بررسی شکل‌گیری ساختار قالی ایرانی در انطباق با آموزه‌های دینی (مطالعه موردی قالی‌های باغی)

مریم متفکر آزاد[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸
Doi: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

چکیده

شناخت تأثیرات مفاهیم فرهنگی- دینی در قالی ایرانی با مطالعه و تامل در آموزه‌های باستانی و دینی میسر است. لذا تنوع طرح‌ها و نقش‌مایه‌های قالی ایرانی به عنوان بخش مهمی از هنرهای سنتی، این امکان را فراهم می‌سازد تا انتقال مفاهیم فرهنگی در ادوار مختلف انجام پذیرد. این پژوهش با هدف شناخت ساختار متنوعی از طرح‌های چندگانه قالی ایرانی به مطالعه مفهوم طرح باغی بر اساس آموزه‌های دینی پرداخته است؛ چراکه امکان بازخوانی بهتر نقوش قالی با شناخت مفاهیم بنیادین میسر گردد. در این راستا در پی پاسخ به این سؤال اصلی که تطبیق طرح‌های باغی در قالی ایران با آموزه‌های دینی چگونه نمود تصویری یافته است؟ با روش کتابخانه‌ای و اسنادی و به شیوه تاریخی- تحلیلی به مطالعه جهت تطبیق طرح باغی قالی ایرانی با آموزه‌های دینی پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد تأثیرات مبانی آموزه‌های دینی بر قالی ایرانی را باید از دوران باستان تا بعد از ورود دین مبین اسلام رهیابی نمود. چراکه وجه اشتراک هنرهای ایرانی پیوند بین مفاهیم و بنیان‌های هنری در قبل و بعد از اسلام می‌باشد. کارکرد نمادین نقش‌مایه‌های قالی ایرانی بازتابی از اعتقاد به مفهومی ازلی از عناصر طبیعت و نیروی خیر و شر بوده که همگی بازنمودی از دنیای فرازمینی و غیرمادی هستند. لذا بازنمود تصویری این مبانی فکری در اعتقاد به باغ و بهشت ازلی (فردوس) منتهی می‌شود. انواع متنوع نقش‌مایه‌های قالی ایرانی در قالب طرح باغی در اشکال مختلفی همچون طرح‌های شکارگاه، لچک و ترنج، قاب قابی، محرابی، افشان هرکدام به نوعی تأکید بر اندیشه واحدی چون باغ بهشت ازلی دارند.

واژگان کلیدی: قالی ایران، طرح باغی، آموزه‌های دینی، باغ ایران، بهشت ازلی

۱. استادیار گروه آموزشی فرش، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
Email: m.motafakker@Tabriziau.ac.ir
0000-0002-5366-8042

مقدمه

قالی ایرانی تصویری از مفاهیم و مبانی آیینی و دینی را ارائه می‌نماید که با عنوان هویت فرهنگی شناخته شده است. از این رو به عنوان قالبی هنری موجبات ماندگاری و انتقال فرهنگ دینی و اساطیری گردیده است. چراکه همانند هنرهای سنتی با آموزه‌هایی برگرفته از فرهنگ ایرانی و اسلامی هویتی را به تصویر کشیده‌اند که به عنوان مبانی فکری مطرح می‌باشند. بیان تصویری قالی ایرانی با زبان نمادین از جمله مهم‌ترین موضوعات مطالعاتی می‌باشد که با همسویی مؤلفه‌های محتوایی و موضوعی به همراه تنوع کاربرد عناصر و نقش‌مایه‌ها نمایان است. از جمله مؤلفه‌های قالی ایرانی زبان تصویری نمادین آن است؛ این نقش‌مایه‌ها و مفاهیم نمادین از اساطیر و بنیان‌های دینی و اعتقادی سرچشمه گرفته‌اند. نقش‌مایه‌ها و عناصر ساختاری قالی ایرانی همواره به صورت نمادین و رمزگونه و برگرفته از اساطیر، گویای واقعیت‌ها و مفاهیم دینی و فرامادی هستند. در ادوار مختلف تاریخی قبل و علی‌الخصوص بعد از اسلام نمود مبانی تأثیرگذار بر قالی ایرانی به صورت تصویری نمادین مشهود است. لذا قالی ایرانی را می‌توان بازتاب تصویری عالمی دانست که بر محور عالم مثالی و دیدگاه ازلی برگرفته از آموزه‌های دینی خود که از دوران کهن تا پس از اسلام در این سرزمین وجود داشته، ایجاد شده و جهانی بهشت‌گونه را برگرفته از مفهوم باغ و نهایتاً باغ بهشت ازلی و فردوس ایرانی به تصویر کشیده است.

از آنجا که تصاویر نمادین از جمله مؤلفه‌هایی مهمی در شناخت قالی ایرانی محسوب می‌شوند؛ خود تحت تأثیر هویت فرهنگی برگرفته از آموزه‌ها و باورهای اساطیری و دینی شکل می‌پذیرند. بر این اساس این پژوهش به مطالعه تأثیرات مبانی فرهنگی بر قالی ایرانی از طریق تطبیق طرح‌های باغی قالی ایران با آموزه‌های دینی پرداخته است. در این راستا جهت پاسخگویی به سؤال اصلی پژوهش که تأثیرات آموزه‌های دینی در طرح‌های باغی قالی ایران چگونه نمود یافته است؟ با رویکردی تطبیقی به توصیف و تحلیل مبانی و پیش‌زمینه فرهنگی موضوعات و نقش‌مایه‌های قالی پرداخته است. چراکه مطالعه و تامل در بنیان‌های نظری قالی ایرانی با مطالعه مفاهیم و موضوعات تأثیرگذار بر کاربرد عناصر و نقش‌مایه‌های موجود در انواع قالی‌های ایرانی سودمند خواهد بود.

روش پژوهش

رویکرد پژوهش حاضر تاریخی- تطبیقی بوده که با شیوه توصیفی- تحلیلی به بررسی موضوع پرداخته است. در این راستا با استفاده از روش کتابخانه‌ای و اسنادی به مطالعه و تطبیق مبانی و آموزه‌های دینی و فرهنگی تأثیرگذار بر قالی ایرانی پرداخته، تا بدین روش به تامل در سرچشمه انواع متنوعی از طرح‌های قالی ایرانی دست یابد.

پیشینه پژوهش

مطالعه پیرامون بنیان‌های نظری در پژوهش‌های معاصر هنر از اهمیت بسزایی برخوردار بوده؛ چراکه با شناخت مبانی فکری و دینی تأثیرگذار بر شکل‌گیری هنرها می‌توان بر مؤلفه هنری فرهنگ هر سرزمین دست یافت. در راستای موضوع پژوهش حاضر مطالعات انجام یافته به شرح زیر است: متفکرآزاد و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله‌ای تحت عنوان «تأثیر فرهنگ ایرانی- اسلامی در تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی» مفهوم باغ بهشت ازلی در قالی ایرانی را مورد مطالعه قرار داده است. از این رو این مفهوم بر اساس آیات قرآنی و روایات بیان شده است. در این پژوهش به مطالعه یکی از شاهکارهای مهم قالی صفوی، قالی باغ بهشت صفوی پرداخته است. بر اساس نتایج پژوهش مفهوم باغ بهشت بر جاودانگی و فناناپذیری جهان ابدی تأکید دارد. فرزین و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «پژوهشی تطبیقی در نمادهای ایران باستان و تأثیر آن در قالی‌های دوره اسلامی (مطالعه موردی: سیمرغ، جدال شیر و گاو و نماد فروهر)» به تأثیرات دین و آیین و استفاده نمادین از آنها در فرش پرداخته است. در این پژوهش به این نتیجه دست یافته است که نقوش باستانی در دوران اسلامی به سه صورت می‌توانند به حیات خود ادامه دهند. صوراسرافیل (۱۳۹۵) در کتاب «فرش دستباف هویت ناشناخته» به مفاهیم مرتبط با فرش از جمله هویت در فرش دستباف پرداخته است. لذا با ارائه تعریفی از فرش دستباف، موضوع هنر، زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی را مطرح نموده است. افروغ و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی» به بررسی نمادهای هویت اسلامی در قالی بافی ایرانی پرداخته است. بر اساس نتایج پژوهش این مفاهیم برگرفته از جهان‌بینی مذهب تشیع نظیر تجلی بهشت و عناصر وابسته به آن همچون روایت‌های تصویری از باغ و آموزه‌های دینی و تصاویر معراج و... نمایان است. افروغ (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «نقوش قالی دستبافت ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی» به بررسی عناصر و مفاهیم نمادین تصویری قالی دستبافت پرداخته است. از این رو در یافته‌های

DOI: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

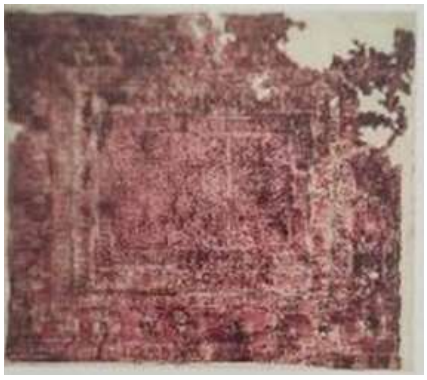
این پژوهش نمادهای گیاهی، جانوری، انسانی، نمادهای ابنیه و بناهای باستانی بیان شده است. این نقوش و مضامین برگرفته از باورها و آیین‌های ایران باستان است. در زمینه فرش و بررسی پیشینه آن نیز کتب و مقالات مختلفی وجود دارد. به‌ویژه بررسی فرش ایرانی از نظر نقوش و نمادها و همچنین بررسی منطقه‌ای فرش ایرانی (نقوش فرش‌های مناطق ایران) پرداخته شده است. در این راستا چیت‌سازان (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران» به بررسی رابطه بین دو هنر سنتی باغ و فرش ایرانی پرداخته است. در این مقاله به بررسی جایگاه باغ و پردیس در طراحی فرش ایران و مقایسه نقشه و طرح باغ‌ها و فرش‌های باغی پرداخته شده است. چیت‌سازان (۱۳۸۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران»به بررسی نمادهای فرش ایران و به‌ویژه در عهد صفوی و قاجار پرداخته و در این راستا به مفاهیم نمادین و منبع الهام آنها از اعتقادات و ادیان رایج در این سرزمین اشاره نموده است. یارشاطر (۱۳۸۴) در کتابی تحت عنوان «تاریخ فرش و هنر فرش بافی در ایران» به بررسی فرش‌های دوره‌های مختلف ایران پرداخته شده و در این میان در ابتدا فرش‌های پیش از اسلام مورد مطالعه قرار گرفته است.

با مطالعه پژوهشهای انجام یافته در زمینه قالی ایرانی، هر یک از مطالعات به‌طور موردی به بررسی موضوع پرداخته‌اند. لذا این پژوهش سعی بر آن دارد با رویکردی تطبیقی نحوه تأثیرگذاری و نمود تصویری مبانی اصلی همچون آموزه‌های فرهنگی و دینی در شکل‌گیری ساختار طرح قالی‌های باغی ایرانی را مورد مطالعه قرار دهد.

مبانی نظری پژوهش

ارائه تعریفی از مفاهیم هویت فرهنگی ایرانی جهت ایجاد بستر مطالعاتی در زمینه قالی ایرانی از جمله ضرورتهای هر عصری می‌باشد. لذا در پژوهش‌های حوزه قالی، با بررسی مفاهیم و مبانی نقش‌مایه‌ها زمینه شناخت نحوه شکل‌گیری ساختار قالی ایرانی میسر خواهد شد. از این رو علی حصوری در کتاب «مبانی طراحی سنتی در ایران» به تعریف مفهوم مبانی پرداخته: «معمولا مقصود از مبنا، پایه و اساسی است که نه‌تنها شکل بلکه تا حدی محتوا و ساختار هر پدیده‌ای به آن وابستگی دارد...بینندگان یک تابلو معمولاً به ظاهر و معنی آن و پس از آن به ساختار و محتوای اثر توجه می‌کنند...بنابراین مبانی طراحی هنری، افکار، اعتقادات، فلسفه‌ها و آیین‌هایی هستند که مایه شکل گرفتن اثر هنری می‌شوند و به‌طور خلاصه پایه اندیشگی هنرمند مبنای کار هنری او است» (حصوری، ۱۳۸۱: ۷) بر این اساس پرداختن به مبانی هنری قالی ایرانی (بنمایه‌ها و شرایط پیرامونی اثر –از جمله آیین‌ها و شرایط اجتماعی) که نقش تأثیرگذار بر ایجاد اثر داشته‌اند، به عنوان بخشی از مبانی بنیادینی جهت بررسی ویژگی‌های ساختاری آن محسوب می‌شوند.

موضوع بحث پژوهش حاضر پرداختن به یکی از اصلی‌ترین هنرهای سنتی ایرانی یعنی قالی می‌باشد؛ بنابراین با توجه به تعاریف ارائه شده تأثیرات ادیان، باورها و اندیشه‌های جوامع سنتی به صورت بصری در قالب طراحی سنتی نمود یافته که از قواعد و ضوابط مشخص تاریخی و کهن استفاده می‌نمایند. از این رو برای شناخت دقیق اصول سنتی باید سنت‌ها، اندیشه‌ها و باورهایی را که مبنای این طراحی قرار گرفته‌اند، شناخت. در راستای مطالعه و پژوهش جهت آشنایی با ساختار قالی ایرانی، نمونه‌های موجود از قدیمی‌ترین بافته‌ها و قالی‌های ایرانی را مورد مطالعه و بررسی قرار داده و در این مسیر بررسی علل و ریشه‌های شکل‌گیری نقوش آنها حائز اهمیت است. تنوع نقش‌مایه‌های قالی ایرانی را می‌توان از ابعاد مختلف زیبایی‌شناختی فرم ظاهری و محتوایی و مضمونی مورد مطالعه قرار داد. این نقوش با دو نوع مؤلفه که از ظرافت هنری به عنوان نوعی تزئین برخوردار بوده و همچنین اهمیت معنایی داشته و انتقال دهنده مفاهیم نمادین بوده‌اند، شناخته شده‌اند. چراکه هنرهای سنتی ایرانی– اسلامی همواره از نخستین دوران شکل‌گیری خود دارای معانی فراتر از نقش تزئینی خود بوده و بازنمود مضامین و مفاهیم نهفته در باورها و آموزه‌های دینی این سرزمین می‌باشند. بنابراین مبانی و ساختار قالی ایرانی همواره از اساطیر ایرانی و مفاهیم رایج از آموزه‌های



تصویر ۱. قالی پازیریک، قرن ۵ ق.م.، محفوظ در موزه آرمیتاژ، لنینگراد، با تقسیماتی مشابه باغ ایرانی (ژوله، ۱۳۹۰: ۷۴).

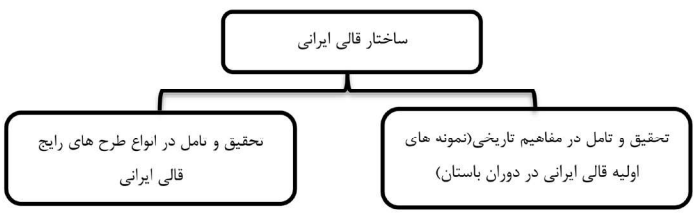
دینی سخن گفته‌اند. از این‌رو شکل‌گیری ساختار قالی ایرانی بر اساس «نمودار ۱» با تامل در مفاهیم تاریخی و در انطباق با آموزه‌های دینی مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

الف. تحقیق و تامل در مفاهیم تاریخی

شناخت مبانی نظری قالی از طریق مطالعات تاریخی در ایران باستان میسر است. شواهد و مدارک پراکنده‌ای از انواع منسوجات و بافته‌های ایرانی وجود دارد. با توجه به آثار کشف شده قدمت صنایع مربوط به نساجی (تنیدن الیاف برای بافت پارچه و گلیم) را می‌توان به این ادوار نسبت داد. مهم‌ترین مدرک باقی مانده قالی پازیریک به عنوان سندی هنری بازتاب باورها و اعتقادات این دوران است. روند رشد و تکامل قالی ایرانی از دیدگاه زیبایی‌شناختی ـ انواع نقش‌مایه‌ها و الگوها و تنوع رنگ و طرح ـ را باید مدیون وجود این اثر نفیس دانست. این قالی پرزدار با گره‌های متقارن دارای همنشینی نقش و رنگ بوده که ساختار طرح این قالی متشکل از نقش سواران بر اسب و نقش گوزن خالدار جزو نقوش طبیعت‌گرا و بخشی نیز به صورت تجریدی و نمادین تصویر شده‌اند. این ویژگی را در انواع طرح‌های قالی ایرانی در ادوار بعدی به‌وضوح می‌توان دید. ساختار اصلی متن قالی را به ۲۴ قاب تقسیم نموده است. در این قالی تصویری از جانوران افسانه‌ای با سر عقاب و بدن شیر و سوارکاران و آهوان در حال چرا دیده می‌شود که در کنار حاشیه گلدار آن به صورت عناصر و نقش‌مایه‌های نمادین ظاهر شده است. ایجاد تعادل بصری بین این نقوش موجب ایجاد ساختاری باغ مانند و توصیفی مثالی از باغ بهشت شده است؛ همان مفهومی که در ادوار بعد تکرار شده و مبانی بنیادین ساختار قالی ایرانی را شکل می‌بخشد. لذا قالی پازیریک نمونه‌ای از همسویی عناصر زیبایی‌شناختی فرمی و محتوایی قالی ایرانی جهت بیان مفهومی واحد محسوب می‌شود. از این‌رو فضایی باغ مانند را توصیف نموده که به عنوان کلید واژه مشترک ارتباط دهنده مضامین و نقش‌مایه‌های قالی ایرانی است. نمود تصویری این مفهوم در فرش بهارستان نیز (ساسانیان) مشهود است. به نحوی که قالی «بهارستان یا بهارخسرو» با طرحی باغ گونه که در منابع ذکر گردیده، طرح باغستان بوده که برای کاخ تیسفون معروف به بهارستان خسرو بافته شده است. این قالی از نمونه‌های باستانی قالی باغی است، چراکه در دوران ساسانی باغ‌سازی از تعالیم دینی و فرامادی سرچشمه گرفته، اهمیت داشته و صورت مادی از مفهومی دینی و ازلی بوده است که در این قالی جلوه بصری پیدا نموده است. علاوه‌بر دو نمونه ذکر گردیده، انواع مختلف قالی بر مبنای مفهوم باغ بهشت ازلی در ادوار مختلف مشهود است. به نحوی که این مفهوم به عنوان مبانی اصلی ساختار زیبایی‌شناختی فرمی و محتوایی قالی ایرانی مطرح می‌باشد.

ب. تحقیق و تامل در انواع طرح‌های رایج قالی ایرانی:

ابعاد زیبایی‌شناختی قالی ایرانی در قالب تنوعی از طرح‌ها بر اساس نقش‌مایه‌ها شکل گرفته است. همان‌طوری که در تعریف طرح و نقش‌مایه «...ساده‌ترین عنصرها در طرح فرش را نقش‌مایه می‌گویند... طرح یا نقشه معمول‌ترین قسمت در زمینه مرکزی فرش است که به آن «متن» می‌گویند. زمینه مرکزی توسط حاشیه‌ها احاطه شده است که به تناوب با نوار باریکه‌هایی با برگ‌های یکسان مشخص می‌شوند. حاشیه‌های فرش ایرانی، معمولاً سه حاشیه طرح‌دار دارد و گاهی هم از این تعداد بیشتر است؛ عریض‌ترین آنها، حاشیه اصلی را تشکیل می‌دهد ...» (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۳۴). این طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها نمود ارتباط میان مفاهیم و محتوایی قالی ایرانی با عناصر زیبایی‌شناختی فرمی آن است. از این‌رو طرح‌های قالی ایرانی در عین تنوع واجد مفهوم واحدی می‌باشند؛ این مفهوم، مفهومی ازلی و فرازمینی بوده و ریشه در اساطیر ایرانی و آموزه‌های دینی داشته که در قالب انواع طرح و نقشه نمود یافته است. بیان مفاهیم ازلی و فرازمینی در قالب نمادین و تزیینی نقوش در ساختار



نمودار ۱. مبانی نظری قالی ایرانی (نگارنده).

DOI: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

طرح قالی‌ها صورت پذیرفته است. در این راستا چیت‌سازان گرایشات موجود در فرش ایران که در نقشه‌های رایج فرش نمود داشته را به نمادگرایی (شبیه‌سازی- ساده‌سازی، تجرید- انتزاع) و نقش پردازی، طبیعت‌گرایی، تلفیق بین دو گرایش نمادگرایی و طبیعت پردازی؛ تقسیم نموده است. با توجه به مشابهت‌های موجود بین تنوعی از طرح قالی، تمامی تقسیم‌بندی‌های انواع طرح‌های قالی ایرانی بر پایه مفاهیم و بنیان‌های ازلی و آموزه‌های دینی و اسلامی شکل گرفته‌اند. مفهوم باغ بهشت ازلی از جمله مهم‌ترین و کلیدی‌ترین مفاهیم در مطالعات و پژوهش‌های قالی ایرانی محسوب می‌شود، که تداعی گر فردوس، گلستان و باغ بهشتی فرازمینی می‌باشند. این مفهوم در انواع طرح قالی ایرانی که تنوعی از طرح و نقشه لچک ترنج و ترنجدار، افشان، خشتی (قاب قابی)، شکارگاه و هزاران طرح و نقشه رایج مناطق مختلف بوده، نمود یافته است؛ از این رو ارتباط بین عالم واقع و طبیعی با عالم فرامادی (فرازمینی) به‌وضوح دیده می‌شود.

مبانی اصلی طرح باغی در قالی ایرانی

الف) تحقیق و تامل در نظریه بهشت در قالی ایرانی

ساختار طرح قالی ایرانی نمود تصویری از نمادهای اساطیری و دینی می‌باشند که هویت فرهنگ ایرانی - اسلامی را شکل می‌بخشد. از این‌رو پرداختن به ساختار انواع طرح قالی با مطالعه نمادها و اساطیر امکان‌پذیر است؛ چراکه به کمک نمادها می‌توان مفهومی را که با زبان مستقیم قابل بیان و درک نیست در قالبی نمادین بیان نمود که ماندگاری فرهنگ را در ادوار مختلف میسر سازد. از آنجا که هنر ایرانی از پشتوانه فرهنگی و دینی برخوردار بوده، کاربرد عناصر نمادین برای بیان این مفاهیم و مضامین ضروری می‌نماید. لذا «نماد و نشانه ... از پشتوانه فرهنگی و ادراکی برخوردارند که در ارجاع خود را به سوژه مورد نظر فراتر از شباهت ظاهری بازنمایی می‌نمایند» (رفیع فر و دیگران، ۱۳۹۲: ۸). وجه اشتراک میان انواع طرح قالی ایرانی در برخورداری از مفاهیم و آموزه‌های دینی (که بیان مفاهیم آنها جز به زبان نمادها ممکن نیست) بوده که نمود ظاهری و تصویری آن وجود نقش‌مایه‌های نمادین می‌باشد. بر این مبنا «اساسا هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه نمادین آنها است؛ زیرا همه جهان، سایه‌ای از حقیقت متعالیه است و چون نماد مبتنی بر حقایق وجودی و عوالم عالیه می‌باشد، یک اثر هنری زیباست و زیبایی در هنر دینی امری ذاتی است» (توکلی و همکاران، ۱۳۹۴ : ۸۸).

طرح و نقش نمادین قالی ایرانی بازتاب تصویری از مفهومی ازلی با درون مایه دینی می‌باشد. با مطالعه اساطیر و ادیان می‌توان به مفاهیم نمادینی که در نقش‌مایه‌های قالی ایرانی نمود یافته‌اند دست یافت. چراکه «اسطوره‌ها به مثابه پدیده‌های فرهنگی حامل بار معنایی- تاریخی هستند. از این رو آنها را گاه به نمادهایی از واقعیت دوردست، یا به نوعی حافظه جمعی تعبیر کرده‌اند که با گذشت زمان به‌تدریج بر ابهام و پیچیدگی‌شان افزوده می‌شود. اما همواره کاربرد خود را در صیانت از گروهی از ارزش‌ها حفظ می‌کنند...حقیقت اسطوره‌ها منطبق با نظام منطقی و نظام تاریخی نیست؛ زیرا اسطوره بیش از هر چیز حقیقتی دینی و معنوی است» (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۸). از این رو ادیان، برخاسته از بطن اسطوره‌های رایج ایرانی بوده‌اند. اسطوره‌ها تلاش هنری، اندیشه‌های اعتقادی و دینی انسانها در ادوار نخستین بوده، برای رسیدن به هدف، مقصود و فلسفه آفرینش جهان. لذا مبنای اصلی ساختار قالی ایرانی به کمک اساطیر و بنیان‌های فکری و دینی حاکم بر ایران دوران قبل و بعد از اسلام بنا نهاده شده است. از این رو رد پای طرح‌ها و نقش‌مایه‌های نمادین قالی ایرانی در باورهای و آموزه‌های دینی نهفته است.

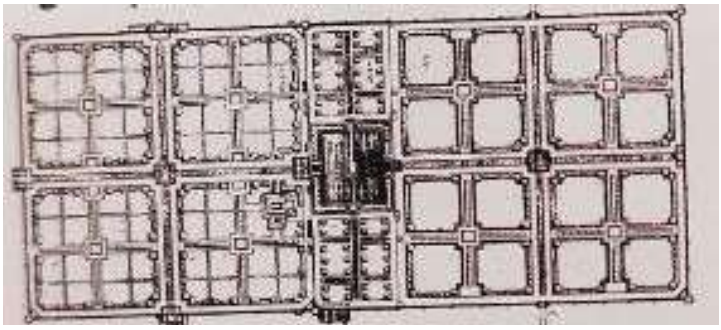
ارتباط میان ادیان و اساطیر را می‌توان در سرآغاز اسطوره‌های

تصویر ۲. قالی با طرح باغی، شمال غرب ایران، احتمالاً اواخر قرن ۱۸ میلادی (ژوله، ۱۳۹۰: ۷۴).

ایرانی یعنی اسطوره آفرینش دانست که شروع جهان و چگونگی آفرینش را نشان داده و با مفاهیم خیر و شر در ارتباط است. اعتقاد ایرانیان باستان به ثنویت و نبرد بین خیر و شر و تأثیرپذیری باور خیر و شر از طبیعت موجب توجه به نقش آنها در شکل‌گیری هنرها بوده است. از این رو در اعتقادات دینی که در ایران باستان و در دوران اسلامی وجود داشته بر اهمیت تفکر در طبیعت و در نهایت رسیدن به ذات باریتعالی و اهمیت بهشت (pairi-daeza) به عنوان محل تقرب الهی که در فارسی پردیس، پالیز و فردوس نیز ذکر گردیده است، اشاره شده است. اعتقاد به بهشت ازلی در ادیان ایرانی منطبق با عناصر طبیعت قابل مشاهده است؛ به نحوی که نمونه‌های اعتقاد به بهشت ازلی در «کیش زرتشت مبتنی بر سه اصل است: هومَت (اندیشهٔ نیک)، هوخت (گفتار نیک)، هُوَرِشت (کردار نیک) مطابق کتاب اوستا، در بهشت برای به کاربستن هریک از تعالیم مزبور، مقام و مرتبهٔ ویژه‌ای معین شده است ... روان نیکوکار پس از طی مراحل و داخل شدن در سه طبقه بهشت به فضای فروغ بی پایان و روشنایی مطلق می‌رسد که در اوستا به «انَغره رَئوچه» معروف است و معنی آن روشنایی بی پایان است...» (حمزه نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۶۳-۶۴) بنابراین وجود روایاتی در تعالیم زرتشت تأکیدی بر این موضوع داشته که با مطالعه مفهوم خیر وشر به مفهوم بهشت و جهنم دست می‌یابیم. از این رو مفهوم بهشت در ایران دوران اسلامی نیز به عنوان یکی از اصلی‌ترین مبانی با توجه به آموزه‌های دین مبین اسلام مطرح می‌باشد. علاوه‌بر اهمیت بهشت در ادیان ایران باستان در «قرآن کریم» به توصیفات بهشتی پرداخته شده است. در قرآن کریم در حدود ۳۸۶ آیه با به‌کارگیری کلمات مترادف بهشت: «جنه، الجنه، جنات، جنتین، حدائق» به توصیف بهشت پرداخته است که در ۸۱ مورد، به بهشت‌های زمینی و ۳۰۶ مورد بهشت و دنیای آخرت را توصیف کرده است. در این مورد نیز شاهد ارتباط بین طبیعت به عنوان بهشت زمینی و بهشت ازلی می‌باشیم.

ب. تحقیق و تامل در وجود نظریه باغ در انواع طرح قالی ایرانی:

مطالعه مفهوم باغ در فرهنگ ایرانی که آن را نمود زمینی با غ بهشت ازلی می‌دانند، برگرفته از باغ ایرانی به عنوان پردیس این جهانی بوده که همواره مظهر و نمود فردوس برین شناخته می‌شود. مطالعه ارتباط میان باغ و طبیعت در شناخت جایگاه آنها نسبت به طبیعت به عنوان جلوه گاه بهشت ازلی و آرمانی اهمیت بسزایی دارد؛ باغ‌های ایرانی در حقیقت، تجسّم عینی و زمینی از بهشت آرمانی ادیان مختلف می‌باشند. عناصر ثابت و ارکان اصلی باغ‌سازی چون آب، گیاه و ساختمان، به عنوان نمود بارز تجسّم بخشی کالبدی به باورهای مذهبی در راستای خلق بهشتی آرمانی بر روی زمین بوده‌اند که دارای جایگاه دینی و فرامادی است. این تفکرات مرتبط با ادیان در هر دوره، حضور در باغ را به مثابهٔ حضور در مکانی والا همچون فردوس و بهشت می‌دانسته است. سیر تاریخی اهمیت و تقدس باغ‌های ایرانی در کاخ باغ‌های ساسانی نمایان است که تحت احاطه چهار عنصر مقدس طبیعی در آیین زرتشت، می‌باشند. بنای آتشکده‌ای در نزدیکی یا مجاورت این باغ‌ها به عنوان یکی از عناصر چهارگانه (آتش) به تقدیس و تکامل باغ کمک می‌کند. به این ترتیب، وجود باغ کاخ و باغ معبد نمود برخورد آیینی با طبیعت بوده و عرصهٔ باغ همچون معبدی تلقی می‌شود. زرتشتیان به چهار آخشیج (عنصر) طبیعت؛ آب، باد، خاک و آتش توجه بسیار داشتند، لذا باغ ایرانی مکانی است از انواع گل‌ها و درختان و ...که دارای نوعی حصار بوده و بر پایه هندسه‌ای مشخص و آرام شکل گرفته است. در دوره اسلامی مسلمانان برای رسیدن به جایگاه اصلی



تصویر ۳. طرحی از تقسیمات باغ‌های ایران باستان (ژوله، ۱۳۹۰: ۷۱).

DOI: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

خویش (بهشت ازلی- جوار حق تعالی) که از آن دور مانده‌اند، در طبیعت و زمین مادی در پی یافتن مأوایی بوده‌اند و برای خود بهشتی زمینی فراهم می‌آورند (شیروانی، ۱۳۹۴: ۵). در این میان باغ به عنوان مکانی مادی و محصور به عنوان واسطی برای درک مفهوم فرامادی بهشت ازلی اهمیت دارد. فلذا فردوس یا بهشت برین به عنوان دریافتی ذهنی و حسی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم و مبانی در فرهنگ و هنر ایرانی بوده که نمود زمینی آن در مفهوم باغ قابل تفسیر است. بنابراین تقدس مفهوم باغ به عنوان نمود زمینی بهشت ریشه در آموزه‌های دینی و اعتقادات پیش از اسلام داشته که بعد از اسلام نیز به دلیل اهمیت این مفهوم شاهد رواج باغ‌سازی در ایران هستیم.

در مورد تشابهات ساختار باغ ایرانی به بهشت ازلی در کتب دینی باستانی آمده است: «واژه پارادایز در زبان‌های اروپایی، همتای فردوس در زبان عربی، از ریشه پئیری-دئه زه اوستایی به معنای باغ مشتق شده‌اند و پئیری-دئه زه در اصل تصویر آسمانی بهشت بوده است» (نصر، ۱۳۸۰ :۷۳) در توصیف باغ بهشت آمده است که باغ بهشت فردوس ریشه واژه فردوس / پردیس بوده که در زبان فرانسه و انگلیسی پارادایس ذکر گردیده و از واژه اوستایی است (دژ محصور یا ساخته محصور). فردوس با سرچشمه آب ازلی- ابدی در حال جریان بوده است. در فردوس بهترین و زیباترین جانوران اهلی و وحشی و گیاهان وجود دارند. نظم هندسی بر حرکت آب در فردوس بر اساس طرح باغ حاکم است (حصوری، ۱۳۸۱: ۲۳-۲۴) از آنجا که موضوع پژوهش حاضر ساختار طرح باغی و مفهوم تکامل یافته آن باغ بهشت ازلی در قالی ایرانی است، لذا ترکیبی از بخش‌های مختلف و تقسیم‌بندی فضاها به متن و حاشیه‌ها را نیز می‌توان بخشی از ساختار فکری و دینی ایرانیان دانست. با توجه به مراتب بهشت و دوزخ در دین زرتشت، بهشت متشکل از چهار مرتبه است که از ستاره پایه آغاز می‌شود و تا جایگاه اهورامزدا)اعلی علیین (ادامه می‌یابد. در دین مبین اسلام نیز باغ بهشت در قرآن کریم در چندین مرحله علاوه‌بر توصیفات کلی حتی با دقیق‌ترین جزئیات معرفی شده است به نحوی که بهشت به صورت دو باغ بزرگ موازی با هم را یادآور می‌شود که در هریک از این باغ‌ها دو باغ کوچک‌تر قرار دارند. تعداد کلی باغ‌های چهارگانه و باغ‌های کوچک‌تر یادآور طرح چهار باغ و همچنین باغچه‌های کوچکتر است. مفهوم بهشت در سورهٔ الرحمن به صورت چهار باغ به شکل ویژه دو باغ درون دو باغ توصیف شده است. همچنین در قرآن کریم، نهرهای چهارگانه بهشتی وصف شده‌اند که اساس هندسهٔ باغ ایرانی به صورت چهار باغ بوده که ساختار معماری و مسیر حرکت آب در آن است (لبیب زاده و دیگران، ۱۳۹۰ :۸۳). همانند تقسیم‌بندی قالی ایرانی «... فردوس دارای سرچشمه آبی است، ازلی- ابدی به طوری که آب در آن همیشه جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود. در فردوس، انواع حیوانات اهلی و وحشی و گیاهان، از بهترین انواع وجود دارند ...حرکت آب در فردوس و اصولاً طرح این باغ دارای نظم هندسی بوده است. انواع درختان و گیاهان، مخصوصاً گل‌ها را در آن، می‌کاشتند و دقیقاً شکل گلستان یا باغی را می‌یافت که دارای گلکاری و درختکاری منظم و مرتب و سنجیده، با شبکه آبیاری و راه‌هایی برای عبور و گام زدن داشت. این شبکه‌ها و راه‌ها، الگویی نمادین و آسمانی داشت ...» (حصوری، ۱۳۷۶: ۲۵۱-۲۵۲). این ساختار باغی برگرفته از آموزه‌های دینی در انواع طرح های «باغی» و نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا و تجریدی قالی ایرانی مشهود است.

بنابراین ساختار طرح قالی ایرانی بر اساس آموزه‌های دینی در قالب طرح باغی قالی ایرانی نمود یافته است. از این رو آن را بر اساس چهار الگوی اصلی که ساختار باغ گونه بهشتی ازلی را توصیف می‌نماید، بیان کرد. بر این مبنا توصیف ساختار متنوعی از قالی ایرانی همچون الگوهای چندگانه‌ای چون شکارگاه، افشان، لچک و ترنج، قاب قابی و چهارباغ، تنوع طرح و نقشی از طرح چهار باغ را با مضمونی واحد بیان می‌نمایند: به نحوی که ساختار طرح باغی در انواعی از قالی‌های موجود در موزه‌های جهان مشهود است. از نظر تنوع نقش‌مایه‌ها، قالی‌های باغی به دو شیوه تصویری نمود یافته‌اند: گاه به شیوه‌های مستقیم که بازنمایی باغ و باغ بهشت ازلی در قالی‌ها به صورت طبیعت‌گرا به تصویر درآمده است. از این رو در این نوع از طرح‌های باغی دو محور اصلی به صورت چهار نهر آب، زمینه قالی را به چهار بخش هندسی تقسیم کرده‌اند که یادآور طرح چهارباغ در معماری باغ و پردیس ایرانی شامل آب، آبگیر، نهر، کرت، درختان و گیاهان است. در واقع شیوهٔ نخست تصویر باغ بهشت ازلی را به صورتی قابل درک و منطبق با ادراک و ساحت مادی و ملموس انسان زمینی به نمایش می‌گذارد، همانند نمونه قالی‌هایی با طرح‌های چهارباغ و قاب قابی.

در شیوهٔ دوم نیز باغ ایرانی در ساختاری از نقوش گیاهان وگل‌ها و گاه نقوشی انتزاعی و تجریدی در قالب طرح‌های متنوع بازنمایی شده‌اند، همچون طرح‌های لچک و ترنج و شکارگاه که با استفاده از رمزپردازی نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا و تجریدی بازنمودی از نقشه باغ جهانی و در نهایت باغ بهشت ازلی هستند.

جدول ۱. ساختار تصویر نمادین از باغ بهشت ازلی در قالی ایرانی (نگارنده).

ساختار متنوعی از طرح باغی		
طرح باغی، ۲۱۳×۲۵۶ سانتی‌متر، قرن هجدهم م، صوراسرافیل، ۱۳۹۵: ۱۴۷.	طرح قالی چهارباغ، محل بافت تبریز، گره متقارن. قرن ۱۱ ه.ش، موزه فرش ایران.	طرح باغی، شمال غرب ایران، وین، موزه Osterrichisches. ژوله، ۱۳۹۰، ۷۴.
طرح قاب قابی، ۱۸/۲×۴۷/۱ سانتی‌متر، قرن ۱۹ م، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، ژوله، ۱۳۹۰ : ۷۴.	طرح قاب قابی، قالی تبریز، تمام ابریشم، ۱۰/۳×۲٫۴۰ متر، حدود ۱۹۱۰ م. ژوله، ۱۳۹۰: ۷۶.	

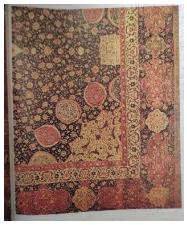
بحث و یافته‌های پژوهش

براساس مطالعه نمونه قالی‌های موجود در موزه‌های جهان ساختار و چارچوب قالی‌های باغی نمودی زمینی از مفهوم باغ و بهشت ازلی هستند، به نحوی که شباهت میان قالی و باغ در معنای عینی و واقعی آن از ساختار مشترک، رنگ‌بندی و مساحت فضاها پیروی می‌نماید. در قالی‌های باغی قالب کلی باغ، جوی‌ها و باغچه‌ها در ساختار منظم در متن دیده می‌شوند، در این حالت معمولاً دو محور اصلی که نشانگر دو جوی آب می‌باشد در زمینه قالی موجب تقسیم شدن آن به چهار بخش می‌شود (چیت سازیان و همکاران، ۱۳۸۲ : ۱۱۲). در واقع اعتقاد به مراتب چهارگانه بهشت و فردوس را می‌توان در نمود زمینی آنها یعنی باغ‌های ایرانی، چهارباغی‌ها و چهار طاقی‌ها دید که در هنرهای مانند قالی بافی به صورت عناصر نمادین در تقسیم‌بندی فضاها مورد استفاده قرار گرفته است. همانطور که «در طرح‌های فرش باغی دو محور اصلی به صورت چهار نهر آب، زمینه قالی را به چهار بخش هندسی تقسیم کرده‌اند که یادآور طرح چهارباغ در معماری باغ و پردیس ایرانی است...» (حشمتی رضوی و همکاران، ۱۳۸۴: ۵۶). از این رو در قالی ایرانی عناوینی همچون بهارستان، گلستان، گلزار و امثال آن که اساس نقشه‌های گلستان، باغی اساطیری است، کاربرد دارد.

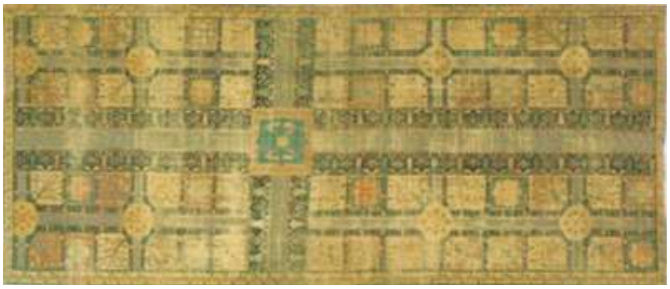
مؤلفه تنوع طرح قالی ایرانی روایتی متفاوت و در عین حال شواهدی از مفهوم باغ بهشت ازلی دارند؛ به نحوی که در نقشه گلستانی «... فرش دارای چند در (حدود هفت)حاشیه گلدار و از جمله حاشیه پهنی است، معمولاً پر گل، درختی یا گل و بلبل و متنی که شبکه آبیاری و چند استخر (آبگیر) آن را به چند قسمت اساسی (چهار، شش، هشت و امثال آن) تقسیم کرده ... نقشه باغ مینوی بر روی فرش آمده است...بدیهی است این نقشه در طول تاریخ متحول شده است... در فرش ایرانی در حدفاصل حاشیه‌ها نوارها یا خط‌های باریکی، گاه تنها با یک ردیف گره وجود دارد که قالیبافان غرب ایران به آنها آب (آذربایجان:سو) یا راه (آذربایجان: یل) می‌گویند که یادگاری است از کناری‌ترین جوی آب شبکه آبیاری فردوس‌ها ... وجود داشته است.»

DOI: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

جدول ۲. بازنمود تجریدی باغ بهشت ازلی در طرح قالی ایرانی (نگارنده).

تنوع طرح باغی در قالب تجریدی و طبیعت‌گرا		
		
قالی شکارگاه، دوران صفویه، موزه هنر و صنعت اتریش. سایت موزه.	قالی نقش ترنج با گل و جانور و نوشته، موزه پولدی پتسولی میلان، یساولی، ۱۳۷۰: ۶.	قالی اردبیل، ۹۴۶ ه.ق، اندازه ۳۴/۵×۵۲/۱۱ متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، یساولی، ۱۳۷۰: ۲.
قالی طرح لچک ترنج دار شکارگاهی، دوران صفویه (قرن ۱۶)، موزه پولدی پتزولی در میلان. سایت موزه.		قالی چلسی، طرح لچک و ترنج دار جانوری، دوران صفویه، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن. سایت موزه.

(حصوری، ۱۳۷۶: ۲۵۲). در بسیاری موارد برای القای فضای بهشت‌گونه در قالی‌های باغی از عناصری چون درختان سرو و گل و گیاه و حیوانات بهشتی و حتی حیواناتی در حال نبرد که مفهوم خیر و شر را تداعی می‌کنند، استفاده می‌شود. همانطور که در فصول پیشین بیان شد اعتقاد اساطیری ایرانیان به نیروهای خیر و شر و ارتباط آنها با طبیعت و عناصر آن که نهایتاً به مفهوم فردوس و بهشت ازلی دست می‌یابد، شکل دهنده باورهای آنان بوده است، فلذا کاربرد نقوش بر اساس آموزه‌های دینی بوده که در راستای آن اقتباس از طبیعت در هنرهای قالی بافی نیز دور از ذهن نمی‌باشد. چراکه در قالی‌های شکارگاه نمودی از فردوس و بهشت ازلی با نقش‌مایه‌های از نبرد خیر و شر نمایان است. در این فضا گرفت و گیر که یادآور نقشه کهن باستانی معروف بوده و هم وجود انواع حیوانات در فردوس‌های باستانی، و در واقع اصالت هخامنشی نقشه شکارگاه را تأیید می‌کند. ارتباط میان تنوع نقش‌مایه‌ها در پاره‌ای از قالی‌های شکارگاهی در ساختاری لچک ترنج مشاهده می‌شود...که صحنه شکار را در الگوی سنتی لچک و ترنج نشان میدهد و این خود حاکی از آن است که لچک ترنج نوع تحول یافته‌ای از نقشه‌های گلستانی است و همان تحولی را پذیرفته که نقشه مادر (گلستانی)از مفهوم باغ بهشت پذیرفته است. (اسپنانی، ۱۳۸۷: ۲۶ -۲۵) در نقشه‌های لچک و ترنج که نمود تجریدی از مفهوم باغ بهشت ازلی است بر اساس اعتقاد پوپ «... سطوح روی هم انباشته می‌شوند...در این سطوح چندگانه، هر سطحی برحسب نظمی دقیق، انتظام و ترتیب اسلیمی، موضع برگ‌ها و نقشهای گل‌ها را تعیین می‌کند. این امر به کمک ترکیب نظام‌های متعدد اسلیمی که هر یک عملکرد و حرکت و ثقل مخصوص خویش را دارند .و در نتیجه مجموعشان طبق یک هماهنگی پیشین، با یکدیگر همنوایی می‌کنند، انجام می‌شود. سطوح اول، ثانی و ثالث بی آنکه همدیگر را خنثی کنند در هم می‌پیچند، اما در عین حال فضایی در عمق پدید می‌آورند.. «ارکستراسیون» چند لوایی



تصویر ۴. قالی ایران با طرح فردوس یا باغی سده هیجدهم/سیزدهم، مأخذ: نگارنده.

این سطوح متعدد که از خورشید مرکزی قالی تشعشع می‌یابد، روشنگر همان تنوع باغی است که مانند واحه‌ای افسونگر، دور از گزند زمان، و مثالی ازلی از باروری و فراوانی است که همواره ایده آل ایران بوده است... هر تصویری از بهشت مثال روح است» (شایگان، ۱۳۸۸: ۸۴-۸۵). لذا در طرح‌های تجریدی نه‌تنها در کلیت باغ و فرش یک نظام چهاربخشی وجود دارد بلکه در عناصر و ریزنقش‌های فضاها نیز این نظام دیده می‌شود. علاوه‌بر متن قالی که عنصری مرکزی به عنوان اشعه خورشید و همچنین کوشک و حوض وجود دارد، که نمود بارز باغ‌های بهشتی به همراه نقش‌مایه‌های آن است، در حاشیه‌ها و نوارهای اطراف فرش نیز شاهد همین روال هستیم. در باغ و قالی ایرانی به عنوان نمود آن، حاشیه‌های پیرامونی را می‌توان به عنوان محدوده و حصار باغ فرش بهشتی مدنظر قرار داد. در قالی ایرانی نظم و ترتیب قرارگیری اسلیمی‌ها به عنوان جهت حرکت و نشانگر مسیرها بوده و ترتیب قرارگیری گل‌ها و تنوع اندازه آنها و نظم و نحوه چینش آنها موجب گردش انسان در فضای غیرمادی و رهایی از این جهان و سیر در طبیعت بکر و متعالی می‌باشد که از آن سرچشمه گرفته است. این شباهتها در ظاهر باغ و قالی ایرانی نیز نشأت گرفته از اعتقاد به باغ بهشت ازلی بوده و در اعتقاد ایرانیان باستان بوده و نهایت به سرچشمه طبیعت و بنیان‌های دینی آنها می‌رسد.

نتیجه گیری

ساختار فرمی و محتوایی قالی ایرانی برگرفته از باورها و اعتقادات آیینی و دینی بوده است. این هنر در دوران قبل و بعد از اسلام به دلیل وجوه اشتراک میان مفاهیم رمزی ادیان سیر تحول خود را سپری نموده است؛ از این‌رو موجب شکل‌گیری، پیوستگی و تداوم تصویری در قالی ایرانی گردیده است. بیان نمادین باورها و اعتقادات دینی و اساطیری به زبان نمادین و رمزگونه در قالی ایرانی موجب گردیده است تا روایات مختلف تصویری از مفهومی واحد در قالب تنوعی از طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها صورت پذیرد. از آنجا که در اعتقادات اساطیری و دینی ایرانی اعتقاد به ثنویت و خیر و شر دیده می‌شود، بر این مبنا شکل‌گیری ساختار قالی ایرانی را می‌توان بازنمود تصویری از اعتقادات اساطیری و دینی ایرانیان به ثنویت و نبرد بین خیر و شر دانست که نمود آنها را در «طبیعت» می‌توان دید. اهمیت تفکر در عناصر طبیعت در جهت رسیدن به مفهومی فرازمینی یعنی بهشت ازلی یا همان فردوس برین (باغ بهشت ازلی)حائز اهمیت بوده که نمود زمینی آن را می‌توان در مفهوم باغ در ارتباط با طبیعت یافت. نمود زمینی بهشت و فردوس ازلی را در باغ‌های ایرانی و نمود تصویری و بصری آن را در هنرها و به‌ویژه قالی ایرانی می‌توان مشاهده کرد. این ساختار باغ مانند در قالی ایرانی در انواع طرح‌های باغی و با کاربست تنوعی از نقش‌مایه‌های تجریدی و طبیعت‌گرا بازنمود یافته است. همان‌طوری که فردوس دارای سرچشمه آبی با نظم هندسی باغ بوده است، به این معنی که شبکه‌های مستطیل یا مربعی با جوی‌های آب به وجود می‌آمد که انواع درختان و گیاهان قرار دارد؛ در طرح‌های مختلف قالی ایرانی نیز از نظر ساختار زیبایی‌شناختی به شکلی متمایز و در عین حال وحدت نظر به مفهوم فوق می‌توان دست یافت. لذا این مهم با کاربست نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا و تجریدی میسر است. از این‌رو به تناسب کاربرد الگوهای مختلفی از طرح‌های قالی ایرانی همچون چهارباغ، لچک و ترنج، قاب قابی و شکارگاه کاربرد عناصر و نقش‌مایه‌ها متفاوت است. به نحوی که در برخی نمونه‌ها در متن قالی به شکل عنصری مرکزی به عنوان اشعه خورشید و همچنین کوشک و حوض و در برخی با قرارگیری منظم اسلیمی‌ها در قالی به عنوان جهت حرکت و نشانگر مسیرها بوده و ترتیب قرارگیری گل‌های ختایی و تنوع اندازه آنها و نظم و نحوه چیدمان آنها موجب

DOI: 10.22034/rac.2025.2058408.1123

گردش انسان در فضای غیرمادی و رهایی از این جهان و سیر در طبیعت بکر و متعالی می‌نماید که از آن سرچشمه گرفته است.

بنابراین ساختار قالی ایرانی با مؤلفه نمادین برگرفته از طبیعت شکل گرفته است که در ارتباط با آموزه‌های دینی به شکل نمادین بهشت ازلی به تصویر کشیده شده است. با مطالعه تنوعی از طرح‌های قالی‌هایی با الگوهای چندگانه می‌توان تصویری نمادین از ساختار باغ گونه قالی بر اساس بهشت ازلی ترسیم نمود که در طرح‌های چهارگانه‌ای همچون باغی، شکارگاه، لچک و ترنج جانوری، قاب قابی، افشان با نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا و تجریدی به‌طور مشخص و نمادین ساختار باغ بهشت ازلی مشهود است.

فهرست منابع

افروغ، محمد؛ براتی، بهاره (۱۳۹۲)، عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی، *مطالعات ملی*، ۵۳، سال چهاردهم، شماره ۱، ۱۲۳-۱۴۲.

افروغ، محمد (۱۳۹۰)، نقوش قالی دستبافت ایرانی، عناصر و نمادهایی از هویت ملی، *مطالعات ملی*، ۴۸، سال دوازدهم، شماره ۴، ۱۴۱-۱۷۲.

اسپنانی، محمدعلی (۱۳۸۷)، فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش، *گلجام*، شماره ۹، ۹-۳۴.

متفکرآزاد، مریم؛ پاشامیلانی، شهرزاد (۱۴۰۳)، تأثیر فرهنگ ایرانی- اسلامی در تحلیل نمادشناسی نقش‌مایه‌های قالی باغ بهشت صفوی، نشریه *هنرهای صناعی اسلامی*، سال نهم، شماره ۱، ۱ -۱۵.

توکلی، شیوا؛ چیت‌سازان، امیرحسین؛ نیک اندیش، بهزاد (۱۳۹۴)، زیبایی‌شناسی و نمادگرایی نقش پرندگان در فرش دوره صفویه، پیکره، شماره ۷- ۸، ۸۷-۱۰۰.

چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۸)، بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران، *گلجام*، شماره ۱۲، ۹۹-۱۲۲.

چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، *گلجام*، شماره ۵-۴، ۳۷-۵۶.

چیت سازیان، امیرحسین؛ اسدی، محمدصادق؛ کارگر، حمید (۱۳۸۲)، آموزش دانشگاهی فرش دستباف، چالش‌ها و چشم‌اندازها، *مجموعه مقاله‌ها، سخنرانی‌ها و برنامه‌های نخستین...*، تهران: سخن گستر.

حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۹۵)، *تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش بافی ایران)*، تهران: سمت.

حشمتی رضوی، فضل‌الله؛ آذرپاد، حسن (۱۳۸۴)، *فرشنامه ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حصوری، علی (۱۳۸۱)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه.

حصوری، علی (۱۳۷۶)، باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایرانی، *کلک*، شماره ۹۴، ۲۵۱-۲۵۲.

حمزه نژاد، مهدی؛ سعادت جو، پریا؛ انصاری، مجتبی (۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی باغسازی ایران در دوران ساسانی و اسلامی بر اساس توصیف‌های بهشتی، دوفصلنامه *مطالعات معماری ایرانی*، شماره ۵، ۵۷-۷۹.

دادور، ابوالقاسم؛ روزبهانی، رویا (۱۳۹۵)، *نقش طبیعت در شکل‌گیری اساطیر ایران*، تهران: مهر.

رفیع فر، جلال الدین؛ ملک، مهران (۱۳۹۲)، آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت)هزاره سوم قبال از میلاد)، *پژوهش‌های باستانشناسی ایران*، دوره۳-شماره ۴، ۷-۳۶.

ژوله، تورج (۱۳۹۰)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

شایگان، داریوش (۱۳۸۸)، *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیر کبیر.

شیروانی، محمدرضا (۱۳۹۴)، بنیاد نظری ماندالا و بازنمایی آن در قالی‌های چهارباغی، *نگارینه هنر اسلامی*، شماره ۵، ۶۳-۷۴.

صوراسرافیل، شیرین (۱۳۹۵)، *فرش دستباف هویت ناشناخته*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

فرزین، سامان؛ حاجی‌زاده، محمدامین (۱۳۹۹)، پژوهشی تطبیقی در نمادهای ایران باستان و تأثیر آن در قالی‌های دوره اسلامی (مطالعه موردی: سیمرغ، جدال شیر و گا و نماد فروهر)، *رجشمار*، دوره اول، شماره ۲، ۱۲۳- ۱۳۳.

لبیب‌زاده، راضیه؛ مهدی حمزه‌نژاد؛ خان‌محمدی، محمدعلی (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی تأثیر ایده‌های معنوی در شکل باغ، *باغ نظر*، شماره ۸، ۳-۱۶.

نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، *هنر و معنویات اسلامی*، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۴)، *تاریخ و هنر فرشبافی در ایران*، ترجمهٔ ر. لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.

یساولی، جواد (۱۳۷۰)، *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران*، تهران: فرهنگسرا.