Karafan

Quarterly Scientific Journal of Technical and Vocational University

Winter 2024, Vol. 20, No. 4, p. 157-177

Journal homepage: https://karafan.tvu.ac.ir/?lang=en

TVU

doi:10.48301/KSSA.2023.377749.2384

Original Research

E-ISSN: 2538-4430
ISSN: 2382-9796

The Visual Concept of Aura (Sacred Aura) in the Safavid Qandili Mehrabi Carpet According to the Iconology Method of Arvin Panofsky

Shima Asna Ashari[1*], Hossein Ardalani[2]

[1]PhD student, Art Research Department, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran
[2]Associate Professor, Department of Philosophy of Art, Islamic Azad University, Hamadan, Iran.

ARTICLE INFO

Received: 03.12.2023
Revised: 05.15.2023
Accepted: 06.11.2023

Keyword:
Aura
Safavid Carpet
Naqsh Mehrabi
Iconology
Supernatural Sciences
Arvin Panofsky

***Corresponding Author:**
Shima Asna Ashari
Email: *shimaasnaashari7845@gmail.com*

ABSTRACT

This research (reading) is related to the investigation of the hidden layers of the Qandili mihrabi carpet from the Safavid era and it is mostly conversational, not mentioned in any past research. The research problem is the meanings of this connection in the carpet map and an answer to the hypothesis of the existence of a hidden human body with layers of lights known as Aura or (or removed) (holy aura). The purpose of the research was to find the hidden goals of the designer of this map so that the hidden layers of composition and meaningful motifs could be discovered. The research method was descriptive and analytical in the form of Panovsky iconology[1]. The results of these findings indicate the vision of the human body in a hidden form and a halo of light, along with the matching of the internal parts of the carpet with the internal parts of the person in the map of this carpet, which is undoubtedly due to the reaction and attacks of the general public of that period and lack of awareness of supernatural sciences. Repetition was avoided and the proof is the conscious performance of the designer by interpreting the Qur'an and metaphysical sciences, as well as the arrangement of elements and design (design) based on the inner meaning of each element. This research is the result of library studies on the existing articles and books, as well as the adaptation of visual documents from carpets and textual interpretations of the blessed verses of the Qur'an and supplications.

[1] Iconology, meaning iconography, is a branch of art history that studies and identifies the content and describes the signs in works of art.

©2024 Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Mihrabi carpets of the Safavid period mostly have Quranic inscriptions, a Quranic annotation, which is primarily important for use in prayer, and verses of the Holy Quran are written in the margins of the strips, and because such a carpet must include as many verses and surahs as possible in the strips. Qur'anic verses are written inside and outside the margin"[2] In this research, the hidden meanings of these inscriptions were investigated: the hiding of the human body, which is introduced as the altar. The purpose of this issue is to prove the hypothesis of the human figure and the observed human aura. In the process of research, considering the motifs used in the centre of the altar, we came close to the possibility that they correspond to the parts of the human body. This research was conducted with the descriptive-analytical method based on Arvin Panofsky's iconology method. The carpet was described at each level, then the carpet map was described, analyzed and interpreted. The method of data analysis was qualitative, and the measuring tools of this research are tables, shapes, and information extracted from articles and books. For a more basic reading of the carpet map, separate from the outer edges, which include strips decorated with Quranic verses along with motifs, the carpet is entered step by step from the outside to the inside until the human body is hidden is revealed.

Methodology

By distinguishing between content and form, Panofsky introduces three stages of interpretation:

1- Description of the pre-icon graphic that includes the primary or natural subject.
2- Iconographic analysis that includes the secondary or conventional subject and analyzes images through familiarity with literary texts and the study of written documents.
3- Iconographic interpretation or iconology, which seeks to discover the inherent meaning of the content.

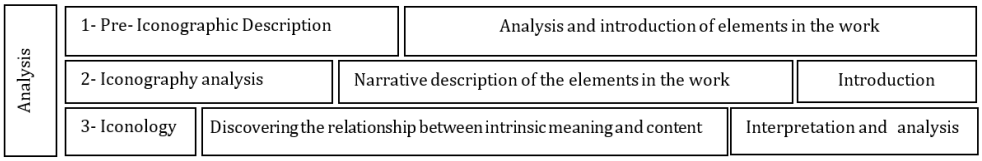


Diagram 1. The process of analyzing the works in this research/ diagram arrangement: the authors.

Figure 1. Full image of the Safavid Qandili Mihrabi carpet.
Source: https://www.iran-carpet.com.

Results and discussion

The meanings that the designer of that period might have wanted to communicate with his audience was done by using cryptographic elements. This carpet in a complete frame, apart from the altar with which it is recited, reveals a hidden human figure. First of all, it evokes the same altar and secondarily the human upper body. It is as if a person is thinking, which is not unrelated to the meaning of the mihrab, which is mentioned in the previous sections that the mihrab is the place of human thinking. In addition, there are points on the hypothetical body with special elements that are discussed. Internal points used include the location of the brain, mouth, heart, and seat. The position of the Allahu Akbar inscription, which is considered to be in the shape of a whole pomegranate flower, is placed in the place of the human brain, and the place of the mouth and throat is carved with the flower of Shah Abbasi, and in the place of the heart of this hypothetical figure, there is a combination of several flowers that form a pomegranate. Is. The pomegranate is a symbol of a lamp, and here, due to the location of the pomegranate in the heart of the figure, it evokes the famous proverb that the lamp of a believer's heart is always on. With attention and knowledge of this issue, the designer has shown the position of pomegranate well and dominantly (Figure 2).

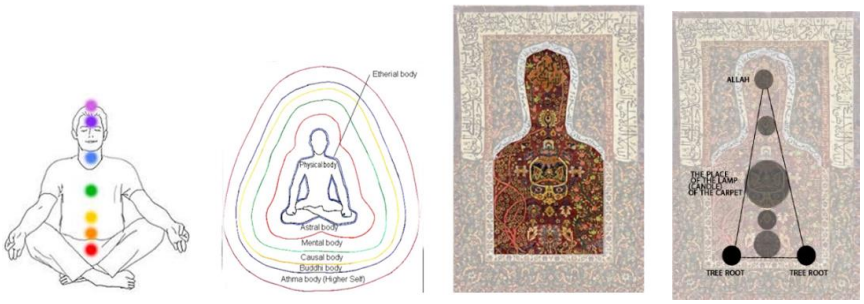


Figure 2. Correspondence of the main map of the rug with the human figure meditating. Meditation body Source: https://www.newtondesk.com.

Conclusion

The correct and appropriate use of supplications is in the layers of meaning that are related to the hidden figure of this carpet, and on the other hand, the connection between the carpet (according to its altar plan) and the human soul also emphasizes the hidden luminous auras that the researcher can access from the interpretations of the verses.

It can be acknowledged that using Panofsky's iconology method helped achieve this order that the role of this rug carpet, in addition to the map of the altar that was visible on the primary level, is secondary to the following: the human body is woven and hidden in the main map, which is the altar of this carpet.

Emphasis on human spirits and emotions, include:

1- Desire for beauty (carpet patterns)
2- The desire to think (existence of the altar)
3- Desire for solitude (simile of individual home)
4- Desire to worship (Muslim submission)
5- Desire for meditation and cultivation (sitting on the ground and silence)
6- The lights that form interconnected layers around the hidden human body
7- Belief in supernatural sciences (meditation and yoga)
8- Paying attention to the use of supplications and Quranic verses in appropriate Places according to the mentioned layers of light
9- Deliberate placement of the words of God and supplications on top of the carpet completely on the head of the human body in such a way that it does not fall under the feet of the worshiper.

The hypothesis that the designer deliberately and with a conscious intention secretly designed and wove the issue of the human body and the aura around it in the heart of the carpet map can also be put forward. The fear of being attacked by ignorant people of the time was related to the issue of transcendental sciences such as meditation (which was in a way the same cultivation in Islam) and the rejection of the existence of human aura (Aura) or holy aura.

کارفن
فصلنامه علمی دانشگاه فنی و حرفه‌ای
زمستان ۱۴۰۲، دوره ۲۰، شماره ٤، ۱۷۷-۱۵۷
آدرس نشریه: https://karafan.tvu.ac.ir/
doi:10.48301/KSSA.2023.386266.2460
شاپای الکترونیکی: ۲۵۳۸-۴۴۳۰
شاپای چاپی: ۲۳۸۲-۹۷۹۶
مقاله پژوهشی

مفهوم تصویری Aura (هالهٔ مقدس) در قالی محرابی قندیلی صفویه به روش آیکونولوژی آروین پانوفسکی (Iconology of Arvin Panofsky)

شیما اثنی عشری[1*]، حسین اردلانی[2]

۱- دانشجوی دکتری تخصصی، گروه پژوهش هنر، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، تهران، ایران.
۲- دانشیار، گروه فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۱
بازنگری مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۲۵
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱

کلید واژگان:
Aura (هالهٔ مقدس)
قالیچهٔ صفویه
نقش‌محرابی
آیکونولوژی
علوم مأوراء طبیعه
آروین پانوفسکی

***نویسنده مسئول:** شیما اثنی عشری
پست الکترونیکی: shimaasnaashari7845@gmail.com

چکیده

این خوانش مربوط به بررسی لایه‌های پنهانی قالیچهٔ محرابی قندیلی از دوران صفویه است که طراح، برای نمود ابعاد تفکر خود و اثبات و ارتباط علوم ماورایی با آداب دینی، به‌شکل غیرصریح تفکرات خود را در بطن نقشهٔ قالی به صورت بیان کرده است. مسئلهٔ پژوهش، چیستی معانی این ارتباط در نقشهٔ قالیچه و پاسخی برای فرضیهٔ وجود یک پیکرهٔ انسانی پنهان با لایه‌های نورهای که به Aura (هالهٔ مقدس) شناخته می‌شود. هدف پژوهش، جستن اهداف مستتر طراح این نقشه، که بتوان لایه‌های پنهانی ترکیب‌بندی و نقوش معنادار را کشف نمود. روش‌پژوهش، توصیفی و تحلیلی با شیوهٔ «آیکونولوژی[1] پانوفسکی» «Panovsky iconolog» است. نتایج این یافته‌ها حاکی از رؤیت پیکرهٔ انسانی به صورت پنهان و هالهٔ نورانی، به همراه تطبیق اعضای داخلی فرش با اعضای داخلی انسان در نقشهٔ این فرش است که بی‌تردید به دلیل واکنش و هجمه‌های ناشی از عدم‌آگاهی نسبت به علوم مأورایی آن زمان، از بازگویی آن پرهیز شده است و اثبات، عملکرد آگاهانهٔ طراح به تفسیر قرآن و علوم مأورایی و همچنین چیدمان عناصر و طراحی بر اساس معنای درونی هر عنصر است. این پژوهش حاصل مطالعات کتابخانه‌ای برروی مقالات و کتب موجود و همچنین تطبیق اسناد تصویری از فرش و تفاسیر متنی آیات مبارکهٔ قرآن و ادعیه است.

[1] آیکونولوژی با توجه به رمزگشایی از منظر تاریخ و یاری جستن از مراحل توصیف متنی، تحلیل بینامتنی و تأویل گفتمان درصدد توصیف، تحلیل و تفسیر است که یک معنای ذاتی و محتوای اثر هنری آشکار شود.

©2024 Technical and Vocational University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

مقدمه

هنرقالی‌بافی جدای از تنوع بافت و نقشه‌های متفاوت آن سبب شده هرکدام از این مفروشات علاوه بر ابعاد، زیبایی و تزئینی، دارای معانی ضمنی Connotation و غیرضمنی DISConnotation باشند. «برخی از نقوش این فرش‌ها، صرفاً جنبه تزئینی داشته و تعدادی هم ابداع بافنده که ناآگاه از سویۀ نمادین آن بوده است، به گونه‌ای که هنوز هم اکثر بافندگان از جنبۀ نمادین اشکالی که می‌بافند بی‌اطلاعند» [۱]. «قالی‌های محرابی یا جانمازی یا سجاده‌ای از قدیم در ایران و منطقۀ آسیای میانه، قفقاز و آناتولی و حتی شمال آفریقا بافته می‌شده است. فرش‌های محرابی دورۀ صفوی اکثراً دارای کتیبه‌های حاشیه‌نویسی قرآنی هستند که به منظور کاربرد برای نماز در درجۀ اول اهمیت داشته و در روی نوارهای حاشیه آیات قرآن کریم نوشته شده و چون لازمۀ چنین فرشی آن است که هرچه بیشتر آیات و سوره‌ها را متضمن باشد در روی نوارهای خارجی و داخلی حاشیه هم آیات قرآنی مکتوب شده است» [۲]. در این پژوهش به بررسی معانی نهفته و پنهان ماندن پیکرۀ انسانی پرداخته می‌شود که با عنوان محراب معرفی شده است. هدف از انتخاب این موضوع برای پژوهش، اثبات فرضیه‌ای پیکره انسانی و هالۀ انسانی Aura رؤیت شده، است. در روند پژوهش با توجه نقوش به کاررفته در مرکز محراب به این احتمال نزدیک می‌شویم به این احتمال در پاسخ به فرضیات پژوهش می‌رسیم که که با اعضای بدن انسان مطابقت دارند.

مبانی نظری

«پانوفسکی» با قائل شدن تمایز میان مضمون یا معنا ((content و فرم (Form) سه مرحله از تفسیر یک موضوع را معرفی می‌کند: ۱-«**توصیف**»پیش‌آیکونوگرافی که موضوع اولیه یا طبیعی را برمی‌گیرد.۲-«**تحلیل**» آیکونوگرافی که موضوع ثانویه یا قراردادی را دربردارد و از طریق آشنایی با متون ادبی و مطالعۀ اسناد مکتوب به تحلیل تصاویر می‌پردازد.۳- «**تفسیر**» آیکونولوژی که در پی کشف معنای ذاتی با محتواست.[۳] پانوفسکی در بخش سوم از کتابِ «مطالعاتی در آیکونولوژی: مضامین انسانگرایانه در هنر رنسانس»، از مفهومی تحتِ عنوان تغییر فیزیکی [۴] کاذب استفاده می‌کند که مفهومی کهن به شکل قرون به وسطایی یا ابتدای عصرمدرن است.[۵] بنابراین در مرحلۀ پیشا آیکونوگرافی تجزیه و معرفی ماهیت و شناسنامۀ اثر محسوب می‌شود، مرحلۀ دوم آیکونوگرافی است به تحلیل عناصر معرفی شده می‌پردازد و روایت موجودیت هرعنصر در اثر، در این بخش بیان می‌شود که این تحلیل، شناختی است که مخاطب نسبت به موضوعات یا مفاهیم خاص منتقل شده از راه منابع ادبی، مذهبی یا سنت‌های شفاهی، به‌دست می‌آورد. درمرحلۀ سوم که آیکونولوژی است به چرایی و کشف روابط که اساساً محتوای معنای ذاتی عناصر با کلیت موضوع است پرداخته می‌شود.

نمودار ۱. روند تحلیل آثار در این پژوهش/ تنظیم نمودار: نگارندگان

تحلیل اثر	مرحلۀ اول: پیشا آیکونوگرافی Pre- Iconographic Description	تجزیه و معرفی ماهیت و شناسنامه اثر	
	آیکونوگرافی مرحلۀ دوم: Iconography analysis	توصیف روایت عناصر موجود در اثر	معرفی
	مرحلۀ سوم: آیکونولوژی Iconoloy	کشف ارتباط معنای ذاتی با محتوا	تفسیر و تحلیل

در این نوشتار بر آیکونولوژی عناصر موجود در قالیچه، مطالعه صورت گرفته است، و سعی بر این شده است که وجه تمایز بخش آیکونوگرافی و آیکونولوژی رعایت شود. تفاوتی که میان آیکونولوژی و آیکونوگرافی است مربوط به مرتبهٔ تحلیل عناصر و چرایی حضور عناصر است که به ترتیب در بخش آیکونوگرافی به تحلیل عناصر و روایت عناصر پرداخته می‌شود و آیکونولوژی چرایی این‌که به چه علت و تحت تاثیر چه عواملی این عناصریا تصویر ممکن است خلق شده باشد. استفاده از آیکونوگرافی و آیکونولوژی Iconography and iconology توأمان با هم، ارائه‌دهنده کامل‌ترین نقد هر اثر هنری است که می‌تواند وجوه پنهان اثر را نمایان کند. به‌کارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر هنری خصوصاً آثاری با مضامین مذهبی، که دارای تعدد نمادهای مذهبی درکنار نمادهای ملی غالبا هستند. از همین‌رو یکی از بهترین هنرهای موجود برای نقد به‌کارگیری دو بخش آیکونوگرافی و آیکونولوژی می‌باشند که به کمک هردو بخش، می‌توان به نتایج مطمئنی دست یافت.

پیشینهٔ پژوهش

حسین کمندلو (۱۳۹۵) درمقاله‌ای باعنوان؛ «بررسی سجاده محرابی درختی موزه فرش آستان قدس رضوی» به‌بررسی قالیچه محرابی قندیلی دوره صفویه پرداخته است که تنها به‌شرح ساختار عناصر و معرفی نقوش پرداخته و به ابعاد معنایی ورود پیدا نکرده است [۶]. پژوهش بررسی شده از نظر رویکرد معنایی پنهان عناصر و اهداف کشف این معانی با مقاله پیش رو متفاوت است. یعقوب آژند وهمکاران(۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان؛ «تحلیل معنا در قالیچه محرابی موجود در**موزه متروپلیتن**»« Metropolitan Museum »با روش آیکونولوژی است که قالیچهٔ محرابی را مورد بررسی قرار داده درصدد بیان معنای نهفته درلایه‌های ارتباطی نقوش گیاهی و کتیبه‌ها بوده‌اند [۷]. نتیجه حاکی از آن است که بیان زنجیرهٔ به هم پیوسته معانی هنرمند طراح آگاهانه به بیان سیر و سلوک نمازگزار و نمایش آن از طریق این نقوش پرداخته است [۷]. با توجه به بررسی پژوهش‌های عنوان شده در این بخش، اهداف و رویکردها واشاراتی که به ماهیت بصری عناصر فرش شده است، از این حیث در هیچ یک، به پیکرهٔ پنهانی انسان و هالهٔ مقدس Auraکه اطراف این پیکره مشاهده می‌شود اشاره و پرداخته نشده است و موردی مشابه در پژوهش‌های داخلی و خارجی به‌دست نیامده است.

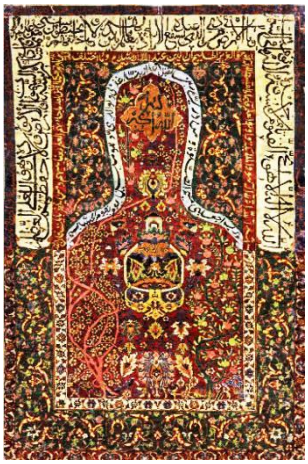
روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی بر مبنای رویکرد پژوهشی آیکونولوژی «**آروین پانوفسکی**» انجام شده است. در هر سه سطح که شامل سطح اول توصیف و سطح دوم تحلیل و سطح سوم تفسیر شرح آن آمده است، سپس نقشهٔ قالیچه، طبق همین سه مرحله مورد توصیف، تجزیه و تحلیل و تفسیر قرار گرفته است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها، به صورت کیفی است و ابزارهای اندازه‌گیری این پژوهش جداول، اشکال، و اطلاعات فیش‌برداری شده از مقالات و کتب است. برای خوانش اصولی‌تر نقشه قالیچه به تفکیک از حاشیه‌های بیرونی که شامل نوارهای مزین به آیات مبارک قرآنی به همراه نقوش است به داخل قالیچه ورود کرده و گام به‌گام از بیرون به داخل تا به پیکرهٔ انسانی که به صورت پنهانی در این نقشه کار شده است، بیان و تحلیل می‌شود.

پیکرهٔ مطالعاتی پژوهش معرفی قالیچه محرابی صفوی

این قالیچه، معروف به قالیچهٔ محرابی قندیلی با اندازه ۱۷۴× ۱۱۸ در شهر تبریز دورهٔ صفویه (اواخر قرن ۱۰یا اوایل قرن۱۱) است که هم اکنون در موزهٔ فرش مشهد واقع در استان خراسان و زیر نظر آستان قدس رضوی با شماره شناسایی۴۱ردیف۷۸ شماره اموال۳۶۲۲ حفظ و نگهداری می‌شود. این قالیچه منحصربه فرد با طرح محراب قوس‌دار و نقوش‌گیاهی و متونی که آیات قرآنی و ادعیه در داخل کتیبه آن می‌باشد بافته شده است. محراب یکی از ارکان اصلی

معماری اسلامی است که در نقوش فرش راه پیدا کرده است. در واقع محراب به علت نماز، رمز حضور پروردگار محسوب می‌شود و به همین جهت رمزپردازی قندیل یا مشکوة و مصباح، منحصراً فرعی و یا به عبارتی دیگر عبادی است. البته که در این نوشتار از نقش محراب به عنوان برداشت معنایی اولیه استفاده شده است و در برداشت معنای ثانویه این نوشتار سعی شده است بر پیکرهٔ پنهان انسان در این قالیچه که با عنوان محراب نیز از آن یاد شده است تاکید داشته باشد (شکل۱).

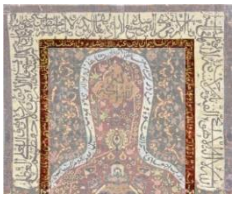
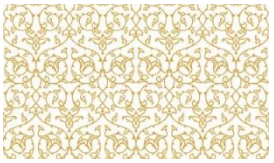


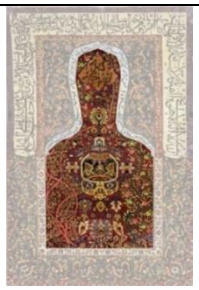
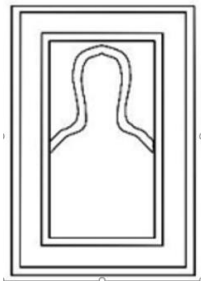
شکل ۱. تصویر کامل قالیچهٔ محرابی قندیلی صفویه [۸].

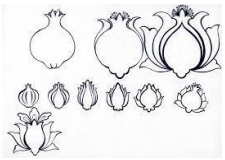
سطح یک (توصیف): پیشا آیکونوگرافیک قالیچه

این سطح به پایه‌ای‌ترین مرحله درک از یک نگاره ترسیم‌شده در متن مذکور شناخته می‌شود. تعدد عناصر تزئینی که در قالیچه مواجه هستیم که در طبیعت هم موجود است. دو درخت در این‌قالیچه آن‌گونه که در طبیعت مشاهده کرده و به دور ازهرگونه انتزاع‌گرایی ترسیم کرده است. علاوه بر جهت خوانش، جهات دیگری به‌صورت رمزگونه در نقشه فرش کشف شده که در طی تشکیل یک فرم مثلث که از نقاط ریشه دو درخت آغاز می‌شود و به کتیبه شاه عباسی بالای فرش که نوشته شده الله اکبر ختم می‌شود. می‌توان جهت خوانش این مثلث را به‌صورت گردشی در نظر گرفت. جهت خوانش متن کلامی موجود در این فرش، از پایین سمت راست به بالا و سپس به چپ است. این نوع از قرارگیری در حاشیه بدون تقطیع صورت گرفته است. در جدول زیر به ترتیبی که گفته شده به شرح واقعه این قالیچه پرداخت خواهد شد. در این قسمت موارد یافت شده در یک جدول ارائه شده است که چرایی به‌کارگیری این عناصر بیان شود.

جدول ۱. پیشاآیکونوگرافی قالیچه (معرفی عناصر به‌کاررفته).

	متون کلامی بافته شده	اشکال	متون بصری(عناصر)
حاشیه بیرونی و باریک قالیچه	آمَنَ الرَّسُولُ بِما أُنْزِلَ إِلَيْهِ ..... (۲۸۵) لا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْساً إِلَّا وُسْعَها لَها .....(۲۸۶) آیات ۲۸۵ و ۲۸۶ سوره مبارکه بقره (آیه ۲۸۶ به نظر می‌رسد(به‌دلیل کمبود جا در قالی طراح از بافتن ادامه آن صرف نظر کرده است) (شکل ۲)	**شکل ۲. حاشیه بیرونی فرش**	ختایی گل شاه‌عباسی، گل دایره، برگ کنگری، شکوفه
حاشیه اصلی و پهن قالیچه	آیه ۲۵۵ سوره مبارکه بقره (آیه الکرسی) (شکل ۳)	**شکل ۳. حاشیهٔ اصلی - پهن**	ختایی گل شاه‌عباسی، گل دایره، برگ کنگری، شکوفه
حاشیه فرعی و میانی(داخلی) قالیچه	شَهِدَاللَّهُأَنَّهُلا..... (۱۸)(۱۹)سوره آل‌عمران (شکل۴)	 **شکل ۴. حاشیهٔ فرعی و میانی- داخلی**	گل‌شکوفه‌ای،برگ‌کنگری، شکوفه‌کامل،گل(هشت‌پر)،ساقه پیچان
زمینهٔ داخلی قالیچهٔ ختایی		**شکل ۵. زمینه ختایی داخل قالیچه**	تجمع‌گیاهان: نقش‌ختایی برگ‌عباسی، گل‌شاه‌عباسی (اناری)، پیچک، غنچه‌گل نیلوفر، پنج‌پر، گل فرفره، ساقه وبرگ مو، خوشه انگور، بوته ترمه (بته‌جقه)، نخل، اجزای ختایی: برگ، گل، غنچه

	متون کلامی بافته شده	اشکال	متون بصری(عناصر)
حاشیه میانی منحنی قالیچه	رَبِّ اجْعَلْنِی مُقِیمَ الصَّلاةِ وَ مِنْ ذُرِّیَّتِی رَبَّنا وَ تَقَبَّلْ دُعاءِ (۴۰) رَبَّنَا اغْفِرْ لِی وَ لِوالِدَیَّ وَ لِلْمُؤْمِنِینَ یَوْمَ یَقُومُ الْحِسابُ (۴۱) پروردگارا! مرا برپادارنده نمازقرار ده و از نسل و ذریّه‌ام نیز.پروردگارا!دعای مرا (نماز و عبادتم را) بپذیر.پروردگارا! مرا وپدر ومادرم را ومؤمنان را، روزی که حساب برپامی‌شودببخشای! (سوره‌ابراهیم) (شکل۶)	**شکل ۶. حاشیهٔ میانی منحنی (هاله انسانی)**	
فرم داخل محراب قالیچه	محراب بخش اصلی این قالیچه است.در بخش آیکونولوژی به مبحث جدیدی در این مورد پرداخته شده است. شباهت و تطبیق آن با پیکره انسان و جایگاه نقاط مخصوص عبادت و تفکر در بدن انسان مطابق با جایگاه عناصر بکاررفته در قالیچه (شکل۷)	 **شکل ۷. فرم اصلی محراب و پیکره**	 **شکل ۸. تحلیل ساختار فرش**
درخت های قالیچه	درخت‌های این قالیچه سمت راست: زیتون با برگ و میوه زیتون سمت چپ: درخت شبیه به سیب با شکوفه (شکل ۹)	**شکل ۹. درخت‌های قالیچه**	
عبارت داخلی قالیچه	یکی از القاب پروردگار الله اکبر کبیرا با قالبی شبیه گل کامل انار (شکل۱۰)	**شکل ۱۰. عبارت داخلی قالیچه**	فرم کامل گل انار

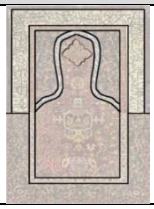
	متون کلامی بافته شده	اشکال	متون بصری(عناصر)
فرم قندیل قالیچه	بدون متن کلامی قندیل قالیچه فرم کامل انار و شکوفه هایی که زیر انار بافته شده است (شکل ۱۱)	 **شکل ۱۱. فرم قندیل قالیچه**	 **شکل ۱۲. تقطیع مراحل شکل‌گیری (تکامل) گل انار**

در جدول بالا که مرتبط به مرحله پیشا آیکونوگرافی است به بررسی عناصر موجود در قالیچه پرداخته است که این عناصر، جزء به جزء مورد معرفی قرار گرفته‌اند. در فرم کلی اثر (قالیچه) کتیبه‌های متنی و نقوش قابل مشاهده است که توصیف در مقابل همان فرم مربوطه آورده شده است. به‌طورکلی، حاشیه‌های این قالیچه که سه نوار تزئینی دارای آیات قرآنی اشاره شده در متن جدول هستند، گویی مقدمه‌ای برای خوانش عناصر اصلی قالیچه محسوب می‌شوند. تداعی کنندۀ، روایتی است که در بدو ورود به مکان زیارتی برای عرض ارادات و اخلاص زائرین، ادعیه یا آیات مبارک قرآنی را به حکم ادای احترام تلاوت می‌کنند. هرکدام از آیات مبارکه بافته شده در این قالیچه در بخش آیکونوگرافی به لحاظ معنایی، که به دنبال اثبات فرضیۀ پژوهش مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. نوار اصلی که فرضیۀ پژوهش براساس فرم آن شکل گرفته شده است مربوط به نوار سفید رنگ است که به پیدا شدن و رؤیت پیکرۀ پنهان این قالیچه کمک شایانی کند. به نوعی سازنده و یا تکمیل کننده این پیکره است. (گویی همچون روح برای یک بدن انسان بیانگر است). بر روی این نوار که با خطی متفاوت(نستعلیق) از کتبه‌های موجود در قالیچه بافته شده است این فرضیه را قوت می‌بخشد که طراح قالیچه به دنبال معنایی بیشتر از عناصر بافته شده است.که این معنایی در سطح اولیه که در بخش آیکونوگرافی به تحلیل آن پرداخته می‌شود، مفصلاً در بخش آیکونولوژی به چرایی این رموز پرداخته و مورد تفسیر قرار می‌گیرند. و در نهایت با پیکره انسانی مواجه می‌شویم که با تحلیل‌ها و ادلۀ مرتبط با موضوع پژوهش به تحلیل جز به جز عناصر پرداخته می‌شود و در بخش آیکونولوژی به دنبال چرایی و چیستی این عناصر در سطح ثانویه پرداخته می‌شود. با توجه به نوع قرارگیری عناصر قالیچه که به ترتیب از بیرون به داخل مورد بررسی قرارگرفته است به ارتباط معنایی جای‌گیری این عناصر که مطابقت با بدن انسان دارند، مورد تحلیل قرار گرفته می‌شود.

آیکونوگرافی قالیچه

در این سطح که به تحلیل عناصر پرداخته خواهد شد مربوط به سطح دوم از شیوۀ آیکونولوژی است که به آیکونوگرافی شناخته می‌شود که دربردارندۀ توصیف روایت عناصر موجود در اثر پرداخته می‌شود. بنابراین در ستون اول معرفی شکل و ستون دوم خوانش کلامی و ستون سوم خوانش محل تلاقی عناصر اصلی این قالیچه است در یک جدول تعبیه شده است که به شرح ذیل می‌باشد و در ادامه به شرح کامل نحوۀ قرارگیری عناصر پرداخته شده است.

جدول ۲. جهت‌های اصلی خوانش قالیچه.

اشکال	خوانش متن کلامی	خوانش متن بصری
		

تفسیر متن کلامی حاشیۀ بیرونی و باریک قالیچه

در حاشیۀ بیرونی و باریک این قالی آیه مبارکه ۲۸۵ و ۲۸۶ سورۀ بقره است. این آیه تأکید بر ایمان پیامبر به خداوند است. در تفاسیر این‌گونه آمده است که این آیه اصول دین (توحید، نبوت، معاد) بیان شده و در آیۀ بعدی، آمادگی انسان برای انجام تکالیف الهی و درخواست رحمت و مغفرت از خدا مطرح می‌شود. (شکل۲)

شکل ۲. حاشیۀ بیرونی فرش.

تفسیر متن کلامی حاشیۀ اصلی و پهن قالیچه

درحاشیۀ اصلی و بزرگ این قالی آیۀ مبارکه ۲۵۵ سورۀ بقره است. این آیۀ مبارکه با اشاره به یکتایی خداوند«اللهُ لا إلهَ الّا هو» آغاز می‌شود. ۳۶ بار با تعابیر مختلف (مانند:لا إلهَ إلّا الله، لا إلهَ إلّا أنا، لا إلهَ الّا أنتَ) در قرآن کریم تکرار شده است که نشانۀ اهمیت آن می‌باشد. به این معنا که هیچ معبود شایسته پرستش به جز «الله» که خالق و رب العالمین است وجود ندارد. می‌توان صفات و تعابیر باشکوه بعد از این جمله تا آخر آیه را به عنوان علت و یا دلیلی بر این سخن (لا إلهَ الّا هو) دانست. در آیه‌الکرسی می‌توان با توجه به معنی و تفسیر آن دریابیم تمام صفات پاک مخصوص به خداوند یکتاست و تأکید بر حی و قیوم بودن خداوند بر اعمال انسانی نوید داده شده است. وقتی از حی بودن فعلی صحبت می‌شود به روح آن فعل اشاره دارد. روح، نمایی از یک هالۀ پرقدرت است که وقتی نباشد آن فعل تبدیل به یک مردار یا یک جسم بی‌جان می‌شود.(شکل۳)

شکل ۳. حاشیۀ اصلی – پهن.

تفسیر متن کلامی حاشیهٔ فرعی و میانی (داخلی) قالیچه

ترجمهٔ آیه ۱۸: خداوند در حالی‌که قائم به قسط و عدل است شهادت می‌دهد بر این‌که هیچ معبودی جز او نیست، ملائکه و صاحبان علم نیز به یگانگی او شهادت می‌دهند. ترجمهٔ آیه۱۹: (همانا دین نزد خدا تنها اسلام است)چون یگانگی خدا اقتضاء می‌کند که دین نیز یگانه باشد و این دین همانا اسلام بوده که همان تسلیم در برابر حقیقت باشد. به‌کاربردن آیات ۱۸ و ۱۹ سوره آل‌عمران در این سجاده دلیل محکمی بر خضوع نمازگزار است. مؤمن زمانی که به تشهد نماز می‌رسد، همواره در حال شهادت و گواهی دادن در برابر خداوند یکتا است که بندگی خود را نشان دهد. آیه ۱۹ به تأکید بر اهمیت و کامل بودن دین اسلام به سبب همین شهادت خالصانه مسلمین در هنگام عبادت(نماز) در می‌یابیم که کاربرد این نوع ادعیه و آیات قرآنی در حواشی فرش‌های محرابی به مانند کتب آموزشی نیز می‌باشد که به ارزش این اثر گرانبها می‌افزاید.(شکل۴)

شکل ۴-حاشیهٔ فرعی و میانی-داخلی.

از مفاهیم قابل تفسیر می‌توان به این نکته مهم نیز اشاره کرد،که چرا هرحاشیه به دو قسمت تقسیم شده است. علت این تقسیم‌بندی این است که ادعیه و آیات قرآنی زیرپای نمازگزار قرار نگیرد و در قسمتی بالاتر از سر و صورت و دست باشد. که یکی از نشانه‌های احترام به قرآن در بین مسلمانان است.

تفسیر ختایی زمینهٔ داخلی قالیچه

طرح ختایی این قالیچه فقط متشکل شده از گل و گیاهان و عاری از تصویر حیوانات است. طرح ختایی مربوط به اماکنی که آیات قرآنی و یا ادعیه حضور داشته تصویر انسان و حیوان دیده نمی‌شود و این احترام به آیات قرآنی است. «**تیتوس بورکهارت**»[1] (**Titus Burkhart**) معتقد است، «اسلیمی در کنار تکرار با وزن و آهنگ بعضی کلمات قرآنی، تثبیت یافتگی ذهن بر موضوعی دلخواه را منحل می‌کند. در اسلیمی هرگونه استذکار صورتی فردی به علت تداوم بافتی نامحدود منحل و مضمحل می‌شود. تکرار نقش‌مایه‌های واحد، حرکت شعله‌سان خطوط و برابری اشکال برجسته یا فرورفته از لحاظ تزئینی که به طور معکوس مشابه یکدیگرند» [۹]. (شکل۵)

تفسیر متن کلامی حاشیهٔ میانی منحنی قالیچه

حضرت ابراهیم از خداوند هفت درخواست دارد: امنیت مکه، ممانعت از بت‌پرستی، حضور قلوب و افکار مؤمنان نسبت به فرزندان و مکتب او، بهره‌مند شدن ذریه او از ثمرات، توفیق اقامه نماز، قبول شدن. « ظاهراً این قسمت از دعای ابراهیم پس از اتمام بناء کعبه بوده و این دعای چهارم او که نسبت به خود و ذریهٔ خود از خدا می طلبد این است که ما را طوری قرار بده که به پای دارنده نماز باشیم»[۱۰] و در آیه ۴۱ طلب آمرزش برای خود و والدین و مؤمنان دعای آخر است که در این‌جا حکایت از ابراهیم(ع)بیان می‌کند در مجمع البیان راجع به توجیه آیه بیانی دارد. (شکل۶)

[1] تیتوس بورکهارت، آلمانی سویسی تبار، پژوهشگر در زمینه هنرهای اسلامی، معماری و تمدن اسلامی است.

تفسیر متن کلامی فرم داخل محراب قالیچه

ختایی زمینهٔ مورد علاقهٔ طراحان نقشه‌های قالی بوده است که پیش‌تر به بیان آن پرداخته شده است.(شکل۷)

تفسیر متن کلامی درختچه‌های قالیچه

در سمت راست درخت زیتون با میوه و برگ که به‌صورت پیچان حرکت کرده است. درخت زیتون به عنوان شجرهٔ مبارکه در قرآن کریم هفت بار ذکر شده است. در آیه ۹۹ سوره انعام خداوند می‌فرمایند: (وَهُوَ ....وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ). او کسی است که از آسمان، آبی نازل کرد، و به وسیله آن، گیاهان گوناگون رویاندیم؛ و از آن، ساقه‌ها و شاخه‌های سبز، خارج ساختیم؛ و از آنها دانه‌های متراکم و از شکوفه نخل، شکوفه‌هایی با رشته‌های باریک بیرون فرستادیم؛ و باغ‌هایی از انواع انگور و زیتون و انار، (گاه) شبیه به یکدیگر، و(گاه) بی‌شباهت! هنگامی که میوه می‌دهد، به میوه آن و طرز رسیدنش بنگرید که در آن، نشانه‌هایی (از عظمت خدا) برای افراد با ایمان است. در سمت چپ قالیچه، درختی با شکوفه‌های بسیار ظریف شبیه به درخت سیب است. در قرآن از میوه‌های بهشتی نام برده شده است که برخی از مفسران سیب را جزء این گروه می‌دانند. عنوان میوهٔ سیب در هیچ‌یک از آیات مبارکه کتاب قرآن به صراحت آورده نشده است. قرآن در سوره‌های بقره آیه ۳۵، ۳۸، اعراف آیه ۲۳-۱۹ و طهٔ آیه ۱۲۲-۱۲۰ به داستان این درخت پرداخته است اما نوع درخت را مشخص نکرده است. در روایات به اشتباه آمده که آدم و حوا با خوردن سیب از بهشت رانده شده‌اند ولی در قرآن این به صراحت بیان نشده است! «وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ;(اعراف،آیه۱۹) ای آدم! تو و همسرت در بهشت ساکن شوید و از هر جا که خواستید بخورید، اما به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید شد.» این‌که درخت ممنوعه، چه درختی بوده است، در قرآن، به آن اشاره مستقیم نشده است. در تفاسیر مختلف، طبق روایات متعدد، درخت‌هایی را نام برده‌اند که از جمله آنها: گندم، انگور، خرما و... می‌باشد و نامی از سیب، به میان نیامده است. رویش درختان در این قالیچه به خوانش و جهت‌دهی در قالیچه کمک به‌سزایی کرده است. جهت رویش درخت به سمت جایگاه نام مبارکه **«الله اکبر کبیرا»** است که در فرضیه مطرح شده در این پژوهش در جایگاه مغز این پیکره است. درختی که نشان از فرزانگی، رشد و کمال است از ریشه روئیده و به سمت آگاهی و درایت تمایل یافته است. طراح به زیبائی این معانی را به هم مرتبط کرده است و آن را طراحی و بافته‌است. علاوه بر این جهت خوانش متون همان‌طور که مشخص شده است از سمت پائین به سمت بالا است.(شکل۸)

تفسیر متن کلامی عبارت داخلی قالیچه

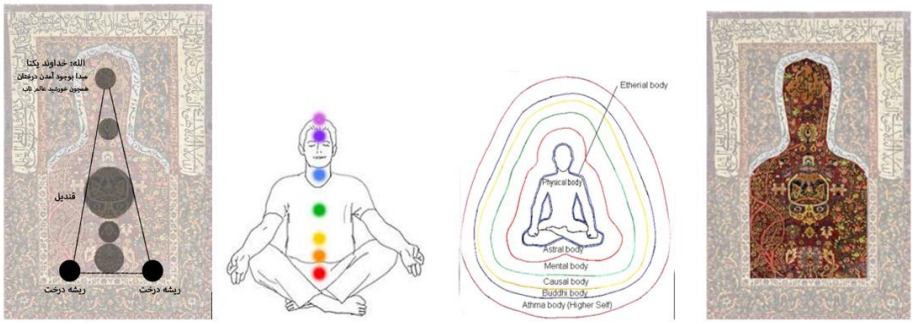
در بالای این قالیچه، که محل پیشانی نمازگزار است دارای یک قاب اسلیمی است که در زیر طاق محراب قرار دارد. این قاب به‌رنگ قرمز بافته شده است و بر روی آن عبارت به خط ثلث نقش شده است که حاوی متن نام و لقب پروردگار یکتا **«اللهاکبرکبیرا»** در یک گل شکفته شده انار طراحی و بافته شده است. کبیر از نام‌های خداوند است. بدین معنی که عظمت و کبریا از آن خداست. اوست بزرگی که دارای جلال و بلند مرتبگی است و هر چیز در برابر او بسیار خوار و پست می‌نماید.«ذلک بانّ الله هو الحق و انّ ما یدعون من دونه هو الباطل و ان الله هو العلی الکبیر»حقیقت این است که خدای یکتا، حق مطلق است و هر چه جز او خواسته باطل صرف است و علو و مقام و بزرگی شأن مخصوص ذات پاک خداست» [۱۱]. انار و گل انار نماد جاودانگی هستند جایگاه این گل انار که مزین به نام الله است در بالاترین قسمت این قالیچه قرار دارد. با توجه به محرابی که شباهتی زیادی به پیکرهٔ انسانی دارد الله در جایگاه مغز این پیکره قرار گرفته است که این خود می‌تواند بر فرضیهٔ پیکرهٔ پنهان در این نقشهٔ قالی دلالت داشته باشد که به صورت هوشمندانه این عنصر را این‌گونه به تصویر کشیده است.(شکل۹).

تفسیر متن کلامی فرم قندیل قالیچه

به سبب حضور یک نقش آویز یا قندیل در این قالیچه، با عنوان فرش‌های محرابی قندیلی معرفی می‌شود. نقش مایهٔ قندیل از بالای فرش تا میانهٔ رو منتهی است که شباهت به میوهٔ انار دارد که در رو و زیر این انار نقوش و برگ‌های اسلیمی و شکوفهٔ انار(نارین) ترکیب شده است. انار از میوه‌های بهشتی است که چندین بار در آیات قرآن به آن اشاره شده است. «خداوند در قرآن میوه‌های بهشتی را دو بار با واژه‌های ثمره (بقره/۲۵) و الثمرات (محمد /۱۵) و یازده بار با کلمات فاکهۀ (یس/۵۷؛ص/۵۱؛زخرف/۷۳؛دخان/۵۵؛ طور/۲۲ ؛ الرحمن/۵۲ و ۶۸؛ واقعه/۲۰ و ۳۲؛مرسلات/۴۲) و فواکۀ (صافات/۴۲) مطرح نموده است. با دقت در معنای لغوی دو کلمه ثمر و فاکهۀ درمی‌یابیم که میوه‌های دنیوی حاصل تلاش و کار انسان هستند و ثمر نیز برای حاصل و نتیجه یک چیز دلالت دارد، که از سویی دارای کارکرد نشانه‌شناسی نیز است. در بیان آنها بیشتر از الفاظ«ثمره»و«ثمرات»استفاده شده و در مورد میوه‌های بهشتی که پاداش و مایهٔ سرور بهشتیان هستند واژه‌های « فاکهۀ»و «فواکۀ»که به معنی خوراک سرورآور و چیزی است که انسان از آن متنعم می‌گردد به کار رفته‌اند: مُتَّكِئِينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَ شَرَابٍ.»[۱۲](شکل۱۰).

آیکونولوژی قالیچه

«آیکونولوژی به معنی بررسی اثر در ابعاد تاریخی-فرهنگی آن است. به عبارتی روند خلق یک اثر هنری در چه سالی و چه قرنی است که می‌تواند در این بخش نقد بسیار مؤثر واقع شود. که آیکونولوژی بازگشتی به مرحله پیشاآیکونوگرافی است که آن را در درجات بالاتر بسط و گسترش می‌دهد.» [۱۳]. یکی ازمواردی که درمبحث آیکونولوژی با توجه به پژوهش‌های انجام شده و مستندات مربوط به این قالیچه، تحت عنوان قالیچه محرابی معرفی شده است که در بخش پیشینهٔ این نوشتار، بدان پرداخته شده است. در بخش آیکونولوژی این نوشتار سعی شده است با رویکرد معنایی و جایگاه قرارگیری عناصر موجود در نقشهٔ قالیچه تحلیل صورت گیرد و بر این فرضیه استوار است که احتمالاً طراح یا طراحان این قالیچه با کمک از عناصری که دارای لایه‌های معنایی پنهان هستند، سعی در نشان دادن معانی فراتر از یک شکل تکراری را داشته‌اند. بدین‌منظور، پژوهشگران این پژوهش، هدف پژوهش را به واکاوی مفاهیم و معنای مستتر و درون مایه‌ای عناصر این قالی قرار دادند. معانی که ممکن است، طراح قالیچه، به اجبار با استفاده از عناصر رمزگونه با مخاطب خود ارتباط برقرار کند. در یک نگاه کلی و در وهلهٔ اول همان محراب را که یکی از شاخصه‌های معماری اسلامی است نشان می‌دهد و اما در سطح ثانویه که معنای عمیق‌تری از نقشهٔ قالی را نشان می‌دهد بالاتنه انسان را به دلیل جایگاه قرارگیری عناصر تداعی می‌کند، گویی انسانی در حال تفکر است که بی‌ارتباط با معنای محراب نیست که همان‌طوردر صفحات قبل پژوهش بدان اشاره گردید. محراب جایگاه تفکر انسان است. همچنین نقاطی روی پیکرهٔ فرضی با عناصر ویژهٔ مشخص شده است که به آن پرداخته می‌شود. نقاط درونی به‌کاررفته شامل جایگاه مغز، دهان، قلب و نشیمن‌گاه است. جایگاه کتیبه «الله اکبر کبیرا» که در شکل کامل گل انار است در جایگاه مغز انسان قرار گرفته است و جایگاه دهان و حنجره با گل شاه عباسی نقش شده است و در جایگاه قلب این پیکرهٔ فرضی ترکیبی از چندین گل است که فرم نهایی میوهٔ انار را تشکیل داده است. نقش مایهٔ گل انار نمادی از چراغ است که در این‌جا با توجه به جایگاه قرارگیری نقش مایهٔ انار در جای قلب پیکره، تداعی کنندهٔ مَثَل معروف است که چراغ دل مومن همواره روشن است. طراح با توجه و علم به این مسئله جایگاه انار را به خوبی نمایش داده است که دارای کارکرد نشانه‌شناسی نیز می‌باشد.(شکل۱۱)



شکل ۱۱. مطابقت نقشهٔ اصلی قالیچه با پیکره انسانی در حال مدیتیشن [۱۴].

هالهٔ حفاظتی اطراف پیکره

همواره بحث بر سرموضوع هالهٔ انسانی (Aura) پرچالش و بحث برانگیز است. این مفهوم برای اولین بار توسط یک کشیش سابق کلیسای انگلستان به نام «**چارلز وبستر لیدبیتر**» (**Leadbeater Webster Charles**) تحت تأثیر «**تفکر تئوسوفی**»[۱] **[۱۵]** هندوستان اشاعه و نشر یافت. اشاره به این مطلب که هیدروژن، از شش ذره که درون جسمی تخم مرغی شکل احاطه شده‌اند، ساخته شده‌است.[۱۶] وبستر در کتابش با عنوان **Man Visible and Invisible** که درسال۱۹۰۳به چاپ رسید، هاله را در مراحل مختلف سیر معنوی انسان از «وحشی» به «قدیس» ترسیم نمود.[۱۷]. «لیدبیتر» در سال ۱۹۱۰ تصور مدرن هاله را با به کارگیری مفهوم «**تانترا** » (**tantra**)[۲] در «**چاکرا** » (**chakra**)[۳] ، در کتابش با عنوان حیات درونی«**Inner Life** »، معرفی کرد.« لیدبیتر» «صرفاً عقاید تانترایی را به جامعه غرب ارائه نکرد، که این مفاهیم را با ترکیب عقاید شخصی خویش و بدون اظهار منابع آن، بازسازی و باز تفسیر کرد. در برخی از نوآوری‌های« لیدبیتر»، چاکراها تحت عنوان حلقه‌هایی از انرژی که هر کدام به غده، ارگان و دیگر اعضای بدن مرتبط هستند، تعریف شده‌اند».[۱۸].(شکل۱۲)

شکل۱۲-تصویرهاله‌های انسانی موضوع مطرح شده [۱۸]

---

[۱] Theosophical though سلسله‌ای از تعالیم فلسفی - مذهبی است ، همراه با درجه‌ی خاصی از تجربه‌ی شخصی که ادعا دارد خلاصه‌ای از حکمت شرق است ، اما تقریباً در کل، بر پایه وِداها و سایر کتاب‌های خطی هند باستان است. مکتب تئوسوفی گلچینی از تمام فرقه‌های مذهبی هندوستان است.[۱۵] تئو به معنی خدا و سوفوس به معنی حکمت .

[۲] روش تانترا همانند یوگا ارائه دهنده اطلاعاتی درباره جسم و روح است.

[۳] مبحثی شبه علمی در آئین هندوئیسم است که به مراکز انرژی در بدن انسان گفته می‌شود.

مواردی که بدان اشاره شد تحت تفکر «لیدبیتر» در سال‌های بین ۱۹۰۳ تا ۱۹۲۰ است. پیکره و هالهٔ موجود در قالیچه که فرضیه نگارندگان این پژوهش است، مربوط به قرن ۱۶یا۱۷میلادی است که حدود ۳۰۰سال اختلاف زمانی است که بافنده و یا طراح این قالیچه آن را چنان با ظرافت و با تکیه بر آیات قرآنی آن را خلق کرده است. جای‌گیری مناسب آیات قرآنی در اطراف پیکره حاکی از تسلط بافنده یا طراح است. هالهٔ حفاظتی که برگرفته از قلب و ذهن انسان است. که منشأ آن از نور آسمانی یا الهی است. خدا در قرآن«تاب» را به خورشید و «بازتابش»، یعنی همان نور را به ماه نسبت می‌دهد و می‌فرمایند: «هُوَ الَّذِی جَعَلَ الشَّمْسَ ضِیَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا »؛اوکسی است که شمس را تاب وضوء و قمر را بازتابش و نور قرار داده است.(یونس، آیه ۵) هم چنین از نظر قرآن، نور محسوس نیز رقیقه‌های نور حقیقی مجرد یعنی همان نور الله است؛ چرا که از نظر قرآن، همه هستی از جمله آسمان و زمین به نور الله روشن است؛ زیرا همه هستی مظاهر صفات و اسماء الهی است؛ چنان که خداوند در قرآن می‌فرماید: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»؛ خدا نور آسمان و زمین است (نور، آیه ۳۵). بر این اساس، هر چند که نور ظاهری و محسوس، امری بسیار مهم است؛ زیرا همین نور ظاهری، نه تنها موجب ظهور خود، بلکه موجب ظهور دیگر چیزها می‌شود؛ اما آن چه مهم و اساسی است، همان نور باطنی و ملکوتی مجرد است که نورهای محسوس و ظاهری رقایق (کنایه از اسرار، رموز الهی و نازکی‌های طبع آفرینش دارد) همان حقیقت است. از این منظر که خدا خواهان آن است که انسان نور حقیقی را از طریق اموری چون ایمان، قرآن، اسلام، نماز، و مانند آنها کسب کند؛ زیرا نور ایمان و عمل صالح، همان نور حقیقی است که ملکوت و باطن انسان را روشن می‌کند و قلب انسان به نور آنها روشن می‌شود. نور اصلی که به آن تأکید می‌شود در این خوانش این پژوهش در اطراف پیکره با نوار سفید رنگی که با آیات ۴۰و۴۱از سوره ابراهیم نمایان شده است. که در تحلیل و تفسیر این دو آیه تأکید بر برپایی نماز از زبان نمازگزار است. معنی آیه به راز و نیاز پروردگار می‌پردازد که به نوع ارتباط انسان با معبود خود دارد که در مدیتیشن[1] با عنوان مراقبه شناخته شده است. ترجمه دو آیه از این قرار است: پروردگارا مرا برپادارنده نماز قرار ده و از فرزندان من نیز پروردگارا و دعای من را بپذیر. پروردگارا روزی که حساب برپا می‌شود برمن و پدر و مادرم و برمؤمنان ببخشای. در تفاسیر این سوره مبارکه آمده ؛ تمام هستی از جمله خورشید و ماه که پیوسته روانند برای خداوندگار رام است و شب وروز مسخر خداوند است. همچنان تأکید بر نورهای طبیعت اعم از خورشید و ماه در سرتاسر سوره موجود است. این دو نور اولین نورهایی هستند که توجه بشر اولیه را به خود جلب کرده است. به هنگام طلوع خورشید همچون نوری سرتاسر جهان روشن می‌شود و به هنگام شب در دل تاریکی نور ماه همچون روزنه امید بخش عمل می‌کند . هالهٔ اطراف پیکرهٔ قالیچه این دو نور را در خود جای داده است.

اقسام نورهای ملکوتی در قالیچه

«پرویز اسکندرپور»در مقدمه کتاب؛ **«اسلیمی و نشان‌ها »**اشاره می‌کند به این مسئله که: باید تأکید کرد که نور در جهان‌بینی هنرمندان ایرانی نقش کیمیایی داشته است. ایرانیان از هرچه تاریکی و تیرگی نفرتی طبیعی داشته‌اند. پیروزی نور بر تاریکی از خصایص اصلی تفکر هنرمند ایرانیان بوده است که خود جلوه‌های حق و نور است، و نیز در سوره نور آیه ۳۵ ، نور جلوه حق است است، یعنی پیش از آن که خلقتی از آن احد و واحد وی معتقد است: «نور اولین منزل بروز و ظهور مشاهده شود، نور پدید آمد و آن‌چه ما را به رویت آیات نشانه‌های هستی راهنما شد، نور بود»[۱۹] از نظر قرآن،« بازتاب ضیاء هویت احدیت بر قلب انسان موجب می‌شود تا انسان به جایگاه ارزشمندی برسد که برترین کرامت‌ها و تفضلات الهی به کسی یا چیزی است. توضیح این که مقام احدیت که مقام «هو» است، وقتی بر واحدیت می‌تابد که

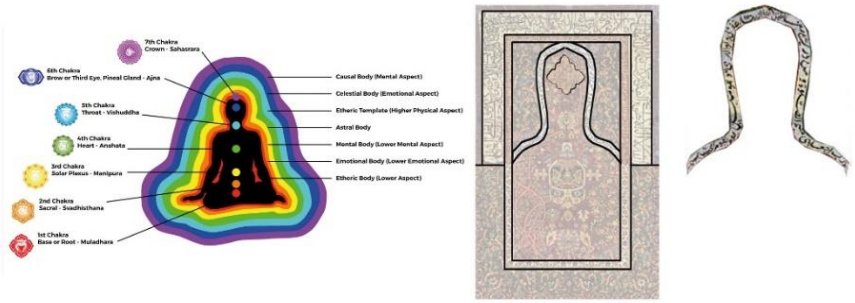
[1] مدیتیشن Meditation علمی است که در آن فرد ازیک تکنیک مراقبه یا درون پویی متعالی (تی،ام) ، ذهن آگاهی یا تمرکز ذهن بر روی یک موضوع فکر یا فعالیت خاص است.

مقام «الله» است، نسبتی مانند تابش خورشید و انعکاس و بازتاب ماه میان آنها پدید می‌آید. پس نسبت احدیت هو با واحدیت الله همانند نسبت خورشید و ماه و بهره‌گیری ماه از تابش خورشید است. همین نسبت میان خورشید احدیت با قلب واحدیت انسان ایجاد می‌شود؛» [۱۰] زیرا از نظر قرآن، «اگر همه هستی تجلیات ظهوری نور الله است»(نور،آیه۳۵)، هر شخص انسانی نیز به تنهایی تجلیات ظهوری همه نور الله است؛ زیرا خدا همه اسماء و صفات الهی خویش را به حضرت آدم(ع) داده(بقره،آیه۳۱) تا لیاقت خلافت الهی بر همه هستی را پیدا کند.(بقره،آیه۳۰) بنابراین، نفس انسانی با محوریت قلب، تجلی همه صفات الله است و همه صفات الهی در قلب انسانی ظهور یافته است. بر این اساس، قلبی که خود را در همان سلامت و اعتدال فطری ابتدایی خلقت (شمس، آیه۷؛انفطار،آیه۷) خویش نگه‌دارد و به فجور مریض و بیمار نشده‌باشد، می‌تواند هم چنان از انوار الله یعنی همه صفات الهی بهره برده و مظهریت تمامیت صفات الهی را داشته‌باشد و اشکال گوناگون انوار صفات الهی را به نمایش گذارد. در آیه۳۵ سوره نور نیز به این مورد اشاره شده است: «الله نور آسمان و زمین مانند چراغی پرفروغ در حبابی شفاف و درخشنده همچون یک ستاره فروزان. این چراغ با روغنی افروخته می‌شود که از درخت پر برکت زیتون(درختی که در این قالیچه وجود دارد و از پایین پای نمازگزار رویئده و به بالا رفته است) گرفته شده که نه شرقی است و نه غربی. روغنش آنچنان صاف و خالص است که نزدیک است بدون تماس با آتش شعله‌ور شود. نوری است برفراز نوری و خدا هرکس را که بخواهد به نور خود هدایت می‌کند . و خدا برای مردم مثل‌ها می‌زند و خداوند به هرچیزی داناست»[۱۰] در تحلیل و تفسیر معنایی به شیوه اتخاذ شده در روش پژوهش موضوع این خوانش قالیچه استنباط می‌شود، که در فرم قندیل میان محراب رمزی پنهان است که می‌توان به آیات الهی قرآن به رجوع شود. از این رو است که عناصر نسبت به جایگاهشان در این قالیچه دارای اهمیت مضاعف می‌شوند. و رمز کاربردی از قندیل در میانۀ محراب را همچون نوری در ظلمات پنداشت. تفسیر آیۀ نور تأکید دارد که خداوند نور آسمان‌ها و زمین و روشنی‌بخش همه آنها است. یعنی؛ مَثَل نور خداوند همانند چراغدانی است که در آن چراغی باشد و آن چراغ در حبابی قرار گیرد، حبابی شفاف و درخشنده همچون یک ستاره فروزان که به آن «مشکاۀ[۱] [۲۰]» نیز گفته می‌شده است. که دقیقاً برابری می‌کند با فرم قندیلی که از بالای محراب فرش آویزان است و به شکل گل میوه انار است. در خصوص نوری که در اطراف پیکره که در قالیچه، دیده می‌شود در آیه ۸ سوره تحریم این‌چنین بیان شده است : «ایمان‌آورندگان به سوی خدا توبه خالصانه کنید، پروردگارتان گناهان شما را ببخشد تا وارد باغ‌هایی از بهشت شوید. در آن روزی که خداوند ایمان‌آورندگان را خوار نمی‌کند . زمزمه‌کنان می‌گویند: پرودگارا؛ نور ما را به کمال برسان و تو توانایی و مارا ببخش.» درقسمت آخر آیه به مسئله تکامل روح پس از مرگ اشاره شده است که در برزخ نیز مقداری از این مرحله تکامل طی می‌شود. با تحلیل و تکیه بر تفسیر این آیه می‌توان این‌گونه پنداشت که طراح قالیچۀ جانمازی محرابی صفوی با علم بر موضوع تکامل روح پس از مرگ به نوعی طراحی رمزگونه آن را در بطن نقشه فرش جای داده است. بدین دلیل که در آن زمان رواج نبوده است از بیان آن خودداری کرده است. نکته‌ای که در این فرش نمایان است حضور چند نور به‌صورت ضمنی در نقشه قالیچه است.

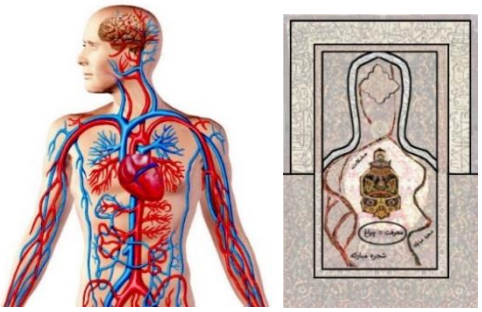
- اول: نوری که به صورت هاله دور پیکرۀ اصلی و در مرکز محراب قالیچه مشاهده می‌شود.
- دوم: نوری که مختص به حاشیۀ پهن اصلی دور تا دور بالای کادری که آیه الکرسی در آن نقش بسته شده و دارای رنگ زمینۀ روشن به مانند نوری است که در اطراف نمازگزار حضور دارد و اشاره به نور الهی دارد.
- سومین نور همان فرم قندیل آویزان در نقشۀ قالیچه است که در دل پیکره جای گرفته است و بیانگر نوری در دل مومن روشن است.(شکل۱۳) خداوند سینۀ انسان را که محل شناخت و معرفت است به مشکات، قلب

[۱] مشکات[مِ] (ع اِ) طاقی فراخ که درآن چراغ نهند و قندیل گذارند. (از غیاث) (از آنندراج). ماخوذ از مشکوۀ تازی و به معنی آن. (ناظم الاطباء). مشکاۀ. آلتی که در آن چراغ و قندیل گذارند. رسم الخط صحیح این کلمه در عربی مشکاۀ و رسم‌الخط قرآنی مشکوۀ است. [۲۰]

را به شیشه (زجاجهٔ) و معرفت را به چراغ تشبیه می‌کند که این چراغ از یک شجرهٔ مبارکه روشن می‌شود و آن شجرهٔ الهامات فرشتگان است.(شکل۱۳)



شکل ۱۳- تجزیهٔ هاله‌های اطراف پیکرهٔ قالیچه و برابری آن با پیکرهٔ مدیتیشن.
منبع تجزیهٔ نقشهٔ قالی و پیکرهٔ درونی: نگارندگان [۲۱].



شکل ۱۴- تجزیهٔ عناصر داخلی فرش و تطابق آن با اجزای داخلی بدن انسان.
منبع طراحی تصویرآناتومی انسان: نگارندگان.

رهیافت پژوهش

قالیچه مورد نظر، حاکی از آن است که علاوه بر تفاسیرکلامی و متنی آیات قرآنی و ادعیه و همچنین نقوش بافته شده به نوعی تأکید بر قرارگیری صحیح هریک از این آیات به ترتیبی که در تصاویر ذکر شد، دارد. استفاده صحیح و بجا از ادعیه درلایه‌های معنایی که مرتبط با پیکرهٔ پنهانی این قالیچه است. و از سویی دیگر ارتباط معنایی محل قرارگیری عناصر قالیچه با پیکره انسان است. همچنین تأکید بر هاله‌های نورانی پنهانی که از تفاسیر آیات به آنها دسترسی محقق شد می‌توان اذعان داشت با استفاده از شیوه آیکونولوژی پانوفسکی، برای دستیابی به این مراتب روشی متناسب و جامعی برای تحلیل و نقد آثار است. در نتایج به‌دست آمده در تحلیل و تفسیر قالیچهٔ مذکور، علاوه بر نقشهٔ محرابی که در سطح اول توصیف قابل رؤیت بود، در سطح دوم تحلیل پیکرهٔ انسانی بافته شده و پنهان مانده در نقشهٔ اصلی قالیچه به صورت ضمنی نیز رؤیت می‌شود که متناسب با تأکید بر روحیات و احساسات انسانی از جمله موارد مذکوردر ذیل است:

۱- میل به زیبایی(نقوش فرش)
۲- میل به تفکر(وجود محراب)

۳- میل به خلوت(سجاده تشبیه‌ی از منزل فردی)
۴- میل به پرستش(خضوع مسلمان)
۵- میل‌به‌مراقبه‌و تزکیه(نشستن بروی زمین و سکوت)
۶- نورهایی که به صورت لایه‌های به‌هم پیوسته در اطراف پیکرۀ پنهانی انسانی
۷- باور به علوم مأوراء طبیعه(مدیتیشن)
۸- توجه در به‌کارگیری ادعیه و آیات قرآنی در جای متناسب با توجه به لایه‌های نورانی ذکر شده
۹- قرارگیری به عمد کلام‌الله مجید و ادعیه درکادر بالای محراب قالیچه کاملاً در سر پیکرۀ انسان به نوعی که زیر پای نمازگزار نماند.

موارد ذکر شده حاکی از تسلط طراح فرش بر علومی چون فرش‌بافی، نقاشی، تفسیر قرآن و روانشناسی و علوم ماورایی(مدیتیشن) دارد. در نتیجه می‌توان این فرضیه را نیز در پایان باری دیگر مطرح نمود که طراح به عمد و با نیت آگاهانه مسئله پیکرۀ انسانی و هالۀ اطرافش را در بطن نقشه فرش را به صورت پنهانی طراحی و بافته است زیرا که جایگاه عناصر تصویری که بررسی شد و محل قرارگیری‌شان مطابقت می‌کند با اعضای بدن یک انسان و این پیکره و هالۀ سفید رنگ اطرافش، که شبیه به یک پیکره نشسته در حالت عبادت پروردگار خویش است. طراح و یا بافنده این قالیچه گرانبها، و در آخر به دلیل پنهان نگه داشتن این رمز را می‌توان مرتبط دانست به نگرانی از مواجه شدن با هجمه‌های افراد ناآگاه آن زمان، نسبت به مسئله علوم ماورائی چون مراقبه (که به نوعی همان تزکیه در اسلام بوده) و همچنین رد وجود هالۀ انسانی (Aura) یا هالۀ مقدس بوده است.

References

[1] Parham, S. (1992). *Nomadic and Rural Handicrafts of Fars (Vol2)*. Amirkabir. https://www.gisoom.com/book/187482

[2] Pope, A., & Ackerman, P. (2016). *A tour of Iranian art: from prehistoric times to today carpets and carpet weaving, metalwork, secondary arts: arrays and music (Volume 6)* (N. Daryabandari, M. Ryazi, P. Marzban, A. Hesoori, M. Moghise, H. Asadi, N. Nafisi, S. Shafiei Javadi, H. Rahnama, Z. Basti, F. Karimi, A. Plasid, N. Noruzzadeh Chegini, B. Ayatollahzadeh Shirazi, S. Malek Shahmirzadi, M. Shakrirad, M. Zakeri, Z. Rohfar, & A. Shapourshahbazi, Trans.; S. Parham, A. Pourjavadi, H. Mashayakh, S. Tabatabaie, Z. Hedayati Bidhandi, J. Afsar, & S. Malekfazeli, Eds. 2 ed.). Elmi Farhangi Publishing Company. https://www.gisoom.com/book/11251946

[3] Amiri, A., Saber, Z., & Abdi, N. (2021). A Critique on the Book Studies on Iconology, Humanistic Themes in the Art of Renaissance by Erwin Panofsky. *Pizhuhish nāmah-i intiqādī-i mutūn va barnāmah hā-yi ʿulūm-i insāni (Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences)*, *21*(5), 51-76. https://doi.org/10.30465/crtls.2020.30348.1807

[4] Baert, B. (2016). Kairos or Occasion as paradigm in the Visual Medium: 'Nachleben', Iconography, Hermeneutics. In P. Vandenbroeck (Ed.), *Antwerp Royal Museum Annual 2013-2014*. Peeters. https://www.academia.edu/31749169/Kairos_or_Occasion_as_Paradigm_in_the_Visual_Medium_Nachleben_Iconography_Hermeneutics_in_Antwerp_Royal_Museum_Annual_2013_2014_appeared_in_2016_p_193_251

[5] Adham, N., & Hossini, M. (2019). Seven armed, elephant-legged Shapour or Saturn? (Study an Image in Iskandarnāma Naghali(1856-57AD). *Motaleat-e Tatbiqi-e Honar*, *9*(17), 59-74. http://mth.aui.ac.ir/article-1-1266-en.html

[6] Kamandlo, H. (2014). Review of the tree altar carpet of the Astan Quds Razavi carpet museum (with a look at the prominent carpets of the Safavid era). *Astane Honar*, *4*(9), 18-29. https://www.astanehonar.ir/article_96693.html

[7] Azhand, Y., Namvarmotlagh, B., & Erfanmanesh, S. (2021). Analysis of Meaning in the Niche Rug of the Metropolitan Museum by iconoloical method. *Kimiya-ye-Honar*, *9*(37), 71-85. http://kimiahonar.ir/article-1-1823-en.html

[8] Astan Qods Razavi Carpet Museum. (631). *Safavid Qandili Mehrabi carpet* [Painting]. Mashhad, Iran. https://www.aqart.ir/images/EditorUpload/astan%20honar/astan9.pdf

[9] Burkhart, T. (2002). *Sacred art (principles and methods)* (J. Satari, Trans.; 3 ed.). Soroush. https://www.gisoom.com/book/1233578

[10] Gharaati, M. (2005). *Tafsir Noor (Volume 11)* (4 ed.). Cultural Institute of lessons from the Qur'an. https://www.gisoom.com/book/1354339/

[11] Islamic Encyclopedia. (2020, November 17). *Surah Luqman*. https://wiki.ahlolbait.com/%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%87_%D9%84%D9%82%D9%85%D8%A7%D9%86

[12] Tabarsi, F. (1995). *Majma al-Bayan fi Tafsir al-Qur'an*. Al-Alamy Publications Corporation. https://lib.eshia.ir/12023/1/0

[13] Farhangpour, Y. (2021). How to use Iconography and Iconology in artwork criticism based on Panofsky opinion (Case study: The Brera Madonna by Piero della Francesca). *Ferdows Art*, *1*(3), 72-85. https://doi.org/10.30508/fhja.2021.140173.1039

[14] Tchervenkov, l. (2024, April 28). *The Sevenfold Human Structure Part 3*. Lubomir.name. https://lubomir.name/articles/the-sevenfold-human-structure-3/

[15] Hinels, J. R. (2010). *The culture of world religions* (A. Pashaei, Trans.). University of Religions and Denominations. https://www.gisoom.com/book/1664176

[16] Tillett, G. J. (1986). *Charles Webster Leadbeater 1854-1934: A Biographical Study* [Doctor, University of Sydney]. Camperdown, Australia. https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/1623

[17] Hammer, O. (2003). *Claiming Knowledge: Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*. Brill. https://brill.com/display/title/8867

[18] Leadbeater, C. W. (1903). *Man Visible and Invisible: Examples of Different Types of Men as Seen by Means of Trained Clairvoyance*. John Lane. https://books.google.com/books?id=EAEMAAAAIAAJ

[19] Iskandarpourkhorami, P. (2013). *Slimy and emblems: carpet, tile, gilding* (3 ed.). Tab & Nashr. https://www.gisoom.com/book/1972426

[20] Moein, M., Shahidi, S. J., Dehkhoda, A. A., & Ahmadi Givi, H. (1998). *Dictionary (Volume 11)* (E. Ismaili, Ed. 2 ed.). University of Tehran, Rowzaneh. https://www.gisoom.com/book/1141399

[21] Caring-Ray. (2024, April 28). *Auric bodies and chakras*. http://www.caringray.com/Aura-Cleansing-Chakra-Balancing/