◆ دیدگاه ◆

فرش ایرانی

(پیدا شدن در ساحت معنایی و مادی محیط مشاور)

سید محمّد بهشتی
الناز نجار نجفی*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۹/۱۲
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۲/۰۲/۱۸

مقدمه

فرش ایرانی آسمانی است که به زمین نازل شده یا پنجره‌ای است که ملکوت خاک در قاب آن آشکار گردیده است؟ او «کیست» که شایستهٔ قدم‌های مبارکش، فرش ایرانی است؟ و فرش ایرانی چیست که برازندهٔ قدم‌های اوست؟

در فرهنگ و تمدن ایران با آیینه‌هایی روبه‌رو می‌شویم که قامت رعنای هویت تاریخی فرهنگی ایرانیان، به صورت تمام‌قد در آن‌ها منعکس است، و پیش روی ما، قد و بالایی از خودمان را به نمایش می‌گذارند که بدون این آیینه‌ها آن را از یاد برده بودیم. وقتی با این قامت رعنا مواجه می‌شویم، مثل این است که کسی را می‌بینیم که در کُنه وجودمان او را می‌شناسیم، ولی به خاطر نمی‌آوریم بنا به کدام خاطرهٔ دلنشین، و اغلب به یاد نمی‌آوریم کی و کجا با او مأنوس بوده‌ایم. ولی هرچه هست، آشنایی عطر او و شیرینی خاطرهٔ مبهم او، ما را زمین‌گیر می‌کند و برایمان سخت است که چشم از او برداریم.

آیینه‌هایی که چیزی را در اعماق وجودمان به جنبش وامی‌دارد و به ما رخصت خلوت با خود را می‌دهد و هم‌چون برهانی قاطع، بی آن که بدانیم چرا و چگونه، خط بطلان بر همه آنچه محصول و متأثر از روزمرگی خودآگاهمان است می‌کشد. آیینه‌هایی که در صورت ظاهر از یک جنس نیستند، ولی همه وظیفه‌ای مشابه دارند و در آیینگی یگانه هستند. آیینه‌هایی که گاه از جنس باغ فین است، گاه از جنس غزل حافظ، گاه در قاب نوروز، گاه در زیر و بم موسیقی ایرانی و ... و گاهی از تار و پود فرش ایرانی. فرش ایرانی آیینهٔ تمام‌نمای هویت تاریخی فرهنگی ماست. آیینه‌ای که قامت رعنای هویت ایرانی را، از مرتبه‌ای که دلالت بر تنوع فرهنگی ایشان و قائمیت بالذات هر گونهٔ فرهنگی است، می‌نماید

* برای ارائه در: کنفرانس بین‌المللی قالی دست‌باف ایرانی وین ـ اتریش دسامبر ۲۰۱۲ / آذر ۱۳۹۱.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

تا مرتبه‌ای که برخوردار از وحدت و یگانگی است.

این آیینه هم طبع شاعری ایرانیان را می‌نماید و مبیّن توجه ایشان به آسمانی‌ترین مراتب حیات و هستی است و هم انتظام‌دهندهٔ بخشی از زمینی‌ترین مراتب زندگی روزمرهٔ اوست و مأموریت تبیین ادب تاریخی ایرانیان را به عهده دارد. هم کیمیاگری ایرانیان را به نمایش درمی‌آورد و هم رندی و پرده‌پوشی ایشان را. خلاصه این که هر قطعه فرش ایرانی، با نقش و نگار خود، هم چون آوازه‌خوانی استاد با آوای دلنشین، با بیانی سلیس و موجز و تحریری هوش‌ربا، می‌خواند که «اهل کجای» این سرزمین است و در عین حال، همهٔ فرش‌های ایرانی از فرش «پازیریک» فرش «نگارستان»، تا فرش «شیخ صفی‌الدین اردبیلی» تا همهٔ فرش‌هایی که امروزه در کارگاه‌های شهرها و روستاها و سیاه‌چادرهای عشایر بافته می‌شود، تا همهٔ فرش‌هایی که در خانهٔ هر ایرانی میزبان غم و شادی ایرانیان است، همه و همه سخنی واحد را زمزمه می‌کنند و به یاد ایرانیان می‌آورند که اهل «کجا» هستند.در این گفتار قصد داریم نیم‌نگاهی بیندازیم به آنچه فرش از کیستی و اهلیت ما می‌گوید؛ نخست از آن جهت که انسانیم، آن گاه از آن جهت که ایرانی‌ایم و سپس از آن جهت که اهل نقطهٔ خاصی از ایرانیم.

۱. دیدن مقام انسان در آیینهٔ فرش ایرانی

فرش ایرانی در نهایت ظرافت و دقت و در مدتی بس طولانی بافته می‌شود که نازل‌ترین عضو وجود انسان یعنی کف پایش بر روی آن قرار گیرد. چرا؟ بی‌گمان این موضوع از سر بیهودگی و بی‌علتی نبوده است و باید علتی قانع‌کننده برای آن جست. کسانی که چنین تدارکی می‌دیدند انسان را به کدامین شأن و صفت به جای می‌آورده‌اند که او را شایسته می‌دیدند که پای بر چنین بافته‌ای بگذارد؟

فرش ایرانی در جایی پدید آمده است که در آنجا می‌توانستند عالی‌ترین حیث وجودی انسان را به جای آورند و مخاطب قرار دهند. همان شأنی از انسان که لایق سجدهٔ ملائک آسمان در پیش پای اوست و بنابراین، غریب نیست که این شأن از وجود انسان لایق پای گذاردن بر بافته‌ای شریف باشد. این همان شأنی است که گویا مدتی است فراموش شده است و لاجرم کمی غریب و ناآشناست.

این عالی‌ترین شأن همان شأنی از انسان است که در معماری و صناعت امروز به کلّی مغفول است و در عوض معماری و هنر امروزه در خدمت نازل‌ترین مرتبهٔ وجود انسان قرار گرفته است و از همین رو است که انسان امروز بی‌خانمان‌ترین انسان‌های همهٔ اعصار است. چرا که هیچ چیز در خدمت و برای این عالی‌ترین شأن انسانی تدارک دیده نشده است و چه بسا بالعکس همه چیز در جهتی است که او هر چه بهتر و راحت‌تر بتواند دچار نسیان نسبت به این مرتبه شود، در حالی که اصلاً وظیفهٔ اصلی صناعت و معماری تا پیش از این تذکر بوده است. فرش ایرانی از یک سو زمین را مکانی راحت و آسوده برای جسم آدمی می‌کند و از سوی دیگر تذکری از حیات روحانی به همراه دارد چه اگر خلاف این باشد در حق آدمی جفا کرده است. تا بدینجا به اجمال فرش ایرانی را چون آیینه‌ای دیدیم که «شأن و مقام انسان» را در باور پدیدآورندگان این فرش روشن می‌کند؛ پس از این قصد داریم به کیستی ایرانیان در آیینهٔ فرش نظر کنیم.

۲. دیدن کیستی ایرانیان در آیینهٔ فرش ایرانی

بیاییم یکبار فرش را آیینه‌ای بدانیم که می‌توانیم در آن خودمان را این بار از حیث «ایرانی بودن» ببینیم و با دیدن فرش ایرانی از خود بپرسیم «ایرانی کیست؟»

در ایران حدود هفتاد هزار کیفیت فرهنگی در ده حوزهٔ کلان فرهنگی ـ جغرافیایی استقرار دارد. اقوام گوناگونی در سرتاسر این خاک پهناور زندگی می‌کنند که هر یک در خود شعبه‌ها و شاخه‌هایی دارند؛ شاهد این مطلب گونه‌گونی‌های لحن و گویش مردمان این سرزمین است. به طوری که هیچ دو روستا از ایران را، هر چند نزدیک به یک دیگر، نمی‌توان پیدا کرد که زبان اهالی‌شان عیناً شبیه هم باشد. ولی، این تنوع فرهنگی در ایران منشأ سرزمینی دارد و علی‌رغم جایگاه ایران به عنوان پل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

ارتباطی بین شرق و غرب و تعامل تاریخی ایرانیان با همهٔ قلمروهای فرهنگی جهان نمی‌توان تنوع فرهنگی موجود در ایران را محصول اختلاط نژادی و ورود مردمانی با فرهنگ‌های دیگر و نژادهای دیگر به این سرزمین دانست. ورود مردمان از سرزمین‌های دیگر با فاصله‌ای کوتاه و با عبور از هاضمهٔ فرهنگی ایران ایشان را نیز در فرهنگ ایرانی هضم نموده است و ایرانی کرده است. نمونهٔ ترکان ماوراءالنهر و مغولان و کیفیت حضورشان در ایران و در آسیای صغیر و اروپا این موضوع را بهتر آشکار می‌کند؛ ترکان ماوراءالنهر در ایران، ایرانی شدند و زبانشان فارسی شد و ترکانی که از ایران به آسیای صغیر رفتند نیز تا مدت‌ها عامل انتشار زبان فارسی در آن ناحیه بودند. ولی ترکان شمال شرقی اروپا به علت این که از شمال دریای خزر به این ناحیه مهاجرت کردند با دو شعبهٔ یاد شده متفاوت‌اند. بنابراین، تنوع فرهنگی در ایران نه محصول تنوع نژادی و سابقهٔ قومی، بلکه محصول زیستن ایرانیان در محیط‌های طبیعی متفاوت است. تنوع فرهنگی زیستگاه‌های ایران هم چون تنوع نقش و جایگاه اعضا در پیکرهٔ واحدی هم چون ایران است. بنابراین، در ایران در عین تنوع فرهنگی با وحدت هویتی مواجهیم.

قدرت این هویت واحد چنان زیاد است که علی‌رغم تنوع فراوان اقلیمی و طبیعی همهٔ اهالی سرزمین خود را ایرانی می‌دانند. نشانه‌های این وحدت فرهنگی، از دورهٔ هخامنشی، اشکانی، و ساسانی تا پس از اسلام در نوشته‌های مورّخان پیداست؛ مسعودی در وصف هفت ملت بزرگ جهان ابتدا از ایرانیان، یا به تعبیر او «الفُرس»، یاد می‌کند و زیستگاه ایشان را از بلاد جبال، آذربایجان، ارمنستان، آران، بیلقان و دربند قفقاز تا حدود خراسان و سیستان و دیگر مناطق شرق، جنوب، و غرب می‌داند و از وحدت کشور و زبان همهٔ این سرزمین‌ها سخن می‌گوید.سرزمینِ ایران دست کم از زمان هخامنشیان با برخورداری از زبان، تقویم، مذهب رسمی و سایر امور واحد به عنوان یک کلّ منسجم و یک امپراتوری شناخته شده است. بنابراین، ایران سرزمینی است که در آن هم زمان هم با تنوع و هم با وحدت فرهنگی مواجهیم. در واقع، تنوع فرهنگی ایرانیان نه تنها منجر به اختلاف فرهنگی و هویتی چندپاره نشده است بلکه بالعکس سبب شده هر یک بر اساس تفاوت‌هایشان بتوانند در ارکستر واحد این سرزمین، نقش خود را بیابند و ایفا کنند و همین موضوع زمینه‌هایی برای تقویت وحدت فرهنگی‌شان ایجاد کرده است. برای درک وحدت در عین تنوع، هر یک از دست‌پرورده‌های ایرانیان را می‌توان گواه قرار داد و فرش یکی از بهترین شاهدان است. در اصل هم می‌شود ویژگی‌های واحد هویتی ایرانیان را در فرش سراغ گرفت و هم نشانه‌های تنوع ایشان را در آیینهٔ فرش درک کرد.

۱. ۲. جهانی بودن ایرانیان در آیینهٔ فرش

اولین چیزی که با شنیدن نام فرش به ذهن می‌آید «فرش ایرانی» است. ابتدا ممکن است تصور کنیم چون ما ایرانی‌ایم با شنیدن نام قالی یا فرش، فرش‌های سرزمین خودمان را به خاطر می‌آوریم، ولی خوب است بدانیم که تا چندی پیش در کلّ جهان فقط فرش ایرانی بود که با عنوان و نام مطلق «فرش» شناخته می‌شد؛ درحالی که در همان زمان نیز کشورهایی چون چین و ترکیه نیز انواعی از فرش داشتند. بنابراین، اولین موضوعی که فرش ایرانی به یاد آدمی می‌آورد ارزش و اعتبار جهانی آن است. این موضوع محدود به فرش شهرهای خاصی نیست؛ اغلب زیست‌گاههای ایران فرشی متمایز از لحاظ نقش و رنگ دارند و اغلب این فرش‌ها شهرت جهانی داشته‌اند. به عنوان مثال، شهر نه چندان بزرگ و پر اهمیتی چون بیجار نیز فرش به‌خصوصی دارد که از جهاتی در جهان شهره است. شاید موضوع شناخته‌شدگی و اهمیت و اعتبار جهانی، اکنون به علت سهولت و گستردگی ارتباطات، امری بدیهی جلوه کند، ولی خوب است به خاطر آوریم فرش ایرانی در طول سده‌ها و زمانی که ارتباطات جهانی به این سادگی میسر نبود این مقام شامخ را کسب کرده است.

چرا فرش ایرانی علاوه بر ایرانیان مطبوع طبع غیر ایرانیان نیز بوده است؟ آیا ایرانیان تلاش می‌کرده‌اند در طرح خود سلیقه و ذائقهٔ بیگانه را نیز دخالت دهند؟

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

بی‌گمان این موضوع ممکن نبوده است. چطور می‌توان چیزی ساخت که ذائقه‌ای این چنین متنوع و متفاوت در سراسر جهان را پاسخگو باشد؟ تحقق چنین امری به صورت ارادی و آگاهانه میسر نیست. تنها توضیح می‌تواند این باشد که فرش ایرانی از آن جهت که ایرانی است مطبوع جهان نیز هست یعنی در ایرانی بودن فرشْ جهانی بودن آن نیز نهفته است. صنعتگران و هنرمندان ایرانی هیچ‌گاه قصد نمی‌کردند محصولی برای جهانیان پدید آورند. همین که سعی می‌کردند اصالت فرش ایرانی را حفظ کنند لاجرم آورده‌ای جهانی خلق می‌کردند. مثال آن قالی‌هایی است که در دورهٔ صفویه با سفارش پادشاه لهستان و خانواده‌های اشرافی آنجا در کارگاه‌های اصفهان و کاشان بافته شد و با این که سفارش‌دهندگان غیر ایرانی بودند، بافندگان هم چنان به نقوش ایرانی‌ای چون لچک و ترنج و طرح قاب‌قابی وفادار بودند که طرح‌های رایج قالی‌های همان زمان در ایران بود. نمونه‌ای از این قالی‌های سفارشی در موزه‌های معتبر سراسر جهان به نمایش در آمده و چند نمونه از آن‌ها نیز اکنون در موزهٔ فرش ایران نگهداری می‌شود.

اگر سازوکار مدیریتی تولید و عرضهٔ فرش به جهان را در چشم‌اندازی وسیع‌تر ببینیم، جهانی بودن جنبهٔ دیگری نیز خواهد یافت. فرایند تجارت در مقیاس وسیع میسر نمی‌شد مگر با اشراف ایرانیان به وضعیت جهان از کوچک‌ترین مقیاس همچون امنیت راه‌ها و ... تا بزرگ‌ترین مقیاس هم چون پیش‌بینی میزان تقاضا با توجه به اوضاع و احوال جهانی در هر سال و ... .

پس می‌توانیم از خود بپرسیم کسانی که کالایی چنین پدیدآورده و عرضه کرده‌اند؛ کالایی که نه تنها ذوق و پسند خودشان که تقاضاها و ذائقهٔ جهانی را پاسخ‌گو بوده است و در همان حال توانسته‌اند آن را به نحوی عرضه کنند که از شرق تا غرب جهان ارزش و اعتبار کسب کند، چگونه کسانی‌اند و چه ویژگی‌ای دارند؟ نخستین ویژگی ایرانیان که با دیدن فرش به ذهن می‌آید «جهانی بودن» آن‌هاست.

جهانی بودن در جنبهٔ متعین و ملموس آنبه این معنی است که برای ایرانیان همواره قلمرو وسیعی از دنیا شناخته شده بود و عالمی وسیع داشتند، چنان که خارج از مرزهای سرزمین خودشان را هیچ‌گاه «دیار ظلمات» نمی‌دانستند. اغلب ایرانیان به خوبی می‌دانستند چطور با اقوام دیگر سرزمین‌ها ارتباط برقرار کنند و کالاهایشان را به آنان عرضه کنند و از کالاهای آنان بهره‌مند شوند. شاهد حاضر آن حکایت ملاقات سعدی با تاجری ایرانی در جزیرهٔ کیش است که در گلستان سعدی نقل شده و گویای اشراف این تاجر بر اوضاع و احوال جهانی وسیع در سدهٔ هشتم هجری است.[1]

جهانی بودن در مقیاس وجودی معنای دیگری دارد. حشر و نشر دائمی ایرانیان با جهان سبب شده که آنان با «ذائقه» و «خیال» اقوام دیگر از خلال افسانه‌ها و داستان‌ها و هنرهاشان و ... تماس پیدا کنند و این ذائقه و خیال را در اندیشه و خیال و ذائقهٔ خود هضم و جذب کنند و از آنِ خود کنند. خیال ایرانی که از این طریق منتج می‌شود دیگر همانی نیست که بود، بلکه در اثر این حشر و نشر و امتزاج خود را برمی‌کشد و کیفیتی جدید پیدا می‌کند. شاهد آن نقوشِ نگارگری‌های متقدم است که به علت تماس ایرانیان با چین به ایران آمد و با این که به دست هنرمندان ایرانی کشیده می‌شد در ابتدا بسیار مشابه نمونه‌های چینی بود، ولی رفته‌رفته همین نگاره‌ها هم در صورت و هم در مضمون ایرانی شد. ضمن این که در خلال این استحاله خیال و ذائقهٔ ایرانیان نیز نسبت به قبل تغییر کیفی یافته بود. بنابراین، خیال ایرانی که در فرش ظاهر است در خود عصارهٔ خیال همهٔ فرهنگ‌های جهان که با ایرانیان حشر و نشر داشته‌اند را داراست. «جهانی بودن» ایرانیان در معنای وجودی‌اش به معنی جهانی بودن خیال و ذائقهٔ ایرانی است که سبب می‌شود هر آنچه از این ذائقه و خیال پدید می‌آید، علاوه بر ایرانیان، مقبول طبع جهانیان افتد.

توضیح علت قوام این ویژگی در ایرانیان از حوصلهٔ این بحث خارج است، ولی اجمالاً می‌توان گفت قرار داشتن ایران هم چون پلی بر میانهٔ شرق و غرب عالم، ایرانیان را در موقعیت خاصی قرار داده است و نقش میان داری و میدان داری تعاملات جهانی را به ایرانیان واگذار کرده است و از این رو است که ایرانیان همواره

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

در معرض تعامل بوده‌اند و به عبارت، دیگر، بی آن که لازم باشد فاصله‌های دوری را برای ارتباط بپیمایند همهٔ جهان در محضر ایرانیان حاضر بوده است. این موضوع در ایرانیان وسعت نظری ایجاد کرده است و سبب شده همواره در مقیاس جهانی ببینند و بیندیشند.

۲. ۲. کیمیاگری ایرانیان در آیینهٔ فرش

فرش ایرانی بافته‌ای بس ارزشمند نه تنها در ایران و بلکه در جهان است که ارزش برخی از اقسام آن با فلزات و جواهرات ارزشمندی چون طلا برابری می‌کند و این در حالی است که مواد اولیهٔ متداول آن یعنی پشم و پنبه و ابریشم یا رنگ‌های گیاهی و ... به خودی خود ارزش چندانی ندارند. در این معنی بافندگان فرش توانسته‌اند از مواد خام و در دسترس و ارزان‌قیمت و از تعداد محدودی رنگ، فرش‌هایی زیبا و متنوع و قیمتی بیافرینند. چیزی که با گذشت زمان نه تنها از ارزشش کاسته نمی‌شود، بلکه بر قدر و قیمت آن افزوده می‌شود. این ویژگی فرش ایرانی ـ که در همهٔ فرش‌های ایرانی فارغ از محل تولید آن‌ها وجود دارد ـ دلالت بر کدام ویژگی ایرانیان دارد و در قالب چه مفهومی قابل بیان است؟

فرش نشان از آن دارد که بافندگانش توانسته‌اند در مواد اولیه‌ای کم‌بهاقابلیت تبدیل شدن به فراورده‌ای گرانبها را تشخیص دهند و تلاش کنند این گوهر ارزشمند را به بهترین نحو آشکار کنند. طبیعی است که این رونمایی از ذات گرانقدر به سادگی ممکن نیست و نیازمند سال‌ها تجربه و آزمودگی و تحمل مرارت‌هاست. وقتی این گونه نظر کنیم گویا بهترین عنوان برای این ویژگی ایرانیان «کیمیاگری» است. کیمیاگری مصنوعاتِ آدمی را به گوهر بدل می‌کند و با جواهر برابر.به عکس آنچه تصور می‌کنیم، کیمیاگری فرایند تبدیل هر فلزی به طلا نیست؛ بلکه تشخیص قوا و امکان زر شدن در برخی از فلزات است.«کیمیاگری» هنر به وجود آوردن قیمتی‌ترین و ارزشمندترین چیزها از امور به ظاهر بی‌ارزش است و این میسر نمی‌شود مگر با تشخیص دادن ذات ارزشمند و بالفعل کردن قوه‌های موجود در هر چیز.

فرش ایرانی گواهی می‌دهد که کیمیاگری کار صعبی است و محصول ارزشمندآسان حاصل نشده است و حاصل رنج و مرارت و کوشش سالیان و کسب تبحری است که نسل‌های متوالی در آن نقش داشته‌اند. در واقع، شرط اول کیمیاگری خلاقیت و سخت‌کوشی و استمرار در تجربه است؛ چنین پشتکار و هوشمندی و بلندنظری‌ای است که سبب می‌شود هم نشینی تعداد محدودی رنگ و هزاران گره به واسطهٔ علاقه و تجربه و پشتکار چندین انسان و در طول زمان طولانی و چه بسا چندین سال به ایجاد فرش زیبایی بینجامد که دیده از دیدن زیبایی‌اش سیر نمی‌شود و به‌عکس اغلب دیگر مصنوعات گذر زمان نه تنها از ارزشش نمی‌کاهد که آن را ارزشمندتر می‌کند. چگونه از تعداد محدودی رنگ هزاران ترکیب رنگی پدید می‌آید که هیچ دو تای آن عین هم نیست و یکی از وجوه ارزشمندی آن نیز همین منحصربه‌فرد بودن ترکیب‌هاست. فرش ایرانی شاید یکی از بهترین آیینه‌هایی است که این ویژگی ایرانیان را بازتابانده است.

هر چند ایران از لحاظ داشتن معادن کانی و سنگ و ثروت‌های طبیعی غنی است، ایرانیان هیچ گاه به داشته‌های باارزش محیط‌شان بسنده نکرده و همیشه خواسته‌اند که به مدد ذوق و صناعت و حکمت، هر چیزِ به ظاهر بی‌ارزش را به کیفیتی نغز و قیمتی تبدیل کنند. این ویژگی آنان هیچ گاه شرایط حداقلی را برنتافته است و همواره در پی آن بوده که از حداقل‌ها بهترین‌ها را آن گونه که مناسب شأن خود است، بسازد.

۳. ۲. قائمیت به ذات ایرانیان در آیینهٔ فرش

تنوع فرش ایرانی به حدّی است که می‌توان گفت که کم‌اند زیستگاه‌هایی که فرشی نداشته باشند و این فرش به لحاظ یکی از مؤلفه‌های نقش یا رنگ و ... ویژگی منحصربه‌فردی نداشته باشد. چه چیز باعث می‌شود مردم یک زیستگاه برای رفع نیاز خود از پای ننشینند و چشم انتظار بهره بردن از دست‌رنج‌های دیگران نباشند؟ این که بسیاری از زیستگاههای ایران فرش دارند خود علتی است بر این که هر زیستگاه خواسته است روی پای خود بایستد، در عین حال این که هر زیستگاه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

فرش منحصربه‌فردی دارد حکایت از آن دارد که اهل هر زیستگاه خواسته‌اند خود را به نحو متمایزی عرضه کنند و در اصل خود را به وجه مزیت نسبی خود در قیاس با دیگری بشناسانند. این موضوع مقیاس‌های خردتری هم دارد تا جایی که در یک زیستگاه نیز با وجود همهٔ شباهت‌ها هیچ فرشی تکرار عین به عین فرش دیگر نیست و این گواهی است بر این که هر یک از هنرمندان خواسته‌اند هنر خود را به وجه متمایزی از دیگری عرضه کنند.

به خاطر همین تنوع فرش نواحی مختلف است که شکوفایی و درخشش یک منطقه در زمینهٔ قالی‌بافی عرصه را برای نواحی دیگر تنگ نکرده است و پیشرفت یکی دیگری را از پا نینداخته است و همواره بازار جهانی خریدار همهٔ انواع قالی‌های منحصربه‌فرد و اصیلهر زیستگاه بوده است. به این ترتیب، هر زیستگاهی که دست‌آوردی قابلِ عرضه داشت از حالت ناشناختگی و انزوا درمی‌آمد؛ بسیاری از زیستگاه‌های ایران برای تمامی اهالی این سرزمین و یا حتی جهان، شناخته‌شده بود.

علت این امر را می‌توان در ویژگی دیگری از ایرانیان جستجو کرد که باز هم فرش یکی از بهترین شاهدان آن است؛ «قائمیت به ذات». قائمیت به ذات یعنی جهانی با محوریت خویش بر پا کردن و همهٔ جهان را با محوریت خویش به جای آوردن و در همهٔ جهان به جای آورده شدن و این مستلزم آن است که برای رسیدن به اهداف کوچک و بزرگ به هیچ چیز و هیچ کس جز آنچه خود در توان داریم امید نبندیم و در اصل شرایط بقا و حتی سعادت را در توانایی‌ها و امکانات خود جستجو کنیم. قائمیت به ذات ایرانیان و زیستگاه‌های پراکندهٔ ایران علتی طبیعی و تاریخی دارد؛ طبیعت ایران امکان اتصال سهل زیستگاه‌ها را ممکن نمی‌کرده است و به تبع در ایران همواره با جزیره‌های پراکندهٔ زیستی مواجه بوده‌ایم، ضمن این که این مختصر ارتباط نیز گاه و بی گاه در شرایط بحران و تهاجم و درگیری تهدید می‌شد؛ بنابراین، تأمین شرایط زیست در خود زیستگاه همواره حیاتی بوده است.

وقتی از زاویهٔ ویژگی قائمیت به ذات به زیستگاه‌های خُرد و کلان ایران بنگریم متوجه خواهیم شد غالب مناطق زیستی در ایران، حتی خُردترین‌ها، محصولاتی دارد که در مقیاس ملی و حتا جهان، قابلِ عرضه است. این محصولات اغلب به مثابه تحفه‌ای ارزشمند معرّف گوشه‌ای از این سرزمین بوده است. مثل زعفران قائن، گلاب قمصر، زیرهٔ کرمان، سفال میبد، گز اصفهان، پستهٔ رفسنجان و ... . حتی دورافتاده‌ترین روستاها نظیر لیقوان در آذربایجان شرقی به تولید پنیری مرغوب شهرت یافته است. قدر و ارزش این آورده‌ها و وسعت هواخواهان آن به قدری است که برای هر یک از این زیستگاه‌ها در شرایط بحرانی تضمین بقا و در شرایط فراخی سعادتمندی را به همراه داشته است. فرش نیز یکی از تحفه‌هایی است که چون مواد اولیه‌اش منحصر به مکان و شرایط خاصی نیست و در دسترس است و به واسطهٔ کیمیاگری و ذوق و پشتکار انسان‌ها تولید می‌شود یکی از مظاهر خوب ویژگی قائمیت به ذات ایرانیان است به طوری که مثلاً ساروق ـ روستای کوچکی حوالی اراک ـ به طرح فرش خود در جهان معروف و منحصر به فرد است.

۴. ۲. رندی و پرده‌پوشی ایرانیان در آیینهٔ فرش

فرش زمینه‌ای پر نقش است. این نقوش گاه آنقدر پیچیده و مفصل می‌شوند و شاخ و برگ پیدا می‌کنند که جای نقش و زمینه در نظر عوض می‌شود به گونه‌ای که نمی‌توان دریافت کدام نقش در پس و کدام در پیش است و اصلاً گویی دوری و نزدیکی در آن بی‌معنی است. نقوش فرش عمدی دارند که نگذارند ناظرشان آن‌ها را به وضوح درک کند و در پی نوعی ایهام‌اند. نقوشی پیچ‌درپیچ و تودرتو؛ هر چه تلاش می‌کنیم ردّ یک رشته را تا انتها بگیریم موفق نمی‌شویم و اصلاً نقوش سر و تهی ندارند و هیچ جا آغاز و پایانشان نیست؛ از یک خط آغاز می‌شوند و در میانهٔ راه چندین شاخه می‌شوند و دوباره هر شاخه خود شرح و تفصیل پیدا می‌کند و دوباره به جای نخستین بازمی‌گردد. در عین حال نقوش حتی آشناترین‌شان در عین این که اشارتی به واقعیت‌های بیرونی دارند، ولی آنقدر مجرد از واقعیت است که هر چه تلاش می‌کنیم به خاطر آوریم مشابه این نقوش را

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

کجا دیده‌ایم از درک عاجز می‌مانیم.

با این تعبیر نقوش فرش هم چون ایهامِ زبان فارسی، کنایه‌های نهفته در شعر و بیش از این‌ها مشابه سازمان فضایی خانه‌های اصیل ایرانی است؛ این که به محض پا گذاشتن درون خانه‌های ایرانیان در هر جای این سرزمین با جهان تودرتو و پیچ‌درپیچی مواجهیم که گویا تلاش می‌کند هر چه بیش‌تر در نظر غریبگان مرموز و پرده‌درپرده جلوه کند و تنها به کسانی که محرم‌اند اجازهٔ آشنایی و ماندن در حرم را بدهد. نقوش فرش با این که در نزد اهل ذوق و اهل صناعت فرش هر یک نام و سابقه‌ای آشنایی دارد؛ مثلاً ترنج، لچک ترنج، اسلیمی و خطایی و ...، به بیگانگان در بدو امر و پیش از محرم شدن اجازهٔ ورود به نهانی‌ترین اسرار را نمی‌دهد. فرش هم چون معماری و هم چون شعر پرده‌پرده است؛ یعنی هر چه محرم‌تر شویم می‌توانیم یک پرده به مقصود نزدیک‌تر شویم و رمزی از رموز را بخوانیم و به عبارتی ورود به اعماق بیش‌تر مستلزم اهل شدن و انس و آشنایی در مرحلهٔ قبل است. حال باید پرسید کدام ویژگی ایرانیان است که نقوش فرش را این چنین پیچیده و پرده‌پرده کرده است؛ ایرانیان «رند و پرده‌پوش»اند. به عکس آنچه غالباً تصور می‌کنیم رندی در معنی اصلی خود صفت مذمومی نیست و چه بسا زندگی ایرانیان همواره در طول تاریخ آکنده از رندی‌هایی است که اگر نبود موجودیت آنان به خطر می‌افتاد. معنای اصلی رندی در این بیت به خوبی جلوه‌گر است:

جز راست نباید گفت هر راست نشاید گفت

با این تلقی از رندی، اگر ایرانیان رند نبودند، نمی‌توانستند در سرزمینی که در طول تاریخ عرصهٔ تاخت و تاز اقوام بیگانه و جایگاه آمد و شد فرهنگ‌های گونه‌گون بود، دوام آورند و فرهنگ و هویت خود را حفظ کنند و حتی متجاوزان و حاکمان بیگانه را منقاد و خادم فرهنگ خود کنند. توانایی ایرانیان در پنهان کردن نیّت واقعی‌شان، گاه مهم‌ترین عامل مهار یا تضعیف متجاوزان و بهترین ضامن بقای فرهنگ ایرانی بوده است. بهترین نمونه حملهٔ تاریخی مغول به ایران و برخورد رندانهٔ ایرانیان با آنان است. به مدد همین توانمندی بود که ایرانیان توانستند پس از حدود سی سال متنفذترین وزیران دربار مغول شوند. این گونه بود که به تدریج از مغول بودن مغول‌ها چیزی جز نام سلسلهٔ ایلخانی باقی نماند. رندی به مثابهٔ داشتن اندرونی و بیرونی و محرم و نامحرم کردن است؛ بیرونی یک خانه نشان از آن دارد که صاحب‌خانه اهل معاشرت و تعامل با بیگانگان است و در عوض اندرونی نشان می‌دهد که صاحب‌خانه حائز موجودیت و هویت درونی‌ای است که به راحتی حاضر نیست آن را در معرض بیگانگان قرار دهد.

۵. ۲. شاعری ایرانیان در آیینهٔ فرش

فرش چیست؟ فرش در وهلهٔ نخست کفپوشی است که زمین را می‌پوشاند و اولین وظیفه‌اش این است که راحتی را برای آدمی به ارمغان آورد. به عبارتی، عملکردی‌ترین وظیفهٔ فرش پوشاندن سطح زمین است به منظور راحتی ساکنان آن مکان. این عین همان وظیفه‌ای است که دیگر کفپوش‌ها هم چون موکت و پارکت نیز دارند، یعنی آن‌ها نیز این حداقل خواستهٔ انسان‌ها از فرش را برمی‌آورند و چه بسا از جهاتی در تأمین این نیاز بهتر از فرش نیز عمل کنند. ولی، آیا فرش تنها به همین منظور پدید آمده است؟ آیا این همه تجربه و وقت و... برای تأمین این کم‌ترین نیاز صرف می‌شود و آیا اصلاً اگر انتظار ایرانیان از فرش تنها همین موضوع بود، نیازی به این همه هنرنمایی و پدید آوردن بافته‌ای به ظرافت و زیبایی فرش بود؟ چرا ایرانیان متحمل چنین زحمتی می‌شوند؟ این چه تمنایی در آدمی است که تنها فرش پاسخ‌گوی آن است و نه هیچ کفپوش دیگری؟

پرسش‌های فوق ما را به سمت موضوع دیگری هدایت می‌کند؛ مثل این است که بپرسیم وقتی زبان محاوره نیز می‌تواند بسیاری از پیام‌ها را به مخاطب انتقال دهد چرا از زبان ادبی استفاده می‌کنیم؟ وقتی می‌شود به زبان گفتار سخن گفت چرا شاعران برای بیان منظور خود شعر می‌گویند؟ تفاوت فرش با کفپوش‌های دیگر نیز هم چون تفاوت زبان شعر و زبان محاوره است؛ بنابراین، اگر به درستی بفهمیم قصد از شعر و شاعری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

چیست، به این تفاوت‌ها نیز پی خواهیم برد.

شعر به معنای کلام موزون و مقفّا نیست. حقیقت شعر نگاه شاعرانه است؛ نگاه شاعرانه به معنای سیر از ظاهر به باطن پدیده‌هاست. صورت شعر شبیه زبانْ عبارت است، ولی در واقع الفاظ در شعر در همان مرتبهٔ کارکردی‌ای که در زبان روزمره به کار می‌روند، کاربرد ندارند و همهٔ الفاظ در شعر به معانی‌ای درونی‌تر از پوستهٔ ظاهری‌شان اشاره دارند. پس شعر به تعبیری زبان اشارت است و نه عبارت و در حقیقت خود با جوهرهٔ پدیده‌ها سروکار دارد و نه با معنای ظاهری آن‌ها. شعر در معنی سیر از ظاهر به باطن و کُنه هر چیز و دیدن قوه‌های آن با مفهوم کیمیاگری نسبت پیدا می‌کند. شاعری بر اثر نگاه کیمیاگرانه است و به عبارتی عالی‌ترین مرتبهٔ کیمیاگری شاعری است. در اصل کیمیاگری در همهٔ مراتبش هر چیز را واجد ارزشی مادی و محسوس می‌کند و در عالی‌ترین مرتبه یعنی در مرتبهٔ شاعری ارزش معنایی به هر چیز می‌بخشد؛ اگر ارزش‌های متعین و مادی پاسخی به خواست‌های مادی و جسمانی آدمی است شاعرانگی جان آدمی را مخاطب قرار می‌دهد.

نزد شاعران موجودیت هر چیز به جان و روح و پرتویی است که از عالم خیال دارد و جسم و صورت مادی پرده‌ای‌است که بر آن وجود خیالی کشیده شده و آن را مکدّر کرده است. برداشتن این پرده و آشکار کردن صورت ملکوتی شیء است که لطیفهٔ موجود در هر چیز را هویدا می‌کند و سبب ارتباط برقرار کردن آن موضوع با جان آدمی می‌شود و این کار شاعران است و هنرمندان؛ و در حقیقت، هنرمند ایرانی هنرش در خیال‌انگیز کردن تصنعی نیست، بلکه این است که فرصت آشکار کردن خیال‌انگیزی وجودی هر چیز را، با زدودن پرده‌های مادی‌ای که آن طینت را محجوب کرده است، فراهم کند و هر چه هنرمند هنرمندتر باشد قادراست پرده‌های بیش‌تری را از روی شیء بردارد.

ایرانیان به شعر و شاعری علاقمندند. نمی‌توان ایرانی‌ای را پیدا کرد که در طول عمرش به سرودن شعری، هر چند کوتاه، مبادرت نکرده باشد. ایرانی‌ها تلاش می‌کنند کلام خود را، حتی ساده‌ترین سخنان را، شعرگونه بیان کنند و شعر را برهان قاطعی برای سخن خویش تلقی می‌کنند؛ چنان که برای نشان دادن قاطعیت بیش‌تر و تقویت کلامشان، از شعر بهره می‌برند و به آن استناد می‌کنند. شاعران بلندآوازهٔ ایران‌زمین گواه اصالت طبع شاعری ایرانیان هستند. اگر اکتفا نکردن به ظاهر و سیر از ظاهر به باطن خیال‌انگیز امور را حقیقت «شاعری» بدانیم، شاعر بودنِ ایرانی در زبان است که به قالبِ «شعر» درمی‌آید و در دیگر مظاهر فرهنگ ایرانی چون فرش به معنی میل و سیر از تقلیل‌یافته‌ترین معنای فرش که همان کفپوش است به عالی‌ترین و خیال‌انگیزترین معنایش است. این عالی‌ترین معنایی که با جان آدمی سروکار دارد چیست؟

برای توضیح این موضوع نیاز است که به دو مفهوم «آسایش» و «آرامش» در زندگی آدمیان بازگردیم. آسایش در زندگی کیفیتی از زندگی است که به واسطهٔ حضور عوامل فنی و تکنولوژیکی پدید می‌آید. به عنوان مثال، برخورداری از مجهزترین اسباب گرمایشی و سرمایشی خانه‌های ما را از سرمای زمستان و گرمای تابستان محفوظ داشته است، وسعت وسایل ارتباط جمعی و اتومبیل و ... همه و همه چیزهایی است که آسایش زندگی را هر روز بیش از دیروز به همراه آورده است. از سوی دیگر «آرامش» کیفیتی از زندگی است که واسطه‌های بیرونی آن را به زندگی نمی‌بخشند، بلکه احساسی درونی است؛ آرامش همان «آرام و قرار» استکه بر اثر احساس وقوف به جایگاه و «قرارگاه» و خروج از سرگشتگی به آدمی دست می‌دهد.

بنابراین، آسایش راحتی جسم است و آرامش راحتی جان. تکنولوژی هر چه پیش‌تر رود باز نمی‌تواند آرامش جان را تضمین کند و چه بسا اصلاً آن را به خطر اندازد. در گذشته آرامش نسبت به آسایش اولویت داشت و امروز اولویت با آسایش است و آرامش که امری وجودی است مغفول واقع شده است. این تفاوت را در دست‌ساخته‌های آدمی از گذشته تا حال می‌توان دید؛ کفپوش‌هایی چون موکت یا پارکت هدفشان تنها تأمین راحتی جسم است، درحالی‌که فرش نمی‌تواند تنها به

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

راحتی جسم بسنده کند و اولویت را به آرامش یا راحتی جان می‌دهد و لاجرم وظیفه‌اش دشوارتر می‌شود. همان طور که شاعر چون به چیزی نظر می‌کند نمی‌تواند به صورت مادی و عادی آن بسنده کند؛ ایرانی برای حصول به عالی‌ترین و خیال‌انگیزترین مرتبهٔ فرش از پا نمی‌نشیند. بر این مبنا، روح شاعرانهٔ بافندهٔ ایرانی نیز آموخته است که فرش تنها کفپوشی برای پاسخ‌گویی به نیازهای مادی انسان نیست بلکه موجودیت ملکوتی فرش قصد دارد راحتی جان را برای آدمی به ارمغان آورد و از همین‌رواست که ایرانی می‌خواهد به هر موضوع از جمله فرش حال و هوا و عطر و طعمی خیال‌انگیز بخشد.

در اصل فرش هم به جسم انسان التفات دارد و هم به جانش. اگر جسم آدمی راحتی و آرامش دنیوی را جستجو می‌کند جانش در پی پیدا کردن مختصات خود است؛ فرش انسان را از چندین جهت از سرگردانی می‌رهاند. در وهلهٔ نخست مختصات او را در فضای مادی به او متذکر می‌شود و آن گاه با تذکر حیات ابدی مختصات او را نسبت به هستی تنظیم می‌کند و او را به آرامش می‌رساند. انسان تنها با این تذکر است که آرام می‌گیرد و فرش‌های ایرانی تلاش می‌کنند این آرامش روح و جان را به او هدیه دهند. فرش قصد دارد شعر بر زمین قدم گذاشتن و آرمیدن را بسراید؛ فرش با رنگ و نقش و ظرافت گام برداشتن آدمی در زمین را با حس به سر بردن در گلستان و بهشت می‌آمیزد و بهشت تنها ملجایی است که جان آدمی در آن آرام می‌گیرد.

ایرانیان به همه چیز شاعرانه نظر کرده‌اند و فرش یکی از این چیزهاست؛ به عنوان مثال دیگری می‌شود به فعل استحمام هم شاعرانه نظر کرد. در صورت ظاهر حمام رفتن برای شستشو و زدودن آلودگی از تن و جسم است. این همان مرتبه‌ای از فعل استحمام است که حمام‌های امروزی برایش ساخته می‌شود. پرسش این است که وقتی ایرانی حمامی چون حمام گنجعلی‌خان را بنا کرده است آیا تنها به همین مرتبه از معنی استحمام کردن می‌اندیشیده و به همان بسنده کرده بوده است؟ بدیهی است ساختن حمامی چون حمام گنجعلی‌خان که در ایران مشابهش کم نبوده تنها برای شستشوی تن نیست. حمام گنجعلی‌خان چون جواهری است که در آن علاوه بر جسمْ روحمان نیز جلا پیدا می‌کند. چنین فضای باشکوهی در پی ایجاد حس رضایت خاطر و آرامش جان است و نه بسنده کردن به رفع حاجتی از حوائج زندگی روزمره، بنابراین می‌توان گفت ایرانی‌ای که برای استحمام چنین محملی را فراهم کرده است، نگاهی شاعرانه به فعل استحمام داشته است. شاعری یعنی «کشف‌المحجوب» و اشاره کردن به حقیقت هر امر و عرضهٔ آن به نحوی که «حق مطلب» بیان شود.

به این ترتیب، ویژگی دیگر ایرانیان در آیینهٔ فرش رخ می‌نماید؛ «طبع شاعری». برای توضیح مختصر علت پیدایی این طبع در ایرانیان باید باز به طبیعت و تاریخ ایران رجوع کرد؛ ایرانیان اساساً با سرزمینی بالقوه مواجه بوده‌اند، یعنی چه منابع و چه موانع حیات در این سرزمین هیچ گاه آشکار و در دسترس و قابل پیش‌بینی نبوده است. ایرانیان با زندگی در چنین محیطی آموخته‌اند به دیدن ظاهر پدیده‌ها اکتفا نکنند و تلاش کنند هر چیز را زبان اشارتی بدانند؛ یعنی، از ظاهر هر چیز به حاقّ آن پی ببرند و اصولاً در صورت دست‌یابی به این کُنه است که آرام می‌گیرند و احساس رضایت خاطر می‌کنند.

۳. دیدن تنوع فرهنگی ایرانیان در عین وحدت در آیینهٔ فرش

فرش آیینه‌ای است که در مرتبه‌ای انسان بودن ما و در مرتبهٔ بعد ایرانی بودن ما و در مرتبهٔ سوم اهل جایی از ایران بودن ما را به ما می‌نمایاند. در اصل، اشتراکات فرش ایرانی، فارغ از مکان پیدایی‌اش، گواهی است بر وحدت فرهنگی ایرانیان و تنوع نقوش و رنگ و... . فرش‌های نقاط مختلف دلیلی است بر تنوع فرهنگی ایرانیان و بنابراین، فرش خود دلالت بر وحدت فرهنگی در عین تنوع فرهنگی دارد.

اهل هر جایی بودن (تبریزی بودن، مهابادی بودن، کاشانی بودن و ...) همان سازگاری‌ای است که به هزاره‌ها و سده‌ها با محیطی پدید آمده است؛ یعنی به

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

روزگاران طولانی مردمی معماهای سرزمینشان را حل و فصل کرده‌اند و با آنجا به سازگاری رسیده‌اند و از خصیصه‌هایی برخوردار شده‌اند و به عبارتی اهل آنجا شده‌اند. تنوع در کیستی اهالی جای‌های مختلف تنوع در ذائقه و سلایق را پدید آورده است که فرش یکی از مظاهر این تنوع است.

هر نقطه‌ای از ایران بنا بر امکانات محیط طبیعی‌اش تعداد معدودی رنگ طبیعی برای فرش می‌ساخته که معمولاً از ده رنگ تجاوز نمی‌کرده است. تنوع رنگی در هر فرش نیز معمولاً بین سه تا ده رنگ بوده است. ولی، این رنگ‌های طبیعی از خانواده‌های مختلفی چون سبز و زرد و قرمز و ارغوانی و لاجوردی و ... است که هماهنگ کردنشان با هم به راحتی امکان‌پذیر نیست و به این ترتیب فرش بسیار در معرض خطر ناهماهنگی رنگ‌هاست. با وجود این محدودیت هیچ دو زیستگاهی از ایران نیست که رنگ‌آمیزی قالی‌هایش مشابه باشد و حتی در یک زیستگاه نیز با تنوع بسیار زیادی از کاربرد نقوش و هم نشینی رنگ‌هایی محدود مواجهیم و در همهٔ این ترکیب‌ها هم نشینی رنگ‌ها به گونه‌ای است که احساس جمع اضداد را ایجاد نمی‌کند و بالعکس احساسی از وقار و سکینه و آرامش را برایمان فراهم می‌آورد. این موضوع حاکی است که هر زیستگاه به تجربهٔ منحصر به فردی از هماهنگی رنگها نائل شده است. پس یکی از نشانه‌های وحدت ایرانیان، در عین تنوع فرهنگی‌شان، هم نشینی رنگ‌های فرش است؛ همهٔ نقوش و ترکیب رنگ‌ها روی به سوی یک قبله دارند، در عین حال، از آنجا که اهل هر جا بنا به این که در کجای پیکر واحد ایران قرار دارند، با اهالی دیگر تفاوت دارد، این تفاوت‌ها همه در نقوش و ترکیب رنگ‌های فرش ایشان انعکاس یافته است.

سه الگوی سکونت در ایران، ایلی و روستایی و شهری، در فرش‌ها نیز نمود دارد. در تمام هنرها از جمله فرش هر چه به زندگی عشایری نزدیک می‌شویم فرش به حیث مادی و طبیعی نزدیک می‌شود و هر چه به سمت شهر می‌رویم حیث معنایی آن اولویت پیدا می‌کند. در فرش‌های ایلی نقوش و رنگ‌هایی شاداب و ساده و صریح است و تضاد رنگ‌ها بیشتراست و الگوی ذهنی نقوش کم‌تر تجریدی و بیش‌تر نزدیک به مابه‌ازاهای طبیعی هر چیز است. تقارن نقش و یک دستی رنگ در آن اهمیت چندانی ندارد و چه بسا در اثر رنگرزی نخ‌های پشمی در دفعات مختلف، رنگ‌های به کار رفته در فرشدر رج‌های مختلف سیر و روشن شود؛ این موضوع به این فرش‌ها حیات و سرزندگی‌ای می‌دهد که خاص زندگی عشایری است. بالعکس، در فرش‌های شهری دقت در طرح و رعایت تقارن و یک دستی و ریز نقش بودن و ظرافت بسیار مهم است؛ رنگ‌ها در فرش‌های شهری ملایم‌تر و یک دست‌تر می‌شود و نقوش هر چه تجریدی‌تر می‌شود و از مابه‌ازاهای طبیعی‌شان فاصله می‌گیرد. این همه دقت و ظرافت دلالت بر سکینه‌ای دارد که بر شهرها حاکم است و در هر شهر این موضوع به نوعی در فرش بازتاب یافته است.

این فقط طرح فرش‌ها نیست که مبیّن تنوع در عین وحدت فرهنگی ایرانیان است، بسیاری جنبه‌های دیگر فرش نیز همین موضوع را شهادت می‌دهند. سازوکار مدیریتی فرش از مراحل پیش از تولید تا تولید و عرضه و فروش شاهد تنوع فرهنگی و طبیعی موجود در سرزمین است و هم پیوستگی این سازمان مدیریتی حاکی از وحدت ملی است. جریان تولید و عرضهٔ فرش در فقدان این سازوکار مدیریتی پیچیده ناممکن می‌شد و فرش ایرانی در فقدان چنین سازوکاری به جایگاه مهمی دست نمی‌یافت. در بازار شهرهای بزرگ شاهد سازمان غیر رسمی مدیریتی هستیم که از سویی همهٔ جوانب پیش‌تولید، تولید و پس از تولید فرش را مدیریت می‌کند و از جهت دیگر با ساختاری هرمی، سلسله مراتبی از مدیریت را در بر می‌گیرد و معمولاً یکی از تجّار فرش که صاحب تمکن، اعتبار و خصوصا تبار تجارت در این رشته است به صورت غیر رسمی از جانب همهٔ اعضای دیگرِ سازمانِ غیر رسمی مدیریت در عرصهٔ فرش به عنوان بزرگ این سازمان پذیرفته می‌شود و به همراه بزرگان دیگر این رشته وظیفهٔ مدیریت کلان همهٔ مراحل مربوطه را به عهده دارند.تصور مدیریت کلان فرش بدون توجه به تنوع فرهنگی در عین وحدت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

ممکن نمی‌شود؛ در این معنی مدیریت کلان امری فراگیر و همه‌جانبه و طولانی مدت است که به کیان آن موضوعتوجه دارد و قصدش برآوردن منافع ملی و طولانی مدت است و نه منافع شخصی و کوتاه‌مدت.

در اصل مدیریت فرش مقیاس‌ها و صحنه‌های مختلف دارد. مقیاس‌ها همان سلسله مراتب زیستگاه‌هاست؛ برخی زیستگاه‌ها تنها تولید کننده‌اند، برخی از زیستگاه‌ها وظیفهٔ جمع‌آوری کالاهای زیستگاه‌های کوچک مجاور خود را دارند و همهٔ این کالاها را به زیستگاه‌های بزرگ‌تر می‌فرستند. فرش برای خروج از ایران عمدتاً در شهری مهم چون تبریز جمع می‌شد و از آنجا به اروپا معرفی و عرضه می‌شد. بزرگی بازار شهر تبریز نیز نشان می‌دهد که این بازار در قبال کلّ کشور و جهان مسئولیت دارد، ولی بازار شهری چون کاشان ممکن است تنها وظیفهٔ جمع‌آوری فرش‌های همان ناحیه و عرضهٔ آن به بازارهای مهم دیگری چون تبریز را داشته باشد.بنابراین هر زیستگاه از یکسو با توجه به مقیاس و نقشی که در این جریان ایفا می‌کرده است و از سوی دیگر بنا بر مقتضیات طبع و احوال اهل آنجا، مدیریتی منحصربه‌خود می‌طلبیده است در عین این که باید در راستای خط مشی کلی سرزمین و مدیریت کلان نیز باشد و از این جهت مطالعه و درک سازوکار حاکم بر تجارت فرش می‌تواند زوایاییاز تنوع فرهنگی ایرانیان در عین وحدت فرهنگی‌شان را بر ما آشکار کند.

۴. فرش «ناکجا» را «جایی» می‌کند

فرش آن بافته‌ای است که به ظاهر زیر دست و پا و کم‌اهمیت است و با این حال بی آن که متوجه باشیم همواره بیش‌ترین نقش را در کیفیت و نحوهٔ بودن ما در فضا ایفا کرده است؛ تا جایی که شاید بتوان گفت محوری‌ترین عنصر در انتظام‌بخشی به یک فضا و تعیین جهت‌ها و جایگاه‌ها فرش بوده است. فرش سخت‌ترین وظیفهٔ تبدیل کم‌اهمیت‌ترین جای فضا یعنی کف به جایی صاحب‌شخصیت و مهم و مکان استقرار انسان در فضا را برعهده داشته است. در اصل، زمانی تنها فرش بود که تعیین می‌کرد باقی عناصر فضا هریک کجا قرار گیرند و هر کس کجا بنشیند، یعنی همان چیزی که امروز به وسیلهٔ تعداد زیادی مبلمان و ... تعیین می‌شود، زمانی تنها به واسطهٔ حضور فرش تعیین می‌شد و فرش صدر و ذیل مجلس را مشخص می‌کرد و به این ترتیب، هر فضا جایی می‌شد و هر فرد «جایگاهش» معلوم می‌شد.

مفهوم و اهمیت «جا» آن گاه برای مان روشن می‌شود که به اصطلاحاتی که به نوعی به آن اشاره دارند توجه کنیم؛ به عنوان مثال، در پرهیز از سخن بی‌ربط می‌گوییم «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» و یا اصطلاح «جا افتادنِ» چیزی برای آدمی به معنی فهمیدن آن است و یا «به جای آوردن» که در معنی شناختن است. اگر قدری تأمل کنیم پی خواهیم برد که «جا» مفهومی است که در آن «نسبت آدمی با موضوعات و چیزهای مختلف» ملحوظ است. نابجا سخن گفتن پیامد آن است که انسان با انسان‌ها و موضوعات اطراف و به عبارتی با محیطش نسبت درستی برقرار نکرده است و همین باعث شده است که نتواند سخن درستی بر زبان براند. پسبه همین ترتیب، تمایز «جا» از «ناکجا» در پی نسبتی است که انسان با محیط خود برقرار می‌کند و به عبارتی، در پی فهم و درک انسان از محیط و انتظام حاکم بر آن است؛ اگر انسان فضا را بشناسد و روابط جاری در آن و انتظام آن را درک کند آن فضا برایش جایی می‌شود و در غیر این صورت ناکجاست.

همهٔ ما تجربهٔ گم شدن در فضایی ناشناس را داریم؛ در هنگامهٔ گم گشتگی احساس می‌کنیم نمی‌دانیم «کی به کی» است یا «چی به چی» است یا «کجا به کجاست»، به عبارتی، رابطهٔ میان موضوعات و انتظام فضا را درک نمی‌کنیم و اذعان می‌کنیم که نمی‌دانیم «کجا»ییم و آن فضا برایمان جایی نیست. حال ناشناختگی توأم با اضطراب و پریشان‌خاطری و «عدم آرامش» است چراکه در آن حال همه جا برای آدمی «ناکجا» و همه چیز «ناچیز» و همه کس «ناکس» است.در حال گم گشتگی همه چیز در موضعی خصمانه نسبت به ما قرار دارد. گم‌کردن جهت و انتظام فضا هم چون به سر بردن در تاریکی و سیاهی است که از سوی همه چیز احساس

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

تهدید می‌کنیم و در آن نشانه را نمی‌بینیم و به دنبال پیدا کردن دلیل راه و مستمسکی خواهیم بود که بتوانیم با به جای آوردن آن بقیهٔ چیزها را نیز در نسبت با آن به جای آوریم. به هر طرف رو می‌کنیم و به هر سو سر را می‌گردانیم تا مگر جهت را بیابیم و به عبارتی در پی یافتن قبله و ستارهٔ راهنما دچار «سرگردانی» می‌شویم:

همچو قومی که تحرّی[۲] می‌کنند
بـــر خیـــال قبلـــه سویـــی مـــی‌تنند
چونکـــه کعبـــه رونمـــایـــد صبحگاه
کشف گردد که که گم کردست راه[۳]

در حالت سرگردانی در فضایی ناآشنا و غریب فرش چون کوکب هدایت بیرون می‌آید و جهت را می‌نمایاند. فرش وقتی در جای خود قرار می‌گیرد، ارتباط میان دیگر اجزای فضا را نیز روشن می‌کند و به عبارتی هر چیز را در جای خود می‌نشاند و به ما احساسی از «پیدا شدن» می‌دهد. وقتی موضع ما از گم گشتگی به پیدا شدن تغییر می‌کند دیگر همهٔ اجزای محیط در نسبتی صلح‌آمیز با ما قرار می‌گیرند؛ وقتی چیزی در جای خود است توسط انسان به نحو متفاوتی درک می‌شودو انس و الفت با محیط و اجزایش میدان عمل پیدا می‌کند. احساس سلم و دوستی پیامد احساس پیدا شدن و رهایی از تاریکی و اشراف بر این است که هیچ چیز متعرض جایگاه آدمی نیست و نتیجهٔ همهٔ این‌ها احساس «آرامش» است.

پیدا شدن و رهایی آدمی از سرگردانی و رسیدن به آرامش در نسبت با محیط مراتبی دارد؛ چرا که محیط خود ساحت‌هایی دارد. «محیط» به معنای هر آنچه انسان را احاطه کرده است تنها به معنی محیط طبیعی و مادی نیست و انسان‌ها علاوه بر محیط مادی و متعین در محیطی معنایی می‌زیند. «پیدا شدن» در هر یک از این ساحت‌های محیط به طریقی صورت می‌گیرد و فرش همان چیزی است که برای پیدا شدن در همهٔ ساحتها به کمک می‌آید.

۴.۱. پیدا شدن در ساحت مادی محیط به واسطهٔ فرش

اگر محیط را صرفاً موضوعی مادی و متعین بدانیم، فرش در بدو ورود انسان ناآشنا به چنین محیطی به او می‌نمایاند که انتظام فضا از چه قرار است و کجا صدر و کجا ذیل است و ... . با گسترده شدن فرش در جایی قسمت‌های فضا که پیش از این همه علی‌السویه و یکسان بودند هر کدام شأن و مقامی می‌یابند و این راهنمایی می‌شود برای حضّار آن مکان و رهایی آنان از سرگردانی. این فرش است که در هر فضایی از خانه وظیفهٔ جایی کردن آن فضا را بر عهده دارد و پیمانه‌های مختلف فرش قالی و قالیچه و میانه و کناره و ... همه نشان از این دارد که در خانه نباید هیچ فضایی باقی بماند که توسط فرش جایی نشود.

فرش مناسبات بشری انتظام فضا را تعیین می‌کند؛ با تعیین صدر و ذیل فضا هر کسی هم می‌تواند جای خود را در فضا پیدا کند و هم می‌تواند مقام هر کس را در نسبت با جایی که نشسته است دریابد. ادب به معنی «حدّ چیزی را نگه داشتن» و در این معنی فرش بانی ادب‌ورزی و رعایت حرمت‌هاست؛ شاید از همین رو است که از گذشته رعایت حد و حرمت را با تمثیل «پا از گلیم فراتر ننهادن» می‌شناسیم.

با رعایت حرمت‌ها در ساحتمادی، انسان‌ها با محیط و با یک دیگر در روابط آشنایی و سلم و دوستی قرار می‌گیرند. اولین نشانهٔ این سلم و دوستی درآوردن کفش‌ها از پای است؛ کفش از پای درآوردن در معنای طبیعی‌اش گویای آن است که انسان از جانب محیط طبیعی احساس خطر نمی‌کند و در معنای بشری و روابط میان آدمیان مبین احترام و تسلیم است و این همان چیزی است که سران کشورهای بیگانه باید در دربار پادشاهان قاجار، و به‌خصوص فتحعلی شاه، به نشانهٔ ادای احترام و به عنوان یک پروتکل سیاسی به جای می‌آوردند.

۴.۲. پیدا شدن در ساحت معنایی محیط به واسطهٔ فرش

در ساحت معنایی زندگی آدمی،جایی بودنبه معنای یک جهان کامل بودن است یعنی انسان تنها وقتی در محیطی معنایی احساس پیدا شدن و آرامش می‌کند که

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

چیزهایی به او تذکر دهند که او در جهان و در محضر فانیان و باقیان است و تنها از این طریق آدمی را از حس گم گشتگی در این عالم برهاند. اگر کمی دقت کنیم متوجه خواهیم شد ما امروز نیز در خانه‌مان از اشیائی بهره می‌بریم که این موضوع را تذکر می‌دهند و ما را از گم گشتگی در خود بیرون می‌کشند و به بیرون از خود متوجهمان می‌کنند؛ وقتی تابلوی نقاشی‌ای در خانه‌مان به دیوار می‌آویزیم که منظره‌ای زیبا را نشان می‌دهد، در واقع، می‌خواهیم احساس کنیم تنها نیستیم و به همراه دیگر موجودات در جهانی هستیم. تذکر بودن در جهان پیش از این نه به واسطهٔ تنها یک شیء یا یک تابلو بلکه در کل خانه منعکس بود. یعنی در خانه بودن همواره ما را متوجه بودن در جهان می‌کرد.

در این تعبیر جهان مجموعه‌ای از اجزاست که تحت انتظام و مناسباتی حول یک مرکز گرد هم آمده‌اند؛ این اجزا خود لایتناهی‌اند و هر یک خود جهانی‌اند. در این معنی، جهان زمین و آسمانی بی نهایت دارد که زمینش محمل فانیان است و آسمانش محمل و جایگاه باقیان. زمین و آسمان هر دو منتظم و صاحب مرکزند. با این تعریف هر خانه خود جهانی است جهانی به مرکزیت حیاط. حیاط خود جهانی است؛ زمینی و آسمانی دارد. آسمانش بی نهایت است و ماه و خورشید و ستاره باقیان این آسمانند. زمین نیز مرکزی دارد که حوض خانه است، این حوض نیز انعکاس آسمان‌اند لایتناهی است و زمین حیاط را آسمانی و لایتناهی می‌کند. درختان و گیاهان حیاط نیز مجازی است از کلّ رویندگان و فانیان زمین. حیاط همهٔ اجزای جهان را در انتظامی مرکزدار داراست، ضمن این که خود در مرکز جهانی بزرگ‌تر واقع است. نه تنها حیاط که همهٔ دیگر فضاهای داخل خانه نیز از هشتی ورودی تا تک‌تک اتاق‌ها همه باید جایی شوند تا خانه مناسب سکنی گزیدن انسان در این جهان و رهایی او از سرگردانی باشد. در اصل انسان با استقرار در هر فضای خانه باید متذکر استقرار در جهانی کامل باشد و این میسر نمی‌شود مگر این که هر فضا جهانی کامل را نمایندگی کند. سقف هر فضا باید آسمان را نمایندگی کند و این مستلزم این است که یا سهمی از آسمان داشته باشد و یا تلاش کند در ظرفی محدود امر لایتناهی را پدید آورد. چطور می‌شود در محدود لایتناهی ساخت؟

تنها وقتی ممکن است که بی‌نهایت را در کیفیت بجوییم و نه در کمیت. لایتناهی کیفی آن چیزی است که رفتن به سمت اشکال مجرد، حاشیه در حاشیه و نقش‌درنقش بودن و پیچوتاب و در عین حال متقارن و هندسی بودن می‌سازد. وقتی سقف گنبدوار می‌شود اولین و بلندترین گام در جهت نمایندگی آسمان را برمی‌دارد، چرا که آسمان دوّار است و گنبدی شکل. دومین گام ایجاد حفره‌ای است در مرکز سقف که «هورنو» نام می‌گیرد و خورشید و ماه آسمانی را به فضای اتاق می‌آورد و به واسطهٔ این حفره هر چند هم که کوچک باشد، سقف در بی نهایت آسمان شریک می‌شود. سومین گام لایتناهی کردن بخش مادی گنبد حول مرکز است؛ با نقوش هندسی‌ای چون «شمسه» که لایتناهی خورشید را به وجه کیفی‌اش به فضا می‌آورد و همهٔ اینها سقف را نماینده‌ای شایسته برای آسمان جهان می‌کند که «آسمانه» نام می‌گیرد. به این ترتیب، فرش نیز گوشه‌ای از «جهان بودن خانه» را میسر می‌کند و هر دم ذکر در جهان بودن را در گوش آدمی روایت می‌کند و به این ترتیب سبب، «پیدا شدن» آدمی می‌شود.

فرش نه تنها فضاهای محصور خانه را جایی می‌کند بلکه در میانهٔ بیابان نیز قادر است جهانی تعریف کند؛ حتی زمانی که برای تفریح به صحرا و دشت می‌رویم با پهن کردن قالی و قالیچه‌ای هم حضور خود در فضا را ابراز می‌کنیم و هم به محض انجام این کار احساس می‌کنیم انتظامی به فضا بخشیده‌ایم و جهانی ساخته‌ایم که در آن اجزایی حول مرکزی گرد آمده‌اند.

رهایی حقیقی از سرگردانی تنها زمانی میسر است که درونی‌ترین و مجردترین جنبه‌های وجودی ما به احساسی از جهت‌یابی و رسیدن به سرمنزل حقیقی دست یابد. یعنی تنها چیزهایی که می‌توانند به ما یادآوری کنند «از کجا آمده‌ایم» ما را به جای حقیقی رهنمایند. در این حالت معماری و فرش از آن جهت که اهل بهشت بودن ما و هبوط ما از بهشت و بازگشت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

مجدد ما را به خاطر می‌آورند کوکبان هدایت می‌شوند. معماری و فرش و اصولاً این جهان تنها از جهت تذکر بهشت و آن ملجأ دیرینهٔ ما جایی می‌شوند و شأنی می‌یابند. از این پس تنها فرش ایرانی است که جایی شدن را با تمثیل بودن در بهشت برای آدمیان به ارمغان می‌آورد. فرش ایرانی چگونه این کار را می‌کند؟ از این منظر بهشت کجاست؟

گفتیم که در بازنمایی جهان زمین نیز باید بی نهایت باشد و به نحوی فانیان را نمایندگی کند، اینجاست که طبع ایرانیان حکم می‌راند در این که «فرش چگونه زمینی باشد»؛ زمینی که زمین است و هر چیز بر آن است فانی است از جمله انسان؟ و یا زمینی که برای ایرانیان مقرّ شریف‌ترین مخلوقات یعنی انسان است و از آنجا که انسان ذاتاً تمایل به آسمان یا بقا دارد بنابراین تمایل دارد در مدتی که بر زمین ساکن است نیز زمین را آسمانی کند؟

برای ایرانیان آسمان جایگاه اصلی معنا و زمین جایگاه ماده است و غایت استقرار در زمین باید تمایل و کشش به آسمان باشد، چرا که آسمان مأمن اصلی انسان است و به عبارتی بهشت نیز آسمانی است. در واقع، زمین وقتی اعتبار پیدا می‌کند که آسمانی شود و آسمان را در خود منعکس کند و این همان چیزی است که حوض در حیاط انجام می‌دهد. یعنی برای ایرانیان انسان با وجود به سر بردن در زمین و در کنار دیگر فانیان باید همواره متذکر و خواهان معنا باشد و نمی‌تواند به ماده و نتیجتاً به زمین آن گونه که هست اکتفا کند. بنابراین، از فرش ایرانی که مستقر در زمین و نمایندهٔ زمین و فانیان است باید توقع داشته باشیم که آسمانی و معنایی شود. از دریچه‌ای که همه چیز، حتی مادی‌ترین و فانی‌ترین چیزها، صاحب معنا و کیفیتی مثالی و بی‌زمان در آسمان است، فانیانی که بر فرش نقش می‌بندند نیز با آن وجه مثالی‌شان که در آسمان و عالم معنا مستقر است بر فرش حاضرند، یعنی، اگر گیاهی هست صورت آسمانی و مثالی گیاه است، اگر جانور است صورت مثالی جانور است و اگر انسانی هست صورت معنایی انسان است. اما، چگونه همهٔ چیزهای فانی و مادی با صورت مثالی و آسمانی‌شان بر فرش حاضر می‌شوند؟

در فرش سعی می‌شود هر آنچه ویژگی مادیت است از عناصر و اجزا زدوده شود. کون و فساد، قرب و بُعد، کدورت، ثقل و سنگینی، پیری و جوانی و ... همه دلالت بر ماده دارد و در عالم معنا راهی ندارد. بنابراین، برای این که هر چیزی از زمین به آسمان میل کند باید از آن خلع ماده کرد و این میسر نمی‌شود مگر آن که این ویژگی‌های مادی از آن خلع شود؛ از همین رو است که زمان در فرش زمان ازلی و ابدی است و نه زمان تقویمی و در نقوش فرش شب و روز و فصول جریان ندارد. نقوش سایه ندارند و به جای این که هم چون عالم واقع میل به نقطهٔ گریز پرسپکتیوی داشته باشند همهٔ نقوش گویی از مرکزی برمی‌آیند و به همان متمایل‌اند. با این تمهیدات است که نقوش تلطیف می‌شوند و زمین به آسمان میل می‌کند.

۵. پیدا شدن در خانه

خانهٔ ما جایی است که در آنجا بیش از هر جای دیگری احساس پیدا شدن و آرامش داریم. «هیچ جا خانهٔ خود آدم نمی‌شود» برای همه‌مان تعبیری آشناست چراکه همه وجوداً آن را درک کرده‌ایم. حال می‌توانیم این جمله را از منظر پیدا شدن و آرامش یافتن درک کنیم. این جمله برآمده از حس آرامشی است که در همهٔ ساحات در خانهٔ خود داریم؛ چه در ساحت مادی و چه در ساحت معنایی. وقتی خانه خانه می‌شود که مدتی از اقامت ما در آن سپری شود و بتوانیم جایگاه خود را در آن پیدا کنیم و به عبارتی در خانه‌مان «جا بیفتیم». این مدت زمانی است که طول می‌کشد تا به واسطهٔ آشنایی فضایی صلح‌آمیز بر خانه حاکم شود.از همین رو است کهخانهٔ ما برای کسی که با این انتظام ناآشنا و نامأنوس است خانه نیست؛ چرا که مفهوم پیدا شدن و در صلح بودن در مفهوم خانه مستتر است. در همهٔ این ساحت‌ها فرش در پیدا شدن ما در خانه‌مان نقش مهمی ایفا می‌کند؛ در ساحت مادی فرش است که معیاری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

برای انتظام باقی چیزها فراهم می‌آورد و جایگاه‌ها را تعیین می‌کند و در ساحت معنایی خانه به کمک فرش جهانی کامل می‌شود و مأمن اصلی ما را می‌نمایاند. در همهٔ این ساحات ما به کمک فرش پیدا می‌شویم. چون خانهٔ برای ما جایی است که در آن بیش از هر جای دیگر احساس پیدا شدن داریم و چون فرش در این پیدا شدن بسیار مؤثر است می‌توانیم بگوییم این فرش است که خانه را خانه می‌کند.

۶. سرانجام

قصه همان است که بود؛ همان هبوط انسان از بهشت است بر زمین. قصه محتوایش همان است و دائم قالب و رخ عوض می‌کند. قالب عوض می‌کند تا هر زمان وصف‌الحال همان زمان باشد و انسان با آن هم داستان شود، ولی محتوایش تغییری نمی‌کند؛ محتوا همان هبوط است که هم باید ناگزیر فراموش شود که انسان با «نسیان» زندگی در این سرای را تاب آورد و هم باید تذکر داده شود که انسان از آن حقیقتی که روزی با آن «انس» داشت رویگردان نشود و هر زمان متذکر جایگاهش باشد. فرش نیز برای حیات آدمی است پس یک سویش متوجه نسیان کاری اوست و خواهان راحتی و آسایش او در این سرای فانی است و سوی دیگرش متوجه انس است؛ انس آدمی با بهشت از راه تذکر؛ از این جهت، فرش ایرانی قصه‌ای دارد؛ قصه‌ای به درازنای هبوط و عروج که دم‌به‌دم و در هر جای ایران به زبانی جاری شده است و به لهجه و گویشی در آمده است و نقش و رنگی متمایز گرفته است ولی قصه همان قصه است و حال همان حال است.

حافظا بازنما قصه خونابه چشم

که بر این چشمه همان آب روان است که بود

فرش تاریخی است که قصد دارد جای و گاه ما در عالم یعنی مکان استقرار ما در نسبت با زمین و زمان را دائماً در گوشمان زمزمه کند و از این طریق ما را به آرامش برساند. در خاتمه خوب است دوباره به سؤالهای نخستینی برگردیم که این مقال را با آن آغازیدیم؛ فرشِ ایرانی آسمانی است که به زمین نازل شده یا پنجره‌ای است که ملکوت خاک در قاب آن آشکار گردیده است؟ او «کیست» که شایستهٔ قدم‌های مبارکش، فرش ایرانی است؟ و فرش ایرانی چیست که برازندهٔ قدم‌های اوست؟

پی‌نوشت‌ها

۱. بازرگانی را شنیدم که صد و پنجاه شتر بار داشت و چهل بندهٔ خدمتکار. شبی در جزیرهٔ کیش مرا به حجرهٔ خویش در آورد. همه شب نیارمید از سخن‌های پریشان گفتن؛ که فلان انبازم بترکستان است و فلان بضاعت به ندوستان است و این قبالهٔ فلان زمین است و فلان چیز را فلان ضمین. گاه گفتی خاطر اسکندریه دارم که هوائی خوش است. باز گفتی نه، که دریای مغرب مشوش است. سعدیا سفری دیگرم در پیش است. اگر آن کرده شود بقیت عمر خویش بگوشه‌ای بنشینم. گفتم آن کدام سفر است؟ گفت: گوگرد پارسی خواهم بردن به چین که شنیدم قیمتی عظیم دارد و کاسهٔ چینی به روم آرم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب و آبگینهٔ حلبی به یمن و برد یمانی به پارس و زان پس ترک تجارت کنم و به دکانی بنشینم. نک: گلستان سعدی، باب سوم، حکایت بیستم.

۲. قصد کردن به سوی قبله.

۳. مولانا، مثنوی، دفتر پنجم. این بیت حافظ نیز به همین حال اشاره دارد: در این شب سیاهم گم‌گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آ ای کوکب هدایت

کتابنامه

ادواردز، ادوارد سسیل. (۱۳۸۴)، «قالی ایران»، ترجمهٔ بهاءالدین پازارگادی در: میراث ایران، زیر نظر آرتور جان آربری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پوپ، آرتور. (۱۳۸۱)، «جایگاه قالی در هنر ایران»، ترجمهٔ مصطفی ذاکری، در: سیری در هنر ایران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ژوله، تورج. (۱۳۸۱)، پژوهشی در فرش ایران، تهران: یساولی.

ژوله، تورج. (۱۳۹۱)، شناخت فرش، تهران: یساولی.

مایدا، تادیوش. (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان، ترجمهٔ مهدی مقیسه و سید داوود طبایی‌عقدایی، ۲ ج، تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

۱
قالی بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی، سدهٔ دهم

۲
قطعه‌ای از فرش مربوط به دورهٔ صفوی، سدهٔ دهم قمری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

۳

قالی ایرانی به سفارش کشور لهستان، سدهٔ دهم قمری

۴

کاسهٔ ساخت کاشان، سدهٔ ششم قمری

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

۵
فرش ساروق

۶
حمام گنج‌علی‌خان کرمان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

۷

نمونه‌ای از قالی عشایری با رنگ‌های زنده و نقوشی ساده

۸

مراسم بار یافتن پاسکویچ به محضر عباس‌میرزا در دهخوارقان، ۶۰۲۱ش؛ فرش مقرّ افراد را روشن کرده است

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]

۹

نگاره‌ای از خسرو و شیرین نظامی؛ شیرین با همراهانش برای عیش به صحرا آمده و مدتی در آنجا مقام گزیده است که ناگهان با نگاره‌ای از خسرو مواجه می‌شود

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-14]