آیکونولوژی خشت فرشته در قالی خشتی چالِشتُر با روش اروین پانوفسکی

افسانه قانی[1]

چکیده

قالی خشتی چالشتر به‌واسطه ساختار مشبک و متکثری که دارد به بستر ارائه مجموعه‌ای از تصاویر مجزا در کنار هم شده که هریک در فرهنگ مولد آن دارای معنا و اهمیت است. ازآنجاکه فهم معنای نهان در قالی خشتی چالشتر از طریق فهم اجزای آن میسر می‌شود، این پژوهش باهدف روشن کردن معنای یکی از اجزای این قالی شکل گرفت. در این پژوهش خشت فرشته از قالی چالشتر موردتوجه قرار گرفت و در روند پژوهش سعی بر آن بود که به این پرسش پاسخ داده شود که: در پس خشت فرشته چه مضامین کلامی و روایی وجود دارد و همراهی این مضامین و این ایکون در پی تبیین چه مفهوم ایدئالی است؟ پاسخ‌دهی به این پرسش و تحلیل نقش‌مایه خشت فرشته در این نوشتار با روش ایکونولوژی پانوفسکی صورت گرفت. داده‌های موردنیاز برای این پژوهش از طریق مشاهده تصویر و تحلیل اجزا تشکیل‌دهنده‌اش حاصل شد و اطلاعات موردنیاز برای تحلیل آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای فراهم آمد و درنهایت مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفت. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که فیگورهای گیاهی تصویرشده در این خشت، تمثالی از درخت زندگی یا درخت

۱. دکتری پژوهش هنر، استادیار دانشکده هنر و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد، Ghani@sku.ac.ir.

سدره المنتهی هستند و به همین ترتیب فیگور پرنده منقوش در آن، تمثالی از سیمرغ یا حضرت جبرئیل است. تفسیر معنای این نقش‌مایه حاکی از آن است که وجود این نقش‌مایه در قالی، نمادی از طلب آفرینش نو و خلاقیت از منبعی ایدئال است.

کلمات کلیدی

آیکونولوژی، آیکونوگرافی، قالی خشتی چالشتر، خشت فرشته، نقش‌مایه فرشته

مقدمه

قالی خشتی چالشتر به‌واسطه ساختار متفاوتی که نسبت به سایر طرح‌های قالی‌بافی ایران دارد یکی از نمونه‌های شاخص قالی ایرانی محسوب می‌شود. در این قالی که هر خشت آن با تصویری متفاوت و مجزا از سایر خشت‌ها مزین شده، ادراک کلیت بصری یا معنوی قالی منوط به ادراک هر خشت یا به عبارتی هر جزء آن است. با نگاهی به تاریخچه تولید این قالی و انواع موجود از آن به‌خوبی مشهود است که تعداد این خشت‌ها کم نبوده و به لحاظ بصری نیز تنوع بسیاری دارد که خود این تنوع و تکثر، باعث شکل‌گیری شبکه معنایی پیچیده‌ای در این قالی می‌شود که هر جز آن راقم بخشی از آن است. ازجمله خشت‌های اصلی این قالی می‌توان به دست دلبر، فرشته، گل لندنی، شاه‌عباسی، طاووس، محراب، درخت و مرغ و مار، بته‌ای، بید مجنون، سرو، کاج و بسیاری نقوش دیگری اشاره کرد.(تصویر ۱). برخی از نقوش موجود در این خشت‌ها پیش‌تر بارها موردتوجه پژوهشگران قرارگرفته‌اند و از جهات مختلف بدان‌ها پرداخته‌شده است مانند نقش‌مایه گل شاه‌عباسی یا بته‌جقه، در مقابل نیز برخی از خشت‌ها در طول زمان همواره به‌نوعی ازنظر مغفول مانده‌اند که از این دسته می‌توان به خشت‌های دست دلبر، فرشته، طاووس، مار و ... اشاره کرد.

تصویر ۱. سمت راست، قالی خشتی زرع و نیم احیاشده چالشتر. سمت چپ، قالی ۶ متری خشتی چالشتر. منبع: آرشیو اتحادیه تعاونی‌های فرش دستباف روستایی استآنچهارمحال و بختیاری.

در میان نقش‌مایه‌های قالی خشتی چالشتر، خشت فرشته، تنها خشتی است که صورت و نام آن در ظاهر همخوان نبوده و به‌این‌ترتیب چنین به ذهن متبادر می‌شود که در پی این هم‌نشینی چه معنایی نهفته است. با توجه به تصویر ذهنی فرشته که کمابیش نزد عمده مخاطبان این قالی، یک فیگور انسانی با دو بال و هاله نور و ... است، انتظار می‌رود که خشت فرشته نیز چنین تصویری ارائه دهد، اما در این خشت نقش‌مایه اصلی دو مرغی هستند که روی گلی نشسته‌اند. ازاین‌رو بی‌درنگ این مسئله مطرح می‌شود که در پس این این‌همانی، یعنی این‌همانی نام فرشته و نقش دو مرغ روی یک گل، چه هدفی نهفته است؟ پرداختن به چنین موضوعی ازآن‌جهت اهمیت دارد که معنای قالی خشتی چالشتر به‌عنوان یک کلیت یکپارچه، هنگامی قابل‌درک است که تک‌تک اجزا آن درک شود و چون تاکنون به معنای این خشت پرداخته نشده، لازم است که مورد تحلیل قرار گیرد.

پژوهش پیش رو با مبنا قرار دادن نقش‌مایه موجود در خشت فرشته و توجه به معنای نهان آن بر آن است [هدف] تا گامی به جلو بردارد و معنای آن را تبیین کند تا از این گذر بتوان به معنای کلی قالی خشتی چالشتر نیز دست یافت. پرسشی که در این مسیر راهنمای پژوهش

پیش رو خواهد بود بدین قرار است که " در پس نقش‌مایه فرشته چه مضامین کلامی و روایی وجود دارد و همراهی این مضامین و این ایکون در پی تبیین چه مفهوم ایدئالی است؟". یکی از روش‌هایی که حصول به معنای یک تصویر را از طریق مضامین روایی و کلامی مرتبط با آن میسر می‌کند، روش ایکونولوژی پانوفسکی است که در ادامه به تشریح آن پرداخته خواهد شد و پس از آن به‌طور عملی نمونه مطالعاتی پژوهش با این‌روش موردبررسی قرار خواهد گرفت. برای پاسخ‌دهی به پرسش اصلی نوشتار، این پژوهش با اتخاذ یک رویکرد کیفی و گرداوری داده‌های لازم از طریق مشاهده تصاویر قالی خشتی چالشتر به‌صورت میدانی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای و استناد به منابع دست اول و استفاده از ابزاری چون اشکال، تصاویر و مقایسه کیفی اطلاعات حاصل از فیش‌برداری از کتاب‌ها و مقالات به تحلیل نمونه مطالعاتی پژوهش پرداخته خواهد شد.

۱. تبیین روش آیکونولوژی

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، روش انجام این پژوهش، آیکونولوژی به شیوه‌ی اروین پانوفسکی[۱] است. در ادامه‌ی این بخش نخست روش به‌صورت نظری توضیح داده می‌شود و سپس به‌طور عملی نمونه مطالعاتی مدنظر این نوشتار با این‌روش مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۱-۱. آیکنولوژی در نظر

روش آیکونولوژی قسمی از تفسیر در تاریخ هنر و حتی فراتر از آن فرهنگ است که نخستین بار توسط ابی واربورگ[۲] و اروین پانوفسکی و شاگردان ایشان برای آشکار کردن بستر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی مضامین و موضوع‌های هنر بصری به کار گرفته شد (Straten, ۱۹۹۴: ۱۲.p). این سویه از مطالعات که پیشینه آکادمیک آن به سده شانزدهم میلادی و اروپا بازمی‌گردد، ریشه در اندیشه‌هایی داشت که از یونان باستان به این‌سو تکوین یافته بود (قانی، مهرابی، ۱۳۹۷،ص ۹۶). این‌روش، هر اثر هنری را در سه سطح معنایی، موردبررسی قرار

۱. Erwin Panofsky محقق تاریخ هنر آلمانی (۱۸۹۲– ۱۹۶۸ م).
۲. Aby Warburg محقق تاریخ هنر آلمانی (۱۸۶۲– ۱۹۲۹ م).

می‌دهد که عبارت‌اند از: معنای ابتدایی یا طبیعی، معنای ثانویه یا قراردادی و معنای ذاتی یا محتوایی.

نخستین سطح از معنا، یعنی معنای ابتدایی خود ماحصل پرداختن به دو زیر سطح معنای واقعی[1] و معنای بیانی[2] اثر است. در این سطح که به توصیف اثر هنری می‌پردازد، لازم است به تجارب عملی و شباهت میان اثر هنری با دیگر اشیا و آثار و وقایع توجه شود. در عین حال نیز شناختی از بستر تاریخی خلق اثر، آگاهی از شیوه یا سبک اثر از الزامات پرداختن به این مرحله است، این سطح از مطالعه تصاویر در پی تبیین آن است که اجزا بصری موجود در تصویر تحت تأثیر چه عواملی بازنمایی شده‌اند (Panofsky, ۱۹۵۵, p. ۲۸). بعدها پانوفسکی خود این سطح از معنا را با مثالی از یک فیگور انسانی شرح می‌دهد که با برداشتن کلاه خود به دیگران سلام می‌کند. او در شرح شکل‌گیری معنای ابتدایی در این مثال می‌گوید این فیگور و کنش آن از دو وجه تشکیل شده است، اول فیگور انسانی متشکل از خط، رنگ و حجم و دوم مفهومی که نزد مخاطب آشنا با فرهنگ مولد کنش برداشتن کلاه شکل می‌گیرد. معنای برآمده از این دو وجه نزد مخاطب آشنا بدین قرار است که؛ آن فرد در پی تعامل (سلام کردن) با مخاطب خود است. پانوفسکی معتقد است تعاملی که از این گذر حاصل می‌شود، واکنشی را در مخاطب باعث می‌شود که با توجه به آشنایی قبلی که با آن فرد دارد، می‌تواند در مورد نیت او از این کار، احساسی که با برداشتن کلاهش منتقل کرده و مانند آن، قضاوت کند. او این قضاوت را مستلزم ادراک همدلانه می‌داند که همان معنای بیانی یا فرا نمودی است. برآیند این دو معنا، معنایی ابتدایی یا طبیعی را از مواجهه با این صحنه در ذهن مخاطب شکل می‌دهد (Panofsky, ۱۹۷۲, p. ۳-۴).

دومین سطح از معنا به معنای قراردادی اثر هنری می‌پردازد که امری کاملاً سوبژکتیو و به‌مثابه قسمی از رمزگان فرهنگی است که به طریقی قراردادی نزد اعضای یک قوم از پیش تعین یافته است. در این سطح از روش پانوفسکی باید بین نقش‌مایه‌های هنری و نحوه ترکیب‌بندی آن‌ها با موضوع یا مضمون پنهان اثر پیوندی برقرار شود آنچه در این سطح از

1. Factual
2. Expressional

تحلیل یک اثر هنری حاصل می‌شود همانا معنای برخاسته از نقش‌مایه‌های عینی و مضامین و مفاهیم ذهنی مستتر در آن‌ها است (Panofsy,۱۹۷۲, p. ۶).

و درنهایت، سومین سطح معنایی به معنای محتوایی اثر هنری می‌پردازد که به‌زعم پانوفسکی شرط لازم برای حصول آن، شناخت نگرش اصلی و بنیان‌های فکری، اجتماعی، مذهبی و باورهای فلسفی فرهنگ مولد اثر است (Hasenmueller,۱۹۷۸, p. ۲۹۱). درواقع «در این سطح از معنا ذهن ما در پی برقراری ارتباطی موثق میان معنای نهفته در خصوصیات محسوس و عینی یک کنش به همراه مفهوم مستتر در آن از سویی و معنای ذهنی غیر قابل‌رؤیت و قراردادی بعضاً پنهان آن از سوی دیگر است. بدیهی است که این سطح از معنا تألیفی است و به شکل شهودی شکل می‌گیرد. در این مرحله، با غایت آیکونولوژی مواجه می‌شویم. در این مرحله، برخلاف مراتب اول و دوم، هنرمند به‌طور ناخودآگاه عناصری را در اثر خود گردآورده که خود از تعامل و ارتباط میان آن‌ها غافل است» (قانی و مهرابی، ۱۳۹۸: ۹۸). حال که روش آیکونولوژی به‌طوری نظری تشریح شد، اکنون در ادامه به‌طور عملی بر نمونه مطالعاتی این پژوهش به کار گرفته می‌شود.

۲. معرفی پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعاتی این نوشتار خشت موسوم به فرشته در قالی خشتی چالشتر است که با صور مختلف اما مشابه به لحاظ ساختاری همواره در قالی‌های این منطقه نقش شده است. در تصویر زیر برخی از انواع این خشت در قالی خشتی چالشتر به نمایش درآمده که تطبیق این تصاویر همان شباهت ساختاری را که ذکر شد به‌خوبی نشان می‌دهد.

تصویر۲، نمونه‌هایی از انواع خشت فرشته در قالی خشتی چالشتر. (منبع: نگارنده).

در مورد محتوای این تصویر که فهم معنای آن موضوع این نوشتار است، اطلاعات زیادی موجود نیست و در مورد چیستی آن نزد پژوهش‌گران مختلف، آراء متفاوتی وجود دارد. حال در این بخش از نوشتار، به کمک روش آیکنولوژی اروین پانوفسکی به تحلیل صورت و متعاقب آن معنای نقش‌مایه موجود در این خشت پرداخته خواهد شد؛ اما پیش از آن لازم است بدین پرداخته شود که تاکنون چه پژوهش‌هایی در این حوزه و در ارتباط با این موضوع انجام شده است.

۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در مورد قالی خشتی چالشتر انجام شده که در عمده این پژوهش‌ها قالی چالشتر به‌عنوان یک کلیت یکپارچه مدنظر بوده و هیچ یک آن‌گونه که مدنظر این نوشتار است به خشت فرشته این قالی و معنای نهفته آن نپرداخته است. در ادامه این بخش برخی از پژوهش‌های انجام شده در این حوزه به‌طور مختصر معرفی می‌شوند. مبسوط‌ترین پژوهشی که تاکنون به تحلیل و بررسی قالی خشتی چالشتر پرداخته توسط افسانه قانی در سال ۱۳۹۵ انجام شده که عنوان آن چنین است: « تحلیل فرهنگی قالی خشتی چالشتر (با رویکرد انسان‌شناسی هنر)». این پژوهش باهدف تبیین و توضیح قالی خشتی چالشتر بر مبنای مطالعه بازتاب فرهنگ بومی و ساختارهای کالبدی آن در قالی خشتی چالشتر انجام شده است که در کلیات پیشینه‌ای برای نوشتار حاضر محسوب می‌شود اما در برخورد با نقش‌مایه فرشته رویکردی انسان شناسانه داشته که به‌طورکلی با رویکرد این پژوهش به این موضوع متفاوت است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالشتر» توسط اصغر جوانی، اصغر ایزدی جیران، ناصر فکوهی و افسانه قانی نوشته شده و در نشریه علمی- ترویجی پژوهش هنر، دوره ۶، شماره ۱۲ منتشر شده که به زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالشتر در دو قالب فرمی و حسی پرداخته است. همچنین مقاله دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی و گونه شناسی نقوش فرش‌های خشتی مناطق سامان و چالشتر (با تأکید بر خشت‌های درخت سرو، کاج و بید مجنون)» توسط افسانه قانی و محمد افروغ نگاشته شده که در مجله مطالعات هنر اسلامی، فصل بهار- تابستان سال ۱۳۹۱، دوره ۸ و شماره ۱۶

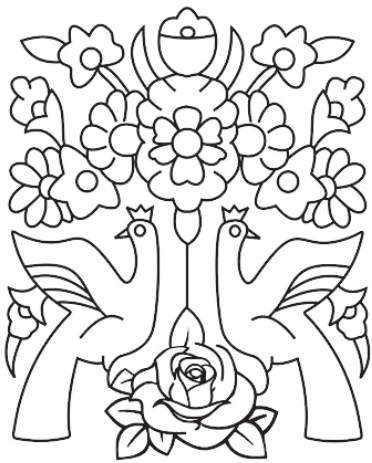
چاپ شده و نمونه‌هایی از اصیل‌ترین فرش‌های خشتی دو منطقه سامان و چالشتر را براساس قدمت و کیفیت بصری، بررسی و طبقه‌بندی کرده است. همچنین مقاله‌ای در نشریه نگره، تابستان ۱۳۹۲، دوره ۸، شماره ۲۶ با عنوان «بررسی تطبیقی نقش قاب‌های خشتی فرش‌های مناطق استآنچهارمحال و بختیاری» چاپ شده که توسط سمیرا آقاداوود جلفایی و میثم براری نوشته شده و به شناخت نقوش فرش‌های خشتی، توصیف و طبقه‌بندی این نقوش به‌منظور افزایش توان تشخیص فرش‌های روستاهای این منطقه پرداخته است. از دیگر پیشینه‌های این پژوهش می‌توان به مقاله‌ای اشاره کرد که در سال ۱۳۹۴ و با عنوان « عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالشتر» توسط اصغر ایزدی جیران، ناصر فکوهی و افسانه قانی نگارش شده و به مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در به وجود آمدن برخی از نقش‌مایه‌های قالی‌های خشتی چالش تر پرداخته است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که عامل طبیعت و تأثیرات فرهنگی بیشترین تأثیرگذاری بر پیدایش نقوش قالی‌های خشتی چالش تر را داشته‌اند. مقاله‌ای با عنوان « نقش‌مایه «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهارمحال و بختیاری» توسط ندا فخر، امیرحسین چیت‌سازیان و الیاس صفاران در سال ۱۳۹۱ در دوره ۸ و شماره ۲۱ دو فصلنامه گلجام به چاپ رسیده که به جایگاه پرنده در ادبیات و هنر ایران و سپس بررسی مفاهیم پرنده و حضور آن در فرش خشتی چهارمحال و بختیاری پرداخته است.

همان‌طور که از بررسی پژوهش‌های فوق مشهود است تاکنون پژوهشی که به‌طور مستقل به تحلیل معناشناسانه خشت فرشته در قالی چالشتر پرداخته باشد انجام نشده است. ازاین‌رو ضروری است تا با توجه به پژوهش‌های فوق که بخش عمده‌ای از مسیر ادراک معنای قالی خشتی چالشتر را هموار کرده‌اند، گامی به جلو برداشته شود و معنای خشت فرشته نیز در این پژوهش تبیین شود تا از این طریق بتوان به ادراک معنای نهایی کلیت قالی چالشتر نزدیک‌تر شد.

۴. معرفی نمونه مطالعاتی

پیش‌تر در تصویر ۲ تصاویر متعددی از انواع خشت فرشته در قالی خشتی چالشتر ارائه شد، به همین رو با توجه به تکثر صوری نقش‌مایه‌ای خشت و تغییرات جزئی آن از خشتی

به خشت دیگر و نیز ازآنجاکه هدف این پژوهش یافتن معنای نقش‌مایه‌ای خشت در حالت کلی یا اساسی آن است، در این بخش از پژوهش و پیش از شروع تحلیل تصویری نمونه وار از آن ارائه می‌شود تا در ادامه هنگامی که به مرحله توصیف پیش آیکنوگرافیک تصویر می‌رسیم، این سردرگمی پیش نیاید که کدام نقش‌مایه فرشته مدنظر است. نمونه‌ای که در اینجا ارائه خواهد شد، حائز همه ویژگی‌های اساسی و مشترک بین نقش‌مایه‌های فرشته است و در تصویرگری آن از جزئیاتی که در خشت‌های مختلف متفاوت است صرف‌نظر شده است. تصویر زیر که طرح خطی نمونه وار خشت فرشته را نشان می‌دهد، زین پس نمونه مطالعاتی پژوهش تلقی خواهد شد و هر جا اشاره‌ای به نمونه مطالعاتی باشد، منظور همین خشت است.



تصویر۲، خشت نمونه وار فرشته در قالی خشتی چالشتر. (منبع: نگارنده).

۵. توصیف پیش‌آیکونوگرافیک

پیش از این در بخش تبیین روش تحقیق، اولین مرحله از روش ایکونولوژی پانوفسکی توصیف معرفی شد. مرحله نخست چنان‌که شرح آن رفت، بر مبنای تجربه‌های عملی مخاطب و نیز شناخت وی از سبک‌های هنری به بررسی اثر می‌پردازد. به همین روی، در این بخش از نوشتار با توجه به عناصر دیداری موجود در خشت فرشته، نقش‌مایه موجود در آن

توصیف می‌شود تا از این گذر معنای واقعی آن مشخص شود. پس از این گام و در وهله بعدی کلیت بصری نقش‌مایه آن‌گونه که مطلوب پانوفسکی بود، یعنی با دیدی همدلانه مورد مداقه قرار می‌گیرد و معنای بیانی یا فرا نمودی آن مشخص و تبیین خواهد شد؛ و نهایتاً " جمع این دو معنا درواقع معنایی ابتدایی یا طبیعی را از تجربه این صحنه در ذهن ما شکل می‌دهد " (عوض‌پور، ۱۳۹۵، ص۴۹). برای حصول معنای ابتدایی این خشت در ادامه باید به توصیف دو دسته عناصر بصری پرداخته شود که در دو گروه فیگورهای جانوری و فیگورهای گیاهی قابل‌طبقه‌بندی هستند.

فیگورهای جانوری تصویر شده در این خشت، دو پرنده هستند که با بال‌های گشوده و دم نسبت افراشته در دو سوی کادر تصویر قرار دارند. هریک از این پرنده‌ها روی به سویی دارد که در آن قرارگرفته، یعنی پرنده‌ای که سمت راست قرار دارد روی به سوی راست و پرنده‌ای که سمت چپ قرار دارد روی به سوی چپ دارد و به‌این‌ترتیب مقابل یکدیگر قرار دارند. فیگورهای گیاهی موجود در این خشت نیز شامل یک گل رز یا فرنگ است که دو فیگور پرنده روی آن نشسته‌اند و در ادامه از دل این گل، مجموعه‌ای از گل‌ها و گیاهان متعدد و متکثر خارج شده‌اند که تمام فضای بالایی کادر خشت فرشته را به خود اختصاص داده‌اند. حال بنا بر توصیفات ارائه شده در این بخش به نظر می‌رسد، موضوع این خشت، هم‌نشینی گل و پرنده است که در عین حال گمان آن می‌رود که این هم‌نشینی معنایی ضمنی یا پنهان داشته باشد. ازاین‌رو بهتر است در مرحله بعد و ذیل تحلیل ایکونوگرافیک به بررسی این ایده پرداخته شود. نکته دیگری که در رابطه با این خشت در همین ابتدا جلب نظر می‌کند، نام آن است که چنان‌که تاکنون بارها گفته‌شده، فرشته است. بنابراین این سؤال اساسی شکل می‌گیرد که چرا همنشینی دو پرنده و مجموعه‌ای از گیاهان در این خشت فرشته نام‌گرفته است؟ از آنجا که پاسخ بدین سؤال مسئله این بخش از نوشتار، یعنی توصیف نیست، در همین بخش به وصف نام آن‌که فرشته است بسنده می‌شود تا در ادامه به چند و چون انتساب آن پرداخته شود.

۶. تحلیل آیکونوگرافیک

در این مرحله از پژوهش باید در دنیای روایات و متون نظری، داستان‌ها و تمثیل‌ها به دنبال مضامین و مطالبی برای تحلیل ایکونوگرافیک این نقش‌مایه بود. نقش‌مایه فرشته که پیش‌تر وصف آن رفت، طرحی است که کمابیش در آثار هنری ایران، نمونه‌هایی برای آن یافت می‌شود. جستجو در متون دینی و ادبی در رابطه با وجود روایاتی که به هم‌نشینی گل و پرنده بپردازند، پژوهش حاضر را به مجموعه‌ای از روایات رهنمون می‌شود که به‌طورکلی ذیل دو دسته روایات ایران باستانی و روایات اسلامی قابل‌طبقه‌بندی هستند.

ازجمله روایاتی که با مضمون توصیف‌شده در این نقش‌مایه همخوانی دارد می‌توان به انواع اشعار عاشقانه با مضمون گل‌وبلبل یا گل و پرنده و جز آن اشاره کرد. برخی از شاعرانی که اشعار این‌چنین سروده‌اند عبارت‌اند از: رودکی، باباطاهر، سنایی غزنوی، سعدی، حافظ و ... همچنین در ادبیات عارفانه دو عنصر گل و پرنده به دو نماد در تبیین عشق الهی بدل می‌شوند که در اشعار ناصرخسرو، سنایی، عطار، مولوی، شاه نعمت اله ولی، جامی و ... قابل‌مشاهده و پیگری هستند. در میان برخی متون روایی نیز نگارش شده‌اند که اگرچه معنا و مفهومی عارفانه یا فلسفی دارند، اما در عین حال روایتی در باب گل و مرغ را تبیین می‌کنند که برخی از این متون عبارت‌اند از: «معراج نامه» بایزید بسطامی (بلخاری،۱۳۹۰)، «رساله الطیر» ابن‌سینا (ابن‌سینا، ۱۳۷۰)، «رساله الطیر» احمد غزالی (غزالی، ۱۳۵۵)، «رساله الطیر» نجم الدین رازی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲)، «کشف‌الاسرار عن حکم الطیور و الازهار» اثر عزالدین مقدسی (ابن عبدالسلام، ۱۴۱۵) و ... در برخی آثار فوق نویسندگان با بهره‌گیری از مضمون همنشینی پرندگان و گل و ترکیب روایات ایران باستانی در مورد سیمرغ و روایات اسلامی در مورد درخت طوبی و ... روایاتی کمابیش مشابه را پدید آورنده‌اند تا از وجه تمثیلی آن در راستای طرح مطلب مد نظرشان استفاده کنند. در این میان آنچه نوشتار حاضر را به گذر از این آثار و توجه به آثار دیگر سوق می‌دهد، نام خشت موردبررسی این پژوهش است. چنان‌که در انتهای بخش پیشین نیز گفته شد، در میان تمام روایاتی که بدین مضمون می‌پردازند باید بدان دسته توجه بیشتر مبذول داشت که به‌نوعی با عالم فرا طبیعی و مفهوم فرشته در ارتباط‌اند. از این‌رو نخست و به‌صورت اجمالی در متون ایران باستان و پس از آن به‌طور دقیق

و جزئی در متون اسلامی به جستجوی متون مرتبط با این مضمون پرداخته خواهد شد. تمرکز بر متون اسلامی در این نوشتار ازآن‌رو است که مفهوم فرشته، مفهومی اسلامی است.

پیش‌تر در بخش توصیف گفته شد، فیگور گیاهی منقوش در این تصویر مجموعه‌ای متکثر از انواع نقش‌مایه‌های گیاهی کنار هم را شامل می‌شود. چنین تعدد و تکثری در نقش‌مایه‌های یک فیگور گیاهی بی‌درنگ ذهن را به سوی درخت زندگی متبادر می‌کند. از این درخت در متون زرتشتی و فرهنگ ایران باستان همواره با نام‌های متفاوت یاد شده است. به‌عنوان مثال در «اوستا» و در فقره ۱۷ از رشن یشت عبارتی وجود دارد به‌این‌ترتیب که: « اگر هم تو ای رشن پاک در بالای آن درخت سیمرغ که در وسط دریای فراخکرت برپاست (آن درختی که) دارای داروهای نیک و داروهای مؤثر است و آن را ویسپویش (همه را درمان‌بخش) خوانند و در آن تخم‌های نهاده شده است. ما تو را بیاری می‌خوانیم « (یشت ها، ۱۳۷۷، ص۵۷۳). چنان‌که از عبارت فوق مشهود است، در کنار درخت ویسپوبیش پرنده‌ای حضور دارد که همانا سیمرغ است. درخت ویسپوبیش با نام‌های «ون جُد بیش وَس تُخمَگ» یا درخت دورکننده غم و بسیار تخمه و نیز «ون هروسپ تخمگ» نیز شناخته می‌شود (مینوی خرد، ۱۳۵۴، ص ۸۲).

در جای دیگر، «بندهش»، از این درخت با نام بس تخمه یاد شده و در مورد آن آمده است که هر ساله سیمرغ آن درخت را بیفشاند و این سبب پراکندگی تخم‌های آن درخت در کشورهای گوناگون می‌شود. همچنین در فصل نهم همین کتاب بدین اشاره‌شده که «درخت هرویسپ تخمک در میان اقیانوس فراخکرت روئیده است، در کنار درخت گوکرن، دانه‌هایی که از این درخت فرومی‌ریزد فرشته‌ی باران تیشتر برگرفته با باران فرومی‌بارد « (دادگی، ۱۳۸۰، ص ۱۰۱). در کتاب «مینوی خرد» نیز در پاسخ سؤال ۶۱، در رابطه با مکان و آشیان سیمرغ، این‌گونه آمده است: « آشیان سیمرغ درخت دورکننده‌ی غم بسیار تخمه است و هرگاه از آن برخیزد هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود « (مینوی خرد، ۱۳۵۴، ص ۸۲)؛ و نهایتاً در کتاب «وزیده‌های زاد سپرم» در مورد توصیف درخت دورکننده‌ی غم گفته‌شده: «درخت در بردارنده همه تخمه‌ها (ون هروسپ تخمک) را در میان دریای فراخکرد آفرید که همه‌ی انواع گیاهان از آن رویدند و سیمرغ در آن

آشیان دارد. هنگامی که در آن به پرواز آید، تخم خشک را به آب افکند و آن تخم‌ها با باران به زمین باریده شوند و هوم سپید در نزدیکی آن درخت آفرید که دشمن پیری و زنده گرمردگان و بی‌حرکت کننده زندگان است « (وزیده‌های زاد سپرم، ۱۳۸۵، ص ۱۱۴).

همان‌طور که مشهود است، جمله متون فوق علاوه بر این‌که از درختی یاد می‌کنند که دارنده همه تخمه‌های گیاهان است از پرنده‌ای سخن می‌گویند که روی آن آشیان دارد و آن پرنده چنان‌که ذکر آن رفت عامل رشد همه گیاهان در جهان، سیمرغ است. حال که به متون زرتشتی موجود دراین‌باره پرداخته شد، بد نیست که پیشینه حضور متون این‌چنین در فرهنگ اسلامی نیز واکاوی شود.

با نگاهی به متونی که در دل این فرهنگ خلق شده‌اند، مجموعه‌ای متون دراین‌باره توجه را به خود جلب می‌کنند و به روایت درختی ارجاع می‌دهند به نام سدره المنتهی که مآمن حضرت جبرئیل است. " درباره عظمت سدره المنتهی همین بس که درختی است هزار هزار شاخه دارد و هر شاخه آن، هزار هزار برگ و اگر یک برگ این درخت را به این عالم بیاورند، همه عالم را سایه می‌اندازد. اگر کسی هزار سال زیر یک شاخه این درخت حرکت کند به آخرش نمی‌رسد.» (دستغیب، ۱۳۹۲، ج ۱، ص ۱۳۸). نصرت بیگم امین نیز در کتاب «تفسیر مخزن العرفان در علوم قرآن» روایتی آورده که چنین است: « در احادیث رسیده که رسول اکرم صلی الله علیه و اله و سلم در شب معراج دو مرتبه جبرئیل را بچشم سر دید و از حضرتش چنین نقل می‌کنند که فرموده جبرئیل را در سدره المنتهی دیدم و عظمت و بزرگی او طوری بود که تمام سدره المنتهی را فراگرفته بود « (امین، بی‌تا، ج ۱۲، ص ۳۷۸). در توصیف این درخت نیز به روایت از شیخ طبرسی آورده‌اند « از حضرت رسول ﷺ است که فرموده در آنجا درختی دیدم که در هر برگی از آن ملکی ایستاده و خدا را تسبیح و ستایش می‌کند « (امین، بی‌تا، ج۱۲، ص ۳۷۹).

همچنین در کتاب «تفسیر جامع» توصیف این درخت چنین است: « پیغمبر به سدرةالمنتهی نظر کرد دید شاخه‌های آن زیر عرش و اطراف را فراگرفته « (بروجردی، ۱۳۶۶، ج ۶، ص ۴۷۶)؛ و نیز در جای دیگر از قول پیامبر ﷺ درخت سدره این‌گونه وصف شده است: « میوهٔ آن مانند قلهٔ کوه و برگش مثل گوش فیل و تمام نهرهای بهشت از زیر آن جاری است

و هیچ مخلوقی از ماوراء آن خبر ندارد و سوار تندرو مدت صد سال سی تواند مسافت آن را قطع کند یک برگ آن تمام اهل دنیا را سایه افکند و میوه آن انواع حلی و حلل و اثمار است صد هزار شاخه دارد بر هر شاخه‌ای صد هزار برگ و بر هر برگی صد هزار بند و در زیر هر بندی صد هزار فرشته مشغول ذکر خداست و بدایع عجیبه و غرائب بدیعه‌ای به آن احاطه نموده که هر یک دلالت تام دارند بر کمال قدرت و علم باریتعالی و آن درخت را بزرگی و نور با عظمت پروردگار پوشانیده و به‌واسطهٔ آن با طراوت و نیکو منظر است و تمام عالم نمی‌توانند وصف آن کنند و از توصیفش عاجز هستند و فرشتگان مانند پروانه‌های طلا بر اطراف آن پرواز و آنچه از ماوراء آن نزول می‌نماید به آن منتهی می‌گردد و هر چه از مادون آن صعود کند نیز به آن منتهی می‌شود و بهشت نزد سدرةالمنتهی است.» (بروجردی، ۱۳۶۶، ج ۶، ص ۴۷۷). با نگاهی به این روایت و توجه به عنصر تعدد و تکثر شاخه‌ها و بر این درخت به‌وضوح مشخص است که فیگور گیاهی منقوش بر خشت فرشته می‌تواند ما به ازایی تصویری برای این درخت وصف شده باشند؛ اما یک نکته باقی می‌ماند و آن، این‌که در این روایات خبری از هم‌نشینی پرنده و درخت نبود و یا دست‌کم چنان واضح نبود که در وهله اول مانند هم‌نشینی سیمرغ و درخت بس تخمه به نظر آید.

در پاسخ به این ابهام می‌توان به روایات اسلامی مراجعه کرد که به توصیف جبرئیل می‌پردازند. به‌عنوان مثال در حدیثی از امام صادق علیه‌السلام در مورد بیت با امام زمان (عج)، جبرئیل چنین وصف شده است: « نخستین کسی که با قائم عجّل الله تعالی فرجه الشریف بیعت می‌کند، جبرئیل است که به‌صورت پرندهٔ سفید رنگی نازل می‌شود و با او بیعت می‌کند » (موسسه آینده روشن، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۲۵۰). در وصف صورت حقیق جبرئیل آمده است که « او ششصد بال مرصع به در و مروارید دارد و در عظمت، مشرق و مغرب عالم را پر می‌کند » (مقدسی، ۱۹۶۲، ج ۱، ص ۱۷۳ و قزوینی، ۱۹۷۸، ص۹۱-۹۲). همچنین در قرآن سوره فاطر آیه نخست در وصف بال ملائک، در مورد باله‌ای جبرئیل آمده است جبرئیل به سبب داشتن دو بال، برتر از ملائکی است که سه یا چهار بال دارند (روزبهان بقلی، ۱۳۶۰، ص ۲۳۵). در «حیاه القلوب»، حدیثی معتبر از رسول خدا در باره حضرت عیسی علیه‌السلام آمده که متن آن بدین قرار است: « چون یهودان جمع شدند که عیسی علیه‌السلام را بکشند جبرئیل آمد آن

حضرت را به بال خود فرو گرفت، و چون عیسی نظر به بالا کرد دید بر بال جبرئیل نوشته است «**اللّهمّ انّی ادعوک باسمک الواحد الاعزّ و ادعوک اللّهمّ باسمک الصّمد و ادعوک اللّهمّ باسمک العظیم الوتر و ادعوک اللّهمّ باسمک الکبیر المتعال الّذی ثبّت ارکانک کلّها ان تکشف عنّی ما اصبحت و امسیت فیه**» ، پس چون عیسی این دعا را خواند حق‌تعالی وحی فرمود به جبرئیل که: او را بلند کن به جانب محلّ کرامت من و به آسمان بالا بر» (مجلسی، ۱۳۸۴، ص ۱۱۹۲). در این روایت چنان‌که پیداست، جبرئیل موجودی بال‌دار و عامل عروج عیسی علیه‌السلام است. در همین کتاب و در بخشی دیگر به نقل از کتاب «الاحتجاج» از یاری‌رساندن جبرئیل به حضرت عیسی علیه‌السلام روایتی آمده که در آن نیز به بالدار بودن جبرئیل اشاره‌شده است، «حق‌تعالی امر کرد جبرئیل را که: بزن بال راستت را برروی ایشان و ایشان را در آتش افکن، پس جبرئیل چنین کرد و دفع ضرر آن شیاطین از آن حضرت شد» (مجلسی، ۱۳۸۴: ۱۱۰۴). در کتاب «مختصر البصائر» روایتی از حضرت علی علیه‌السلام آمده است، در این روایت، رکنی از ارکان کعبه به رکن پرنده موسوم است که منظور از پرنده جبرئیل است و حضرت آن را چنین توضیح می‌دهد: «... خداوند در همان مکان از آن‌ها پیمان گرفت و جلوه‌ای از خود بر ایشان نمود و از همان رکن پرنده (جبرئیل) بر حضرت قائم علیه‌السلام فرود می‌آید. نخستین کسی که با حضرت قائم علیه‌السلام بیعت می‌کند آن پرنده است که به خدا سوگند، آن جبرئیل علیه‌السلام است ...» (حلی، ۱۳۹۱، ص ۷۳۳).

همچنین در برخی متون توصیفاتی از بال جبرئیل آمده است، به‌عنوان مثال در «مناقب الطاهرین»، روایتی آمده که به آمدن طبقی خرمای بهشتی برای حضرت علی علیه‌السلام اشاره دارد. در این روایت آمده است: «رسول (صلعم) گفت: یا علی، آن کس که این طعام آورد دیدی؟ گفتم: آری دیدم. رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله فرمود: چگونه بود؟ گفتم: میان سرخی و سفیدی و زردی. رسول (صلعم) گفت: هرکدام خطّی از بال جبرئیل علیه‌السلام است که مکلّل است به درّ و یاقوت. یعنی آن که دیدی جبرئیل بود.» (طبرسی، ۱۳۷۹، ص ۱۱۴). مشابه این روایت در کتاب «الخصال» ابن‌بابویه نیز آمده با این تفاوت که رنگ‌های مشاهده‌شده توسط حضرت علی علیه‌السلام سبز و سرخ و زرد اعلام می‌شود (ابن‌بابویه، ۱۳۸۲، ص ۳۸۷). در کتاب «سعد السعود» در رابطه با معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله روایتی آمده بدین قرار که «در حجر خواب بودم که جبرئیل آمد و به پایم زد. از خواب برخاستم، ولی کسی را ندیدم. بار دیگر آمد و به پایم زد. باز بیدار شدم. بازوان

مرا گرفت و در میان چیزی همانند آشیانه پرنده نهاد ...» (پورامینی، ۱۳۸۸، ص ۱۰۷). در «دانشنامه امام مهدی عجل الله فرجه بر پایه قرآن، حدیث و تاریخ» روایتی از امام حسن عسکری علیه‌السلام آمده است که بخشی از آن‌که مرتبط با این نوشتار است بدین قرار است: «در این هنگام پرندگانی سبزرنگ، ما رأی در برگرفتند. ابو محمد (امام عسکری علیه‌السلام) به یکی از آن‌ها نگریست و به او فرمود: «او رأی بگیر و حفظ کن تا خدا درباره او به تو اجازه دهد، که خدا کارش رأی به انجام می‌رساند». من به ابو محمد (امام عسکری علیه‌السلام) گفتم: این پرنده چیست؟ و این پرندگان چیستند؟ فرمود: «این جبرئیل است و این‌ها هم فرشتگان رحمت‌اند»» (محمدی ری شهری، ۱۳۹۳، ص ۲۵۵).

در کتاب «تفسیر کبیر منهج الصادقین فی إلزام المخالفین» در بخشی از روایت به چاه افتادن حضرت یوسف علیه‌السلام، آمده است که خداوند به جبرئیل فرمان داد تا یوسف علیه‌السلام را دریابد و متن آن چنین است: « ندا رسید به جبرئیل که ادرک عبدی دریاب بنده مرا جبرئیل به یک پر زدن از سدرة المنتهی به میان چاه رسید و یوسف را در هوا بگرفت» (کاشانی، ۱۳۳۶، ص ۱۸). چنان‌که پیداست در این روایت جبرئیل پر داشته و بر سدره مقام دارد. از جمله دیگر متونی که به این همنشینی اشاره دارد می‌توان به مجموعه‌ای از عبارات و ابیاتی اشاره کرد که نزد شاعران ایرانی شناخته شده بوده و در اشعار ایشان بارها تکرار شده است.

جدول ۱، مصادیق وجود همنشینی پرنده و درخت سدره در ادبیات فارسی (منبع: نگارنده).

عبارت	شاعر
طایر سدره اگر در طلبت طایر نیست	حافظ، غزل ۷۰
مرغ روحم که همی‌زد ز سر سدره صفیر	حافظ، غزل ۳۱۰
در اوج سدره کوش که فرخنده طایری	سعدی، قصیده ۵۵
مرغ شاخ سدره ، سدره بوسه بر پر می‌نهاد	وحشی بافقی، در سوگواری قاسم‌بیگ قسمی
روحش آن سدره نشین طایر در تن محبوس	هاتف اصفهانی، دیوار اشعار، غزل ۲

عبارت	شاعر
که روز و شب همه بر سدره می‌کند طیران	عبید زاکانی، قصیده ۳۳
بر طایران سدره نشین بانگ می‌زنند	سلمان ساوجی، قصیده ۳
رسول گفتش کای طایر حظیره قدس سبب چه بود که کردی به شاخ سدره مقر	قاآنی، قصیده ۱۱۱
من که همچون طایران سدره بالی داشتم	ابن حسام خوسفی، قصیده ۱۳۰
ما طایر سدره آشیانیم	جامی، هفت اورنگ، لیلی و مجنون

آوردن جدول فوق در این مجال از آن جهت ضرورت دارد که نشان می‌دهد، مضمون هم‌نشینی پرنده و درخت سدره تا چه حد در ادبیات فارسی و در طول زمان برای مخاطبان این سرزمین آشنا و ملموس بوده است، گفتنی است آنچه در این جدول آمده تنها نمونه‌هایی از موارد بسیار در این زمینه است. بنا بر روایات ذکرشده، اینک می‌توان چنین استنباط کرد که ازآنجاکه سدره المنتهی، مأمن حضرت جبرئیل است (عوض پور، ۱۳۹۶، ص ۲۹)، در این قسم روایات نیز با هم‌نشینی درخت و پرنده مواجهیم.

حال فقط یک نکته باقی می‌ماند و آن اینکه در این تصویر با دو پرنده مواجهیم و نه یک پرنده که سیمرغ یا جبرئیل باشد. ازاین‌رو لازم است مجدداً در روایات موجود تفحص کرد تا چرایی حضور دو پرنده در این تصویر مشخص شود. محمد کریم‌خان کرمانی هنگامی که به توصیف حضرت جبرئیل در مقام فرشته خلاق می‌پردازد، چنین می‌گوید: « او صاحب خلق است؛ و از اعوانش، دو فرشته‌ی خلاق هستند که از دهان مادر به‌شدت داخل شده و نطفه را آن‌گونه که خداوند سبحان به آن دو امر فرموده خلق می‌کنند " (کرمانی، ۱۳۹۵، ص ۵۹)؛ البته پیشتر نیز در روایتی که از امام حسن عسکری آمد نیز به یاران جبرئیل که در قالب پرندگان می‌آیند اشاره شد. بنابراین اینک می‌توان چنین استنباط کرد که این دو پرنده که شرق و غرب زیر درخت را پوشش داده‌اند، همانا اعوان و یاران جبرئیل در امر خلق هستند.

حال با توجه به مطالبی که مطرح شد، این پرسش مطرح می‌شود که چنین نقش‌مایه‌ای در حالت کلی و در بستر خلق آنچه معنایی دارد که این‌چنین در این خشت به تصویر کشیده شده است. پاسخ به این سؤال از طریق آیکونولوژی میسر می‌شود.

۷. آیکونولوژی

حال با توجه به موارد مطرح‌شده تاکنون، باید به معنای ذاتی یا محتوایی نقش‌مایه موردبررسی در خشت فرشته قالی خشتی چالشتر پرداخت. به همین منظور لازم است بار دیگر به متون مرحله پیشین مراجعه شود و این بار از زاویه درک معنای محتوایی این متون بدان‌ها نگریسته شود. گفته شد، اولین دسته متونی که همخوان با نقش‌مایه فرشته هستند، متونی است که به هم‌نشینی سیمرغ و درخت بس تخمه اشاره دارد. در همه این روایات طرح اصلی آن است که سیمرغ روی درختی لانه دارد که تخمه همه گیاهان عالم را دارد؛ هنگامی که او روی درخت می‌نشیند، هزاران شاخه از درخت می‌شکند و دانه‌های گیاهان درون آب دریا ریخته می‌شود و بعدها با باران این دانه‌ها به سراسر جهان برده می‌شود و به‌این‌ترتیب گیاهان در همه‌جا به وجود می‌آیند. چنان‌که مشهود است جان‌مایه کلی این روایت چنان‌که مشهود است، همانا خلق است.

از سویی نیز در روایات اسلامی به هم‌نشینی حضرت جبرئیل و درخت سدره المنتهی اشاره شد. در این دسته روایات نیز سدره المنتهی، در مرتبه‌ای از مراتب ملکوت قرار دارد که جز حضرت پیامبرﷺ کسی از آن فراتر نرفته و به‌این‌ترتیب اگر ملکوت را منبع تمام امور ایدئال در نظام اسلامی در نظر گرفت، سدره المنتهی نقطه آغاز آن است و آنجا نقطه عزیمت حضرت جبرئیل در هر وحی‌ای است که برای پیامبران و متعاقب آن بشریت آورده می‌شود. اگر در نظام اسطوره‌ای ایران باستان، خلق منحصر به خلق مادی گیاهان بود، اینک در نظام اسلامی، خلق منحصر به خلق مادی نبوده و از خلق ایده‌های نو سخن به میان آمده است. گفتنی است به همان ترتیبی که در نظام اسطوره‌ای تیشتر، دانه‌های گیاهان را می‌آورد، در این نظام نیز جبرئیل خود خالق سخن نبوده و صرفاً آورنده آن است. در قرآن کریم آیات ۳ تا ۶ سوره نجم دراین‌باره چنین است ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى ﴿٤﴾ عَلَّمَهُ

شَدِیدُ الْقُوَی ﴿۵﴾ ۶ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَی ﴿۶﴾﴾ (نجم: ۳-۶). از سویی نیز در همین نظام، چنان‌که سهروردی اشاره می‌کند جبرئیل به «واهب الصور» شهرت دارد (سهروردی، ۱۳۸۸: ۲۶۵) که عامل اصلی خلاقیت مادی و صورت بخشی نیز هست. ازاین‌رو در مورد این هم‌نشینی همراه با عوض پور می‌توان چنین گفت " هر دیدار پرنده و درخت، قوه یا نیرویی را موجب می‌شود که به آفرینشی نو منجر می‌شود " (عوض پور، ۱۳۹۶، ص ۵۱).

بنابراین از کنار هم نهادن دو متن ایرانی و اسلامی و تطبیقشان می‌توان چنین استنباط کرد که نقش‌مایه پرنده و گیاهی که در خشت فرشته به تصویر کشیده شده، به آفرینش نو و خلاقیت در معنای عام آن اشاره دارد و این خلاقیت می‌تواند مادی یا معنوی، رئال یا ایدئال باشد. آوردن چنین نقش‌مایه‌ای در بستر یک قالی خشتی، بسته به این‌که چند بار تکرار شود و در کجای قالی جای گیرد می‌تواند معانی کمابیش متفاوتی داشته باشد؛ اما آنچه مسلم است و از مطالب گفته‌شده برمی‌آید بدین قرار است که آوردن این نقش‌مایه در قالی، به‌نوعی طلب درونی از سوی بافنده برای آفرینش نو و خلاقیت اشاره دارد. به این معنی که اگرچه خود بافنده از چنین معنا و مفهومی در پس نقش‌مایه مطلع نباشد، اما با توجه به کارکرد کهن‌الگویی این نقش‌مایه، یعنی معنادار بودن آن برای انسان‌ها در طول زمان و در گستره جغرافیا، می‌توان گفت، حتی اگر هنرمند خالق اثر ناآگاهانه چنین نقشی را در اثر خود به کار گیرد، ازآن‌رو بوده که در پس ذهنش، طلبی برای آفرینش و خلاقیت موجود بوده است.

نتیجه‌گیری

در این نوشتار سعی بر آن بود تا به شیوه‌ی اروین پانوفسکی به تحلیل خشت فرشته در قالی خشتی چالشتر پرداخته شود و نهایتاً تحلیل نمونه‌ی مطالعاتی بدین نتیجه رهنمون شد که اجزا بصری تشکیل‌دهنده تصویر فرشته در این خشت، یعنی گیاه و پرنده، هر یک در نظام‌های مختلف ایدئال ایران باستانی و اسلامی ما به ازایی روایی داشته و از همین راه متصل به وجوهی از معنی هستند که در کنار یکدیگر، معنایی عظیم‌تر و بنیادی را شکل می‌دهند. از سویی نیز با توجه به این‌که هم‌نشینی پرنده و گیاه از دوران باستان تا همین امروز و نیز در سراسر ایران و حتی جهان در آثار هنری موجود بوده، می‌توان گفت که این هم‌نشینی

نوعی کهن‌الگو است. ازآنجاکه ارتباط انسان‌ها با کهن‌الگوها از طریق ناخودآگاه ایشان است، می‌توان چنین استنباط کرد که بافنده‌ی این خشت، از مبانی فلسفی پس پشت این نقش‌مایه آگاه نبوده و معانی این نقش‌مایه به‌طور ناخودآگاه وارد اثر او شده است. درنهایت تحلیل نمونه‌های روایی موجود از این نقش‌مایه پژوهش را بدان رهنمون کرد که گل و پرنده تصویر شده در این نقش‌مایه، تمثالی از شاخه‌های درخت زندگی و سیمرغ و نیز درخت سدره المنتهی و حضرت جبرئیل است. تفسیر معنای این نقش‌مایه بدان جا رسید که وجود این نقش‌مایه در قالی، نمادی از نیاز بافنده به خلاقیت و آفرینش نو و انتقال این مفهوم به مخاطب این قالی است. همچنین با توجه به موارد که در باب آگاهانه یا ناآگاهانه بودن ارائه این طرح گفته شد، به نظر می‌رسد چون نیاز به خلق و خلاقیت یک مقوله کهن‌الگویی نزد انسان‌هاست، طراح قالی با توجه به اینکه احتمالاً از روایات موجود در مورد نقش‌مایه بی‌خبر بوده، این نقش را ناآگاهانه ولی مبتنی بر نیروها و بازتاب امیال درونی‌اش رقم‌زده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم
۱. ----------، ۱۳۷۷، یشت ها (بخشی از کتاب اوستا)، ترجمه ابراهیم پورداود. تهران: انتشارات اساطیر.
۲. ----------، ۱۳۵۴، مینوی خرد، به کوشش احمد تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳. ----------، ۱۳۸۵، وزیدگی‌های زادسپرم، به کوشش احمد تفضلی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۴. ابن‌بابویه، محمد بن علی، ۱۳۸۲، الخصال، قم: نسیم کوثر.
۵. ابن‌سینا، حسین بن عبدالله، ۱۳۷۰، رسالة الطیر، مترجم احمد بن محمد اخسیکتی، شارح عمربن سهلان ساوی، مصحح محمدحسین اکبری، تهران: الزهرا(س).
۶. ابن عبدالسلام، عبدالعزیز، ۱۴۱۵، کشف‌الاسرارعن حکم الطیور و الازهار، محقق حسن عاصی، محمد بن محمد هباریه بیروت: دار المواسم.
۷. آقاداوودجلفایی، سمیرا، براری، میثم، ۱۳۹۲، بررسی تطبیقی نقش قاب‌های خشتی فرش‌های مناطق استان چهارمحال و بختیاری، نگره، تابستان، ۸ (۲۶)، ۳۴-۴۹.
۸. امین، نصرت بیگم، بی‌تا تفسیر مخزن العرفان در علوم قرآن، جلد ۱۲، بی‌جا.
۹. ایزدی جیران، اصغر، فکوهی، ناصر، قانی، افسانه، ۱۳۹۴، عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالش تر، نگره، بهار، ۱۰(۳۳)، ۴۷-۵۹.
۱۰. بروجردی، محمد ابراهیم، ۱۳۶۶، تفسیر جامع، جلد ۶، تهران کتابخانه صدر.
۱۱. بلخاری، حسن، ۱۳۹۰، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی و حوزه هنری سوره مهر.

۱۲. پورامینی، محمد امین، ۱۳۸۸، حجر اسماعیل در نگاه قرآن، روایات، فقه و تاریخ، تهران: مشعر.
۱۳. جوانی، اصغر، ایزدی جیران، اصغر، فکوهی، ناصر، قانی، افسانه، ۱۳۹۸، اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالشتر. پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، ۶ (۱۲)، ۳۷-۵۱.
۱۴. حلی، حسن بن سلیمان، ۱۳۹۱، مختصر البصائر، جلد ۱، قم: زائر.
۱۵. دادگی، فرنبغ، ۱۳۸۰، بندهش، تصحیح مهرداد بهار، تهران: توس.
۱۶. دستغیب، عبدالحسین، ۱۳۹۲، پرسش‌ها و پاسخ‌ها، جلد ۱، قم: جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.
۱۷. روزبهان بقلی، ۱۳۶۰، شرح شطحیات، تهران: چاپ توسط هانری کربن.
۱۸. سهروردی، شهاب‌الدین یحیی، ۱۳۸۸، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، جلد ۱، ویرایش هانری کربن و دیگران، ترجمه محمد کریمی زنجانی اصل و هانری کربن، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۲، منطق‌الطیر عطار نیشابوری، تهران: سخن.
۲۰. طبرسی، حسن بن علی، ۱۳۷۹، مناقب الطاهرین، جلد ۱، محقق حسین درگاهی، تهران: رایزن.
۲۱. عوض‌پور، بهروز، ۱۳۹۵، رساله‌ای در باب آیکونولوژی، تهران: انتشارات کتاب‌آرایی ایرانی.
۲۲. عوض پور، بهروز، ۱۳۹۶، رساله‌ای در باب گل و مرغ، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.
۲۳. غزالی، احمدبن‌محمد، ۱۳۵۵، رسالته الطیر، تصحیح نصراله پورجوادی، تهران: انجمن فلسفه ایران.
۲۴. فخر، ندا، چیت‌سازیان، امیرحسین، صفاران، الیاس، ۱۳۹۱، نقش‌مایه «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهارمحال و بختیاری، دو فصلنامه گلجام، ۸ (۲۱)، ۳۳-۴۴.
۲۵. قانی، افسانه، ۱۳۹۵، تحلیل فرهنگی قالی خشتی چالشتر (با رویکرد انسان‌شناسی هنر)، رساله دکتری، استاد راهنما: اصغر جوانی، اصغر ایزدی جیران، دانشگاه هنر اصفهان.
۲۶. قانی، افسانه، افروغ، محمد، ۱۳۹۱، بررسی تطبیقی و گونه شناسی نقوش فرش‌های خشتی مناطق سامان و چالشتر (با تأکید بر خشت‌های درخت سرو، کاج و بید مجنون)، مطالعات هنر اسلامی، فصل بهار- تابستان، دوره ۸ (۱۶)، ۲۱-۳۴.
۲۷. قانی، افسانه، مهرابی، فاطمه، ۱۳۹۸، تحلیل معنای قالیچه تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفسکی، نشریه هنرهای صناعی ایران، دوره ۱، شماره ۲، ۹۵-۱۱۱.
۲۸. قزوینی، زکریا بن محمد، ۱۹۷۸، عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، بیروت چاپ فاروق سعد.
۲۹. کاشانی، فتح‌الله بن شکرالله، ۱۳۳۶، تفسیر کبیر منهج الصادقین فی إلزام المخالفین، جلد ۵، تهران: کتاب‌فروشی و چاپخانه محمدحسن علمی.
۳۰. کرمانی، محمد کریم بن ابراهیم، ۱۳۹۵، یاقوت الحمراء، ترجمه محمد مهران فر، تهران: انتشارات سفیر اردهال.
۳۱. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی، ۱۳۸۴، حیاه القلوب، جلد ۲، قم: سرور.

۳۲. محمدی ری شهری، محمد، ۱۳۹۳، دانشنامه امام مهدی عجل الله فرجه برپایه قرآن، حدیث و تاریخ، جلد ۲، نوشته جمعی از پژوهشگران، محمدکاظم طباطبایی، ترجمه عبدالهادی مسعودی، قم: موسسه علمی فرهنگی دار الحدیث.

۳۳. مقدسی، مطهربن طاهر، ۱۹۶۲، کتاب البدء و التاریخ، جلد ۱، پاریس: کلمان هوار.

۳۴. موسسه آینده روشن، ۱۳۸۸، مجموعه آثار چهارمین همایش بین‌المللی دکترین مهدویت با رویکرد سیاسی و حقوقی، جلد ۱، قم: جامعه المصطفی العالمیة.

۳۵. Hasenmueller, Christine, (۱۹۷۸), "Panofsky, Iconography, and Semiotics", Journal of Aesthetics and Art Criticism, No ۳۶ (۳), pp ۲۸۹-۳۰۱.

۳۶. Panofsky, Erwin, (۱۹۵۵), Meaning in The Visual Arts, NewYork: Doubleday Anchor Books.

۳۷. Panofsky, Erwin, (۱۹۷۲), Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance, NewYork: Icon Edition.

۳۸. Starten, Reolf van, (۱۹۹۴), An Introduction to Iconography: Symbols, Allusions and Meaning in the visual arts, New York: Abingdon.