, Abdullah, Zahra (2012) and the title of a research on the meaning of existence, *Book of the Month of Art*, May 2012, No. 164
- Bored, Gholam Ali (2005). *Baharestan: A window to the Iranian carpet*. Tehran: Zarrin Vasimin Publications.
- Martin, F.R (1908) *A history of Oriental carpets before 1800*, Publisher: the Swedish government in the I. and R. State and court printing Office
- Mirnait, Seyed Ali, Sufism, Goddess (2015) Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, MCSER Publishing, Rome-Italy, September. no 5.
- Mitchel, p (2009) *practice of politics in safavid iran*.the
- Namvar Motlagh, Bahman (2007) The transcript of the study of the relations of one text with other texts, *Cognition*, Winter, No. 56, 83-98
- Nasi, Krista (2000) Sultan Mohammad, a prominent artist of the Safavid era, *Art Quarterly*, Autumn, No. 45, 88-99
- Nasr, Seyed Hossein, Avini, Seyed Mohammad (2000) *Sacred Art in Iranian Culture*, *Journal of Art and Architecture: Art Studies*, Autumn, No. 10
- Nowruzi, Alireza (2008) *Islamic Art Manifestation of the Holy Through Traditional Art*, *Book of the Month of Art*, October, No. 122
- Pakbaz, Rouin (2009) *Iranian Painting from Long ago to Today*, Zarrin and Simin Publishing, Tehran
- Palimpsestes (1982). *La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Parsa, Mohammad (1987) *Description of Fusus al-Hakam* edited by Dr. Jalil Mesgarnejad, University Publishing Center, Tehran
- Porter, E (1986) *Intertextuality and the Discourse Community*, Autumn 34-47

Representation of transformation of a Land Human to a Sacred Human in the natif (picture) of the double margins of Safavi Carpets by Meaningful

Neda Sadat Malakouti, MA, Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Iman Zakareai Kermani, PhD, Assistant Professor, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received: 2020/3/8 Accepted: 2020/7/26



Iranian carpet that appeared after Islam, especially in the Safavid period, with the approach of manifestation of paradise (paradise), paradise garden, paradise gates and human entrance to paradise. It incorporated an eternal and sacred perspective into its seemingly earthy elements.

The view that in the Safavid era and especially the fame of the kings of that period to Islamism and the observance of religious norms was very popular and had a high status. The aim of the researcher in this field and considering the two hunting rugs belonging to the Safavid period is to explore the body and concepts in the margins of these two carpets in order to achieve the symbolic layers in these two margins in order to understand the effects of the environment on the creation of these works. In this regard, the main question before the researcher was related to the reason for the difference between the two margins of the mentioned carpets, despite the many similarities in the text of the carpet. In order to represent the transformation of earthly man into a holy man, it has been tried from a hermeneutic and post-structuralist point of view from a cultural and value point of view and with the help of currents during the reign of Shah Tahmasb I by matching two margins of two carpets belonging to the Safavid era in museums. The Boston Museum of Art (Boston Museum of Art in Massachusetts, USA) and the largest museum in the United States, opened in 1870 and has 450,000 pieces of art (Site: 5)) And the Vienna Museum of Applied Arts (Vienna Museum of Applied Arts in Vienna, Austria and the first Museum of Applied Arts to be renovated in 2015 (site: 6)), using applied developmental and comparative analytical methods Man manifested from an earthly state to his heavenly position. The result of this research can open a new window in the field of recognizing the relationship between the repentance of Shah Tahmasb and the creation of the works of that period..

Keywords : carpet, Symbolism, safavid era , Shah Tahmasb, Carpet of Boston Art Museum, Carpet of the Museum of Applied Arts of Vienna (Mac)

Reference: Afrogh. mohammad (2010). Shiite themes and elements in Safavid art with a look at the art of carpet weaving, painting and metalwork. Iranian Studies.fall. no20

Azhand. Yaghub (2005). The image of Sultan Mohammad Tabrizi in the sources of the Safavid era. Art magazine summer. no63

Babi fallah.hadi. rajabi. Mohammad ali. Hoshyar. Mehran (2010).