

صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی

حسین عابد دوست

کارشناسی ارشد گرافیک، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد

زیبا کاظم‌پور

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۲
بهار ۱۳۸۸

چکیده

و سپس طرح درخت زندگی را همراه با این نمادها بر روی قالی‌های ایرانی را معرفی می‌کند. شواهد نشان می‌دهد این نمادها با مفهوم برکت و باروری مرتبط است و تداوم این مفهوم نیز بر روی فرش ایرانی وجود دارد. محراب به مثابه مکان ارتباط عالم زمینی با جهان ملکوتی، قندیل به مثابه نور، نیلوفر نماد جاودانگی و تجدید حیات و سب و گل‌دان نماد برکت و باران‌آوری است. سیمرغ و دیگر حیوانات، محافظ آن به شمار می‌روند؛ که این امر خود یادآور اسطوره‌های ایرانی مرتبط با مفهوم درخت است. از طرفی خیال بهشت که اندیشه‌ای بنیادی در تمدن ایرانی است و اعتقاد به وجود درخت خیر و شر و

درخت زندگی رمز «محور جهان» و درختی همیشه سبز است که میوه‌هایش ابدیت و بی‌مرگی را همراه دارد و هستی همه درختان است. تحلیل حاضر در پی معرفی صورت‌های مختلف درخت و گیاه مقدس (درخت زندگی) بر روی فرش‌های ایرانی است. علاوه بر این با مقایسه مفاهیم باستانی تر این صورت‌ها، اصل تداوم حیات مفاهیم این نماد را بر روی قالی‌ها مورد توجه قرار می‌دهد. ابتدا به بررسی ارتباط درخت زندگی با نمادهای محراب و نور، سب و حیوانات محافظ، نیلوفر و سیمرغ پرداخته، نمونه‌های موجود در هنر باستانی ایران و اسطوره‌های زرتشتی را یافته

درخت حیات در بهشت، از موارد مؤثر در تصویرگری درخت مقدس بر روی قالی‌های باغی است. در این باغ‌ها درخت سرو، درخت بید، درخت گلداز و تاک و همچنین صورت‌های استلیزه درختی ظاهر می‌شوند. نقوش قابقابی (بختیاری و چهارمحال)، نقوش تکراری درختی و ترنجی با تکرار درخت در چهار جهت متقارن، شیوه دیگری از نقش‌پردازی درخت زندگی در بهشت است.

واژه‌های کلیدی: گیاه مقدس، درخت زندگی، فرش ایرانی.

مقدمه

درخت را بسیاری از اقوام باستانی می‌پرستیدند. علاوه بر این نماد کیهان، منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود (هال، ۱۳۸۰، ۲۵۸). در ایران، دنیای عیلام پر از تصویرهای گیاهی است که مرکز و منبع درخت است. در آثار متعلق به لرستان، مارلیک، املش، زیویه، آریایی‌ها، مادها، هخامنشیان و پارتیان تصویر آیینی درخت را همچنان می‌بینیم (دادور، ۱۳۸۵، ۱۰۰). درخت زندگی به عنوان محور جهان، با فرم و شکل خاصی در هنر دنیای باستان همراه نیست. درخت سیب را از باغهای عدن [۱] تا بیشه‌زارهای سلتی، می‌توانیم نمونه‌های بی‌ظیری از درخت در جوامع مذهبی بدانیم. همان‌گونه که بازنمایی سمبلیک خدای ملی آشوری را همراه با درخت مقدس در نقوش برجسته قصر پادشاه

آشورنذیرپال می‌بینیم، به شکلی مشابه تداوم این بازنمایی درخصوص اهورامزدا، خدای خورشید و نور ایرانی، یافت می‌شود. رد پای سمبل‌های مرتبط با این مذهب باستانی ممکن است در طراحی فرش ایرانی یافت شود. نقش درخت، یکی از رایج‌ترین عناصر تزئینی قالی‌های شرقی است. تکرار آن در قالی‌های باغی و یا به صورت تک‌درخت بزرگ در وسط قالی به چشم می‌خورد. درخت بر روی قالی‌ها به صورت استلیزه و یا به صورت رئالیستی نقش‌پردازی می‌گردد (Mondadori, 1993, 30). صورت تلخیص شده این نقش که از آن به عنوان درخت زندگی یاد می‌شود، در نگاره‌های گیاهی گردان و برگ‌کنگری‌ها دیده می‌شود. به نظر خانم اکرم‌ن اجزایی از درخت کیهانی (زندگی) به پاره‌های برگ‌کنگری تبدیل شده و از آن به عنوان آفتاب‌درخت ساسانی یاد می‌کند (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۷۷). پروفیسور پوپ هم معتقد است این نقش‌مایه زمینه بسیاری از قالی‌های عصر صفوی قرار گرفته و نگاره‌های برگ‌کنگری‌ها سال‌ها با تغییرات اندک باقی مانده‌اند (همان، ۱۶).

معمولاً درخت زندگی میان تصاویر دو راهب و کاهن، یا دو جانور افسانه‌ای (شیر دال، بز وحشی، شیر و...) قرار دارد که نگهبانانش به شمار می‌روند و رمز نیروی مقدس و بیمناک محسوب می‌شود (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۱). به همان شکل که گیاهان و درختان مقدس متنوع و متفاوتند، تصویرگری این رستنی‌های مقدس بر روی فرش‌های ایرانی از تنوع خاصی

برخوردار است. نظر به اینکه اعتقاد به بهشت ازلی و فردوس برین اندیشه‌ای بنیادی و اصیل در تمدن ایرانی است، بازتاب این تفکر در طرح‌های فرش‌های ایرانی آشکار است و از آنجا که بهشت دارای درخت ازلی ابدی است (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۱۲). نقش درخت زندگی جاودانه نیز بر فردوس‌های مصور بر زمینه قالی‌های ایرانی، ازلی و ابدی است.

درخت- محراب

درخت زندگی سمبلی از شادابی و تداوم است، علاوه بر این محور جهان خوانده می‌شود. سمبلی که ریشه‌های آن جهان زیرین را و شاخه‌های آن جهان ملکوتی را به یکدیگر متصل می‌کند. از این جهت این سمبل اغلب در محراب قالیچه‌های سجاده‌ای دیده می‌شود و گاهی در میان یک جفت پرند قرار می‌گیرد و اشاره‌ای است به وحدت و حیات دوباره. کاربرد محراب، جهت‌دهی مؤمن به سوی مکه است. محراب دروازه بهشت را به او نشان می‌دهد؛ در عین حال محراب یک پناه و مکان امن برای مؤمن است و رابطه‌اش را با جهان ملکوتی برقرار می‌کند (Mondadori, 1993, 33). بدین سبب از نظر مفهوم نزدیک به درخت است. در این مکان مقدس اغلب درخت زندگی با یک گلدان گل همراه با حوضچه آب قرار دارد و آن اشاره‌ای است به آب حیات و زندگی جاودانه و گاه از نوک قوس محراب قندیلی آویزان می‌شود که سمبلی از نور ملکوتی است (همان).

ارتباط نور و درخت آشکارا در سوره نور آیه ۳۵ آمده است. در افسانه زردشت نیز اردی بهشت مجمری از آتش که از بهشت آورده در دست دارد و زردشت هنگامی که به پیامبری مبعوث می‌شود. دین را آشکار می‌کند و آن نور به درختی همانند می‌شود پر شاخ و بر از خرد که در آن فر ایزدی متجلی است (رضی، ۱۳۸۴، ۸۶).

در تصویر ۱، قالی تبریز با طرح محرابی سروی در زمینه مشاهده می‌شود. درخت سرو در وسط، نماد خرمی و جاودانگی است و نشانگر تقدس این درخت است. در میان این درخت، طرحی از یک گل ختایی همراه با کشکول دیده می‌شود؛ در پایین درخت تعدادی محراب متصل به هم پوشیده از گل با طرح «صف» به چشم می‌خورد. ارتباط نور (با نماد قندیل آویخته) و محراب و درخت در اینجا آشکار است (بنام، ۱۳۸۵، ۷). تصویر ۲، قالیچه‌های محرابی بلوچ با ویژگی محراب پله‌ای با طاق مربعی‌شکل را نشان می‌دهد که اصولاً با درخت زندگی همراه با برگ‌های استیلیزه است، نوع دیگری از این ارتباط را آشکار می‌کند (Aschenbrenner, 1995, 252). نمونه دیگر، درخت سرو در محراب همراه با قندیل آویخته در قالی کرمان متعلق به سده نوزدهم م. و در قالی کاشان دیده می‌شود (Mondadori, 1993, 30). تصویر ۳ قالیچه محرابی شمال غرب ایران متعلق به سده یازدهم هجری در موزه توپقاپی را نشان می‌دهد که صورت دیگری از درخت زندگی را در محراب نشان می‌دهد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۶۹). این ترکیب سوره



نور را به یاد می‌آورد که داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن چراغی است گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت زیتون و بی‌آنکه آتشی زیت آن را برافروزد با آنکه نه شرقی و نه غربی است جهانی را روشنی بخشد که پرتو آن نور حقیقت، بر روی نور معرفت قرار گرفته و او هر که را خواهد به نور خود هدایت کند.

درخت- سبوی همراه با حیوانات محافظ

گونه دیگر نقش‌پردازی درخت زندگی همراه با گلدان یا سبویی است که گلها و گیاهان اغلب از آن روئیده‌اند. این نقش مفهومی مشابه درخت در محراب دارد (Mondadori, 1993, 30). سبوی نماد برکت و باروری است. سبوی دو دسته یا بدون دسته که ممکن است از درون آن دو نهر آب متقارن به بیرون جریان



تصویر ۲: محرابی بلوچ، قرن ۱۴هـ. ق، ۷۳ × ۱/۲۶ متر (مأخذ: Aschenbrenner, 1995)



تصویر ۱: تبریز، اواخر قرن ۱۳هـ. ق. (مأخذ: موزه فرش تهران شماره ۲۰۹)

به ذکر است که این درخت داخل سبو مختص ایران نبوده و در قصر سلطنتی شاه زیمیری لیم [۲] در ماری متعلق به ابتدای هزاره دوم ق.م. نیز به چشم می‌خورد (بلک، ۱۳۸۵، ۳۶). در این اثر ملتزمان مادر-الهه یعنی ایشتار، سبویی در دست دارند که از آنها جوی‌هایی روان است. این ظروف را بر روی معبد اینانا در اوروک می‌توان دید (سده ۱۵ ق.م.). نمونه‌های متأخر آشوری وجود دارد که ممکن است الهام بخش چهار رود بهشت در کتاب مقدس باشد. این اندیشه که رودها باعث جاودانگی می‌شود، بسیار متداول بوده است (هال، ۱۳۸۰، ۲۰۸).

یابد، چنان‌که در بندهش آمده، تیشتر آن را برای نازل کردن باران به کار می‌برده است (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۵۶). (ر.ک. پی‌نوشت شماره ۳) سبو-درخت نیز از نشانه‌های باستانی برکت است. سابقه حضور آن در ایران، به مفرغ‌های لرستان می‌رسد. این سبو بر روی ساغر مفرغی لرستان چنین است که نخل مقدسی در گلدان کروی قرار گرفته که از آن دو نهر آب جریان می‌یابد و جنیان بالدار کله‌عقابی آن را بارور یا تطهیر می‌کنند (همان، ۳۳۷). نخل مقدس بر روی گل نیلوفر در حالی که در گلدان پر آبی قرار گرفته از دیگر نقوش ساغر لرستان است. (همان، لوح ۶۹ الف). لازم



تصویر ۴: ساروق- فراهان، اواخر قرن ۱۳ ه. ق.، ۱/۹۸ × ۱/۲۸ متر (مأخذ: جوادیان، ۱۳۷۳)



تصویر ۳: سجاده‌ای، شمال غرب ایران، اوایل سده یازدهم، ۱/۷ × ۱/۶۱ متر (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۶۹)

نقش مایه درختی که در گلدان قرار گرفته است همراه با محافظان و نگهبانان اسطوره‌ای بر روی قالی‌های ایرانی دیده می‌شود. این نقش گاهی میان دو درخت سرو یا دو درخت گلدار که محافظان آن هستند، قرار می‌گیرد و در مواردی پرندگان، شیرها، سواران بر اسب و یا شیری که بر گرده گاوی جهیده محافظان آن به‌شمار می‌آیند. همه این نمادها در هنر باستانی ایران به شکل گسترده‌ای ظاهر شده‌اند. این طرح در قالی‌های کاشان به‌صورت رئالیستی، در تبریز به‌صورت استلیزه، در ساروق "فراهان" به شکل استلیزه همراه با نقش نبرد شیر و گاو و پرندگان

محافظ (تصویر ۴) و قشقایی - کشکولی همراه با دو سرو در کناره حاشیه‌ها (تصویر ۵) و همین‌طور در ملایر دیده می‌شود (جوادیان، صفحات ۱۳۷۳، ۲۱، ۴۵، ۷۷ و ۹۹-۹۱). نقش درخت زندگی همراه با گلدان بر روی قالی افشار همراه با پرندگان، حیوانات، بوته‌ها، گل‌های آفتابی استلیزه و رزهای آبستره نوع متمایزی از طراحی فرش درختی عشایری با مفهوم بهشت است. نوعی از طرح گلدانی افشار شکلی دیگر از نقش درخت زندگی است که یادآور طرح ظل‌السلطانی است (تصویر ۶). نقش گلدان به شکل دو برگ کنگره‌ای ماهی شکل نیز به چشم می‌خورد.



تصویر ۵: سجاده‌ای، فارس (نی‌ریز)، اواخر سده یازدهم، ۱/۲۷ × ۱/۹۳ متر (مأخذ: جوادیان، ۱۳۷۳)



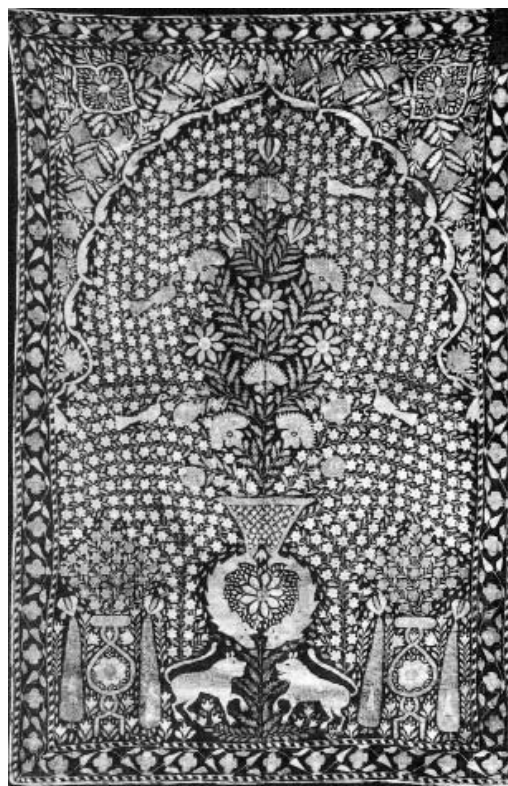
تصویر ۶: طرح گلدان افشار کرمان (مأخذ: جوادیان، ۱۳۷۳)

پرنده نیز از دوران پیش از تاریخ هزاره چهارم در تمدن بین‌النهرین و شوش و پارسه عیلامی مظهر ابر و پیک باران بود و در دوران‌های بعدی انواع خاصی از آن مقام و منزلت ویژه داشت (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۷). ترکیب حیوانات محافظ و درخت زندگی در بین‌النهرین هم سابقه دیرینه دارد. نمونه‌های بین‌النهرینی پیشین یک سرو، یک تاک یا انار و غالب اوقات یک نخل و گاهی ترکیبی بیشتر از یک عنصر را نشان می‌دهد. این شکل به‌طور گسترده‌ای بر روی یادمان‌های آشوری از سده دهم ق. م. به بعد نشان داده شده و در دو گونه عمده یافت می‌شود: درختی که دو سوی آن جانورانی

این نقش یادآور ماهی‌های محافظ درخت زندگی در اسطوره زردشتی است. نقاشی کار شده با موم بر پارچه نخی متعلق به قرن ۱۱ ه. ق. از مجموعه اکرمین (تصویر ۷) تبدیل این نقش را به دو ماهی قرینه شده بهتر نشان می‌دهد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۶). این تصویر سندی است که تداوم مفهوم اسطوره‌ای ماهی‌های محافظ درخت زندگی در افسانه زرتشتی را بر روی بافته ایرانی بیان می‌کند. این نکته حائز اهمیت است که همه این نمادها مرتبط با مفهوم برکت و باروری هستند. ماهی به‌طور کلی نماد حاصلخیزی و باروری است (هال، ۱۳۸۰، ۱۰۰).



تصویر ۸: کردستان، قرن ۱۴ ه. ق.
(مأخذ: Aschenbrenner, 1995)

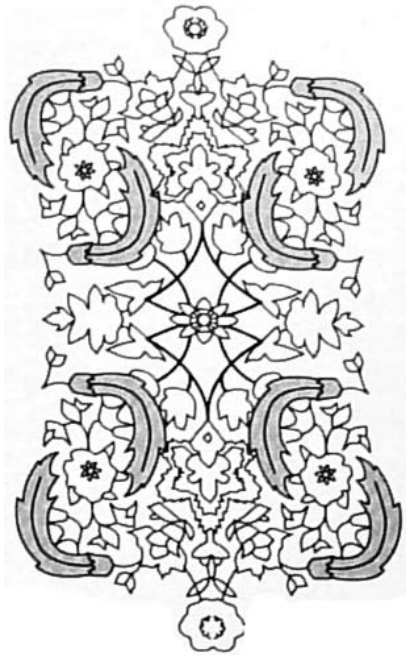


تصویر ۷: نقاشی با موم روی پارچه، سده ۱۱ ه. ق.
(پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۶)

وجود دارد که در مقابل هم ایستاده‌اند، یا در دو سوی آن نقش‌های انسانی یا نیمه‌انسانی به‌چشم می‌خورد و آنان ظاهراً مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند (هال، ۱۳۸۰، ۲۹۰). نقش درخت همراه با دو گاو محافظ بر روی مهرهای به‌دست آمده از شوش دیده می‌شود که نماد باروری است. اما از هزاره سوم ق. م. نقش حیوانی شبیه شیر که نشانی از خورشید است را در دو طرف درخت زندگی می‌بینیم و اهمیت آن به‌خاطر مفهوم تابستان و گردش فصول است (صمدی، ۱۳۶۷، ۲۵). نقش شیر به همراه درخت زندگی (تصویر ۸) بر روی قالی کردی متعلق به قرن ۱۴ ه. ق. دیده می‌شود (Aschenbrenner, 1995, 101). پروفیسور پوپ در مقایسه نقش آفتاب‌درخت و ماه‌درخت که روی مهرهای پایان هزاره چهارم ق. م. نمایان است

با حاشیه یک قالی قرن یازدهم هجری، معتقد است که این نمونه نمی‌تواند از موارد بازگشت اتفاقی به گذشته دور باشد (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶)؛ و معتقد به اصل تداوم این نقشمایه سمبلیک است.

اما گونه دیگر رابطه درخت- حیوان، درخت و قوق است که نظیر همان سابقه باستانی را دارد (همان). درخت افسانه‌ای و قوق، در اصل هندی است. شاخه‌ها و میوه‌های آن به سرهای هیولاها و انسان‌ها و حیواناتی که در حال زوزه کشیدن هستند، تبدیل شده است. این موتیف که اشاره به انرژی انفجاری خارج شونده از درخت دارد، در عین حال به قدرت‌های ربانی آن نیز اشاره می‌کند. این نقش بر روی فرشهای هندی قرون ۱۶ م. و پس از آن و در فرش‌های ایرانی دوره صفوی و قرن ۱۹ م. دیده می‌شود (Mondadori, 1993, 99).



تصویر ۱۰: هراتی یا ماهی درهم



تصویر ۹: درخت سخنگو، شرق ایران؟، اواخر قرن ۱۳ ه. ق. (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۷۲)



به نظر اکرمین ارتباط درخت کیهانی و قوق که قدمتی کمتر از دیگر انواع الگوها دارد، در سده هفتم هجری قمری اهمیت بسیار یافته بود. این درخت حاصلی بود از آمیزه درخت زندگی و جانورانی مرتبط با همان مفهوم، کهن‌ترین نمونه دیده شده در فرهنگ موهنجودارو متعلق به هزاره سوم ق.م. بوده که ماه درخت را با شاخه‌های حامل سرهای گاو نشان داده است (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۸۷). تصویرگری درخت و قوق (تصویر ۹) بر روی قالی احتمالاً متعلق به شرق ایران و یا شمال هند، اواخر سده نهم در موزه تزیینی پاریس دیده می‌شود (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۷۲).

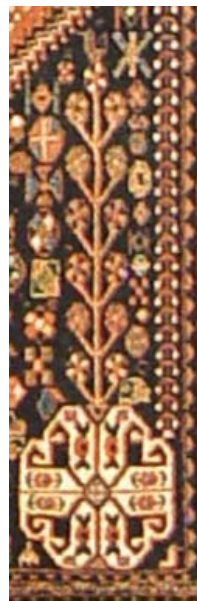
درخت - نیلوفر

سابقه کهن و اساطیری نیلوفر نزد ایرانیان و هندیان به حدی است که آثار نیلوفر هشت و دوازده و حتی

هزار برگ را در معماری و آثار باستانی این دو قوم به وضوح می‌توان دید. در روایات کهن ایران، گل نیلوفر (لوتوس) را جای نگهداری تخمه یا فرّ زردشت که در آب نگهداری می‌شد، می‌دانستند (دادور، ۱۳۸۵، ۱۰۴). در ایران باستان نیلوفر سمبل و نشانه زندگی و آفرینش است (همان، ۱۰۵) که در تصاویر زیر پای اهورامزدا جای گرفته است و نشان زندگی است (همان، ۱۰۶). نقش نیلوفر در آشور و ایران به درخت مقدس تبدیل شد (هال، ۱۳۸۰، ۳۱۰). گلواره نیلوفر آبی، طرح پیاله‌های هخامنشی است، اما گلواره‌های چندپر اساساً خود طرح کاملاً گسترش یافته گل‌های نیلوفر است و آن دو، مشخصه یکسانی دارند، زیرا هر دو نگاره‌های آفتاب بوده‌اند. علاوه بر این نیلوفر با گیاه - خورشید اصیل ایرانی، برسم، درخت بس تخمه [۳] که معمولاً درخت انار تصور می‌شد،



تصویر ۱۳: قم، قرن ۱۴
(مأخذ: Aschenbrenner, 1995)



تصویر ۱۲: آباده شیراز

آباده (تصویر ۱۲)، خمسه و... مشاهده می‌شود. بدین صورت که درخت سرو، درخت گلدان، و یا درخت استلیزه گاهی همراه با پرندگان محافظ در حالی که روی گل نیلوفر قرار گرفته‌اند، نقش‌پردازی شده‌اند. این شیوه قرارگیری درخت بر روی نیلوفر همان‌طور که قبلاً اشاره شد در ساغر مفرغی لرستان هم دیده می‌شود.

همسان است (پوپ، ۱۳۸۷، ۶۷). گل‌های نیلوفر آبی به صورت گل‌های منفرد یا بر روی درختان گلدان بر روی فرش‌های ایرانی نقش‌پردازی شده است. این نقش در ترکیب با دو ماهی [۴] که یادآور محافظان اسطوره‌ای درخت زندگی است در نقش معروف ماهی درهم ظاهر می‌شود (تصویر ۱۰). ترکیب نیلوفر و درخت زندگی در فرش‌های بختیاری (تصویر ۱۱)،



تصویر ۱۴: از چپ به راست: درخت سرو، شلمزار بختیاری، بید، رز بلداجی، تاک، بوته گل سامان بختیاری، درخت شاخه‌دار بختیاری (مأخذ: ژوله، ۱۳۸۱)



تصویر ۱۶: باغی کردستان، قرن ۱۲ هـ. ق. (Mondadori, 1993) (مأخذ: ژوله، ۱۳۸۱)



تصویر ۱۵: درختی سبزیکار کرمان، ۱/۳۸ × ۲/۲۴ متر (مأخذ: ژوله، ۱۳۸۱)

درخت - سیمرغ

شدن تخمه‌ها گیاهان مختلف از این تخمک‌ها هستی می‌یابند (هینلز، ۱۳۸۵، ۴۲۹). بی‌تردید سیمرغ اوستایی دارای تقدس است. این مرغ افسانه‌ای در قالی ایرانی متعلق به کرمان (اواخر سده دهم موزه هنرهای تزئینی پاریس) بر فراز درختی با برگهای چنار مانند دیده می‌شود (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۲۱۴). به نظر می‌رسد نقش سیمرغ به شکل منفرد در قالی مذکور که حال و هوای

آشیان سیمرغ در البرزکوه اسطوره‌ای و در آثار زردشتی بر فراز درخت شگفت‌انگیز گئوکرن یا درختی است که در میانه دریای فراخکرت قرار دارد و در بر دارنده تخمه همه رستنی‌هاست، که هرگاه از درخت برخیزد، هزار شاخه از درخت روید و هرگاه بر درخت می‌نشیند، هزار شاخه درخت می‌شکند و با پراکنده



تصویر ۱۸: طرح باغی، سده ۱۱ ه. ق. احتمالاً کرمان (مأخذ: Mondadori, 1993)



تصویر ۱۷: باغی ملایر، قرن ۱۳ ه. ق. (مأخذ: Mondadori, 1993)

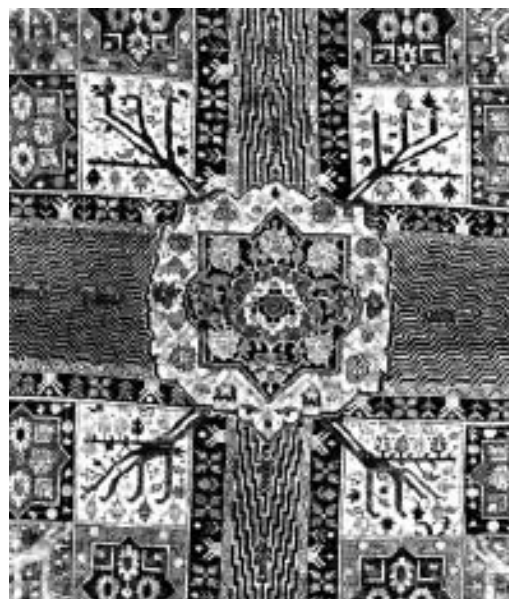
بهشتی دارد، نماد جان و روح آدمی است که پس از رسیدن به کمال، به جوار رحمت الهی و فردوس برین می‌رسد. سیمرغ رمز رسیدن به شرق است و در این فضای بهشتی قالی، سیمرغ عامل اساسی نور و روشنایی و نماینده ذات باری تعالی است. اما در تقابل با اژدها مفهوم رویارویی نهاد نیک و بد حاکم بر جهان طبیعت و مادی قوی‌تر است (شعاری، ۱۳۸۵، ۶۴).

تکرار چهار سیمرغ به شکل ترنج در حالیکه درختی را دربر گرفته‌اند (تصویر ۱۳)، در مرکز قالی باغی قم متعلق به قرن بیستم یادآور افسانه زردشتی است (Aschenbrenner, 1995, 186).

نقش مایه‌های باغی

در ذهنیت ایرانی، باغ تصویری فراگیر دارد، به اندازه‌ای که قرن‌هاست به صورت بینشی درونی در آمده است و جزئی از فرهنگ آن به‌شمار می‌رود. باغ‌ها به بیانی، روح و مظهر طبیعت تلقی می‌شوند و در سرتاسر گیتی به مثابه رجعتی به اعتقادات باطنی هستند (خوانساری، ۱۳۸۳، ۱۴۹). تصاویر درخت سرو، بید و درخت گلدار در این باغ‌های تصویر شده در قالی‌ها شایان توجه است.

از نظر آقای علی حصوری، دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به‌وضوح و دسته‌ای دیگر تلویحاً نقشه باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی برای این نقش گلستان است. پرفسور پوپ در این زمینه بیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی باغ فردوس که گلستان مینوی است توجه کرد. فردوس باغی است محصور با چند حصار پشت سرهم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر است؛ به‌طوری که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند. حاشیه‌های مکرر در فرش ایران همان دیوارهای فردوس است. دارای چشمه آبی، ازلی - ابدی است؛ به‌طوری که آب همیشه در آن جریان دارد و انواع حیوانات اهلی و وحشی و



تصویر ۱۹: باغی کرمان، قرن ۱۲ ه. ق. (مأخذ: Mondadori, 1993)



گیاهان، زندگی شاد و جاودانه‌ای در آن می‌گذرانند و شبکه‌های مستطیل یا مربعی با جوی‌های آب به وجود می‌آید. فرش تاریخی بهارستان با همین ویژگی فردوس را به تصویر می‌کشد (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۶). بدیهی است که این نقشه در طی تاریخ متحول شده و مخصوصاً از قرن دوازدهم ه. ق. روایت‌های جدید و متفاوتی از آن پدید آمده است (همان ۲۷). به قول پرفسور پوپ تقریباً تمامی قالی‌های عصر درخشان فرش بافی ایران به گونه‌ای روح و حال و هوای باغ را به شیوه‌ای تابناک و متنوع و اغلب بی‌نهایت سرزنده و جاندار تجسم می‌بخشد. خیال باغ را نمی‌توان از خیال بهشت جدا دانست، زیرا که بهشت همان باغ است که شکوه و عظمت بیشتر و زیبایی پایدارتر و شادی طربناکی فراوان دارد. باغ بهشت یکی از اندیشه‌های آرمانی و بنیادینی است که فرهنگ ایرانی را تسخیر کرده است. طراحان ویژگی‌های بنیادی و نهادی باغ را تجسم می‌بخشند (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۱۲). نقشه باغی تصویری از فردوس و دست کم متعلق به هزاره دوم ق.م. است. نقشه خشتی یا قابی در ایران (مخصوصاً چهار محال و بختیاری و یلمه: تصویر ۱۴) می‌تواند خلاصه مستقیمی از نقشه گلستان باشد (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۷). حتی نقشه معروف سبزیکار کرمان (تصویر ۱۵) نیز یاد آور فردوس‌های آسمانی است (همان). برداشت هندسی‌تری از این سبک همراه با رنگهای کدرتر و تیره‌تر متعلق به کردستان است (تصویر ۱۶)؛ این نقش با قاب‌های چندضلعی و عناصر گیاهی استیلیزه است

(Mondadori, 1993, 38). درخت سرو و درخت بید و درختچه‌های گلدار به شکل تکراری (تصویر ۱۷) نوع دیگری از قالی‌های باغی است. گاهی این درختان در اطراف ترنج مرکزی تکرار می‌شوند (همان). نقش درخت به صورت ترنج، نمودی از پیوند زمین و آسمان است (دادور، ۱۳۸۵، ۱۰۰). در کتاب آفرینش (فصل اول «پیدایی جهان و انسان») آمده است که خداوند در باغ عدن یا بهشت روی زمین، در میان «همه گونه درخت خوش‌نما» دو درخت بهشتی (درخت حیات و درخت دانستن خوب و بد) از زمین رویانید. آدم و حوا به اغوای مار از درخت زندگی روی برتافته، و از میوه‌های درخت دو سوگرای خیر و شر خوردند و یهوه آنها را از بهشت راند (دادور، ۱۳۸۵، ۹۹). بر طبق آیات الهی (سوره الرحمن آیات ۴۶، ۶۲، ۶۶) بهشت چهار باغ دارد (طهوری، ۱۳۸۴، ۱۳). سهروردی در رساله عقل سرخ از درخت طوبی به‌عنوان درخت عظیمی یاد می‌کند که هر بهشتی با ورود به بهشت آن را می‌بیند. در قرآن مجید از پای همین درخت چهار جوی در چهار سو روان است (همان، ۱۶). توصیف تصویری این ترکیب در قالی ایرانی متعلق به قرن هفدهم دیده می‌شود (تصویر ۱۸). چهار درخت در اطراف ترنجی مرکزی قرار گرفته‌اند که چهار جوی از آن نشأت می‌گیرد و ماهی‌ها آزادانه در آن به حرکت در آمده‌اند و ۸ ماهی در مرکز ترنج‌گون قرار گرفته‌اند (Mondadori, 1993, 101)؛ این ترکیب در قالی‌های ترنجی نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۹).

مفهوم	قالی‌های ایرانی	باستان	کهن‌الگو
ارتباط عالم زیرین با جهان ملکوتی وحدت و حیات دوباره - زندگی جاودانه	قالی تبریز محرابی بلوچ قالی کرمان قالی شمال غرب ایران	افسانه زردشتی (اردی‌بهشت با مجمری از آتش) سوره نور آیه ۳۵	۱. درخت - محراب - نور
برکت و باروری	قالی کاشان (رنالیستی) قالی تبریز (استلیزه) ساروق قال قشقایی - کشکولی	مفرغ لرستان نمونه آشوری در قصر شاه زیمزی لیم	۲. درخت - سبو
برکت و باروری و گردش فصول	نقاشی روی موم (ماهی و شیر محافظان درخت زندگی) قالی کردستان (شیر محافظ) قالی ساروق (نبرد شیر و گاو)	لرستان (جنیان بالدار) اسطوره زردشتی (ماهیان محافظ) هزاره سوم ق.م. (شیر محافظ) مهرهای شوش (گاو محافظ)	۳. محافظان درخت
نماد زندگی و آفرینش حیات دوباره	نقش ماهی درهم قالی بختیاری (نیلوفر در ریشه درخت) قالی آباده و خمسه و افشار کرمان	ساغر لرستان	۴- درخت - نیلوفر
آفرینش و باروری رحمت الهی	قالی باغی قم قالی کرمان	اسطوره زردشتی	۵. درخت - سیمرغ
تجسم بهشت	قالی قاقایی بختیاری و یلمه قالی سبزیکار کرمان نقشمایه تکراری ملایر قالی کردستان	آثار مربوط به هزاره دوم ق.م. قالی تاریخی بهارستان و گلستان	۶. نقشمایه باغی

جدول تطبیقی نقش‌مایه درخت زندگی در هنر ایران باستان و قالی‌های ایرانی (مأخذ: نگارندگان)



نتیجه‌گیری

درخت زندگی از نقش‌های نمادین جاودانه‌ای است که معمولاً در میانه جهان قرار دارد. درختی که میوه‌اش باعث جاودانگی می‌شد و مرتبط با درخت کیهانی است. این درخت در دنیای باستان با شکل خاصی همراه نبوده و به صورت‌های متفاوتی بر روی آثار هنری ظاهر می‌شود. در ایران نمونه‌هایی از درخت زندگی در تمدن ایلام، لرستان، مارلیک، املش و... مشاهده می‌شود. این نقش‌مایه یکی از رایج‌ترین عناصر تزئینی قالی‌های شرقی است. این سمبل گاهی در مرکز قالی به صورت تک‌درخت بزرگ همراه با دو درخت محافظ کوچک در طرفین و یا همراه با حیوانات محافظ آن، گاهی به شکل استلیزه و گاهی به شکل رئالیستی نقش‌پردازی می‌گردد. در نمونه‌های باغی که در قالی‌های قم، اصفهان، کرمان و... به صورت رئالیستی طراحی می‌شود، درخت زندگی همراه با دیگر نمونه‌های درختی ظاهر می‌گردد و تجسمی است از بهشت؛ و به شکلی دیگر صورت انتزاعی‌تر قالی‌های بهشتی، در قالی‌های قابجایی بختیاری و یلمه، نقش‌مایه‌های تکراری ملایر و قالی کردستان ظاهر می‌شود. سمبل درخت زندگی به صورت رئالیستی یا استلیزه به شکل شاخه‌های پیچان گیاهی بی‌انتها و یا به شکل ساقه‌های شکسته، همراه با حیوانات محافظ و یا گاهی به صورت نقش ترنجی مرکزی و یا همراه با گلدان نیز در قالی‌ها قابل تشخیص است.

رابطه درخت - سیمرغ و درخت - محراب و نور

در این فرش‌ها یادآور اسطوره‌های زردشتی است و صورت‌های سمبلیک درخت - سبو، درخت - نیلوفر و درخت و حیوانات محافظ، تداوم همان صورت‌های باستانی در هنر ایران است. اما روشن است که مفهوم برکت و باروری و آرزوی بهشت، منشأ تصویرگری نماد درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. درخت زندگی در باغ عدن Eden که میوه‌اش باعث جاودانگی می‌شده، مربوط به درخت کیهانی هندوئی در ریگ ودا بود. از آن سووما یا آمریتا را تقطیر می‌کردند که آشام خدایان هندی بود و آن را بسا هئومای ایرانی و نکتار یونانی قابل مقایسه می‌دانستند؛ که همگی آن‌ها باعث زندگی جاوید، دانش کامل، خوشبختی و سایر آرزوها می‌شد (هال، ۱۳۸۰، ۲۸۷).
۲. در اساطیر زرتشتی گیاه، چهارمین آفریده مادی در آفرینش جهان است و به روایت بندهش گیاه نخستین گیاه بر میانه زمین روید، آب و آتش به یاری گیاه هستی یافت. در تازش اهریمن گیاه خشک شد. امرداد امشاسپند که گیاه از آن اوست و سرور گیاهان است، گیا را خرد و نرم کرد و با آبی که از تیشتر گرفت بیامیخت و تیشتر آن آب را بر گستره زمین بارانید و بر همه گیاه چنان روید که موی بر سر مردمان و... پس گیاه درخت بس تخمه فراز آفریده شد، این نخستین نبرد را گیا با اهریمن کرد و در پنجمین نبرد با اهریمن چون گاو یکتا آفریده درگذشت از اندام او به سبب سرشت گیاهی پنجاه و پنج نوع و دوازده گیاه درمانی از زمین روید... و نزدیک آن درخت گوگرد آفریده شد، برای بازداشتن پیری که بدو مرده خیزانند (هینلز، ۱۳۸۵، ۲۶۰).
۳. وستا سرخوش کر تیس معتقد است: ماهی به نام کر اطراف درخت زندگی شنا می‌کند و از آن نگهداری می‌کند (دادور، ۱۳۸۵، ۹۹).
۷. خوانساری، مهدی، مقتدر، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۳) *باغ ایرانی بازتابی از بهشت*، تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
۸. جوادیان، امیر علی (۱۳۷۳) *گزنیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه*، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و موزه دفینه.
۹. صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷) *ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام*، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۰. طهوری، نیر (۱۳۸۴) «مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران»، *خیال: فصلنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۶، زمستان، صص. ۵-۱۷.
۱۱. وندشعاری، علی و نادعلیان، احمد (۱۳۸۵) «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی»، *فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره*، شماره ۲ و ۳، بهار و تابستان، صص. ۵۵-۶۵.
۱۲. هال، جیمز (۱۳۸۰) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
۱۳. هینلز، جان راسل (۱۳۸۵) *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه باجلان فرخی، تهران: نشر اسطوره.
14. Mondadori, Arnaldo (1993) *The Bullfinch Guide to Carpets, Finch Press Book and Little Brown Company (INC) Milan.*
15. Aschenbrenner, Erich (1995) *Oriental Rugs, Volume 2, Antique Collectors' Club, England.*

فهرست منابع

۱. بلسک، جرمی و گرین، آنتونی (۱۳۸۵) *فرهنگ‌نامه نحایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*، ترجمه پیمان متین، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۲. بنام، امید (۱۳۸۵) «سرو مقدس، نقشی جاودانه بر قالی تبریز»، *قالی ایران*، شماره ۷، آذر و دی‌ماه، صص. ۵-۷.
۳. پوپ، آرتور آپهام و اکرم، فیلیس (۱۳۸۷) *سیرری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه سیروس پرهام و گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵) *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان*، چاپ اول، تهران: نشر کلهر و دانشگاه الزهرا.
۵. رضی، هاشم (۱۳۸۴) *حکمت خسروانی*، چاپ سوم، انتشارات بهجت.
۶. ژوله، تورج (۱۳۸۱) *پژوهشی در فرش ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات یساولی.

