جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

هویت شناسی تحول نقوش اسطوره‌ای در فرش ایرانی در تعامل با هنر مشرق زمین

پرناز گودرزپروری

استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

P.goodarzparvari@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۴/۲۴

چکیده

اسطوره بخشی از ارزش های فرهنگی هر جامعه هستند و اسطوره وآیین را باید به مثابه ارزش های فرهنگی داوری کرد. در جوامع ابتدایی اسطوره را بازیگر حقیقت مطلق قلمداد می کردند زیرا باور بر این بود که اسطوره راوی تاریخی مقدس ست. از دیرباز، هنر بومی بستری مناسب برای ظهور نمادین اسطوره بوده است و در هم تنیدگی هنر و اسطوره آنگاه اهمیت خود را هویدا می سازد که از پس درک وشناخت اسطوره های مختلف، پژوهشگران به این واقعیت دست یازیده اند که مفاهیم اسطوره ای، جایگاه خویش را در ارکان، مبانی و اصول کارکردهای هنری تحکیم نموده اند. در اندیشه اسطوره ای هنر شرقی ، همه نشانه ها دارای یک قدرت جادویی هستند که بشر همواره در تلاش بوده است تا از طریق ترکیب یا تکرار این نشانه ها که ریشه در اعتقاد راسخ به آنها دارد، به آن دست یابد. در میان هنرهای بومی ایران زمین، موضوع فرش ایرانی را می توان یکی از زمینه های شاخص برای بروز و تداعی نقوش اسطوره ای نامید. پژوهش پیش رو می کوشد با نگرشی بر سیر تحول نقوش اسطوره محور در فرش ایرانی، به ویژه در دوران ایلخانی و تیموری، تعامل متقابل هنرمندان ایران زمین و مشرق زمین را مرور و تحلیل نماید. بر این اساس با تحلیل نشانه شناختی تصاویر باقی مانده از فرشهای مربوط به این سلسله ها ، نقوش اسطوره ای منبعث از باورهایی آیینی چینی و ایرانی مورد بررسی قرار می گیرد. در برخی موارد به دلیل فقدان آثار فرش به جا مانده از آن دوران، ناگزیز از آثار هنر تجسمی مربوط به آن زمان مورد بهره برداری قرار می گیرد. تلفیق نفوذ باورهای آیین اسلام در هنر فرش ایرانی و نفوذ سیاسی ناشی از حمله مغول، هدف اصلی پژوهش در تفسیر نمادهای اسطوره های فرش ایرانی ست. دوره های یاد شده به دلیل دیدگاه های بنیانگذاران آنها، که متاثر از نگرشهای مغولان و اندیشه های مسلمان بودند، تلفیقی از نظام‌های ارزشی متفاوت و همچنین مشتمل بر تغییرات سیاسی و مذهبی قابل توجهی بود. سیرتحول سبک هنری در دوره تیموری که رد پای آن حتی دردورات صفوی نیز به چشم میخورد، منجر به شکوفایی هنر فرش نیز گردید. بررسیها نشان می دهد اصالت نقوش اسطوره ای ایرانی با الهام از الگوهای ساسانی و اسلامی همواره بر نقوش متاثر از هنر مشرق زمین ارجحیت داشته است.

کلمات کلیدی: فرش ایرانی، اسطوره، تعامل فرهنگی، تیموریان، ایلخانیان

مقدمه

اسطوره ها را می توان به مثابه نمودی ارزشهای فرهنگی یک جامعه دانست که همه شمول و جامع است. طیف وسیعی از دانشها از جمله جامعه شناسی، مردم شناسی و باستانشاسی می توانند با تحلیل رویکردها و باورهای اسطوره ای یک جامعه، ظرفیتهای مطالعاتی خود را بسط دهند. اسطوره در تمام دوران حیات بشر، مورد توجه بوده است. ادراک اسطوره از جوامع ابتدایی به منزله امری امور مقدس وگاه غیرواقعی تا دیدگاه جوامع امروزی در قالبهایی همچون خلق اسطوره های سیاسی متغیراست. ازهمین روی است که بکارگیری این مفهوم در حوزه های مختلف زندگی فردی واجتماعی مردم و همچنین در زمینه هایی چون فرهنگ وهنر، ادبیات، فلسفه و آیین قابل رهگیری ست. به لحاظ ساختاری می توان اسطوره ها را به دوسطح تقسیم نمود: شکل و معنا. معنا همان تاریخی است که به شکل بدل می گردد. اسطوره ها در میان مظاهر هنری اقوام و نژادهای مختلف فرصت بروز می یابند. جوامع نخستین در تفسیر کلیت جهان نیز به گونه ای اسطوره محور می نگریسته اند. البته لازم به ذکر است که اسطوره در عین هم ترازی با حماسه و افسانه، با آنان متفاوت است.. باورهای دینی انسان نخستین از اسطوره ها آغاز می گردد و بعد ها در زمانهای متأخرتر ، به گونه ی ادیان شکل می گیرد . پس اسطوره به یک عبارت، بن مایه بسیاری از داشته های معنوی انسان نخستین از جمله دین و دانش اوست ؛ دانشی که بیش تر پشتوانه از از جنس رویکردهای شهودی و نمادین دارد و از یافته ها، اصول و قواعد علمی دورانهای آتی به دور است تجلی اسطوره باوری در هنر ایران زمین به عنوان یکی از ریشه دارترین تمدنهای کره خاکی و به ویژه نمود آن درنقش ورنگ فرش ایرانی، یادگاری از همین رویکرد است. هرچند این نکته قابل اشاره است که بکارگیری نقوش اسطوره ای و اندیشه های مترتب بر آن ، در سراسر فرش ایرانی ایج نیست و در بعضی ازآنها بصورت جدی تر و مستمرتر ظاهر می شود. کاربرد مستمر آب، درخت وگیاه، خورشید و حیوانات، گواهی براین ادعاست، چه این عناصر می توانند معانی اسطوره ای را نیز دربرگیرند. باتوجه به تناسب طبقه بندی شده ی طرح های فرش ایرانی، از حیث شکل به انواع گیاهی، جانوری، ابنیه و تلفیقی، عمده نقوش اسطوره ای نیز در بین تصاویر گیاهی و جانوری است. البته ابراز نظر صریح در انطباق تمام نقوش با تاویل مفاهیمی از سوی محققین اسطوره شناسی، جامعه شناسی، فلسفه هنر و مردم شناسی بیان می شود، امری ناشدنی است. لیکن این کلمات زبان نوشتاری مردمانی هستند که قدرت انتقال چنین اندیشه هایی را در وادی نقش و رنگ تجربه نموده اند. چنین است که آسمان، زمین، درخت، آب در فرهنگ های گوناگون ایرانی با هم چنان که در مفاهیم کماکان مشترک، رنگ تکرار در طراحی فرش ها تجلی یافته و با یکدیگر در کاربرد و سنخیت است. اسطوره بهشت، کوه درخت، ستون یا گیاه خزنده، زمین را به آسمان پیوند می زنند تا انسان زمان سرآغاز بتواند با بالا رفتن از آن به آسانی به آسمان صعود کند. زمان سرآغاز در باورهای اسطوره ای دیدار با ایزدان اتفاق می افتاد. به همین نسبت، قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالاست. جانوران از رازهای زندگی و طبیعت با خبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فنا ناپذیری را می شناسند . در پژوهش حاضر ضمن مرور نقوش اسطوره ای در فرش ایرانی، و بررسی سیر تحول نقوش اسطوره محور در فرش ایرانی،تعامل متقابل این هنر و هنر مشرق زمین تحلیل می گردد.

روش پژوهش

پژوهش حاضراز نوع بنیادین است. حضور نقوش اسطوره ای در بافته های فرش ایران از یک سو و قرابت نگرش اسطوره محور در هنر ایرانی با هنر شرقی، سبب می گردد تا پس ازگردآوری داده ها که به صورت مطالعات کتابخانه ای و اسنادی است، روش مطالعه تطبیقی برای تحلیل دقیق تر انتخاب گردد. روش تجزیه و تحلیل داده ها به صورت کیفی و توصیف مشاهدات است که درراستای تطبیق صورت گرفته است. رویکرد پژوهش به لحاظ نقش و مفهوم، هردو را مدنظرقرار داده و به تحلیل و توصیف، می پردازد. مبنای تحلیلها براساس انتخاب نمونه هایی از فرشهای ایرانی با دوره مشخص شده تاریخی است.

ارتباط نقوش فرش با اسطوره از منظر فلسفی-تاریخی

هنر ایرانی، هنری است نمادگرا و کارکرد نماد را در حوزه های متفاوت هنری ایران به وضوح می توان دید. این وجه شاخص هنر ایرانی ارتباط آن را با اسطوره و مفاهیم اسطوره ای تقویت نموده است. چه نماد سه خصوصیت بارز دارد: قرار داشتن در طبیعت، قراردادی بودن، تکرار پذیر بودن. اسطوره با مشخصات کاربردی نماد مطابقت داشته و به گونه ای پس از زمـــانی که بشر زندگی هوشمندانه خویش را باز می یابد همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل زندگی اجتماعی، به نظام زندگی انسان قدم می نهد. در اینجا تعابیر فلسفی یونانی از جمله نیکی، سودمندی، فن، عشق، تقلید، جاودانگی، زیبایی به دنبال شیوه تفکر اساطیری که در آن روح از تن جدا نیست و جسم، جسم اثیری است در قالب نماد اسطوره ای، تداعی گر اندیشه های درونی آدمیان می شود. با بازنگری تاریخ هنر و به ویژه با تمرکز روی هنرهای زیبا در دوره رنسانس، ورود هنر عقلانی و کنش عقلی به عرصه فعالیت های فرهنگی انسان از نکات بارزی ست که باید مورد توجه قرار گیرد. به پشتوانه چنین نگرشی، هنر در قالب رویکرد کاربردی وارد عرصه عمل گردید . البته هنر ایران زمین در این تطابق تاریخی از ابتدا از پایه و اساس عقلانی و مبتنی بر درایت و هوشمندی واکنش ذهن مبدعین آن بهره مند بوده است. ارسطو در تحلیل اثر هنری سه بعد معرفت، عمل و آفرینش هنری را در نظر می گیرد. این مراحل صعودی در روح هنرمند ایرانی هم زمان عجین گشته است. برای مثال، شاهد این دیدگاه نماد دایره در تفکر اساطیری است که نمایانگر اجرام سماوی و هستی و فرهنگ اسطوره ای است. همین نماد در کارکرد چهار گوش، نماد فلسفه و خرد تلقی می گردد. اصولا حرکت های زاویه دار و ایستا نماد مردانگی و روان شناسی تفکر در نگرش فرهنگی معرفی شده است . در تحلیل فلسفی، ساختار طرح قالی اکثرا جهت نقش نگاره ها منحنی دوار یا به عبارتی نماد حیات و هستی است که علاوه بر تداعی معانی روانی نشان دهنده نماد زنانه است. از دیگر سو، تداوم هماهنگی بین فرم ومحتوی که شکل ظاهری را به محتوای اندیشه اسطوره ای آن پیوند می زند، همان هماهنگی فرم یا شکل هگل است که گشتالت یا هماهنگی سوژه مفهوم اطلاق می گردد. در صورت کلی، بررسی ها نشان از ارتباط مستقیم نگرش های فرهنگی در طول اعصار با شکل گیری باورهای اسطوره ای در مردم دارد. هرچند به لحاظ تقسیم بندی فرهنگی، هریک از دوره ها محتوای مفهومی خاصی را در بر می گیرد، لیکن در خلق اسطوره تقدم های ذکر شده فاقد مصداق هم زمانی کاربرد هستند. به طور مثال این امکان وجود دارد که در زمان حاضر شخصیتی اسطوره ای به چشم آید که از لحاظ تقسیم بندی فرهنگی مرتبط با فرهنگ مردم در دوران اعتقادات جادویی ما قبل تاریخی باشد. در تقسیم بندی ادوار فرهنگی ابتدا دورانی هویدا می گردد که کلیت نگرش های فرهنگی مردم در زمانه خویش ، نگرش ها مبتنی بر اعتقاد به آیین های جادویی بوده است. این باورها به خصوص در ذهن انسان دوران ماقبل تاریخ قابل مشاهده ست. بعد از اختراع خط و یا به عبارتی وارد شدن انسان به عرصه تاریخی به دوران پیش از اسطوره باز می گردیم پس از آن نگرش اسطوره ای، در دورانی بعد از آن به باورهای انسانی با دگردیسی انسان به خدا وخدا به انسان مواجه شده و دردوره ای دیگر این باورهای فرهنگی جای خود را به نگرش متافیزیک و زمانی که خدایان از زمین به آسمان صعود می یابند ، می دهد پس از ان اعتقادات فرهنگی انسان به فرهنگ مذهبی بدل شده و تا امروز به عصر فرهنگ مدرن می رسیم که شکل و فرم کاملاً فرو پاشیده اند و سوژه اهمیت خود را از دست داده است.

نقش فرش و اسطوره

آدمیان فضاهای اندیشه مشترکی دارند . همین مسئله است که باعث می شود گاه با مرور نمودن یک مطلب در کتاب یا باز گوکردن آن در لحن یک فرد. گویا مطلبی به چشم می آید که قرین دایمی روان و جسم فرد بوده و کاملاً با افق و ساحت تفکر وی تطابق دارد. در واقع این چنین

است که آسمان، زمین، درخت، آب در فرهنگ های گوناگون با مفاهیم کماکان مشترک، رنگ تکرار در تجلی یافته و با یکدیگر در کاربرد سنخیت می یابند.

هم چنان که در زمان سرآغاز اسطوره بهشت، کوه درخت ، ستون یا گیاه خزنده ، زمین را به آسمان پیوند می زند تا انسان بتواند با بالا رفتن از آن به آسانی به آسمان صعود کند. زمان سرآغاز در باورهای اسطوره ای دیدار با ایزدان اتفاق می افتاد . به همین نسبت ، قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالاست . جانوران از رازهای زندگی و طبیعت با خبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فنا ناپذیری را می شناسند . دوستی با جانوران و دانستن زبان آنها، جز نشانه های مینوی محسوب می گردد. این اسطوره های سازنده ، در جهان بینی ونوع نگرش فردی بافنده فرش نیز جلوه گر می شود . اسطوره بهشت ، هبوط ، فنا ناپذیری انسان، سر منشأ مرگ و کشف روح، گفتگو با پروردگار ، همه دیدارهای آشنایی است که بر روح بافنده فرش نیز عیان شده و قدرت تخیل ذهن سیال او را به نبوغ و خلاقیت می رساند . این مردمان سوی هنری زندگی را ژرف تر و به ظرفیت های ادراک حواس ظاهر و باطن را در وجود او آشکار می سازند. این مسئله به نوعی همان تمرین روح در جهت خروج از زمان است. به نمادگرایی می انجامد که در این مقوله همه افسانه های مربوط به پرنده انسان (یا انسان های بالدار) جای می گیرد و حاکی از نوعی عروج به سوی آسمان است. موضوع پرواز از کهن ترین بن مایه های فرهنگ عامه است که انتشار جهانی دارد و در تمامی سطوح فرهنگ های باستانی او شواهدی دارد. فراسوی زمان رفتن، بی وزنی و آزادی از شرایط انسانی ، همان تغییر شکل یافتن وجه جسمانی انسان به وجه روحانی اوست. در جایی که نقش ، طرح و رنگ به یاری مفهوم می شتابند و تداعی بصری آن را در نظر مخاطبین خویش به زیور زیبایی های جاودانگی ، قدرت می بخشند؛ این جایگاه مرکزی رجعت دوباره به کمال سرآغاز است یعنی نوزایی به دوره ای که هنوز در آن آلودگی و بی حرمتی . فرسودگی و بی رنگی نبود . صعود جان هماره با نوعی آرامش و دستیابی به صفا قرین است چرا که شکل دهنده وحدت پویا از مجموعه حواس ما می باشد . مسئله ای که یونگ علت آن را به ناخودآگاه جمعی انسان مرتبط می داند و معتقد است که در اثر کمترین ایجاد ارتباط با این ناخودآگاه تجربه ابدیت برای انسان حاصل می شود.

تحلیل شاخص ترین نقوش اسطوره محور در فرش ایرانی

گلدانی-افشان

این نقوش در واقع اسطوره تکوین هستی پیوند می زنند . گلدان گلی که ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و همین معنا به طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به صور مختلف در طراحی فرش ایران دیده می شود . زاده شدن انسان از زمین ، عقیده ای جهانی است. این احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن ، مانند باروری فرسوده ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات همچون درخت ، گل ، سبزه و رود است. مرگ در همه آیین ها، جزء لاینفک نوزایی و آغاز یک زندگی جدید است. همین طرز تفکر و نگرش است که در آثار هنری به اشکال مختلف و با ابزار گوناگون خود را نشان می دهد . این برداشت بیدار کننده این ذهنیت است که پایان جهان هرگز مطلق نیست و همواره به دنبال آفرینشی نو، نوزایی دیگری ایجاد می شود. نقش گلدانی در بررسی مسیر تکاملی خویش ، فرایندی سه هزار ساله دارد و در این نقش،درخت سرو به شیوه ای نمادین در گلدانی که نماد و مظهر زمین به عنوان مرکز ثقل بوده، نشانده شده است. این نماد در عصر تیموری بسیار پرداخته شد و شاید در اوایل سده دوازده هجری، تک سرو راست قامت دوگانه شده و از مرکز به دو جانب طرح منتقل می شود. در مرکز گلدانی قرار گرفته و با گذشت زمان، سرو های دو گانه به دو نیم سروتبدیل شده و بخشی از آنها به زیر حاشیه ها می افتد که مظهر بی کرانگی و پایان ناپذیری است.

تصویر ۱- نقش گلدانی در فرش ایرانی

درخت

نقش درخت یکی از اصلی ترین نقوش رایج در فرشبافی ایرانی است که به گونه های مختلف یا به صورت نقش اصلی یا در متن و بافت طرح به کار می رود.این نقش از جمله نقوش اساطیری مهمی است که راز و رمز به کارگیری آن توسط اسطوره پردازان بزرگ تحریر شده است. از جمله الیاده در این باره چنین میگوید:" نماد پردازی درخت جهان به معنای نماد پردازی کل کیهان است. قلمرو این درخت در ناخودآگاه و زندگی ژرف تر ماست. در کار برد این نقش فعالیت روانی و ذهن یکپارچه می شود. این نماد در اساطیر و ادیان به معنای نوزایی، بی پایانی، تجدید دوره، منبع زندگی و سر چشمه جوانی و واقعیت است." چنین اسطوره ای بیانگر حقیقت است چون تاریخ مقدسی را بیان می کند و بدین وسیله تکرار پذیر می شود. نقش درخت که اکثرا به صورت درخت سرو طراحی می شود.

تصویر ۲- نقش سرو در فرش ایرانی

در خصوص درخت سروی که به شکل بوته درآمده تفاسیر متعددی وجود دارد: مظهر رازآمیز شعله آتش آتشکده های زرتشتی، تمثیل شکل بادام یاگلابی، تجسمی شیوه یافته از گیاهی هندی که از همانجا نیز به ایران راه یافته است، سرو درختی مقدس و رمزی مذهبی و نشانی از خرمی، همیشه بهاری و مردانگی است. هم زمان با نفوذ تمدن اسلامی سرو از ریشه های باستانی جدا شده و به نگارهای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می شود. هر چند براساس شواهد به دست آمده این اعتقاد همچنان پا بر جاست که تا سده دوازدهم هجری سرو مظهر و نماد خرمی جاویدان درخت زندگی بوده است. از اینجاست که سرو به صورت ساده بته جقه تصویر شده و به یک نگاره زینتی نزدیکتر می گردد.

گلستان

باغ فردوس یکی از اساسی ترین مفاهیم در فرهنگ ایرانی است و همیشه در اندیشه و احساسات ایرانیان موقعیتی مرکزی داشته است . فردوس باغی است محصور با چند حصار پشت سر هم که یک حصار از همه بلند تر و پهن تر است. تعداد حصارها معمولاً هفت عدد است (با توجه به جایگاه عدد هفت در عرفان اسلامی) به صورت که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند. حاشیه های مکرر در فرش ایران همین دیوارهای متعدد فردوس است. فردوس دارای سرچشمه آب است، ازلی–ابدی که همیشه آب در سرچشمه آن جریان دارد در فردوس انواع حیوانات و گیاهان از بهترین انواع وجود دارند و بدون آسیب اهریمن و مرگ ، زندگی شاد و جاودانه ای را می گذرانند. باغ گلستان فرش ایرانی با ساختار هندسی طراحی شده و حوض یا آبگیر مرکزی به شکل مدور یا چهار گوش نقش می شد در اطراف آن با تقسیمات منظم و بنیادین ایرانی که از الگوی دوازده قسمتی تبعیت می کند، آبگیرها یا شبکه های آبی در چهار طرف حوض اصلی با چهار باغچه مزین به نقوش گیاهان طراحی می شد .

تصویر ۳- نقش گلستان در فرش ایرانی

لچک ترنج

داستان اسطوره ای باغ بهشت دگر بار با نقش آفرینی متمایزی در فرش ایران تداوم می یابد و بصورت حوضی پر آب در مرکز متن فرش با نام ترنج ظاهر می شود . حوضی که تزیینات جانوری و گیاهی درون یا اطراف آن نمایانگر فضای فردوس و مجسم کننده نعمات آن است. بدیهی است که استمرار کاربرد این نقش در ذهن پویا و خلاق تولید کننده ، به مرور زمان منجر به ایجاد تغییرات جزیی یا کلی به تناسب اجزای طرح و بازنمود زیبایی آن گردیده و چنین استنباط شده است که محدود نمودن فضای متن به یک ترنج، باعث منقسم شدن تدریجی یک ترنج به دو نیم

ترنج و سرانجام به چهار ربع ترنج شده و هر ربع ترنج در فضای سه گوشه یا لچکی کنج های متن جای گرفته است. اصولاً نقشی که حیات دینی اقوام در پیدایش تاریخ و دگرگونی های آن دارد غالباً از طرح اسطوره آغاز می شود. اسطوره که به دنیای ذهنی و ماورای زمان تعلق دارد. هر چند که زمان عینی نیز اسطوره است جنبه تقدس آیین های اسطوره ای (نظیر باغ فردوس و مداومت کاربرد مفهوم آن در نقش فرش) نیز به خارج بردن انسان از زمان عینی به زمان ذهنی است و در فاصله همین بازگشت است که او را متعهد می سازد . مادامی که انسان در عرصه تنازع دو جاذبه زمان عینی و زمان ذهنی سر می کند، حیات دینی در شکل اسطوره یا تاریخ بر احوال و افعال او سیطره مشهودی دارد. حیات دینی به انسان کمک می کند تا از دغدغه زمان جاری و متحرک به آرامش یک زمان راکد و متوقف پناه ببرد و در عبور از این ورطه ، به کمک اسطوره به گذشته الهی راه پیدا کند و با تاریخ برگذشته انسانی بگذرد.

تصویر ۴- طرح لچک ترنج هندسی در فرش ایرانی

هنر مشرق زمین و نشانه های آن در فرش ایرانی

موضوع پرواز از کهن ترین بن مایه های فرهنگ عامه ایرانی است که انتشار جهانی دارد و در تمامی سطوح فرهنگ های باستانی می توان شواهدی یافت. فراسوی زمان رفتن، بی وزنی و آزادی از شرایط انسانی، همان تغییر شکل یافتن وجه جسمانی انسان به وجه روحانی اوست. هفت گام عروج بودا ، عروج هفت گانه آیین شمنی که هفت پله راز آموز آیین میترا در قالی ایران در هفت حاشیه فرش متظاهر می شود از حیث ساختار همان قدر مشترک آیین های نمادین در هندوستان ، آسیای مرکزی و خاورمیانه است. مفهوم آن فراروی از جهان به یاری گذر از هفت آسمان و دستیابی به اوج کیهان است که حتی در سنت های سامی هم دیده می شود و نقطه مرکزی این عروج های آسمانی نظیر جایگاه کیهانی در هندوستان و شمسه مرکزی و یا ترنج و حوض اصلی لچک ترنج هایی است که در فرش ایران اقوام می یابد.

فرش ایران در تمام دوران، از پدیده هایی چون نمادگرایی و اسطوره بهره برده است. فرشهای ایرانی همواره مزین به نقوشی هستند که بیشتر آنها دربردارنده اعتقادات و اندیشه های اسطوره محور ایرانی است که در گذر زمان، این مفاهیم را در درون خود محفوظ داشته اند. در این میان، نقوش نمادینی بسیار متنوع وجود دارد که ریشه های مشابه آن در هنر شرقی برمی گردد. نقوش که نمادهایی از جنس خیر و شر را نیز به تصویر می کشد. مفاهیمی چون نبرد خیر و شر، نور و تاریکی، حضوری طبیعی حیوانات در طبیعت و ... از این دست نقوش است.

نتیجه گیری

بازتاب اسطوره ای نقوش از دیرباز تا به امروز همواره در فرش ایرانی پابرجا بوده ا ست، این میراث به جا مانده از دورانهای پیشین است که همراه با سیر تحول تاریخی، در هنر فرهنگی ملی تداوم می یابد. در مقایسه و تحلیل تطبیقی نقوش اسطوره ای در فرش ایرانی و هنر مشرق زمین، این اصل رخ می نماید که ذهن انسان با وجود تمامی تفاوتهای فرهنگی، اجتماعی میان گروه های بشری، از قابلیت های یکسانی بهره مند است و در شرایط خاص فرهنگی قادر به تولید همه چیز می شود و در همین هنگام است که اسطوره نیز زاییده می گردد. تکیه بر ریشه فرهنگی، تکیه بر اصالت های ذهن پویای ملی است که دست به آفرینش زده است. از دیگر سو مصادیق فرهنگی نظیر اسطوره تنها در شالوده فرهنگ همان قوم قابل استدراک و تفسیر است. اسطوره در کلیت خویش قابل درک هستند و عنصر غالب در آنها معنی است. آنها ایستا بوده و در محتوی متغیرند. خاستگاه پیدایش اسطوره نیز زمان است پس اینکه چگونه نقوش اساطیری به فرش ایرانی راه یافته است بستگی به شرایط جامعه در جهت قبول و جذب روایت های اسطوره ای دارد.

مراجع

- آموزگار ، ژاله ، تاریخ اساطیری ایران، تهران ، سمت ، ۱۳۷۶
- آیت اللهی . حبیب الله ، مبانی نظری هنرهای تجسمی ، تهران ، سمت، ۱۳۷۶
- اداوردز، سسیل، قالی ایران، مهین دخت صبا، تهران فرهنگسا، ۱۳۶۸
- الیاده، میرچا،"اسطوره ، رویا ، راز ، ۱۹۵۹"، رویا منجم ، تهران ، فکر روز ، ۱۳۷۴
- بارت ، رولان، اسطوره امروز ، شیرین دخت دقیقیان ، تهران ، مرکز ، ۱۳۷۵
- بهار ، مهرداد، از اسطوره تا تاریخ، تهران ، چشمه ، ۱۳۷۷پرهام،سیروس،دستباف های عشایری فارس، جلد۱ جلد۲، تهران، امیرکبیر،۱۳۷۱
- پرهام ، سیروس ، شاهکارهای فرشبافی فارس ، تهران ، سروش ، ۱۳۷۵
- پرهام، سیروس، نماد" فرش دستباف ایران" ، سال۶ ، بهار ۱۳۷۹ ، شماره۱۸ ،ص ۳۱
- پوپ آرتورابهام، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس دکتر ناتل خانلری ، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ، ۱۳۸۰
- تناولی ، پرویز . قالیچه های شیری فارس، تهران : دانشگاه تهران ، ۲۵۳۶
- حسن بیگی، محمد،"قالی حیثیت هنر ایران"، ماهنامه گردش، شماره۵و۶ بهار ۱۳۷۱
- حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی ایران . تهران : چشمه ، ۱۳۸۱
- حصوری ، علی ، نماد چیست ، "فرش دستباف ایران" ، سال ۶ ، بهار ۱۳۷۹، شماره ۱۸، ص ۳۴
- ژوله، تورج، پژوهشی در فرش ایران ، تهران ، یساولی ، ۱۳۸۱
- ستاری ، جلال ، اسطوره در جهان امروز ، تهران ، مرکز ، ۱۳۷۶
- ضمیران ، محمد ، گذار از جهان اسطوره به فلسفه ، تهران، هرمس ، ۱۳۷۹

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

The identification of the transformation of mythological motifs in Iranian carpets in interaction with the art of the Orient

Abstract

Myths are part of the cultural values of every society, and myths and rituals should be judged as cultural values. In primitive societies, myth was considered as the actor of absolute truth because it was believed that myth is a sacred historical narrator. For a long time, indigenous art has been a suitable platform for the symbolic emergence of myth, and the interweaving of art and myth shows its importance when, after understanding and knowing different myths, researchers have come to the fact that mythological concepts, They have consolidated their place in the pillars, foundations and principles of artistic functions. In the mythological thought of Eastern art, all signs have a magical power that mankind has always tried to achieve through the combination or repetition of these signs, which is rooted in a firm belief in them. Among the native arts of Iran, the subject of Iranian carpets can be called one of the prominent fields for the emergence and association of mythological motifs. The upcoming research tries to review and analyze the mutual interaction of the artists of Iran and the Orient with a perspective on the evolution of mythological motifs in Iranian carpets, especially during the Ilkhanid and Timurid periods. Based on this, with the semiotic analysis of the remaining images from the carpets related to these dynasties, mythological motifs originating from Chinese and Iranian religious beliefs are investigated. In some cases, due to the lack of carpet works left from that era, Nagziz works of visual art related to that time are exploited. Combining the influence of Islamic beliefs in Iranian carpet art and the political influence caused by the Mongol invasion is the main goal of research in interpreting the symbols of Iranian carpet myths. Due to the views of their founders, who were influenced by the views of the Mongols and Muslim thoughts, the mentioned periods were a combination of different value systems and also included significant political and religious changes. The evolution of the artistic style in the Timurid period, whose traces can be seen even in the Safavid period, led to the flourishing of carpet art. Studies show that the authenticity of Iranian mythological motifs inspired by Sasanian and Islamic patterns has always been preferred over motifs influenced by the art of the East.

Key words: Iranian carpet, myth, cultural interaction, Timurids, Ilkhanids