

## The Symbolism of Natural Elements in Iranian Miniature Painting (Case Study: Safavid Period)<sup>1</sup>

Kourosh Momeni<sup>2</sup>

Amirhossein sha'banian<sup>3</sup>

Mostafa Mohebian<sup>4</sup>

Seyedeh Mitra Faghihi<sup>5</sup>

Received: 2024-08-24

Accepted: 2024-12-29

### Abstract

#### Problem Statement

Persian-Islamic miniature painting, particularly during the Safavid period, stands as one of the most prominent artistic expressions in the history of world art, consistently attracting the attention of researchers and art enthusiasts. This art form serves not only as a narrative medium for stories and legends but also as a platform for conveying profound cultural and philosophical concepts. During the Safavid era, miniature painting reached its zenith, integrating philosophical and mystical teachings with influences from European art, solidifying its position as a paramount artistic manifestation of Iran. By employing elements of nature, this art not only showcases visual beauty but also communicates deep philosophical meanings. The inclination towards nature and the human connection with it are rooted in ancient Iranian beliefs. Nature is a prominent feature in the miniature paintings of this period, and the

<sup>1</sup>DOI: 10.22051/jjh.2024.48074.2220

<sup>2</sup>Associate Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Jundi-Shapur University of Technology, Dezful, Iran, Corresponding Author. [K.Momeni@jsu.ac.ir](mailto:K.Momeni@jsu.ac.ir)

<sup>3</sup>MA of Architecture, Faculty of Arts and Architecture, Yazd University, Yazd, Iran. [a.shabanian72@gmail.com](mailto:a.shabanian72@gmail.com)

<sup>4</sup>PhD Student of Architecture, Faculty of Art and Architecture, Yazd University, Yazd, Iran. [m.mohebian@stu.yazd.ac.ir](mailto:m.mohebian@stu.yazd.ac.ir)

<sup>5</sup>MA of Islamic Art, Nowshahr Institute of Higher Education, Nowshahr, Iran. [mitra.faghihi@gmail.com](mailto:mitra.faghihi@gmail.com)

evolution of this art is linked to Iran's expanding relations with Europe. Nonetheless, the role of nature, especially in the form of spiritual and evocative landscapes, remains significantly important in these paintings.

In this context, natural elements in miniature paintings hold a special place as symbols with specific meanings. The present research aims to identify and analyze the symbolism of natural elements in Iranian miniature painting, particularly during the Safavid era. This period, considered the pinnacle of Iranian miniature art, provides a deeper context for studying these symbols. Furthermore, this era represents the last school of traditional and purely Iranian miniature painting, effectively reflecting Iranian thought, culture, and aesthetics. While Iranian miniature painting generally adheres to principles of non-realism and emphasizes the expression of subjective concepts, examining the use of natural elements and their semantic load in these works can contribute to a deeper understanding of the cultural and artistic world of that time. Although studying natural elements in Iranian miniature painting can illuminate many cultural, historical, and social aspects of this art, the lack of sufficient data and documented evidence necessitates research in this area. This research, aiming to analyze and explain the symbols of natural elements in Safavid miniature painting, can be an effective step towards a better understanding of this art and the elucidation of its unknown aspects for future generations.

#### **Research Questions:**

Addressing research questions such as "What symbols do natural elements represent in Iranian miniature painting?" and "How is their frequency distributed during the Safavid era?" can contribute to expanding knowledge in the field of miniature painting and preserving and documenting Iran's artistic and cultural values.

#### **Research Methodology:**

The present research employs a mixed-methods approach, encompassing both qualitative and quantitative methods. The research proceeds in the following stages: First, using an analytical-interpretive method, library and archival data are analyzed to identify natural elements in miniature paintings. Second, 39 works from the Safavid era are selected as the statistical population; a non-probability, purposive sampling method is used for selecting the artworks. Third, using descriptive statistics, the distribution and frequency percentage of these elements in the selected samples are examined, and frequently occurring elements are identified. Finally, employing iconology, the symbolism of the prevalent natural elements in Safavid miniature paintings is identified and interpreted, leading to conclusions about the symbolism of natural elements in Iranian miniature painting, especially during the Safavid era. Data collection tools include library resources, databases, and direct observation. Among the works of masters of this period, those with a close connection to the theme of nature in miniature painting are selected.

#### **Results:**

Safavid miniature painting, with its combination of philosophical and mystical

teachings, influences of European art, attention to portraiture and natural elements, and greater artistic freedom, is considered one of the most important and prominent artistic expressions throughout Iran's cultural history, reaching its peak during the Safavid era. Due to the importance of the symbolism of natural elements in the Safavid period, the objectives of this research were to examine the frequency of natural elements and analyze their symbolism in the works of Safavid miniaturists. The findings indicate that six elements with a frequency of over 50% had high occurrences in the artists' works. These elements, in descending order of frequency, include: "mountains and rocks" (92.3%), "flowers and shrubs" (89.7%), "trees" (87.1%), "earth" (64.1%), "sky" (59%), and "clouds" (56.4%). Elements such as "sun" (2.6%), fire (7.7%), and "wind" (10.2%) were less frequently observed in the artworks. Furthermore, the symbolism of elements such as "mountains and rocks" in Iranian art is recognized as representing stability, endurance, height, grandeur, and magnificence. However, in Safavid miniature painting, this element, in terms of hardness, symbolizes stability, and in terms of height, symbolizes divine majesty, proximity to the sacred essence, and the connection between the material world (earth) and the spiritual world (sky). The element of "flowers and shrubs" in Iranian art is recognized as a symbol of the perfect manifestation of the divine. Also, in Safavid miniature painting, "flowers," whether of the violet type, symbolizing virtue, or the lily type, symbolizing purity, are considered a manifestation of divine perfection and a manifestation of love, beauty, and paradise. "Shrubs" also become symbols of rebirth, through which one can understand the theme and atmosphere of the work. The "tree" in Iranian art represents renewal, eternity, and resurrection. In Safavid miniature painting, various "trees," including the cypress, symbolizing eternity, and the plane tree, symbolizing splendor and instruction, represent life, growth, and eternity after ascension to the spiritual world. The element of "earth" in Iranian art is a symbol of union and sometimes a symbol of humility and modesty. In Safavid miniature painting, this element, known as the nature of the earth, refers to a symbol of birth and death, sometimes, depending on the subject of the work, expresses complete humility before divine power and provides a platform for growth towards perfection for the earthly realm. The element of "sky" in Iranian art represents God's power, the place of the redeemed, and the spirit of the world. Also, in Safavid miniature painting, this element is a sign of the manifestation of divine power that surrounds the material world, and in some works, to provide awareness and emphasize the subject, using specific colors, it also refers to the spiritual world and eternal paradise. The element of "cloud" in Iranian art, in particular, is sometimes a symbol of divine blessing, mercy, and grace, and sometimes a symbol of the covering and veil of two worlds. In Safavid miniature painting, the "cloud" refers to movement and dynamism, completion, and emphasis on the work, and depending on the subject of the work, whether it is a messenger of divine blessing and mercy or a sign of divine wrath, it is a symbol of a message from a veil between two worlds, material and spiritual.

### **Conclusion:**

All that has been said testifies to the existence of a deep Islamic and mystical root of

theocentrism, which is manifested in the works of the Safavid artist. It is this profound worldview of the miniaturist that has given meaning to his works and has caused its structure to be preserved, and perhaps even to complement and continue the art of its predecessors, despite the socio-cultural transformations of his era. Because the miniaturists of this period, with pens dipped in the essence of feeling, have drawn miniatures in which every line is a song of love for the infinite beauty of the spiritual world. With the eye of the heart and trembling hands, they depicted landscapes that invited every viewer, while traveling to the apparent beauty of natural elements and miniatures, to the deep worldview arising from their mysticism, and opened such a door to another world that expresses art and nature intertwined and inseparable from the spiritual world. The miniaturist of this period still considered all the elements in existence as tools for a better understanding of creation and, consequently, reaching the truth, and also took steps towards God's satisfaction. He always tried to lead the viewer towards the creator by expressing concepts such as greatness, eternity, and order in creation. Although he executed each element in the best way and with the utmost precision, in the end, in humility, he did not consider himself the creator of the work but considered himself the discoverer of divine beauty and splendor manifested in nature.

**KeyWords:** Symbolism, Natural Elements, Iranian Miniature Painting, Safavid Era





سال ۱۷، شماره ۴ زمستان ۱۴۰۴، شماره پیاپی: ۴۹

مقاله پژوهشی: ۲۷۰-۲۴۵

<http://jjh.jor.alzahra.ac.ir>

## نمادشناسی عناصر طبیعت در هنر نگارگری ایران (موردپژوهی: دوره صفوی)<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۳

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹

کوروش مومنی<sup>۲</sup>

امیرحسین شعبانیان<sup>۳</sup>

مصطفی محبیان<sup>۴</sup>

سیده میترا فقیهی<sup>۵</sup>

### چکیده

هنر نگارگری ایرانی - اسلامی، به خصوص در دوره صفوی به عنوان یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنری در تاریخ هنر جهان، همواره مورد توجه پژوهشگران و هنردوستان قرار گرفته است. یکی از ویژگی‌های بارز نگارگری دوره صفوی، استفاده از عناصر طبیعت به عنوان نمادهای معنوی فرهنگی است. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل نمادشناسی عناصر طبیعت در هنر نگارگری ایران به ویژه دوره صفوی است. سؤال اصلی تحقیق عبارت است از: «عناصر طبیعت در نگارگری ایران به چه نمادهایی اشاره دارند؟ و تأثیر بسامد آن‌ها در دوره صفوی چگونه است؟» رویکرد پژوهش فوق، کیفی - کمی است که ابتدا با روش تحلیلی - تفسیری به تحلیل داده‌های کتابخانه‌ای برای شناسایی عناصر طبیعت در نگارگری و سپس با روش آمار توصیفی به تحلیل توزیع و درصد فراوانی این عناصر در نمونه‌های موردی می‌پردازد و سپس با روش آیکونولوژی به تحلیل آثار برای فهم نمادها پرداخته می‌شود. ابزار این پژوهش، کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی است. یافته‌ها نشان می‌دهند که شش عنصر با درصد فراوانی بالای پنجاه درصد، از بسامد بالایی در آثار نگارگران برخوردار است. این عناصر به ترتیب عبارت‌اند از: «کوه و صخره»، «گل و بوته»، «درخت»، «خاک»، «آسمان» و «آبر». با توجه به نمادشناسی این عناصر در نگارگری ایران به ویژه در دوره صفوی، به نظر می‌رسد هدف نگارگران از استفاده پرتکرار این عناصر طبیعت، نشان دادن درک عمیق‌تر آفرینش و سیروسلوک از عالم ماده به عالم معنا بوده است. در دوره صفوی، با توجه به شرایط اجتماعی، سیاسی و مذهبی، تأکید بیشتری بر استفاده از نمادها، به ویژه در هنر نگارگری، مشاهده می‌شود. همچنین هنرمندان این دوره با جهان‌بینی عمیق خود، آثار معناداری آفریدند که با وجود تحولات هم‌عصر، ساختار خود را حفظ کردند و به هنر پیشین ادامه دادند.

**کلیدواژه‌ها:** نمادشناسی، عناصر طبیعت، هنر ایرانی نگارگری، دوره صفوی

1. DOI: 10.22051/jjh.2024.48074.2220

۲. دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه صنعتی جندی شاپور دزفول، دزفول، ایران، نویسنده مسئول.

[K\\_momeni@jsu.ac.ir](mailto:K_momeni@jsu.ac.ir)

۳. کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران. [a.shabaniyan72@gmail.com](mailto:a.shabaniyan72@gmail.com)

۴. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران. [m.mohebian@stu.yazd.ac.ir](mailto:m.mohebian@stu.yazd.ac.ir)

۵. کارشناسی ارشد هنر اسلامی، مؤسسه آموزش عالی مارلیک نوشهر، نوشهر، ایران. [mitra.faghihi@gmail.com](mailto:mitra.faghihi@gmail.com)

هنر ایرانی-اسلامی یکی از درخشان‌ترین و منسجم‌ترین جریان‌های هنری تاریخ محسوب می‌شود که با وجود تنوع در سرزمین‌های مختلف، از زبان و بیان مشترکی برخوردار است (مرادخانی و عتیقه‌چی، ۱۳۹۷: ۶). در این میان، هنر نگارگری ایرانی از الگوهای زیبایی‌شناختی خاصی پیروی می‌کند که تحت تأثیر سنت‌های بومی و ارتباط با فرهنگ‌های دیگر، به تکامل و احیای خود ادامه داده است. نگاه نگارگر ایرانی به پدیده‌ها به گونه‌ای عمیق و درونی است؛ او با دیدی فراتر از ظواهر مادی، به جنبه‌های معنوی و مثال‌های آن‌ها توجه دارد. به بیان دیگر، این چشم درونی، چشم دل است که به عالم معنا نظر دارد (معین‌الدینی و عصار کاشانی، ۱۳۹۲: ۷۸).

نگارگری در دوره صفوی، با ترکیب آموزه‌های فلسفی و عرفانی و تأثیرات هنر اروپایی، به اوج خود رسید و یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنری ایران محسوب می‌شود. این هنر با استفاده از عناصر طبیعت، نه تنها زیبایی بصری را نمایش می‌دهد، بلکه مفاهیم عمیق فلسفی را نیز منتقل می‌کند؛ چراکه طبیعت‌گرایی و آمیختگی انسان با طبیعت ریشه در اعتقادات باستانی مردم ایران دارد (جوادی، ۱۳۸۳: ۳۵). طبیعت یکی از نمادهای عینی در نگارگری این دوره است و تغییرات در این هنر به باز شدن درهای ایران به سوی اروپا مرتبط است. با این حال، نقش طبیعت به خصوص به شکل منظره‌ای معنوی و احساس‌برانگیز در نگاره‌ها همچنان حائز اهمیت است (معین‌الدینی و عصار کاشانی، ۱۳۹۲: ۷۷).

با توجه به تمام آنچه که گفته شد، نگارگری ایران به‌عنوان یکی از هنرهای برجسته و منحصر به فرد این کشور، نه تنها یک شیوه بیانی برای روایت داستان‌ها و افسانه‌ها، بلکه بستری برای انتقال مفاهیم عمیق و نمادین فرهنگی و فلسفی است. در این راستا، عناصر طبیعت در آثار نگارگری به مثابه نمادهایی با معانی خاص، جایگاه ویژه‌ای دارند. مسئله تحقیق حاضر، بازشناسی و تحلیل نمادشناسی عناصر طبیعت در نگارگری ایران، به‌ویژه در دوران صفوی است. دوران صفوی به‌عنوان اوج هنر نگارگری ایرانی، زمینه‌های

عمیق‌تری برای مطالعه این نمادها فراهم می‌سازد. همچنین این دوره، به‌عنوان آخرین مکتب نگارگری سنتی و خالص ایرانی به شمار می‌آید و به‌خوبی بازتاب‌دهنده تفکر، فرهنگ و زیبایی‌شناسی ایرانی است. درحالی‌که نگارگری ایران به‌طور کلی از اصول گرایش به عدم واقع‌گرایی و تأکید بر بیان مفاهیم ذهنی پیروی می‌کند، بررسی نحوه استفاده از عناصر طبیعت و بار معنایی آن‌ها در این آثار، می‌تواند به درک عمیق‌تری از دنیای فرهنگی و هنری آن زمان کمک کند. به‌رغم اینکه بررسی عناصر طبیعت در نگارگری ایران می‌تواند به روشن شدن بسیاری از ابعاد فرهنگی، تاریخی و اجتماعی این هنر کمک کند، اما فقدان داده‌های کافی و مستندات لازم، موضوعی است که انجام پژوهش در این زمینه را ضروری می‌سازد. این تحقیق با هدف تحلیل و تبیین نمادهای عناصر طبیعت در نگارگری دوره صفوی، می‌تواند گامی مؤثر در شناخت بهتر این هنر و همچنین تبیین زوایای ناشناخته آن برای نسل‌های آینده باشد. در همین راستا پاسخ به سؤالات پژوهش، نظیر «عناصر طبیعت در نگارگری ایران به چه نمادهایی اشاره دارند؟ و «تأثیر بسامد آن‌ها در دوره صفوی چگونه است؟»، می‌تواند به گسترش دامنه دانش در این حوزه و حفظ و مستندسازی ارزش‌های هنری و فرهنگی ایران کمک کند.

#### پیشینه پژوهش

در چند دهه اخیر مطالعاتی در زمینه نمادشناسی عناصر طبیعت و همچنین نگارگری دوره صفوی صورت گرفته است. این مطالعات در جدول شماره ۱، به لحاظ محتوا به سه دسته نظیر: نمادشناسی نگارگری، عناصر طبیعت در نگارگری و نگارگری در دوره صفوی تقسیم شده‌اند و برای هر پژوهش عنوان، نام نویسنده، سال انتشار و خلاصه‌ای از آن ارائه شده است؛ با توجه به پیشینه پژوهش صورت گرفته، می‌توان گفت که تاکنون تحلیلی جامع در مورد نمادشناسی عناصر طبیعت در نگارگری ایران و به خصوص نقش و تأثیر مفاهیم این عناصر بر دیدگاه و جهان‌بینی نگارگران دوره صفوی صورت نگرفته است.

جدول شماره ۱. پیشینه پژوهش (منبع: نگارندگان).

Table 1. Literary Review (Source: Authors).

سال انتشار	خلاصه پژوهش	نام نویسنده	عنوان کتاب یا مقاله	نوع
۱۳۸۵	به بررسی تاریخ و تحول هنر نقاشی ایرانی از دوران مغول تا اواخر دوره صفوی پرداخته است.	بازیل گری <sup>۱</sup>	نقاشی ایرانی	نمادشناسی نگارگری
۱۳۹۰	عناصر نمادین در نگارگری ایران، با توجه به طبقه‌بندی نمادهای هندسی، تلفیقی و طبیعی، روند تکاملی و پیوسته‌ای را در صورت و محتوا طی کرده‌اند و به‌عنوان نماینده‌هایی از مفاهیم والا و دور از دسترس، در آثار نگارگری ایران جلوه‌های بارز و چشمگیری دارند.	- اصغر کفشچیان مقدم - مریم یاحقی	بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران	
۱۳۹۷	به تحلیل معنای رنگ‌ها به‌عنوان نشانه‌های نمادین در نگارگری ایرانی [۱۳۹۷] اسلامی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این رنگ‌ها بازتابنده جهان قدسی و نور الهی هستند.	- علی مرادخانی - نسرين عتیقه‌چی	تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی اسلامی	
۱۳۸۹	نمادگرایی در شمایل‌های نگارگری اسلامی به هنرمندان اجازه می‌دهد تا ویژگی‌های قدسی و جایگاه خاص ائمه اطهار و اولیا را به شکلی نمادین و معنادار به تصویر بکشد.	- مرتضی افشاری - حبیب‌الله آیت‌اللهی - محمدعلی رجیبی	بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی	
۱۳۸۵	به بررسی جامع و عمیق فرایندهای شکل‌گیری و تأثیرات مکتب اصفهان در دو قلمرو فلسفی و هنری پرداخته است.	اصغر جوانی	بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان	
۱۳۸۶	به تحلیل تأثیرات مکتب اصفهان بر هنر نقاشی ایرانی و نقش هنرمندان برجسته این مکتب در توسعه و تکامل هنر ایرانی پرداخته است.	اکبر تجویدی	نگاهی به هنر نقاشی ایران (از آغاز تا سده دهم هجری)	
۱۳۸۰	به توضیح نمادهای هنری با تصاویر و شرح مفاهیم آن‌ها پرداخته است.	جیمز هال <sup>۲</sup>	فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب	
۱۳۹۱	به بررسی تغییرات زیبایی‌شناختی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه طبیعت از نقش اصلی خود کاسته شده و به پس‌زمینه یا حذف کامل در نگاره‌ها تبدیل شده است.	- محمد معین‌الدین - الهام عصار کاشانی	سیر تحول زیبایی‌شناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان	عناصر طبیعت در نگارگری
۱۳۹۹	این مقاله بیان می‌کند که نماد گل و مرغ در نگارگری ایرانی به‌عنوان عناصر ارتباطی و فرهنگی؛ بازتاب‌دهنده ریشه‌های عمیق فرهنگی و اسطوره‌ای در تاریخ ایران هستند.	- مهدی محسنی‌نیا - سید محمدهادی - عسکری فر	نماد و نشانه گل و مرغ در نگارگری ایرانی و تأویل آن در ارتباطات فرهنگ عامه گذشتگان	
۱۳۹۷	الگوهای کلی طبیعت‌پردازی نگارگری ایران با روایت‌های اساطیری از «طبیعت» در فرهنگ ایران باستان مرتبط بوده و نیز نشان‌دهنده تقدس طبیعت و عناصر اصلی آن است.	ملیحه ایمانیان نجف‌آبادی منصور حسامی کرمانی	«طبیعت» تجلی مکان مقدس در نگارگری ایران بازتاب کهن‌الگوی ایرانی «زمین» و «کوه» در نگارگری ایران با کمک از آرای میرچا الیاده	
۱۴۰۲	این مقاله به بررسی نگاره‌های معاد در عصر صفوی پرداخته و نشان می‌دهد که این آثار علاوه بر بیان حقایق ملکوتی، بازتاب‌دهنده فضای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن دوران هستند.	ندا شفیقی	نشانه‌شناسی اجتماعی واقعه معاد در نگارگری عصر صفوی	
۱۳۸۵	حمایت‌های هنری در دوره صفوی نقش مهمی در تحول و انتقال سبک‌های نگارگری از مکتب قزوین به مکتب اصفهان داشته، که این حمایت‌ها سبب شکوفایی این هنر و ایجاد آثار برجسته‌ای در این دوره شده است.	آنتونی ولش <sup>۳</sup>	نگارگری و حامیان صفوی	نگارگری در دوره صفوی
۱۳۸۵	به تحلیل تأثیرات مکتب اصفهان بر آثار رضا عباسی و نقش او در تکامل این سبک هنری می‌پردازد.	شیرا کنبی	رضا عباسی (اصلاح‌گر سرکش)	
۱۳۹۰	ادعان دارد که مکتب اصفهان در دوره صفویان به اوج خود رسید و هنرمندان این مکتب با استفاده از رنگ‌های زنده و ترکیب‌بندی‌های پیچیده، آثار هنری بی‌نظیری خلق کردند که تأثیر زیادی بر هنرهای تجسمی ایران گذاشته است.	رویین پاکباز	نقاشی ایرانی (از دیرباز تا امروز)	
۱۳۷۷	به بررسی زندگی، آثار، تحلیل سبک، تکنیک و تأثیرات دوازده نقاش برجسته ایرانی در تاریخ هنر این سرزمین می‌پردازد.	یعقوب آژند	دوازده رخ	
۱۳۸۷	به بررسی و تحلیل ویژگی‌ها و دستاوردهای هنری این مکتب در اصفهان می‌پردازد.	حسین تحویلیمان	مکتب نقاشی صفوی اصفهان	

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با استفاده از رویکردی ترکیبی، شامل روش‌های کیفی و کمی، به انجام می‌رسد. مراحل این پژوهش به ترتیب زیر است:

در گام نخست، با اجرای روش تحلیلی-تفسیری، داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی تجزیه و تحلیل می‌شوند تا عناصر طبیعت در نگارگری شناسایی شوند. در گام دوم، ۳۹ اثر مربوط به دوره صفوی به‌عنوان جامعه آماری انتخاب می‌گردند؛ برای گزینش آثار از روش نمونه‌گیری غیراحتمالی و هدفمند استفاده می‌شود. در گام سوم، با به‌کارگیری روش آمار توصیفی، توزیع و درصد فراوانی این عناصر در نمونه‌های مورد بررسی قرار می‌گیرند و عناصر پرتکرار شناسایی می‌شوند. در گام آخر، با بهره‌گیری از روش آیکونولوژی، نمادشناسی عناصر طبیعت پربسامد در آثار نگارگری دوره صفوی شناسایی و تفسیر می‌شوند و به نتیجه‌گیری درباره نمادشناسی عناصر طبیعت در نگارگری ایران به‌ویژه در دوره صفوی پرداخته می‌شود. برای این منظور، از ابزارهای گردآوری اطلاعات شامل منابع کتابخانه‌ای، پایگاه‌های داده‌ای و مشاهده مستقیم استفاده می‌شود. از میان آثار استادان این دوره، آثاری انتخاب می‌شوند که قرابت نزدیکی با موضوع طبیعت در نگارگری دارند. متدولوژی انجام کار دارای مراحل زیر است: (شکل ۱).



تصویر ۱. مراحل انجام پژوهش (منبع: نگارندگان).

Figure 1. Research Process Stages (Source: Authors).

## مبانی نظری

### هنر نگارگری ایرانی - اسلامی

هر چند شروع نگارگری و نقاشی ایرانی، به دورانی بسیار دور پیش از ظهور اسلام برمی‌گردد، اما تردیدی نباید داشت که هنر نگارگری از روح معنوی، عالم غیرمادی و جمال حقیقی اسلام نیز تأثیر پذیرفته و پس از طی طریق در مرز بین تحریم و تقدیس در قرون اولیه اسلامی به هنری ناب، والا و شریف با ارزش‌های متعالی اسلامی مبدل شده است (تجویدی، ۱۳۸۶: ۶۶). استاد فرشچیان در این باره اذعان دارد: «آزادی عمل، دامنه گسترده خیال و حرکات نرم خطوط و قلم‌گیری‌ها و درخشش رنگ‌ها در نقش‌گری ایرانی این امکان را به هنرمند می‌دهد تا با نمایش احساس صادقانه خود به یاری مهارت و قدرتی که در نتیجه سال‌ها ممارست و کوشش در پنجه‌های او شکل گرفته است اثری زیبا و شکوهمند پدید بیاورد» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۸). زیبایی که جلوه‌ای از جمال و کمال ازلی و ابدی الهی است و از دیرباز مورد ستایش هنرمندان بوده است و در همه عناصر نقاشی ایرانی از جزئیات گرفته تا ترکیب کلی حضور دارد و نگارگر ایرانی توانسته است بازیافت‌های ذهنی و مسائل مورد نظر خود را به یاری زیبایی دلپذیرتر ارائه دهد به‌طوری که نگرنده، نقشی از خود را در فضای شناخت‌ها و یافت‌های هنرمند احساس کند (همان: ۸). می‌توان به وجود یک «آیین زیبایی‌پرستی» در مینیاتور (نگارگری) ایرانی قائل شد؛ منبع الهام‌بخش برای هنرمندان نگارگر ایرانی (به‌خصوص در دوران اسلامی) ساحت مقدس عرفان است و به‌واسطه دریافت‌های شهودی در این ساحت است که به هنر فاخر و خیالین تبدیل گشته که به زبان تصویر، معرفت ساحت عرفان را تجسم بخشیده است (ابراهیمی ناغایی، ۱۳۸۶: ۷۹). براساس این اندیشه عرفانی که زیبایی را به خدا منتسب می‌کند و جهان را به مثابه آینه‌ای می‌داند که زیبایی در آن منعکس می‌شود، چنین تصویر بازتاب‌یافته‌ای، خود را در مینیاتور به نمایش درمی‌آورد (اسحاق‌پور، ۱۳۷۹: ۷). در مینیاتور ایرانی همه چیز وزن و در عین حال حجم، مادیت و سایه خود را از دست می‌دهد و به رنگ نور دگرگونه می‌شود و در اوج ادراک حسی، قلمرویی جادویی می‌آفریند که همان جهان شگفت باغ سحرآمیز و سرزمین رؤیاهاست (اسحاق‌پور، ۱۳۷۹: ۷). به‌طور کلی نگارگر ایرانی طبیعت را در نگاره‌هایش بر دو قسم آسمان و زمین تقسیم می‌کرده است و برای هر یک از اجزای آن معانی و تعاریفی را نیز در نظر داشته است (گودرزی، حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۶).

## مفهوم طبیعت در هنر ایرانی

پاسداشت طبیعت در آیین و فرهنگ ایران از جایگاه والایی برخوردار بوده است و انسان از طریق طبیعت می‌توانسته به حقایق هستی دست یابد. در کیان‌شناسی آیین مزدا، پایه و بینش ادراک را نظام طبیعت تشکیل می‌دهد (نصر، ۱۳۸۴: ۸۹). و انسان همواره متمایل به طبیعت و به دنبال یک همزیستی مسالمت‌آمیز با آن بوده، که همواره از عناصر طبیعی الهام می‌گرفته و به سرودن شعر یا کشیدن نقشی از طبیعت می‌پرداخته است (دین‌پرست، ۱۳۸۴: ۱۱۸ و نصر، ۱۳۸۴: ۷۸). می‌توان به نوعی اذعان داشت که طبیعت را بهترین مکان برای اتصال جویی به عالم بالا می‌دانسته است (سیکر، ۱۳۷۷: ۵۹). از طرفی قرآن نیز طبیعت را تجلی الهی می‌داند که هم به واسطه زینت‌های فریبنده‌اش خداوند را برای انسان محبوب می‌دارد و هم به واسطه نظام و هماهنگی حیرت‌انگیزش، او را مکشوف می‌سازد. اشکال طبیعت نقاب‌های بسیار زیادی هستند که صفات متنوع الهی را می‌پوشانند (نصر، ۱۳۷۷: ۲۱۷). این موضوع در نگارگری هم قابل مشاهده است و هنرمندان این حوزه نگاه ویژه‌ای بدان داشته‌اند. منظره‌پردازی و طبیعت‌گرایی را در نگارگری ایرانی «واق‌سازی» می‌گویند، که با عناصری همچون کوه، صخره، تپه، آسمان، آب، جوی، پرندگان، حشرات، انواع گیاهان و درختان، گل و بوته، میوه و غیره همراه بوده است (شریفی، ۱۳۸۹: ۶۱). هدف اصلی نگارگر، در به تصویر کشیدن طبیعت، تقلید، توصیف یا بازنمایی نبوده است، بلکه می‌کوشیده تا برداشتی متفاوت از عناصر طبیعی را در اثر خود متجلی سازد که این مناظر، گرچه الهامی از باغ و طبیعت ایرانی بوده‌اند اما در واقع نمود و بازتابی از «بهشت» بر روی زمین هستند (گودرزی، کشاورز، ۱۳۸۶: ۸۹-۱۰۱).

## مقدمه‌ای بر نگارگری دوره صفوی در باب عناصر طبیعت

نگارگری در دوره صفوی با زمینه‌ها تک‌رنگ، شاخ و برگ-هایی که با ضرباتی از رنگ طلایی به نحوی امپرسیونیستی<sup>۴</sup> ارائه شده‌اند و ابرهایی که شبیه به تای چینی است، غالباً به عنوان نقشمایه‌های تزئینی به کار می‌روند. تأثیر مستقیم هنرها در برخی از طرح‌های تک‌رنگ دوره شاه عباس اول<sup>۵</sup> آشکار است. به طور کلی این طرح‌ها بیشتر مورد پسند مردم واقع می‌شد. موضوعات زندگی روزانه و طرح‌های تمرینی از چهره مردم عادی که معمولاً در صحنه‌های طبیعت‌گرایانه جای داده شده‌اند، جای مضامین قراردادی و سنتی را گرفته است (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۸۲). رواج دیوارنگاری در کاخ‌ها و بناهای خصوصی و عمومی از دیگر جلوه‌های شکوفایی نقاشی سده یازدهم بود. نمونه‌های متنوعی را می‌توان از دیوارنگاری‌های سده ۱۱ و ۱۲ در

کاخ چهلستون یافت. بدین سان دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران آغاز شده که تا اواخر سده ۱۳ ه.ق ادامه یافته است. همچنین در این دوران شاهد الگوبرداری‌های ناقص از طبیعت‌گرایی اروپا هستیم (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۳۱). نقاشی ایرانی در این دوره به شیوه دو بعدی وفادار است. اما همزمان با اوج شکوفایی مکتب اصفهان به نقاشی‌هایی بر می‌خوریم که در آن‌ها کوششی برای نمایش حجم، عمق، نور و سایه دیده می‌شود (همان: ۱۳۳). در حقیقت نسلی که بر زمینه سنت واقع‌گرایانه مکتب اصفهان رشد یافته بود، اکنون با اشتیاق و جهت تقلید از جلوه‌های بصری طبیعت گام بر می‌داشت (همان: ۱۳۸). در این میان به طرح‌هایی بر می‌خوریم که روحیه یک نقاش گریزان از محافل درباری را می‌نماید. در زمان رضا عباسی اروپاییان به ایران راه یافتند. اما هیچگاه وی نکشید تا از سایه‌پردازی‌ها و پرسپکتیو استفاده کند. به جای آن هنرمند از ابزار و عناصر مختلف هنری به شیوه‌ای استادانه بهره می‌برده است به گونه‌ای که تمام زمینه کار را با نقوش پرندگان، حیوانات، درختان، و گل و بوته و صخره و کوه و آسمان و ابر و پیکره‌های انسانی با جامه‌های رنگین پر تضاد می‌پوشاند. آسمان را طلایی، آب را نقره فام، سروهای سر به فلک کشیده را سبز شنگرفی، و صخره‌ها و کوه‌ها را بنفش نیلی می‌کردند. و همه به جلوه‌های درخشان این نگاره‌ها می‌افزود (رابینسون، ۱۳۸۴: ۵۰). سبک نومایه عباسی بر اساس ارزش‌های بصری خط استوار است. طراحی وی نقطه اوج روند تحولی که از میانه سده دهم شروع شده بود را نشان می‌دهد. پس از درگذشت وی، این سبک توسط شاگردان نقاشش ادامه پیدا کرد و تا حد زیادی به تصنع گرایید (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۲۳). این نقاشان در مصورسازی نیز دست داشتند.

## نمادگرایی عناصر طبیعت در نگارگری

نگارگر ایرانی به طور کلی طبیعت را در نگاره‌هایش بر دو قسم آسمان و زمین تقسیم می‌کرده است (گودرزی، حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۶). با مطالعه کتابخانه‌ای و مشاهده آثار به جامانده عناصری چون خاک، آسمان، آب، کوه و صخره، گل و بوته، پرنده، درخت، ابر، خورشید و آتش استخراج شده است که در جدول ۲، هر کدام از این عناصر با ذکر نماد و مظهر شرح داده شده‌اند.

## یافته‌ها

در این پژوهش، ۳۹ اثر منتخب از ۱۲ نگارگر در دوره صفوی انتخاب و توزیع و درصد فراوانی هر کدام از عناصر طبیعت در نگارگری که در جدول ۲ آمده است، مورد بررسی قرار گرفته شد. در جدول ۳ به تفکیک، آثار مربوط به نگارگران و عناصر طبیعت موجود در هر اثر آورده شده است.






جدول ۲. نمادگرایی عناصر طبیعت در نگارگری (منبع: نگارندگان).

Table 2. Symbolism of Natural Elements in Persian Miniature Painting (Source: Authors).




نام عنصر	نماد
آسمان	آسمان نشانه قدرت خداوند و جایگاه رستگاران و آیین‌های صعود، نماد آگاهی و موضعی برای کمال روح، گویی روح جهان است (شوالیه و گبران، ۱۳۷۹: ۱۸۶، ۱۹۶)، نمادی از پاکی و منشأ نور، جایگاه خدا و ایزدان (پنجه‌باشی و محمدجانی، ۱۴۰۲: ۲۲).
آب	آب مظهر خیر و برکت و پاکیزگی است (Gheissari. 1975. 24). آب نمادی از زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش، پاکی، رستگاری، باروری، رشد، تجدید حیات و دگردیسی است (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۰). آب مظهري از شفقت، معرفت باطنی، تطهیر و زندگی است. آب معنای طراوت و سرزندگی را به همراه دارد و به نوعی از بین بردن هرگونه ناپاکی است (ربیع‌زاده هفشجانی و جعفری دهکردی، ۱۳۹۹: ۸۷). اگر به صورت باران یا چشمه باشد، براساس آیه ۳۰ سوره انبیا نماد مکاشفه الهی، حقیقت و آفرینش به شمار می‌رود (کوپر، ۱۳۷۹: ۲). نمادی از عالم ملکوت است (صحنی، ۱۳۸۴: ۴۷).
آتش	آتش مظهر روشنایی، گرما و حرارت است. نمادی از خورشید بر روی زمین، مظهر پاکی و سمبل مهر و زندگی محسوب می‌شود (بابار، ۱۳۷۶: ۲۷۷). آتش نمادی از قدرت و پاکی است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۴۱).
ابر	ابر نماد نعمت، رحمت و برکت الهی است (واقعه، ۵۶، ۶۹؛ نبأ، ۷۸، ۱۴؛ فاطر، ۳۵، ۹؛ اعراف، ۷، ۵۷؛ روم، ۳۰، ۴۸). ابر نمادی از پوشش، حجاب هستند (بقره، ۲، ۵۷؛ اعراف، ۷، ۱۶۰؛ فرقان، ۲۵، ۲۵؛ احقاف، ۴۶، ۲۴؛ بقره، ۲، ۱۶۴).
باد	باد جلوه‌ای از ابزار قدرت و موهبت الهی، نمادی از بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. گاهی باد نماد پیک الهی به شمار می‌رود (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۷-۸). در عرفان اسلامی باد نمادی از فیض، امداد غیبی، خواست و قدرت الهی، گاهی به معنای غرور و خودخواهی است. گاهی باد نمادی از بشارت، سرور و خوشی آمده است (سجادی، ۱۳۷۰: ۴۹۶).
پرنده	پرنده نمادی از روح و نقش واسط میان آسمان و زمین و پیک خداوند است (خسروی‌فر و چیت‌سازبان، ۱۳۹۰: ۳۰-۳۱). پرنده سمبل روح محسوب می‌شود (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۸). پرنده نمادی از نفس و جان به شمار می‌رود (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۹۹). در اسلام پرنده نماد فرشتگان و جاودانگی روح به شمار می‌رود (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۲۰-۱۹۷).
خاک	خاک نماد فروتنی و اهل پیوستن است (باوندیان، ۱۴۰۱: ۸۴). خاک نماد وصل و گاه نماد تواضع و فروتنی به شمار می‌رود (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۴۲-۱۰۲).
خورشید	خورشید نشانه دانش شهودی و بی‌فاصله که با ذات مرتبط، مظهر کمال و زیبایی و بلندی است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۱۱۹؛ یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۳۹). پرتوهای آن نماد آگاهی در تفکر و خود آن نیز نمادی از هوش کیهانی است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۱۱۹). خورشید نشانه دانش شهودی و بی‌فاصله، که با ذات مرتبط است (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۱۲۱).
درخت	درخت نماد نو شدگی و تطور، رشد آن‌ها نشانه تجدید حیات ادواری و یادآور اسطوره بازگشت جاودانه به اصلی واحد است (زمانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۳). درخت همیشه سبز، نماد پابرجایی، جاودانگی و بی‌مرگی است و بهار بی‌پایان را تصویر می‌کند و در همین حال، درخت میرا نیز نماد مردن برای شروع حیاتی دوباره و نوزایی و باروری است؛ یعنی درخت نماد آفرینش، حیات، تکاپو، رستاخیز و تجدید حیات و زندگی جاودانه پس از مرگ نیز هست (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۸).
کوه و صخره	صخره و توده‌های سنگی به دلیل سخت بودن عموماً، سمبل هر چیزی است که پابرجا و ماندگار، تزلزل‌ناپذیر و در نتیجه مانند علائم و نشانه‌های الهی تلقی می‌شوند (گودرزی و حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۸). کوه نمادی از پایداری و استقامت است (داریوش و متدین، ۱۳۹۸: ۸۳). کوه نمادی از بلندی، رشد، بزرگی و شکوه است (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۱۰).
گل و بوته	گل نماد کمال تجلی الهی است (عبدالله دفاع، ۱۳۸۶: ۴۴).

جدول ۳: توزیع فراوانی عناصر طبیعت در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان).

Table 3. Frequency Distribution of Natural Elements in Safavid-era Miniature Paintings (Source: Authors).

هنرمند	نام آثار	تصویر آثار	عناصر طبیعت											
			آب	آتش	آسمان	ابر	باد	پرنده	خاک	خورشید	درخت	کوه و صخره	گل و بوته	
محمد یوسف	مرد جوان با جام					✓					✓		✓	
	جوان نشسته در زیر درخت					✓					✓		✓	
	جوان ایستاده در کنار درخت					✓					✓		✓	
	درویش تسبیح به دست						✓	✓			✓		✓	
رضا عباسی	گل گشت با اشرافزاده		✓			✓	✓	✓	✓				✓	
	عشاق در صحرا و پرنده روی شاخه		✓			✓	✓	✓			✓		✓	
	بلند کردن فرهاد شیرین را با اسب روی شانه‌هایش		✓			✓	✓	✓			✓		✓	
	دادن درویش سربرهنه گل را به جوان		✓			✓	✓				✓		✓	
	درویش جوان با چوب‌دستی					✓					✓		✓	









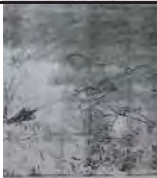
ادامه جدول ۳: توزیع فراوانی عناصر طبیعت در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان).

	✓	✓		✓			✓	✓			مردی در نبرد با اژدها	معین مصور
	✓	✓						✓			رستم و سهراب	
✓	✓	✓	✓				✓				شاهزاده	
✓	✓	✓	✓				✓				مردی در حال صحبت با جوان	
✓	✓	✓	✓	✓					✓		زال در برابر قصر رودابه	صادقی بیک افشار
✓	✓	✓	✓	✓			✓				جدال دو پرنده	
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		پرنده‌ای در میان طوفان	
✓	✓	✓				✓	✓				آمدن سفیر سلم و تور به نزد فریدون	

ادامه جدول ۳: توزیع فراوانی عناصر طبیعت در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان)

✓	✓	✓	✓								حمله کماندار به اژدها	سیاوش بیک
✓	✓	✓					✓				زال و رستم در برابر کیخسرو	
✓	✓	✓		✓			✓				کشته شدن سیمرغ به دست اسفندیار	
✓	✓	✓	✓				✓				تصویر دو جوان زیر درخت	
✓	✓	✓	✓				✓				دختر لمیده	افضل حسینی
✓	✓	✓	✓				✓	✓	✓		پذیرایی شاهزاده در هوای باز	محمد قاسم
	✓	✓	✓				✓		✓		منظره دیدار خسرو و شیرین	شکار
✓	✓	✓	✓				✓	✓	✓			
✓	✓		✓				✓	✓	✓		مجلس بزم	

ادامه جدول ۳: توزیع فراوانی عناصر طبیعت در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان)

✓		✓									بلبلی بر شاخه درخت	شفیع عباسی
✓											نقش پارچه	
✓		✓									گل و مرغ	
		✓	✓					✓			شتر و ساریان	شیخ محمد
✓		✓	✓					✓			حملة راهزنان به کاروان عینی و ریا	
✓		✓	✓			✓	✓	✓			ورود عزیز و زلیخا به پایتخت مصر و استقبال مردم از آنها	
✓		✓	✓					✓	✓		یوسف در باغ زلیخا با ندیمه‌های او	محمدعلی
✓		✓				✓	✓	✓			میمون سوار خرس	
✓		✓	✓			✓					جوان کشاورز	

ادامه جدول ۳: توزیع فراوانی عناصر طبیعت در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان)

✓	✓	✓		✓			✓	✓	✓		رستم و هفت دلاور در توران شکار می کنند	میر سید علی
✓	✓	✓		✓			✓		✓		برام گور و شکار دو گورخر جفت شده با یک تبر	
✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓		مجنون را در غل و زنجیر به چادر لیلی می آورند.	
✓	✓			✓			✓	✓	✓		ملاقات قبایل	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۴: آیکونولوژی عناصر پربسامد در آثار نگارگری دوره صفوی (نگارندگان).

Table 4. Iconology of the Most Frequent Elements in Safavid-era Miniature Paintings (Source: Authors).

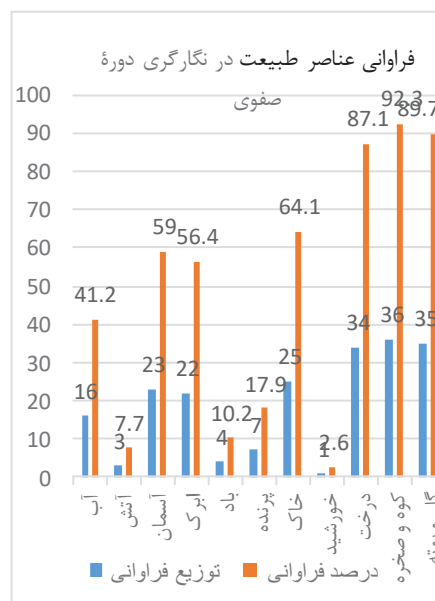
نام اثر	تصویر	عنصر شاخص	نمادشناسی در هنر ایرانی	نمادشناسی در نگارگری دوره صفوی
مجلس بزم		کوه و صخره	پایداری و استقامت، بلندی، بزرگی و شکوه	ضمن توجه به پایداری و دوام از حیث سختی، به دنبال ارتباط عالم ماده (زمین) و عالم معنا (آسمان) از حیث بلندی آن و نیز قدرت و عظمت الهی بوده است.
گل گشت با اشرافزاده		گل و بوته	کمال تجلی الهی	«گل‌ها» در عصر صفوی اغلب نماد تجلی کمال الهی در جلوه‌ی عشق، زیبایی و بهشت و در پی آن «بوته‌ها» نیز نماد تجدید حیات هستند.
جوان نشسته در زیر درخت		درخت	نوشدگی، جاودانگی، رستاخیز	نشان از زندگی، رشد و جاودانگی پس از عروج به سمت عالم معنا است.
مردی در حال صحبت با جوان		خاک	وصل و گاه نماد تواضع و فروتنی	اشاره به نمادی از تولد و مرگ، گاهی با توجه به موضوع اثر در پیشگاه قدرت الهی، کمال فروتنی را به جای آورده و بستر رشدی به سوی کمال از عالم ماده به سمت عالم معنا را فراهم می‌سازد.
پرنده‌ای در میان طوفان		آسمان	قدرت خداوند، جایگاه رستگاران و روح جهان	ضمن اشاره به نمادی از تجلی قدرت و نیروی الهی که عالم ماده را احاطه کرده است، در برخی آثار برای آگاهی بخشی و تأکید بر موضوع با استفاده از رنگ‌های خاص به عالم معنا و بهشت جاودان نیز دلالت دارد.
مردی در نورد با اژدها		ابر	گاه نمادی از نعمت، رحمت و برکت الهی و گاهی نماد پوشش، حجاب دو عالم	گاهی اشاره به حرکت و پویایی، گاه تکمیل و تأکید کننده اثر اصلی، گاهی با توجه به موضوع اشاره به پیامی از یک حجاب میان دو عالم ماده و معنا دارد.

کوهها در فرهنگ ایرانی بسیار حفظ شده است به همین علت کوه را نمادی از بلندی، رشد، بزرگی، شکوه و همچنین نویدبخش طراوت، زیبایی، استواری و نشاط جاوید می‌دانند (قرشی، ۱۳۸۰: ۱۴۹-۱۵۰ و شریفی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). کوه را مرکز نخله‌های عرفانی که با نمادگرایی ظهور مشترک بوده است قرار داده‌اند و با مفاهیمی چون استواری، تغییر ناپذیری و گاه حتی نماد حضور، خداوند و بلند پروازی انسان انگاشته می‌شده است. در نگاره‌های مکتب صفوی کوه در بالا دست قرار دارد و در این نگاره‌ها سعی شده است آسمان و زمین به هم پیوند خورده شوند و رنگ سبزی که بر روی کوه‌ها دیده می‌شود و به نشانه سرسبزی است و گاهی نشان از کوه قاف که صخره زمردی قرار دارد و رنگش را به قله کوه داده است، اشاره دارد (گودرزی، حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۷-۸۸). صخره و توده-های سنگی به دلیل سخت بودن عموماً، سمبل هر چیزی است که پا بر جا و ماندگار، تزلزل ناپذیر و در نتیجه مانند علائم و نشانه‌های الهی تلقی می‌شوند.



تصویر ۲: کوه و صخره در اثر یوسف در باغ زلیخا با نیمه‌های او، منسوب به شیخ محمد (آزند، ۱۳۷۷: ۲۸۳).

Figure 2. Mountain and Rocks in Joseph in the Garden of Zulaykha with Her Attendants, Attributed to Sheikh Muhammad (Source: Ajand, 1998: 283).



نمودار ۱: توزیع و درصد فراوانی عناصر طبیعت در نگارگری دوره صفوی (نگارندگان).

Figure 1. Distribution and Percentage of Natural Elements in Safavid-era Miniature Paintings (Source: Authors).

با توجه به جدول ۳ و نمودار ۱، توزیع و درصد فراوانی عناصر طبیعت در نگارگری دوره صفوی مشخص شده است. یافته‌ها نشان می‌دهند که ۶ عنصر با درصد فراوانی بالای ۵۰ درصد از بسامد بالایی در آثار نگارگران داشته‌اند. این عناصر به ترتیب شامل: «کوه و صخره» با درصد ۹۲٫۳، «گل و بوته» با درصد ۸۹٫۷، «درخت» با درصد ۸۷٫۱، «خاک» با درصد ۶۴٫۱، «آسمان» با درصد ۵۹ و «ابر» با درصد ۵۶٫۴ هستند. همچنین عناصری مانند: «خورشید» با درصد ۲٫۶، آتش با درصد ۷٫۷ و «باد» با درصد ۱۰٫۲ در آثار نگارگران کمتر دیده شده‌اند. در ادامه به بررسی نمادشناسی شش عنصر طبیعت که در آثار نگارگران پرتکرار بوده‌اند، به روش آیکونولوژی و بر اساس مبانی از پیش تعریف شده، پرداخته می‌شود (جدول ۴).

### کوه و صخره

کوه از جلوه‌های ممتاز زمین و از جنس خاک یعنی جماد است (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۱۸۹). کوه از ترکیب تپه، صخره، سنگ و سنگ‌ریزه به وجود آمده که تماماً از اجزای مهم طبیعت به شمار می‌آیند (شریفی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). در تفکر اقوام کهن کوه موجودی زنده و زاینده بوده است و این تفکر زایش

خصوصاً وقتی فرم قابل توجهی داشته و به عنوان جایگاه موجودات ماوراء طبیعی مشاهده می‌شوند و یا انسان‌هایی که به دنبال مجازات آسمانی تبدیل به سنگ شده‌اند (گودرزی و حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۸). از آن‌جا که بیش‌ترین عنصر به کار رفته در آثار نگارگری دوره صفوی به این عنصر اختصاص دارد به نظر می‌رسد که جهان‌بینی و نگرش هنرمند نگارگر این دوره ضمن توجه به پایداری و دوام از حیث سختی، به دنبال ارتباط عالم ماده (زمین) و عالم معنا (آسمان)، قدرت و عظمت الهی از حیث بلندی آن نیز بوده است.

### درخت

آرامش فکری است. همچنین نرگس نماد خود شیفتگی، غرور و خودبینی محسوب می‌شود (زمانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۵). با توجه به نوع هنرمندان این دوره که با عرفان اسلامی درهم آمیخته می‌توان اذعان کرد که «گل‌ها» نیز چه از نوع بنفشه که نماد فضیلت و چه از گونه سوسن که نماد پاکی است، تجلی کمال الهی در جلوه‌ی عشق، زیبایی و بهشت و در پی آن «بوته‌ها» نیز نماد تجدید حیات هستند که می‌تواند بر نوع موضوع و حال‌وهوای اثر آن‌ها را تفکیک کرد.

درخت در طبیعت نگارگری ایرانی نشان از بهشت و نماد زندگی و وضع دوره‌ای تغییرات کیهانی است به خصوص برگ‌ها با تغییر رنگ و خزان نشانه مرگ و باززایی هستند و با عروج رو به سوی آسمان مظهر قائمیت هستند، درخت و گیاهان سه سطح جهان را به هم مرتبط می‌سازند و به عنوان نماد ارتباط میان زمین و آسمان شناخته شده‌اند، و برای مسلمانان این گیاهان از خاک و آب تغذیه می‌کنند و از آسمان هفتم می‌گذرند که، نشانه حقیقت است، یعنی بازگشت به مرحله ازل، جایی که عارف از دوگانگی ظاهر می‌گذرد و به حقیقت غایی می‌رسد؛ جایی که مخلوق و خالق تلاقی می‌کنند و به وحدت اصیل دست می‌یابند (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۲۳-۵۲۴). از انواع گیاهانی که در نگارگری عهد صفوی به کار می‌رفته‌اند می‌توان به سرو که نماد جاودانگی، حیات پس از مرگ است، اشاره کرد (هال، ۱۳۸۳: ۱۹۳). چنار در فرهنگ ایران نماد شکوه و تعلیم محسوب می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۱۵). برای چنار در نگارگری ایران ارزش زیادی قائل شده‌اند، این اهمیت از حیث ظاهری به خاطر زیبایی تنه و نیز رنگ‌های متنوع آن در فصل پاییز است (ملکی، ۱۳۸۵: ۶۳). عنصر درخت در نگارگری دوره صفوی بسیار مورد توجه بوده و می‌توان اذعان داشت وجود انواع درخت چه از نوع سرو که نماد جاودانگی، چه از نوع چنار که نماد شکوه و تعلیم و یا گونه‌های دیگر باشد، نشان از زندگی، رشد و جاودانگی پس از عروج به سمت عالم معنا است.



تصویر ۳: گل و بوته در اثر دختر لمیده، منسوب به افضل حسینی (جوانی، ۱۳۹۰، ۲۵۰).

Figure 3. Flowers and Plants in *Reclining Girl*, Attributed to Afzal Hosseini (Source: Javani, 2006: 250).

### گل و بوته

نگارگران ایرانی در نقاشی از طبیعت معمولاً سطح زمین را به گونه‌ای تقریباً منظم از گل و ریحان می‌پوشاندند و گل‌های رنگارنگ را در میان آن‌ها تصویر می‌کردند. به ندرت جایی از سطح نگاره خالی می‌ماند؛ چراکه یکی از اصول زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی پرهیز از فضای خالی است؛ «به این معنی که اجتماع عناصر خرد خودمختار با هویت مستقل، شکل‌های اصلی ترکیب‌بندی را شکل می‌دهد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۵). گل بنفشه، از منظر عرفا، نماد فضیلت و زیبایی نهفته است و گل سوسن، نماد پاکی، صلح، رستخیز و مظهر باروری ایزد بانوی زمین است و نماد دوراندیشی و

قدرت الهی، کمال فروتنی را به جای آورده و بستر رشدی به سوی کمال از عالم ماده به سمت عالم معنا را فراهم می‌سازد. امضای انتهای آثار هنرمند با توجه به تأکید «رقم کمینه» نیز گواهی بر این استدلال است.

### آسمان

آسمان نیل به معنویتی زوال ناپذیر دارد و هر آنچه در آسمان هاست همگی نشان از معنویت، و نظم مقدس کیهان دارند (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۲۳-۵۲۴). در نگاره‌های دوره صفوی قسمت اندکی به آسمان اختصاص داده شده است و رنگ اصلی زمینه در آسمان آبی لاجوردی (که تمثیل مرتبه آسمانی و فوق انسانی است) به نماد شب و یا طلایی که متأثر از نقاشی اروپایی است و نمادی نور خورشید و روز محسوب می‌شود نمایان شده است که همراه با ابرهای پویا و موج سفید رنگ بادخورده به تصویر کشیده شده است (گودرزی، حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۷). وجود آسمان در آثار نگارگران این دوره علاوه بر بار معنایی اصلی خود یعنی نشانی از تجلی قدرت و نیروی الهی که عالم ماده را احاطه کرده است، در برخی آثار برای آگاهی بخشی و تأکید بر موضوع با استفاده از رنگ‌های خاص به عالم معنا و بهشت جاودان نیز دلالت دارد.



تصویر ۵: خاک در اثر شاهزاده، منسوب به معین مصور (زارعدار، ۱۳۹۲، ۷۶).

Figure 5. Soil in *Prince*, Attributed to Moein Mosavar (Source: Zar'adar, 2013: 76).



تصویر ۴: درخت در اثر درویش با چوب‌دستی، منسوب به رضا عباسی (جوانی، ۱۳۹۰، ۲۵۲).

Figure 4. Tree in *Dervish with a Staff*, Attributed to Reza Abbasi (Source: Javani, 2006: 252).

### خاک

در حوزه عرفان هنری، عظمت خاک در این است که پیوسته در حال تغییر است. خاک دمی باز نمی‌ایستد. خاک، فرشی از همه‌سو گسترده‌ای است که انسان همواره بر آن سر می‌برد و همه تکاپوهای خود را بر بستر آن خلق می‌کند. پس خاک همبستگی مشفقانه‌ای با انسان و «سفر مسلم انسان» دارد. انسان از همان آغاز تولد، بر خاک چشم می‌گشاید و در هنگامه مرگ نیز به خاک سپارده می‌شود. مفهوم «سپارده شدن» شاید گونه‌ای تعبیر از شعور پنهان عنصر خاک باشد. چرا که «خاک به همان اندازه که پروانده است پوشاننده هم هست و همواره از قداست نیز برخوردار است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۱). با آن که در اندیشه عرفانی و اسلامی با توجه آیه‌های متعدد قرآن، توجه بسیاری به خاک شده است اما محققین در نمادشناسی عناصر طبیعت دوره صفوی کمتر بدان توجه کرده‌اند. در نگارگری این دوره، عنصر خاک گاه همان بستر خالی از طرح و رنگ کاغذ و گاه بر روی آن به صورت یک لایه رنگی آمده است. چرا که خاک سرشت عالم ماده (زمین) محسوب می‌شود. خاک همچنین نمادی از تولد و مرگ، گاهی با توجه به موضوع اثر در پیشگاه



تصویر ۷: ابر در اثر پذیرایی شاهزاده در هوای باز، منسوب به محمد قاسم (جوانی، ۱۳۸۵: ۲۵۲).

Figure 7. Clouds in *Prince's Reception in the Open Air*, Attributed to Mohammad Qasem (Source: Javani, 2006: 252).



تصویر ۶: آسمان در اثر منظره دیدار خسرو و شیرین، منسوب به محمد قاسم (جوانی، ۱۳۸۵: ۲۸۳).

Figure 6. Sky in *The Meeting of Khosrow and Shirin*, Attributed to Mohammad Qasem (Source: Javani, 2006, p. 283).

### نتیجه‌گیری

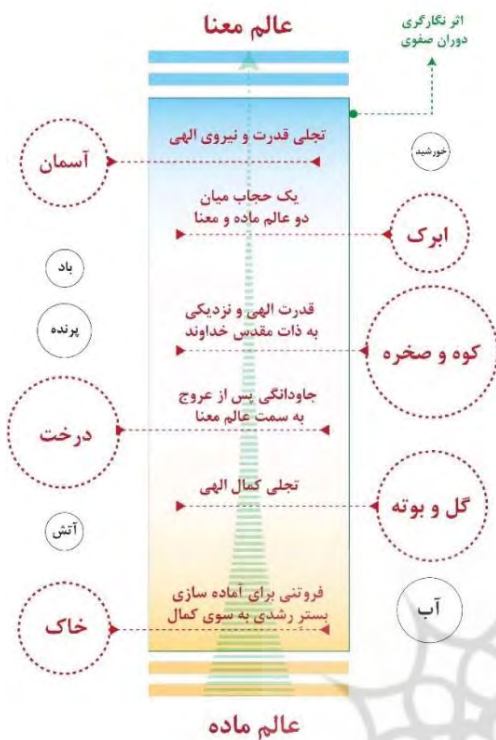
نگارگری دوره صفوی با ترکیب آموزه‌های فلسفی و عرفانی، تأثیرات هنر اروپایی، توجه به نقاشی‌هایی تک چهره و عناصر طبیعت و آزادی هنری بیشتر یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین جلوه‌های هنری در طول ادوار فرهنگی ایران زمین محسوب می‌شود که در دوره صفوی به اوج خود می‌رسد. به دلیل اهمیت نمادشناسی عناصر طبیعت در دوره صفوی، اهداف این پژوهش بررسی فراوانی عناصر طبیعت، نمادشناسی و تحلیل این نمادها در آثار نگارگران دوره صفوی بوده است.

یافته‌ها نشان می‌دهند که ۶ عنصر با درصد فراوانی بالای ۵۰ درصد از بسامد بالایی در آثار نگارگران داشته‌اند. این عناصر به ترتیب شامل: «کوه و صخره» با درصد ۹۲,۳، «گل و بوته» با درصد ۸۹,۷، «درخت» با درصد ۸۷,۱، «خاک» با درصد ۶۴,۱، «آسمان» با درصد ۵۹ و «ابر» با درصد ۵۶,۴ هستند. همچنین عناصری مانند: «خورشید» با درصد ۲,۶، آتش با درصد ۷,۷ و «باد» با درصد ۱۰,۲ در آثار نگارگران کمتر دیده شده‌اند.

### ابر

عصر ابر در نگارگری معمولاً به صورت واقع‌گرایانه تصویر نشده و شکلی کاملاً ابداعی و غیر طبیعی به خود گرفته و با حالتی پیچان و موج دیده می‌شود. ابرها گاه بسته به خلاقیت هنرمند و هماهنگ با موضوع داستان جلوه‌ای ویژه به خود می‌گیرند و برای کمک به مفهوم و معنای داستان در خدمت موضوع در می‌آیند. در بعضی از آثار نیز جهت تأکید بر عناصر دیگر فرمی منطبق با آن عنصر را به خود می‌گیرد (ضرغام و حیدری، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۶). همچنین برای تأکید بر نور روز آسمان به صورت موج، پویا و سفید رنگ در می‌آید (گودرزی، حلیمی، ۱۳۸۵: ۸۷). با توجه به متون قرآن، عنصر ابر علاوه بر پیام‌آور نعمت و رحمت الهی، در مقابل پیام‌آور خشم الهی هم است و بر اساس موضوع اثر، معنای خاصی به خود می‌گیرد. با توجه به آنچه گفته شد به نظر می‌رسد ابر گاهی اشاره به حرکت و پویایی، گاه تکمیل و تأکید بر اثر اصلی و گاهی با توجه به موضوع اثر، اشاره به پیامی از یک حجاب میان دو عالم ماده و معنا دارد.

چه نشان از خشم الهی، نماد پیامی از یک حجاب میان دو عالم ماده و معناست.



تصویر ۸: مدل نمادشناسی عناصر طبیعت در نگارگری دوره صفوی (نگارندگان).

Figure 8. Symbolic Model of Natural Elements in Safavid-era Miniature Paintings (Source: Authors).

همه آن‌چه که گفته شد گواهی بر وجود ریشه عمیق اسلامی و عرفانی خدا محوری دارد و در آثار هنرمند عصر صفوی نمود و بروز می‌یابد. همین جهان‌بینی عمیق هنرمند نگارگر بوده که به آثارش معنا بخشیده و سبب شده تا با وجود تحولات سیاسی- فرهنگی هم-عصرش، همچنان ساختارش حفظ شده و چه بسا تکمیل کننده و ادامه دهنده هنر ماقبلش نیز بوده باشد. چرا که نگارگران این دوره با قلم‌هایی آغشته به جوهر احساس، نگاره‌هایی را کشیده‌اند که هر خط-وخال آن، سرودی از عشق به زیبایی بی‌کران عالم معناست. آن‌ها با چشم دل و دست‌ان لرزان، مناظری را به تصویر کشیدند که هر بیننده‌ای را ضمن سفر به زیبایی ظاهر عناصر طبیعت و نگاره‌ها، به جهان‌بینی عمیق برخاسته از عرفان خود نیز دعوت کرده و چنان دری به دنیای دیگر گشوده که بیانگر هنر و طبیعت

همچنین نمادشناسی عنصری چون «کوه و صخره» در هنر ایرانی به عنوان نمادی از پایداری، استقامت، بلندی، بزرگی و شکوه شناخته می‌شود. اما در نگارگری دوران صفوی، این عنصر از حیث سختی، نمادی از پایداری و از حیث بلندی، نمادی از عظمت قدرت الهی، نزدیک شدن به ذات مقدس و ارتباط عالم ماده (زمین) با عالم معنا (آسمان) محسوب می‌شوند. عنصر «گل و بوته» در هنر ایرانی به عنوان نمادی از کمال تجلی الهی شناخته می‌شوند. همچنین در نگارگری دوره صفوی، «گل‌ها» نیز چه از نوع بنفشه که نماد فضیلت و و چه از گونه سوسن که نماد پاکی است، به عنوان تجلی کمال الهی و جلوه‌ای از عشق، زیبایی و بهشت به شمار می‌آیند. «بوته‌ها» نیز به نماد تجدید حیات تبدیل می‌شوند که می‌توان از طریق آن‌ها به نوع موضوع و حال‌وهوای اثر پی برد. عنصر «درخت» در هنر ایرانی، نشانگر نو شدگی، جاودانگی و رستاخیز است. در نگارگری دوران صفوی، انواع «درخت» از جمله سرو که نماد جاودانگی و چنار که نشانه شکوه و تعلیم است، بیانگر زندگی، رشد و جاودانگی پس از عروج به عالم معنا هستند. عنصر «خاک» در هنر ایرانی، نمادی از وصل و گاه نماد تواضع و فروتنی است. در نگارگری دوره صفوی، این عنصر که به عنوان سرشت زمین شناخته می‌شود، اشاره به نمادی از تولد و مرگ، گاهی با توجه به موضوع اثر در پیشگاه قدرت الهی کمال فروتنی را به جای می‌ورد و بستر رشدی به سوی کمال را برای عالم زمین فراهم می‌سازد. عنصر «آسمان» در هنر ایرانی نمایانگر قدرت خداوند، جایگاه رستگاران و روح جهان است. همچنین در نگارگری دوره صفوی، این عنصر نشانی از تجلی قدرت و نیروی الهی است که عالم ماده را احاطه کرده است و در برخی آثار برای آگاهی بخشی و تأکید بر موضوع با استفاده از رنگ‌های خاص به عالم معنا و بهشت جاودان نیز دلالت دارد. عنصر «ابر» در هنر ایرانی به طور خاص گاهی نماد نعمت، رحمت و برکت الهی و گاهی نماد پوشش و حجاب دو عالم است. در نگارگری دوران صفوی، «ابر» به حرکت و پویایی، تکمیل و تأکید بر اثر اشاره دارد و بسته به موضوع اثر، چه پیام‌آور نعمت و رحمت الهی باشد و

درهم‌تنیده و ناگسستنی با عالم معنا است. نگارگر این دوره همچنان تمام عناصر موجود در هستی را ابزاری برای درک بهتر آفرینش و در نتیجه رسیدن به حق می‌پنداشته و در راستای رضایت خداوند نیز گام برمی‌داشته است. او همواره سعی می‌کرد تا با بیان مفاهیمی چون عظمت، جاودانگی، نظم و... در آفرینش، بیننده را هم به سمت خالق سوق دهد. با آن که تک‌تک عناصر را به بهترین شکل و با دقت هر چه تمام‌تر اجرا می‌کرد، در نهایت فروتنی، خود را خالق اثر نمی‌دانست، بلکه خود را کاشف زیبایی و جمال الهی که در طبیعت جلوه‌گر شده است، می‌دانست.

### پی‌نوشت

- 1 Basil Gray
- 2 James Hall
- 3 Anthony Welch
- 4 (Impressionism)، جنبش هنری گروه بزرگی از نگارگران آزداندیش و نوآور فرانسه بود که در دهه‌های ۱۸۶۰ و ۱۹۰۰ به سرعت در کشورهای غربی دیگر پدید آمد.
- 5 عباس یکم، پنجمین پادشاه ایران صفوی بود که از سال ۱۵۸۷ تا ۱۶۲۹ میلادی حکومت کرد.

### منابع

قرآن کریم.  
 آژند، یعقوب (۱۳۷۷). *دوازده رخ*، تهران: انتشارات مولی.  
 آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۴). *طبیعت در هنر شرق، کتاب ماه هنر*، شماره ۸۳ و ۸۴ (مرداد و شهریور)، ۳-۱۰.  
<https://www.magiran.com/volume/29324>  
 ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۶). *پارادوکس شکل انسان در نگارگری مکتب اصفهان با تأکید بر تک‌نگاره‌ها، فصل‌نامه هنرهای زیبا*، ۳۱(۳۱)، ۷۷-۸۸.  
[https://jhz.ut.ac.ir/article\\_18587.html](https://jhz.ut.ac.ir/article_18587.html)  
 اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۹). *مینیاتور ایرانی رنگ‌های نور: آینه و باغ*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: انتشارات فرزاد روز.  
 اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*، تهران: انتشارات سروش.  
 افشاری، مرتضی؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۸۹). *بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در*

نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی، *مطالعات هنر اسلامی*، پیاپی ۱۳ (پاییز و زمستان)، ۳۷-۵۴.  
[doi:10.22034/ias.2010.125682](https://doi.org/10.22034/ias.2010.125682)  
 افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۳). *طبیعت در هنر باستان*، تهران: انتشارات مرکب سفید.  
 ایمانیان نجف‌آبادی، ملیحه؛ حسامی کرمانی، منصور (۱۳۹۷). «طبیعت» تجلی مکان مقدس در نگارگری ایران بازتاب کهن‌الگوی ایرانی «زمین» و «کوه» در نگارگری ایران با کمک از آرای میرچا الیاده، *فصل‌نامه نگره*، ۱۳(۴۷)، ۱۳۱-۱۴۵.

[doi: 10.22070/negareh.2018.3172.1878](https://doi.org/10.22070/negareh.2018.3172.1878)  
 باوندیان، علیرضا (۱۴۰۱). *حکمت خاک در عرفان هنری خیام نیشابوری رهپویه حکمت هنر*، ۱ (۱)،  
[doi: 10.22034/rph.2022.697035](https://doi.org/10.22034/rph.2022.697035)  
 بیار، ژان‌پیر (۱۳۷۶). *رمزپردازی آتش*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات مرکز.

بروس-میت‌فورد، میراندا (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: انتشارات کلهر.  
 پاکباز، روبین (۱۳۸۵). *دایره‌المعارف هنر*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.  
 دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*، ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز  
 جوادی، شهره (۱۳۸۳). *منظره‌پردازی در نگارگری ایران، باغ نظر*، ۱(۱)، ۲۵-۳۷.

[https://www.bagh-sj.com/article\\_1492.html](https://www.bagh-sj.com/article_1492.html)

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، جی وی سی؛ گری، بازل (۱۳۸۳). *سیر تاریخی نقاشی ایران*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.  
 پاکباز، روبین (۱۳۹۰). *نقاشی ایران از دیروز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.  
 پنجه‌باشی، الهه، محمدجانی، زینب (۱۴۰۲). *مطالعه تحلیلی معنای عناصر نمادین با تأکید بر هاله نور در نگارگری مانوی، رهپویه هنرهای تجسمی*، ۵(۲)، ۱۷-۲۸.  
[doi: 10.22034/ra.2022.531790.1057](https://doi.org/10.22034/ra.2022.531790.1057)  
 تجویدی، اکبر (۱۳۸۶). *نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تحویلیان، حسین (۱۳۸۷). *مکتب نقاشی صفوی اصفهان*، اصفهان: انتشارات طوبی نصف جهان، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

جوانی، اصغر (۱۳۸۵). *بنیان‌های مکتب نقاشی اصفهان*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر (متن).

خسروی‌فر، شهلا؛ چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرند در قالی‌های موزه فرش ایران، *پژوهش هنر*، ۲، ۲۹-۳۳.

<https://ph.aui.ac.ir/files/site1/pages/pajohesh2.pdf>

خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۷). *رموز نهفته در هنر نگارگری*، تهران: انتشارات کتاب آبان.

داریوش، بابک؛ متدین، حشمت‌الله (۱۳۹۸). جایگاه کوه در ادبیات ایران در گذر زمان و تأثیر مدرنیته بر آن، *باغ نظر*، ۱۶ (۷۱)، ۷۷-۸۶.

<https://doi.org/10.22034/bagh.2019.86875>

دین‌پرست، منوچهر (۱۳۸۴). گفت‌وگو با هنرمندان و صاحب‌نظران معاصر پیرامون مفهوم و معنا طبیعت، *مجله خیال شرقی*، شماره ۲ (اردیبهشت)، ۱۱۸-۱۱۹.

<https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/31010>

رابینسون، بزیل‌ویلیام (۱۳۸۴). *هنر نگارگری ایران*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

ربیع‌زاده، سمیرا؛ جعفری دهکردی، ناهید (۱۳۹۹). نشانه‌شناسی تصویری سه نگاره از نبرد رستم با سهراب در شاهنامه طهماسبی، *پژوهش‌نامه گرافیک نقاشی*، ۳ (۵)، ۹۰-۷۷.

doi: 10.22051/pgr.2021.33136.1086

زارعدار، محمدمهدی (۱۳۹۲). *میرعماد حسنی، پادشاه ممالک خط*، تهران: انتشارات هنرکده کرج.

زمانی، احسان؛ لیلیان، محمدرضا؛ امیرخانی، آریین؛ اخوت، هانیه (۱۳۸۸). بازشناسی و تحلیل عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی - آیینی، *باغ نظر*، شماره ۱۱، سال ششم، ۲۵-۳۸.

[https://www.bagh-sj.com/article\\_38](https://www.bagh-sj.com/article_38)

زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر ایران*، تهران: انتشارات زوار.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: انتشارات طهوری.

سیکر، کوروکیان (۱۳۷۷). *باغ‌های خیال*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات پژوهش فروزان.

شریفی، بهمن (۱۳۸۹). *آموزش نگارگری*، تهران: انتشارات یساولی.

شفیعی، ندا (۱۴۰۲). نشانه‌شناسی اجتماعی واقعه معاد در نگارگری عصر صفوی، *فصل‌نامه نگره*، دوره ۱۸، شماره ۶۶، ۲۹-۳۵.

doi:

[10.22070/negareh.2021.13553.2647](https://doi.org/10.22070/negareh.2021.13553.2647)

شوالیه، ژان؛ گبران، آلن (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون.

صحی، منیژه (۱۳۸۴). *مقالات اولین همایش هنر و عناصر طبیعت (آب، خاک، هوا و آتش): طبیعت آب و باد و خاک و آتش*، تهران: انتشارات مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

ضرغام، ادهم و حیدری، الهام (۱۳۹۳). بررسی آسمان در نگارگری از آغاز تا سده دهم هجری، *فصل‌نامه پیکره*، دوره ۳، شماره ۶، ۲۵-۴۰.

[https://paykareh.scu.ac.ir/article\\_13205](https://paykareh.scu.ac.ir/article_13205)

عبدالله دفاع، علی (۱۳۸۶). *مشاهیر گیاه‌شناسی در تمدن اسلامی*، ترجمه فرزانه غفاری، تهران: انتشارات سمت.

قرشی، امان‌الله (۱۳۸۰). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*، تهران: نشر هرمس.

کفشچیان مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، *باغ نظر*، شماره ۱۹، سال هشتم، ۶۵-۷۷.

[https://www.bagh-sj.com/article\\_721.html](https://www.bagh-sj.com/article_721.html)

کنبی، شیلا (۱۳۸۵). *رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر (متن).

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

گری، بازیل (۱۳۸۵). *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: انتشارات دنیای نو.

گودرزی، مصطفی؛ حلیمی، نگاره (۱۳۸۵). پژوهشی پیرامون طبیعت در نگاره‌های ایرانی، *مجله خیال شرقی*، شماره ۳ (خرداد)، ۷۴-۷۸.

[https://www.noormags.ir/view/fa/article\\_page](https://www.noormags.ir/view/fa/article_page)

گودرزی، مصطفی؛ کشاورز، گلناز (۱۳۸۶). بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی، *هنرهای زیبا*، دوره ۳۱، شماره ۳۱، شماره پیاپی ۱۷۲۹، ۹۸-۱۰۱.

[https://jhz.ut.ac.ir/article\\_18588.html](https://jhz.ut.ac.ir/article_18588.html)

محسنی‌نیا، مهدی؛ عسکری‌فر، سید محمدهادی (۱۳۹۹). نماد و نشانه گل و مرغ در نگارگری ایرانی و تأویل آن در

- Afzal Tousi, E.S. (2014). *Nature in Ancient Art*. Tehran: Markab-e Sefid Publication, (Persian in Text).
- Ayatollahi, H., (2005). Nature in Eastern Art, *Ketab-e Maah-e Honar*, 83(3), 3-10, (Persian in Text).  
<https://www.magiran.com/volume/29324>
- Azhand, Y. (1998). *Twelve Portraits*, Tehran: Mowla Publication, (Persian in Text).
- Bavandian, A. (2022). The Wisdom of the Soil in Khayyam Neyshabouri's Artistic Mysticism. *Rahpooye, Hekmat-e Honar (Wisdom of Art)*, 1(1), 81-89 (Persian in Text). doi: [10.22034/rph.2022.697035](https://doi.org/10.22034/rph.2022.697035)
- Bayard, J.P. (1997). *La Symbologie de Feu*, translated by: Sattari, Tehran: Markaz Publication, (Persian in Text).
- Beaucorps, M. (1994). *Les Symboles Vivants*, translated by: Jalal Sattari, Tehran: Markaz Publication, (Persian in Text).
- Binyon, L.; Wilkinson, J. V. S.; & Gray, B. (2004). *Persian Miniatur Painting, Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House*, translated by: Mohammad Iranmanesh, Tehran: Amir Kabir Publication, (Persian in Text).
- Bruce-Mitford, M. (2009). *The illustrated Book of Signs and Symbols*, translated by: Abolghasem Dadvar & Zahra Taran, Kalhor Publication, (Persian in Text).
- Canby, S. (2006). *The Rebellious Reformer: the Drawings and Paintings of Riza - yi Abbasi of Isfahan*, translated by: YaghoobAzhand, Tehran: Academy of Arts Publication, (Persian in Text).
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2009). *Dictionnaire des Symboles*, translated by: Sodabeh Fazaeli, Tehran: Jeyhoun Publication, (Persian in Text).
- Cooper, J. C. (2000). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, translated by: Malihe Karbasian, Tehran: Farshad Publication, (Persian in Text).
- Dariush, B. ; & Motedayen, H. (2019). The Importance of Mountains in Iranian Literature in the Course of Time and the Effect of Modernity on its Conceptualization. *Bagh-e Nazar*, 16(71), (Persian in Text).  
<https://doi.org/10.22034/bagh.2019.86875>

- ارتباطات فرهنگ عامه گذشتگان، *جامعه‌شناسی روابط عمومی*، سال اول، شماره ۲، ۷۱-۹۰.
- <https://ensani.ir/fa/article/download/522218>
- مرادخانی، علی؛ عتیقه‌چی، نسرین (۱۳۹۷). تفسیر نشانه شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی - اسلامی، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۱(۴)، ۵-۲۱. doi: [10.22034/ra.2019.241813](https://doi.org/10.22034/ra.2019.241813)
- معین‌الدینی، محمد؛ عصار کاشانی، الهام (۱۳۹۲). سیر تحول زیبایی‌شناسی طبیعت در تک‌نگاره‌های مکتب اصفهان، *جلوه هنر*، ۵(۱)، شماره ۹، ۷۷-۹۰. doi: [10.22051/jjh.2013.37](https://doi.org/10.22051/jjh.2013.37)
- ملکی، توکا (۱۳۸۵). باغ ایرانی در نگارگری، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۰۱ و ۱۰۲ (بهمین و اسفند)، ۶۰-۶۵. <https://www.ensani.ir/fa/article/download/90001>
- نصر، حسن (۱۳۸۴). *دین و نظام طبیعت*، ترجمه دکتر محمدحسین غفوری، تهران: انتشارات حکمت ایران.
- نصر، سید حسین (۱۳۷۷). *نیاز به علم مقدس*، ترجمه حسن میاندری، قم: انتشارات طه.
- واحددوست، مهوش (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، تهران: انتشارات سروش (صدا و سیما).
- ولش، آنتونی (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی*، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

## References

- The Holy Quran
- Abdullah Defa, A. A. (2007). *Famous Botanists in Islamic Civilization*, translated by: Farzaneh Ghaffari, Tehran: Samt Publication, (Persian in Text).
- Afshari, M.; Ayatollahi, H.; & Rajabi, M.-A. (2010). A Study of the Trend of Symbolism of Images in Islamic Painting from a Semiotic Perspective. *Motalet-e Honar-e Eslami (Islamic Art)*, 13 (2), 37-54, (Persian in Text).  
Doi: [10.22034/ias.2010.125682](https://doi.org/10.22034/ias.2010.125682)

- Javani, A. (2011). *The Foundations of Isfahan Painting School*, Tehran: Academy of Arts Publication (Matn), (Persian in Text).
- Kafshchian Moghadam, A.; & Yahaghi, M. (2012). Symbolic Elements in Persian Painting. *Bagh-e Nazar*, 8(19), (Persian in Text). [https://www.bagh-sj.com/article\\_721.html](https://www.bagh-sj.com/article_721.html)
- Khalaj Amirhosseini, M. (2008). *The Hidden Secrets in the Art of Persian Painting*, Tehran: Ketab-e Aban Publication, (Persian in Text).
- Khosravifar, S.; & Chitsazian, A. (2011). A Study of the Symbolism and Role of Birds in the Carpets of the Carpet Museum of Iran. *Pazhuhesh-e Honar*, 2, 29-33, (Persian in Text). [https://ph.aui.ac.ir/files/site1/pages/pajohe\\_sh2.pdf](https://ph.aui.ac.ir/files/site1/pages/pajohe_sh2.pdf)
- Kourkian, A. M.; & Sicre, J. P. (1998). *Les Jardins du Desir : Sept Siecles de Peinture Persane*, translated by: Parviz Marzban, Tehran: Pazhooesh-e Forouzan Publication, (Persian in Text).
- Maleki, T. (2006). The Persian Garden in Painting. *Ketab Mah-e Honar*, 101-102, 60-65, (Persian in Text). <https://www.ensani.ir/fa/article/download/90001>
- Moeinoddini, M.; & Assar Kashani, E. (2013). The Evolution of the Aesthetics of Nature in Isfahan School Single Paintings. *Jelve-y Honar (Glory of Art)*, 5(1), 77-83, (Persian in Text). doi: [10.22051/jjh.2013.37](https://doi.org/10.22051/jjh.2013.37)
- Mohseninia, M.; & Askarifar, S. M. H. (2020). The Symbol of Flower and Chicken in Iranian Painting and Its Interpretation in the Communication of the Folklor, *Jame-e Shenasi-e Ravabet-e Omoumi (Sociology of Communication)*, 1(2), 71-90, (Persian in Text). <https://ensani.ir/fa/article/download/522218>
- Moradkhani, A. ; & Atighehchi, N. (2019). Interpretation of semiology of the colour based on philosophical foundation Islamic Persian painting, *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, 1(4), 5-21, (Persian in Text). doi: [10.22034/ra.2019.241813](https://doi.org/10.22034/ra.2019.241813)
- Nasr, S. H. (1998). *The Need for a Sacred Science*, translated by: Hasan Miandari, Dinparast, M. (2005). Conversations with Contemporary Artists and Experts on the Concept and Meaning of Nature, *Khial-e Sharghi*, 2(2), 118-119, (Persian in Text). <https://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/31010>
- Ebrahimi Naghani, H. (2007). The Paradox of the Human Figure in Isfahan School Miniature Painting with Emphasis on Single-Figure Paintings. *Honar-ha-ye Ziba (Fine Arts: Visual Arts)*, 31(31), 77-88, (Persian in Text). [https://jhz.ut.ac.ir/article\\_18587.html](https://jhz.ut.ac.ir/article_18587.html)
- Esmacilpour, A. (1998). *Myths: the Symbolic Expressions*. Tehran: Soroush Publication, (Persian in Text).
- Gheissari, M. (1975). *The Persian Garden: Its Origin and Development*, Delaware, USA.
- Goodarzi Halimi, M.; & Negareh. (2006). The Concept of Time and Space in Iranian Painting. *Khial-e Sharghi*, 3(June), 74-78, (Persian in Text). <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage>
- Gray, B. (2006). *Persian Painting*, translated by: Arab-Ali Sherveh, Tehran: Donya-ye No Publication, (Persian in Text).
- Hall, J. (2001). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, translated by: Roghayeh Behzadi, Tehran: Farhang-e Moaser Publication, (Persian in Text).
- Imaneian Najafabadi, M.; & Hessami Kermani, M. (2018). "Nature", the Manifestation of Sacred Place in Persian Painting Reflection of the Iranian Archetypes of "Land" and "Mountain" in Persian Painting With the Help of Mircea Eliade's Views. *Negareh Journal*, 13(47), 131-145, (Persian in Text). doi: [10.22070/negareh.2018.3172.1878](https://doi.org/10.22070/negareh.2018.3172.1878)
- Ishaghpour, Y. (2000). *Persian Miniature: Colors of Light: Mirror and Garden*, translated by: Jamshid Arjomand, Tehran: Farzan Rooz Publication, (Persian in Text).
- Javadi, S. (2004). Landscape in the Miniatures of Iran. *The Monthly Scientific. Bagh-e Nazar*, 1(1), 25-37, (Persian in Text). [https://www.bagh-sj.com/article\\_1492.html](https://www.bagh-sj.com/article_1492.html)

- Recreational Organization of Isfahan Municipality, (Persian in Text).
- Tajvidi, A., (2007). *A Look at the Art of Iranian Painting from the Beginning to the Tenth Century AH*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, (Persian in Text).
- Vaheddoost, M. (2008). *Mythological Institutions in Shahnameh of Ferdowsi*, Tehran: Soroush Publication, (Persian in Text).
- Welch, A. (2006). *Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran*, translated by: Rouhollah Rajabi, Tehran: Academy of Arts Publication, (Persian in Text).
- Yahaghi, M. J. (2007). *A Dictionary of Myths and Narratives in Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Moaser Publication, (Persian in Text).
- Zamani, E. ; & leylian, M. (2009). Recognition and Analyses of the Persian Gardens' Elements with Respect to Ethical Principles. *Bagh-e Nazar*, 6(11), 25-38, (Persian in Text).  
[https://www.bagh-sj.com/article\\_38](https://www.bagh-sj.com/article_38)
- Zareedar, M. (2013). *Mir Emad al-Hassani: The Monarch of Calligraphy*, Tehran: Honarkadeh Karaj Publication, (Persian in Text).  
doi: [10.22051/pgr.2021.33136.1086](https://doi.org/10.22051/pgr.2021.33136.1086)
- Zargham, A; & Heidari, E. (2015). The Place of the Sky in Persian Miniatures from the Beginning until the Tenth (Hijri) Century. *Paykareh*, 3(6), 25-40, (Persian in Text).  
doi: [10.22055/pyk.2015.13205](https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13205)
- Zomorodi, H. (2003). *Comparative Criticism of Religions and Myths of Iran*, Tehran: Zavvar Publication, (Persian in Text).
- Ghom: Taha Publication, (Persian in Text).
- Nasr, S. H. (2005). *Religion and the Order of Nature*, translated by: Mohammad Hossein Ghafouri, Tehran: Hekmat Iran Publication, (Persian in Text).
- Pakbaz, R. (2011). *Iranian Painting: From Past to Present*. Tehran: Zarrin va Simin Publication, (Persian in Text).
- Pakbaz, R (2006). *Encyclopedia of Art*. Tehran: Farhang-e Moaser Publications, (Persian in Text).
- Panje bashi, E. ; & mohammadjani, Z., (2023). Analytical study of the meaning of symbolic elements with emphasis on the halo of light in Manichaeon painting. *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, 5(2), 17-28, (Persian in Text).  
doi: [10.22034/ra.2022.531790.1057](https://doi.org/10.22034/ra.2022.531790.1057)
- Qorashi, A. (2001). *Water and Mountain: in the Indo -Iranian Mythology*. Tehran: Hermes Publication, (Persian in Text).
- Rabizadeh, S.; & Jafari Dehkirdi, N. (2021). Visual Semiotics of three Paintings of Rostam's Battle with Sohrab in Shahnameh of Shah Tahmasp. *Pazhohesh Name-y Graphic(Graphic Arts and Painting Research)*, 3(5), (Persian in Text).  
doi: [10.22051/pgr.2021.33136.1086](https://doi.org/10.22051/pgr.2021.33136.1086)
- Robinson, B. W. (2005). *Art et Societe dans le Monde Traniien*, translated by: YaghoubAzhand, Tehran: Mowla Publication, (Persian in Text).
- Sahha, M. (2005). *Proceedings of the First Conference on Art and the Elements of Nature (Water, Earth, Air, and Fire)*, Institute for the Compilation, Tehran: Translation and Publication of Artistic Texts Publication, (Persian in Text).
- Sajjadi, S. J. (1991). *Dictionary of Mystical Terms and Expressions*, Tehran: Tahouri Publication, (Persian in Text).
- Shafiqhi, N. (2023). Social Semiotics of The Resurrection Event in Safavid Miniatures. *Negareh Journal*, 18(66), 29-35, (Persian in Text).  
doi: [10.22070/negareh.2021.13553.2647](https://doi.org/10.22070/negareh.2021.13553.2647)
- Sharifi, B. (2010). *Instructing portraiture : the Effective Steps in Learning*. Tehran: Yassavoli Publication, (Persian in Text).
- Tahvilian, H. (2008). *The Isfahan School of Safavid Painting*. Isfahan: Tooba-ye Nesf-e Jahan Publication, Cultural and