بنیاد نظری ماندالا و بازنمایی آن در قالی‌های چهارباغی*

محمدرضا شیروانی

عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

ماندالا از کهن الگوهایی است که مفهوم خود را در اغلب تمدن‌های بشری در قالب فرم اولیه دایره، مربع و یا ترکیبی از هر دو بازنمائی کرده است؛ این در حالی است که در جزئیات عناصر از فرهنگ بومی هر منطقه تأثیر پذیرفته و وجوه متفاوتی به خود گرفته است. از نظر مفهوم، ماندالا تبیین کننده مکان مثالی خدایان، معابد، وسیله مراقبه در سنت هندو و بودا است و تصویر کننده باغ بهشت و یا همان نقش جهان در سنت ایرانی است.

مسئله این مقاله بازشناسی مفاهیم و فرم ماندالا در مقایسه با قالی‌های چهارباغی است. هدف آن ارائه گواهی بازنمود نماد کهن الگوی ماندالا در قالی‌های چهارباغی است و اطلاعات آن به صورت اسنادی گردآوری شده و به روش مقایسه‌ای مفاهیم، مقولات و روابط بین آن‌ها مورد توصیف و تحلیل قرار گرفته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که مفاهیمی همچون «نقش جهان»، «باغ بهشت»، «آب حیات»، «حصارهای محافظ از ورود شیاطین» در قالی‌های چهارباغی و در تطابق ماندالا در سنت‌های دیگر یافت می‌شود. از لحاظ فرم نیز تقسیم قالی‌های چهارباغی توسط جوی‌های آب صلیبی شکل به چهار قسمت و به مرکزیت چشمه آب حیات و یا کوشک مرکزی -که بعدها این چشمه به ترنج تبدیل می‌شود- با فرم ماندلا مطابقت دارد.

واژه‌های کلیدی: ماندالا، مندل، نقش جهان، قالی، چهارباغ.

Email: mr.shirvani@aui.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۵/۰۲/۲۹ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۵/۰۶/۲۸)

مقدمه

مطالعه کهن الگوها در فرهنگ و تمدن‌های مختلف بشری در شناخت و روند شکل گیری آنچه امروز آثار هنری شناخته می‌شود راه‌گشا بوده و هست. ایده ناخودآگاه جمعی و اصطلاح کهن الگو[۱] اولین بار توسط کارل گوستاو یونگ بیان شد. این ایده چنین می‌گوید که «انسان‌ها دارای تمایلات ذاتی مشابهی برای شکل‌دادن به نمادهای عمومی خاصی هستند که این نمادها خود را از طریق ذهن ناخودآگاه جمعی در اسطوره‌ها، رؤیاها، توهم‌ها و فولکلور بروز می‌دهند... کهن الگوها برای بازنمایی خود به فرم تمایل دارند، بازنمایی‌هایی که می‌توانند در جزئیات متفاوت باشند بی‌آنکه الگوی بنیادینشان را از دست بدهند» (KirK, 1970: 275-278) یکی از این کهن الگوها ماندالا یا به تعبیری نقش جهان، عالم صغیر و کبیر که با ساختارهای بنیادی و مشابه و البته با جزییات متفاوت در فرم دایره و مربع و یا ترکیبی از هر دو متجلی شده است. این مقاله پس از تبیین بنیادهای نظری و عملی ماندلا و مقایسه آن با سنت طراحی قالی‌های ایرانی به ویژه قالی‌های چهارباغی به خصوصیات مشترک و متفاوت آن دست خواهد یافت. برای نیل به هدف این مقاله روند پژوهش این‌گونه است که در بخش اول پس از بررسی پیشینه تحقیق، واژه شناسی ماندالا با هدف تشخیص اشتراک معانی واژگان در دو فرهنگ هند و ایرانی از ماندالا ارائه خواهد شد و در بخش بعد، بنیاد نظریه ماندالا تبیین می‌شود؛ در پی آن بازنمایی بنیادی نظری ماندالا در قالی‌های چهارباغی بررسی می‌شود و در نهایت یافته‌های مقاله در بخش تحلیل و نتیجه‌گیری بیان می‌شود.

پیشینه

در حوزه کتاب تنها کتابی که به‌طور تخصصی در این باب به فارسی ترجمه شده است «مندله نظریه و عمل» (توچی، ۱۳۸۸)[۲] است که نویسنده به طور ویژه به بنیاد نظری ماندالا البته در سنت بودایی و هندو پرداخته است. در کتاب‌هایی همچون «انسان و سمبول‌هایش» (یونگ، ۱۳۵۲)[۳]، «رمزپردازی» (بورکهارت، ۱۳۷۰)[۴]، «هنر مقدس» (بورکهارت، ۱۳۶۹)، بخش‌هایی به موضوع ماندالا اختصاص داده شده است. مقالاتی نیز در این باب نگارش شده است از قبیل «ماندالا: تجلی ماورا طبیعی در هنر دینی هند» (ذکرگو، ۱۳۷۹)، «تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران» (ذکرگو، ۱۳۷۹) که از اولین مقالات فارسی درباره ماندالا هستند و به صورت خلاصه و مفید مفاهیم ماندلا را توضیح می‌دهند. «ماندلا در معماری اسلامی ایران» (ولیان، ۱۳۹۱) مقاله دیگری است که در جستجوی الگو و فرم ازلی ماندلا در معماری اسلامی است. مقاله «آسمان بر زمین بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیت و کمال، در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر» (یاوری، ۱۳۷۰) با تأکید بر نظریات یونگ سعی در تطبیق ماندالا و هفت پیکر دارد. تنها مقاله‌ای که با رویکرد علمی پژوهشی در این باب نگارش شده است «نگاره ماندلا، ریختار ساخت اسطوره، حماسه اسطوره‌ای و عرفان» (اتونی، ۱۳۸۹) است که کلیت ماندالا را در ارتباط با اسطوره و عرفان توضیح می‌دهد. در این مقاله سعی خواهد شد با نگاهی به مطالعات پیشین، فرم و مفهوم ماندلا در قالی‌های ایرانی به ویژه قالیهای چهارباغی را مورد مطالعه قرار دهد.

واژه شناسی ماندالا

ماندالا لفظی است سانسکریت و به معنای قرص یا دایره؛ و تصویر یا نقش آن مظهر کائنات در کیش‌های بودائی و هندویی است (کرامتی، ۱۳۷۰: ۲۳۶). این لفظ به عنوان اسم خاص به اشکال هندسی مربع یا مدور یا ترکیبی از دو شکل اطلاق می‌شود که در سنت دینی هندویی و بودائی به عنوان هندسه مقدس، مبنای ساخت معبد و طرح‌های هنری رمزگونه دینی قرارگرفته و می‌گیرد. به ماندالا در متون باستانی هند اشاره شده است (ذکرگو، تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران، ۱۳۷۹). در زبان و ادبیات فارسی به صورت مَندَل و مَندَله آمده است. ذیل واژه مندل در لغتنامه‌های فارسی چنین آمده است: دایره‌ای را گویند که عزایم خوانان بر گرد خود بکشند و در میان آن نشسته عزایم و ادعیه خوانند

(فرهنگ جهانگیری)، (آنندراج)، (فرهنگ فارسی معین) و (فرهنگ لغت عمید). در این راستا نمونه‌هایی از واژه مندل و مندله در ادبیات فارسی آورده می‌شود:

در این مندل خاکی از بیم خون نیارم سـر آوردن از خط برون
بدین حال و مندل کسی چون بود که زنـدانی مبدل خون بود
(نظامی، خمسه، شرف نامه، بخش ۷، بیت ۷۸ و ۷۹)

بـــه بیهـــوشی از نسبـــت اولـــش
نهـادند ســـر بر خـــط منـــدلش
(نظامی، خمسه، خردنامه، بخش ۱۵، بیت ۸۰)

فلـــک بر تـــو زان هـــفت منـــدل کشیـــد
کـــه بیـــرون ز منـــدل نشـــاید دویـــد
از ایـــن منـــدل خـــون نشاید گـــذشت
کـــه چـــرخ ایستـــادست با تیغ و طـشت
(نظامی، خمسه، خردنامه، بخش ۱۸، بیت ۵۸ و ۵۹)

دگـــر شـــاه منـــدل کـــه بد نامـــدار
همـــان نیز جنـــدل[۵] کـــه بـــد کـامگار
(شاهنامه فردوسی، پادشاهی بهرام گور، بخش ۴۲، بیت ۱۱)

سـر بر خط من بینـی دیوان قـوی دل را
چـــون دخنـــه این افیون بر مندله انـدازم
(اوحدی مراغه‌ای، غزلیات، غزل ۵۲۹، بیت ۱۳)

ندیـــده تنبـــل اوی و بدیـده مندل اوی
دگر نماید و دیـگر بود به ســان ســـراب
(رودکی، ابیات پراکنده شماره ۱۶)

بنیاد نظری ماندالا

قبل از پرداختن به نماد ماندالا لازم است، درباره اندیشه و جهان بینی هندو توضیح داده شود تا بتوان درک درستی از ماندلا به دست داد. تعداد مکاتب فکری و فلسفی هند از تنوع زیادی برخوردارند اما باوجود تنوع بینش و نگرش در مسائل، همگی مقصد واحدی را دنبال می‌کنند و آن وصول به رهایی و باز پیدایی است. در اندیشه هندی‌ها حقیقت فی نفسه ارزشمند نیست، به دلیل نقش رهایی بخش آن است که ارزشمند می‌شود؛ زیرا شناخت حقیقت به انسان کمک می‌کند تا خود را رها سازد (اسمارت، جان و موپینز، ۱۳۸۷: ۲۵-۲۳)[۶]. این رهایی در سنت بودائی رهایی از رنج است که برای این رنج چهار اصل قائل هستند: الف) اصل وجود رنج؛ ب) منشأ رنج؛ ج) درمان رنج؛ د) و راه فرو نشاندن رنج (همان، ۱۳۸۷: ۴۳). به‌طورکلی طریقه وصول رهایی از رنج را قطع علایق و وابستگی‌های مادی و نابودی همه تمایلات نفسانی می‌داند. بنا بر آنچه ذکر شد، آمیختگی جهان بینی نظری با عمل از جنبه‌های تفکر هندی است. حاصل این آمیختگی دستیابی به یک خود آگاهی است. «مقصود از آن دانستگی به خود است و این خود همان من یا خود فرد نیست بل که خود یا دانستگی عالَم است که همه از آن می‌آیند و به آن بر می‌گردند» (توچی، ۱۳۸۸: ۶).

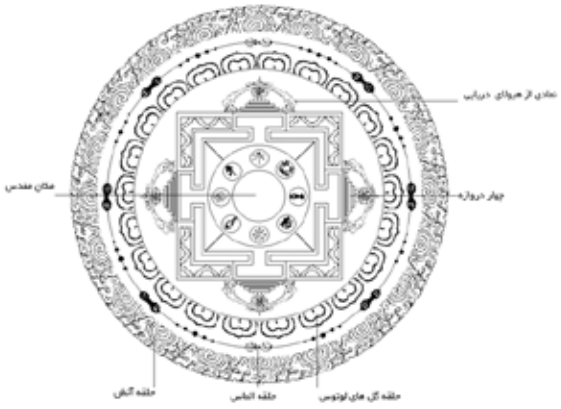
بودائی‌ها به این دانستگی عالم، زهدان همه بوداها و در مکاتب دیگر آن را انبار دانستگی نامیده‌اند آن را واقعیت روان شناختی یعنی روان جمعی می‌دانستند که تجربه‌های فردی در آن انبار می‌شود تا از نو در یک جریان منفرد نمودار شود. دانستگی مطلق بنیاد هر اندیشه است و غالباً به صورت نور تصور می‌شود و ما آن را همچون روشنی درونی تجربه می‌کنیم، نور بی رنگ و خیره کننده (توچی، ۱۳۸۸: ۱۰-۹). این انبار دانستگی درخشان توسط زیر دانستگی به عبارتی «مایا» و یا مراتب زندگی احاطه شده است. مایا به طور عینی آن اختیار جادوئی است که دام خود را پیرامون نور می‌گسترد و آن را تاریک و پنهان می‌کند اما نیرویی نیست که به طور معجزه آسا از هیچ پدید آمده باشد زاده دانستگی عالم است و با دانستگی ازلی که آن را در خود دارد، یگانه است (همان، ۱۳۸۸: ۱۴). از آنچه ذکر شد، بر می‌آید، یک هندو برای دست یافتن به مرکز این دانستگی می‌بایست با یک مجاهدت، خود را از چنبره مایا و زیردانستگی که وی را اسیر کرده رهایی بخشد و به دانستگی عالم دست پیدا کند. امکان این فرایند به طور اسرارآمیزی در خود وی وجود دارد و در واقع همان زوال

آزادی و اختیاری است که مایا برای او ایجاد کرده است. حال باید دید برگشت به وحدتی ازلی و با فرآیند زیست در جهان مایا و غلبه بر زیردانستگی از راه نمادها (در اینجا ماندالا) چگونه امکان پذیر است.

ماندالا وسیله بازپیوست به اصل

از آنجا که حقیقت عالم و جهان بینی هندو این چنین راز آلود است و دستیابی به نور که خود را در میان مایا مخفی کرده بسیار پیچیده به نظر می‌رسد، راهی جز این نیست که خود را در نمادها متجلی سازد. در واقع مایا صورت‌ها و نقش‌هایی به خود می‌گیرد که از طریق آن‌ها میان او و دانستگی تماس برقرار می‌شود (توچی، ۱۳۸۸: ۲۹). در اینجا این نماد همان ماندالا است و فرایند مذکور از طریق آن بیان می‌شود که شرح آن به‌تفصیل آورده می‌شود:

ماندالا در سنت هندو و تنتریسم بودائی نمودار نمادینی است که در آیین‌های مقدس به عنوان ابزار مراقبه مورد استفاده قرار می‌گیرد. ماندالا اساساً یک بازنمایی از جهان است، منطقه‌ای مقدس، مکانی برای خدایان، نقطه اجماعی برای نیروهای کیهانی است (Encyclopædia Britannica). کلیت ماندالا بیانی است رمزگونه که از اتحاد و اتصال روح فردی با روح مطلق ازلی حکایت می‌کند؛ به عبارت دیگر ماندالا کوششی است، در تصویر طرح اصلی کائنات (عالم کبیر) و تلاشی است در انطباق و ارتباط آن با انسان (عالم صغیر). ماندالا با یک دایره آغاز و به یک مربع ختم می‌شود که خود نمادی است از تجلی و تنزل آسمان روی زمین و حتی برعکس تبدیل شدن مربع به دایره تجلی صعود روح به آسمان (ذکرگو، ماندالا: تجلی ماوراءالطبیعه در هنر دینی هند: ۱۳۷۹). به عبارت دیگر ماندالا ترجمانی است از تصویر لایه‌های بی‌شمار هستی که یکی پس از دیگری حول نقطه مرکزی ظاهر می‌شوند و گسترش می‌یابند. مرکز ماندالا نمادی است از نقطه‌ای ثابت که محور آفرینش است و همه اجزای عالم به دور آن در طواف هستند (ذکرگو، تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران، ۱۳۷۹). مندله محیط مقدسی را تعیین می‌کند و آن را از تهاجم نیروهای تجزیه کننده یا گسلنده یی که به صورت دایره‌های اهریمنی نمادین شده حفظ می‌کند. بیش از همه نقشه عالم است (توچی، ۱۳۸۸: ۳۱). ماندالا که نقش جهان است به انواع و اقسام گوناگون جلوه می‌کند، ممکن است، به صورت تصویری که چندین دایره متحدالمرکز دارد و در میان آن مربعی است که چهار دروازه دارد، ظاهر شود. در مرکز ماندالا تصاویر خدایان یا علائم آن‌ها، تصویر بودا یا تمثیلی که نشان‌دهنده آمیزش عبادی (ازدواج مقدس) شیوا، «اصل نرینگی» - مثلث‌هایی که رو به بالا است - وشاکتی «اصل مادینگی» - مثلث‌هایی که روبه پایین است - قرار می‌گیرد (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۹۲). برای تصور بهتر، تصویر یکی از ماندالاها و ساختار آن در (شکل ۱) توضیح داده می‌شود.



شکل ۱: ساختار تشکیل دهنده نقاشی ماندالا (Shakya, 2016).

در ماندالای چهار حلقه مهم تصویر شده است. بیرونی‌ترین آن‌ها حلقه آتش که در وهله اول تصور می‌شود، دیواره حائل و بازدارنده است در حالی که نمادی است برای سوزاندن جهل و نادانی و دورساختن تاریکی از انسان و راهنمایی او به معرفت و شناخت. حلقه بعدی، حلقه الماس که نمادی است از شناخت اعلی، تنویر، گوهر مطلق، دانایی کیهانی که پس از نائل شدن به آن هیچ‌گاه از دست نمی‌رود و همچون الماس غیر قابل تغییر است. حلقه گل‌های لوتوس حلقه بعدی است که نماد تولد دوباره و یا تولد روحانی است. در درون این حلقه قصری

قرار دارد با دیواره‌ها و چهار دروازه، بر روی هر دروازه یک منحنی شبیه طاق نصرت است که نمادی از یک هیولای دریایی است که همگی از منطقه مقدس محافظت می‌کنند. در درونی‌ترین قسمت این قصر مکان مقدس است که با یک حاشیه نگین دار احاطه شده است. نمادهایی که داخل این نگین‌ها مشاهده می‌شود، گل نیلوفر آبی، درختی که از بهشت روییده شده، گلدانی که حاوی آب [حیات] است. (Shakya, ۲۰۱۶). ماندالا کاربردهای دیگری به جز مراقبه و بازپیوست نیز دارد که البته هیچکدام از این کاربردها بی ارتباط با هم نیستند. از کاربردهای دیگری که برای ماندالا می‌توان نام برد: عبادت، کاربردهایی در ارتباط با کیهان شناسی و طالع بینی، طرح ریزی باستان شهرها، کیمیا گری، سحر و جادو و امروزه برای مقاصد دنیوی همچون تزئین دیوار اتاق عروس، تزیین سقف زیارتگاه‌ها، تعویذی برای محافظت از صدمات رانندگی و نقشه ساختمان‌های معاصر به کار می‌رود (Buhnemann, ۲۰۰۳: ۱-۳).

آن چه که از مقایسه این مفاهیم با دیگر تمدن‌ها مشاهده می‌شود، می‌توان به وجه اشتراک مفهوم ماندالا در همه تمدن‌های آسیایی پی برد از جمله زیگورت های بین النهرین، پلان شهر شاهی پادشاهان ایرانی، نقش آرمانی کاخ شاه جهان سنت هندی، در آداب عزایم خوانی بومی تبتی همگی گونه‌ای از بازنمایی ماندالا هستند (توچی، ۱۳۸۸: ۳۲-۳۱). در (عکس ۱) معبد بودائی مشاهده می‌شود که دایره‌ها و مربع‌های متحدالمرکز ماندالا در آن به خوبی نمایان است و از این دست، نمونه فراوان در تمدن‌های دیگر یافت می‌شود.

تصویر ۱: معبد بودائی بربودور[۷]، جاوه مرکزی، اندونزی (wikia, 2016)

حتی در سنت مسیحی نیز می‌توان در جستجوی ماندالا بود همچون پلان کلیسا، هاله دور سر عیسی و قدیسان مسیحی، مرگ مسیح بر روی صلیب، تصویر نسبتاً کمیاب مریم در مرکز یک درخت دایره‌ای شکل که سمبل خدای «جنگل آتش گرفته» است. تصویرهایی از عیسی که در هر یک از آن‌ها وی با چهار تن از نویسندگان انجیل احاطه شده است، همه تجلی ماندالا را نشان می‌دهند. سمبل مرکزی هنر مسیحی صلیب شهادت حضرت مسیح است. تا زمان سلطنت سلسله کارولنژین صلیب دارای بازوهای مساوی به شکل عادی بود که آن را صلیب یونانی می‌نامند و این تلویحاً یادآور ماندالاست ولی به مرور زمان مرکز صلیب بالاتر رفت تا هنگامی که صلیب شکل معروف لاتینی را به خود گرفت. این تحول حائز اهمیت است زیرا که صلیب سمبل تمایل به برداشتن مرکز انسان و ایمان او را از زمین و برکشیدن آن به حوزه روحانی است. امیدهای ماورای جهانی نه‌تنها در بلند کردن مرکز صلیب عرض اندام کرد بلکه در ارتفاع رو به افزایش کلیساهای اعظم کاتولیک نیز که با قوانین جاذبه به معاوضه برخاسته است، دیده می‌شود (یونگ، ۱۳۵۲: ۳۸۷) و یا عده‌ای از شهرهای قرون وسطی با طرح ماندالایی ساخته شده با یک دیوار دایره‌ای احاطه می‌شده، دو خیابان، شهر را به چهار قسمت تقسیم می‌کرد و کلیسای جامع در مرکز و در محل تقاطع دو خیابان قرار می‌گرفت (بورکهارت، رمز پردازی، ۱۳۷۰: ۶۸). از دوران قبل از تاریخ، در هنر سفالگری فلات ایران، تصویری به قدمت خود دنیا ظاهرشده است: تصویری که فضا را به چهار قسمت می‌کند و مرکز آن نقطه محور یک صلیب است. این طرح را در همه تجلیات روح ایرانی می‌بینیم. به خصوص که تشکیل دهنده آن فضای مثالی است که قبل و پس از اسلام عنصر غالب بر اندیشه و هنر ایرانی بوده است. ابتدا در اوستا، آن بهشت اقصای شمال، ورجمکرد بود. بعد همان را باز در مرکز «خورنه» آن جغرافیای مثالی، می‌یابیم که در نقشه‌های کیهان‌شناسی مزدیستی دیده می‌شود. در شمایل نگاری به شکل فره ایزدی در می‌آید که فرمانروایان و

مغان ایران قدیم را چون هاله در بر می‌گیرد، نیز این همان صورت ازلی است که در معماری پارتی و ساسانی (چهارطاق) مشاهده می‌کنیم (یونگ، ۱۳۵۲: ۳۹۰). همان‌طور که ذکر شد، مرکز ماندالا محل وجود ذات الهی خدایان است و مرکز آن اقامتگاه خدا است؛ در سنت اسلام کعبه به عنوان مرکز عالم اسلام شمرده می‌شود، یک ماندالای زنده است که زائرین به صورت دوایر متحدالمرکز اطراف آن طواف می‌کنند و هنگام نماز بزرگترین و زنده‌ترین ماندالای جهان را تشکیل می‌دهند که از خود کعبه تا موقعیت همه مسلمانان جهان در سراسر کره زمین ادامه دارد (ذکرگو، ۱۳۷۹)، طرح ماندالا وار شهر و خیابان چهارباغ اصفهان، میدان نقش جهان که دقیقاً مفهوم خود را از ماندالا گرفته، پلان مساجد چهار ایوانی، بعض از مقابر، مدارس وکاروانسرا های سنتی ایران و بازنمایی مفهوم باغ بهشت در پلان باغ ایرانی و در پی آن قالی‌های چهارباغی که در نهایت منجر به طرح‌های ترنجی شد، نیز از این جمله است. در همه آنچه که ذکر شد، می‌توان جغرافیایی از جهان را تصور کرد که در یک الگوی نمادین به نام ماندالا خود را نهادینه کرده است.

قالی‌های چهارباغی

برای فهم اندیشه حاکم بر طرح قالی‌های چهارباغی به درک «معنا» و «ساختارهای فرمی» آن‌ها نیاز است. معنای هر شیء در ارتباط با محیط پیرامون و فرهنگ شکل می‌گیرد و فرم که کلیت ظاهری یک شیء را می‌سازد در ارتباط با اجزاء آن شیء قابل تفسیر است و درک درستی از این دو عامل می‌تواند، کیفیت‌های وجودی آن شیء را نمایان سازد. از این رو در این بخش پس از واژه شناسی مختصر به پیشینه شکل گیری باغ و در پی آن قالی‌های چهارباغی پرداخته می‌شود تا بتوان بنیادهای نظری ماندالا را با آن مقایسه کرد.

لازم به ذکر است، این بخش از مقاله در پی مناقشاتی که بعضی از نویسندگان در آثارشان در مورد پیشینه الگوی باغ ایرانی که آیا چهارباغ بوده و یا توسط محور مرکزی به دو بخش تقسیم می‌شده است و یا مصادیق موجود باغ ایرانی و عدم تطابق آن‌ها با الگوی چهار قسمتی، نیست؛ پیرامون این مناقشات، در مقاله‌ای با ذکر اسنادی، الگوی چهارباغ در پلان باغ پاسارگاد و بقیه مصادیق تاریخی تا نمونه‌های عهد صفوی، این موضوع نقد شده است و ذکر شده: «هیچ مدرک نوشتاری، تصویری و یا معماری به طور دقیق این عقیده را تأیید نمی‌کند که باغ ایرانی فضایی است با تقسیم چهارگانه به همراه حوضی مرکزی و چهار جوی که از آن منشعب می‌شود و اغلب چهارباغ نامیده می‌شود» (حیدر نتاج و منصوری، ۱۳۸۸) اما همان طور که در (عکس ۲) و (عکس) دیده می‌شود، دسته‌ای از قالی‌های باغی یافت می‌شوند که صراحتاً می‌توان آن‌ها را قالی‌های چهارباغی نامید و دسته‌ای دیگر نیز با اندکی تغییرات در ساختار ترکیب بندی، تلویحاً در این زمره قرار می‌گیرند.

تصویر ۲: قالی چهارباغی، نیمه دوم قرن ۱۸ میلادی، موزه متروپولیتن (Ballard, 2016).

تصویر ۳: قالی چهارباغی، ۱۷۰۰-۱۸۰۰ میلادی، بافت ایران، موزه ویکتوریا آلبرت لندن (V&A ‘s collections, 2016).

به همین منظور در این بخش به واژه‌شناسی باغ و مفهوم آن در فرهنگ ایرانی پرداخته می‌شود تا بتوان مقایسه لازم

را با نظریه ماندالا انجام داد. باغ در فارسی دری و میانه، به معنای تکه یا پاره زمین، بخش، سهم، میراث، بهر و برخ آمده است و همگی از ریشه باستانی بگ باگ بخش کردن آمده است (دانشنامه جهان اسلام جلد)۱. از طرفی واژه «چهار» همان شماره میان سه و پنج است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه چهار) اما واژه چهار در کنار شماره بودن، نشانگر شکل چهار (مربع) هم هست و این شکل هندسی و در پیرو آن شماره چهار، نماد زمین، نماد جهان آفریده، نماد همبستگی، هماهنگی، پایداری و استواری و کمال است (هوهنه گر، ۱۳۶۶: ۴۸-۴۵) واژه چار نیز مخفف چهار؛ چاره، جاسوس، تزار، پادشاه و سزاوار و لایق آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه چار) ترکیب واژگان مذکور با هم نتایج جالب توجهی به دست می‌دهد که در جدول (۱) مشاهده می‌شود:

جدول ۱: معانی لفظی چهارباغ (مسعود، امین پور و آقاشریفیان اصفهانی،۱۳۹۴).

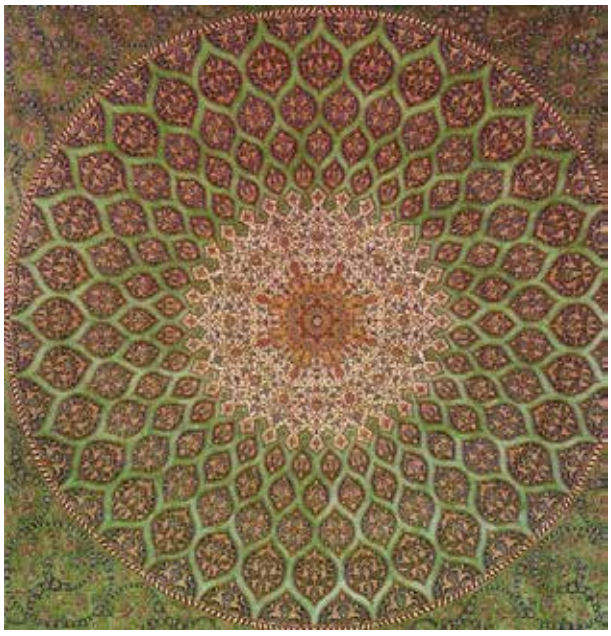
چهار	باغ	چهار+ باغ =چهارباغ	چار	باغ	چار+ باغ = چهارباغ
چهارتایی چندگانگی نماد زمین نماد جهان آفریده نماد همبستگی نماد هماهنگی نماد پایداری نماد استواری نماد کمال	باغ	باغ چهارگانه باغ‌های چندگانه باغ زمینی باغ جهان باغ هماهنگ باغ پایدار باغ کامل	شایسته سزاوار شاه	باغ	بهترین باغ شاه باغ باغ ویژه باغ بزرگ باغ کامل

همان‌طور که در جدول آمده است واژه چهار (چار) باغ می‌تواند معانی همچون باغ چهار (چند)گانه، باغ جهان، باغ تام و جاوید، باغ شاه به خود بگیرد. در نمونه‌های تاریخی قالی‌های چهارباغی نیز انواعی یافت می‌شوند که الزاماً تقسیمات آن‌ها چهارگانه نیست اما مضربی از چهار در طراحی فرم آن‌ها دیده می‌شود (عکس ۴).

تصویر ۴: بخشی از قالی چهارباغی جیپور، ۱۶۳۲ میلادی
(The Carpet Collection, 2016)

اما باغ انسانساخت در لایه‌های فرهنگی خود چگونه شکل گرفت؛ در سفر پیدایش فصل دو کتاب مقدس آمده است: «خداوند خدا در عدن از طرف شرقی باغ شادی در شرق غرس نمود و انسانی که مصور ساخته بود در آنجا گذشت و خداوند خدا هم درخت خوش نما و به خوردن نیکو از زمین رویاند وهم درخت حیات در وسط باغ و درخت دانستن نیک و بد را. نهری از برای سیراب نمودن باغ از عدن بیرون می‌آمد و در آنجا منقسم شده چهار شعبه می‌شد» (ویلبر، ۱۳۴۸: ۱۹). در ایران قبل از اسلام باغ سازی معمول بود و می‌توان باغ پاسارگاد را در آن دوره نام برد. حتی از نظام چهارتایی در پلان شکارگاه‌ها سخن به میان آمده است: «بر روی بعضی از کاسه‌های سفالین نقش آبگیرهایی دیده می‌شود که اطراف آن را درخت زندگی احاطه کرده است و برخی دیگر دنیا را نشان می‌دهد که به چهار قسمت تقسیم شده و گاهی آبگیری هم در وسط آن مشاهده می‌گردد. این نوع طرح متقاطع

که در آن یک محور ممکن است از محور دیگر درازتر باشد، به صورت طرح نمونه باغ‌های ایرانـی درآمد و نام چهارباغ بر آن اطلاق گردید. این گونه طرح از زمان ساسانیان معمول بود که در شکارگاه‌ها در محل تقـاطع محورهـا کوشکی بنا کنند» (همان: ۱۹ و ۲۰). در طـی اعصار تاریخ، همین معانی با مفاهیمی همچون جنت و فردوس در متون اسلامی همزاد پنـداری و تـبدیل به یک امر فرهنگی شـده و مـحصول آن مفهوم غـنی چـهارباغ بـوده است. (مدقالچی، انصاری و بمانیان، ۱۳۹۳) در قرآن مجید درباره باغ بهشت چنین آمده است: «کسانی را که ایمان آورده و عمل صالح انجام داده‌اند، بـه باغ‌های بهشتی وارد می‌کنند. باغ‌هایی که نهرها از پای درختانش جاری است، به اذن پروردگارشان، جاودانه در آن می‌مانند ...» (قرآن مجید، سوره ابراهیم: آیه ۲۳). همچنین در جای دیگر آمده است: «و ای آدم تو با جفت خویش در آن باغ سکونت‌گیر و از هر جا که خواهید بخورید و[لی] به این درخت نزدیک مشوید که از ستمکاران خواهید شد» (قرآن مجید، سوره ۷: آیه ۱۹). گفته شده «کلمه باغ و چهارباغ در دوره سلجوقیان وارد مقوله زبان فارسی شد. همانند مساجد چهار ایوانی، مدارس چهار ایوانی وکاروانسرای چهار ایوانی؛ چهارباغ نیز از بدعت‌های این قرن است» (اصلانو، ۱۳۸۱) به همین قیاس دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایرانی به طور مشخص و با وضوح نقشه باغی و چهارباغی را تصویر می‌کنند و دسته‌ای دیگر با تکامل و تغییر جزئیات این تداعی را در ذهن ایجاد می‌کنند؛ به عنوان مثال قالی‌های لچک ترنج و یا طرح گنبدی (عکس ۵) را می‌توان گونه‌ای خلاصه شده و تغییر یافته همان قالی‌های چهارباغی دانست به قسمی که ترنج وسط قالی همان حوض یا سرچشمه آب حیات در قالی‌های چهارباغی است. در قالی جیپور (عکس ۴) که قدیمی‌ترین نوع به جا مانده این قالی‌هاست، در مرکز آن کوشک شاه قرار دارد و اطراف آن جوی‌های آب قرار دارد که در آن‌ها نقوش ماهی، مرغابی و گرفت و گیر جانوران مشاهده می‌شود.



تصویر ۵: قالی گنبدی، ترنج دایره‌ای محاط شده در مربع
(طرح و نقش فرش ایرانی، ۱۳۹۴).

تحلیل و مقایسه ماندالا و قالی‌های چهارباغی

با توجه به آنچه که ذکر شد، به طور خلاصه می‌توان ویژگی‌های ساختاری ماندالا را در مقایسه قالی‌های چهارباغی در جدول ۲ مشاهده کرد:

جدول ۲: مقایسه ماندالا با قالی‌های چهارباغی (نگارنده).

	ماندالا	قالی‌های چهارباغی
ویژگی‌های بصری	شکل ظاهری دایره‌هایی که توسط مربع‌های متحدالمرکز محاط یا محیط شده‌اند	الگوی چهاربخشی
مفاهیم نمادین	نقش جهان مکان خدایان حلقه آتش تمثیلی از زدودن جهل و نادانی حلقه الماس تمثیلی از طبیعت غیر قابل تغییر و جاودانگی دیوارهای حائل تمثیلی از محافظت از مکان مقدس نماد درخت تمثیلی از درخت زندگی نماد گلدان آب تمثیلی از آب حیات	جهات اربعه تمثیلی از نقش جهان فضای مقدس تمثیلی از بهشت (کعبه: خانه خدا) وجود کوشک مرکزی شاه جهان حاشیه‌ها، تمثیلی از حصار محافظ درخت، تمثیلی از درخت زندگی، درخت ممنوعه، درخت دانش آب، تمثیلی از چشمه آب حیات
بازنمود کاربردی	نقاشی ماندالا وسیله مراقبه و بازپیوست نقشه معبد و یا کاخ مرکزی با چهار دروازه	پلان کاخ‌های شاهی نقشه چهارباغ و قالی‌های چهارباغی

از مقایسه ویژگی‌های ماندالا و قالی‌های چهارباغی می‌توان دریافت که ساختار فرم در ماندالا، دایره یا مربع است و در قالی‌های چهارباغی نیز از الگوی چهاربخشی (مستطیلی که توسط جویها به چهار بخش تقسیم شده است) که حوض (مربع) یا ترنج (دایره) را در بر گرفته. الگوی چهار قسمتی در هر دو ساختار دیده می‌شود. حصارهای محافظ در ماندالا در حلقه‌های درونی و در اطراف بخش مرکزی شکل می‌گیرد در حالی که در قالی‌های چهارباغی حاشیه‌ها در محیط بیرونی هستند. نماد جاودانگی در ماندالا حلقه الماس و در قالی‌های چهارباغی بازنمایی بهشت جاویدان این نقش را به عهده دارد. در هر دو نماد درخت زندگی و آب حیات دیده می‌شود. تنها تفاوت عمده در ساختار ماندالا و قالی‌های چهارباغی در کاربری آیینی و مراقبه ماندالا در مقابل کاربری قالی‌های چهارباغی به عنوان زیرانداز است.

نتیجه‌گیری

ماندالا کهن الگوی اسطوره‌ای است که برای مراقبه، پلان معابد، کیهان شناسی و طالع بینی، طرح ریزی باستان شهرها، کیمیاگری، سحر و جادو و غیره از آن استفاده می‌شده است. این نقش نمادین تشکیل شده از دوایر و مربع‌های متحدالمرکز، دارای یک یا دو محور مرکزی که در واقع معرف نقشه نظام کائنات است. مرکز ماندالا، نمادی است از ستون کیهانی که محور چرخ هستی، شیرازه نظام کائنات و محل استقرار رب الارباب است. بنا به کاربرد و فرهنگ بومی هر تمدن جزئیات تصویری متفاوتی به خود می‌گیرد که در پژوهش حاضر مشاهده شد، ساختار ماندالا در ساخت معبد، مسجد، شهر، کاروانسرا و طرح قالی‌های چهارباغی به کارگرفته شده است. تغییراتی که ماندالا در صور نوعی به خود گرفته، تغییرات اندک و بومی و منطقه‌ای بوده است ولی کارکرد جهانشمول خود را از دست نداده است. به عنوان مثال، از لحاظ فرم تقسیم قالی‌های چهارباغی توسط جوی‌های آب صلیبی شکل به چهار قسمت و به مرکزیت چشمه آب حیات و یا کوشک مرکزی -که بعدها این چشمه به ترنج تبدیل می‌شود با فرم ماندلا مطابقت دارد. مفاهیمی همچون «نقش جهان»، «باغ بهشت

جاودان»، «آب حیات»، «حصارهای محافظت از شیاطین» در قالی‌های چهارباغی و در تطابق ماندالا در سنت‌های دیگر یافت می‌شود. تنها تفاوت عمده در ساختار ماندالا و قالی‌های چهارباغی در کاربری آیینی و مراقبه بعضی از ماندالاها در مقابل کاربری قالی‌های چهارباغی به عنوان زیرانداز است.

پی‌نوشت‌ها

۱- ارکی تایپ

2 -Tucci, Giuseppe

3- Jung, Carl Gustav

4- Burckhardt, Titus

۵- سنگ بزرگ، (لغتنامه دهخدا) نام یکی از نزدیکان فریدون بوده و فریدون او را به خواستگاری دختر پادشاه یمن فرستاده بود. (برهان). نام یکی از نزدیکان فرخ [فریدون فرخ] بود. (آنندراج)

6- Smart, Ninian

7- Borobudur

فهرست منابع

• قرآن مجید

• اتونی، بهروز. (۱۳۸۹). «نگاره ماندلا، ریختار ساخت اسطوره، حماسه اسطوره‌ای و عرفان». **ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**. (۲۱)، ۴۴-۹.

• اسمارت، جان وموپینز، نینان، وینگ زای و شلو. (۱۳۸۷). **سه سنت فلسفی: گزارشی از فلسفه‌های هندی، چینی و یهودی**. (ابوالفضل محمودی، مترجم). قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

• اصلانو، حسن. (۱۳۸۱). «باغ‌های ایرانی و چهارباغ». **مجله ساخت و ساز** (۱۸).

• آنَنْدراج، محمد پادشاه. (۱۳۶۳). **فرهنگ آنَنْدراج**. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). **هنر مقدس**. (جلال ستاری، مترجم). تهران: سروش.

•ـــــــــــــــ . (۱۳۷۰). **رمزپردازی**. چاپ اول. (جلال ستاری ، مترجم). تهران: سروش.

• بی‌نام. (۱۳۹۴). «**طرح و نقش فرش ایرانی**». وبگاه هزار و یک بوم: http://1001boom.com/3602/ (۲۵/۱۰/ ۱۳۹۴)

• توچی، جوزپه. (۱۳۸۸). **مندله نظریه و عمل، با اشاره خاص به روان شناسی جدید زیر دانستگی**. (ع. پاشایی، مترجم). قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

• حصوری، علی. (۱۳۷۶). «باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایران». **کلک**(۷۶).

• حیدر نتاج و منصوری، وحید و امیر. (۱۳۸۸). «نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل گیری باغ ایرانی». **باغ نظر** (۱۲). ۳۰-۱۷.

• دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. جلد ۱۴. تهران: دانشگاه تهران.

• ذکرگو، امیر حسین. (۱۳۷۹). «تجلی ماندالا در معماری و موسیقی سنتی ایران». **هنرنامه** (۸)، ۱۹-۵.

•ـــــــــــــــ . (۱۳۷۹). «ماندالا، تجلی ماوراءالطبیعه در هنر دینی هند». **فصلنامه هنر** (۴۶)، ۱۰۰-۸۹.

• شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**. چاپ چهارم. تهران: امیر کبیر.

• عضدالدوله، جمال‌الدین حسین. (۱۰۳۲ ق). **فرهنگ جهانگیری**.

• عمید، حسن. (۱۳۸۹). **فرهنگ لغت عمید**. به کوشش فرهاد قربان‌زاده. تهران: اشجع.

• کرامتی،محسن.(۱۳۷۰). **فرهنگ اصطلاحات وواژگان هنرهای تجسمی**. تهران: چکامه.

• کورت، اردمان. (۱۳۸۷). «قالی‌های باغی». **مجله قالی ایران** (۱۹).

• مدقالچی، انصاری و بمانیان، لیلا، مجتبی، محمدرضا. (۱۳۹۳). «روح مکان در باغ ایرانی». **باغ نظر** (۲۸)، ۳۸-۲۵.

• مسعود، امین پور و آقاشریفیان اصفهانی، محمد، احمد و حمید. (۱۳۹۴). «واکاوی تحلیلی معنای کاربردی چهارباغ در کتاب‌ها و نوشته‌های سده». **پژوهش‌های معماری اسلامی** (۶)، ۱۲۲-۱۰۵.

• ولیان، شمیم. (۱۳۹۱). «ماندالا در معماری اسلامی ایران». **بیناب** (۲۲)، ۹۲-۵۳.

• ویلبر، دونالد. (۱۳۴۸). **باغ‌های ایرانی و کوشک‌های آن**. چاپ اول. (صبا میهن دخت، مترجم). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

• هوهنه‌گر، آلفرد. (۱۳۶۶). **نمادها و نشانه‌ها**. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر اسلامی.

• یاوری، ح. (۱۳۷۰). «آسمان بر زمین بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیت و کمال، در ساختار بیرونی و درونی هفت پیکر». **ایران‌شناسی** (۱۱)، ۵۴۸-۵۶۶.

• یونگ، کارل، گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**. چاپ اول. (ابوطالب صارمی، مترجم). تهران: امیر کبیر.

• Ballard, J. F. (2016). *The Collection Online; Retrieved from The Metropolitan Museum of Art*: http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/447583. (2016, 1, 15)

• Britannica, T. E. (2016). **mandala-diagram**. Retrieved from Encyclopædia Britannica: http://www.britannica.com/topic/mandala-diagram. (2016, 1, 9)

• Buhnemann, G. (2003). **MANDALAS AND YANTRAS**. Leiden, Netherlands: Koninklijke Brill NV.

• Daneshdoust, y. (1993). Retrieved from ICOMOS: www.international.icomos.org/publications/93garden4.pdf. (2016, 1, 9)

• KirK, G. S. (1970). *Myth its meaning & functions in ancient &other cultures* (مترجم: بهار مختاریان) .England: Cambridge. (2016, 1, 9)

• Shakya, M. (2016). Mandala Structure. Retrieved from Thangka:http://www.thangka.de/Icono/mandala-e.htm#fire. (2016, 1 15)

• THE CARPET COLLECTION. (2016). Retrieved from Albert Hall Museum Jaipur: http://alberthalljaipur.gov.in/displaycontents/view/56. (2016, 1 17)

• V&A ‘s collections. (2016). Retrieved from Victoria and Albert Museum: http://collections.vam.ac.uk/item/O67300/carpet-unknown .(2016)

• wikia. (2016). Retrieved from the Social Universe for Fans, by Fans: http://writingfornewmedia.wikia.com/wiki/File:Borobudur-aerial.jpg. (2016, 1 15)

The Theory of the Mandala and its Representation in Chahar-Bagh Carpets

Mohammad Reza Shirvani

Faculty member of Art University of Isfahan

Abstract

Mandala is an Archetype which has represented its concept in the primary form of circle, rectangle or a combination of both in most civilizations; however, different details has emerged into this pattern based on the cultural background of each region, thus creating various forms. In terms of concept, Mandala explaining location of the gods, temples and it used for meditation in the Hindu and Buddhist tradition and image of the Paradise or the world plan in the Iranian tradition.

In this paper, it has been tried to re-identify form and concepts of Mandala and compare them with Chahar-Bagh carpets. The purpose of the paper is to provide evidence regarding the representation of Mandala in Chahar-Bagh carpets. Information has been gathered based on documents and has been analyzed through comparative reasoning, taking into concepts, categories and the relationship amongst them. Results show that concepts such as "Naghsh-e-Jahan/world pattern," "Bagh-e-Behesht/eden," "Ab-e-Hayat/eternity spring," "Fences preventing entrance of Demons," are found in Chahar-Bagh carpets and comparable with Mandala in other cultures. From the form point of view, dividing Chahar-Baghi carpets by cross like creek with an eternity spring or a central palace in the middle- the spring later changes into Toranj- also matches Mandala form.

Key words: Mandala, Mandal, Naghsh-e-Jahan/ world pattern, Carpet, Chahar-Bagh.

Email: mr.shirvani@aui.ac.ir