بررسی و شناسایی نقش‌مایهٔ کایلین در فرش‌های دورهٔ صفویه

مقاله پژوهشی (صفحه ۴۱-۲۳)

وحیده حسامی[۱] ، فرنوش رحمانی[۲]

۱- عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

۱- دانشجو کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3734.1365

چکیده

نقوش حیوانی یکی از مهم‌ترین و اثرگذارترین نقوشی است که از دیرباز تاکنون می‌توان در فرش ایران مشاهده کرد. این نقوش دربرگیرنده مفاهیم دینی و اسطوره‌ای کهن، بیان‌کننده موقعیت جغرافیایی و طبیعی، محل زندگی بشر و آمال و آرزوهای او بوده‌است. کایلین نیز یکی از نقوش حیوانی است که اگرچه مصداق آن در طبیعت وجود ندارد، به دلیل کاربرد زیاد در هنر صفوی از اهمیت خاصی برخوردار است و در هنر مناطق مختلف از جمله ایران، چین و آسیای شرقی دیده می‌شود. در سرتاسر شرق آسیا، کایلین یکی از چهار حیوان نجیب است که همراه اژدها، ققنوس و لاک‌پشت می‌آید و از سر اژدها، بدن آهو یا گاو و دم شیر تشکیل شده‌است. کاربرد بی‌شمار این نقش در فرش‌های صفویه، نگارندگان را بر آن داشت تا ضمن معرفی نقش‌مایه کایلین و مفاهیم آن، به این پرسش پاسخ دهند که جایگاه بصری این نقش در فرش‌های این دوره چیست و چه انواع و طبقه‌بندی‌ای برای آن می‌توان ارائه داد؟ همچنین برای شناخت و درک مفهوم این نقش در هنر ایران، لازم است به مفاهیم نمادین آن در هنر چین توجه کنیم و یا به بررسی بخش‌های مختلف این حیوان ترکیبی و نحوه ترسیم آن بپردازیم تا بتواند ما را در جهت شناخت علت کاربرد آن یاری کند. این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری مبانی نظری حاصل از پژوهش‌های اسنادی انجام شده‌است. براساس بررسی کلیه فرش‌های موجود در منابع، این نقش در ۳۱ تخته‌فرش به کار رفته که دارای تنوع رنگ، فرم و طراحی است. از نظر فرمی به صورت منفرد و یا گرفت‌وگیر با شیر، اژدها و گاو ترسیم شده‌است که بیشترین حضور در درگیری با نقش شیر است. کایلین در فرهنگ ایران نماد خیر است و با توجه به شرایط و جایگاه قرارگیری نماد و مفهوم آن، می‌تواند جایگزینی برای نقش گاو یا اژدها در صحنه‌های گرفت‌وگیر با شیر باشد.

واژه‌های کلیدی: نماد، صفویه، اسطوره، فرش، کایلین.

1- Email: hesami@birjand.ac.ir

2- Email: F.rahmani@tabriziau.ac.ir

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی فرنوش رحمانی با عنوان «بررسی و شناسایی نقش‌مایه‌ی کایلین در فرش‌های دوره‌ی صفویه به راهنمایی خانم وحیده حسامی در دانشگاه بیرجند می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۶/۲۹ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۰)

مقدمه

در تاریخ فرش‌بافی ایران می‌توان از دوره صفویه به عنوان عصر طلایی هنر ایران نام برد. قالی صفویه در بین قالی‌های تاریخی ایران از شهرت بسیاری برخوردار است که می‌توان گفت یکی از دلایل شهرت این قالی‌ها طرح و نقش آن‌هاست. در این دوره، هنرمند خود را پایبند به تصویرظاهری و تقلید از مدل‌های به‌کاررفته در سایر ملل نمی‌کند؛ بلکه آن را با حال و هوای ایرانی تصویر می‌کند و مفاهیم آن را با فرهنگ و هنر ایران تطبیق می‌دهد. نقش‌مایه کایلین یکی از پرکاربردترین موجودات افسانه‌ای و تخیلی است که در فرش‌های دوره صفویه به چشم می‌خورد و در فرهنگ‌های مختلف، دارای مفاهیم و تعاریف متنوعی است. این نقش در آثار هنری با تغییر و تحولات ظاهری بسیاری مشاهده می‌شود و استفاده مکرر از آن در هنرهای مختلف به خصوص در دروه صفویه مورد توجه نگارندگان قرار گرفته‌است. کاربرد زیاد این نقش پابه‌پای سایر نقوش جانوری همانند شیر و گاو و اژدها که در ایران سابقه مفهومی و نمادین دارند نگارندگان را بر آن داشت تا به بررسی تنوع بصری و ساختاری این نقش در فرش‌ها بپردازند و آن را از وجه نمادین نیز مورد بررسی و تحلیل قرا دهند. از این رو کلیه فرش‌های دوره صفویه که تصاویر آن‌ها در منابع قابل دسترسی بود مورد توجه و بازبینی قرار گرفت و از بین تعداد تقریبی ۱۰۰ تخته‌فرش بررسی‌شده، ۱۳ نمونه دارای نقش کایلین بودند که در این مقاله به بررسی آن‌ها می‌پردازیم. بر این اساس طی بررسی مفاهیم نمادین این نقش‌مایه به این سؤال پاسخ خواهیم داد که: جایگاه بصری این نقش در فرش‌های این دوره چیست و چه انواع و طبقه‌بندی برای آن می‌توان ارائه داد؟

اهمیت فرش‌های دوره صفویه و کاربرد زیاد این نگاره و پراکندگی مطالب ارائه شده در خصوص این نقش‌مایه ایجاب می‌کند که پژوهشی جامع و کامل در این امر صورت گیرد. از آنجا که در بیشتر مقالات و کتب، به صورت جداگانه و مفصل به نقش کایلین نپرداخته‌اند؛ انجام تحقیقی جامع و کامل در خصوص انواع و مفهوم کایلین و تجزیه و تحلیل تک‌تک آن‌ها ضرورت دارد تا ضمن شناخت بیشتر مفاهیم نمادین این نقش در حفظ و احیای مجدد آن نیز مؤثر باشد.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است و اطلاعات لازم در آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌است. جامعه آماری پژوهش بر اساس بررسی تعداد ۱۰۰ نمونه از تصاویر فرش‌هایی است که در منابع معتبری همانند سیری در هنر ایران و رؤیای بهشت به‌دست آمده‌است که شامل ۱۳ نمونه از قالی‌های صفویه می‌باشد که به شیوه نمونه‌گیری حداکثری و در دسترس، جمع‌آوری و ۱۹ نقش‌مایه آن‌ها جداسازی شده و بر اساس اهداف پژوهش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان داد پژوهشی مستقل با هدف مطالعه نقش‌مایه کایلین در فرش دوره صفویه انجام نشده‌است. با این حال به دلیل اهمیت و گستردگی فرش دوره صفویه و نمادشناسی آن، پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است می‌توان به این موارد اشاره کرد: عینی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه نشانه‌های تصویری جانوران خیالی و افسانه‌ای نقوش قالی‌های دوره صفوی» به این نتیجه رسید که از نقوش حیوانی‌ای که در قالی‌های دوره صفوی به‌کار رفته‌است، می‌توان به نقوش حیوانی خیالی چون سیمرغ و اژدها و ققنوس، حیوانات ترکیبی مثل شیر بالدار و گونه‌های متفاوت حیوانات واقعی، همچنین پرندگان، دریایی، اهلی و غیر اهلی اشاره کرد که شاید جلوه و نمادی از بهشت در جهان مادی بوده‌اند. فرهمندپور (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «جستاری بر کاربرد نماد در قالی‌های دوره صفویه» بیان می‌کند که فرش صفوی با داشتن ریشه در فرهنگ کهن ایرانی و جلایافتن در کالبد مذهبی مردم ایران، از ویژگی‌های نمادین زیادی برخوردار است. هنرمندان صفوی هماهنگ با ذهنیت رمزگرا و زیبایی‌پذیر جامعه، ایده ساخت اثر و اجرای آن را با نشانه‌های نمادین فرهنگ ایران هماهنگ کردند تا علاوه بر روایی‌بودن، همواره وسیله‌ای باشد برای بیان مضامین و مفاهیم فرهنگ قوم ایرانی که به زیبایی در فرش دوره صفوی بروز یافته‌است. دینلی(۱۳۹۳) در پایان‌نامه «مطالعه نقوش شکار و گرفت‌وگیر در فرش‌های دوران صفوی با رویکرد نشانه‌شناسی ارزشی»

به این نتیجه رسید که نظام‌های ارزشی حاکم بر جامعه در زمان شکل‌گیری گفتمان هنری فرش با نقش شکار، بر آن تأثیر به‌سزایی دارد و به همین دلیل در معناشناسی این نقوش، دیگر تنها تقابل‌های دوقطبی خیر و شر، تنها نظام ارزشی حاکم بر این نقوش نخواهد بود و طیف‌های ارزشی دیگری چون مذهب، ارزش‌های اخلاقی- مرامی و ارزش‌های آیینی نیز در به‌ثمررسیدن نقوش شکار و گرفت‌وگیر دخیل هستند. راکعی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه ای با عنوان «بررسی عناصر نمادین و نقوش اساطیری در فرش ایران (تأکید بر دوران صفویه)» به بیان نقوش نمادین فرش‌های صفوی با داشتن ریشه در فرهنگ اساطیری ایران و جلادیدن در کالبد مذهبی اسلام و عقاید تصوف مردم شیعی و نیز دارابودن بیانی از روح آگاهی جمعی یک قوم، اشارات موشکافانه‌ای به ایزدان دین مزدیسنا دارند می پردازد. شوالیه و گربران (۱۳۸۸) در کتاب فرهنگ نمادها به توصیف تک‌شاخ می‌پردازد و درباره نوعی تک‌شاخ چینی که همان کایلین است توضیح می‌دهد. میت فورد (۱۳۸۸) در کتاب نمادها و نشانه‌ها، کایلین را در جهان همان کرگدن چینی می‌داند و آن را موجودی ترکیبی بیان می‌کند. شایسته‌فر (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان «نمادگرایی و هویت ملی حاکم بر قالی‌های صفوی» به این نتیجه رسیده که هنر قالی‌بافی این دوران، نشأت‌گرفته از باورهایی است که ریشه‌یابی آن‌ها، در دوران ملیت و مذهب ایرانی قابل پیگیری است. تقوی‌نژاد (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان « تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفوی» به بررسی نقوش گرفت‌وگیر پرداخته، و در نهایت جلوه‌هایی از این نقوش را از نظر تنوع حیوانات و نوع ترکیب‌بندی‌های موجود، در چند نمونه از فرش‌های شکارگاهی و جانوری عصر صفوی مورد مطالعه قرار داده‌است؛ اما به‌طور خاص به نقش‌مایه کایلین و تنوع این نگاره نپرداخته‌است. کریستی (۱۳۷۳) در کتاب اساطیر چین، به شرح کوتاهی اکتفا کرده‌است و کایلین را حیوانی ترکیبی، توصیف می‌کند. با توجه به موارد فوق، خلأ وجود پژوهشی که در این زمینه به معرفی و شناسایی نقش‌مایه کایلین در فرش بپردازد، احساس می‌شود. از این‌رو پژوهش حاضر متفاوت از پژوهش‌های یادشده می‌باشد و نتایج صورت‌گرفته بر اساس اهداف مقاله ذکر شده‌است.

فرش‌بافی دوره صفویه

شاید از حدود یک قرن پیش یا حتی بیشتر از آن، صفحات زیادی از کتب فرش‌شناسان و پژوهندگان این حوزه، به معرفی دورانی در تاریخ فرش‌بافی ایران اختصاص یافته که با عنوان عصر طلایی هنر ایران یا همان دوران صفویه، برای عده بی‌شماری از علاقه‌مندان آشناست. در اینکه دوران حکومت ۲۴۰ ساله شاهان صفوی، دستاوردهای ویژه‌ای برای ایران و آینده آن داشته‌است، تردیدی نیست. مکرراً می‌خوانیم و می‌شنویم که در روزگار صفویه، مقام هنر و هنرمند به بالاترین درجه اهمیت و منزلت رسید؛ خاصه فرش‌بافی صفویه که به عنوان عصر شکوفایی در تاریخ این هنر شناخته می‌شود. به شهادت تاریخ، اوج هنر فرش‌بافی ایران را باید در دوران حکومت سلسله صفویان جستجو کرد. در واقع برخی از عالی‌ترین قالی‌های ایران که تنها نمونه‌های باقیمانده از دوران عظمت این هنر محسوب می‌شود، متعلق به دوران حکومت پادشاهان صفوی است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۷). به دیگر سخن، تجزیه و تحلیل و باور دستاوردهای هنری هر دوره تاریخی، بدون مطالعه‌ی بنیادهای فکری، نیات درونی و به‌طور کامل، ریشه فکری و اندیشه دست‌اندرکاران آن دوره، کاری ناتمام است. چنین مطالعه‌ای در دوره تاریخی صفویان که شاهان مشهور آن، تأثیر مهم و اساسی در مدیریت هنر و خلق بخشی از آثار، به ویژه فرش‌های پرآوازه آن دوران داشته‌اند، بیش از پیش ضرروت دارد.

اسطوره و کایلین

به‌وجودآورنده اسطوره‌ها، گروه‌های ناشناخته‌ای از مردم اندیشمندی بودند که در هزاره‌های پیشین می‌زیستند. این اسطوره‌ها در طی زمان، تغییر و تحول یافته‌اند. همان‌طور که فرهنگ‌ها با هم آمیخته می‌شوند، اسطوره‌ها نیز با هم می‌آمیزند و اسطوره‌هایی جدید به‌وجود می‌آورند و تغییر جا و زمان می‌دهند. این ویژگی‌ها در اسطوره‌های ایرانی نیز متجلی است (آموزگار، ۱۳۹۱: ۵).

اساطیر در دوره‌ای دور از ما و پیش از نوشته‌شدن، از

فردی به فرد دیگر انتقال یافته و مهم‌ترین روال این انتقال به طریق شفاهی و گاهی در زمینه‌های فرهنگی خاص؛ مثلاً اساطیر یونان، از طریق نقاشی است. این واقعیت که اساطیر در زمانی دور به طریق شفاهی انتقال یافته فرآیندی است که با وجود حضور یک اسطوره در روایت‌های مختلف علت‌های تغییر و تفاوت این روایت را آشکار می‌کند (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۱). کایلین Qilin از دو بخش Qi به معنای مرد و Lin به معنای زن ترکیب شده‌است. همچنین در فرهنگ‌های مختلف از اسامی گوناگونی برخوردار است. در فرهنگ چین به نام‌های کایلین، کیلین، چایلین، کرگدن چینی و گاهی تک‌شاخ چینی معروف است و در فرهنگ ژاپن به نام‌های کایلین و sin-you به معنای "گناه شما" نام‌گذاری شده‌است. در اروپا نیز به نام تک شاخ یا unicorn نامیده می‌شود. کلمه Unicorn، به معنای واقعی "تک‌شاخ" است و از دو کلمه لاتین unus "یک" و corn "شاخ" آمده است. در ایران نیز به نام‌های کرگدن چینی یا کرگدن و گاهی کایلین از آن نام برده می‌شود (url: ۱).

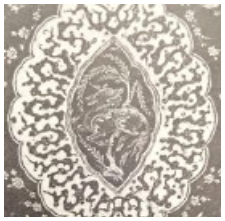
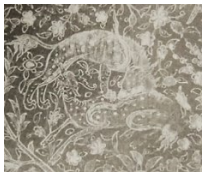
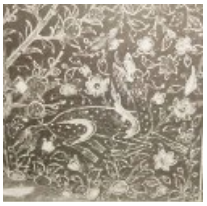
کایلین حیوانی است با هیئتی که ترکیبی از تن گوزن، دم شیر، و تک‌شاخ نرم و گوشتی است. موی پشت کایلین رنگارنگ و موی زیر شکمش زردفام است و هنگامی که بر گیاهان می‌خرامد گیاهان زیر پایش آزار نمی‌بینند. با وقار و آرام است و هیچ موجودی را بی‌جان نمی‌کند. صدایش دلنشین است. کایلین تاریخی است نیک‌اندیش و نیکجوی و خاستگاهش روان آسمان. آن خطای نادانان را می‌بخشد و خطاکاران حقیقی را با شاخ خود نشان می‌دهد (کریستی، ۱۳۷۳: ۲۱۶ و ۲۱۹). در جشن‌های وسط پاییز در خاور دور، رقص کایلین برای ایجاد سرور و شادمانی انجام می‌گرفت. ظاهراً کایلین در آنجا شکل دیگری از اژدها بود و مانند اژدها، نمادی شاهانه، و به‌خصوص خدای باران بود. جنگ با خورشید که آن را مسئول خشکسالی می‌دانستند، دلیل این نزدیکی را توضیح می‌دهد (همان: ۳۵۵). در اساطیر از موجودی به نام کایلین، کرگدن چینی و یا در برخی موارد تک‌شاخ نام برده می‌شود. این موجود افسانه‌ای در فرهنگ چین عمومیت دارد. او سر اژدها، یال شیر و بدن گاومیش دارد که گفته می‌شود در حکومت پادشاهان پرهیزکار، ظاهر می‌شود و تولد مردان بزرگ را خبر می‌دهد. کایلین اغلب مرشدان چینی و انسان‌های فناناپذیر را همراهی می‌کند. او نجیب و نماد نیت خوب و مهربانی است (میت فورد، ۱۳۸۸: ۳۲).

تک‌شاخ در قرون وسطی نماد قدرت بود و گویای میمنت و پاکی است. همین سجایا را نیز برای تک‌شاخ در چین باستان می‌یابیم. به هر تقدیر تک‌شاخ در چین حیوانی خوش‌یمن است. گاه با عدالت شاهانه هم‌ساز می‌شود و با شاخ خود به مجرم ضربه می‌زند. همچنین با خورشید و کسوف می‌جنگد و آن‌ها را از هم می‌درد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۵۵).

کایلین در هنر ایران

بر اساس جستجوهای صورت‌گرفته در منابع مکتوب فارسی و مقالات لاتین، هیچ موردی که به تشریح این نقش‌مایه بپردازد یافت نشد. بعد از بررسی تمامی تصویرهای دوره دوازده‌جلدی کتاب سیری در هنر ایران نوشته آرتور اپهام پوپ (۱۳۸۷) و کتاب شاهکارهای هنر ایران (۱۳۸۴)، پنج نمونه کایلین در جلد کتاب و پنج نمونه نگارگری مشاهده شد که تقریباً همه متعلق به دوره صفوی و یا نزدیک به این دوره هستند. بر طبق جدول ۱، در مجموعه ال. کارتیه. قرن ۱۲ هـ ق. (نمونه ۱) نقش کایلین روی جلد و داخل یک ترنج ترسیم شده‌است و در کتاب دیگری (نمونه ۲) در دو طرف جلد کتاب، نقاشی لاکی قرن ده هـ ق. کتابخانه بادلیان مشاهده می‌شود که به دو صورت منفرد و گرفت‌وگیر طراحی شده‌است. در جلد چرم و زرکوب کتاب مجموعه گلبنگیان (نمونه ۳)، قرن ۱۰ هـ ق. تصویری از دو کایلین در حال تعقیب‌وگریز مشاهده می‌شود و در (نمونه ۴) در جلد کتاب چرم ضربی زرکوب، به احتمال ۸۴۲ هـ ق. موزه توپقاپی استانبول، کایلینی در اطرف درخت زندگی در وسط ترنج ترسیم شده که گویی در حال محافظت از درخت زندگی است؛ همچنین نقش کایلین موجود در جلدها بیشتر مشابه کایلین‌های نگارگری‌ها می‌باشد.

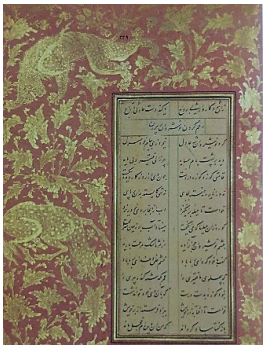
جدول۱: بررسی نقش‌مایه کایلین در جلد کتاب‌های نمونه آماری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

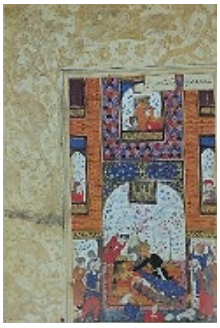
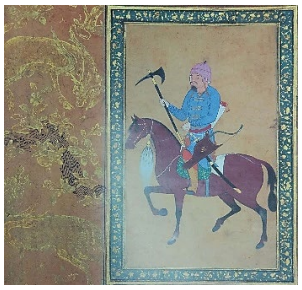
ردیف	مشخصات نگاره	توصیف و تعداد نقش‌مایه	تصویر نگاره	آنالیز تصویری	آنالیز خطی
۱	**مجموعه ال. کارتیه**، قرن ۱۲ هـ ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۷۷)	**۱** کایلینی منفرد در وسط یک ترنج			
۲	**نقاشی لاکی** قرن ۱۰ هـ ق. کتابخانه بادلیان (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۷۵)	**۳** کایلین در نسخه‌ای از نقاشی زیر لاکی رو و پشت جلد			
					
۳	**مجموعه گلبنگیان**، چرم، زرکوب، قرن ۱۰ هـ ق. (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۶۳)	**۲** دو کایلین در تعقیب‌وگریز یکدیگر			
۴	**جلد کتاب**، چرم، ضربی زرکوب، به احتمال ۸۴۲ هـ ق. موزه توپقاپی استانبول، (پوپ، ۱۳۸۷: ۹۵۰)	**۱** کایلین در کنار درخت زندگی			

در جدول۲، تعداد ۵ نمونه از نگارگری‌های دوره صفویه و ۸ نمونه نقش‌مایه کایلین موجود در این نگارگری‌ها مورد تحلیل و آنالیز قرار گرفته‌اند که دارای تنوع طرح و فرم هستند و به دو صورت منفرد یا گرفت‌وگیر با خود و شیر ترسیم شده‌اند؛ نمونه ۱ از کتاب احسن‌الکبار فی‌معرفه الائمه‌الاطهار، تألیف ابن عربشاه محمدبن‌ابی‌زیدالعلوی ورامینی، از علمای شیعه، به سال ۸۲۷ هـ ق. است (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۹: ۲۱۳) که در این نمونه (۱) دفاع سیمرغ از آشیانه خود در مقابل اژدها دیده می‌شود؛ کایلینی با سری رو به بالا نیز اژدها را در این حمله همراهی می‌کند و همچنین در جایی دیگر شکار کایلین توسط شیر و تقابل ترسیم شده‌است. در پایین نگارگری نیز دو کایلین با یکدیگر همراه هستند. کتاب سلسله‌الذهب، اثر عبدالرحمن جامی، شاعر، ادیب، دانشمند و عارف نامدار سده نهم هـ ق. ایران است (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۹: ۲۰۱). در تشعیر نمونه ۲، کایلینی خالدار به‌صورت خوابیده ترسیم شده‌است که در بالای سر آن شیری مشاهده می‌شود که گویا قصد حمله به او را دارد یا قبلاً توسط شیر زخمی شده‌است. داستان سلامان و آبسال سروده عبدالرحمن جامی، ریشه یونانی دارد و به عربی برگردانده شده‌است (همان: ۲۲۳). در نمونه ۳، شاهد شکار کایلین توسط شیر هستیم که کایلین

مورد نظر دارای خال‌هایی است. شاهنامه فردوسی، خط آن نستعلیق و توسط محمد کاتب در سده ۱۰ هـ ق. کتابت شده و صفحات مصور آن شامل ۴۳ نگاره بدون امضاست (همان: ۳۳۶). در (نمونه ۴) شاهد درگیری کایلین با شیر هستیم که البته نیمی از بدن شیر مشاهده نمی‌شود و به‌طور کامل ترسیم نشده است. نگاره نمونه ۵ که جنگجوی سوار بر اسب نام دارد از آثار موزه رضا عباسی است. در پایین و سمت چپ نگاره، دو کایلین را مشاهده می‌کنیم که هر دو دارای بدن یک رنگ و بدون خال و به‌صورت منفرد هستند. همچنین طوری ترسیم شده‌اند که گویی به یکدیگر نگاه می‌کنند.

جدول ۲: بررسی نقش‌مایه کایلین در نگارگری‌های نمونه آماری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

ردیف	مشخصات نگاره	توصیف و تعداد نقش‌مایه	تصویر نگاره	آنالیز تصویری
۱	**احسن‌الکبار** هنرمند نامعلوم قرن ۹۸۸ هـ ق. موزه کاخ گلستان (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۴: ۲۱۴-۲۱۵)	تعداد ۴ کایلین در این دو نگاره به‌چشم می‌خورد که دارای حالت‌های زیر هستند: کایلین با سری رو به بالا، دو کایلین مقابل هم، شکار کایلین توسط شیر و تقابل کایلین با شیر		
۲	**سلسله‌الذهب** هنرمند نامعلوم قرن ۹۷۷ هـ ق. موزه کاخ گلستان (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۴: ۲۰۲)	**۱** کایلینی منفرد و خالدار		

۳	**سلامان و آبسال** هنرمند نامعلوم قرن ۱۰۰۱ هـ ق. موزه کاخ گلستان (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۴: ۲۲۴)	۱ شکار کایلینی خالدار توسط شیر		
۴	**شاهنامه فردوسی** هنرمند نامعلوم احتمالاً قرن ۱۰ هـ ق. موزه ملی ایران (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۴: ۳۳۶)	۱ کایلین توسط شیر شکار شده		
۵	**جنگجوی سوار بر اسب** هنرمند نامعلوم قرن ۱۱هـ ق. موزه رضا عباسی (کرباسی و پرهیزگاری، ۱۳۸۴: ۵۱۶)	۱ کایلینی منفرد		

کایلین در فرش‌های دوره صفوی

در این پژوهش سعی شد کلیه منابع تصویری فرش دوره صفوی بررسی و نمونه‌هایی که دارای نقش‌مایه کایلین بودند استخراج شود. پس از بررسی فرش‌های موجود در این منابع در نهایت تعداد ۱۳ نمونه از فرش‌های دوره صفویه و ۱۹ نمونه نقش‌مایه کایلین موجود در این فرش‌ها مورد تحلیل و آنالیز قرار گرفتند که دارای تنوع رنگ، طرح و فرم هستند که شرح آن‌ها به طور مفصل در ذیر آمده‌است.

۱. قالی ترنجی موزه‌ی تیسن-برنمیشا، لوگانو

در متن قالی (تصویر ۱) صحنه‌ای از گرفت‌وگیر کایلین با شیر ترسیم شده و در دو طرف، کلاله ترنج تکرار شده‌است و کایلینی به رنگ سیاه با خال‌های طلایی مشاهده می‌شود. همچنین در حاشیه بزرگ قالی، شاهد کایلینی آبی‌رنگ با خال‌های قرمز هستیم که توسط شیر شکار شده‌است.

۲. قالی درختی موزه ملی فرش ایران؛ تهران

در قالی (تصویر ۲) درختی ترسیم شده که به احتمال زیاد نمادی از درخت زندگی است که در اطرف آن دو کایلین به رنگ‌های سفید و زرد با خال‌هایی قرمز به حفاظت از آن می‌پردازند.

تصویر ۱: قالی ترنجی (بصام، ۱۳۸۳: ۸۷)

تصویر ۲: قالی درختی (بصام، ۱۳۸۳: ۸۰)

۳. گلیم قابی موزه تسین- برنمیشا؛ لوگانو

در قسمت بالای گلیم (تصویر ۳) درون دو قاب شاهد صحنه‌ای از گرفت‌وگیر هستیم که کایلین توسط شیر شکار شده‌است.

۴- گلیم ترنجی بافت موزه هنرهای دستی؛ وین

در چهار طرف ترنج گلیم (تصویر۴) کایلین توسط اژدها شکار شده و بی‌شک یکی از زیباترین نمونه‌های گرفت‌وگیر است؛ از نظر فرم و طراحی یکسان هستند؛ اما دارای تنوع رنگی زیبا از جمله رنگ‌های سیاه، سفید، قرمز و زرد می‌باشند.

تصویر ۳: گلیم قابی (بصام۱۳۸۳: ۷۷)

تصویر ۴: گلیم ترنجی (بصام، ۱۳۸۳: ۷۵)

۵. قالی افشان موزه هنرهای دستی؛ وین

در گوشه قالی (تصویر ۵)، کایلینی سیاه با خال‌های زرد به صورت منفرد ترسیم شده که به احتمال زیاد در چهارگوشه فرش طراحی شده‌است.

۶. قالی شکارگاه موزه فرش ایران؛ تهران

در بالای این قالی (تصویر ۶) دو تعقیب‌وگریز کایلین با شیر مشاهده می‌شود که دارای طراحی و رنگ یکسانی است. در این بافته کایلین به رنگ زرد با خال‌های طلایی و قرمز ترسیم شده‌است.

تصویر ۵: قالی افشان (بصام، ۱۳۸۳: ۶۴)

تصویر ۶: قالی شکارگاه. (بصام، ۱۳۸۳: ۶۲)

۷. قالی شکارگاه موزه فرش ایران؛ تهران

در پایین قالی (تصویر ۷) شکار آهوی کوهی توسط کایلین مشاهده می‌شود که کایلین به صورت تک‌رنگ ترسیم شده است. همچنین شیر در گرفت‌وگیر دیگری، کایلین را شکار می‌کند.

۸. قالی شکارگاه موزه هنرهای تزیینی؛ پاریس

در متن قالی (تصویر ۸) دو نوع گرفت‌وگیر مشاهده می‌شود. در نوع اول کایلینی طلایی با خال‌های سورمه‌ای غزالی را

شکار کرده‌است و درگرفت‌وگیر دیگر، شیر، کایلینی قرمز را با خال‌های سفید شکار می‌کند.

تصویر ۷: قالی شکارگاه (بصام، ۱۳۸۳: ۶۱)

تصویر ۸: قالی شکارگاه (بصام، ۱۳۸۳: ۶۰)

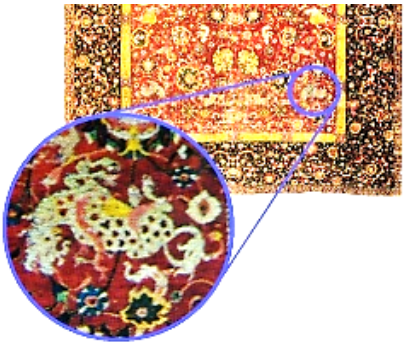
۹. قالی شکارگاه موزه متروپولیتن؛ نیویورک

در متن قالی (تصویر ۹) دو نوع گرفت‌وگیر ترسیم شده‌است. در نوع اول کایلینی طلایی، غزالی را شکار و در گرفت‌وگیر دیگر، شیر، کایلینی سیاه را شکار می‌کند.

۱۰. قالی افشان موزه هنرهای دستی؛ وین

در هر چهار گوشه قالی کایلینی منفرد به رنگ سفید با خال‌های قرمز و سیاه مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰).

تصویر ۹: قالی شکارگاه (بصام، ۱۳۸۳: ۵۶)



تصویر ۱۰: قالی افشان (بصام، ۱۳۸۳: ۵۰)

۱۱. قالی ترنجی موزه پولدی- پتزولی؛ میلان

همان‌طور که ذکر شد صحنه‌هایی از گرفت‌وگیر در متن قالی (تصویر ۱۱) موجود است. یکی از آن‌ها، درگیری کایلین با شیر است که در چهار طرف ترنج، کایلینی سیاه با خال‌های طلایی توسط شیر شکار شده‌است.

۱۲. قالی ترنجی موزه ملی هنر؛ واشنگتن

در (تصویر ۱۲) چهار طرف ترنج قالی، نقش افسانه‌ای کایلین به‌صورت منفرد، به‌رنگ سیاه و خال‌های طلایی مشاهده می‌شود.

تصویر ۱۱: قالی ترنجی (بصام، ۱۳۸۳: ۴۷)

تصویر ۱۲: قالی ترنجی (بصام، ۱۳۸۳: ۴۶)

۱۳. قالی باغ بهشت موزه هنرهای تزیینی؛ پاریس

در دو طرف ترنج (تصویر۱۳)، در پای درخت، شاهد تقابل دو کایلین هستیم که دارای طرح و رنگ متنوع از جمله رنگ‌های آبی، سفید و قرمز هستند.

تصویر ۱۳: قالی باغ بهشت (بصام، ۱۳۸۳: ۴۰)

جدول ۳: بررسی نقش‌مایه کایلین در فرش‌های نمونه آماری (نگارندگان، ۱۳۹۹)

کد	نام و مشخصات قالی	توصیف و محل نقش‌مایه کایلین در قالی	آنالیز تصویری کایلین
۱	**قالی ترنجی** احتمالاً اصفهان اواخر قرن ۱۰ هـ ق. موزه تیسن برنمیشا؛ لوگانو (بصام، ۸۷:۱۳۸۳)	نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی به رنگ آبی با خال‌های قرمز و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: حاشیه	
		نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی سیاه با خال‌ها و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
۲	**قالی درختی** تبریز اواخر قرن ۱۰ هـ ق. موزه فرش ایران؛ تهران (بصام، ۱۳۸۳: ۸۰)	نوع: حفاظت از درخت زندگی دو کایلین مشابه از نظر فرم و طراحی؛ اما رنگ‌های متفاوت طلایی و خاکی با خال‌های قرمز و شعله‌های سیاه و قرمز محل قرارگیری: متن	
۳	**گلیم قابی** کاشان اواخر قرن ۱۰ هـ ق. موزه تسین- برنمیشا؛ لوگانو (بصام، ۱۳۸۳: ۷۷)	نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی تکرنگ طلایی بدون خال و بدون شعله محل قرارگیری: متن	
۴	**گلیم ترنجی** کاشان قرن یازدهم هـ ق. موزه هنرهای دستی؛ وین (بصام، ۱۳۸۳: ۷۵)	نوع: گرفت‌وگیر با اژدها کایلینی قرمز با خال‌های به رنگ طلایی و سفید و شعله‌های سفید محل قرارگیری: متن	

۵	**قالی افشان** اصفهان قرن ۱۰ هـ ش. موزه هنرهای دستی؛ وین (بصام، ۱۳۸۳: ۶۴)	نوع: منفرد کایلینی سیاه با خال‌های طلایی و شعله‌های قرمز محل قرارگیری: متن	
۶	**قالی شکارگاه** اصفهان نیمه دوم قرن ۱۰ هـ ش. موزه فرش ایران؛ تهران (بصام، ۱۳۸۳: ۶۲)	نوع: تعقیب و گریز کایلینی طلایی با خال‌های سیاه و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
۷	**قالی شکارگاه** اصفهان نیمه دوم قرن ۱۰ هـ ق. موزه فرش ایران، تهران (بصام، ۱۳۸۳: ۶۱)	نوع: گرفت‌وگیر با گاو کایلینی به رنگ زرد و بدون خال با شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
۸	**قالی شکارگاه** اصفهان اواسط نیمه دوم قرن ۱۰ هـ ق. موزه هنرهای تزیینی؛ پاریس (بصام، ۱۳۸۳: ۶۰)	نوع: گرفت‌وگیر با گاو کایلینی طلایی با خال‌های سورمه‌ای و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
		نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی قرمز با خال و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
۹	**قالی شکارگاه** کاشان اواسط قرن ۱۰ هـ ق. موزه متروپولیتن؛ نیویورک (بصام، ۱۳۸۳: ۵۶)	نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی تکرنگ مشکی با شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
		نوع: گرفت‌وگیر با گاو کایلینی تکرنگ طلایی با شلعه‌های سیاه محل قرارگیری: متن	

۱۰	**قالی افشان** اصفهان نیمه اول قرن ۱۰ هـ ق. موزه هنرهای دستی وین (بصام، ۱۳۸۳: ۵۰)	نوع: منفرد کایلینی طلایی با خال و شعله‌های قرمز محل قرارگیری: متن	
۱۱	**قالی ترنجی** اصفهان نامعلوم موزه پولدی- پتزولی؛ میلان (بصام، ۱۳۸۳: ۴۷)	نوع: گرفت‌وگیر با شیر کایلینی سیاه با خال‌های طلایی و بدون شعله محل قرارگیری: متن	
۱۲	**قالی ترنجی** اصفهان، نیمه اول قرن ۱۰ هـ ق. موزه ملی هنر واشنگتن (بصام، ۱۳۸۳: ۴۶)	نوع: منفرد کایلینی سیاه با خال و شعله‌های طلایی محل قرارگیری: متن	
۱۳	**قالی باغ بهشت** اصفهان اوایل قرن ۱۰ هـ ق. موزه هنرهای تزیینی پاریس (بصام، ۱۳۸۳: ۴۰)	نوع: متقابل کایلینی صورتی با نقش گل بر بدن و شعله‌های آبی و دیگری سفید با خال و شعله‌های قرمز محل قرارگیری: متن	
		نوع: متقابل کایلینی آبی با نقش گل بر بدن و شعله‌های صورتی و دیگری سفید با خال و شعله‌های قرمز محل قرارگیری: متن	

جدول۴: تحلیل و تطبیق اجزای اصلی با کایلین (نگارندگان، ۱۳۹۹)

اجزا	تطبیق نقش‌مایه اصلی	فرش	نگارگری
سر اژدها	 	 	

دم شیر			
بدن غزال			
شعله‌سان			

جدول۵: تطبیق نمونه‌های مشابه در فرش‌های صفوی (نگارندگان، ۱۳۹۹)

کایلین در فرش کد ۸	**کایلین در فرش کد ۹**
در هر دو نمونه، کایلین از نظر طراحی و نحوه گرفت‌وگیر مشابه است. همچنین هر دو دارای شعله‌های طلایی هستند. کایلین سمت راست قرمز با خال‌های زرد و کایلین سمت چپ تک‌رنگ سیاه است.	

کایلین در فرش کد ۱۰	**کایلین درفرش کد ۵**	**کایلین در فرش کد ۱۲**
هر سه کایلین با سری رو به بالا و پاهای جمع‌شده ترسیم شده‌اند. کایلین فرش‌های ۵ و ۱۲ از نظر رنگی یکسان هستند. اما کایلین فرش‌های ۵ و ۱۰ شباهت بیشتری از نظر فرمی دارند و دارای شعله‌های قرمز رنگ هستند.		

<table>
<tr><td>
کایلین در فرش کد ۱</td><td>
کایلین در فرش کد ۱</td></tr>
<tr><td colspan="2">هر دو کایلین متعلق به یک فرش و از نظر فرمی و نحوه گرفت‌وگیر مشابه هستند. در هر دو نمونه کایلین از قسمت پشت بدنش توسط شیر شکار شده‌است. هر دو دارای تفاوت رنگی می‌باشند.</td></tr>
<tr><td>
کایلین در فرش کد ۱۳</td><td>
کایلین در فرش کد ۱۳</td></tr>
<tr><td colspan="2">در نمونه‌های بالا تقابل دو کایلین ترسیم شده‌است که از نظر طراحی کاملاً یکسان و همگی شعله‌سان هستند؛ اما دارای تنوع رنگی می‌باشند. نکته قابل توجه، طرح گل بر بدن یکی از دو کایلین است که گویا به جای خال، از طرح گل استفاده شده‌است.</td></tr>
<tr><td>
کایلین در فرش کد ۹</td><td>
کایلین در فرش کد ۸</td><td>
کایلین در فرش کد ۷</td></tr>
<tr><td colspan="3">در هر سه کایلین طراحی و فرم گرفت‌وگیر یکسان است و گاو را از قسمت پشت بدنش شکار می‌کند. هر سه شعله‌سان هستند؛ اما از نظر رنگی متفاوت می‌باشند. کایلین فرشهای ۹ و ۷ تک‌رنگ طلایی و کایلین فرش ۸ طلایی‌رنگ با خاله‌ای سورمه‌ای است.</td></tr>
</table>

گونه‌شناسی بصری و موقعیت قرارگیری نقش مایه کایلین در فرش‌ها

همان‌گونه که در جداول بالا مشخص است، از لحاظ بصری کایلین با سر اژدها ترسیم شده‌است؛ حالت قرارگیری آن به نحوی است که درحالت منفرد بیشتر سر به سمت بالا متمایل و دهان نیز باز و در حال نعره ترسیم یافته است؛ همچنین حالت شعله‌سان که در اطراف بدن و شانه‌های حیوان قرار دارد قابل مقایسه با نمونه‌های ترسیم‌شده در نگاره‌ها و نمونه‌های چینی است. در برخی موارد تک‌شاخ کوچکی در بالای پیشانی حیوان قرار دارد که با تک‌شاخ چینی قابل قیاس است (تصاویر جدول ۴).

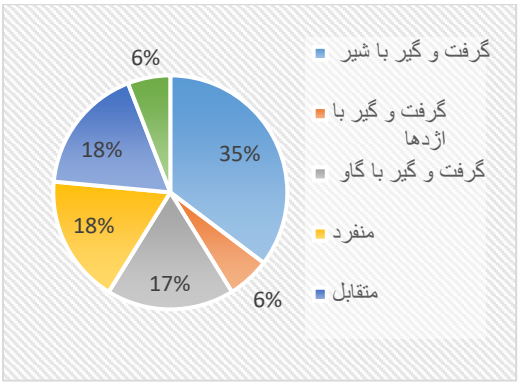
با توجه به بررسی انجام‌گرفته، موقعیت‌های کایلین در فرش‌ها به صورت‌های متنوعی دیده می‌شود که بر اساس نمودار ۱ به صورت گرفت‌وگیر با شیر، اژدها، گاو و به صورت منفرد، متقابل با حیوان دیگر یا در حالت تعقیب، نمایش داده شده‌است. بیشترین گرفت‌وگیر کایلین همراه با شیر بوده‌است. در این حالت هر دو حیوان در حالت درگیری کامل ترسیم شده‌اند و نشانه‌ای از پیروزی در هیچ‌کدام دیده نمی‌شود. معمولاً شیر از بالای کمر کایلین را گرفته و پنجه‌ها را در بدن حیوان فرو کرده و کایلین نیز ران شیر را به دندان گرفته‌است. شیر در تاریخ ایران به عنوان توتم و نماد خاص شجاعت و اقتدار می‌باشد و کایلین نیز نماد خیر و تولد است. می‌توان این‌گونه استنباط کرد که احتمالاً کایلین جایگزین نقش گاو شده‌است؛ زیرا در ایران باستان، گاو در تقابل با شیر، نماد آمدن بهار و رستاخیزی طبیعت است. در گرفت‌وگیر کایلین با گاو، با توجه به نمادشناسی اسلامی- عرفانی، گاو نماد نفس

اماره می‌باشد و کایلین وجودی است که با پیروزی و غلبه بر نفس خویش به سوی وحدانیت حرکت می کند.

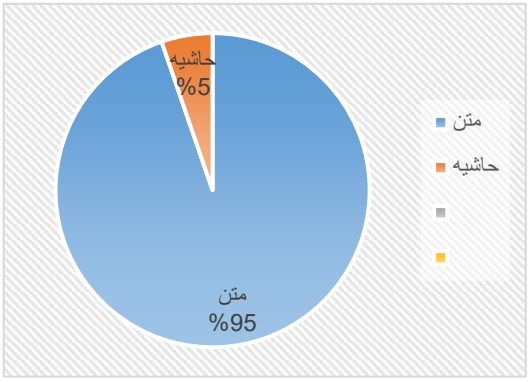
در همه موارد درگیری کایلین با گاو، این موجود بر گاو پیروز شده‌است. نحوه طراحی نیز به‌گونه‌ای است که از پشت به گاو حمله برده و ران حیوان را در دهان گرفته‌است. همان‌گونه که در جدول ۵ مشخص است در سه فرش دقیقاً مشابه هستند و از لحاظ بصری کاملاً با هم تطبیق دارند. شباهت بصری این نقوش در فرش‌ها به حدی زیاد است که گویی کاملاً کپی یکدیگر هستند و صرفاً در رنگ‌ها تغییراتی دارند. این شباهت‌های تصویر، در صحنه‌های گرفت‌وگیر شیر و کایلین نیز قابل رؤیت است و حتی کلیه کایلین‌هایی که به صورت منفرد طراحی شده‌اند در حالتی ثابت به صورتی که سر به سمت بالا برگشته و حیوان در حال حرکت است نمایش داده شده‌است و این شباهت در مقایسه این نقوش با نگارگری‌ها نیز به چشم می‌خورد. همچنین در فرش‌های کد ۲، ۵، ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳، کایلین‌ها کاملاً مشابه هستند و در مواردی که به‌صورت منفرد هستند، گویی صرفاً تصویر شیر در صحنه گرفت‌وگیر حذف شده و حالت کایلین به همان صورت باقی مانده‌است. همچنین بسیاری از کایلین‌ها در ساختار ظاهری به صورت خالدار و پایبند به نمونه‌های چینی ترسیم شده‌اند.

در گرفت‌وگیر کایلین با اژدها که شامل یک مورد است اژدها نیز نماد نفس اماره و گاه اهریمن گفته شده‌است. کایلین توسط اژدها شکار شده و نفس اماره در اینجا پیروز و کایلین نماد انسانی است که برای رسیدن به حق، مغلوب نفس خویش می‌شود.

در تصاویری که دو کایلین در تقابل و رویارویی با هم قرار دارند نیز شباهت تصویری با نمونه‌های قبلی کاملاً مشهود است و صرفاً موقعیت قرارگیری کایلین‌ها متفاوت است و نحوه ساخت و ساز و جزییات، کاملاً شبیه به کایلین‌های منفرد است؛ به‌خصوص کایلینی که در پایین، تصویر شده‌است، کاملاً شبیه کایلین‌های منفرد، سر را به سمت بالا حرکت داده و دهان باز دارد.



نمودار۱: موقعیت‌های قرارگیری کایلین در فرش‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۹)



نمودار۲: محل قرارگیری کایلین در فرش‌ها (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تجزیه و تحلیل نمادین کایلین در فرش‌ها

نقش‌تمایه کایلین به صورت‌های مختلفی در فرش‌های صفویه جلوه‌گر شده‌است. طبق جدول ۴ ترکیب این حیوان که برگرفته از عناصر حیوانی مختلف اژدها، گاو یا غزال و شیر است، می‌تواند ترکیب مفاهیم نمادین این سه حیوان اسطوره‌ای نیز قلمداد شود. با توجه به این امر که این نقش‌مایه در هیچ یک از منابع از منظر نمادشناسی بررسی نشده است، به نظر می‌رسد تحلیل موجوداتی که در ترکیب بصری این نقش به‌کار رفته باشند، بتواند ما را برای استفاده هنرمند ایرانی در فرش‌ها مطابق با نگاره‌ها یاری رساند.

همان‌گونه که در تصاویر مشخص است سر کایلین، برگرفته از سر اژدهاست که از دیدگاه عارفان، اژدها نفس اماره است و کسی می‌تواند به کمال دست یابد که بر نفس طغیان‌گر خویش غلبه کند؛ برای مثال مولوی اژدها را با مفهوم نفس سرکش به‌کار برده‌است: نفست اژدرهاست او کی مرده‌است/ از غم بی‌آلتی افسرده است (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۸۹: ۶. همچنین

در روایات اسلامی اژدها دو چهره کاملاً متضاد دارد؛ گاهی در چهره موجودی دشمن‌خو و زمانی در سیمای آفریده‌ای یزدانی آشکار می‌شود که نمونه آن اژدهاشدن عصای موسی است که در روایات عارفانه نیز این چنین است (رستگار فسایی، ۱۳۸۵: ۱۵ و ۲۶۵ و ۲۸۰). در برخی منابع نیز اژدها موجودی پلید است که اهریمن آن را همراه مار، کژدم، چلپاسه، لاک‌پشت و وزغ جزء حیوانات گزنده و زهرآگین آفرید (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۹)؛ اما به‌نظر می‌رسد استفاده از این نقش، به‌خاطر جنبه منفی آن و شر بودن این حیوان نیست؛ همچنین داشتن بدن گاو نیز تأکیدی مجدد بر این موضوع است؛ چه بسا که در ایران باستان گاو حیوانی سودمند و نماد زندگی و باروری است. در واقع نماد تمامی جانوران سودمند اهلی و سرچشمه زندگی است. گاو به موجب اشارات بندهشن، در پنجمین نبرد با اهریمن درگذشت و به سبب سرشت گیاهی که داشت از اندام‌های او ۵۵ نوع غّله و دوازده نوع گیاه درمانی از زمین رویید (رضی، ۱۳۸۱: ۱۷۸۷). همچنین گاو را می‌توان نماد قدرت دانست. در افسانه‌های آریایی و متون قدیمی چون گیل‌گمش بارها به این امر اشاره شده‌است: «گیل‌گمش زورمند، چونان نره‌گاو وحشی با قدرتی تمام فرمان می‌راند» (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۸۵۲). در دوران اسلامی، نماد نفس اماره و همچنین در اندیشه عرفانی گاو، نفس و کنایه از کالبد گرفتار در تعلقات مادی است. مولوی گاو را نماد نفس اماره می‌داند و می‌گوید: حقیقت انسان مقام روح وی است که برتر از فرشتگان است (تاجدینی، ۱۳۳۹: ۷۴۳).

در بحث گرفت‌وگیر شیر و گاو، در بسیاری از منابع به آن اشاره شده‌است. جدال شیر و گاو نقشی است که هزاران سال پیش از هخامنشیان از روزگاران کهن ایران به یادگار مانده‌است؛ جدالی که آثار پیروزی شیر یا گاو در هیچ‌کدام از آن‌ها دیده نمی‌شود. شیر در نزد مادها و پارسی‌ها جلوه‌ای از جلوه‌های میترا یا مهر است که پس از اهورامزدا گرامی‌ترین فرشته است (پورعبدالله، ۱۳۷۷: ۱۵۷).

آقای امیرحسینی در کتاب رموز نهفته در هنر نگارگری، در این خصوص می‌نویسد: «مسلمانان معتقدند که اراده خداوند بالاتر از هر اراده‌ای است و آنچه که به فرمان خداوند می‌باید انجام شود به حتم انجام خواهد یافت و هیچ قدرتی را توان رویارویی با امر نافذ پروردگار نیست. همچنین خداوند در جای‌جای قرآن و سایر کتب مقدس، از پیامبران می‌خواهد که بشیر و نذیر باشند و انسان‌ها را از قوه قهریه و خشم خدا بیم دهند و از طرفی آن‌ها را به بخشایش و مهربانی او امیدوار کنند. پس انسان برای فرار از خشم و قهر خداوند، چاره‌ای نمی‌بیند و جایی پیدا نمی‌کند، مگر که باز به دامان پُرمهر و عطوفت وی بازگردد و بی‌چون‌وچرا خویشتن را تسلیم اقتدارش گرداند. پس در هنر نگارگری، حیوانی که خود را با میل و رضا در اختیار شکارگر قرار داده، یادآور انسانی است که حتی از قوه قهریه خداوند نیز به خود او پناهنده شده‌است تا در پناه حمایت پروردگار عیب‌ها و ضعف‌هایش پوشیده و بخشیده شود» (۱۳۸۷: ۵۴). همچنین تأثیر هنرمندان نگارگر در هنر دوره صفویه و به‌خصوص فرش، غیر قابل انکار است؛ چه بسا بسیاری از فرش‌ها را همین نگارگران طراحی کرده باشند؛ پس بعید به نظر نمی‌رسد که تفکرات و عقاید آنان در ترسیم حیوانات نیز در طرح‌های فرش رسوخ کرده باشد.

صادقی‌بیگ ضمن تحذیر نگارگران از تقلید خنده‌آور از استادان پیشین در ترسیم انسان و حیوان یادآوری می‌کند که در مورد حیوان باید تقلید هنرمندانه کرد؛ او اقسام شکل‌های حیوانی را چنین برمی‌شمارد: پرنده سیمرغ، اژدهای اژدر، شیر هژبر و گاو گنج یا گاو نگهبان؛ سپس به توصیف نقش گرفت‌وگیر یعنی حیوانات درگیر کشمکش می‌پردازد و به هنرمندان سفارش می‌کند که از سستی در نگارش حیوانات بپرهیزند و آن‌ها را غرق در نبرد با یکدیگر نشان دهند و طرح‌ها را یکسان تکرار نکنند تا یکنواختی پیش نیاید. استفاده از این شکل‌های حیوانی در کتاب‌ها از ابتکارهای مهم اوایل دوران صفوی بود و شاید به راه‌یابی این نقش‌مایه‌ها در هنرهای دیگر نیز منجر شده باشد. دیدنی‌ترین نمونه‌های آن را در کار نقاشان درباری برجسته‌ای از قبیل سلطان‌محمد می‌بینیم که نقش حیوانات گلاویزش به اندازه هر نقش دیگری در میان آثار کتابی او جاندار است (کنبی، ۱۳۸۷: ۵۶). این صحنه‌ها در ترسیم کایلین نیز به‌چشم می‌خورد و شاهد حضور متنوع این حیوان در صحنه‌های گرفت‌وگیر، متقابل، تعقیب‌وگریز و منفرد هستیم. استفاده هنرمند ایرانی از این نقش می‌تواند از نظر مفهومی جایگزینی برای نقوش گاو و اژدها نیز باشد؛ چه

بسا این دو نقش در فرم ظاهری این موجود افسانه‌ای نقشی بسیار پررنگ دارند.

نتیجه گیری

با بررسی نمونه‌های آماری مشخص شدد که نقوش اسطوره‌ای اژدها- سیمرغ و کایلین در قالی‌های صفویه به‌صورت فراوان قابل مشاهده است. این نقوش در قالب طرح‌ها و ساختارهای متعددی و در موقعیت‌های مختلفی نشان داده شده‌اند؛ موقعیت‌هایی چون گرفت‌وگیر، تقابل و گاهی صورت انفرادی. جایگیری جانوران مذکور در موقعیت‌های مختلف با توجه به مفاهیم اسطوره‌ای آن‌ها نقش شده‌است. بسیاری بر این باورند که نقش‌مایه‌های کایلین، سیمرغ و اژدها در هنر ایران برگرفته از چین است؛ زیرا این نقوش در فرهنگ و هنر چین جایگاه ویژه‌ای داشته و روابط نزدیک این دو کشور باعث این تأثیرپذیری شده‌است؛ اما طبق مطالعات، بیان این نکته ضروری است که نقوش مذکور از دیرباز در فرهنگ و هنر ایران حضور داشته و تأثیرپذیری تنها از فرم و ظاهر آن‌ها بوده‌است.

کایلین یا کرگدن چینی نیز خصوصیات ظاهری خاصی دارد که در اکثر موارد با دمی شعله‌سان، بدنی به رنگ سیاه و خال‌هایی در بدن تصویر شده‌است. طبق مطالعات و بررسی‌های انجام‌شده در منابع تصویری مختلف، نقش مذکور در هنر ایران در دوره صفویه بیشتر مشاهده شده و به خصوص در فرش‌های این دوره حضور پررنگی داشته‌است و با توجه به شباهت‌های ظاهری آن احتمالاً این نقش کاملاً الهام‌گرفته از هنر چین می‌باشد.

بررسی‌های انجا شده روی فرش دوره صفوی، بیانگر آن است که نقش‌مایه کایلین دارای تنوع رنگ، فرم و طراحی است. از نظر فرمی به صورت‌های مختلفی از جمله گرفت‌وگیر، متقابل، تعقیب‌وگریز و منفرد ترسیم شده‌است. یک شاخ منفرد در میان پیشانی‌اش دارد و همچنین مطابق جدول ۴، سر اژدها، بدن غزال یا گاو و دم شیر دارد و گاهی کایلین شعله‌هایی در سرتاسر بدنش دارد و در پنج رنگ قرمز، زرد، آبی، سفید و سیاه دیده می‌شود که اکثراً همراه با خال‌هایی‌است. ترکیب سر اژدها و بدن گاو می‌تواند نشان از ترکیب مفاهیم نمادین این دو حیوان نیز باشد. گزینش نقش کایلین توسط هنرمندان به دلیل مفاهیم و معانی عمیق و نمادینی است که در این نگاره وجود دارد و در این مقاله به آن‌ها پرداخته شده‌است. همان‌گونه که مشخص شد بیشتر درگیری کایلین در مقابل شیر است که این احتمال را که کایلین در جایگاه گاو جایگزین این نماد شده باشد، تقویت می‌کند و چه بسا هنرمند ایرانی این فرم اقتباسی را در ترکیب با مضمون گرفت‌وگیر شیر و گاو جایگزین نقش گاو کرده‌است. کایلین، نماد قدرت، پاکی، عدالت، عظمت، طول عمر، فرزندان برجسته، خیر کامل و همچنین نشانه تولد، مرگ، و فرزانگی است. همچنین به خاطر پیوستگی با خوش‌شانسی و همچنین صلح‌آمیز بودن، طبیعتی گیاه‌خوار دارد. طبق بررسی‌های جدول ۵ و تحلیل‌های انجام‌شده در نمودار۱، کایلین در فرهنگ ایران نماد خیر کامل است و با توجه به شرایط و جایگاه قرارگیری، نماد و مفهوم آن متفاوت می‌باشد. به عنوان مثال در فرش کد ۹ در گرفت‌وگیر با شیر به نظر می‌رسد کایلین جایگزین نقش گاو شده و نماد خیر است. و در نمونه فرش کد ۲، کایلین از درخت زندگی محافظت می‌کند. بیشترین موقعیت کایلین در فرش به صورت گرفت‌وگیر با شیر می‌باشد و کمترین آن تعقیب‌وگریز با شیر بوده‌است. گرفت‌وگیر کایلین در فرش، پنج مورد با شیر، سه مورد با گاو، دو مورد با خودش و یک مورد با اژدها می‌باشد و با توجه به نمودار ۲ بیشترین محل قرارگیری کایلین در متن قالی است.

منابع

- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۸۷). *رموز نهفته در هنر نگارگری*. تهران: کتاب آبانو
- بصام، سیدجلال‌الدین؛ فرجو، محمدحسین؛ ذریه زهرا، سیدامیراحمد. (۱۳۸۳). *رؤیای بهشت: هنر قالی‌بافی ایران*. تهران: سازمان اتکا.
- بهدانی، مجید؛ مهرپویا، حسین. (۱۳۸۹). «گذری بر جدال اژدها در هنر ایران». *جلوه هنر*، شماره ۲ (پاییز و زمستان)، ۵- ۱۲.
- پوپ، آرتور آپهام؛ آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۰). *شاهکارهای هنر ایران*. ویرایش پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.

- ـــــــــــ . (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. جلد۵ و۱۱، گروه مترجمان، ویرایش سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورعبدالله، حبیب‌الله. (۱۳۷۷). *تخت جمشید از نگاهی دیگر*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- تاجدینی، علی. (۱۳۳۹). *نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*. تهران: سروش.
- تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۸۷). «تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفوی»، *گلجام*، شماره۹، ۶۲- ۶۹.
- دینلی، عاطفه. (۱۳۹۳). «مطالعه نقوش شکار و گرفت‌وگیر در فرش‌های دوران صفوی با رویکرد نشانه‌شناسی ارزشی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- راکعی، نگار. (۱۳۸۹). «بررسی عناصر نمادین و نقوش اساطیری در فرش ایران (تأکید بر دوران صفویه)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۵). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *فرهنگ نام‌های اوستا*. تهران: فروهر.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «نمادگرایی و هویت ملی حاکم بر قالی‌های صفوی». *مطالعات هنراسلامی*، شماره۹، ۱۱۷-۱۳۶.
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. جلد ۳، مترجم: سودابه فضائلی، تهران: جیحون.
- عبداللهی، منیژه. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی بر پایه واژه‌شناسی*، اساطیر، باورها، زیبایی‌شناسی و...)؛ بخش دوم. تهران: پژوهنده.
- عینی، ساناز. (۱۳۸۹). «مطالعه نشانه‌های تصویری جانوران خیالی و افسانه‌ای نقوش قالی‌های دوره صفوی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی طبری.
- فرهمندپور، الهام. (۱۳۹۴). «جستاری بر کاربرد نماد در قالی‌های دوره صفویه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی*. تهران: پارسه.
- کرباسی، کلود؛ پرهیزگاری، ماری. (۱۳۸۹). *شاهکارهای نگارگری ایران*. تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.
- کریستی، آنتونی. (۱۳۷۳). *اساطیر چین*. مترجم: باجلان فرخی. تهران: گلشن.
- کنبی، شیلا. (۱۳۸۷). *عصر طلایی هنر ایران*. مترجم: حسن افشار. تهران: مرکز.
- میت فورد، میراندا بروس. (۱۳۸۸). *نمادها و نشانه‌ها در جهان*. مترجم: دکتر ابوالقاسم دادور و زهرا تاران. تهران: کلهر.
- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. مترجم: باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- URL1: https://www.allaboutunicorns.com/chinese-unicorns.php (2019.5,4 12:45).

Investigation and Identification of Kailin Motif in Safavid Carpets

Vahideh Hesami[1], Farnoush Rahmani[2]

1- Faculty member of Birjand Uiversity

2- M.Sc. Student of Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University (Corresponding author)

DOI: 10.22077/NIA.2021.3734.1365

Abstract

Animal motifs are one of the most important and influential motifs that can be seen in the Iranian carpets from long ago. These motifs incorporate ancient religious and mythological concepts, expressing the geographical and natural position, place of human life and humans' wishes and aspirations. Kailin is one of the animal motifs that we do not have it in nature; however, it is of great importance in various areas of art, including Iran, China and East Asia because of its immense use in the Safavid art. Across East Asia, Kailin is one of four noble animals that comes with dragons, phoenix and turtles and is made up of dragon's head, deer or cattle's body and lion's tail. The numerous applications of this motif in Safavid carpets have prompted the writers not only to introduce the role of Kailin and its implications but also to answer the question of what is the role of this motif in the carpets of this period and what types and classifications can be offered. Also, to know and understand the meaning of this role in Iranian art, it is necessary to pay attention to its symbolic meanings in Chinese art or to study different parts of this composite animal and the way it is drawn so that we can understand the reason for its use.

This used a descriptive-analytical method and was based on gathering theoretical bases obtained from documentary researches. Based on a review of all carpets in the sources, this role is used in 13 carpets that have a variety of colors, forms and designs. In terms of form, it is depicted as a single or a fight with a lion, a dragon and a cow. The most common presence is in the conflict with the lion. Kailin is a symbol of goodness in Iranian culture and according to the conditions and position of the symbol and its meaning; it can be an alternative to the role of a cow or a dragon in scenes of conflict with a lion.

Key words: Symbol, Safavid, Myth, Carpet, Kailin.

1 - Email: hesami@birjand.ac.ir

2 - Email: F.rahmani@tabriziau.ac.ir

(**Date Received:** 2020/09/19 - **Date Accepted:** 2021/02/08)