فرهنگ و زیست فناوری معماری

**نشریه علمی فرهنگ و زیست‌فناوری معماری**

پاییز ۱۴۰۰، سال ۱، پیاپی ۲

# ارزیابی تطبیقی مصادیق مفهوم «طبیعت به مثابه بهشت» در نقوش گیاهیِ طرح فرش و باغ ایرانی

زمان دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۳/۲۱ زمان پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۷/۱۷

**دکتر احسان لرافشار**[۱]- دکتری انسان شناسی فرهنگی، دانشگاه بینگهمتون، دانشگاه ایالتی نیویورک، نیویورک، آمریکا.

**دکتر مهدی روزخوش**- پژوهشگر میهمان اندیشه سیاسی در مرکز پژوهش های استراتژیک خاورمیانه، تهران، ایران.

## چکیده

در ادبیات نظری انواعی از فرش با عنوان فرش درختي، فرش باغي، فرش چهار باغي و فرش بهشتي مطرح مي‌شود که بزعم برخي متخصصان، نقشه‌هاي اين فرش‌های ايراني روايت‌هاي مختلفي از فرش‌هاي باغي و بهشت را در برمي‌گيرد که اين نقشه‌ها و مفاهيم نمادين آن، هنوز مورد بحث و تحقيق است. روش تحقیق در مرحله اول، توصیفی و تحلیل محتوای هندسی نقوش فرش با نرم‌افزار تحلیل شبیه‌سازی است که از مطالعات کتابخانه‌ای و گرافیک کاربردی بهره برده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که در طرح فرش‌هاي باغي علاوه بر قالب کلي باغ، جوي‌ها و باغچه‌ها به صورت منظم در متن اثر قرار گرفته‌اند و معمولاً دو محور اصلي به صورت دو جوي آب زمينه قالي را به چهار بخش تقسيم کرده است (طرح چهار باغ ايراني) که مفهومي تمثيلي از بهشت را دربردارد.

**واژگان کلیدی**: فرش باغي، طبيعت، نقش گياهی، باغ بهشتي.



[۱] نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۵۵۸۴۵۳۵۸-۳۴۷+؛ رایانامه: lorafshar.eh@yahoo.com

## ۱- مقدمه و بیان مساله

در فرهنگ اسلامی گستره حرکت انسان از فرش تا عرش است، انسان از فرش چشم به جهان می‌گشاید و از آن درنهایت و کمال فرایند حیات خود به عرش پر می‌کشد و در عالی‌ترین مراحل آن در بهشت بر فرش‌هایی که آستر آن‌ها از حریر و استبرق است در کمال عزت تکیه می‌زند (چیت‌سازیان، ۱۳۸۲، ص ۱۰۳). نگارگران ایرانی بخصوص طراحان نقوش قالی که طرح باغ‌های بهشتی را در نقشه‌های فرش، بر اساس باورهای ملی و مذهبی طراحی کرده‌اند، همه‌چیز طبیعت را بر اساس آنچه باید باشد، پنداشته و به تصویر کشیده‌اند (حشمتی رضوی، ۱۳۷۴، ص ۵۴). هنرمند متفکر فرشباف دوران صفوی تلاش داشته است تا بهشت و رسیدن به سعادت ابدی را به وسیله ابداع، ترویج طرح باغی در قالی‌ها و آوردن عناصر و نقوشی که می‌توانند مفهوم بهشت را تقویت کنند، در طرح‌های فرش‌های دوران صفوی به عینیت برساند (وند شعاری و نادعلیان، ۱۳۸۵، ص ۵۵). بزعم بسیاری از اندیشمندان و متخصصان ادبیات فرش‌شناسی منجمله خلیل درودچی، نوعی از فرش‌های ایرانی بنام فرش‌های باغی را می‌توان متناسب با طراحی معماری باغ‌های ایرانی دانست که از زیباترین نمونه این نوع فرش‌های باغی می‌توان به فرشی که درموزه جی‌پورهند قرار دارد، اشاره داشت که به تاریخ ۱۶۳۲ م. بافته شده است. دوران صفوی به عنوان دوران باشکوه هنر باغ‌سازی ایران خاصه در اصفهان بشمار می‌رود، چنان‌چه معمار ایرانی در صدد بر آمده است تا با عنایت به توصیف‌های باغ‌های بهشتی در آیات و روایات، به ساخت باغ‌هایی در این جهان فناپذیر بپردازد تا جلوه ای از فناناپذیری و جاودانگی جهان ابدی و باغ‌های بهشتی را در جهان مادی به تصویر و تجسیم کشد (انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۶، ص ۵۳). در هرحال، این طرح‌ها که نمایانگر گل و گیاه و درخت و انهار آب و نقش‌های ماهی و طاووس است، یک نوع هماهنگی دلپذیر را در زمینه فرش بوجود آورده است و نمادی از بهشت موعود را مجسم می‌کند، چنان‌چه نقش گل و گیاه و انهار در دست نقشبند فرش‌باف، جلوه‌ای بهشتی را به نمایش در می‌آورد و این موضوع، نادرستی نظرات برخی محققان غربی مانند «سیسیل ادواردز» مولف کتاب «قالی ایران»، را نشان می دهد که نقش‌های فرش‌های ایران را حاوی پیام و مفهوم خاص و نمادین نمی‌دانند. بر این اساس است که بررسی و بازبینی مفهوم تمثیلی بهشت در ادبیات فرش شناسی، حوزه اندیشیدگی سترگی را دربرمی‌گیرد، چنانچه مفاهیم نمادین پاره‌ای از انواع فرش با عنوان فرش درختی، فرش باغی، فرش چهار باغی و فرش بهشتی مطرح می‌شود که بزعم برخی متخصصان،۹۰ درصد نقشه‌های فرش ایرانی روایت‌های مختلفی از فرش‌های باغی و بهشت را در برمی‌گیرد که این نقشه‌ها و مفاهیم نمادین آن، هنوز مورد بحث و تحقیق است. در طرح فرش‌های باغی علاوه

بر قالب کلی باغ، جوی‌ها و باغچه‌ها به‌صورت منظم در متن اثر قرار گرفته‌اند و معمولاً دو محور اصلی به‌صورت دو جوی آب زمینه قالی را به چهار بخش تقسیم کرده است (طرح چهار باغ ایرانی) که مفهومی تمثیلی از بهشت را دربردارد (چیت‌سازیان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۲). به این نکته نیز بایستی اشاره شود که اقتضای جغرافیایی و شرایط اقلیمی ایران می‌تواند در این امر تاثیر گذار بوده باشد که نمود و جلوه ویژه‌ای در هنر فرش بافی این سرزمین داشته است، چنان‌چه آدمی از مکانی که چشمه آبی و درختی را در خود جای داده است و استراحتگاه او در مقابل هوای خشک، خشن و پر حرارت است، به چشم سرزمینی رویایی، دارای امنیت و آسایش خاطر می‌نگرد. این طرز تفکر و تلقی، در هنر و اندیشه ایرانیان وجود داشته است که در نمونه‌هایی از آن نظیر آبخوری‌های سفالین متعلق به هزاره چهارم قبل از میلاد نیز مشاهده می‌شود. بر این اساس، دریافت می‌شود که فرش ایرانی در نقوش و طرح‌مایه‌های متن و زمینه، مفهومی نمادین از بهشت آخرت را به تصویر کشیده است که می‌تواند نشان از همت والای هنرمندان فرش باف ایرانی در تصویر و تجسیم مفاهیم علوی بهشتی در پهنه خاک باشد.



## ۲- روش‌شناسی تحقیق

ماهیت تحقیق بنیادی و مبتنی بر شناسایی ارتباط فرش با طرح باغ ایرانی است. روش تحقیق در مرحله اول، توصیفی و تحلیل محتوای هندسی نقوش فرش با نرم‌افزار تحلیل شبیه‌سازی است که از مطالعات کتابخانه‌ای و گرافیک کاربردی بهره برده است.

## ۳- ادبیات تحقیق

### ۳-۱ بهشت و ادیان

در خصوص ارتباط انسان با طبیعت چهار بخش را می‌توان شناسایی کرد:

- دوره‌ای که انسان‌ها در مقابل طبیعت ناتوان و نسبت به آن متعهد بوده‌اند.
- در دوره دوم که تا ظهور انقلاب صنعتی ادامه دارد، انسان‌ها در یک تقابل سازنده با طبیعت قرار دارند. جوامع دینی و طبیعی سنتی احترام خاصی برای طبیعت و منابع آن قائل هستند. در این دوره استفاده و بهره‌برداری از طبیعت با یک اصول مشخص و در حد نیاز می‌باشد و تخریب جدی وارد طبیعت نمی‌شود.
- با ظهور انقلاب صنعتی و ارائه تفکرات جدید در خصوص دین و انسان و جهان هستی انسان‌ها خود را مالک بی‌چون و چرای جهان هستی می‌پندارند. انسان‌ها در جهت بازدهی حداکثر اقتصادی و مادی مد نظر قرار داده و در این راستا، بهره‌گیری محدود از طبیعت و تخریب منابع طبیعی به‌شدت ادامه دارد.

- اما در دوره اخیر، بشر به این تجسم رسیده است که انهدام طبیعت و تخریب منابع آن نتیجه ای جز انقراض نسل بشر و انهدام کره حیات نخواهد داشت. از این‌رو، در این دوره اخیر اصلاحاتی در نحوه برخورد با طبیعت آغاز شده است البته باید به این نکته مهم توجه شود که هر منطقه و ناحیه‌ای تنها به آن منطقه و ناحیه تعلق نداشته، بلکه به جامعه بشری تعلق دارد.

هم اکنون این عقیده در دنیا به اثبات رسیده است. اصول و قوانین خاص و مقررات طبیعت حاکم است. این عقیده در باورهای دینی رنگ و بوی خاص دیگری دارد. در اینگونه جوامع این استدلال وجود دارد که جملگی مقررات و قوانین حاکم بر طبیعت که تعادل نظام حاکم بر هستی را رهبری می‌کند، همه و همه توسط ذات اقدس الهی ایجاد شده است. حال که این باور مهم در دنیا شکل گرفته است که بشر باید با برنامه‌ریزی و توجه به تجارب گذشته در راستای اصلاح و احیای حفاظت از منابع طبیعی و طبیعت کره خاکی قدم بردارد، جا دارد جایگاه این منابع مهم و حیاتی در دین مبین اسلام به عنوان برترین و مترقی‌ترین دین الهی بررسی و تبیین شود و از این منظر وظیفه حساس و دشوار جامعه اسلامی در برخورد با این منابع عظیم و حیاتی نمایانده گردد. بهشت مکانی است که ارواح نیکوکار در آن به سعادت جاوید می‌رسند. این دیدگاه از ابتدای تاریخ با بشر بوده و مهمترین تفکرات وی درباره حیات پس از مرگ را بخود اختصاص داده است. با وجود آن‌که بهشت هیچوقت به میزان جهنم در اعتقادات بشر وضوح نداشته است، ولی در اکثر آن‌ها به بهشت بعد از مرگ پرداخته در هنرهندی، اندیشه «ودایی» به شناخت هستی و روح در حیطه کائنات و جهان ارواح می‌پردازد (ناس جان، ۱۳۷۰، ص ۱۸۰) و برای رهایی از زندگی پوچ و مناسبات اعتباری آن که «سانسارا» نام می‌گیرد، از گردونه تناسخ «کارما» رهایی می‌جوید و برای ورود به قلمروی بیداری روحانی و کشف حقیقت وجود خویشتن در راه اتصال به حقیقت هستی به وادی بینایی «ویدیا» قدم می‌نهد تا در پی جهادی روحانی وکسب فضایل به آرامش وسکون «نیروانا» دست یابد. بررسی اجمالی آیات شریفه قران کریم مشخص می‌دارد؛ پروردگار متعال از زوایای مختلفی به موضوع پرداخته و از طبیعت برای آگاهی بشر سود جسته است. مبانی و اصول زیر در آیات قرآن به صورت بارز و مشخص مورد تاکید است:

**الف) طبیعت و منابع طبیعی؛ دلایل توحید و وحدانیت ذات اقدس باری‌تعالی؛** پروردگار بزرگ در بسیاری از آیات قرآنی، طبیعت و منابع طبیعی را به منزله آیات روشن خود و دلیل توحید ذکر می‌کند و حتی از آفرینش این منابع به عنوان تحدی و مبارزه طلبی خود در مقابل خدایان دروغین استفاده می‌کند. از جمله در سوره مبارکه لقمان آیات شریفه ۱۰ الی ۱۱ چنین می‌فرمایند: «آسمانها

را بی‌ستونی که مشاهده می‌کنید خلق کرده و کوه‌های بزرگ را در زمین بنهاد و انواع مختلف حیوانات را منتشر و پراکنده ساخت و هم از آسمانها آب باران فروفرستادیم و به آن گیاهان گوناگون پرفایده رویانیدیم (۱۰) این همه آفریده خداست حال مرا بگوئید آنان که بجز خدا هستند در جهان چه آفریده اند، بلکه ستمکاران آشکارا در گمراهی هستند (۱۱)»

**ب) طبیعت به‌مثابه آیات و نشانه‌های عظمت الهی؛** در بررسی قرآن کتاب آسمانی اسلام به این مبحث مهم و اساسی می‌رسیم که طبیعت و منابع طبیعی به‌مانند آیات قدرت پروردگار و نشانه‌های قدرت و عظمت ذات اقدس الهی مورد تاکید موجدانه قرار گرفته‌اند. آیاتی که وقتی پروردگار می‌خواهد آیات بزرگ خویش را بر انسانها عرضه کند از طبیعت و منابع طبیعی سخن می‌گوید: سوره مبارکه نحل آیات شریفه ۱۰ الی ۱۳ چنین اشعار می‌دارد: «اوست خدایی که آب را از آسمان فروفرستاد که از آن آب بیاشامید و درختان پرورش دهید و حیوانات خود را بچرانید (۱۰) و هم زراعتهای شما را از آن آب باران برویانید و درختان زیتون و خرما و انگور و از هرگونه محصول بپرورد و در این کار آیت و نشانه قدرت الهی برای اهل فکر پدیدار است. (۱۱) همچنان که از آیات فوق برمی‌آید خداوند طبیعت، آسمانها، زمین و آب را به‌عنوان نشانه‌ای از عظمت ذات خود معرفی کرده و آن را برای اهل فکر و خرد و دانشمندان محل تأمل و تفکر می‌داند. در این آیات، خداوند بی‌نهایت بودن قدرت خود را بیان داشته و آن را بی‌بدیل و بی‌مثال می‌داند و دلیل این قدرت نیز آفرینش طبیعت و هستی عنوان شده است.

**ج) طبیعت، آئینه معاد؛** رویش دوباره جنگلها و مراتع و پوشش گیاهی در قرآن دلیلی برای معاد انسانها ذکر شده است. قرآن تجدید حیات طبیعت را مایه پند و عبرت آدمیان می‌داند. خداوند در سوره مبارکه یونس حیات دنیا را مانند آبی مثال می‌زند که از آسمان فرو می‌فرستد و با آن مردم، چهارپایان و پوشش گیاهی را زنده می‌گرداند. در سوره مبارکه ق آیات شریفه ۷ تا ۱۱ طبیعت را دلیل ذکر بندگان و عباد قرار می‌دهد. همچنین در آیات فوق پروردگار آب را مایه رزق و حیات بشر معرفی می‌کند و حیات موجودات را متکی به آن می‌داند. سپس آب را مایه شکل گیری تمدن‌های بشری می‌داند و در نهایت رویش گیاهان را در فصول مختلف، آیتی برای معاد عنوان می‌کند. سوره مبارکه اعراف آیه شریفه ۵۷ نیز خروج مردگان و بعثت آن‌ها را شبیه رویش پوشش گیاهی بعد از مرگش می‌داند.

**د) طبیعت بعنوان تنها منبع تولید و تامین کننده امنیت و حیات بشر در کره خاکی؛** خداوند در سوره مؤمنون در آیات ۱۸ تا ۲۲ چنین می‌فرماید: «و ما برای شما آب را به قدر معین از آسمان نازل و آن را ساکن در زمین ساختیم و محققاً بر نابود ساختن آن نیز قادریم (۱۸) آنگاه ما با آن آب

برای شما باغها و نخلستانهای خرما و انگور ایجاد کردیم که برای شما در آن میوه‌های زیادی است که از آن تناول می‌کنید (۱۹)». در آیات شریفه فوق به صراحت آب و گیاه به عنوان منبع اصلی تولید و پایه‌های تولید کره خاکی که حیات بشر به واسطه آنها ادامه می‌یابد ذکر شده است. در پایان این آیات نیز طبیعت و منابع آن به عنوان درس عبرت و آئینه تفکر درخصوص ذات حق معرفی شده است. در این آیات نیز پروردگار، طبیعت را به عنوان اولین حلقه اکوسیستم طبیعی و زنجیره تغذیه‌ای طبیعت معرفی می‌کند که هرگونه نابودی این حلقه باعث نابودی کل سیستم حیات خواهد شد.

**هـ) طبیعت به‌عنوان خاستگاه علوم و دانش بشری و منبع الهام و پیشرفتهای علمی؛** خداوند انسان را آفرید و دستور داد در مقابل عظمت روح و جسم او تمامی فرشتگان سجده کنند و طبیعت و کره زمین را بستر زیست این موجود قرار داد. این بستر تا آن حد ژرف و متعالی آفریده شده است که الهام بخش تمام دانش بشری است. خاستگاه تمام علوم بشر یا از طبیعت است و یا به‌طور غیرمستقیم به آن بستگی دارد. پروردگار متعال حتی زمانی که می‌خواهد بهشت را توصیف کند از درخت، نهر، آب و طبیعت کمک می‌گیرد و تمثیل می‌آورد.

**و) طبیعت به مثابه میراث الهی؛** در سوره آل عمران آیه ۱۸۰ می‌فرماید: ولله میراث السموات و الارض: میراث طبیعی شامل قوانین و کالبد است. کالبد اجزای فیزیکی است که شامل گیاه، خاک، نور، آب و جانداران و امثال آن است که در کنار قوانین حاکم برآن اکوسیستم پیچیده طبیعی را می‌سازد.

### ۳-۲ بهشت و باغ ایرانی

هرچند که اعتقاد به دنیای پس از مرگ و بهشت در ایرانیان قبل از اسلام وجود داشته است، ولی این‌که با تصاویر باغ در دنیای واقعی به چه میزان تطابق داشته است، نیازمند تحقیقات جامع و مانعی است و در اینجا تنها به بیان مطلبی (اقتداری، ۱۳۵۳، ص ۷۲) از م.پیلیه خاطرات باستان‌شناس فرانسوی درباره کاخ داریوش در شوش اشاره می‌شود: باغ‌های کاخ که به بهشت‌های شوش مشهور شده اند، باید در قسمت‌های شمالی تپه‌های شوش از آن‌ها سراغ بگیریم و این‌که این باغ‌ها را بهشت گفته‌اند گزافه نیست، زیرا در این مناطق سوزان وجود چنین باغ‌ها با درختان درهم و پر سایه نادر بوده است و فقط پادشاهان مقتدر آنزمان قادر بوده اند چنین باغ‌هایی را بوجود آورند. قران کریم در حدود ۳۸۶ آیه با بکار گیری کلمات مترادف بهشت: جنه، الجنه، جنات، جنتین، حدائق و اجزای بهشت الانهار و العیون و ... به معرفی بهشت پرداخته است که در ۸۱ مورد به بهشت‌های زمینی و ۳۰۶ مورد بهشت و دنیای آخرت را توصیف کرده است و ۴ مورد از توصیفات

بهشت‌های زمینی و اخروی با هم مشترک می‌باشد. ذکر این نکته نیز لازم است که در اکثر آیاتی که باغ و بهشت دنیوی توصیف شده است، به قدرت و حکمت خدای متعال و دل نبستن به جهان مادی اشاره شده است.

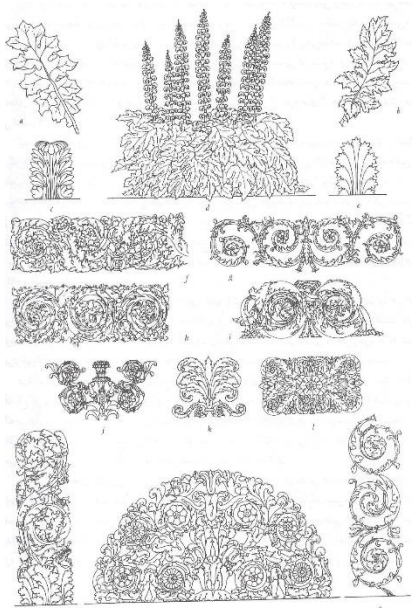
**۳-۳ باغ ایرانی**

باغ ایرانی مجرایی به درونی‌ترین لایه اندیشه و خیال و تعبیری حکیمانه از جهان بینی ایرانی قلمداد می‌شود. در جهان‌بینی اسلامی، طبیعت مرتبه‌ای از سلسله مراتب کلی وجود است و سیر در آن مرحله‌ای از سلوک در راه معرفت می باشد. فرمانروایان و معماران ایرانی نیز ملزم به ساخت چنین باغ‌هایی برای خویش بودند، چنانچه یکی از این پهاره دئسه‌ها یا پردیس‌ها باغ‌های ساخته شده دوران خشایار شاه بوده است که بعدها پارادایز نیز نامیده می‌شده است. جالب اینکه کلمه بهشت یا وهشت به معنای بهترین زندگی است که به صورت باغی سرسبز، خرم و زیبا مجسم می‌شده است (پیرنیا، ۱۳۷۳، ص ۵).

**۳-۳-۱ نقوش طبیعی در فرم معماری**

طبیعت در طول تاریخ معماری به انحا و اطوار گوناگون در معماری رویت شده است که از فرم‌های معماری گرفته تا تزیینات، بخش قابل ملاحظه‌ای از تاریخ معماری را به خود تخصیص داده است. در ادامه به برخی از این موارد اشاره می شود:

«**برگ کنگری**»: شکل‌های طبیعی در تزیین کلاسیک زیاد دیده می‌شوند، به خصوص گیاه برگ کنگری بشیتر از شکل‌های طبیعی به‌کار می‌رود. برگ کنگری از منطقه مدیترانه است و دارای یک برگ بزرگ است که لبه شکسته دارد. دوگونه از آن از قدیم اساس طرح‌های تزیینی را تشکیل دادند، برگ کنگری مولیس و برگ کنگری اسپینوسا. آشناترین کاربرد برگ کنگری در سرستون کورنتی و سر ستون مختلط مشاهده می‌شود. کابرد آن در قرون وسطی ادامه یافت و احتمالاً بیشتر اوقات توسط حجارانی کنده‌کاری می‌شد که نه از منشا شکل آن اطلاعی داشتند و نه از خود گیاه. کاربرد تزیینی اکثر گیاه‌ها در دنیای باستانی از ارتباط آن‌ها با خدایانی با اعتقاد به قدرت‌های سحرآمیز آن‌ها ناشی می‌شد. در ضمن سرزندگی این گیاه و کاربرد آن در مراسم تشییع جنازه در عد باستان، ممکن است اشاره‌ای به زایش دوباره یا حفاظت در برابر ارواح شریر را در خود داشته باشد.

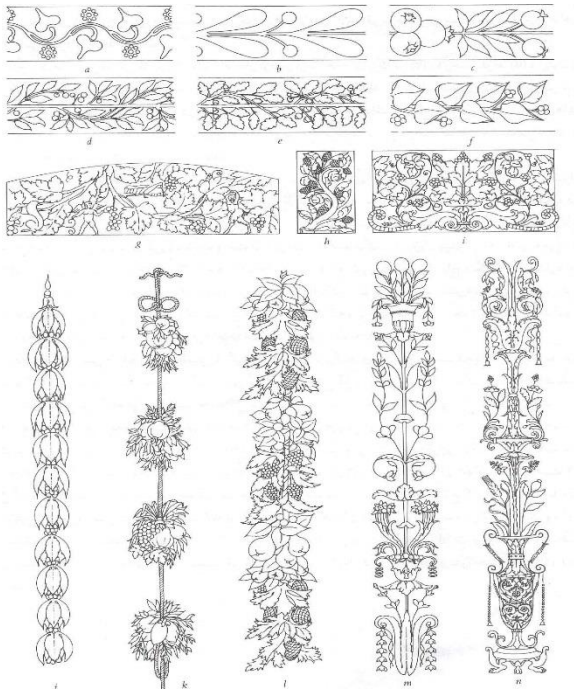


تصویر ۱. نمونه‌های برگ‌های کنگری در دنیای طبیعت؛ راهنما: (e)برگ کنگری مولیس؛ (b) برگ کنگری اسپینوسا؛ (i) و (J) نمونه‌های رومی برگ کنگری؛ ماخذ: آدام، ۱۳۸۱، ص ۲۶۹.

نشـــریـه علمی فرهنگ و زیست فناوری معماری، سال ۱، شماره ۲

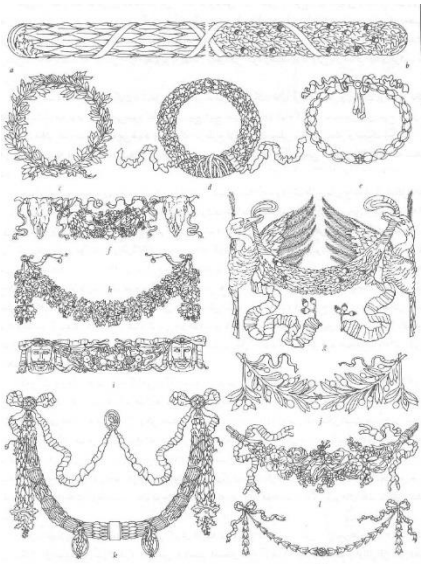


«**تزیین گیاهی**»: برای انواع گیاهانی که می‌توان در تزیین کلاسیک از آن‌ها استفاده کرد محدودیتی وجود ندارد. طرح‌های گیاهی ممکن است فقط برای منظورهای تزیینی استفاده شوند یا ارتباطی با کاربرد، ملکیت یا مکان شیء یا ساختمان داشته باشند.گیاه برگ بو و زیتون در طرح صوری به سبب شباهت شکل برگ‌ها و میوه‌های کوچک و گردشان غالبا از یکدیگر قابل تشخیص نیستند. برگ بو که در یونان دافنه نامیده می‌شود به «دافنه» مربوط می‌شود که وقتی آپولو به دبالش بود به یک برگ بو تبدیل شد. بوته این گیاه به آپولو و موزها (اله شعر و موسیقی) مربوط می‌شوند و نشانی از دلاوری هنری یا هر نوع بزرگی را به‌خصوص زمانی که به شکل یک تاج یا تاج گل درآید، القا می‌کنند. تاج گل زیتون بالاترین جایزه در بازی‌های المپیک قدیم بود. علاوه بر این، به اله مینروا نسبت داده شده و نمادی از حکمت است. تاج گل زیتون هم در هنرهای مشرکانه و هم هنرهای مسیحی نماد صلح است. درخت بلوط درخت زئوس یا ژوپیتر خداوند رعد و فرمانروایی خدایان است و برگ‌های درخت بلوط به‌عنوان تاج گل برنده استفاده می‌شود. میوه درخت انار در اصل صفتی است که به پروپرینا داده شده بود که سالانه در بهار از دنیای زیرین به زمین برمی‌گشت و دانه‌های متعدد آن نشان پرباری بود. دیگر طرح‌های گیاهی بیشتر تزیینی هستند تا این‌که نمادین باشند (سلطان‌زاده، موسوی نژاد مقدم، ۱۳۸۱، ص ۲۷۰).



تصویر ۲. تزیین گیاهی؛ نمونه ای از الگوبرداری فرمی از طبیعت در تزیینات معماری؛ ماخذ: آدام، ۱۳۸۱، ص ۲۷۱)؛ راهنما: (d)برگ بو؛ (b)زیتون؛ (a) و(f)پاپیتال؛ (g) و (h) و (i)درخت مو؛ (j)غلاف ذرت یا لاله کوهی؛ (c)میوه درخت انار.

«**تاج گل و حلقه گل**»: تاج گل و حلقه گل از زمان پیدایش آن‌ها در دوران باستان در ارتباط با جشن‌های خاص به‌عنوان شکل‌های تزیینی در معماری کلاسیک معروف هستند. تاج برگ‌ها یا تاج گل‌ها در قدیم یک نشان افتخار بوده و از شاخه‌های برگ بو، درخت بلوط، زیتون و یا دیگر گیاهان مناسب ساخته می‌شدند و با یک روبان به هم بسته می شدند. در یونان قدیم و به احترام آپولو تاج برگ بو به برنده بازی‌های «پیتیایی» که در دلفی برگزار می‌شد اختصاص داشت و تاج زیتون به قهرمان بازی‌های المپیک اهداء می‌شد. ژنرال ها و امپراتورهای پیروزمند رومی تاج برگ بو یا تاج درخت بلوط دریافت می‌کرده‌اند (همو، همان، ص ۲۷۲).

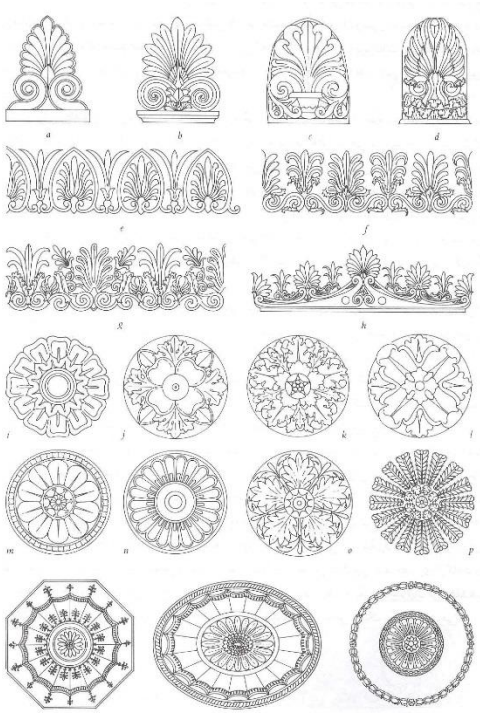


تصویر ۳. تاج گل و حلقه گل، نمونه ای از الگوبرداری فرمی در معماری کلاسیک؛ ماخذ: آدام، ۱۳۸۱، ص ۲۷۳؛ راهنما: (c)برگ بو؛ (d)درخت بلوط؛ (a,b)ستون و کنده‌کاری‌های پاستون با نقوش گیاهی؛ (g)کروبی واقع بر روی محراب رومی؛ (i)ماسک‌ها: کروبی، زره‌ها و سرشیر و موارد مشابه.

نشـــریـه علمی فرهنگ و زیست فناوری معماری، سال ۱، شماره ۲



«**آرایش نخل و پیچک، آذین گل‌سرخی، آذین بشقابی**»: یکی از خصوصیات تزیین کلاسیک این است که ویژگی‌های خیلی از طرح های قدیمی و شکل‌های روبه رشد را به صورت انتزاعی و ساده در می‌آورد نه آنکه آن‌ها را به‌طور دقیق دوباره تولید کند. با وجود این‌که بعضی از طرح‌های معروف از زمانی مانده اند که تمام نشان‌ها با شکل‌های هندسی انتزاعی پیاده می‌شد، شکل های بعدی که زمانی ساخته شدند که نمایش اجزاء تصویر به نهایت پیچیدگی خود رسیده بود، ولی باز همان آزادی ترکیب را از خود نشان می‌دهند. قبل از استفاده از برگ کنگری، شکل طبیعی در تزیین کلاسیک، غالبا آرایش نخل و پیچک بود. این یک شکل رسمیت یافته بود و گفته می‌شود که از یاس پیچ (پیچ امین الدوله) الهام گرفته است. آذین گل سرخی به هر طرح گیاهی یا گلی مدور گفته می‌شود. تزیین ترکیب‌های مدور با شکل‌های کم و بیش انتزاعی گیاهی تقریباً در همه فرهنگ‌ها و دوره‌ها عمومیت دارد. بعضی از آذین‌های گل سرخی آشکارا نمادی از گیاه های خاصی و دارای برگ و گل هستند. آذین‌های بشقابی طرح‌های پیچیده بزرگتری هستند و معمولا دارای یک آذین گل سرخی مرکزی اند. اسم آذین بشقابی از ظرف‌های بزرگ مراسم رومی به دست آمده و طرح‌های آن‌ها در قرن هیجدهم و اویل نوزدهم برای تزیین داخلی محبوبیت پیدا کرد.



تصویر ۴. آرایش نخل و پیچک، آذین گل سرخی و آذین بشقابی، نمونه هایی از الگوبرداری فرمی در معماری؛ ماخذ: آدام، ۱۳۸۱، ص ۲۷۵؛ راهنما: (a,b,c,d)یاس پیچ (پیچ امین الدوله) در آرایش نخل و پیچک؛ (j)نمونه های یونانی؛ (l)نمونه های رومی؛ (m,n)گل مینا؛ (p)برگ های درخت و میوه بلوط.

### ۳-۴ فرش باغی

طرح باغی به‌عنوان تجلی بهشت، نمودی از آرامش مادی قابل تصور برای انسان‌ها را مشخص می‌کند که در این قالی‌ها، گل‌ها و درخت‌ها و حیوانات و جوی‌های آب، همه تجلی الطاف الهی هستند و در نظر انسان عارف و متفکر اسلامی طبیعت است که تجلی‌گاه صفات و ذات حقیقت است (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۷). فرش با طرح باغی، در دوره صفوی رواج خاصی داشته است، جالب آن‌که از این دوران بعنوان دوران با شکوه هنر باغ‌سازی ایران (چهار باغ های اصفهان) یاد می‌شود که مفهومی تمثیلی از بهشت را نیز بهمراه دارد (انصاری و محمودی‌نژاد، ۱۳۸۵) و (انصاری، ۱۳۷۸) و (حشمتی رضوی، ۱۳۷۴، ص ۵۷).

## ۴- بیان یافته‌های تحقیق

قالی‌های باغی از شهرت بسیاری برخوردارند که در موزه‌های گوناگون در سطح جهان مانند موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، هنرهای زیبای وین، موزه پنسیلوانیا در امریکا، موزه جیپور هند، موزه کراکوی لهستان و موزه هنرهای تزیینی پاریس، موزه ملی و موزه فرش ایران در تهران و موزه آستان قدس رضوی در مشهد، نگهداری می‌شوند. ایرج افشار در کتاب صحافی سنتی می آورد:

«اسلیمی یا اسلامی کامل مانند اجزاء یک گیاه شکل می‌گیرد و مشتمل است بر تخمه و ساقه و جوانه و برگ و گل که به چنگ تبدیل می‌شود» (به نقل از ماچیانی، ۱۳۷۹، ص ۱۳).

۱- **چنگ:** حرکت‌هایی که گرداگرد شاخه‌های اسلیمی را می‌گیرد چنگ گویند. این زائده‌های چسبنده مانند قارچ‌هایی هستند که در اطراف شاخه های درختان و ساقه‌های آن‌ها می‌رویند و آن‌ها را در بر می‌گیرد (هنرور، ۱۳۸۶، ص چ).

استاد هادی اقدسیه هنرمند گرانقدر نقشه قالی و تذهیب می‌گویند: اسلیمی اساساً نمودار طرح درخت است با همه پیچ و خم و شاخ و برگ و... (به نقل ازماچانی، ۱۳۷۹، ص۱۴). توضیح آنکه اسلیمی‌ها با بندهایی به طرزی بسیار فنی و استادانه به یکدیگر مرتبط می شوند که اصطلاحاً به آن «بند اسلیمی» اسلیمی می‌گویند.

۲- **ختایی:** ختایی از جمله نقش های اساسی هنرهای تزئینی ایرانی است که از ترکیب گل، غنچه و برگ پدید می‌آید. بعضی‌ها بر این عقیده اند که این طرح را دردوره مغول از چین به ایران آورده اند. ولی بررسی سیر تکاملی کاربرد طرح گل‌ها در دوره‌های مختلف از دوران هخامنشی تاکنون حاکی از آن است که این طرح در آثار این دوران بوده و به تدریج تکامل یافته است و شباهت میان نقوش ایرانی و چینی به دلیل وجود روابط فرهنگی، بازرگانی و سیاسی میان دو کشور می باشد.

نقوش ختایی نقش‌هایی گیاهی و گل و بوته مانند هستند که با ظرافت و نازکی در لا به لای نقوش اسلیمی در حرکت هستند. «ختایی مانند اسلیمی گیاهی است که مذهب و نقاش آن‌را به صورت گل و برگ تزئینی گسترده شده می‌آراید» (افشار، ۱۳۵۷، ص ۱۳). مایل هروی در کتاب، «کتاب آرایی در تمدن اسلامی» می نویسد: خطائی یا ختائی، گونه‌ای است از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک است و صرفاً دارای نقوش پیچ در پیچ گل و بوته است (به نقل از ماچیانی، ۱۳۷۹، ۱۵). عمده گل‌های ختایی عبارتند از گل شاه عباسی یا گل اناری، گل پنبه‌ای یا برگ مو، گل پروانه، گل پنج پر و چهار پر که در طبیعت نیز یافت می شوند اما به طریقی قلم هنرمند تغییراتی در فرم اصلی آن‌ها پدید آورده است.

۳- **لوتوس:** که به آن برگ ماهی نیز گفته می‌شود در کنار گل‌های ختایی به عنوان برگ بزرگ استفاده می‌شود.

۴- **سرلوحه:** سرلوحه تزئینی است که در بالای صفحه نخستین کتاب‌ها ترسیم می‌شود و درواقع می‌توان گفت سر لوحه دروازه ورود به نقش گل و برگ ریز و نرمی می‌شود.

۵- **کتیبه:** به سر لوحه‌های کوچکی که در متن آن‌ها، عناوین مختلف کتاب را به رنگ طلایی یا شنگرف و یا سفید می نویسند کتیبه گفته می‌شود.

۶- **دهن اژدر:** نقشی است به شکل دهان اژدها. ظاهراً این نقش از دوره تیموریان رواج یافت است.

۷- **ابرک:** دایره‌های کوچک و به‌هم پیوسته‌ای هستند که شکل ابر کوچکی را نمودار می‌کنند و در کنار صفحه کاغذ نقاشی می‌شوند. ابرک ترنج کوچکی است که شباهتی به ابر دارد (هنرور، ۱۳۸۶، ص چ).

۸- **جدول:** جدول عبارتست از خطوطی که بر دورادور صفحه تذهیب به جای گیره چینی ترسیم می‌کنند. جدول کشی گونه‌های مختلف داد.

۹- **واگیره:** یک قسمت از یک طرح بزرگ است. برای مثال اگر بخواهیم شمسه‌ای را طرح کنیم اول آن را به چند قسمت تقسیم می‌کنیم و طرح را در یک قسمت آن که واگیره نام دارد پیاده می‌کنیم این طرح در قسمت‌های دیگر تکرار می‌شود (مجرد تا کستانی، ۱۳۸۴، ص ۲۸).

۱۰- **محرابی:** نوعی نقش تذهیب است که نقش محراب مسجد در بالای طرح ترسیم شده است و انواع گوناگونی دارد: محرابی تصویری، محرابی درختی، محربی دورنما، محرابی قندیلی، محرابی گل و بوته، محرابی هندسی، محرابی هزار گل.

۱۱- **لچکی:** لچکی ۱/۲ مربع کامل را گویند که از قطر به دو نیم کرده باشند. لچکی را در گوشه‌های صفحه‌های تزئین شده و در حاشیه خطوط چلیپا نقاشی می‌کنند.

۱۲- **ترنج:** شکلی چهار گوش، دایره یا بیضی مانندکه با نقوش اسلیمی و ختایی (انواع اسلیمی) طرح شده باشد. به‌عبارت دیگر ترنج طرحی بدیع از دایره یا بیضی است که با نقوش اسلیمی و ختایی ترسیم شده است و معمولاً در وسط یک طرح تذهیب قرار می‌گیرد.

۱۳- **سر ترنج:** نقوشی است به شکل لوزی کنگره دار که بالا و پایین ترنج رسم می‌شود (با همان نقوش ترنج).

۱۴- **شمسه:** شمسه معمولاً به شکل دایره یا چند ضلعی است که با نقش های اسلیمی و ختایی تزئین می‌شود و جایگاه آن مانند ترنج در مرکز طرح است و چون خطوطی مانند شعاع‌های خورشید از اطراف آن پراکنده می‌شود (شرفه) به آن شمسه می‌گویند.

۱۵- **شرفه:** خطوط نقشه‌داری هستند که اطراف شمسه‌های بزرگ طراحی می شوند و شمسه را به شکل خورشیدی در می‌آورند که شعاع‌های آن به اطراف پراکنده است.

۱۶- **گره:** گره یا نقش گره در تذهیب عبارت است از نقشی منظم که بسیار دقیق رسم می‌شود. به عبارت دیگر طرحی است که با پیچش‌های درهم و اشکالی گره مانند به یکدیگر متصل می شوند. گاهی اوقات به محل اتصال قسمت‌های مختلف یک طرح نیز گره می‌گویند.

۱۷- **تاج**: طرحی است در بالای صفحه تذهیب که شکل تاج دارد و به گونه‌های مختلف است. از تمامی یا نیمی از طرح تاج در تزئین سر لوحه کتاب‌ها استفاده می‌شود.

۱۸- **نیم تاج** : ۱/۲ تاج است که در یک صفحه طراحی می‌شود.

۱۹- **ترصیع**: ترصیع در لغت به‌معنای گوهر نشاندن است. در بعضی از کتاب‌های تذهیب ترصیع به معنای نشاندن جواهر در جای گل و بوته طرح تذهیب آمده است ولی ترصیع در تذهیب تزئینی است که دو سر لوح در بالا و پایین، همراه با دو ستون تذهیب شده در چپ و راست و یک حاشیه کامل تذهیب شده دارد. این نوع تذهیب را ترصیع کامل می‌گویند.

بر این اساس در ادامه به برخی نمونه های شناخته شده فرش‌های باغی که به فرش‌های بهشتی نیز موسوم اند، اشاره می‌شود.

### ۴-۱ فرش بهارستان

این فرش تاریخی، طرحی نمادین از بهار و بهشت دارد که به صورت باغی با صفا و پر گل و گیاه با پرندگان خوش نقش و نگار و جانوران بالدار به تصویر کشیده شده است و مفهومی نمادین از نقشبندی بهشت موعود در فرش ایرانی بشمار می‌رود (حشمتی رضوی، ۱۳۷۴، ص ۵۵). با استناد به اسناد به‌جا مانده در آثار مکتوب تاریخی، اولین نمونه قالی باغی ایران بشمار می‌رود که در دوره قبل از اسلام با تقسیمات چهارگانه (عناصر اربعه) همراه بوده است و جزو اولین مفاهیم اساطیری و صورت‌های ازلی بهشت به حساب می‌آمده و در ابتدا در تمدنهای آغازین به صورت طرح چهار نقطه‌ای مطرح و سپس با تقسیمات چهار گانه رشد یافته است (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۶). در فصل گشایش مدائن تاریخ طبری درباره این فرش آمده است: «اندر خزینه فرشی بود یک بساط سیصد رش بالا اندر شصت رش پهنا و آن را فرش زمستانی خواندندی و ملکان عجم، آن را اندر زمستان باز کردندی و بر وی نشستندی، بدان وقت که اندر جهان ، سبزی و شکوفه نماندی، چنان‌که چون بنگریستندی، پنداشتندی که مقبله (سبزه زار) است یا کشتزاری و اندر آن همه گوهرها اندر نشانده به رنگ اندر جهان، اسپر غم است و شکوفه (بلعمی، ج۱، ص ۴۶۶) و (طبری، ج۱، ص ۲۴۵۲).

### ۴-۲ فرش موجود در موزه جی‌پور هند

این فرش یکی از زیباترین فرش‌های باغی بشمار می‌رود که در موزه جی‌پور هند می‌باشد و از اولین آثار هنری مبتنی بر جغرافیای هنرهای دستی بشمار می‌رود. این فرش که در دوران صفوی و در حومه اصفهان بافته شده است، ملهم از باغ‌های زمان شاه عباس بوده است. این قالی زربفت متعلق به مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی است و به عنوان تحفه‌ای نفیس به کاخ عنبر مهاراجه جیپور

آورده شده است و دارای نقش گل‌های رنگین، نهرهایی با ماهیان شناور و پرندگان نشسته بر شاخ درختان و یا در حال پرواز است (ویلبر، ۱۳۴۸، ص ۴۰).

**۴-۳ فرش موجود در موزه هنرهای تزیینی پاریس**

سومین فرش کهن موجود که در رسته فرش‌های باغی یا بهشتی قرار دارد، در موزه هنرهای تزیینی پاریس نگهداری می شود. این فرش در جریان نبرد موسوم به پارکانی میان اروپاییان و امپراطوری عثمانی به غنیمت غربی‌ها درآمد و در کلیسای امپراطوری روم به نمایش گذاشته شد. این فرش در واقع نیمه‌فرشی است که دارای طرح باغ و ترنج، و نقش‌های ریزتر از معمول است و نیمه‌دیگر آن در کلیسای کراکوی لهستان نگهداری می‌شود که رنگ زمینه آن، نخودی و نقش آن ترنجی با دو کلاله در هر دو سمت، و باغی پر از گل و پرنده و درخت و حیوان با حاشیه‌ای ارغوانی و به اندازه ۴/۱ در ۲/۳۵ متر است (حشمتی رضوی، ۱۳۷۴، ص ۵۶). در این نیمه فرش فضایی بهشت‌گونه با تاکید بر ذهن تخیل‌گر هنرمند ترسیم شده است که وجود درختان سرو و درختان سر به فلک کشیده دیگر و نیز حضور پرنده افسانه‌ای سیمرغ و همچنین رنگ طلایی و نورانی به کار رفته در زمینه قالی، تداعی‌گر فضای آرام و مطمئن بهشتی است (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۹).

**۴-۴ فرش‌های موجود در موزه هنرهای دستی وین**

فرش نفیس دیگری که بافت هریس تلقی می‌شود، در قرن شانزدهم بافته شده است و دارای نقوشی نظیر آبگیرها، نهرها و ماهیان بوده و تمامی این فرش به چهارباغ مستقل با درختان سر به فلک کشیده و پرندگان تقسیم شده است (خلیلی درودی، ۱۳۸۵، نشست تخصصی فرش ایران). این فرش باغی روستایی موجود در موزه وین، شاید قدیمی ترین قالی با نقش باغ باشد که به زعم پوپ، محل بافت آن هریس در شمال غربی ایران بوده است. یکی دیگر از این قالی‌های باغی دوران صفوی فرشی است که تحت‌تاثیر طراحی باغ‌های طبیعی همزمان خودش قرار داشته است، چنان‌چه تقسیمات هندسی و درختان بیشترین فضاهای این قالی را پر کرده‌اند و حضور ماهی در اطراف درختان نیز تداعی کننده بهشت است، زیرا ماهی می‌تواند نشان از عارف و انسان به کمال رسیده باشد که لیاقت حضور در فضای بهشتی را دارد (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۹).

**۴-۵ فرش موجود در موزه گلاسکو**

این قالی از نمونه‌های ارزشمند قالی‌های دوران صفوی با طرح باغی بشمار می‌رود که با متن سرمه‌ای و تقسیمات هندسی، نشان از تاثیرپذیری از محیط مادی و طبیعی را دارد. از آنجا که این طرح باغ، نماد و جایگاهی از تجلی الطاف الهی تلقی می‌شود، در ذهن هنرمند قالی باف می‌توانسته نمونه مادی شده و بهشت وعده داده شده به انسان باشد (وند شعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۹).

نشـــریـه علمی فرهنـگ و زیست فناوری معماری، سال ۱، شماره ۲



تصویر ۵. قالی باغی دوران صفوی که هم اکنون در موزه گلاسکو نگهداری می‌شود؛ ماخذ: آرشیو نگارندگان.

**۴-۶ فرش منتسب به خراسان**

از نظر برخی پژوهشگران، اولین اثر کلاسیک فرش به خراسان منتسب است که نقوش و طرح‌مایه-های آن مشتمل بر درختان پر از شکوفه و گل است. درختان سرو در گوشه‌های این اثر نفیس به شکل زیبایی خودنمایی می‌کند و نماد حیات جاودان و نامیرایی است (خلیلی درودی، نشست تخصصی مفاهیم نمادین نقوش فرش ایران).

**۴-۷ فرش موجود در موزه فلادلفیا**

این فرش نفیس و ارزشمند که در موزه فیلادلفیا نگهداری می‌شود، به قرن هفدهم میلادی تعلق دارد و ابعاد آن ۳/۶۰ در ۵/۳۰ برآورد می‌شود.

**۴-۸ فرش گتی کارپت**

این فرش نیز از جمله آثار ارزنده‌ای محسوب می‌شود که نقشه آن به‌وسیله هنرمندان فرشباف دربار صفوی به تصویر کشیده شده است و در خارج از کشور نگهداری می‌شود.

**۴-۹ فرش موجود در موزه ملی ایران**

این دو قالی یکی با زمینه فیروزه‌ای مایل به سبز و نقش درختان سرو و بوته‌های گل از مجموعه فرش‌های متعلق به مقبره شاه عباس و کار استاد نعمت‌الله جوشقانی است که نامش در بافت قالی

ذکر شده است و دیگری از مقبره شیخ صفی‌الدین اردبیلی، فرشی با زمینه نخودی روشن به اندازه ۲/۲۷ در ۱/۶۲ متر است.

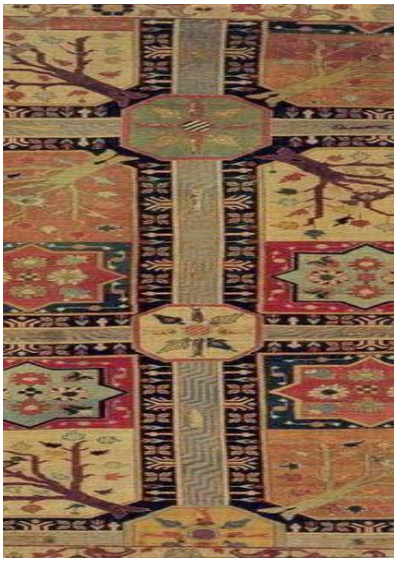
از آنجا که باغ‌های دوران شاه عباس مفهومی تمثیلی از بهشت و باغ‌های بهشتی را دربردارند (انصاری و محمودی نژاد، ۱۳۸۶) و (انصاری، ۱۳۷۸) این فرش‌ها نیز این مفهوم تمثیلی را در تصویر و تجسیم باغ‌های زمان خود به خوبی نشان می‌دهند، چنان‌چه طرح باغی در فرش‌های عصر صفوی در بیشتر مواقع با تقسیمات هندسی (طرح چهار باغ) همراه می‌شود که نشان از باغ‌های سنتی ایرانی دارد (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۶).

فرش‌های باغی را بر اساس طرح‌های آن‌ها می‌توان به دو دسته اصلی تقسیم کرد:

- طرح‌های باغی که با تقسیمات هندسی (صلیبی) در زمینه فرش همراه شده اند، چنان‌چه فرش به وسیله دو نهر به چهار بخش جدا تقسیم می‌شود که مفهوم چهار باغ ایرانی را نشان می دهد. در این نوع فرش‌ها، حوض وسط طرح باغی یادآور حوض کوثر است و انهار جدا شده از آن تمثیلی از چهار نهر بهشتی بشمار می روند که فضای زمینه اثر را به چهار باغ تقسیم می کنند. این نقشمایه دقیقاً با طرح چهار باغ‌های عصر صفوی، انطباق کامل دارد که همان مفهوم نمادین بهشت را در هنر فرشبافی و باغ‌سازی ایران نشان می‌دهد که نشان‌دهنده تلاش هنرمند عارف ایرانی، برای تجسیم و تصویر مفاهیم علوی بهشتی به صورتی قابل درک و منطبق با ادراک و ساحت مادی ملموس انسان زمینی است تا مفاهیم والای معنوی همانند بهشت و باغ‌های بهشتی را در حد شعور و استعداد خویش زمینی گرداند و آن را از ماوراء به زمین آورد.
- در طرح‌های باغی جنبه تخیل و رمزپردازی بیشتر به‌چشم می‌خورد چنان‌چه از تقسیم‌بندی هندسی و جوی‌های آب خبری نیست و فضای فرش به گونه‌ای گسترده است که فضای امن الهی در آن آشکار است و درختان و حیوانات و رموز و نقش‌های اساطیری و عرفانی همه در کنار هم بر متن و حاشیه قالی قرار گرفته‌اند. در این طرح‌ها هنرمند عارف، طبیعت باغ را چنان بر تار و پود فرش گره می‌زند که لایق تجلی مفهوم قدسی و یادآور خاطره ازلی بهشت برین باشد و در این ارتباط مکان و زمان، در کنار صورت نماد و رمز، موقعیت وجود آدمی و درواقع تمام وجود عالم را تعیین و به ماوراء و بهشت برین، پیوند می‌زند. از همین‌روست که برای نقش‌زنی هرچه بهتر این خاطره ازلی، از عناصری همانند درخت، طاووس، ماهی و سیمرغ و برای نمایش تلاش و تکاپوی انسان در جهان مادی از نقوش و مفاهیمی مانند گرفت و گیر استفاده می‌کند.

### ۴-۱۰ نقش آب در فرش باغی

در آیه ۱۵ سوره محمد، بهشت متشکل از ۴ رودخانه بیان می‌گردد: ۱. رودخانه‌ای از آب زلال که هیچ وقت قطع نمی شود (انهار من ماء غیر اسن). ۲. رودخانه‌ای از شیر که مزه آن تغییر نمی‌کند (انهار من لبن لم تغییر طعمه). ۳. رودخانه‌ای از شراب (انهار من خمره الشاربین) و ۴. رودخانه‌ای از عسل (انهار من عسل مصفی). زیباترین توصیف بهشت با بکاربردن ترکیب «جنات تجری من تحتها الانهار»، حاصل شده است که نقطه عطف تصاویر بهشتی است که به معنی باغ و پردیس‌هایی است که دائماً از زیر درختان و قصرهای آن (نه زیر زمین آن)، جوی‌های آب جاری است. این مفهوم در ۴۱ جای قرآن آورده شده است که در ۳۷ مورد آن، ترکیب لغوی بهشت اخروی با نهرهای جاری بکار رفته است. بکارگیری آب در باغ‌سازی ایرانی از مهمترین موارد تمثیلی بهشت در باغ ایرانی بشمار می‌رود که در آرای جهانگردان خارجی نیز بازتاب داشته است، چنان‌چه بنجامین می‌گوید: «جهانگرد در حالی‌که ساعت‌ها در یک صحرای خشک و سوزان طی طریق کرده است، ناگهان در مقابل خود وسط صحرا آبادی را می‌یابد سبز و خرم و با هوای لطیف که رودخانه کوچکی با آب گوارا از میان آن می گذرد و مانند آنست که ناگهان وارد بهشت کوچکی شده باشد» (بنجامین، ۱۳۶۳، ص ۴۴). در طرح‌های فرش باغی نیز دو محور اصلی به صورت چهار نهر آب، زمینه قالی را به چهار بخش تقسیم کرده اند که یادآور طرح چهار باغ در معماری باغ و پردیس ایرانی است، چنان‌چه در فرش باغی موجود در پنسیلوانیا قسمت‌های چهارگانه باغ با نهر از هم جدا شده‌اند و در هر قسمت نقش‌هایی از درخت و گل دیده می شود (حشمتی رضوی، ۱۳۷۴، ص ۵۶).



تصویر ۶. طرح انهار آب در فرش‌های باغی؛ ماخذ: آرشیو نگارنده.

### ۴-۱۱ نقش درخت در فرش باغی

درختان و سایه آن‌ها از زیباترین تعابیر بهشتی است که در باغ‌های ایرانی نیز قابل شهود است که در این میان طوبی، سدره، سدر و طلح از جمله درختان بهشتی هستند که در قران توصیف شده‌اند. در سوره انعام آیه ۱۴۱ نیز به دوگونه گیاهان داربستی و غیر داربستی- جنات معروشات و غیر معروشات – اشاره شده است که تفسیر نمونه (مکارم، ۶۶~۱۳۵۳، ج ۶، ص ۲) بدان اشاره دارد: باغ‌های معروش (باغ‌هایی که درختانش روی داربست‌ها قرار می‌گیرند) و باغ‌های غیرمعروش (درختانی که نیاز به داربست ندارند) را آفرید. همچنین در ادامه آیه آمده است: و النخل و الزرع مختلفا اکله و الزیتون و الرمان متشبها و غیرمتشبه. در این میان به برخی از درختان بهشتی اشاره می‌شود که در باغ‌های ایرانی و طرح نقشهای فرش ایرانی خاصه فرش‌های باغی کاربرد داشته است کثلاً طوبی که تنها در سوره رعد آیه ۲۹۰ کلمه طوبی بکار رفته است که از نظر لغوی به معنای فرح و چشم روشنی، زندگی پاک، دوام خیر و نظیر این‌ها آمده است. تفاسیر قرآن بر اساس روایتی از رسول اکرم طوبی را درختی در بهشت دانسته‌اند که ریشه اش در منزل رسول خدا (ص) است و هیچ منزلی در بهشت نیست، مگر آن که از آن درخت یک شاخه در آن کشیده باشند. در تفاسیر دیگر نیز گفته شده است که (الطبرسی، ۶۰~۱۳۵۰، ج ۵، ص۷۵) اندازه سایه آن صد سال راه است و دو چشمه از زیرآن بیرون می‌آید: کافور و سلسبیل. یا سدره المنتهی را تفاسیر قرآن درختی دانسته‌اند که بر بالای آسمان هفتم در اصل عرش قرار دارد و برگ آن بر سر عالمیان است. در جای دیگر نیز ذکر شده است که حضرت رسول در شب معراج چون به آن رسیده، دیده اند که چهار جوی بهشتی از زیر آن بیرون می آید. کثرت کاربرد عباراتی که در توصیف بهشت در قران آمده است؛ در دوره صفوی، نشان از اعتقاد مردم این دوران نسبت به بهشت و تصاویر آن در قران دارد، چنانچه مولف کتاب حبیب السیر (خواندمیر، ۱۳۶۲، ج۴، ص ۴۹) به تمثیل پادشاه با مقام سدره المنتهی به عنوان تملق و چاپلوسی پرداخته است و تعابیری مانند سدنه، آن سده سدره مرتبت را بکار برده است.

طرح باغی در اصطلاح فرش بافی ایران، طرحی است که در آن نقش خیالی و نمادین بهشت به صورت باغی با صفا و پر از گل و گیاه و درختان انبوه و سربفلک کشیده به نمایش درمی‌آید و نقش‌های درختان در حاشیه متن یا در زمینه اثر، یاد آور درختان باغ‌های بهشتی است که مفهومی تمثیلی از بهشت را دربردارد. در هر حال مفهوم درخت بطور گسترده‌ای در نقوش و طرح‌های قالی کاربرد دارد که به عنوان نمادی از بهشت از اهمیت زیادی برخوردار است و در عین‌حال تنوع خاصی هم در میان طرحهای فرش داشته است (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۷). از درخت انار در

سوره انعام (آیات ۹۹ و ۱۴۱) و همچنین در سوره الرحمن (آیه ۶۸) به عنوان میوه‌ای بهشتی یاد شده است که این نقش بر روی قالی بصورت طرح‌های «گل اناری» در زمینه فرش دیده می شود.

تصویر ۷. فرش درختی خراسان؛ ماخذ: آرشیو نگارنده.

### ۴-۱۲ نقش ماهی و نقش طاووس در فرش باغی

این نقش بعنوان نقش مکمل معنایی باغ‌های بهشتی می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد، چنان‌چه شاه نعمت الله ولی در رساله نفسیه در این باب اشاراتی دارد که در پاسخ درویشی در رابطه با اینکه یونس (ع) در بطن ماهی چهل روز مانده است، به چه معنی می‌تواند باشد، مراد از ماهی را تن و منظور از یونس را روح و مراد از بحر را اشیاء می‌داند، چنان‌چه یونس به گفته بقلی شیرازی در شکم ماهی حجله معراج یافته است یعنی از فرش به عرش رفته و از خاک به افلاک و از ماهی به

ماه (ستاری، ۱۳۷۹). نقش طاووس از دیگر نقش‌های مکمل در طرح‌های باغی بشمار می‌رود که حضورش در اکثر طرح‌های باغ‌های بهشتی، نشان از رابطه این پرنده با موضوع بهشت دارد. محمد جعفر یاحقی در رابطه با این پرنده می‌آورد: با همه زیبایی او را به فال بد می‌گیرند و شاید سبب آن باشد که او را مسبب دخول ابلیس به بهشت به هنگام فریفتن آدم و حوا دانسته اند. مولانا از علمای ظاهر و نقهای قشری به طاووسان پران و از فقیه عالم و عالم کامل ظاهری که به کمال واقع نرسیده، به طاووس باغ بهشت تعبیر می‌کند (وندشعاری، ۱۳۸۵، ص ۵۷). عطار نیشابوری نیز به معنای تمثیلی طاووس اشاره داشته است، چنان‌چه مفهوم طاووس را با داستان رانده شدن حضرت آدم (ع) از بهشت و نیز بعنوان نمادی از انسان دور افتاده از بهشت که تلاش دارد تا به جایگاه شایسته و بایسته خویش برسد، مرتبط می‌داند.



## ۵- نتیجه‌گیری و جمعبندی

در دوران اسلامی بالاخص عصر صفوی که دوران باشکوه هنر فرشبافی و باغسازی ایران بشمار می‌رود، جلوه و نمودی خاص دارد، چنان‌چه هنرمندان فرشباف همانند همتای خود (معماران باغ‌ساز)، بهشت و رسیدن به سعادت ابدی را به وسیله ابداع، ترویج طرح باغی در قالی ها و آوردن عناصر و نقوشی که می توانند مفهوم بهشت را تقویت کنند، در طرح‌های زمینه فرش‌های ایرانی خاصه قالی‌های دوران صفوی به عینیت می رساند. در دوران اسلامی، فرش ابزاری برای انعکاس عرش الهی و در مقابل آن مطرح می‌شود و هنرمند فرش را بستری مناسب برای تصویر و تجسیم مفاهیم الوهی می‌داند، چنان‌چه فرش ایرانی، مفهومی تمثیلی و نمادین از بهشت و باغ‌های بهشتی دارد که با توصیف های مستخرج از قرآن کریم و آیات و تفاسیر انطباق کامل دارد، درعین‌حالی که نقشمایه‌ها و طرحهای موجود در زمینه فرش، متناسب با معماری و طراحی باغ‌های ایرانی است تا جلوه ای از فناناپذیری و جاودانگی جهان ابدی و باغ‌های بهشتی را در جهان مادی، به تصویر و تجسیم کشد. این گونه فرش‌های دوران اسلامی به‌عنوان فرش‌های باغی، چهار باغی و بهشتی شهرت یافته اند که نشان از همت والای فرشبافان ایرانی، در بیان و به تصویر کشی توصیفات باغ‌های بهشتی مستخرج از آیات و تفاسیر قرآن کریم به صورتی مادی و ملموس دارند، چراکه در فرهنگ اسلامی گستره حرکت انسان از فرش تا عرش است، انسان از فرش چشم به جهان می گشاید و از آن در نهایت و کمال فرایند حیات خود به عرش پر می‌کشد و در عالی‌ترین مراحل آن در بهشت بر فرش‌هایی که آستر آن‌ها از حریر و استبرق است، در کمال عزت تکیه می‌زند.

## (*) اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است. (تعارض منافع به حالتی گفته می‌شود که منافع شخصی مادی یا غیرمادی نویسنده یا نویسندگان با نتایج پژوهش در تعارض باشد و این موضوع بر روند انجام پژوهش یا اعلام صادقانهٔ نتایج تأثیر بگذارد).

## ۶- منابع و ماخذ


۱. آربری، ا.ج. (۱۳۴۶) شیراز مهد شعر و عرفان، ترجمه منوچهر کاشف، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲. انصاری، مجتبی (۱۳۶۷) اصول طراحی معماری اسلامی سنتی، پایان نامه کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر.

۳. انصاری، مجتبی (۱۳۷۸) ارزش‌های باغ ایرانی (صفوی اصفهان)، رساله دکتری معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

۴. انصاری، مجتبی و محمودی نژاد، هادی (۱۳۸۶) باغ ایرانی تمثیلی از بهشت با تاکید بر ارزش‌های باغ ایرانی دوران صفوی، نشریه علمی پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۲۲، بهار ۱۳۸۶.

۵. بلعمی، محمد بن محمد (۱۳۶۶) تاریخ نامه طبری، تهران، چاپ محمد روشن.

۶. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۳) باغ‌های ایرانی (گفتگوی فرهاد ابو الضیاء با محمد کریم پیرنیا)، آبادی، سال چهارم، شماره پانزدهم، زمستان ۱۳۷۳.

۷. چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۲)، مقاله بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، به اهتمام دکتر محمد خزایی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۸. حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۷۴) مقاله بهشت موعود در فرش ایران، در مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین المللی فرش ایران، تهرا ، مرکز توسعه صادرات ایران.

۹. خواندمیر، خواجه غیاث الدین (۱۳۶۲) تاریخ حبیب السیر، تصحیح زیرنظر: محمد دبیر سیاقی، تهران، جلد۴، چاپ سوم، کتابفروشی خیام.

۱۰. درودچی، خلیل (سخنرانی) (۱۳۸۵) نشست تخصصی مفاهیم نمادین نقوش فرش ایران، تهران.

۱۱. طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۶۳) تفسیر المیزان، ترجمه محمد باقر موسوس همدانی، انتشارت رجا.

۱۲. الطبرسی، ابوعلی (۶۰~۱۳۵۰) ترجمه تفسیر مجمع البیان، تهران، فراهانی.

۱۳. طبری، محمد بن جریر(۱۸۹۶) تاریخ الرسل و الملوک، چاپ دخویه لیدن.

۱۴. مکارم شیرازی، ناصر (۶۶~۱۳۵۳) تفسیر نمونه، تهران: دار الکتاب الاسلامیه.

۱۵. هنرفر، لطف الله (۱۳۵۴) مقاله باغ هزار جریب و کوه صفه (بهشت شاه عباس)، هنر و مردم، سال ۱۴، شماره ۱۵۷.

۱۶. وندشعاری، علی و احمد، نادعلیان (۱۳۸۵) تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی، فصلنامه تحلیلی پژوهشی نگره، سال دوم، شماره ۲ و ۳ .

۱۷. ویلبر، دونالد نیوتن (۱۳۴۸) باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

## چکیـــــــــــــــده لاتین

**Comparative evaluation of the examples of the concept of nature as heaven in the plant motifs of the Iranian garden carpet design with simulation software**

**Abstract**

In the theoretical literature, there are different types of carpets called tree carpets, garden carpets, four-garden carpets, and heavenly carpets. According to some experts, the maps of these Iranian carpets include different narratives of garden and paradise carpets. And its symbolic concepts are still under discussion and research. The research method in the first stage is descriptive and geometrical content analysis of carpet motifs with simulation analysis software that has benefited from library studies and applied graphics (SA). The findings of the research show that in the design of garden carpets, in addition to the general garden format, streams and gardens are regularly included in the text of the work, and usually the two main axes are two streams of water on the background of the carpet. Has divided it into four parts (four Iranian gardens plan) which contains an allegorical concept of heaven.

**Key words:** *garden carpet, nature, heavenly garden.*