تحلیل شمایل‌شناسانه قالیـــچه تصویری حضرت مریـــم(س) و حضرت مســـیح (ع)

مهدی کشاورز افشار
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر صمد سامانیان
استادیار دانشگاه هنر

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره هشت
پاییز ۱۳۸۶

چکیده
روی آوردن هنر قالی‌بافی ایران به بافتن تصویر در دوران قاجار، چه از لحاظ شکل و چه از لحاظ مفهوم تحولی اساسی در این هنر ایجاد کرد. این قالیچه‌های تصویری، دیگر برای مفروش کردن زمین پدید نمی‌آمد، بلکه هدف از بافتن آنها استفاده دیداری بود؛ درست همانند یک تصویر. این تصاویر قاموسی هستند از فرهنگ دوران، کاملاً تنیده در زندگی، فرهنگ و اعتقادات مردمان جامعه، که برای فهم عمیق‌تر وجوه همچنان نامکشوف این فرهنگ و جهان‌بینی آن به کار می‌آیند. این مقاله با هدف شناخت و یافتن معانی یکی از این قالیچه‌ها، قالیچه تصویری مریم(س) و مسیح(ع) را مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرار داده و با استفاده از روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی لایه‌های معنایی این اثر را وا می‌کاود. و از این رهگذر به این نتیجه می‌رسد که این قالیچه کارکردی شمایلی دارد و در برآوردن اهداف «تعلیمی» و «یادمانی» خود، آموزه‌ها و تعالیم دین اسلام، روایات قرآن کریم، ادبیات عرفانی و هنر ایران را در نظر دارد. همچنین در پایان، این نوشتار در جست‌وجوی کشف معانی عمیق این شمایل، نهفته در لایه‌های زیرین معنایی، و همچنین یافتن «خواست هنری» خلق این تصویر و دلایل فرهنگی بافته‌شدن این قالیچه در دوران قاجار، به اهدافی نذرگونه برای برآورده شدن حاجاتی مبنی بر داشتن فرزند و مبتنی بر عقاید عامه در مورد قدرت اعجازآمیز شمایل می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: قالیچه‌های تصویری، شمایل، خوانش شمایل‌شناسانه، دوره قاجار.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

مقدمه

در فاصله قرن‌های ۱۳ و ۱۴ (هـ . ق) همزمان با حکومت سلسلهٔ قاجار بر ایران، جریانی در هنر قالی‌بافی ایران شکل گرفت که از آن با عنوان «قالیچه‌های تصویری» یاد می‌شود. قالیچه‌هایی که در طرح و نقش خود به جای پرداختن به نقوش انتزاعی و تجریدی رایج در هنر قالی‌بافی ایران «تصویر»، و به‌ویژه تصویر انسان، را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند.

این قالیچه‌ها در دورانی پدید آمده‌اند که از نظر تاریخ‌نگاران هنر یکی از ادوار بسیار مهم در تحولات هنر ایران به شمار می‌آید، یعنی دوران حکومت سلسله قاجار که منشأ تحولات گسترده‌ای در جنبه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ... در جامعه ایران شد؛ و همین تحولات بود که تأثیری فراوان بر هنر این سرزمین بجا گذاشت. تغییرات در الگوی طبقاتی جامعه ایران و شکل‌گیری تدریجی طبقات متوسط جدید شهرنشین از یک سو و ارتباط گسترده با غرب و سرازیر شدن مظاهر فرهنگی، تمدنی و صنعتی آن از جمله «عکاسی» و «صنعت چاپ سنگی» به ایران از سوی دیگر، زمینه‌ساز بازنگری و تغییرات عمده‌ای در مباحث هنر اعم از فرم‌های هنری و نظریه هنر شد. از تحولات بزرگ و تأثیرگذار این دوره شکل‌گیری «جنبش تصویرگرایی» . بنا به اصطلاح پرویز تناولی (تناولی، ۱۳۶۸ : ۱۱-۷) . در هنر این دوران است. جنبشی که هنر قالی‌بافی را نیز تحت‌تأثیر قرار داد و حاصل آن پدید آمدن این قالیچه‌های تصویری - یا قالیچه به مثابهٔ تصویر - بود.

این جنبش متن قالی‌های ایران را مشحون از تصاویری با موضوعات ادبی، حماسی، عاشقانه، شاهانه و مهم‌تر از همه «مذهبی» کرد. شاید برای مردمان کم‌سواد و بی‌سواد آن دوران، این قالیچه‌های تصویری که داستان‌هایی از مذهب، ادبیات کلاسیک و اشعار ایران را بازگو می‌کردند، به دلیل رواج بافت قالی در میان طبقات مختلف و عامه مردم ایران، بهترین وسیله انتقال مفاهیم دینی به شمار می‌آمدند.

قالیچه به مثابه یک شمایل

دین بشر و هنر او همواره به هم آمیخته بوده‌اند. ادیان بسیاری برای زنده نگه‌داشتن تاریخ پیدایش، بنیان نهاده شدن و مفاهیم و تعالیم خود، از تصاویر سود جسته‌اند. از این تصاویر که در آن‌ها بیشتر، شخصیت‌های دینی، اعمال آن‌ها و تاریخ مقدس دین برای استفاده در مناسک، آئین‌ها و شعائر دینی و نصب در اماکن مقدس و نگهداری در خانه‌های پیروان، بازنمایی می‌شود و اهداف «تعلیمی»، «یادمانی» و «اعجازآمیز» را دنبال می‌گردد با عنوان «شمایل» [۱] یاد می‌شود.

در شمایل‌ها، دین موضوع اثر هنری را تعیین می‌کند و نگاه ما به این هنر دینی همان‌گونه است که به متون دینی، یعنی برای کسب «معرفت دینی». به‌عبارت بهتر و با استفاده از نظر آناندا کوماراسوامی «اثر هنری یک تذکار» می‌شود و «زیبایی آن دعوت به درک چیزی است فراتر از لذت صرف» (Coomaraswamy, 1977: 241). در قرون وسطی شمایل‌ها را رمزگانی تلقی می‌کرده‌اند که پیام‌شان را به همگان، حتی به بی‌سوادان انتقال می‌دهند. این طرز تلقی که نظریه‌پردازان آن را شیوه معقول ارسطویی می‌نامند، برای شمایل محتوایی بیش از

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

معادل‌های کلامی آن قائل نیست. «آن‌ها (شمایل‌ها) در برگیرنده رمزگان (کد) بوده‌اند، زبان قراردادی نشانه‌ها که برای انتقال پیام‌های مذهبی استعمال می‌شده‌اند». (بیالوستوکی، ۱۳۸۵)

اما یک نگرش دیگر برای شمایل شأنی والاتر قائل می‌شود. این شیوه که متکلمان از آن با عنوان «روند ضدعقلی رازورزانه نوافلاطونی» یاد می‌کنند بر آن است که «تجربه تمثال‌های رمزی به شخص بیننده معرفتی والاتر از آنچه کلمات منتقل می‌کنند، می‌دهد. غرض از آن این بوده است که مایه تماس بی‌واسطه سرمستانه و شورانگیز با انگاره‌ای انتزاعی تنیده در تار و پود تمثال‌ها شود ... تمثال اگر به شیوه محسوس درک و دریافت شود، وسیله نقض محدوده‌های دنیای مادی است و رسیدن به دنیای معنوی ... در قرن ۱۵ م. ژان گرسون این امر این‌گونه بیان می‌دارد: و به این ترتیب بر ماست که یاد بگیریم ذهنمان را از این چیزهای پیدا به ناپیدا و از مادی به معنوی فرا ببریم. زیرا هدف از تمثال همین است». (بیالوستوکی، ۱۳۸۵). این نگرش به شمایل به دنبال تبیین ویژگی‌های «تعلیمی» این تصاویر است که در صدر مسیحیت آن را این گونه صورت‌بندی کرده‌اند: شمایل شکلی از نوشتن است که برای همه انسان‌ها اعم از بی‌سوادان و مکتب‌نرفتگان قابل فهم است. [۲]

این شمایل‌ها علاوه بر انتقال تعالیم دین، شبیه‌سازی بصری شخصیت‌های مقدس دینی و رویدادهای تاریخ مقدس را نیز شامل می‌شوند. در این حالت و در مناسبات میان هنر و دین، این هنر است که بر تصورات دینی پیروان تأثیر می‌گذارد. «هنر نیز به نوبه خود، در شکل‌گیری دین، شکل‌گیری عواطف، باورها، خاطرات و کنش‌های دین‌باوران تأثیر گذاشته است». (والتر استروف، ۱۳۸۳ : ۲۷۱). این تأثیر هنر باعث به‌وجود آمدن تصورات خاص از سیمای قدیسین و روایات و تاریخ مقدس در میان پیروان می‌شود و «خاطره مقدس» را در ذهن پیروان زنده نگه می‌دارد که با عنوان هنر «یادمانی» از آن یاد می‌شود، «هنری که هدف آن زنده نگه داشتن خاطره وقایع و شخصیت‌های مهم جامعه مذهبی است». (والتر استروف، ۱۳۸۳: ۲۷۱)

بسیاری از قالیچه‌های تصویری دوران قاجار که موضوعات مذهبی را دستمایه کار خویش قرار داده‌اند، با توجه به این اهداف «تعلیمی» و «یادمانی»، در زمره شمایل‌های دینی قرار می‌گیرند. این بخش بزرگ و مهم از قالیچه‌های تصویری شامل تصاویری از شخصیت‌های مقدسی دینی نظیر: پیامبران، امامان و شخصیت‌های روحانی و بزرگان مذهبی است.[۳] در دوران قاجار، علیرغم ممنوعیت تصویرسازی در اسلام «جنبش تصویرگرایی» باعث شد تصاویر مذهبی در آثار متعدد و در میان هنرهای مختلف ظاهر شود. با اینکه جامعه این دوران یک جامعه کاملاً مذهبی بود: «اصولاً باید جامعه ایران عصر قاجاریه را یک جامعة مذهبی خواند» (شمیم، ۱۳۷۵ : ۳۶۸)، تصاویر نقش مهمی در حیات مذهبی مردم بر عهده داشتند. مطالعات بسیاری حاکی از آن است که استفاده از تصویرسازی در مناسک دینی مردم تثبیت شده بود. (Chelkowski, 1999 ; Calmard, 1996 ; Diba, 1999)

با توجه به این مطالب می‌توان از شکل گرفتن نوعی «شمایل‌نگاری» در هنر این دوران سخن گفت که باعث

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

به‌وجود آمدن مجموعه‌ای از تصاویر شمایلی منحصر به‌فرد در هنرهای مختلف مانند نقاشی قهوه‌خانه، پرده‌های درویشی، نقاشی پشت‌شیشه و قالیچه‌های تصویری شد. شکوفایی این نوع شمایل‌نگاری تا حد زیادی تحت‌تأثیر رواج کتب مذهبی مصور بود که به شیوه چاپ سنگی تکثیر شده و در اختیار عموم قرار



تصویر ۱

می‌گرفت. در میان این کتاب‌ها، آثاری نظیر قصص‌الانبیاء و اخبارنامه داستان‌ها و تصاویری از روایات دینی سایر ادیان را نیز در بر داشتند.

می‌توان گفت در میان هنرهای ذکر شده، قالیچه‌های تصویری با توجه به اهداف «تعلیمی» و «یادمانی» شمایل، چه به این لحاظ که در میان تمامی طبقات و عامه مردم رواج داشته‌اند [۴] و چه به لحاظ ویژگی‌های رسانه‌ای قالیچه، بهترین نمونه هنر شمایلی است؛ چرا که یکی از کارکردهای مهم «شمایل» استفاده شخصی از آن است. قالیچه به‌عنوان هنری که به «خانه»های مردم مربوط است، بهترین شکل هنری است که می‌تواند سلایق تصویری مذهبی مردم را ارضاء کند. احتمالاً برای هر کس که تمایل به داشتن تصویری از شخصیتی مقدس در خانه داشت، قالیچه‌تصویری به سبب ارزش‌های مادی زیبایی‌شناسانه‌اش در میان مردم، بهترین گزینه به شمار می‌آمد. از سوی دیگر طبق اهداف «تعلیمی» شمایل، یک ویژگی و قاعده کلی در مورد شمایل‌های مذهبی وجود دارد: «این نوع تصاویر گرایش به ساده‌ترین طرح‌ها دارند، به گونه‌ای که تقریباً برای همه مخاطبان روشن و واضح باشند و بتوانند پیام خود را برسانند» (Kippenberg , 1987 : 4). برای این منظور شمایل‌ها در فرهنگ‌های مختلف کیفیات محلی را مورد تأکید قرار داده و از رایج‌ترین گونه هنری در میان مردم بهره می‌برند، و مطمئناً در ایران قالیچه همواره رایج‌ترین گونه میان مردم بوده است. شمایل‌ها باید برای آن گروهی که برای آن‌ها ساخته می‌شوند، به طور کامل قابل فهم بوده و از جنبه اهداف «یادمانی» نیز به‌راحتی قابل شناخت باشد.

قالیچه تصویری مریم(س)، مسیح(ع) و جبرئیل(ع) (تصویر ۱) با توجه به ویژگی‌های ذکر شده، در زمره شمایل‌های دینی قرار می‌گیرد و قالیچه‌ای است به‌مثابهٔ یک شمایل. اما علیرغم موضوع مسیحی آن، یک شمایل با مبانی اسلامی که این ادعا را در ادامه مورد بررسی قرار می‌دهیم.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

قالیچه تصویری مریم(س)، مسیح(ع) و جبرئیل(ع)

تصویری که این قالیچه موضوع کار خویش قرار داده، تصویری آشنا و به عبارت بهتر مهم‌ترین تصویر در سنت شمایل‌نگاری دین مسیحیت است. مطابق با کتیبه بالای تصویر، این اثر شمایلی است از «مریم(س)، مسیح(ع) و جبرئیل(ع)». علاوه بر این سه شخصیت، یک زن نیز در پای مریم(س) زانو زده که در کتیبه عنوان تصویر نامی از او به چشم نمی‌خورد. این افراد همگی در فضایی خرم و پر از گل و گیاهان و درختان قرار گرفته‌اند.

برای تحلیل این تصویر بهتر است در وهله نخست آن را با توجه به اهداف «تعلیمی» و «یادمانی» شمایل‌ها مورد بررسی قرار داده و ساحت‌های معرفتی آن را شناسایی کنیم. تصویر این قالیچه با توجه به تقسیم‌بندی‌ای که راجر لیپسی در مورد ساحت‌های معرفت دینیِ هنرهای دینی پیشنهاد می‌کند [۵]، به بازنمایی سه ساحت معرفت دینی می‌پردازد. در ساحت نخست، این تصویر معرفت به شناخت شخصیت‌های مقدس دینی را فراهم می‌آورد: حضرت مریم(س)، حضرت مسیح(ع) و جبرئیل(ع) فرشته مقرب خداوند؛ «از این شخصیت‌های مقدس است که تعالیم دین سرچشمه می‌گیرند. تعالیم بر گرد شخصیت، کلام و اعمال ایشان می‌گردند و این تعالیم هستند که راه حقیقت و رستگاری را نشان می‌دهند. هنر دینی به بازنمایی شخصیت‌های مقدس، بسیار سفارش شده است». (Lipsey, 1987: 505-506) در ساحت دوم، این شمایل معرفت به تاریخ و رویدادهای مقدس دینی را نیز به بیننده انتقال می‌دهد یعنی داستان تولد عیسی(ع) را. در ساحت سوم، تصویر این قالیچه معرفت به شناخت و یادآوری شخصیت‌های مهم دین و مقربان و بزرگان را نیز حاصل می‌آورد: زنی که در پای مریم(س) زانو زده، طبق اشعار و داستان آمده در کتیبه‌های حاشیه قالیچه که در ادامه مورد بررسی قرار خواهیم داد، اشیاع یا الیزابت مادر حضرت یحیی(ع) است. «این ساحت، ساحت تصاویر افراد و شخصیت‌های بزرگ دینی، روحانیون، راهبان و زاهدان و به‌طور کلی افرادی است که دارای فضایل مهم الهی هستند». (Lipsey, 1987: 505-506)

در این مرحله، تا اینجا تصویر را به لحاظ ویژگی‌های «شمایل‌نگارانه»[۶] مورد شناسایی قرار داده‌ایم. این مرحله از شناخت و دستیابی به این لایه از معنا، مطابق با نظر اروین پانوفسکی[۷] در لایه دوم معنایی جای می‌گیرد که او در طرح خود از آن با عنوان شیوه شمایل‌شناسانه[۸] خوانش تصاویر یاد می‌کند:

می‌بینیم که مادری جوان و زیبا، با هاله‌ای نور گرد سرش، کودکی را در آغوش دارد. این پرده نمایانگر مریم مقدس و پسرش عیسی مسیح است. ما اشکال را با مفاهیمی قراردادی همبسته می‌دانیم. درون‌مایه‌های هر اثر را به یاری معانی آشنا و قراردادی می‌شناسیم و به آن‌ها تصویر می‌گوییم. ترکیب تصاویر سازنده گزارش «داستان، تاریخ و گاه تمثیل» است. درک این گزارش‌کار شمایل‌نگار است. بحث از موضوع پرده‌ها و شمایل‌ها در گستره شمایل‌نگاری پیش می‌رود. هینریش ولفلین آنچه را که پانوفسکی شمایل‌نگاری خوانده است با عنوان «تحلیل صوری با بررسی شکل‌ها» مشخص می‌کرد. (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۲)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

پانوفسکی در طرح خود برای خوانش شمایل‌شناختی تصاویر، سه لایه معنایی را مطرح می‌کند که هر کدام ابزارهای تحلیلی و اصطلاح شناختی خاص خود را ایجاب می‌کند. مطابق نظر او، لایه اول در جهان اشیاء و رویدادهای طبیعی قرار دارد که برای هر بیننده‌ای واضح و آشکار است. این لایه، لایه معانی طبیعی یا ابتدایی است. لایه دوم معنایی، مربوط به حوزه معناهای قراردادی است. این حوزه، حوزه شمایل‌نگاری است. در نهایت در لایه سوم، معنای ذاتی ارزش‌های نمادین نهفته در لایه زیرین وجود دارند (Panofsky, 1982:3-31). «این معناها به مشخصه‌های ملی، دوره‌ای، طبقاتی، آیینی، اخلاقی،دینی و فلسفی مرتبط می‌شوند و در یک کلام مشخصه‌های ایدئولوژیک اثر هستند». (احمدی، ۱۳۸۴ : ۲۲) کشف و تأویل این معناهای نهفته، موضوع روشی است که پانوفسکی آن را «شمایل‌شناسی» می‌خواند.

برای درک معناهای شمایل‌شناسانه تصویر این قالیچه، استفاده از مفهوم «خواست هنری»[۹] که آلوئیس ریگل آن را مطرح می‌کند (Brendel,1979:37)، بسیار سودمند است. یک مقایسه اجمالی در هنرهای زمان‌ها و مکان‌های مختلف، بی‌درنگ تفاوت‌های مشخص را در روش‌های آفرینش هنری به ما نشان می‌دهد. شیوه شمایل‌شناسانه پانوفسکی به‌عنوان شیوه‌ای در تشریح این که فرهنگ‌ها چه عقایدی درباره تصاویر خود دارند، ما را قادر می‌سازد تا وجوه نامکشوف یک فرهنگ و جهان‌بینی آن را درک کنیم. در این حالت تفاوت در شیوه‌های آفرینش هنری را می‌توان با توجه به «خواست هنری»، به‌مثابه تفاوت در جهان‌بینی‌ها دانست. «تفاوت در بازنمایی تصویری، تفاوت در واقعیات اجتماعی را منعکس می‌کند». (Kippenberg , 1987 : 7)

در سنت شمایل‌نگاری دین مسیحیت، انواع بسیاری از شمایل‌های مریم مقدس(س) و مسیح کودک(ع) وجود دارد. شمایل مریم مقدس در جهان مسیحیت، ناب‌ترین شکل عشق مطلق را تجسم می‌بخشد و حضرت مریم به عنوان غمخوار و شفاعت‌کننده انسان‌ها به شمار می‌آید. به مریم مقدس همچنین به عنوان مادر مهربان و حافظ تمامی انسان‌ها نیز نگریسته می‌شود. او در نزد پیروان، رابط میان انسان و خداوند است و در سنت شمایل‌نگاری مسیحیت مظهر روحانیت و معنویت زنانه است (Virgin Portraits, 2004: 8-12) اما آیا این شمایل که موضوع اصلی آن مریم مقدس(س) است . با توجه به ترکیب‌بندی تصویر و کتیبه‌های حاشیه تصویر . نیز همین کارکردها را دارد؟

«سنت شمایل‌نگاری مریم مقدس در طول تاریخ هنر جهان، به لحاظ اعتقادی، یک تاریخ طولانی از تغییرات و دگرگونی‌ها را شامل می‌شود. به‌طوری که مطابق با تغییرات در ارزش‌های جامعه، تصاویر نیز تغییر می‌کردند. در طول قرن‌ها، شمایل قدیسین بارها و بارها مطابق با تفاسیر دینی مختلف و سمبولیسم غالب و رایج زمانه در هر فرهنگ به صورت متفاوت خلق شده است. سیر تاریخ هنر نشان می‌دهد که نقش مریم مقدس کماکان در حال تغییر و شکل گرفتن است. سنت‌ها، اصول، احکام، اسطوره‌ها، عقاید عامه،خرافات و مجموعه در حال گسترش نمادها همچنان ادامه دارند تا چهرهٔ رازگونه مریم مقدس را در برگیرند و تصاویر

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

متفاوتی از او ارائه کنند. آثاری که فرهنگ‌ها و افراد مختلف آنها را خلق می‌کنند. کسانی که تلاش می‌کنند تا از دیدگاه‌های مختلف با استفاده از زبان بصری در دسترس، ژرفای عشق و علاقه و ایمان و یقین فرهنگ خود را به این چهرة مقدس بازنمایی کنند».(Virgin Portraits, 2004: 8-12)

از نگاه این نوشتار، تصویر این قالیچه نیز تفسیر متفاوت دیگری از شمایل مریم مقدس(س) و مسیح کودک(ع) است. این تصویر در نحوة بازنمایی مریم مقدس(س) و مسیح کودک(ع) شباهت‌های بسیاری با شمایل‌های موجود در دنیای مسیحیت به‌خصوص شمایل‌های روسی دارد (نگاه کنید به تصویر۲). شاید در دسترس‌ترین پاسخ این باشد که ارتباطات گسترده با غرب در دوران قاجار باعث آمدن این شمایل‌ها به ایران شده و این تصویر صرفاً یک کپی از این شمایل‌هاست. «در یکی دو قرن اخیر بافندگان تبریزی و کرمانی این موضوع را از روی نقاشی‌های اروپایی و شمایل‌های مذهبی روسی به روی قالی آورده‌اند». (تناولی، ۱۳۶۸: ۲۲۰)

اما این تصویر تفاوت‌هایی با این شمایل‌ها دارد و در آن تغییراتی صورت گرفته است. سمبولیسم جدید و متفاوت این قالیچه، شخصیت‌های جنبی مهم این تصویر، تأکید بر نمادهای خاص و نحوة فضاسازی این شمایل و مهم‌تر از همه داستانی که روایت می‌کند، همگی دال بر این هستند که این شمایل براساس یک «خواست هنری» متفاوت و براساس تفسیری متفاوت با شمایل‌های مسیحی، شکل گرفته است یعنی بر اساس یک تفسیر اسلامی- ایرانی. از نگاه این نوشتار منشأ این تصویر و معانی نهفته آن مبتنی است بر روایات اسلامی، قرآنی و عرفانی و به دنبال آن عقاید عامه از داستان مریم مقدس(س) و زاده شدن مسیح(ع).

حضرت مریم(س) و مسیح(ع) در دین اسلام، شخصیت‌هایی ناشناخته نیستند. بلکه برعکس،اسلام از این دو به عنوان دو شخصیت مهم الهی، در تعالیم و مبانی



تصویر ۲

دینی خود یاد می‌کند. براساس آیات قرآن کریم، عیسی(ع) و مریم(س) از بندگان خاص و والامقام خداوند هستند. نام حضرت عیسی(ع) به عنوان پیامبر پیش از حضرت محمد(ص)،در پانزده سوره و ۹۳آیه از قرآن کریم ذکر شده و از او به‌عنوان «روح خدا» (سوره

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

نساء آیه ۱۷۱) یاد می‌شود. در مورد مریم(س) نیز همین احترام و اهمیت دیده می‌شود، به طوری که قرآن یک سوره خود را به نام او، نام‌گذاری می‌کند و در آیات دیگر نیز بارها از او یاد می‌کند. «آنگاه فرشتگان گفتند ای مریم همانا خداوند تو را برگزید و پاکیزه گردانید و به زنان جهانیان برتری بخشید». (آل عمران، آیه ۴۲). در ادبیات و عرفان ایران نیز این دو شخصیت حضور چشمگیری دارند. «شکی نیست که عیسی(ع) و مریم(س) در روایات و اعمال عرفان اسلامی نیز نقش مهمی داشته‌اند و شخصیت عیسی(ع) به عنوان زاهدی خدادوست از زمان‌های قدیم جزو آرمان‌های صوفیان محسوب می‌گشته است». (شیمل، ۱۳۸۷ : ۳۱)

در روایات اسلامی حتی از نمونه‌ای تصویری از شمایل مریم(س) و مسیح(ع) نیز ذکری به میان آمده است. در ماجرای فتح مکه و واقعه شکسته شدن بت‌های کعبه به دست پیامبر(ص) این طور روایت شده است: «.... پیامبر پس از آن وارد کعبه شد، دیوارهای داخلی کعبه با نقاشی‌هایی که یک هنرمند بیزانسی به دستور متولیان مشرک کعبه رسم کرده بود، تزئین یافته بود. آن‌ها صحنه‌هایی از زندگی حضرت ابراهیم(ع) و برخی از آداب و رسوم مشرکان را نشان می‌دادند. همچنین تصویری از حضرت مریم و فرزند او عیسی(ع) دیده می‌شد. در حالی که حضرت محمد(ص) این شمایل حضرت مریم را (برای حفاظت) با دو دست محکم نگاه داشته بود؛ دستور داد تا همه پیکره‌های دیگر نابود شوند». (بورکهارت، ۱۳۷۳ : ۴۰-۴۱)

به این ترتیب می‌بینیم که این دو شخصیت در دنیای اسلام نه تنها ناشناخته نیستند بلکه بارها وارد روایات و تعالیم و ادبیات و عرفان اسلامی ایرانی شده و از آن‌ها همواره در هنر و ادبیات ایران یاد شده است. تصویر این قالیچه نیز به عنوان یک شمایل دینی، برای برآوردن اهداف «تعلیمی» و «یادمانی» خود، آموزه‌های قرآن و تعالیم و تفاسیر اسلامی را در باب داستان مریم(س) و مسیح(ع) مد نظر دارد. ساختن یک چنین شمایل اسلامی‌ای در دوران قاجار، که شمایل‌های دینی در اندازه‌ها و شکل‌های مختلف ساخته می‌شد، امری عجیب و دور از ذهن نیست؛ اما معنای اسلامی این شمایل چیست؟

برای یافتن معانی این شمایل بهتر است به شیوه «شمایل‌شناسی» پانوفسکی برگردیم. «شیوه شمایل‌نگارانه پانوفسکی تاریخ‌نگاران هنر را به این امر فرا می‌خواند که معنای تصاویر را در متون کلامی جستجو کنند. به عبارت دیگر؛ معنا باید جایی بیرون از تصویر باشد، در ورای آن یا فراتر از آن» (Fenine, 1996:283). و همچنین باید گفت: «سروکار شمایل‌شناسی تنها با تصاویر نیست، با داستان‌ها و تمثیل‌ها نیز هست، البته داستان‌ها و تمثیل‌هایی که راه خود را به دنیای نگارگری گشوده‌اند». (احمدی، ۱۳۸۴ : ۲۳)

به این ترتیب برای درک این شمایل باید به دنبال منشأ کلامی و روایی آن در دین اسلام بود. نخستین منشأ کلامی این تصویر، روایت قرآن کریم است از داستان زاده شده عیسی(ع) با قدرت خداوندی، در سوره مریم:

و در این کتاب از مریم یاد کن آنگاه که از کسان خود در مکانی شرقی به کناری شتافت (۱۶)

و در برابر آنان پرده‌ای بر خود گرفت پس روح خود را به

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

سوی او فرستادیم تا به [شکل] بشری خوش‌اندام بر او نمایان شد (۱۷)

[مریم] گفت اگر پرهیزگاری من از تو به خدای رحمان پناه می‌برم (۱۸)

گفت من فقط فرستاده پروردگار توام برای اینکه به تو پسری پاکیزه ببخشم (۱۹)

گفت چگونه مرا پسری باشد با آنکه دست بشری به من نرسیده و بدکار نبوده‌ام (۲۰)

گفت [فرمان] چنین است پروردگار تو گفته که آن بر من آسان است و تا او را نشانه‌ای برای مردم و رحمتی از جانب خویش قرار دهیم و [این] دستوری قطعی بود (۲۱)

پس [مریم] به او [=عیسی] آبستن شد و با او به مکان دورافتاده‌ای پناه جست (۲۲)

تا درد زایمان او را به سوی تنه درخت‌خرمایی کشانید گفت ای کاش پیش از این مرده بودم و یکسر فراموش‌شده بودم (۲۳)

پس از زیر [پای] او [فرشته] وی را ندا داد که غم مدار پروردگارت زیر [پای] تو چشمه آبی پدید آورده است (۲۴)

و تنه درخت‌خرما را به طرف خود [بگیر و] بتکان بر تو خرمای تازه می‌ریزد (۲۵)

و بخور و بنوش و دیده روشن دار پس اگر کسی از آدمیان را دیدی بگوی من برای [خدای] رحمان روزه نذر کرده‌ام و امروز مطلقاً با انسانی سخن نخواهم گفت (۲۶)

تصویرگر این شمایل با دقت کامل به اشارات این آیات در صحنه‌پردازی مکان روی دادن داستان و وقایع آن، وفادار مانده است و در نمادپردازی خاص تصویر کاملاً به این آیات توجه داشته است. این تصویر با توجه به آیات ۱۶ و ۲۲ سوره مریم، فضایی دور از شهر را با استفاده از تپه‌ها و گل‌ها و گیاهان و درختان و حیوانات بازنمایی کرده است و آکندگی تصویر از نور طلایی رنگ، مکانی شرقی در سمت طلوع آفتاب را القا می‌کند. در تصویر کردن جبرئیل نیز، تصویرگر نهایت تلاش خود را برای نشان دادن او در قامتی زیبا مطابق با آیه ۱۷، به کار برده است. استفاده از نمادهای زیبایی رایج در زمانه همچون ابروان پیوسته، صورتی نوجوان سفید و بدون مو، و گیسوانی به هم تافته و بلند در دو سوی صورت، بال‌های فراوان و مرصّع و همچنین لباس‌هایی فاخر در شکل شمایل شاهزادگان قاجاری و در نهایت نهادن تاجی پر در و گوهر بر سر جبرئیل، همگی تلاش‌هایی برای نشان دادن فراز قرآنی «ما روح خود را بر او (مریم س) به صورتی زیبا مجسم ساختیم» است [۱۰]. تأکید چندباره بر درختان خرما با خرماهایی فراوان و تازه در سرتاسر فضای تصویر و همچنین بازنمایی جوی آب روان در زیر پای مریم .به هر ترتیب که شده .[۱۱]، نیز اشاره به آیات ۲۳ تا ۲۶ سوره مریم دارد.

شخصیت‌های اصلی داستان قرآن؛ مریم(س) و مسیح(ع) در این تصویر نیز مهم‌تر از سایرین نشان داده شده‌اند. القای اهمیت آن‌ها و اینکه موضوع اصلی این دو هستند، با تمهیداتی مثل قرار دادن آن‌ها در مرکز تصویر، استفاده از هاله نورانی گرد سر، رنگ سرخ جامه مریم(س) و نورانیت مسیح(ع) که به شفافیت روحانی محض پهلو می‌زند، صورت پذیرفته است.

برای نشان دادن زیبایی این دو، باز هم از نمادهای زیبایی رایج روزگار استفاده شده است؛ مریم(س) همچون زنی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

زیبا در دوران قاجار با صورتی گرد و سفید و ابروانی به هم پیوسته و بافه‌های گیسوی حلقه شده در کنار گوش‌ها تصویر شده و مسیح نیز با تاجی بر سر همین ویژگی‌ها را دارد. [۱۲] تنها این دو هستند که به بیننده می‌نگرند. سمت اشاره انگشتان جبرئیل(ع) و زن زانو زده و سوی نگاه آن‌ها نیز چشم را به سوی این دو شخصیت می‌کشاند. این اشاره‌ها علاوه بر این کارکرد بصری امر مهم دیگری از داستان قرآن را نیز بازنمایی می‌کند. طبق آیات ۲۶ تا ۲۹ سوره مریم، او در پاسخ به ملامت‌گرانی که بر بچه‌دار شدنش طعنه می‌زنند، روزه سکوت پیشه می‌کند و به کودکش مسیح(ع) اشاره می‌کند و آنگاه مسیح کودک در آغوش مادر شروع به سخن گفتن می‌کند. اشاره‌های جبرئیل(ع) و زن زانوزده به همراه نحوه‌ای که مریم(س) مسیح را در آغوش گرفته به گونه‌ای است که گویی از بیننده می‌خواهد به کودکش توجه کند و او را همچون یک «گواه» به سمت بیننده می‌گیرد، همه و همه اشاره به این آیات قرآنی دارند و به‌صورت هوشمندانه‌ای پی‌ریزی شده‌اند.

اما در روایت قرآن از داستان زاده شدن عیسی(ع) در سوره مریم، به جز مریم(س) و مسیح(ع) و جبرئیل(ع) شخصیت دیگری حضور ندارد. سپس این زن زانوزده کیست که نامی از او در کتیبه عنوان تصویر نیز وجود ندارد؟ برای شناخت این زن باید به کتیبه‌های حاشیه تصویر قالیچه رجوع کرد. این کتیبه‌ها که حاشیه اصل قالیچه و دو حاشیه فرعی آن را پر کرده‌اند، حاوی اشعاری از دفتر دوم و سوم مثنوی مولانا هستند که دو داستان متفاوت از واقعه اعجازآمیز بارداری مریم(س) را روایت می‌کنند. داستان اول که در حاشیه درونی قالیچه و چسبیده به تصویر آمده و در حاشیه اصلی ادامه یافته، داستان «سجده کردن یحیی(ع) در شکم مادر مسیح(ع) را» از دفتر دوم مثنوی است. و داستان دوم که از حاشیه اصلی قالیچه آغاز می‌شود و در حاشیه آخر ادامه می‌یابد داستان «پیدا شدن روح‌القدس به صورت آدمی بر مریم به وقت برهنگی و غسل کردن و پناه گرفتن به حق تعالی» از دفتر سوم مثنوی است. به این ترتیب منبع کلامی دوم این شمایل ادبیات عرفانی ایران است.

کتیبه‌نگاری در حاشیه فرش‌های ایرانی و به خصوص قالیچه‌های تصویری، سنتی رایج در این هنر است. محتوای این کتیبه‌ها عمدتاً اشعاری هستند از ادبیات کلاسیک و عرفانی ایران که با تصویر قالیچه مرتبط بوده و داستان تصویر را بازگو می‌کنند و راجع به تصویر توضیح می‌دهند. در تاریخ هنر ایران، کنار هم آمدن تصویر و متن امری متداول و مهم است. از کتیبه‌نگاری‌های باستانی در کنار تصاویر عظیم حجاری شده بر سنگها گرفته تا مینیاتورهای نقاشی شده در کنار داستان‌ها در کتاب‌ها، در واقع «پیوستگی متن و تصویر یکی از مشخصه‌های اصلی هنر باستانی و اسلامی شرق نزدیک است. متون روی یک اثر قسمتی از آن اثر هستند و به معنای دقیق کلمه شایستگی توجه ما را، نه به مثابه منبع موازی اطلاعاتی در کنار تصویر، بلکه به عنوان قسمتی از منطق درونی آن تصویر دارا هستند». (Bahrani, 1995 : 376)

داستان اول: «سجده کردن یحیی(ع) در شکم مادر مسیح(ع) را»

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

مـادر یـحیی چـو حـامل شـد از او
بـود بـا مـریـم نـشـسـتـه روبـرو
مادر یـحیـی بـه مـریـم در نهـفـت
پیشتر از وضع حمل خویش گفت
که یقـین دیـدم درون تو شـهی ست
کـو اولوالـعزم و رسول آگهی‌ست
چـون بـرابـر اوفـتـادم بـا تـو مـن
کرد سجـده طفل من ای ذوالفـطن
این جنین مر آن جنین را سجده کرد
کـز سـجـودش در تـنـم افتـاد درد
گفت مـریـم مـن درون خـویش هم
سجـده‌ای دیـدم از این طفل شکم

به این ترتیب مطابق با این ابیات، این زن زانو زده در پای مریم(س) کسی نیست جز الیزابت یا اشیاع(س) مادر حضرت یحیی(ع). بخش راست شمایل - قالیچه این داستان را تصویر می‌کند، البته با کمی تغییر چرا که مسیح(ع) در تصویر متولد شده اما در داستان نقل شده از مثنوی مسیح هنوز در شکم مادر است. این دو زن طبق روایات اسلامی شباهت‌هایی با هم دارند. باردار شدن هر دوی آن‌ها امری معجزه‌آسا بوده که فقط شش ماه طول کشیده است. البته «این داستانی است که گویا برخی از علما و مؤمنان عامی آن را جدی نگرفته‌اند، زیرا قرآن در خصوص دیدار این دو بانوی آبستن سخنی به میان نیاورده است». (شیمل، ۱۳۸۷: ۲۳-۲۲). این ایراد را مولانا نیز با عنوان «اشکال آوردن برین قصه» در داستان خود آورده است. در ادامه اشعار بالا این ابیات بر حاشیهٔ تصویر بافته شده است:

ابـلهـان گـوینـد کیـن افـسانه را
خط بکش زیرا دروغست و خطا
زانک مریم وقت وضع حمل خویش
بود از بیگانه دور و هـم ز خویش
مریـم اندر حمل جفـت کس نشد
از بـرون شـهـر او واپـس نـشـد
از بـرون شهـر آن شیـرین فـسون
تا نـشد فـارغ نیامـد خـود درون
چون بـزادش آنگهانـش بر کـنار
بـر گـرفت و بـرد تا پـیـش تبـار
مـادر یحـیی کجا دیـدش کـه تـا
گویـد او را این سخـن در ماجرا

اما مولانا جواب این اشکال را نیز خود می‌دهد. در حاشیه اصلی قالیچه این «جواب اشکال» این طور بافته شده است:

این بداند کانک اهـل خاطـرست
غـایب آفـاق او را حاضـر است
پیش مـریـم حاضـر آید در نـظر
مادر یـحـیی که دورست از بصر
دیـده‌هـا بسـته ببیـنید دوسـت را
چون مشبک کرده باشد پوست را
ور ندیـدش نز برون نـز انـدرون
از حکایت گیـر معنـی ای زبـون

«قرآن به خویشاوندی عیسی(ع) و یحیی(ع) پسر زکریا(ع) اشاره کرده است؛ ولی به نظر می‌رسد که فقط مولانا صحنه‌ای را در قالب شعر به وجود آورده است که در آن دیدار بین مریم(س) و اشیاع(س) مادر یحیی(ع) در

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

دوران بارداری آن‌ها تعریف می‌شود. اینکه مولانا ایرادات تردیدکنندگانی را که نتوانسته‌اند موضوع این دیدار را در قرآن و حدیث بیابند، رد می‌کند، می‌تواند خود دلیل بر اصالت داستانش باشد، که شاعر در پایان داستان به محتوای معنوی آن اشاره می‌نماید؛ آنچه اهمیت دارد، دیدار معنوی و تماشای معنوی است». (شیمل، ۱۳۸۷ : ۱۳۰) نکته قابل توجه این است که بافنده قالیچه این جواب اشکال مولانا را در حاشیه اصلی قالیچه که بزرگتر است و خطوط درشت‌تری دارد می‌آورد و به نحوی بر آن‌ها تأکید می‌کند. گویی خالق این قالیچه اهداف «تعلیمی» شمایل را در این ابیات جستجو می‌کند و سعی می‌کند با این تدبیر آن را مهم‌تر جلوه دهد.

کتیبه‌های حاوی این ابیات در حاشیه اصلی پیوند می‌خورند به داستانی دیگر از دفتر سوم مثنوی با نام «پیدا شدن روح‌القدس به صورت آدمی بر مریم به وقت برهنگی و غسل کردن پناه گرفتن به حق‌تعالی». این داستان که در حاشیه بیرونی قالیچه ادامه می‌یابد، برگردانی ادبی است از آیات ۱۷ تا ۲۱ سوره مریم که ذکر آن رفت. بخش چپ تصویر قالیچه مربوط به این داستان است.

همچو گل پیشش بروید آن ز گل
چون خیالی که بر آرد سر ز دل
دید مریم صورتی بس جان‌فزا
جان‌فزایی دل‌ربایی در خلأ
لرزه بر اعضای مریم اوفتاد
کو برهنه بود و ترسید از فساد
پیش او برجست از سوی زمین
چونکه نازل شد بر او روح‌الامین
گشت بی‌خود مریم و بی‌خویش او
گفت بجهم در پناه لطف هو
زانک عادت کرده بود آن پاک جیب
در هزیمت رخت بردن سوی غیب
چون جهان را دید ملکی بی‌قرار
حازمانه ساخت زان حضرت حصار
تا به گاه مرگ حصنی باشدش
که نیابد خصم راه مقصدش
از پناه حق حصاری به ندید
یورتگه نزدیک آن دژ برگزید

«گفتن روح‌القدس مریم را که من رسول حقم بتو آشفته مشو و پنهان مشو از من که فرمان این است»

بانگ بر وی زد نمودار کرم
که امین حضرتم از من مرم
از سرافرازان عزت سر مکش
از چنین خوش‌محرمان خود در مکش
مریما بنگر که نقش مشکلم
هم هلالم هم خیال اندر دلم
یار را اغیار پنداری همی
شادمانی را تو غم دانی همی
این چنین لطفی که دارد یار ما
تو گریزانی از او ای بی‌وفا
تو نمی‌بینی که یار بردبار
چونکه با او ضد شدی گردد چو مار

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

چونکه عیسی از عدم شد در وجود
بر زمین افتاد از بهر سجود [۱۳]

■ کیفیت معجزه‌آسای شمایل:

«هرکه در زوایا غیب به مهر مراقبت بیند، همچون مریم از دم روح‌القدس به عیسی عشقش آبستن کنند.»
روزبهان بقلی (شرح شطحیات)

بیت آخر اشعار بالا به یک جنبه مهم دیگر در مورد ویژگی‌های شمایلی این قالیچه اشاره می‌کند یعنی انتظار اعجاز از شمایل. یک ویژگی مهم دیگر که در خصوص تصاویر دینی مقدس ذکر می‌شود این است که این تصاویر به دلیل کیفیت قابل ستایش بودن‌شان و به خاطر بستگی نزدیک به الوهیت، قابلیت اعجاز دارند. «برخی از این تصاویر به عنوان سازنده باران یا یک تعویذ شخصی استفاده می‌شدند و در تمامی سنت‌ها، بسیاری از تصاویر وجود دارند که به رابطه قدرت‌های درمانی و حفظ کنندگی‌شان مشهورند». (Strong, 1987:102) در این شمایل با توجه به انتخاب سه داستان ذکر شده یعنی: روایت قرآن کریم از ماجرای باردار شدن مریم(س) و تولد عیسی(ع)، روبرو شدن مادر یحیی(ع) با حضرت مریم(س) و ظاهر شدن جبرئیل(ع) بر مریم(س) برای باردار کردن او از عیسی(ع) از مثنوی؛ همچنین تأکید خاص بر نماد درخت خرما با خرماهای تازه - که نمادی از باروری است (کوپر، ۱۳۷۹ : ۱۲۸) - می‌توان بافته شدن این قالیچه را به خواسته‌هایی نذرگونه مبنی بر شفای نازایی نسبت داد. [۱۴]

هر چند همان‌طور که آمد براساس روایت قرآن کریم، اشیاع مادر یحیی(ع) با مریم(س) دیداری نداشته، اما در سوره مریم داستان این دو زن با تأکید بر باردار شدن معجزه‌آسای آن‌ها،در امتداد هم بیان می‌شود. سوره مریم در قرآن پیش از پرداختن به داستان باردار شدن مریم(س)، با داستان باردار شدن معجزه‌آسای اشیاع همسر زکریا(ع) که نازا و پیر بود، و به واسطهٔ تضرع زکریا(ع)، آغاز می‌شود. آیات ۲ تا ۱۵ این سوره بیان می‌کنند که چگونه خداوند به زکریا(ع) و همسر نازایش در سنین پیری تولد یحیی(ع) را مژده می‌دهد، امری که بی‌شک یک معجزه تلقی می‌شود. مفهوم معجزه در این آیات با تأکید بر قدرت خداوند برای انجام آن و در آیه ۹ این‌گونه بیان می‌شود: «خدا فرمود این کار برای من بسیار آسان است که خواست من به اسباب عادی مربوط نیست و منم که تو را پس از هیچ و معدوم بودن نعمت وجود بخشیدم» (سوره مریم، آیه ۹). پس از این آیات نیز بلافاصله داستان باردار شدن معجزه‌آسای مریم بدون آنکه دست دیگری به او رسیده باشد، نقل می‌شود [۱۵]. در هر دو مورد تولد یحیی(ع) از مادر و پدری نازا و پیر و تولد عیسی(ع) از مادری باکره، این قدرت خداوند است که متجلی می‌شود و این دو پیامبر را بدون اینکه اسباب عادی آن فراهم باشد خلق می‌کند.

به نظر می‌رسد پدیدآور این شمایل در پی رسیدن به این معجزه، این تصویر را با توجه به داستان‌های ذکر شده خلق کرده است. از سوی دیگر تأکید بر نماد خرما و حضور آشکار آن در تصویر اشاره‌ای دیگر است به شفای نازایی با قدرت خداوندی در خلقت موجودات از عدم.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

بر طبق روایت قرآن در سوره مریم، وقتی که درد زایمان مریم را فرا می‌گیرد او به زیر درخت خشک خرمایی می‌رود و آن را می‌گیرد و از این درخت، خرمای تازه بر او فرو می‌ریزد. «این معجزه در میان روایات، نقش محوری دارد. (احیای) درخت خشکیده به موازات باردار شدن همسر نازای زکریا(ع) قرار داده می‌شود. این نیز اشاره‌ای است به قدرت لایزال الهی». (شیمل، ۱۳۸۷ : ۱۳۱)

با توجه به این وقایع معجزه‌آسا در «باردار شدن» اشیاع(س) و مریم(س) و درخت خشکیده خرما، ارتباطی که قرآن کریم میان این وقایع برقرار می‌کند، روایت مولانا از دیدار این دو زن برگزیده در هنگام بارداری و جمع شدن همه این مفاهیم در قالب یک تصویر و همچنین حضور بارز قدرت لایزال اعجاز خداوندی در قالب جبرئیل(ع) در این قالیچه، می‌توان بر این فرضیه که دلیل بافته‌شدن این قالیچه به صورت یک شمایل، براساس یک نذر برای شفای نازایی و موهبت فرزند داشتن بوده است، تأکید کرد. این فرضیه با توجه به اعتقاد به قدرت تصاویر در فرهنگ جامعه قاجار آن گونه که مطالعات (Calmard, 1996:66-191; Diba, 1999: 39-45) نشان می‌دهد، درست به نظر می‌رسد. [۱۶] فرضیه‌ای که «خواست هنری» خلق این تصویر و دلایل فرهنگی بافته شدن این قالیچه را بر اساس لایه سوم طرح شمایل شناختی پانوفسکی روشن می‌کند.

■ نتیجه‌گیری

بنا به تعریف، کارکردی که یک شمایل در ساحت یک دین به عهده می‌گیرد در جهت بر آوردن: اهداف «تعلیمی» مبتنی بر آموزه‌ها، تعالیم و مبانی دین مورد نظر، و اهداف«یادمانی» در زنده نگه داشتن خاطره افراد مقدس آن دین است. شمایل همچون یک متن مذهبی، مفاهیم والای دین را به پیروان منتقل می‌کند و از سوی دیگر خاطره‌ای مقدس را در ذهن آنان زنده نگاه می‌دارد. قالیچه تصویری مریم(س)، مسیح(ع) و جبرئیل(ع) بنا به این تعریف، نمونه کامل یک شمایل دینی است. تحلیل این شمایل با استفاده از روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی، نشان می‌دهد که این قالیچه به‌عنوان یک شمایل در برآوردن اهداف «تعلیمی» خود مبتنی است بر آموزه‌ها و تعالیم دین اسلام، روایت قرآن کریم و ادبیات عرفانی ایران در قالب داستان‌هایی از مثنوی مولانا. این شمایل همچنین در بر آوردن اهداف «یادمانی» خود نیز شخصیت‌هایش را از لابه‌لای متون اسلامی و عرفانی بر می‌گزیند و نمادپردازی تصویر را به سمتی می‌برد که با تمایز کامل نسبت به شمایل‌های مسیحی فضایی اسلامی-قرآنی، چهره‌هایی ایرانی و ترکیب‌بندی آشنا در هنر ایران را تداعی کند. بر این اساس به این نتیجه می‌رسیم که این شمایل به‌رغم موضوع خود که در نگاه نخست یک شمایل مسیحی به نظر می‌رسد، یک تصویر در حوزه دین اسلام و عرفان و هنر ایران است. اما تحلیل شمایل‌شناسانه تصویر در یافتن معانی نهفته عمیق‌تر آن، در لایه سوم معنایی مورد نظر پانوفسکی کامل می‌شود. بر اساس تحلیل ارائه شده در بخش آخر مقاله به این نتیجه می‌رسیم که: «خواست هنری» بافته شدن این قالیچه در دوران قاجار و اهداف و دلایل پدید آمدن یک چنین تصویری با این نوع نگاه به موضوع خود، با توجه به داستانهای انتخاب‌شده و

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

ترکیب‌شده در یک تصویر، همانا عقاید عامه درباره قدرت تصاویر و کیفیت «اعجاز آمیز» شمایل بوده است برای برآورده شدن یک نذر و رسیدن به حاجت. در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت که این قالیچه به عنوان یک شمایل، یک شمایل دینی در ساحت دین اسلام و هنر ایران است با معانی برآمده از: آموزه‌ها و تعالیم اسلام، روایات قرآن، عرفان و ادبیات عرفانی ایران، عقاید عامه و فرهنگ جامعه دوران قاجار و هنر ایران.

پی‌نوشت‌ها

۱- Icon، که ریشهٔ آن واژه Eikon یونانی به معنای تصویر و بازنمود است، قدیمی‌ترین و رایج‌ترین مفهوم خود را در دنیای هنر مسیحی می‌یابد که اشاره دارد به تمثال مقدسین مسیحی .بیشتر تصویر مریم مقدس و مسیح کودک .که عبادت می‌شوند.

۲- پاولینوس نولایی، پاپ گریگوری کبیر و توماس آکویناس قدیس نیز شمایل‌ها را از این لحاظ مفید تلقی کرده‌اند.

۳- به کتاب قالیچه‌های تصویری ایران نوشتهٔ پرویز تناولی رجوع شود.

۴- طبق مطالعهٔ گسترده پرویز تناولی در کتاب قالیچه‌های تصویری ایران، این آثار طیف وسیعی از قالیچه‌های روستایی و عشایری تا قالیچه‌های شهری را شامل می‌شود.

۵- لیپسی معتقد است که در بسیاری از هنرهای دینی جهان، چهار ساحت معرفت وجود دارد که از طریق بازنمایی‌های متنوع و متعدد تصویر انسان انتقال داده می‌شود.

6- Iconography

۷و۸- Iconology یا شمایل‌شناسی در مطالعات تاریخ هنر، ارجاعات نمادینِ بازنمایی‌های تصویری را مورد بررسی قرار می‌دهد. اولین محقق مدرن که به این موضوع پرداخت آبی واربورگ (۱۸۶۶-۱۹۲۹ م.) متخصص هنر دوره رنسانس اروپا بود. محققینی چون امیل مال، والتر فریدلندر، ویلهلم پیندر نیز در اوایل قرن بیستم به این تحقیقات شمایل‌شناختی پرداختند اما اروین پانوفسکی (۱۸۹۲-۱۹۶۸ م.) بود که این رویکرد را به صورت یک شیوه جامع و فراگیر برای تبیین هنرهای تصویری به‌صورت «شناسایی و خواندن واقعی متن‌ها که زیربنای فلسفی دینی یک نقاشی را تشکیل می‌دهد.» (گاندلمان، ۱۳۸۳: ۲۰۲) مطرح نمود.

9- kunstwollen

۱۰- تصویر جبرئیل در هنر نگارگری ایران تصویری آشناست. در این تصاویر همواره سعی می‌شده که جبرئیل به زیباترین صورت بازنمایی شود. این زیبایی مبتنی است بر توصیفات متون دینی و عرفانی از چهره جبرئیل که مهم‌ترین آن در توصیف پیامبر(ص) از جبرئیل قابل مشاهده است: «در میان فرشتگان میانه بالاست ... هشتاد بافه گیسو دارد و طره‌ای مجعد، بین دو چشمان او هلالی است ... بیست و چهار بال سبز دارد که در میان آن‌ها درّ و یاقوت تنیده شده و مرصع به لؤلؤ است ... جبین او آشکار، بینی او کشیده، گونه‌هایش فروهشته، آرواره‌هایش گرد و نیکو قامت است». (خرمشاهی، ۱۳۷۳ : ۸-۵۶۷) گویی این تصویر به دقت این توضیحات را بازتاب کرده است.

۱۱- تصویرگر برای اینکه این جوی آب را تصویر کند، پرسپکتیو تصویر را در هم ریخته است. به‌طوری که ادراک بیننده را از مکان مختل می‌کند. در حالی که نحوه قرار گرفتن شخصیت‌های اصلی تصویر در فضای اطراف با درختان نخل از یک پرسپکتیو واحد تبعیت می‌کند، اما جوی آب روان در پای مریم(س) و حیوانات و پرندگان کنار آن که در مقیاس کوچکتر و ناهمخوان با اندازه اصلی تصویر بازنمایی شده‌اند، یک دنیای کوچک را تصویر می‌کند که با پرسپکتیو، دوری و نزدیکی عناصر تصویر و اندازه‌های اصلی تصویر همخوان نیست. شاید تصویرگر این تصویر را از جایی دیگر برداشته و در این شمایل قرار داده تا روایت خود از قرآن را به‌طور کامل‌تری بازنمایی کند.

۱۲- این چهره‌های ایرانی شده که در هر چهار شخصیت تصویر به نحو بارزی آشکار هستند، نشانی دیگر هستند از یک شمایل کاملاً ایرانی و اسلامی و متمایز از شمایل‌های مسیحی.

۱۳- اشعار مولوی به طور کامل بر روی قالیچه نیامده‌اند. برای خواندن داستان به صورتی کامل‌تر مراجعه کنید به مثنوی مولوی دفاتر دوم و سوم.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]

۱۴- بافتن قالی برای برآوردن یک نذر و رسیدن به حاجات و وقف آن در فرهنگ اسلامی ایران همواره امری رایج بوده است.

۱۵- این داستان به‌طور کامل‌تر در سوره آل‌عمران آیات ۳۵ تا ۴۷ نقل می‌شود و وقایع تولد مریم(س) یحیی(ع) و عیسی(ع) به دنبال هم روایت شده و در پایان داستان با این فراز خاتمه می‌یابد: «گفت چنین است کار خدا، بی‌نیاز از هر سببی است، هر چه بخواهد بدون اسباب می‌آفریند چون مشیت او به خلقت هر چیزی قرار گیرد به محض اینکه بگوید موجود باش همان دم موجود می‌شود». (آیه ۴۷ سورة آل‌عمران)

۱۶- همچنین رجوع کنید به مقاله "تکریم تصاویر شاهانه در ایران" نوشته مهدی کشاورز افشار، کتاب همایش انسان‌شناسی تصویری، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، آذر ۱۳۸۶.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم

۲. احمدی، بابک (۱۳۸۴)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: نشر مرکز.

۳. بقلی، روزبهان (۱۳۴۴) شرح شطحیات، ویرایش هانری کوربن، تهران.

۴. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۲)، "نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی"، ترجمه غلامرضا اعوانی، ویراستار علی تاجدینی، در مبانی هنر معنوی(مجموعه مقالات)، تهران: حوزه هنری، صفحات ۵۰-۳۱.

۵. بیالوستوکی، یان (۱۳۸۵)، "شمایل‌نگاری"، ترجمه صالح حسینی. در فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گزیده‌ای از اندیشه‌های سیاسی، ویراستار فیلیپ واینر، گروه مترجمان، جلد دوم، تهران: انتشارات سعاد.

۶. تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران: سروش.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳)، قرآن پژوهی (هفتاد بحث و تحقیق قرآنی)، مرکز نشر فرهنگی مشرق.

۸. دادگر، لیلا (۱۳۸۰)، قالی‌های تصویری موزه فرش ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۹. شمیم، علی اصغر (۱۳۷۵)، ایران در دوره سلطنت قاجار، تهران: نشر مدبر.

۱۰. شیمل، آنه ماری (۱۳۸۷)، عیسی و مریم در عرفان اسلامی، ترجمه و تحقیق: محمد حسین خواجه‌زاده، تهران: امیرکبیر.

۱۱. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.

۱۲. گاندلمان، کلود (۱۳۸۳)، "تصویرخوانی"، ترجمه احمد رضا سرمدی، در مایکل کلی، دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی، ویراستار مشیت علایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صفحات ۲۰۴-۲۰۱.

۱۳. مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۸)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران نشر علم.

۱۴. والتر استروف، نیکلاس (۱۳۸۳)، "دین و زیبایی‌شناسی"، ترجمه، در مایلک کلی، دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی، ویراستار مشیت علایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

15- Bahrani, Zainab (1995), "Assault and Abduction: The Fate of the Royal Image in the Ancient Near East", Art history, vol. 18, No. 3, September 1995: 363-382.

16- Brendel, Otto J. (1979), Prolegomena to the Study of Roman Art, New Haven.

17- Calmard, Jean (1996),"Shi'i Rituals and Power II. The Consolidation of Safavid Shi'ism: Folklore and Popular Religion". In Safavid Persi, Charks Melville (ed.), London.

18- Chelkofsky, Peter (1999), "Popular Arts: Patronage and Piety", In Royal Persian Painting (The Qajar Epoch 1785-1925), Diba, Layla, (ed.), Brooklyn: I. B. Tauris Publishers.

19- Coomaraswamy, Ananda K. (1977), Selected Papers, vol. 1, Traditional Art and Symbolism, Prinston

20- Diba, Layla (1999), "Images of Power and Power of Images: Intention and Response in Early Qajar Paintings (1785-1834)", In Royal Persian Painting (The Qajar Epoch 1785-1925). Diba, Layla (ed.) Brooklyn: I. B. Tauris Publishers.

21- Fenine, Eric (ed.), (1996), Art history and its Methods (A critical Anthology), London: Phidon.

22-Kippenberg. H. G. (1987), "Iconography as Visible Religion", In The Encyclopedia of Religion, Eliade, Mircea (ed.), London: Macmillan.

23- Lipsey, Roger (1987), "The Human Figure as a Religious Sign", In The Encyclopedia of Religion, Eliade, Mircea (ed.), London: Macmillan

24- Panofsky, Erwin (1982), Meaning in the Visual Arts, London: Oxford.

25- Strong, Johns, (1987), "Images: Veneration of Images", In The Encyclopedia of Religio, Eliade, Mircea, (ed.), London: Macmillan.

26- _____, (2004), Virgin Portraits, Granbooks New York.-

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1386.3.8.19.1]