Journal of Islamic Crafts, 2024; 8 (2): 1-22

Journal of Islamic Crafts

DOI :http://dx.doi.org/10.61186/jic.8.2.356

Original Paper Open Access

The Influence of Iranian-Islamic Culture on the Symbology Analysis of the Motifs of the Tabriz Safavid Paradise Gardenrug

Maryam Motafakkerazad[1], Shahrzad Pashamilani *[2]

1. Assistant Professor, Carpet Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
2. Bachelor of Carpet Design, Carpet Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran

Received: 2024/10/13 Accepted: 2025/02/6

Abstract

The concept of the Garden of Paradise holds a significant place in Iranian-Islamic culture, serving as a manifestation of the universe and the divine throne. The earthly and visual manifestation of the concept of the eternal Garden of Paradise has been depicted by Iranian Muslim artists in different periods in the form of Islamic arts, especially rugs. In this research, the motifs and symbolic Islamic concepts of rug weaving art have been studied by identifying one of the most valuable examples of rugs from the Safavid era. In this context, the Safavid Garden of Paradise rug and the common concepts within its motifs, which are derived from cultural concepts and Islamic art, have been studied. Therefore, the concept of the Garden of Paradise in the Holy Quran and the narrations and its visual representation in the motifs of this rug has been studied. The purpose of studying this rug is to investigate the concept of the Gardens of Paradise in Iranian carpets and the impact that Islamic culture has had on the framework of the culture and art of carpet weaving during the Safavid era. This research addresses the fundamental question: what is the relationship between Iranian-Islamic concepts and the subjects of the Safavid Garden of Paradise rugs? It explores the relationship between Iranian-Islamic culture and art and the garden rugs of the Safavid period. Accordingly, the motifs of the Safavid Garden of Paradise carpet of Tabriz have been studied using a symbological approach and with an applied purpose, "employing historical-analytical and library manner. The research findings indicate that the common motifs in the Safavid Garden of Paradise rug, like those in other similar examples of Safavid garden rugs, are inspired by the gardens and landscapes of the Islamic era. The elements used in this rug serve as an allegory of paradise and the gardens of paradise mentioned in the Holy Quran (as the main source of Islamic culture and art) as well as Islamic narrations. The concept of the Garden of Eden in garden rugs "symbolizes an expression of the immortality and immortality of the eternal world, reminiscent of the everlasting memory of Eden.

Keywords:

Tabriz rug, Garden of paradise, Safavid, Islamic art

* Corresponding Author: shahrzadpashamilani1373@yahoo.com

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

Introduction

Islamic arts, as one of the most magnificent forms of art in the world, with its semantic and philosophical underpinnings, have always resonated with the spirit of Muslim artists in Islamic lands.The influence of Islamic culture and art on Iranian rug motifs in a symbolic form is of great importance.This research examines the Tabriz Paradise Garden rug focusing on its aesthetic components and symbolic concepts. The purpose of this study is to analyze a sample of Iranian rug masterpieces from the Safavid period highlighting their impact on Iranian and Islamic culture and art. The common concepts found in Iranian rugs, especially the Safavid Paradise Garden rug, are derived from Iranian-Islamic sources and are reflected in both abstract and natural motifs. The concept of paradise gardens in Iranian rugs is manifested through studying the example of the Safavid Paradise Garden rug of Tabriz and its influence on Islamic culture and art. The earthly representation of paradise gardens can be observed in Iranian rugs. The aesthetic structure and motifs of the Safavid paradise Garden rug are very important from both aesthetic and conceptual perspectives.

Materials and Methods

This research adopts a semiotic in approach. It employs a historical-analytical method, with an applied aim and information collection in a library and documentary way. In this regard, library resources have been used, and documents available at the Azerbaijan Museum, in the field of Safavid Garden Rug of Tabriz have been prepared.

Results and Findings

Rugs, as part of Iranian-Islamic arts, have derived their concepts from the holy text of the Holy Quran and narrations. Garden rugs encompass all rugs that, with abstract and natural garden elements and motifs, display the theme of the garden and the eternal garden of paradise in Islamic arts.The conceptual and semantic descriptions of the garden and the eternal garden of paradise, as well as the aesthetic structure of these concepts found in the Holy Quran, have been integrated into the structure of Islamic arts, especially Iranian carpets, across various designs. Almost all Iranian rugs express the concept of the garden in diverse ways and through different methods in the structure and motifs. From the point of view of Iranian Muslim artists, the garden is a manifestation of the eternal paradise and the garden of Ferdows, often referred to as the Minoan Golestan. In rugs, the description of celestial paradises laid the groundwork for the description of earthly paradises, and rug designers recreated the spiritual world and the gardens of paradise in a two-dimensional way. Garden design's have been very popular in Safavid rugs, which is expressed with various aesthetic structures based on the garden and eternal paradise garden, such as the use of a geometric garden combination or the use of natural elements as a landscape garden or a combination of both.

Discussion

Among the exquisite masterpieces of Safavid rug weaving, which manifest the aesthetic and conceptual dimensions of Islamic arts during the Safavid era, is the "Tabriz Safavid paradise garden rug". This rug, featuring a central Medallion structure along with the text and headof Medallion and borders, closely resembles nature and has been preserved. It is aesthetically designed with inspiration from the gardens of paradise, which is embroidered using abstract and natural motifs. The motifs used in the Safavid Garden of Paradise rug include abstract motifs such as Medallion, Eslimi frame, Khatai designs, etc., and natural motifs such as trees, water, deer, stag, lion, bird, etc., and mythological motifs such as Simorgh (Tab 1).

Tab 1. The aesthetic structure of the Paradise Garden rug

The aesthetic structure of the Safavid paradise garden rug			
the text of the rug	the border of the rug	the medallion of the rug	haed of the medallion of the rug

Conclusion

The Safavid Garden of Paradise rug of Tabriz is recognized as one of the masterpieces of rug weaving of the Safavid era due to its aesthetic dimensions and symbolic concept; because during this period, the motifs of

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

the rug were closely linked to the themes and concepts derived from Islamic and Iranian culture.The concept of gardens of paradise in Iranian rugs has a spiritual and extraterrestrial concept that is a manifestation of paradise and eternal paradise in Islamic arts.This rug can be considered an exquisite collection of the aesthetic combination of abstract and natural motifs with symbolic themes related to Islamic religion and culture.The use of a garden text alongside natural motifs as well as animal and plant elements serves as an earthly manifestation of this Eternal and everlasting paradise.In this rug, the presence of three types of abstract, natural and mythological motifs is evident, and the appropriate combination of abstract motifs such as Medallion and Eslimi motifs in the Medallion and the head of the Medallion and the Khatai elements in the Medallion text and the borders in combination with animals such as birds as a manifestation of the transcendent spirit in a paradise-like atmosphere adds to the symbolic and semantic concept of this rug.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۸ (۲): ۲۲-۱

هنرهای صناعی اسلامی

DOI :http://dx.doi.org/10.61186/jic.8.2.356

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

تأثیر فرهنگ ایرانی-اسلامی در تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی تبریز

مریم متفکر آزاد[۱]، شهرزاد پاشامیلانی*[۲]

۱. استادیار، دانشکدهٔ فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

۲. کارشناسی طراحی فرش، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۷/۲۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۸

چکیده

مفهوم باغ بهشت در فرهنگ ایرانی- اسلامی جایگاه والایی داشته که نمودی از تجلی عالم و عرش الهی بوده است. هنرمندان مسلمان ایرانی، نمود و بروز زمینی و بصری مفهوم باغ بهشت ازلی را در ادوار مختلف، در قالب هنرهای اسلامی، به‌ویژه قالی، نمایش دادند. در این پژوهش، به مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌ها و مفاهیم نمادین اسلامی هنر قالی‌بافی با شناخت یکی از ارزشمندترین نمونهٔ قالی‌های عصر صفویه پرداخته‌شده است. در این راستا، قالی باغ بهشت صفوی و مفاهیم رایج در نقش¬مایه‌های آن‌که برگرفته از مفاهیم فرهنگی و هنر اسلامی هستند، موردمطالعه قرارگرفته است؛ بنابراین، مفهوم باغ بهشت در قرآن کریم و روایات و نمود بصری آن در نقش‌مایه‌های این قالی موردمطالعه قرارگرفته است. این پژوهش باهدف پرداختن به مفهوم باغ‌های بهشتی در قالی ایرانی و تأثیری که فرهنگ اسلامی بر چارچوب فرهنگ و هنر قالیبافی دورهٔ صفویه گذاشته، انجام‌شده است. این پژوهش سعی بر آن دارد تا با پاسخ به پرسشِ اساسیِ مقاله؛ اینکه، ارتباط میان مفاهیم ایرانی-اسلامی با موضوعات قالی باغ بهشت صفوی شامل کدام موارد است؟؛ رابطهٔ بین فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی و قالی‌های باغی دورهٔ صفوی را موردمطالعه قرار دهد؛ بنابراین، نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی تبریز با رویکردی نماد شناسانه و باهدف کاربردی، به روش تاریخی- تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای موردمطالعه قرارگرفته‌اند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که نقش‌مایه‌های رایج در قالی باغ بهشت صفوی همانند سایر نمونه‌های مشابه قالی‌های باغی صفوی، ملهم از باغ‌ها و پردیس‌های دوران اسلامی می‌باشند. عناصر به‌کاررفته در این قالی، تمثیلی از بهشت و باغ‌های بهشتی ذکرشده در قرآن کریم (به‌عنوان اصلی‌ترین منبع فرهنگ و هنر اسلامی) و همچنین روایات اسلامی بوده‌اند. مفهوم باغ بهشت در قالی‌های باغی، جلوه‌ای از فناناپذیری و جاودانگی جهان ابدی را به تصویر می‌کشد که یادآور خاطره ازلی از بهشت هستند.

واژگان کلیدی

قالی تبریز، باغ بهشت، قالی صفوی، هنر اسلامی

*مسئول مکاتبات: shahrzadpashamilani1373@yahoo.com

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

۱. مقدمه

هنرهای اسلامی به‌عنوان یکی از باشکوه‌ترین انواع هنری در جهان با پشتوانهٔ معنایی و حکمی همواره پاسخگوی روح هنرمندان مسلمان در سرزمین‌های اسلامی بوده‌اند. وجود مفاهیم حکمی در هنر اسلامی، بر غنا و ارزش هنری آثار ایجادشده در آن، افزوده است. ورود اسلام در حوزهٔ فرهنگ و هنر سبب شد تا تحولی عظیم در ابعاد مختلف فرهنگ جامعه رخ دهد که در راستای این تحول، هنرهای ایرانی از مبانی نظری و اعتقادی اسلامی متأثر گردیدند. جهت پژوهش در هنر اسلامی، پرداختن به مفاهیم بنیادین و پایه‌ای این شاخه از هنر که ملهم از مبانی اصلی آن، یعنی قرآن کریم و روایات هستند، ضروری می‌نماید. تأثیر فرهنگ و هنر اسلامی بر نقش‌مایه‌های قالی ایران در قالب نمادین از اهمیت بسزایی برخوردار است. به‌عبارت‌دیگر، طرح و نقش قالی، فرهنگ و هویت یک ملت را با خود به همراه دارد. در این پژوهش، به بررسی قالی باغ بهشت تبریز، به‌عنوان یکی از شاهکارهای قالی ایران در دورهٔ صفوی و نمود بارزی از هویت فرهنگی و هنرهای اسلامی، به دلیل اهمیت زیبایی‌شناختی و مفاهیم نمادین آن پرداخته‌شده است.

بنابراین، طرح پرسش‌هایی که مفاهیم بنیادین هنرهای اسلامی را در قالب بصری چون قالی، آشکار می‌کند، ضروری است. ازجمله اینکه: آیا رابطه‌ای بین فرهنگ و هنر اسلامی و قالی‌های باغی دورهٔ صفوی وجود دارد؟ مفاهیم اسلامی به‌کاررفته در قالی باغ بهشت صفوی کدام موارد هستند و از چه منابعی الهام گرفته‌اند؟

هدف از این پژوهش مطالعهٔ نمونهٔ ارزشمندی از قالی ایرانی، به‌عنوان یکی از نمونه‌های بارز هنرهای اسلامی– ایرانی است که تأثیر عمیقی بر فرهنگ و هنر ایران و جهان اسلام گذاشته است. مفاهیم رایج در قالی ایرانی، به‌ویژه قالی باغ بهشت صفوی، ریشه در منابع هنری و فرهنگیِ ایرانی—اسلامی دارند که در قالب نقش‌مایه‌های تجریدی و طبیعی نمود یافته‌اند. مفهوم باغ‌های بهشتی در قالی ایرانی با بررسی نمونهٔ شاخصی چون قالی باغ بهشت صفوی تبریز و با توجه به تأثیرپذیری عمیق آن از فرهنگ و هنر اسلامی، به‌روشنی بروز و نمود می‌یابد. مفهوم باغ و باغ بهشت ازجمله مفاهیم رایج در فرهنگ ایرانی_اسلامی بوده است. به‌نحوی‌که تجلی باغ‌های بهشتی در نمود زمینی خود را می‌توان در قالی ایرانی دید؛ بنابراین، پرداختن به مفاهیم ناب بامطالعهٔ نمونه‌های تصویری، چون قالی باغ بهشت صفوی، در راستای شناخت فرهنگ و هنر اسلامی که مفاهیم خود را از قرآن کریم و روایات بهره گرفته است، اهمیت ویژه‌ای دارد. ساختار زیبایی‌شناختی و نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی از جنبهٔ زیبایی‌شناختی و مفهومی اهمیت بسزایی دارند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

مطالعهٔ قالی ایرانی به‌عنوان نمود بارز فرهنگ و هنر ایرانی– اسلامی کمک شایانی در جهت شناخت مفاهیم ناب هنرهای اسلامی خواهد نمود. در باب بررسی قالی باغ بهشت صفوی، مطالعاتی انجام‌شده که در این راستا ابعاد مختلف قالی را موردمطالعه قرار داده‌اند. آرتور پوپ(پوپ، و آکرمن، ۱۳۸۷) در کتاب «سیری در هنر ایران»، به شرح نگاره‌های موجود در قالی باغ بهشت تبریز می‌پردازد. عبدی گللو(عبدی گللو، ۱۳۹۳)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان«اصول باز بافی و مثنی‌برداری فرش‌های موزه‌ای در ایران»، توصیفاتی از فرش باغ بهشت صفوی (کراکوو) انجام داده و در ادامه، به مقایسهٔ قالی باغ بهشت صفوی اصلی با بازبافی‌شدهٔ این قالی پرداخته است. در کتاب لاتینِ قالی‌های بزرگ جهان (Great carpets of the world) نوشتهٔ سوزان دی(DAY et al., 1996)، نویسنده، اتفاقاتی که بر سر قالی باغ بهشت آمده را شرح داده است. ژوله(ژوله، ۱۳۹۱) نیز در کتاب خود با عنوان «شناخت فرش»، به فرضیهٔ دکتر حصوری در مورد چرایی دوتکه شدن قالی باغ بهشت اشاره‌کرده است. در باب بررسی قالی‌های طرح باغی، می‌توان به مقالهٔ «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی» نوشته‌شده توسط دکتر وندشعاری و دکتر نادعلیان(وندشعاری، و نادعلیان، ۱۳۸۵) و مقالهٔ محمودی نژاد و همکاران(محمودی‌نژاد، و دیگران، ۱۳۸۶)، با عنوان «فرش باغی، از نقش فرشی از عرش تا طرح عرشی بر فرش» و همین‌طور پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نوری(نوری، ۱۳۹۵) با عنوان «بررسی تطبیقی باغ ایرانی در نگارگری و فرش دوران صفویه» اشاره کرد. عقیدهٔ سیسیل ادواردز(ادواردز، ۱۳۶۸) نیز در کتاب «قالی ایران» در مورد متعلق بودن قالی باغ بهشت به گروه قالی‌های ترنج دار و همین‌طور تاریخ بافت قالی باغ بهشت بیان‌شده است. چیت‌سازیان(چیت‌سازیان، ۱۳۸۸)، در مقاله‌ای تحت عنوان «بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانهٔ معماری و فرش ایران»، به بررسی رابطهٔ بین دو هنر سنتی باغ و قالی ایرانی پرداخته است. در این مقاله به بررسی جایگاه باغ و پردیس در طراحی فرش ایران و مقایسهٔ نقشه و طرح باغها و قالی‌های باغی پرداخته‌شده است. اسپنانی(اسپنانی، ۱۳۸۷)، درمقاله‌ای تحت عنوان «فرش صفوی ازنظر نوآوری در طرح و نقش»، معتقد است که قرن دهم و یازدهم هجری مقارن با تجدید حیات شوکت و عظمت هنر ایرانی است و در پرتو این تحول، هنر قالی به منزلتی عالی دست‌یافته و موجب ایجاد الگوهایی اصیل و ترکیباتی نو شده است. متفکر آزاد(متفکرآزاد، ۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر بصری قالی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

ایرانی در خوانش تصویری قالی شیخ صفی (موزهٔ لس‌آنجلس)»، به قالی ایرانی به‌عنوان تجلی‌گاه عناصر بصری و نمادین اشاره‌کرده است. وی، در این پژوهش قالی شیخ صفی را به‌عنوان مجموعهٔ ارزشمندی از نقش‌مایه‌های ایرانی–اسلامی معرفی و بر اهمیت آن تأکید نموده است.

در ادامه نیز، برای بیان نماد نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی باغ بهشت، از مقالات و کتاب‌های متعددی چون: کتاب «ملکوت آینه‌ها» نوشتهٔ طهوری(طهوری، ۱۳۹۱) و مقالهٔ «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش» از میرزا امینی و بصام(میرزا امینی، و بصام، ۱۳۹۰) و ... استفاده‌شده است. پژوهش‌های پیشین عمدتاً با رویکرد کلی به بررسی قالی‌های دوران صفویه پرداخته‌اند که هر یک از منظر خاصی این آثار را موردمطالعه قرار داده‌اند. در این پژوهش، با نگاهی اجمالی به بررسی موردی نمادی بصری از قالی‌هایی با مفاهیم نمادین و دینی پرداخته‌شده است. تفاوت دیگر این پژوهش در مقایسه با پیشینه‌های موردمطالعه، بیان ارتباط ساختاری و معنایی بین فرهنگ و هنر اسلامی با نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت است. از رهگذر تحلیل نماد شناختی این نقش‌مایه‌ها می‌توان به اصولی برای نوآوری در طراحی قالی‌های معاصر، در چارچوب فرهنگ و هنر ایرانی– اسلامی دست‌یافت.

۳. روش تحقیق

این پژوهش ازلحاظ رویکرد، نماد شناسانه است که درواقع «هدف از رویکرد نشانه‌شناسی (که نمادشناسی زیرمجموعه‌ای از آن محسوب می‌شود)، کشف اصول کلی‌ای است که بر مبنای آن‌ها نظام نشانه‌شناسی عمل می‌کند. این اصول کلی، جنبهٔ انتزاعی دارند. شناخت این انتزاع‌ها، به شناخت واقعیت انضمامی و نظام تولید نشانه‌ها کمک می‌کند. به‌این‌ترتیب، نشانه‌شناسی، یک موضوع را درکلیت خود بازسازی می‌کند تا بتواند از این راه قواعد کارکردی آن موضوع را کشف کند»(تاجیک، ۱۳۸۹، ص. ۱۲). این مطالعه، به روش تاریخی–تحلیلی، با رویکردی کاربردی انجام‌شده است. گردآوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای و اسنادی، شامل بررسی آثار موجود در موزهٔ آذربایجان و سایر منابع مرتبط با قالی باغ بهشت صفوی تبریز صورت پذیرفته است.

۴. مبانی نظری پژوهش

در تعریف نماد و نمادشناسی در قالی ایران، طبق تقسیم‌بندی چارلز ساندرز پیرس، یکی از نظریه‌پردازان مهم در بحث نشانه‌شناسی، هر نشانه‌ای یا شمایل است، یا نمایه، یا نماد و یا ترکیبی از آن‌ها است(عقیقی‌حاتمی‌پور، و رهیده، ۱۳۹۴، ص. ۴۰). آثار هنری، به‌خصوص هنر اسلامی، با زبانی نمادین با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و تنها راه رسیدن به مفاهیم درونی این آثار بررسی نمادها و رمزهای به‌کاررفته در آن‌ها است. به بیان دقیق‌تر، نمادها این توانایی رادارند که مفاهیم فراعقلی و شهودی را – که بیان آن‌ها در قالب زبان معمولی دشوار یا ناممکن است – به شکل ملموس و قابل‌درک انتقال دهند. از این رهگذر، نماد می‌تواند تصاویر و مفاهیمی را که فراسوی ادراک حسی ما قرار دارند، به شیوه‌ای اثرگذار به مخاطب منتقل کند. نکتهٔ بارزی که در مبحث نمادها در هنر اسلام وجود دارد این است که سمبل‌ها دارای منشأ و مبدأ الهی هستند. طبق نظر تیتوس بوکهارت، نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست بلکه نماد، زبان و لسان روح است. پس نماد تجلی یا واسطهٔ امری معنوی محسوب می‌شود و نمادپردازی و رمز پردازی از جایی آغاز می‌شود که امکانات بیان محدود است و زبان عاجز می‌شود. خداوند با آموختن اسماء الله به انسان، به او این قدرت را داد که با استفاده از نمادهای معنوی، قادر به شناخت ابعادی ناپیدا از بخش الهی وجود انسان باشد. درواقع، با استفاده از نماد می‌توان ذهن را از مرتبهٔ سفلی به مرتبه علیا رساند. ازاین‌رو «نمادها را می‌توان به سه گونه تقسیم نمود: گونهٔ اول نمادهای قراردادی که دربرگیرندهٔ پذیرش سادهٔ پیوندهای مداوم فاقد هر مبنای بصری یا طبیعی هستند. گونهٔ دوم نمادهای تصادفی هستند که بر اساس ارتباطات موقتی و اتّفاقی شکل‌گرفته‌اند و گونهٔ سوم نمادهای جهانی است که رابطهٔ درونی میان نماد و آنچه را می‌نمایاند، برقرار می‌سازد»(سرلو، ۱۳۸۹، ص. ۴۴). با توجه به هدف نگارش این پژوهش در راستای کاربردی بودن مفاهیم نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت، مطالعهٔ نقش‌مایه‌های این قالی بیشتر با گونهٔ سوم در ارتباط است.

نمادگرایی در قالی ایرانی را از جهات مختلف می‌توان بررسی کرد، به‌طوری‌که از طرفی بافرهنگ باستانی ایرانیان مرتبط است و از طرف دیگر با اندیشه و فرهنگ دینی–اسلامی پیوند نزدیکی دارد. «به همین دلیل بازشناسی این مفاهیم و نمادها در برخی موارد، بسیار دشوار و حتی غیرممکن می‌نماید؛ بنابراین، نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل نمادین یک نقش بر روی قالی الزاماً به معنی کامل بودن آن نظر نیست. با رمزگشایی و نمادشناسی نقش‌مایه‌های قالی با استفاده از کشف ذهنیات روح هنرمند در مورد بهشت ازلی و جاودانگی انسان و... می‌توان به لایه‌های هنری پنهان قالی و فرهنگ ایرانی دست‌یافت»(میرزا امینی، و بصام، ۱۳۹۰، ص. ۱۱–۱۲). این فرآیند نمادشناسی نه‌تنها به درک عمیق‌تر هنر قالیبافی می‌انجامد، بلکه قابلیت انتقال این مفاهیم ارزشمند را به ذهن مخاطب نیز فراهم می‌سازد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

این پژوهش با رویکرد نماد شناختی به بررسی نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی پرداخته و در پی کشف ارتباط میان فرهنگ و هنر ایرانی–اسلامی در دورهٔ صفویه است. از رهگذر این تحلیل، می‌توان به درک بهتری از جهان‌بینی هنرمند و ارزش‌های نهفته در این آثار دست‌یافت – ارزش‌هایی که امروزه بیش‌ازپیش اهمیت یافته‌اند.

۴-۱. نمود مؤلفه‌های فرهنگ و هنر اسلامی در قالی

هنرهای اسلامی به‌عنوان بخش مهمی از فرهنگ اسلامی با تنوعی از هنرهای سنتی و تبعیت از مفاهیم اسلامی و سنتی رخ‌نمودهاست. ریشهٔ هنر اسلامی را می‌توان در مبانی حکمی دانست که از متن مقدس اسلامی و به‌ویژه ذات حق (توحید) برگرفته‌شده‌اند. ازآنجاکه منبع الهام تعالیم فرهنگ اسلامی، قرآن کریم و سنت و احادیث پیامبر و اهل‌بیت است، بنابراین، از اصلی‌ترین مؤلفه‌های فرهنگ اسلامی توحید، وجود معرفت در فرهنگ و هنر اسلامی و سنتی است. این ویژگی ازآن‌رو است که فرهنگ اسلامی، جهت‌گیری اصلی خود را از معارف قرآنی و سنت پیامبر اخذ نموده است.

مفاهیم مهمی که در متن مقدس قرآن ذکرشده و در متون اسلامی بسط و گسترش‌یافته‌اند، ازجمله مهم‌ترین موضوعاتی بوده‌اند که در هنرهای اسلامی به‌صورت تصویری و نمادین جلوه نموده‌اند. مؤلفهٔ نمادین و تجریدی هنرهای ایرانی_اسلامی به‌ویژه قالی را می‌توان نشأت گرفته از مؤلفه‌ها و مبانی اسلامی دانست که معنایی فرازمینی و چندوجهی را نمود می‌دهند.

فرهنگ اسلامی به‌عنوان بخشی از هویت ایرانیان در هنرهای ایرانی– اسلامی نمود یافته است. این هنرها با الهام از مبانی اصلی دین مبین اسلام، از پشتوانهٔ معنایی و زیبایی‌شناختی برخوردار شده‌اند. آثار هنر اسلامی– به‌عنوان تجلی‌گاه تفکر متعالی اسلامی و سلوک هنرمندان مسلمان– همواره یادآور ذات باری‌تعالی و مفاهیم ارزشمند اسلامی بوده‌اند. هنرمندان مسلمان با ابزارهای هنری خود و به شکل نمادپردازی از مفاهیم و مؤلفه‌های فرهنگ اسلامی، ارتباط بین دو ساحت مادی و معنوی را نمایش می‌دهند. «اعتقاد به عالم روحانی و برتر از عالم ماده را می‌توان در ایران باستان و پس‌ازآن مشاهده نمود. وجود چنین جهان‌بینی‌ای که در تمامی جوانب زندگی مردم مؤثر بوده است را باید دلیل شباهت هنرهای تصویری ایران، قبل و بعد از اسلام دانست»(کشاورز، ۱۳۹۴، ص. ۸۷). تیتوس بورکهارت، پژوهشگر برجسته در حوزهٔ هنر و عرفان اسلامی، در تحلیل خود از هنر اسلامی بر این نکته تأکید می‌کند که فقدان شمایل‌نگاری در اسلام صرفاً جنبه منفی ندارد بلکه دارای ارزش‌های مثبتی نیز است. به‌زعم او، هنر اسلامی با حذف شمایل‌نگاری، آدمی را به‌خصوص در حوزهٔ دین یاری می‌کند تا در مسیر شناخت پروردگار خویش قدم بردارد و ازآنچه به‌صورت بت درمی‌آید، دوری کند(چیت‌سازیان، ۱۳۸۲، ص. ۴۷). علاوه بر مفاهیم اسلامی تأثیرگذار بر هنرهای ایرانی، همسویی میان مفاهیم ایرانی و اسلامی، ازجمله مؤلفه‌های هنرهای سنتی ایرانی است. چراکه برمبنای کاربرد نقش‌مایه‌های مشترک در انواع هنرها، مفاهیم ایرانی و اسلامی در قالب تصویری مشترک در هنرها نمود داشته‌اند.

برمبنای تعاریف ارائه‌شده از هنرهای ایرانی– اسلامی، شاهکارهای هنری برجای‌مانده از قالی‌های ادوار مختلف با مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی و نقش‌مایه‌های نمادین و تجریدی رخ نموده‌اند. قالی ایرانی به‌عنوان هنر ملی و نمودی از فرهنگ اسلامی، از سویی به‌عنوان کف‌پوش در اشکال مختلف، پاسخگوی نیاز زیستی انسان است و از سویی دیگر، با جنبهٔ هنری آمیخته با مضامین دینی و ملی و تجلی یافتن بهشت ازلی در قالب نقش‌مایه‌های آن پاسخگوی نیاز روانی و عاطفی انسان محسوب می‌شود. طراحان قالی برمبنای اصول و جهان‌بینی هنرهای ایرانی– اسلامی که برخاسته از مؤلفه‌های فرهنگ اسلامی و تأثیرات فرهنگ ایرانی بوده‌اند، تصویری برای القای جهانی غیرمادی و معنوی ارائه نموده‌اند؛ به دلیل همسویی میان مؤلفه‌های ایرانی_اسلامی هنرهای سنتی، با پرداختن به ابعاد دینی مسیر شکل‌گیری تصاویر نمادگرای هنرها مشخص خواهد شد. آدمی با بهره‌گیری از آموزه‌های اسلامی که در قرآن و احادیث ذکرشده، به سمت کمال معنوی حرکت می‌کند. درواقع، هدف، قرب الهی و رسیدن به خدا (توحید) به‌عنوان سرچشمه همهٔ زیبایی‌ها و کمال است. قالی به‌عنوان بخشی از هنرهای ایرانی– اسلامی، مفاهیم خود را از متن مقدس قرآن کریم و روایات اخذ نموده، به‌نحوی‌که در قرآن کریم چندین بار از واژهٔ فرش و بساط استفاده‌شده است (آیه ۵۴ الرحمن، آیه ۴۸ الذاریات، آیه ۱۴۲ انعام، آیه ۲۲ بقره، آیه ۱۹ نوح). بدین‌صورت در فرهنگ و تمدن اسلامی قالی‌بافی به‌عنوان هنر اسلامی کاربردی ستوده شده و طراحی نقش‌مایه‌های آن علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی و کاربردی، نماد شگفت‌انگیزی از مرتبه‌ای از تفکر و مراقبه است. به‌نحوی‌که در این نقش، آدمی مفهوم وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را درمی‌یابد.

۴-۲. مفهوم باغ بهشت در قالی‌های طرح باغی

قالی‌های باغی شامل تمامی قالی‌هایی هستند که با عناصر و نقش‌مایه‌های انتزاعی و طبیعی باغ، مضمون باغ و باغ بهشت ازلی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

را در هنرهای اسلامی به نمایش می‌گذارند. باغ بهشت ازجمله اساسی‌ترین مفاهیم رایج در هنرهای ایرانی– اسلامی بوده که از منابع ادیان ایرانی و اسلامی همچون قرآن و روایات اسلامی و کتب دینی قبل از اسلام اخذشده است؛ بنابراین، تأثیرات ادیان ایرانی در قبل و بعد از اسلام بر هنرهای اسلامی ایرانی بارز است. توصیفات مفهومی و معنایی باغ و باغ بهشت ازلی و همچنین ساختار زیبایی‌شناختی این مفاهیم موجود در قرآن کریم، در ساختار هنرهای اسلامی و به‌ویژه قالی ایرانی در طرح‌های مختلف، مورداستفاده قرارگرفته است. تقریباً همهٔ قالی‌های ایرانی، به‌نوعی متنوع و با شیوه‌های مختلف در ساختار و نقش‌مایه‌ها، مفهوم باغ را بیان می‌کنند، چراکه باغ از دیدگاه هنرمندان مسلمان ایرانی نمودی از بهشت ازلی و باغ فردوس (Paradise) محسوب می‌شود که گلستان مینوی است. در طراحی قالی، توصیف بهشت‌های آسمانی، زمینه‌ساز توصیف بهشت‌های زمینی بوده‌اند و طراحان قالی در وجهی دوبُعدی به بازآفرینی عالم مثال و باغ‌های بهشتی می‌پرداختند. تصویری که از قالی در اغلب منابع اسلامی به مخاطب داده می‌شود، باغی است با هفت حصار پشت سر هم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر است. به‌طوری‌که شیطان نتواند به آن راه یابد. در این باغ، انواع جانوران اهلی و وحشی، در کنار بهترین نوع گیاهان وجود دارند که در پرتو لطف الهی و بدون آسیب از اهریمن، زندگی شاد و جاودانه‌ای را می‌گذرانند. این باغ، دارای چشمهٔ آبی ازلی و ابدی است که آب همیشه در آن جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود. در کنار هریک از این دیوارهای حصار باغ، جوی‌های آبی جریان دارند که در مناطق آذربایجان بانام «سو» (به معنای آب) شناخته می‌شوند. این جویبارهای حیات‌بخش از ترنج مرکزی وسط باغ –که در برخی مناطق آذربایجان به آن «گول» یا «برکهٔ آب» گفته می‌شود- سرچشمه می‌گیرند. این توصیفات مبنای طراحی فضای باغ بهشت و فردوس در قالی ایرانی بوده‌اند. استفاده از عناوین مختلف برای بیان مفهوم باغ چون پردیس، بهشت، باغ و .... بیانگر اهمیت آن در هنرهای اسلامی است. از سویی دیگر، استفاده از ساختار زیبایی‌شناختی و مفهومی قالی‌های باغی و باغ بهشت ازلی در اولین نمونه‌های قالی ایرانی نمایان است. علاوه بر قالی پازیریک، بر اساس اسناد تاریخی و آثار مکتوب تاریخی، اولین نمونه قالی باغی ایران، قالی بهارستان یا چهارفصل دورهٔ ساسانیان است (شکل ۱) (وندشعاری، و نادعلیان، ۱۳۸۵، ص. ۸۷–۹۵).

شکل ۱. قالی با نقشهٔ باغی، مشابهت بصری با قالی بهارستان (baharestanbook.com, 2006)

Figure1. A rug with a garden pattern, visually similar (baharestanbook.com, 2006)to a Baharestan rug,

شکل ۲. قالی باغی موجود در موزه فرش ایران (محمودی نژاد و همکاران، ۱۳۸۶: ۱۱۶)

Figure 2. garden rug available in Iran Carpet Museum, (Mahmoudi Nejad et al., 2007, p.115)

طرح باغی در قالی صفویه رواج بسیاری داشته که با ساختارهای متنوع زیبایی‌شناختی بر پایهٔ باغ و باغ بهشت ازلی شکل‌گرفته است. این طرح‌ها شامل باغ هندسی و یا استفاده از عناصر طبیعی به‌عنوان باغ منظری و یا ترکیبی از هر دو هستند (شکل۲). بررسی قالی‌های باقی‌مانده با طرح باغی نشان می‌دهد که تعداد محدودی از آن‌ها به قرن یازدهم هجری تعلق داشته، درحالی‌که اکثر این

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

آثار متعلق به قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هجری هستند این گنجینه‌های هنری که از شهرت جهانی برخوردارند، هم‌اکنون در معتبرترین موزه‌های جهان ازجمله: ویکتوریا و آلبرت در لندن، هنرهای زیبا در وین و مجموعه‌های خصوصی معتبر نگهداری می‌شوند. از نمونه‌های ارزشمند و شاهکارهای قالی‌بافی دورهٔ صفوی می‌توان قالی چهارباغ صفوی (که دارای تقسیم‌بندی رایج باغ‌های ایرانی به چهار قسمت است) و همچنین قالی باغ بهشت صفوی (که دارای ساختار ترنج مرکزی با حاشیه‌ها به همراه مناظر با عناصر طبیعی است) و نمونه‌های ارزشمند بسیاری را نام برد. در طرح باغی قالی‌ها ساختار و نقش‌مایه‌ها دارای ویژگی‌های منظم و حساب‌شده‌ای ازجمله قرینگی، ریتم، استفاده از الگوی چهارباغ و همچنین ایجاد فضاهای باز و گسترده در کنار انواع حوض‌های هندسی، هستند (محمدزاده، ۱۳۹۶، ص۳۵).

۴-۳. معرفی قالی باغ بهشت صفوی

از میان شاهکارهای نفیس قالی‌بافی صفوی که نمودی از ابعاد زیبایی‌شناختی و مفهومی هنرهای اسلامی دوران صفویه است، می‌توان به «قالی باغ بهشت صفوی تبریز» (شکل ۳) اشاره نمود. مطالعهٔ ابعاد مختلف زیبایی‌شناختی و مفهومی نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی، به‌روشنی هماهنگی بین مفاهیم اسلامی با ساختار زیبایی‌شناختی قالی ایرانی و تفکر دینی و معنوی برگرفته از مفاهیم اسلامی پشتوانهٔ آن را نمایان می‌سازد.

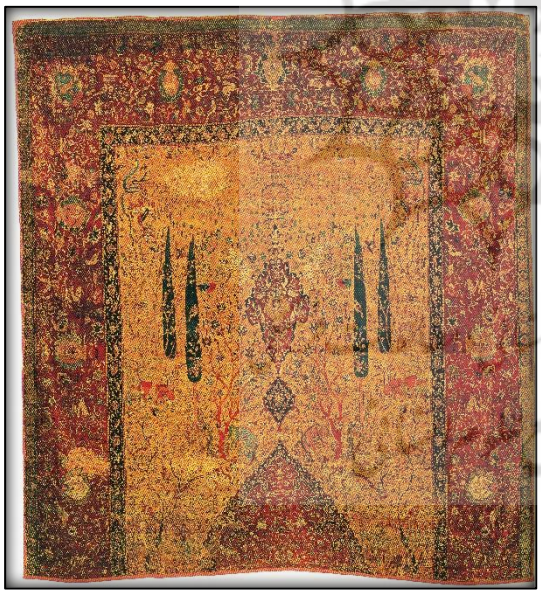
عبدی گللو، هم در بررسی‌ها و ارزیابی خود از قالی باغ بهشت طی مصاحبه‌ای که با استاد چرخی داشته، چنین اظهار می‌دارد:

«اندازهٔ قالی اصلی ۴۱۰ در ۷۰۰ سانتی‌متر است»(عبدی گللو، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹) قالی باغ بهشت صفوی از ویژگی‌های فنی ممتازی برخوردار است که شامل موارد زیر است:

نوع گره: نامتقارن، رج‌شمار ۲۸۰۰ گره در هر دسی‌متر مربع، جنس تار از ابریشم و جنس پود از ابریشم دو پود، جنس پرز از پشم و نوع رنگ گیاهی و تعداد رنگ: چهارده رنگ (شکل ۴).

شکل ۳. قالی باغ بهشت صفوی (egt.ir, 2016)

Figure 3. Safavid Paradise Garden Rug (egt.ir, 2016)



شکل ۴. نیمی از قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)

Figure 4. Half of the Safavid Paradise Garden Rug (Day, 1996, p.127)

ازجمله ویژگی بارز قالی باغ بهشت صفوی پایبندی به ساختار رایج سنتی قالی ایرانی است. این قالی با ساختار ترنج مرکزی به همراه متن، سرترنج، حاشیه‌ها و وجه تشابه زیاد با طبیعت حفظ‌شده است. از منظر زیبایی‌شناختی این طرح برگرفته از ساختار باغ‌های ایرانی و با الهام از باغ‌های بهشتی طراحی‌شده که با استفاده از نقش‌مایه‌های انتزاعی و طبیعی نقش بسته است. مفهوم ترنج در قالی ایرانی، علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی، کاربرد مفهومی نیز داشته است (شکل ۵).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

شکل ۵. ترنج قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)
Figure 5. Medallion of the Safavid paradise garden rug
(Day, 1996, p.127)

ترنج، نقش و نگاری مرکزی با ترکیب عناصر اسلیمی و ختایی (گل و برگ) است که در میان نگاره‌های قالی قرارگرفته است. این نقش‌مایهٔ مرکزی در ترکیبی از آدینه‌های شاه‌عباسی و با برگ و گل و اسلیمی شکل‌گرفته است. در مورد نقش‌مایه‌های این قالی، با استناد به سخنان آرتور پوپ در کتاب «سیری در هنر ایران» این مطالب به دست می‌آیند که «در حاشیهٔ اصلی، گل‌های شاه‌عباسی ظریف و پیچیده، با برگ‌های روی‌هم افتاده طراحی‌شده‌اند و یک‌درمیان دارای نقش‌مایه‌های غزالان و نیلوفرهای آبی هستند. در فضاهای باز، شکوفه‌ها، گل‌ها و نیلوفرهایی به تصویر کشیده شده‌اند که در میان آن‌ها نگاره‌های ابری به‌طور آزاد پراکنده‌اند. پرندگان بر شکوفه‌ها نشسته یا در حال پروازند. در سرترنج که دورگیری محیط آن بسیار پرکار است، همان طرح حاشیه تکرار شده است اما پرکارتر. در متن قالی درختان گوناگون با شکوفه‌ها و پرندگان مختلف وجود دارد. درختان تیره‌رنگ بارنگ سفید در تقابل هستند. درخت قرمز بر روی زمینهٔ زردرنگ و در برابر سبز تیرهٔ سرو قرار دارد. یک نقش زیبا از آبشاری که بر پای درختی فرومی‌ریزد و به‌سوی درختی دیگر می‌رود، وجود دارد. در بالای متن قالی، در میان یک درخت، تصویر میمون با طیف‌های ملایمی از رنگ قهوه‌ای روشن دیده می‌شود که در مقابل رنگ نخودی زمینه، برجسته و نمایان شده است. در نزدیکی‌های بخش فوقانی زمینه، ناگهان صحنه برآسمانی صاف گشوده می‌شود که در آن مرغابی‌ها در مسیری پرپیچ‌وخم در پرواز هستند. هماهنگی رنگ‌ها در حد اعلا است. توازن میان دورنگ مایهٔ اصلی، قرمز و نخودی طلایی فام، کاملاً حفظ‌شده است و رنگ‌های واسط میان آن‌ها، چون آبی کمرنگ، سبزهای متفاوت و نارنجی نیز زیبا است. حاشیهٔ درونی مشکی، کنارهٔ مشکی ترنج میانی و زمینهٔ مشکی نخستین سرترنج، در سرتاسر فرش به‌گونه‌ای تکرار شده است»(پوپ، و آکرمن، ۱۳۸۷، ص. ۲۶۵۶–۲۶۵۷). همان‌طوری که در تصاویر مشهود است، ترنج مرکزی و بیضی‌شکل قالی باغ بهشت با سرترنج زیبای خود فضای وسیعی از متن قالی را در برگرفته است. استفاده از عناصر ختایی به همراه نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های طبیعی با دورگیری اسلیمی بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی آن افزوده است. گویی در فضای باغ بهشت قالی، حوضی زیبا به نمایش درآمده که عناصر داخلی، در گردشی هماهنگ، فضایی وحدت‌بخش را به نمایش می‌گذارند. نقش ترنج در قالی، تجسم همان حوض‌ها و آبگیرهای مرکزی است که در باغ‌های ایرانی به‌عنوان عنصری محوری و چشم‌نواز دیده می‌شوند. مفهوم حوض در فرهنگ ایرانی و اسلامی جلوه‌ای از آب، جوانی و سرزندگی بوده که در باغ بهشتی مینوی و ازلیِ ذکرشده در منابع اسلامی و قرآن کریم نیز نمود آن را می‌توان دید. مفهوم این نقش‌مایه، برگرفته از مفهوم حوض کوثر در قرآن کریم بوده که حوضی بهشتی است. حوض و ترنج مورداستفاده در قالی ایرانی، نشانهٔ حضور آب به‌عنوان چشمهٔ حیات، مظهر پاکی و کانون زندگی بوده است. «حوض مرکزی یا همان ترنج قالی، به‌نوعی نمودی از نفس انسانی است که در پهنهٔ باغ، به شکلی با تمییز یافتن از متن فرش در مرکز با پس نهادن امیال نفسانی به اصل خویش بازمی‌گردد که همان الوهیت و خدا است»(میرزاامینی، و بصام، ۱۳۹۰، ص. ۲۶). «هنرمند مسلمان ایرانی توجه به مرکز را در آگاهی مطلق دربیانی به‌ظاهر تزئینی در کثرت و پیچیدگی و هزارتوی نقوش اسلیمی و ختایی نشان می‌دهد که در ادامهٔ روند انتزاعی سازی باغ و فردوس مینوی با درختان و جانوران و گیاهان و غیره است ... مجموع این بیان را جدای از فضای بهشتی و در سطحی بالاتر می‌توان تلاش هنرمند در خلق فضای قدسی دانست. این فضای قدسی را می‌توان به

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

نحوی رؤیت اولیاءالله و حق‌تعالی دانست»(میرزاامینی، و بصام، ۱۳۹۰، ص. ۲۶)؛ بنابراین، ترنج قالی ایرانی تصویری نازل‌تر از بیان مفهوم طبقات بهشتی است که هر چه به مرکز ترنج نزدیک‌تر می‌شویم به بهشت ازلی نزدیک‌تر هستیم و قرابت معنایی با مفهوم طبقات بهشتی مورداستفاده در منابع اسلامی دارد. ترنج قالی باغ بهشت صفوی، با دورگیری قاب اسلیمی و استفاده از عناصر حیوانی، فضای معنایی و فرازمینی بهشت ازلی را در مرکز و محور قالی نمایان می‌سازد. این نقش، هم منشأ آب حیات‌بخش حوض کوثر است و هم‌ریشهٔ عناصر فرازمینی را در خود جای‌داده است.

جدول ۱. ساختار زیبایی‌شناختی قالی باغ بهشت

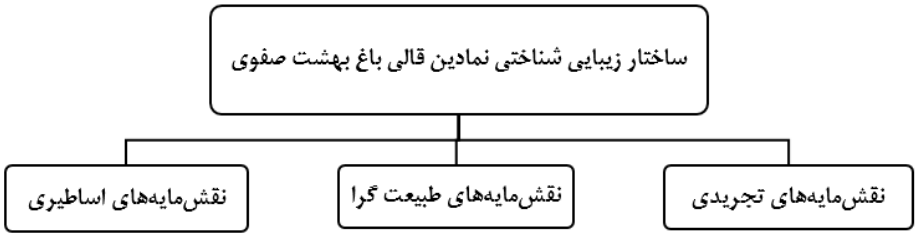
Table 1. The aesthetic structure of the Paradise Garden rug

ساختار زیبایی‌شناختی و عناصر نمادین قالی باغ بهشت صفوی			
تصویر سر ترنج قالی Image of haed of the medallion of the rug	**تصویر ترنج قالی** Image of the medallion of the rug	**تصویر حاشیه قالی** Image of the border of the rug	**تصویر متن قالی** Image of the text of the rug

بنابراین، ساختار زیبایی‌شناختی قالی باغ بهشت صفوی نمودی از باغ‌های بهشتی با عناصر طبیعت‌گرا و تصویری است که بر مبنای باغ‌های ایرانی و بهشتی توسط حاشیه‌ها محصورشده است (جدول ۱). با توجه به توصیفاتی که از عناصر متن و حاشیه‌های قالی انجام‌یافته، فضایی باغ گونه با عناصری زمینی در معنایی فرازمینی دیده می‌شود. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی باغ بهشت صفوی شامل سه گروه اصلی است: نقش‌مایه‌های تجریدی چون ترنج، قاب اسلیمی و طرح‌های ختایی و نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا همچون درخت، آب، آهو، گوزن، شیر و پرنده و نقش‌مایه‌های اساطیری چون سیمرغ (شکل۶).

۴-۴. عناصر و نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی

علاوه بر عناصر انتزاعی و طبیعی چون نقش‌مایه‌های گیاهی و انتزاعی، استفاده از حیوانات بهشتی و اساطیری در قالی ایرانی سابقهٔ طولانی دارد. تنوع حیوانات مورداستفاده در قالی و به‌ویژه قالی باغ بهشت صفوی موردمطالعه و استفاده از حیوانات اساطیری چون سیمرغ با مفاهیم رایج آن‌ها اهمیت دارد. وجود تنوع چشمگیری از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها همراه با گونه‌های متعدد حیوانی شامل آهو، گوزن، شیر و انواع پرندگان– که گاه حیوانات درصحنه‌های نبرد موسوم به "گرفت و گیر" به تصویر کشیده شده‌اند – از ویژگی‌های بارز و مهم این قالی به شمار می‌رود .در این قالی، همگرایی میان نقش‌مایه‌های تجریدی و طبیعت‌گرا، به‌ویژه در تقابل و نبرد حیوانات و نمایش نمادین مضمون خیر و شر، در پیوندی هماهنگ با مفهوم اصلی اثر ارائه داده‌شده است. این ترکیب هنرمندانه، فضایی فرازمینی خلق می‌کند که در آن، مفهوم بهشت ازلی با پیروزی نهایی خیر بر شر تجسم‌یافته است.



شکل ۶. ساختار زیبایی شناختی نمادین قالی باغ بهشت صفوی

Figure 6. The symbolic aesthetic structure of the Safavid Garden of Paradise Rug

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

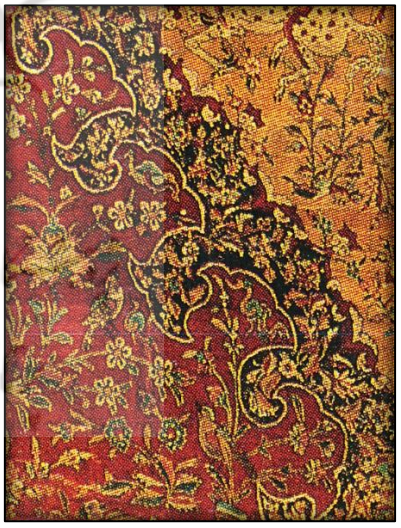
[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

۴-۴-۱. نقش‌مایه‌های تجریدی

۴-۴-۱-۱. اسلیمی

اسلیمی به‌عنوان نقش‌مایه‌ای انتزاعی در ساختار زیبایی‌شناختی قالی ایرانی در شکل‌ها و بخش‌های مختلف مورداستفاده بوده است. طرح‌های اسلیمی در دورهٔ اسلامی به سبب منع شبیه‌سازی در اسلام، مورداستفادهٔ هنرمندان اسلامی قرار گرفت. کاربرد اسلیمی در قالی باغ بهشت صفوی را می‌توان در ارتباط تنگاتنگ با مفهوم ترنج تحلیل کرد. ترنج در اینجا به‌عنوان حوضی بهشتی و فرازمینی عمل می‌کند که مرکزیت بهشت ازلی را نمایان می‌سازد و پیوندی ناگسستنی با مفهوم آب حیات دارد. از سوی دیگر، اسلیمی با نقش نقطهٔ وحدت‌بخش مرکزی، جوانه، سرزندگی، رشد و تعالی را در قالی ایرانی به صورتی آشکار متجلی می‌سازد.

باآنکه ریشهٔ نقوش اسلیمی در هنر ایران قبل از اسلام هم دیده می‌شود، ولی سیر تکامل و اعتلای این نقوش در دورهٔ اسلامی به بالاترین حد خود رسید. در دورهٔ اسلامی تحت تأثیر معارف اسلامی مبنی بر منع نقش‌پردازی واقع‌گرایانه، روزبه‌روز، نقوش اسلیمی تکامل بیشتری یافتند و به‌صورت متنوع‌تری درآمدند(کفشچیان مقدم، و یاحقی، ۱۳۹۰، ص. ۶۸). درواقع، هنرمندان طراح فرش برای دوری از رقابت با خداوند در آفرینش گونه‌های طبیعی، به استفاده از نقوش و طرح‌های تجریدی که عاری از شبیه‌سازی عینی طبیعت بودند، پرداختند. به‌مراتب این نقوش اسلیمی باروح اسلام سازگاری بیشتری دارد. «در طراحی فرش، اسلیمی‌ها در تبیین مفهوم عرفانی از کثرت به وحدت و شکل‌گیری شمسه، نقش اساسی دارند، هم اسلیمی‌های نوع اول که از ستاره‌های هندسی تشکیل می‌شوند و هم اسلیمی‌های گیاهی که با پیچش خاص خود، همهٔ حرکت‌ها و جهت‌ها را به راه واحد و نقطهٔ وحدت‌بخش –که نماد عالی توحید است– سوق می‌دهند»(چیت سازیان، ۱۳۸۲، ص. ۴۸). در قالی باغ بهشت صفوی، این نقش‌مایهٔ تجریدی بیشتر دورتادور ترنج و سرترنج‌ها به‌کاررفته است. درواقع، اسلیمی در جهت دورگیری و قاب‌بندی فضای ترنج و سر ترنج و ایجاد فضایی مرکزی در متن قالی نمایان است. انواع اسلیمی عبارت هستند از: اسلیمی دهن اژدری (در این نوع اسلیمی انتهای هر شاخه به دوشاخهٔ متقارن تقسیم می‌شود و به‌صورت فکین اژدها نشان داده می‌شود) (شکل ۸)، اسلیمی ماری، اسلیمی فیلی، اسلیمی‌گلدار (شکل ۷) و ... که در قالی باغ بهشت صفوی به‌صورت عمده از اسلیمی دهان‌اژدری و به‌خصوص، اسلیمی گلدار که در دورهٔ صفوی ابداع شد، استفاده‌شده است.



شکل ۷. اسلیمی گلدار و دهان‌اژدری در ترنج
قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)

Figure 7. Floral eslimi and dragon mouth eslimi at medallion of the Safavid paradise garden rug
(Day, 1996, p.127)

شکل ۸. اسلیمی دهان‌اژدری به‌کاررفته در
سرترنج‌ها (Day, 1996, p.127)

Figure 8. Dragon mouth eslimi used on haed of the medallions
(Day, 1996, p.127)

۴-۴-۱-۲. نقش‌مایهٔ ختایی (گل شاه‌عباسی)

ازجمله نقوش تجریدی پرکاربرد در بخش‌های مختلف قالی باغ بهشت صفوی، تنوعی از نقش‌مایهٔ ختایی و گل‌های شاه‌عباسی (جدول ۲) است که در متن (بیشتر به‌عنوان شکوفه‌های درختان)، ترنج، حاشیه استفاده‌شده است. کاربرد نمادین این نقش‌مایه‌ها، ناشی از رشد سریع و تحول روزافزون طرح‌های ختایی در دورهٔ اسلامی بوده است. این تحول، بازتابی از توجه هنرمند به دنیای ماوراءالطبیعه

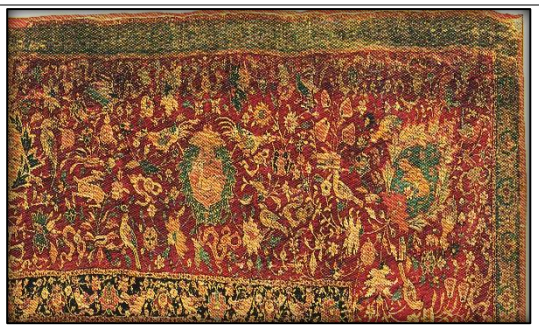
[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

و تصورات ذهنی او از بهشت موعود و جهان ابدی است. هنرمند در پی تجسم عینی این معانی و مفاهیم متعالی برآمده است. این نقوش بیانگر مفاهیم و معانی رمزگونه و استعاری هستند. منظور از نقوش ختایی آن دسته از طرح‌ها و نگاره‌هایی اطلاق می‌شود که از عناصر گیاهی موجود در طبیعت الهام گرفته‌شده‌اند و تجلی‌گر تصاویر شاخهٔ درختان، بوته‌ها، گل‌ها، برگ‌ها و غنچه‌ها هستند. به بیان دقیق‌تر، ختایی تجرید یافته عناصر طبیعی محسوب می‌شود. در این میان گل شاه‌عباسی یکی از آرایه‌های اصلی ختایی در هنر ایران، مخصوصاً از دورهٔ صفوی تاکنون بوده است. تنوع کاربرد این نقش‌مایه موجب شکل‌گیری انواع گل‌ها با اسامی مختلف شده است. به‌نحوی‌که از انواع گل‌های شاه‌عباسی می‌توان به لاله‌عباسی، برگ مویی، گل اناری و موارد مشابه اشاره کرد.

جدول ۲. عناصر ختایی به‌کاررفته در قالی باغ بهشت صفوی

Table 2. Khataei elements used on the Safavid paradise garden rug



الف. عناصر ختایی به‌کاررفته در حاشیهٔ قالی باغ بهشت صفوی
(Day, 1996, p.127)
A. Khataei elements used on the border of the Safavid paradise garden rug.
(Day,1996, p.127)

ب. عناصر ختایی به‌کاررفته در ترنج قالی باغ بهشت صفوی
(Day, 1996, p.127)
B. Khataei elements used on the medallion of the Safavid paradise garden rug.
(Day, 1996, p.127)

در بخش‌های مختلف قالی باغ بهشت صفوی، از نقش‌مایه‌های ختایی در ترکیب با عناصر گیاهی و حیوانی استفاده‌شده که گویی فضایی بهشت گونه را به تصویر کشیده است. ترکیب هنرمندانهٔ عناصر ختایی در این قالی، هم در بخش مرکزی و هم در حاشیه‌ها به چشم می‌خورد. این عناصر با چرخش موزون و آرایش گل‌ها در چرخش، در هماهنگی کامل با عناصر حیوانی قرارگرفته‌اند. همان‌طوری که در تصاویر مشهود است، این عناصر در متن و حاشیهٔ قالی در ترکیب با درختان و عناصر حیوانی مانند شیر و آهو و... وجود دارد. به‌نحوی‌که در متن ترنج نیز چرخش ختایی به‌صورت هماهنگ با حرکت پرندگان نمایان است.

۴-۴-۲. نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا

۴-۴-۲-۱. درخت

نقش‌مایهٔ درخت، در طرح‌های باغی به‌عنوان یکی از نقوش پرکاربرد مطرح است و همچنین ازجمله نقوشی است که تداعی‌گر مفهوم والای بهشت ازلی محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از آن درخت زندگی، سرو، چنار، انار و بید مجنون هستند. در قرآن کریم بارها از درختان بهشتی یادشده که می‌توان به درخت انار، انگور، خرما و طوبی که برای مؤمنان میوه می‌دهند، اشاره کرد. درخت سدره المنتهی یا درخت طوبی از درختان بهشتی است که پیامبر دیدار خود را با جبرئیل در پای این درخت[۱] انجام داده است. در مقابل، درخت زقوم قرار دارد که از آتش جهنم می‌روید. ازجمله کاربرد نقش‌مایهٔ درخت، در فرهنگ ایران باستان می‌توان به درخت زندگی اشاره کرد که نشان از پیوند میان زمین و آسمان دارد و معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو راهب یا دو جانور (مانند شیر یا بز) ظاهر می‌گردد که به‌عنوان نگاهبانان درخت هستند. در قالی باغ بهشت تبریز، درختانِ استفاده‌شده، متنوع هستند. کاربرد درخت سرو (شکل ۹) در مرکز قالی، بر اهمیت مفهومی این درخت تأکید دارد. در بخش‌هایی از این قالی، دو سرو کمی خمیده در کنار یکدیگر و درختان پرشکوه به تصویر کشیده شده‌اند. در بسیاری از موارد برای تشدید فضایی بهشت گونه در قالی‌های باغی صفوی، به‌ویژه قالی باغ بهشت صفوی، به‌عنوان نمونهٔ اعلای قالی صفوی، از درختان سرو در ترکیب با سایر درختان، گیاهان، حیوانات و حیوانات اساطیری که یادآور بهشت ازلی هستند، استفاده‌شده است. در ساختار قالی باغ بهشت تبریز، چرخش و حرکت درختان حول محور ترنج مرکزی در جهت‌های مختلف، چشم بیننده را در متن قالی به حرکت درمی‌آورد و نهایتاً به دو درخت سرو همسو با سرترنج قالی و همچنین

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

نقش‌مایهٔ سیمرغ هدایت می‌کند. درخت سرو مورداستفاده در این قالی با سایر مضامین به‌کاررفته در آن در ارتباط هست. به‌نحوی‌که در منابع اشاره‌شده است درخت سرو در قالی‌های صفوی، در پیوند با مذهب ایرانیان قبل و بعد از اسلام بوده و قابل‌احترام برای ایرانیان بوده و به‌صورت نمادی از عزت، قدرت، باغ و بهشت در قالی نمود داشته است(روهینا، و احمدپناه، ۱۳۹۷، ص.۲۳-۲۹). با چنین توصیف مفهومی از کاربرد درخت سرو، به‌وضوح می‌توان علت کاربرد این درخت را در مرکز توجه قالی باغ بهشت صفوی دریافت. ارتباط معنایی این درخت به‌عنوان نماد جاودانگی و حیات ابدی با مفهوم باغ و بهشت ازلی و جایگاه آن به‌عنوان یکی از عناصر بهشت ازلی در این اثر هنری نمایان است. این نقش‌مایه اشاره به رمز جاودانگی و نامیرایی و حیات پس از مرگ دارد و با مفهوم درخت زندگی که با ابدیت و حیات جاوید در ارتباط است، نمود یافته است.

شکل ۹. درختان سرو نماد جاودانگی و حیات ابدی (**Day,1996, p.127**)
Figure 9. Cedar trees are a symbol of immortality and eternal life (Day,1996, p.127)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴-۴-۲-۲. نقش‌مایهٔ آب

آب مانند سایر نقش‌مایه‌ها در قبل و بعد از اسلام با مضامین اساطیری و دینی در ارتباط بوده است. در منابع اسلامی و به‌ویژه قرآن کریم، به وجود آب به‌عنوان منشأ پاکی و نمود آن در بهشت اشاره‌شده است. این‌که در بهشت چشمه‌ای همیشه جوشان وجود دارد که آب آن هرگز قطع نمی‌شود. این چشمهٔ جاودانه و همیشگی که نمودی از جاودانگی انسان در مکانی فرازمینی چون بهشت ازلی است، به‌صورت نگاره‌ای نمادین و تصویری به‌صورت روان و جاری در فرش باغ بهشت صفوی تبریز ترسیم‌شده است (شکل ۱۰). «در ترکیب باغ و طبیعت بهشت گونهٔ متن قالی، از جویی روان و آبی زلال در ترکیب با درختان و به‌ویژه درخت سرو، استفاده‌شده است. از خصوصیات آب، روان و جاری بودن آن است. در باغ‌های ایرانی نیز بر این مسئله که آب جریان داشته باشد، تأکید زیادی شده است»(میرزاامینی، و بصام، ۱۳۹۰، ص. ۱۸). ازجمله مضامین نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه نمود: از آن جمله می‌توان به چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره اشاره کرد. درواقع، چنانکه مراد از حیات معرفت است، مراد از آب نیز معرفت است.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]
[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

شکل ۱۰. چشمهٔ همیشه جوشان در قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)

Figure 10. The fountain always boiling at the Safavid paradise garden rug. (Day,1996,p.127)

۴-۴-۲-۳. نقش‌مایهٔ آهو، گوزن

در قالی باغ بهشت صفوی نمود نقش‌مایهٔ حیوانی پرکاربردی همچون نگارهٔ آهو و گوزن در ترکیب با سایر عناصر مشهود است (جدول ۳). در تعریف این نگاره، چنین آمده است: «از سم‌دارانی می‌باشند که به دلیل چابکی، زیبایی و اهمیت آن به‌عنوان شکار، در اکثر فرش‌های با نقوش حیوانی و به‌خصوص قالی‌هایی با طرح شکارگاه، دیده می‌شوند»(رشیدی، و شکرپور، ۱۳۹۶، ص. ۸۸) و در بیان مفاهیم و نمادهای این نگاره چنین ذکرشده که:« چالاکی و چُستی، فرزی و جلدی، زیبایی و تیزچشمی صفاتی هستند که همواره این حیوان دلربا و شیرین را متمایز می‌کند و اجزای نمادگرایی آن را تشکیل می‌دهد»(خان حسین آبادی، و اشراقی، ۱۳۹۷، ص. ۱۹).

جدول۳. نقش‌مایه‌های گوزن و آهو در قالی باغ بهشت صفوی

Table 3. The motif of the deer and The motif of gazelle in the Safavid paradise Garden rug

الف. نقش‌مایهٔ گوزن در متن قالی باغ بهشت صفوی

A. The motif of the deer in the text of the Safavid paradise garden rug

ب. نقش‌مایهٔ آهو در حاشیهٔ قالی باغ بهشت صفوی

B. The motif of gazelle in the border of Safavid paradise garden rug

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

« آهو، در فرهنگ‌های عبری و عربی هم نماد زیبایی، پاکی، بی‌گناهی و معصومیت است»(خان حسین آبادی، و اشراقی، ۱۳۹۷، ص. ۲۰) که جایگاه آن در فضایی فرازمینی و در بهشت ازلی است و در آنجا نمود دارد. قالی نیز به‌عنوان بازتاب باغ بهشت ازلی مملو از وجود حیواناتی است که نماد پاکی محسوب می‌شوند. «آهو اساساً نماد زنانگی است، به‌گونه‌ای که گاهی در افسانه‌ها، شاهزاده خانم‌ها به غزال یا آهو بدل می‌شوند. گوزن نیز همچون آهو نشانهٔ تیزپایی و طول عمر و وقار است. گوزن درعین‌حال نشانهٔ چالاکی و خوش‌اندامی است و در مسیحیت نماد پرهیزگاری و تقوا وزندگی پاک و رهبانی و در اساطیر مظهر وفاداری است»(طهوری، ۱۳۹۱، ص. ۴۸-۴۹).

۴-۴-۲-۴. نقش‌مایهٔ شیر

نگارهٔ شیر به‌عنوان یکی از نمادهای قدرت در این قالی به‌کاررفته است. نقش‌مایه شیر معمولاً در قالی‌ها به‌صورت تنها در باغ یا بیشه‌زار، شیر در حال شکار یا گرفت وگیر و شیر در حال شکار شدن ظاهر می‌شود. در قالی باغ بهشت مورد اول، یعنی شیر به‌صورت تنها، در باغ به‌تصویر کشیده شده است (شکل ۱۱). در فرهنگ اسلامی و ادبیات عرفانی نیز شیر با مفهوم نمادین ذکرشده است. «در نظر مولانا، شیر نماد حق‌تعالی و اسماء و صفات وی، نماد قضای الهی، نماد انسان‌های اهل فضیلت، نماد اولیا، نماد رسول‌اکرم (ص) و حضرت علی (ع)، نماد عقل، نماد عشق، نماد اندیشه و حتی نماد نفس امّاره است؛ اما در نظر او از شیر، مفهوم انسان و انسان کامل استنباط بیشتر می‌شود»(میرزاامینی، و کاظم‌پور، ۱۳۹۱، ص. ۶۱).

شکل ۱۱. نقش‌مایهٔ شیر در قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)
Figure 11. The motif of the lion in the Safavid paradise garden rug.
(Day, 1996, p.127)

شیر که همواره نمادی از مردانگی و قدرت و صلابت بوده، پس از اسلام و در نظر عارف مسلمان مصداقی روشن‌تر از انبیاء و اولیاء نداشته است. نقش‌مایهٔ شیر در قالی باغ بهشت در ترکیب با سایر عناصر و درختان و در تقابل با حیوانات دیگر، در ترکیبی هماهنگ دیده می‌شود.

۴-۴-۲-۵. نقش‌مایهٔ پرنده

نقش‌مایهٔ پرنده از عناصر حیوانی مورداستفاده در قالی باغ بهشت صفوی محسوب می‌شود که در ترکیب با سایر عناصر، به‌ویژه در ترکیبی زیبا با درختان، نمودی از بهشت مثالی و ابدی را خلق می‌کند. این نقش‌مایه همچنین در کنار عناصر تجریدی، چون ختایی‌ها نیز ظاهرشده است. پرندگان در این قالی به‌کرّات در متن، حاشیه و همچنین در ترنج مرکزی تکرار شده‌اند و در حالت‌های

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

گوناگون – از پرندگان در حال پرواز تا پرندگان نشسته بر شاخه‌ها و برگ‌های گیاهان – به‌تصویر کشیده شده‌اند (جدول ۴). «پرنده مانند هر موجود بالدار، نمادی از معنویت و پرواز به عالمی دیگر است. بر بنیاد نظریهٔ یونگ، پرنده را می‌توان حیوان مفیدی دانست که نمایندهٔ ارواح یا فرشتگان و امدادهای فرا طبیعی و پروازهای خیالی محسوب می‌شود و به‌عنوان نماد روح، در ادبیات عامیانهٔ سراسر جهان معمول و رایج است که در بیشتر موارد نماد روح متعالی انسان به شمار می‌آید»(خان‌حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷،ص. ۹).

جدول ۴. نقش‌مایهٔ پرنده در قالی باغ بهشت صفوی تبریز
Table 4. The motif of a bird in the Safavid paradise garden rug

الف. نمای نزدیک از پرنده‌های به‌کاررفته در ترنج قالی باغ بهشت صفوی (Day,1996, p.127)
A. A close-up view of the birds used in the medallion of the Safavid paradise garden rug. (Day,1996, p.127)

ب. نقش‌مایهٔ پرندهٔ در حال پرواز در قالی باغ بهشت صفوی (Day,1996, p.127)
B. The motif of a bird flying in the Safavid paradise garden rug. (Day,1996, P.127)

ج. نقش‌مایهٔ پرنده نشسته بر شاخهٔ درخت قالی باغ بهشت صفوی (Day,1996, p.127)
C. The motif of a bird sitting on a branch of the Safavid paradise garden rug. (Day,1996, p.127)

در ایران، پرندگان از دیرباز آیات و نشانه‌های تقدّس بوده‌اند و به‌غیراز مرغ کَمَک[۲]، از مرغ اهریمنی دیگری اطلاعی در دست نیست و این خود، نشان از مراتب تقدّس مرغان دارد. از جنبه‌های دیگر تقدس آن‌ها، اعتقاد به وجود نیروی ضد دیوی آن‌ها است. پر پرندگان نیز ازجمله آیات تقدس است، بسیاری از جنگاوران پر آن‌ها را بر کلاه‌خود می‌نشاندند تا از بلا در امان باشند»(خان‌حسین‌آبادی، و اشراقی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰).

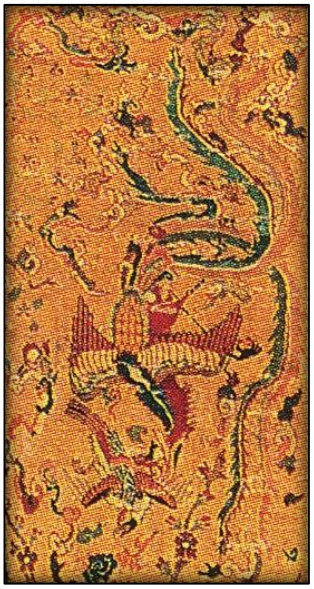
کاربرد این نقش‌مایه در این قالی با این مفهوم پرنده که «در کل نمادی از آرزو، آسمان، پرواز، الهام، آزادی، روح، تنفس، جاودانگی، خورشید، رشد و بی‌گناهی است و محافظ درخت زندگی به شمارمی رود»(طهوری، ۱۳۹۱، ص. ۵۲)، همخوانی دارد؛ بنابراین، در این قالی بنا برنمود بهشت ازلی، می‌توان مفهوم نمادین پرنده را در ارتباط با جایگاه بهشت ازلی بیان کرد

۴-۴-۳. نقش‌مایهٔ اساطیری

۴-۴-۳-۱. سیمرغ

سیمرغ در قبل و بعد از اسلام از جایگاه اساطیری و دینی ویژه‌ای برخوردار بوده است. به‌نحوی‌که فردوسی در شاهنامه، آن را به‌عنوان حامی و دوست رستم و خاندانش معرفی می‌کند. سیمرغ را می‌توان به‌عنوان نمادی از پرواز روح انسانی و تعالی و عروج دانست. کاربرد نقش‌مایهٔ سیمرغ در آثار هنری معمولاً همراه با نقش‌مایه اژدها است اما در این قالی به‌صورت مستقل و تک‌نقش حضور دارد (شکل۱۲).

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]
[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]



شکل۱۲. نقش‌مایه سیمرغ در قالی باغ بهشت صفوی (Day, 1996, p.127)
Figure 12. Simorgh motif in the Safavid paradise garden rug.
(Day, 1996, p.127)

«به نظر می‌رسد که نقش سیمرغ به‌صورت مستقل، بیشتر با مفاهیم عرفانی و صوفیانه در ارتباط باشد. در چنین مواردی، به‌خوبی می‌توان سیمرغ را نماد جان و روح آدمی دانست که پس از رسیدن به کمال، به جوار رحمت الهی و فردوس برین می‌رسد.

در اینجا، سیمرغ به‌نوعی انسان و به‌نوعی مرغ است و گوهر انسانی وی دارای حکمت و دانایی است و بی‌گمان چنین انسانی می‌تواند لایق حضور در بهشت باشد. در این فضای بهشتی قالی، سیمرغ، عامل اساسی نور و روشنایی و نمایندهٔ ذات باری‌تعالی است که حقیقت نهایی را بیان می‌کند و این فضا نیز محل تجلی صفات حق‌تعالی می‌باشد...»(وندشعاری، و نادعلیان، ۱۳۸۵، ص. ۹۱). بنابراین، استفاده از نقش‌مایهٔ سیمرغ با مفهوم نمادین ذات حق و راهنمای فرازمینی و تعالی روح انسانی در قالی باغ بهشت، با مفهوم بهشت ازلی مطابقت می‌نماید. چراکه روح انسانی برای تعالی نیازمند فضایی فرازمینی و متعالی چون بهشت و فردوس است. در این قالی سیمرغ به‌عنوان پرنده‌ای اساطیری در نزدیکی حاشیهٔ قالی مورداستفاده قرارگرفته است که بر کل متن و ترنج احاطه دارد. کاربرد این نقش‌مایه در این جایگاه بیانگر مفهوم روحِ همراه با حکمت و دانایی است که به‌عنوان حامی بر فضای بهشت گونهٔ قالی باغ بهشت نظاره‌گر است.

۵. نتیجه‌گیری

قالی باغ بهشت صفوی تبریز ازجمله شاهکارهای قالی‌بافی دوران صفویه به دلیل ابعاد زیبایی‌شناختی و مفهومی نمادین شناخته‌شده است. چراکه در این دوران نقش‌مایه‌های قالی با مضامین و مفاهیم برگرفته از فرهنگ اسلامی و ایرانی پیوند نزدیکی داشته و موجب شکوفایی هرچه بیشتر آن‌ها شده است. ضرورت مطالعهٔ این نقش‌مایه‌ها –که یکی از پرسش‌های مطرح‌شده در ابتدای مقاله بود– در تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه‌های ملهم از فرهنگ و هنر ایرانی اسلامی و کاربست آن‌ها در قالی‌های معاصر ایران نهفته است. این قالی از منظر زیبایی‌شناختی و ترکیب‌بندی و همچنین از منظر مفاهیم نمادین دینی اهمیت بسزایی دارد. نقش‌مایه‌های نمادین به‌کاررفته در قالی باغ بهشت هر یک بازتابی از فرهنگ و هنر اسلامی کشور ما هستند که هنرمندان عصر صفوی با تیزبینی و رعایت اصول سنتی و دینی به تصویر کشیده‌اند. این نقوش نه‌تنها بیانگر جهان‌بینی هنرمندان آن دوره بوده، بلکه می‌تواند الهام‌بخش خلق آثار هنری معاصر نیز باشد.

در پاسخ به پرسش دیگر مقاله، در خصوص وجود یا عدم وجود رابطهٔ بین فرهنگ و هنر اسلامی و قالی‌های باغی دورهٔ صفوی این‌گونه می‌توان بیان کرد که این پژوهش باهدف بررسی مفهوم باغ‌های بهشتی در قالی ایرانی و تأثیری که فرهنگ اسلامی بر چارچوب فرهنگ و هنر قالیبافی دورهٔ صفویه گذاشته است، انجام‌شده است. درواقع، باغ در هنر قالی‌بافی دورهٔ صفوی مفهومی معنوی و فرازمینی دارد که بازتابی از پیوند ناگسستنی بین هنر و فرهنگ اسلامی محسوب می‌شود و یکی از عوامل تأثیرگذار در بیان اندیشه و تفکر هنرمند مسلمان ایرانی است. ارتباط بین باغ و کاربرد آن در قالی را می‌توان با توجه به مفهوم مشترک برگرفته از آن، به‌عنوان باغ بهشت ازلی یافت. باغ به‌عنوان نمودی از بهشت و فردوس ازلی در هنرهای اسلامی، به‌ویژه قالی، نمود داشته است. این قالی را

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]
[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

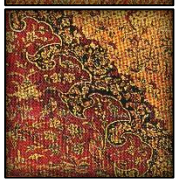
می‌توان به‌عنوان مجموعه‌ای نفیس از ترکیب زیبایی‌شناختی نقش‌مایه‌های انتزاعی و طبیعی با مضامین نمادین در ارتباط با دین و فرهنگ اسلامی دانست. در پاسخ به پرسش اساسی مقاله، دربارهٔ مفاهیم اسلامی موجود در قالی باغ بهشت و منابع الهام آن‌ها، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این اثر هنری با بهره‌گیری از نمادپردازی اسلامی، تصویری جامع از بهشت ازلی را ارائه می‌کند. مهم‌ترین این مفاهیم عبارت هستند از:

ترنج مرکزی به‌عنوان نمود و مرکز عالم و نقطهٔ مرکزی جهت رسیدن به‌مراتب بهشت ازلی است. استفاده از متن باغی با نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا به همراه عناصر حیوانی و گیاهی نمود زمینی این بهشت ابدی و ازلی است. ترکیب تمامی این نقش‌مایه‌ها در چارچوب اصول سنتی قالی ایرانی همراه مضامینی که مفاهیم خود را از سنت‌ها و ادیان، به‌ویژه دین مقدس اسلام اقتباس کرده‌اند، از ویژگی‌های بارز این قالی بوده که بر مضمون اصلی قالی باغی یعنی باغ بهشت ازلی کمک می‌کند. هر عنصر و نقش‌مایه، به‌تنهایی مضمونی فرازمینی و نزدیک به معانی دینی و آیینی را نمایان می‌سازد که در ترکیب با سایر عناصر مضمون کامل‌تر و رساتر بیان می‌شود.

در این قالی استفاده از سه نوع نقش‌مایه تجریدی، طبیعت‌گرا و اساطیری مشهود است که ترکیب متناسب بین نقش‌مایه‌های تجریدی چون ترنج و اسلیمی در ترنج و سرترنج و عناصر ختایی در متن ترنج و حاشیه‌ها در ترکیب با حیواناتی چون پرنده به‌عنوان نمودی از روح متعالی در فضایی بهشت گونه بر مفهوم نمادین و معنایی این قالی می‌افزاید. در کنار پرندگان مختلف در حالت‌های متفاوت، استفاده از سایر حیوانات با ویژگی‌ها و مضامین نمادین در فرهنگ اسلامی چون شیر، آهو و... به همراه حیوانات اساطیری چون سیمرغ بر اهمیت این قالی می‌افزاید. سیمرغ به‌عنوان نمودی از پرنده‌ای فرازمینی و تعالی‌یافته و نمودی از روح متعالی در مکانی بهشت گونه در متن قالی جایگاه ویژه‌ای دارد.

جدول ۵. نقش‌مایه‌های موجود در قالی باغ بهشت صفوی تبریز

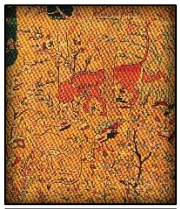
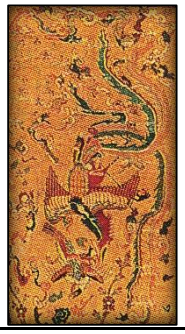
Table 5. motifs available in the Safavid paradise garden rug

نوع نقش‌مایه	نام نقش‌مایه	نماد نقش‌مایه	نمونه تصویری
تجریدی	ترنج	نماد حوض بهشتی به‌عنوان چشمهٔ حیات و تزکیه و مرکز زندگی و حیات و مرکز بهشت ازلی	
	قاب اسلیمی	نقطهٔ وحدت‌بخش مرکزی (که نماد عالی توحید است) و جوانه و سرزندگی و رشد و تعالی	
	طرح‌های ختایی	جلوه‌ای از عناصر گیاهی موجود در طبیعت	
طبیعت‌گرا	درخت (سرو)	نماد جاودانگی و حیات ابدی	
	آب	نمودی از جاودانگی انسان در مکانی فرازمینی چون بهشت ازلی/ وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره/ مراد از آب، معرفت است.	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

نوع نقش‌مایه	نام نقش‌مایه	نماد نقش‌مایه	نمونه تصویری
	آهو،گوزن	آهو نماد چالاکی و چستی/ زیبایی و تیزچشمی/ در فرهنگ عبری و عربی، نماد زیبایی و پاکی و معصومیت است و همین‌طور نماد زنانگی گوزن نیز همچون آهو، نشانهٔ تیزپایی و طول عمر و وقار است. گوزن در مسیحیت نماد تقوا و در اساطیر مظهر وفاداری است.	
	شیر	نمادی از مردانگی و قدرت و صلابت./در نظر مولانا: نماد حق‌تعالی و اسما و صفات وی، نماد قضای الهی، نماد انسان‌های اهل فضیلت، نماد عقل، نماد عشق، نماد اندیشه و نفس اماره.	
	پرنده	نمادی از معنویت و پرواز به عالمی دیگر/ به عقیدهٔ یونگ: پرنده، نماینده ارواح یا فرشتگان و امدادهای فرا طبیعی و پروازهای خیالی بوده/ نماد روح متعالی انسان/ محافظ درخت زندگی.	
اساطیری	سیمرغ	نماد جان و روح آدمی که پس از رسیدن به کمال، به جوار رحمت الهی و فردوس برین می‌رسد. سیمرغ در دید انسان عارف و سالک نماد ذات حق است.	

سپاسگزاری: ابتدا بر خود لازم می‌دانم از زحمات ارزنده و راهنمایی‌های دلسوزانهٔ استاد گران‌قدر، سرکار خانم دکتر متفکر آزاد که در تمام مراحل این پژوهش با صبر و حوصلهٔ علمی مرا همراهی نمودند، صمیمانه سپاسگزاری نمایم. همچنین از ریاست محترم موزه آذربایجان و ریاست محترم سازمان میراث فرهنگی استان آذربایجان شرقی و ریاست محترم دانشکدهٔ فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز، جهت تکمیل اطلاعات در خصوص موضوع مقاله و همین‌طور از همهٔ عوامل نشریهٔ هنرهای صناعی اسلامی جهت چاپ مقاله کمال تشکر و قدردانی رادارم.

مشارکت نویسندگان: پیشنهاد موضوع مطابق با انجام پروژهٔ نهایی دوره کارشناسی طراحی فرش، جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات درزمینهٔ موضوع اصلی مقاله، گردآوری اطلاعات تاریخی به همراه تنظیم جداول و تصاویر، ویراستاری ادبی، ترجمه و نگارش پیش‌نویس اولیهٔ مقاله و همچنین بخشی از بدنهٔ مقاله بر عهدهٔ نویسنده اول، بوده است. پیشنهاد عنوان مقاله، تکمیل بخش توصیفی و تنظیم برخی از جداول و تصاویر، نظارت بر نوشتار و چگونگی نگارش مقاله و همچنین نگارش چکیده و چکیدهٔ مبسوط و نتیجه‌گیری و مدیریت پروژه توسط نویسندهٔ دوم (به‌عنوان استاد راهنمای پروژه) انجام‌شده است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: جهت مطالعه و تحقیق در رابطه با پروژه نهایی دورهٔ کارشناسی نویسنده اول، نمونهٔ قالی باز بافی شده در موزهٔ آذربایجان موردمطالعه قرارگرفته است.

دسترسی به داده‌ها و مواد: برای مطالعه و بررسی قالی باغ بهشت صفوی و فرهنگ ایرانی- اسلامی از منابع معتبر ازجمله کتب موجود در کتابخانه دانشگاه هنر اسلامی تبریز و مقالات منتشرشده در نشریات معتبر و مرتبط با موضوع اصلی مقاله استفاده‌شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. سورهٔ نجم آیات ۱۳ تا ۱۶

۲. کَمَک مرغ غول‌پیکری که در هوا بال می‌گشود و زمین را می‌پوشاند و چنان بال می‌گسترد که باران بر زمین نمی‌بارید. سرانجام گرشاسب او را نابود کرد.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

References

Abdi ghollou,p.(2014).Principles of re-weaving and duplication of museum carpets in Iran [Master Thesis. Tabriz Islamic Art University]. Iran. [in Persian]

Aghighi hatamipour, M & Rahideh, M. (2015). Analysis of Kamaluddin Behzad works with two formative and symbolic approaches. Roshd (Art Education) Magazine,12(4): 40. [in Persian].

Amid, H. (2010). Amid dictionary. Tehran: Ashja Publications. [in Persian]

Azarpad, H & Heshmati razavi, F. Sacred architecture and cryptic processing. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Center Publications. [in Persian].

Chitsazian , A H. (2009). Identifying paradise in symbolic context of Iran's architecture and carpet. Goljaam Journal, (12): 99-119. [in Persian].

Chitsazian , A H. (2003). Investigating the reasons for the continuity and flourishing of Iranian carpet weaving art in the Islamic era. The Modares Art Journal , (3): 45-48. [in Persian]

Cirlot, Juan Eduardo. (2010). A dictionary of symbols. Tehran:Dastan. [in Persian]

DAY, S & Berinstain, V & Floret, E & eds. (1996). Great carpets of the world. London: Thames and Hudson LTD.

Edwards, C. The Persian carpet. translated by Mahin dokht Saba. Tehran: Farhangsara Publications. [in Persian].

Espanani, M A. (2008). Safavid carpet from viewpoint of innovation in design and pattern. Goljaam Journal, (9): 9-30. [in Persian]

Holy Quran. translated by Mahdi Elahi Qomshehei. Tehran: Message of justice Publications. [in Persian].

Kafshchian moghadam, A & Yahaghi, M. (2011). Symbolic elements in persian painting. Bagh-e Nazar Journal , 8(19): 68. [in Persian]

Keshavarz, G. (2015). The ideal essence of the Persian painting and the role of tradition in it. Kimiya Ye Honar Journal, 4(16): 77-90. [in Persian].

Khajeh ahmad atari, A & Ashori, M T & Arbabi, B & Keshavarz afshar, M. (2016). Discourse in Safavid rugs garden. Goljaam Journal, 11(28): 5-20. [in Persian]

Khan hossein abadi, A & Eshraghi, M. (2018). Symbolic concepts of animal motifs tiling the Allahverdi Khan dome from the Safavid era in Razavi's holy shrine. Islamic Art Journal, 14(31): 9-20. [in Persian]

Mahmoodi nejad, H & Pour jafar, M R & Bemaniyan, M R & Ansari, M. (2007). Garden carpet: From the picture of " A carpet from empyrean" to the design of "A empyrean on the carpet ". Goljaam Journal , (8): 87, 108, 116. [in Persian]

Malool, G. (2006). Baharestan. Tehran:Zarin & Simin Publications. [in Persian]

Malool, G. (2006). Gholamali Malool. URL1: https://www.baharestanbook.com

Carpet manufacturers & weavers union of Tabriz. (2016). URL2: https://egt.ir/-اخبار-و-رویدادهای-مهم/tabid/432/vw/1/itemid/316

Mirza amini, S M M & Bassam, S J E. (2011). A study on the symbolic significance of medallion in persian carpet. Goljaam Journal, (18): 18-26. [in Persian]

Mirza amini, S M M & Kazempour, D. (2013). Lion motif of Iranian carpet in comparison with literary and mystical work. Goljaam Journal, 8(22): 61-69. [in Persian]

Motafakkerazad, M & Khazaei, M. (2021). Analysis of visual elements of Iranian carpets in video reading sheikh safi carpet (Los Angeles Museum). Ferdows-honar-Journal of Arts, 2(5): 88-105. (doi:fhja.2021.530651.1071/10.30508). [in Persian].

Mohammadzadeh, Mehdi & Noori Soniya. (2017). Study of Structure and Viewing Angles of Persian Garden in Persian Garden Paintings and Garden carpets in Safavid Period. Bagh-e Nazar, 14(52): 27-36.

Museum of Azerbaijan

Noori,S . Comparative study of the Persian garden in Safavid miniatures and carpets. (Master Thesis). Tabriz Islamic Art University. Iran. [in Persian].

Pope,A U & Ackerman,p. (2008). A survey of Persian art, from prehistoric times to the present, translated by Najaf Daryabandari and others. Vol 6. Tehran:Scientific and cultural Publications. [in Persian]

Rashidi, R & Shokrpour Sh. (2017). The study of the impressionability of animal motifs of Pirnia house's murals from the carpets of Safavid era. Negareh Journal, (42): 88. [in Persian]

Rouhina, M & Ahmad panah A. (2018). The motif of cedar tree in Qajar and Safavid rugs. Paykareh Quarterly , (13): 23-29. [in Persian]

Tahoori, N. Kingdom of mirrors. Tehran:Scientific and cultural Publications. [in Persian]

Tajik, M R. (2010). Semiotics: Theory & Method, Research Letter of Political Sciense,5(4): 20. [in Persian]

Vandshoari, A & Nadalian, A. (2006). The manifestation of mysticism in the rugs of the Safavid era. Negareh Journal, (2 &3): 85-87, 91-95. [in Persian]

Zhuleh,T. Carpetology (some theoretical bases and intellectual infrastructures). Tehran: Yassavoli. [in Persian]

اسپانی، محمدعلی. (۱۳۸۷). فرش صفوی ازمنظر نوآوری در طرح و نقش. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، (۹): ۳۰-۹.

آذر پاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). معماری قدسی و رمزی پردازی (ترجمه: جلال ستاری، چاپ سوم). تهران: نشر مرکز.

پوپ، آرتوراپهام و فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران (ترجمه: نجف دریابندری و دیگران؛ ج ۶). تهران: علمی و فرهنگی.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۹). نشانه‌شناسی؛ نظریه و روش. پژوهشنامه علوم سیاسی، ۵(۴): ۲۰.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]

[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۸). بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران. فصلنامه گلجام، (۱۲): ۱۱۹-۹۹.
چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۲). بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی. مدرس هنر، (۳): ۴۸-۴۵.
خواجه‌احمدعطاری، علیرضا و محمدتقی آشوری و بیژن اربابی و مهدی کشاورز افشار. (۱۳۹۴). گفتمان باغ در فرش صفوی. دو فصلنامه گلجام، ۱۱(۲۸): ۲۰-۵.
خان‌حسین‌آبادی، عطیه و مهدی اشراقی. (۱۳۹۷). مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله‌وردی خان از دورهٔ صفویه در حرم مطهر رضوی. نشریه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۳۱): ۲۰-۹.
دی، سوزان و والری برینستین و الیزابت فلوره و دیگران. (۱۳۷۴). قالی‌های بزرگ جهان. لندن: انتشارات تیمزوهادسون.
رشیدی، ریحانه و شهریارشکرپور. (۱۳۹۶). بررسی تأثیرپذیری نقوش جانوری دیوارنگاره‌های خانه پیرنیا از قالی‌های دورهٔ صفوی، فصلنامه نگره، (۴۲): ۸۸.
روهینا، ماهک و سید ابوتراب احمدپناه. (۱۳۹۷). بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار. دوفصلنامه پیکره، دانشگاه شهید چمران اهواز،(۱۳): ۲۹-۲۳.
ژوله، تورج. (۱۳۹۱). شناخت فرش، برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران: یساولی.
سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها (ترجمه: مهرانگیز اوحدی). تهران: دستان.
طهوری، نیر. (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
عبدی گللو، پریدخت. (۱۳۹۳). اصول بازبافی و مثنی‌برداری فرش‌های موزه‌ای در ایران [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز]. ایران.
عقیقی حاتمی پور، میثم و محمدرضا رهیده. (۱۳۹۴). واکاوی آثار کمال‌الدین بهزاد با دو رویکرد شکل‌گرایانه و نماد شناسانه. مجله رشد آموزش هنر (۴)۱۲: ۴۰.
عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ فارسی عمید. تهران: اشجع: میکائیل.
قرآن کریم. (۱۳۹۴). (ترجمه: مهدی الهی قمشه‌ای). تهران: پیام عدالت.
کشاورز، گلناز. (۱۳۹۴). جوهره مثالی هنر نگارگری ایرانی و نقش سنت در آن. نشریه کیمیای هنر، ۴(۱۶): ۷۷ تا ۹۰.
کفشچیان‌مقدم، اصغر و مریم یاحقی. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. فصلنامه علمی-پژوهشی باغ نظر، ۸(۱۹): ۶۸.
متفکر آزاد، مریم و محمد خزائی. (۱۴۰۰). تحلیل عناصر بصری قالی ایرانی در خوانش تصویری قالی شیخ صفوی (موزهٔ لس آنجلس)، فردوس هنر، ۲ (۵): ۸۸-۱۰۵. Doi:fhja.2021.530651.1071/10.30508
محمد زاده، مهدی و سونیا نوری. (۱۳۹۶). بررسی ساختار و زوایای دید باغ ایرانی در نگارگری باغی و قالی‌های باغی دوره صفویه. باغ نظر، ۱۴(۵۲): ۲۷-۳۶.
محمودی نژاد، هادی و محمدرضا پور جعفر و محمدرضا بمانیان و مجتبی انصاری. (۱۳۸۶). فرش باغی، از نقش فرشی از عرش تا طرح عرشی بر فرش. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، (۸): ۱۱۷-۱۱۶.
ملول، غلامعلی. (۱۳۸۴). بهارستان. تهران: انتشارات زرین و سیمین.
میرزا امینی، سید مهدی و سید جلال‌الدین بصام. (۱۳۹۰). بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران. فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام، (۱۸): ۱۸-۲۶.
میرزا امینی، سید مهدی و داریوش کاظم پور. (۱۳۹۱). نقش شیر در فرش ایرانی در مقایسه با آثار ادبی و عرفانی. دوفصلنامه گلجام، ۸(۲۲): ۶۱ -۶۹.
وندشعاری، علی و احمد نادعلیان. (۱۳۸۵). تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی. فصلنامه نگره، (۲و۳): ۸۷-۸۵ و ۹۱-۹۵.
نوری، سونیا. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی باغ ایرانی در نگارگری و فرش دوران صفویه. [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز]. ایران.

[Downloaded from jih-tabriziau.ir on 2025-08-09]
[DOI: 10.61186/jic.8.2.356]