تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۳

ناهید تقی‌نژاد [۱]، سمانه کاکاوند [۲]، محمدرضا خیرالهی [۳]

تجزیه و تحلیل ساختار حاشیه در قالی‌های باغی با نظر به قاعده همانندی

چکیده

مطالعه شاخصه‌ها و ویژگی‌های مشترک طرح‌های قالی باغی به منظور درک شباهت‌های طرح، مسئله پژوهش پیش‌روست. قاعده همانندی در قالی باغی نشان از تکرار مضامین قدیمی در نمونه‌های جدید دارد. شناخت عناصر بصری مشترک در حاشیه قالی‌های باغی هدف مقاله است. نمونه‌های قالی باغی از قرن دهم تا سیزدهم باقی مانده ، الگوی هنری حاکم در هر دوره تاریخی ساختار و نقش‌مایه‌های قالی باغی را متأثر کرده است. اما مواردی موجب می‌شود تا بتوان تمام نمونه‌ها را در یک طبقه به نام طرح «چهارباغ» یا «باغی» گنجاند. در همین راستا در بیشتر نمونه‌های موجود از قالی‌های باغی از لحاظ ساختاری و نقش‌مایه‌ای اشتراکاتی وجود دارد. که بررسی این اشتراکات در شناخت و دسته‌بندی آنها می‌تواند ما را یاری دهد. بنابراین پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخگویی به سوالات؛ عناصر بصری مشترک در حاشیه قالی‌های باغی چگونه قابل مطالعه و تحلیل است؟ الگوی مشترک در طراحی و نقش‌پردازی حاشیه قالی‌های باغی و قرار گرفتن آن در رسته طرح باغی کدام است؟ در این مقاله سعی شده با مطالعه ۲۰ نمونه از تصاویر قالی باغی موجود در موزه‌ها، طرح و نقش حاشیه‌ها بررسی شود و همانندی طرح و نقطه ثقل آن کشف گردد. نوشتارحاضر نوعی پژوهش کیفی بوده و در دسته تحقیقات توصیفی-تحلیلی قرار می‌گیرد. اطلاعات به صورت اسنادی گردآوری شده و شیوه مطالعه و تجزیه و تحلیل برگرفته از اصطلاح قاعده همانندی در روش آیکونوگرافی پانوفسکی است. انتخاب نمونه‌ها غیرتصادفی بوده، در این راستا، تنوع طرح ونقش، مؤلفه‌ای مهم برای گزینش بوده است. نتیجه تحقیق حاکی از شباهت‌های ساختاری در طرح حاشیه قالی‌های باغی و وجود همانندی در هر ۲۰ نمونه انتخابی است. قالی باغی در زمان رواج و رونق، به‌رغم تنوع طرح در ادوار گوناگون همواره هماهنگی با سایر نمونه‌ها را داشته است.

کلید واژگان: قاعده همانندی، طرح و نقش، حاشیه فرش، طرح چهار باغ، قالی باغی

[۱] دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
[۲] استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
Email: s.kakavand@art.ac.ir
[۳] مربی گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

مقدمه

طرح چهارباغ یا باغی از انواع گوناگون طرح‌های قالی ایران است. این طرح در میان قرون دهم تا سیزدهم هجری از اقبال نسبی برخوردار بوده و به میزان قابل توجهی تولید شده است. هماهنگی میان طرح قالی باغی و نقشه باغ ایرانی به عنوان الگوی بهشت کیهانی از دلایل ترویج طرح نامبرده است. بسیاری از اجزای باغ ایرانی مانند درختان، کرت‌بندی و باغچه‌های کوچک، کانال‌های آب، جویبار و چشمه و پرندگان، حوض و کوشک در قالی طرح باغی نیز دیده می‌شود.
طرح و نقش حاشیه قالی به عنوان یک عنصر تزیینی خاص و مهم است که سطح ظاهری قالی را، به صورت سطحی صاف و دو بعدی و با خطوط افقی، عمودی و مایل؛ سراسر متن را احاطه می‌کند که طرح و نقش آن زمانی برگرفته از متن فرش بوده و گاهی به صورت مستقل نقش‌اندازی می‌گردد. ارتباط طرح و نقش حاشیه با متن و نیز ارتباط رنگی حاشیه ها نسبت به هم از اصول و سنت قالی ایرانی است. این اصول باعث به‌وجود آمدن شباهت‌ها و تفاوت‌های زیادی در اجزاء تشکیل دهنده طرح باغی در قالی‌های برجای مانده شده است. شناخت عناصر بصری مشترک در حاشیه قالی‌های باغی هدف مقاله است. الگوی مشترک در طراحی و نقش‌پردازی حاشیه قالی‌های باغی و قرار گرفتن آن در رسته طرح باغی کدام است؟ بدین سیاق این مقاله با تدقیق بیشتر در حاشیه‌های طرح باغی زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا، شباهت‌ها و تفاوت‌ها مطالعه شود و بر پایه مبانی شکل‌دهنده نقوش، قاعده همانندی را تبیین نمایند. با این حساب پرسش این‌است که چه شاخصه‌هایی حاشیه قالی‌های طرح باغی را در یک طبقه قرار داده است؟ به‌رغم تفاوت در جزییات نقوش، آیا می‌توان حاشیه‌های قالی باغی را در یک رسته طبقه‌بندی کرد؟ در ضرورت انجام این مطالعه آن‌که قالی باغی از طرح‌های قدیمی بوده که امروزه بافته نمی‌شود. توجه به مطالعات و تحقیقات در حوزه قالی باغی منجر به توجه بیش از پیش نسبت به طرح‌های فراموش شده می‌شود. ارتباط طرح باغی و باغ ایرانی بر ضرورت تحقیق می‌افزاید. معرفی ۲۰ تخته قالی باغی بخشی از مقاله را در بر گرفته سپس تحلیل نقوش حاشیه‌ها و در نهایت مطالعه شباهت‌ها و تفوت‌های حاشیه‌های قالی باغی انجام شده است.

پیشینه تحقیق

قالی باغی در ابعاد گوناگون در مقالات مختلفی محل توجه بوده است. پژوهشگران بسیاری برمبنای جهان‌بینی خویش و ابزارها و روش‌هایی که در اختیار داشته‌اند، در این زمینه کار کرده‌اند.
فیض آبادی و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «هندسه مشترک در باغ و فرش ایرانی» با توجه به‌ضرورت کاوش در ابعاد فرش ایرانی از تأثیرات باغ بر آن و تأثیر هندسه باغ بر آرایش عناصر و نگاره‌های فرش نیز سخن به میان آوردند. زارعی در مقاله« بازتاب نقش چهارباغ در قالی های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه هایی از استان کردستان»(۱۳۹۰) نشان می دهد که قالی‌هایی که در آن منطقه بافته شده این فرضیه را تقویت می‌کند که این شیوه طراحی چهارباغ و قالی‌های باغی از اسلوبی خاص پیروی نموده که عبارت‌اند از توجه به طراحی و ساختار تقسیمات چهارگانه در باغ سازی. آنچه که در این سبک اهمیت دارد، گرایش به طبیعت در بیرون و طراحی و اجرای قالی باغی در داخل خانه است. چیت‌سازیان (۱۳۸۸) در مقاله «بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایانه معماری و فرش ایران» به هم‌نوایی موجود در طرح باغی و فرش ایران با باورهای آیینی ایرانیان پرداخته و تأکید اصلی این مقاله بر نظام هندسی حاکم به فرش و معماری باغ است. نگرش حاکم برای پایان‌نامه «بررسی تجلی باورها در طراحی فرش با نقش باغ»(۱۳۸۸) که توسط فریبا عباسی نگارش

شده است؛ مبنی بر آن است که طرح دارای پشتوانه فرهنگی و فکری و ریشه و اساس آن در باورها و اعتقادات مردم این سرزمین است. همچنین مفاهیم رمزگونه در قالب اشکال و نقش‌مایه‌های نمادین عرضه‌شده است و نیز اصول خاص در طراحی باغ و باغ فرش ایرانی نشان از آن دارد که علاوه بر وجود تنوع در عناصر و نقوش تزیینی به‌کاررفته دارای وحدت و انسجام است که می‌توان آن را هماهنگ با عالم کثرت و نظم، تعادل و توازن این جهان مشاهده کرد. شاه چراغی(۱۳۸۷) در مقاله «بازخوانی نظام معماری باغ ایرانی در باغ- فرش ایرانی با تأکید بر نظریه بوم‌شناختی ادراک محیط» به باغ و تأثیر باغ ایرانی به آرامش روان و تأکید بر نظریه بوم‌شناختی ادراک دارد و هم‌چنین شکل‌گیری کهن‌الگوی مرجع باغ ایرانی در «چهارباغ» که منطبق با مفهوم سطح در ترکیب‌بندی نقوش هنرهای تجسمی ایرانی اسلامی است، مطالعه شده است. ملول (۱۳۸۴)در کتاب "بهارستان؛دریچه ای به قالی ایران"تاریخچه قالی باغی را بررسی نموده و به قالی تاریخی بهارستان یا بهار خسرو به عنوان سرنمونی برای طرح قالی باغی اشاره نموده است. در پژوهش‌های پیشین بیشترین تمرکز بر روی نحوه اجرای متن قالی باغی از منظر هندسه و شیوه طراحی آن و تجلی باورها در قالی باغی بوده که در مقاله حاضر از نظر وجوه اشتراکات و افتراقات طرح و نقش حاشیه این دسته از قالی ها با متن و زمینه آن است.

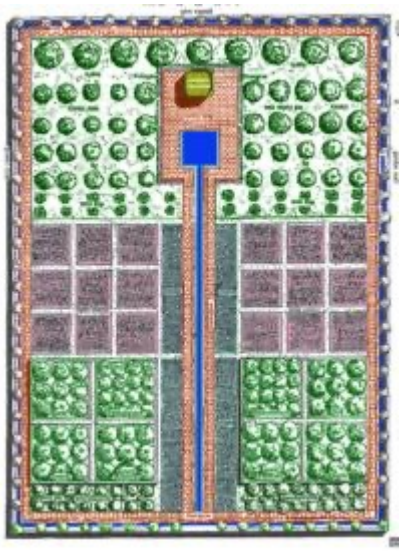
روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته اســت. اطلاعات به صورت اســنادی گردآوری شده است. جامعه‌ی آماری این تحقیق ۲۰ نمونه قالی طرح باغی متعلق به قرون دهم تا سیزدهم هجری قمری است. انتخاب قالی‌های مورد مطالعه بر اساس تنوع طرح و نقش حاشیه‌های قالی بوده است. تحلیل و مطالعه با نظر به بخشی از روش آیکونوگرافی[1] پانوفسکی، قاعده همانندی، انجام شده است. حاشیه‌های ۲۰ نمونه مطالعاتی بررسی و شباهت بصری آنها در بستر روش نامبرده تحلیل شد. شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی(کتابخانه‌ای) بوده و در ضمن تصاویر موجود در کتاب‌ها، مقالات، پایان نامه‌ها، اسناد جزء منابع اصلی پژوهش بودند. پس از مشاهده و شناخت قالی‌های باغی، حاشیه یکایک آن‌ها با تکیه بر قاعده همانندی روش آیکونوگرافی بررسی و مطالعه گردید.

قاعده همانندی:

آیکونوگرافی نیز مانند بسیاری از دانش‌ها مبانی و مفاهیمی کاربردی دارد. برای بهره‌مندی از روش آیکونوگرافی آشنایی با برخی اصطلاحات و کلید واژگان ضروری به نظر می‌رسد. در تمام آثار هنری فرم و محتوا به طرز ناگشودنی در هم تنیده‌اند. در هر دوره‌ای به‌رغم تغییرات فرم محتوا از جوهره فرهنگی محیط برخوردار است. قاعده همانندی از اصطلاحات آیکونوگرافی بوده و یکی از انواع استحاله خاص[1] است؛ که به‌عنوان اصل تطبیق (اصل تمثیل) نیز از آن یادشده است. اصطلاح «قاعده‌ی همانندی» به طراحی مضامین جدید اشاره دارد و بر اساس آن هنرمند چه آگاهانه و چه ناآگاهانه در ارتباط با فرم یا محتوا، به جستجوی همانندی در مضامین قدیمی‌تر می‌پردازد. «مطالعه تاریخ نقش‌مایه‌ها، مضامین و گونه‌ها بیانگر جریان مداومی از تسلسل و تنوع کهنه و نو است. از این رو تمیز و تمایز فرم‌هایی که حامل مضامین و گونه‌های موجود و در حال حیات هستند، از آنهایی که برای مضامین نو و بی‌سابقه برگزیده شده‌اند، امری راهبردی محسوب می‌شود»(عبدی، ۱۳۹۰: ۸۲). قاعده همانندی از مبانی آیکونوگرافی است بدین مضمون

که درحقیقت در تاریخ نمونه‌های بی‌شماری را می‌توان یافت که هنرمندان نه تنها در زمینه فُرم بلکه در زمینه محتوا نیز به طور آگاهانه یا ناآگاهانه - البته بیشتر ناآگاهانه- به جست‌وجوی قیاسی در موضوعات قدیمی پرداخته‌اند (همان: ۸۵). مطالعه تاریخ هنر نشان می‌دهد گاهی برخی فرم‌ها دچار تغییر و تحول می‌شوند، اما مضمون هسته‌ای و مرکزی رشته‌ای وحدت‌بخش برای تمام نوآوری‌هاست به گونه‌ای که تنوع ایجاد شده مانع از ایجاد طبقه‌بندی مشخص نمی‌شود. وجوه و ویژگی‌های مشترک اعضای یک گروه هنری یا به اصطلاح همانندی آنها تابع نظامی است که «قاعده همانندی»[۲] نام گرفته است.«بحث مهم و کلیدی در زمینه جابه‌جایی قاعده تصویری از مضمونی به مضمون دیگر است که با عنوان ثقل آیکونوگرافیک[۳] در ۱۹۶۶ م. توسط یان بیالوستوکی شناسایی و مطرح شد»(همان: ۸۵). به طور کلی قاعده همانندی بدین مضمون است که صورت جدید نه تنها در جابه‌جایی مشابه الگوی سنتی اولیه عمل می‌کند، بلکه در کارکرد و انتقال احساس معنوی همچنان مشابه الگوی اولیه است (همان: ۸۵).



تصویر۱. بازسازی چهارباغ بر اساس فصل هشتم ارشاد زراعه (ترسیم از: ویکتور موسکالیوک)، subtelny,1997

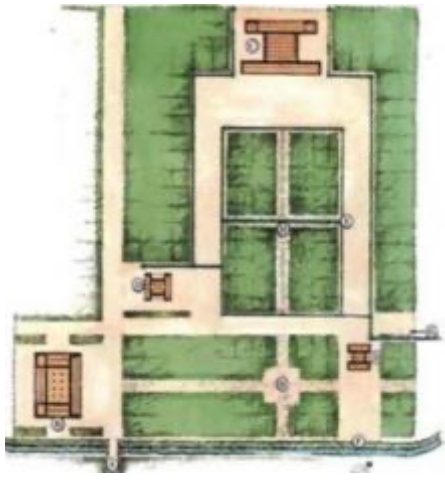
قالی باغی

ادیان مختلف همواره از باغ به‌عنوان نمادی برای بهشت استفاده کرده‌اند. این سرآغاز باغ‌های معنوی است. «در وندیداد، زرتشت به اهورامزدا می‌گوید: ای آفریننده‌ی جهان مادی، ای یگانه‌ی پاک، چهارمین کسی که زمین را به منتهی درجه آورد کیست؟ اهوار مزدا پاسخ می‌دهد آن‌کس که بیشترین سبزی‌ها را بکارد و بیشترین درختان بنشاند و کسی که زمین خیس و باتلاق را بخشکاند و زیر کشت برد» (بمانیان،۱۳۸۷: ۱۰۸). در باغ ایرانی هر چیز در جایگاه بایستگی‌ها و شایستگی‌های خویش قرارگرفته است. استفاده از مواد و مصالح، گیاهان، آب، هندسه و طرح در ایجاد باغ ایرانی بسیار آگاهانه صورت پذیرفته است و شناخت عمیق ایرانی از محیط‌زیست و اقلیم، جهت صحیح استفاده از مصالح را به وی نشان می‌داده به‌گونه‌ای که باغ ایرانی از نوعی طراحی اقلیمی متعالی برخوردار بوده است.» (همان)

منابع بسیاری به باغ ایرانی و اجزای آن پرداخته‌اند اما ارشادالزراعه از این نظر که به طور متمرکز آن را توصیف

نموده، حائز اهمیت است. در فصل هشتم کتاب«ارشاد الزراعه»، باغ از برون به درون این‌گونه توصیف شده است:

«۱.دیوار به ارتفاع سه زرع دور باغ کشیده شود. ۲. درختستانی از نوع درخت سپیدار سمرقندی دور باغ کاشته شود. ۳. جوی آبی به دور باغ در جریان باشد. ۴. یک نوار گل سوسن کنار جوی آب کاشته شود. ۵. یک پیاده‌رو به عرض یک سه زرع در نظر گرفته شود. ۶. در کنار پیاده‌رو به عرض یک زرع گل سوسن کاشته شود. ۷. بافاصله چند زرع از درخت سپیدار درخت زردآلو کاشته شود و هر درخت زردآلو هشت زرع از هم فاصله داشته باشند. ۸. مابین زردآلوها، گل سرخ و شفتالو مناسب است» (هروی، ۱۳۹۰: ۲۹۳). (تصویر ۱). توصیف دقیق نویسنده از بخش‌های گوناگون باغ در درک قاعده همانندی در باغ ایرانی قابل بهره‌برداری است (تصویر ۲). در جای دیگر متن حتی باغ را از درون به برون نیز وصف می‌کند.



تصویر ۲. پلان باغ پاسارگاد؛
مأخذ: لبیب زاده و همکاران؛ ۱۳۹۰

هدف این پژوهش مطالعه حاشیه قالی‌های باغی است و پرداختن به باغ ایرانی موجب اطناب و زیاده‌نویسی می‌شود. اما به سبب ارتباط تنگاتنگ باغ و قالی باغی از سویی، و منابع بیشتر در حوزه باغ برای درک قالی باغی و بهره‌مندی از ظرفیت مطالعات تطبیقی نگارندگان را بر آن داشت تا مختصر به باغ ایرانی بپردازند.

«آغاز ساماندهی باغ را باید در زمان هخامنشیان جست‌وجو کرد. در باغ‌های سلطنتی پاسارگاد (سده ۶ پیش از میلاد) وجود هندسه سازمند و منظم در باغ شاهی (اختصاصی) و در مقیاس کلان در باغ‌های پیرامون کاخ‌ها، تبدیل به الگویی شده است که بعدها در دوره ساسانی و پس از اسلام شاهد تکامل آن هستیم» (مهربانی گلزار، ۱۳۹۱: ۱۱).

«سیر تحول طراحی باغ در دوره صفویه نیز همانند زنجیره‌ای به دوره تیموریان مرتبط بوده و در دوران قاجاریه به علت ارتباطات فرهنگی گسترده ایران با اروپا نشانه‌هایی از الگوی باغ سازی اروپایی در باغ‌های ایران نفوذ کرد. باغ سازی در دوران صفویه از قزوین شروع شد. این شهر به‌عنوان پایتخت صفویه انتخاب گردید و به‌صورت باغ شهر سازمان‌یافته بود که اکنون از باغ‌های درباری به‌جز چند ساختمان چیزی باقی نمانده است. در زمان شاه‌عباس، پایتخت از قزوین به اصفهان تغییر مکان داد. در اصفهان از هم‌نشینی فضاهای شهری، خیابان، میدان و باغ ساختار هندسی این باغ شهر شکل گرفت» (حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۷: ۳).

قالی باغی به نظر برخی پژوهشگران طرحی است که در آن‌یک رود یا جوی آب در قالی در جریان باشد؛ در غیر این صورت آن قالی را در گروه دیگری مثلاً، فرش‌های درختی قرار می‌دهند. این بخش از تعریف طرح باغی است. برخی دیگر نیز تعریف را بسط داده و فرش باغی را تکرار الگو و نقشه باغ ایرانی می‌دانند. این طرح شامل یک آبراه مرکزی است که دارای کانال‌های شاخه‌ای به ابعاد مختلف است که توسط جزایر یا حوضچه‌های حاوی آب و ماهی‌ها، قطع‌شده است که نواری از درختان کوچک و بوته‌های کوچک در مسیر آن قرارگرفته است که در باغچه‌ها، گل و اغلب درختان در باغ سایه می‌اندازند» (britannica, 2020)

«براین اساس فرش ایرانی بیشتر باغ است تا فرش، با پراکنش حوضچه مرکزی، این]توده‌ها] باغ که درنهایت زیبایی و ظرافت کاشته شده و با گل‌ها و تزییناتی از حیوانات و شخصیت‌های نمادین آراسته‌شده‌اند در قالب چهار جوی‌های گوناگون پراکنده است.» (Maurieres, 2004, 108)

«قالی با تقسیمات مستطیل گونه که شامل نقوش گل‌ها و گیاهان هست. کهن‌ترین قالی متعلق به قرن ۱۷ میلادی و دوره صفوی است. قالی باغی به‌صورت استادانه‌ای به چهارباغ تقسیم گردیده این تقسیم‌بندی به‌واسطه مربع‌مستطیل‌های آبنما ترسیم گردیده که اغلب دارای نقوش ماهی و فوراه‌های آب هستند. ساختار اصلی قالی‌باغی درگذشته دارای تنوع بیشتری بودند اما گروهی از طرح‌های باغی متعلق به ۱۸۰۰ میلادی را به کردستان منتسب کرده‌اند» (استون، ۱۳۹۱: ۲۴۷) عهد صفوی در قالی باغی نقطه عطف است و تولید، طیف گسترده‌ای دارد. «طرح باغی در دوره صفویه رواج خاصی یافت. در بیشتر طرح‌های باغی دو محور اصلی به‌صورت دو جوی آب در برخورد باهم زمینه قالی را چهار بخش کرده است که خود طرحی کهن و اساس هندسی در طرح‌ریزی باغ‌های ایرانی است و از اندیشه‌های قدیم مردم آسیا سرچشمه گرفته است. بر اساس این اندیشه، عالم وجود به چهاربخش تقسیم می‌شده و چهار رودخانه بزرگ آنها را از هم جدا می‌کرده است» (رضوی، ۱۳۹۳: ۲۰۲). قالی باغی از الگوی کهن باغ سازی ایرانی در این برهه تاریخی از معماری بیشترین تأثیر را پذیرفته است و سه سده به حیات خویش ادامه می‌دهد.

تحلیل ساختار قالی باغی از منظر قاعده همانندی

در قالی‌های باغی، باغ را می‌توان به حداکثر ۸ بخش تقسیم کرد. این تقسیم‌بندی از بیرون به درون به این صورت است که ۱: حاشیه باریک ۲: حاشیه پهن ۳: باغچه‌ها ۴: کرت درختان(چمن) ۵: سه‌برگه زار ۶: جوی آب ۷: حوض‌ها ۸: کوشک. بیست و چهار نمونه از قالی‌های باغی سده‌های دهم تا سیزدهم هجری(جامعه آماری پژوهش) در جدول ۱ مشاهده می‌شود.

جدول۱. معرفی جامعه آماری پژوهش، ۲۰ مورد قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری،

ردیف	توضیحات	مجموعه جیم دیکسون	موزه کراکوف لهستان	موزه ویکتوریا آلبرت، انگلستان	مجموعه باربارا زیدل سدلین	موزه گلاسکو، اسکاتلند	موزه هنرهای تزیینی پاریس	موزه گلاسکو، اسکاتلند	موزه هنر وین	موزه فرش آستان قدس
۱	زمان بافت	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری
۲	ابعاد	-	۶/۴۲*۴/۵۶ m	۳/۷۶*۲/۶۴ m	۱/۹۶*۲/۳۹ m	۴/۳*۳/۳ m	--	۵/۳۱*4.31 m	۱/۹۱*۱/۵۶ m	۱/۴*۱/۱۱ m
۳	نوع قرینه	انعکاسی- قرینه	انعکاسی- قرینه	انعکاسی- قرینه	انعکاسی	انتقالی انعکاسی	انعکاسی	انعکاسی	انتقالی	انعکاسی- قرینه
۴	طرح و نقش حاشیه	(مداخل (لاله عباسی- دوناپیگی	مداخل (لاله عباسی- (دوناپیگی	درخت و بوته	درخت (سرو) بته و پرنده	درخت، بوته و پرنده	اسلیمی و ختایی	هراتی	هراتی	(مداخل (لاله عباسی- دوناپیگی
۵	رنگ زمینه حاشیه	-	تضاد نارنجی و سبز	سرمه ای	سرمه ای	سرمه ای	کرم	کرم	بژ	سرمه ای - سبز
۶	بخشی از طرح خطی واگیره									
۷	حاشیه									
۸	قالی باغی									

	موزه آلبرت هال	موزه بروکلین	موزه متروپلیتن	موزه هنر هاروارد	موزه متروپلیتن	موزه متروپلیتن	موزه ملی کویت	خصوصی	خصوصی	خصوصی
	سده ۱۱ هجری	سده ۱۱ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۲ هجری	سده ۱۳ هجری	سده ۱۳ هجری
	۸٫۷۵*۳٫۷۵ m	۲٫۷*۱.۸ m	۵٫۶*۲٫۴ m	۶.۸۵*۲٫۴۳ m	۳٫۹*۱٫۹ m	۴٫۱۳*۲٫۷۶ m	۹٫۴۴*۳٫۷۳ m	۵.۱۹*۳٫۴۱m	۶٫۱*۴٫۵۷m	۳٫۸۹*۳٫۰۵ m
	انعکاسی	انعکاسی- قرینه	انتقالی معکوس	انعکاسی	انعکاسی- قرینه	انعکاسی- قرینه	انتقالی	انعکاسی	انعکاسی	انعکاسی
	گل‌دار ختایی	مداخل (لاله عباسی- (دونایگی	گل و برگ ختایی	درخت و گل	(مداخل (لاله عباسی- دونایگی	مداخل (لاله عباسی- (دونایگی	هراتی	درخت و بوته	درخت و بوته	حاشیه کوچک (مداخل، لاله عباسی-
	سرمه‌ای	سرمه ای - سبز	سرمه ای	سرمه ای	سبز و لاکی - سبز - سرمه ای	سرمه ای - سبز	کرم نخودی	سرمه ای	سرمه ای	لاکی
	۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹

منبع: نگارندگان

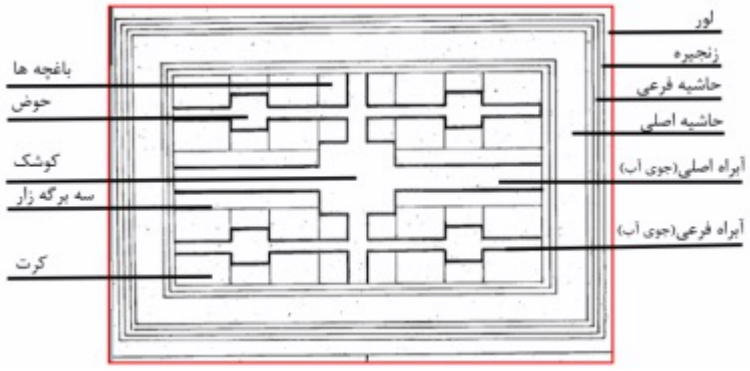
حاشیه در قالی باغی:

حاشیه از اجزای مهم قالی بوده و اهمیت آن به حدی است که به عقیده برخی پژوهشگران فرش ایران، قالی ایرانی همواره دارای حاشیه بوده است. «در بسیاری از کشورهای مغرب و مشرق زمین (مثل چین) قالی‌های بافته می‌شود که حاشیه ندارد. ولی تاکنون هرگز قالی ایران را بدون حاشیه ندیده است؛ زیرا ایرانیان[در طراحی سنتی] حاشیه را به‌عنوان اساس و پایه و زیربنای لازمی تلقی می‌کنند که طرح زمینه باید براثر آن جلوه‌گر شود» (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۴) حاشیه حد و مرز یا ثغور و حصاری است که متن یا زمینه قالی را چون قاب یا کادری در بر می‌گیرد. یکی از کارکردهای حاشیه را عنصری جهت تمرکز دید بیننده روی متن قالی دانسته‌اند. «طراحان قالی در ایران معتقدند که فقدان حاشیه سبب خواهد شد نظر بیننده منحرف شود و در نتیجه طرح اصلی به عنوان قسمت مهم و اساسی توجه نشود» (همان). این موضوع یادآور کارکرد کادر[۴] و قاب برای تصویر است. «گهگاه با فرش‌های بی‌حاشیه، به‌خصوص گبه بی‌حاشیه مواجه می‌شویم که نظر را به خود جلب می‌کند. اصولاً طرح بی حاشیه در سنت ما نیست و گبه صرفاً از آن جهت گاهی حاشیه ندارد که بستر خواب(و نه فرش) بوده است»(حصوری، ۱۳۸۵: ۶۸) .با تکیه بر این نظریه که قالی باغی نمایی دوبعدی از باغ ایرانی است می‌توان نبود حضور حاشیه را به منزله باغی بی‌دیوار و حصار پنداشت. اگرچه در برخی باغات سنتی ایران همانند باغ سنتی قزوین حصاری وجود نداشته و تنها برآمدگی خاک مرز دو باغ را مشخص می‌کرده است. ناصرخسرو در سفرنامه خود به این موضوع اشاره کرده است: «باغستان بسیار داشت، بی‌دیوار و خاک، و بی‌هیچ مانعی از دخول در باغات»(قبادیانی، ۱۳۳۵: ۶-۵). اما باغی که ناصر خسرو اشاره می‌کند به هیچ عنوان کوشک یا عمارتی در بر ندارد و تنها محل امرار معاش است و نه حریم و تفرجگاه.

برای درک بیشتر می‌بایست جهان‌بینی دوران باستان را کندوکاو کرد؛ سامانه فکری گذشتگان در دست‌ساخته‌ها و آفریده‌های هنری از جمله معماری، باغ و قالی و ... قابل‌مشاهده است.

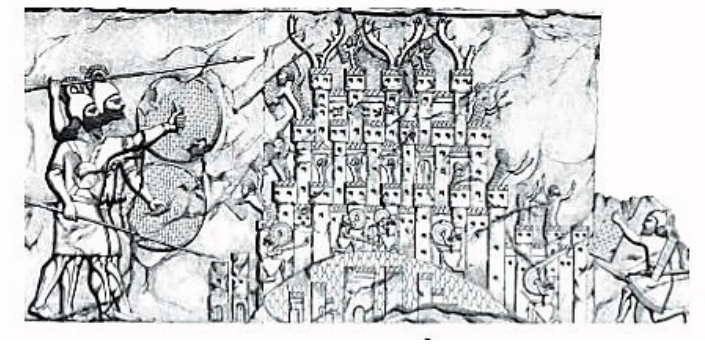
«ایرانیان باستان جهان را گرد و همواره مثل بشقابی تصور می‌کردند. همه‌چیز آرام و هماهنگ بود اما این آرامش با ورود «شر» (اهریمن) در عالم درهم‌شکسته شد» (هینلز، جان.۱۳۸۸: ۲۹). در باور ایرانیان وقتی همه‌چیز آرام بود احتیاجی به هیچ حصار و دیواری را احساس نمی‌کردند اما وقتی برای اولین بار شاهد حمله اهریمن به جهان شدند فکر ساخت دیوار و حفاظت در باورشان شکل گرفت.

«فردوس[۵] که چنان‌که از معنی آن برمی‌آید پردیس (pairi-daeza) باغی است محصور، با چند (معمولاً هفت) حصار پشت سر هم که یک حصار آن از هم بلندتر و پهن‌تر (کلفت‌تر) است. به‌طوری‌که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند. حاشیه مکرر و به‌خصوص حاشیه‌ای پهن و مشخص میانی در فرش ایران همین دیوارهای مکرر فردوس است»(حصوری، ۱۳۷۶: ۲۴۹) (تصویر ۳).



تصویر ۳. ساختار باغ فردوس (حصوری، ۱۳۷۶: ۲۵۰)

هرودت، مورخ یونانی، در وصف هگمتانه نوشته است که «قلعه در کل دارای هفت بارو است که در داخلی‌ترین آن کاخ و خزائن قرارگرفته‌اند و طویل‌ترین باروی آن تقریباً به‌اندازه طول دیواری است که شهر آتن را در برگرفته است. کنگره‌های باروی نخست سفید، دومی سیاه، سومی ارغوانی، چهارمی آبی و پنجمی نارنجی است. کنگره‌های این پنج بارو رنگ‌آمیزی شده، درحالی‌که کنگره‌های دو باروی دیگر با نقره و طلا پوشش یافته است. دیوکس این باروها را برای خود و اطرافیانش ساخت و دستور داد تا مردم بیرون دیوارها زندگی کنند...» (ملازاده، ۱۳۹۰: ۷). نقش برجسته‌های متعدد باقی‌مانده در آثار آشوری‌ها این تصویر را بهتر نمایان می‌کند فتح شهری با این تعداد دیوار و حصار یک پیروزی بزرگ است.



دیوارها در این نقش برجسته به‌صورت پلکانی به تصویر کشیده شده است.
تصویر۴. نقش برجسته آشوری که فتح دژ مادی کیشه سیم را به تصویر کشیده است. (مجید زاده، ۱۳۸۰: ۲۱۲)

تصویر ۵. نقش برجسته "غارت شوش"توسط آشور پانیپال ۶۴۷ قبل از میلاد
منبع: (Joshua J. Mark, 2018)

تصویر ۶: نقش برجسته تخت جمشید
منبع: نگارندگان

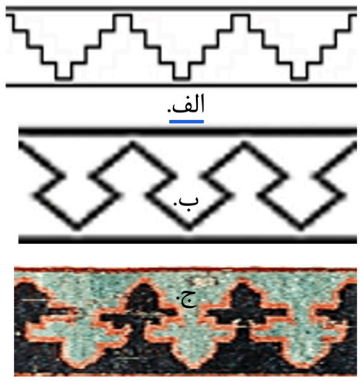
حاشیه که در معماری نقش سپر دفاعی شهر و کشور را درگذشته‌های دور ایفا کرده است به اندازه‌ای اهمیت داشته که بازتاب آن را می‌توان در دستبافته‌هایی مانند قالی باغی دید. حاشیه‌ها از تنوع بسیاری در طرح و تعداد برخوردار است که هرکدام از سامانه‌ای دقیق و حساب‌شده پیروی می‌کنند. نحوه قرارگیری حاشیه در قالی از بیرون به درون از حاشیه ساده آغاز و سپس بنا بر اندازه قالی تعداد آن محاسبه می‌شود که اصولاً تعداد فرد را در نظر می‌گیرند. مثلاً، سه، پنج و هفت.

حاشیه ساده: این حاشیه بدون هیچ طرحی است و معمولاً در همه فرش‌ها حضور دارد. اصولاً ده گره به آن اختصاص می‌دهند.

حاشیه باریک: معمولاً این حاشیه در دو طرف حاشیه میانی قرار می‌گیرد و پهنای آن‌یک دوم حاشیه پهن (میانی) هست. از طرح‌هایی که در داخل این حاشیه بافته می‌شود از قبیل طرح مداخل، هراتی، شکری، اسلیمی و ...

حاشیه پهن: این حاشیه ازنظر ابعاد بزرگ‌ترین حاشیه محسوب می‌شود. از این فضا در قالی‌های باغی به نحو احسن استفاده‌شده و حاشیه درختی در آن بافته می‌شده است. اگر پهنای حاشیه قالی باغی را کم در نظر بگیرند معمولاً حاشیه مداخل را در آن می‌بافتند.

طرح مداخل: چه در حاشیه باریک چه در حاشیه پهن از فراوانی زیادی برخوردار است. «مداخل نقشی تجریدی برگرفته از شکل گل‌ها و گیاهان. در این حاشیه به سبب داخل شدن هر واگیره به حریم نقش مقابل و تداخل با یکدیگر در دو جهت مخالف به حاشیه مداخل شهرت دارد. (تصویر۷- ج) فرض دوم در خصوص وجه تسمیه، شاید حاشیه مداخل، مَدخل و آستانهای جهت ورود به باغ- قالی باشد. نخستین نقش مداخل موجود بر روی قالی به پاره‌ای قالی یافت شده از تمدن پازیریک مربوط می‌شود که مداخلی ساده بوده و تنها یک حاشیه زیگزاگی است.» (تصویر۷- الف) (کاکاوند و موسوی‌لر، ۱۳۹۴: ۷۱)



تصویر ۷: الف. نقش کنگره معماری، ب. نقش مداخل ساده، ج. نقش مداخل در قالی باغی
منبع: نگارندگان

بعضی پژوهشگران مداخل به شکل درهم ادغام شده را نیز نمادی از«مادر و بچه» دانسته‌اند که ترکیبی از یک نقش در کنار یکدیگر بوده و به صورت رنگ آمیزی متضاد از یکدیگر جدا و مشخص می‌شود. اگر داخل هر یک از لوزی‌ها نقش گل ریزی تکرار گردد، به آن اصطلاحاً، «دویمه مداخل» (مداخل دکمه‌ای) اطلاق می گردد. (تصویر ۹ از جدول ۱). این نقش به عنوان نقشمایه‌ی تزیینی دارای محبوبیت زیادی بین عثمانی‌ها و ترک‌ها می‌باشد، که از آن به عنوان نشانه موفقیت، کامیابی و کامکاری استفاده می‌شود.» (Tra n,1997:p74)(تصویر۷- ب). برخی معتقدند طرح مداخل از کنگره‌های معماری ریشه گرفته است.«کنگره به بلندی‌های هر چیز را گویند عموماً و آنچه بر سر دیوار حصار و قلعه و دیوارهای دیگر سازند به‌خصوص و عربان شرفه خوانند» (دهخدا،۱۳۴۱ :۳۳۳).

جدول۲. نمونه حاشیه های قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری با نقش مداخل ، منبع: نگارندگان

ردیف	۱	۲	۹	۱۱	۱۴	۱۵	۲۰
حاشیه قالی های باغی							
طرح خطی حاشیه قالی ها							

در حاشیه بسیاری از قالی‌های باغی از نقش مداخل استفاده شده است (قالی‌های شماره: ۱، ۲، ۹، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۲۰ جدول۲)

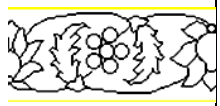
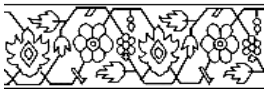
نمونه‌هایی از حاشیه پهن قالی باغی مشاهده می‌شود که از نقشمایه درختی استفاده‌شده است (قالی‌های شماره: ۳، ۴، ۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹جدول۳). در نقشمایه درختی، درخت سرو یک درمیان با درخت یا بوته گل بافته‌شده است. این طرح در داخل متن نیز کاربرد دارد به‌گونه‌ای که در حاشیه جوی اصلی درون باغ نیز دیده می‌شود.

جدول۳. نمونه حاشیه های قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری با نقشمایه درختی، منبع: نگارندگان

ردیف	۳	۴	۵	۱۷	۱۸	۱۹
حاشیه قالی های باغی						

طرح هراتی از دیگر گزینه‌های حاشیه پهن قالی باغی است. (قالی‌های شماره: ۷، ۸، ۱۶جدول ۴).

جدول ۴. نمونه حاشیه های قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری با طرح هراتی، منبع: نگارندگان

ردیف	۷	۸	۱۶
حاشیه قالی های باغی			
طرح خطی حاشیه قالی ها			

تعدادی از حاشیه‌های پهن قالی‌های باغی طرح گل‌دار دارند. (قالی‌های شماره: ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۳جدول ۵).

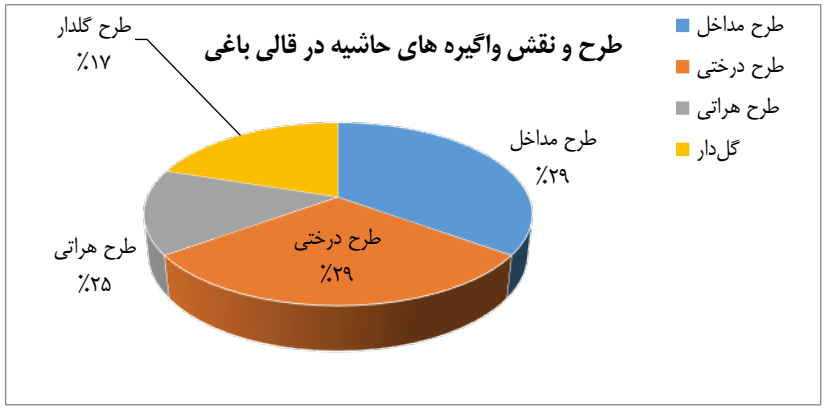
جدول ۵. نمونه حاشیه‌های قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری با نقشمایه‌های گل‌دار، منبع: نگارندگان

ردیف	۶	۱۰	۱۲	۱۳
حاشیه قالی‌های باغی				
طرح خطی حاشیه قالی ها				

در نمودار ۱طرح‌های حاشیه پهن در قالی باغی عبارت‌اند از مداخل، گلدار، درختی و هراتی که مداخل و درختی فراوانی بیشتری داشته و هراتی در جایگاه بعدی و طرح گلدار به میزان کمتری یافت شد.

صاحب‌نظران و پژوهشگران معتقدند مفهوم حاشیه در قالی، مرتبط با تصویری بنیادی مبنی بر جهان‌بینی ایرانی پیرامون آفرینشس گیتی است. در اندیشه کهن، جهان ازلی، حاشیه و حصاری نداشت. همه‌چیز در

آرامش و امنیت بود. تا زمانی که اهریمن به این جهان حمله می‌کند، دیوار و حصار در اندیشه ایرانی پدیدار می‌شود. این کهن‌الگویی است که خود را در معماری و سپس در سایر آفرینش‌های هنری مثل قالی در قالب حاشیه متجلی می‌کند. تعدد حصارها نشان از اهمیت حریم، امنیت و جاودانگی در نزد ایرانیان دارد. حاشیه ساده قالی اولین حصار است و جداسازی باغ را از فضای پیرامون خویش نشان می‌دهد. یک دیوار ساده دورتادور باغ. حاشیه باریک در قالی باغی، دیواری از جنس گیاهان است. حاشیه پهن هم که مملو از نقوش گیاهی است نقش دیوار قطور را ایفا می‌کند.



نمودار ۱. پراکندگی طرح‌ها در حاشیه قالی باغی
منبع: نگارندگان

نحوه و ترتیب قرارگیری نقش مداخل، نحوه قرار گرفتن درختان دورتادور باغ را تداعی می‌کند. البته علاوه بر این، مداخل می‌تواند ملهم از کنگره برج و باروی موجود در معماری ارگ باشد (تصویر ۷-الف)

با توجه به نمودار ۱ از طرح‌های بکار رفته در قالی‌های باغی طرح مداخل و طرح درختی به‌صورت برابر در قالی‌هاست. طرح‌های گل‌دار نشان از حاشیه‌های پهن گل‌کاری شده در اطراف باغ دارد و اتفاقاً دیواری کوتاه است. در جدول شماره ۲ حاشیه قالی باغی با شماره‌های ۱، ۲، ۹، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۲۰ با نقش مداخل بافته‌شده است؛ که نشان می‌دهد که در طول سه سده موردمطالعه‌ی این پژوهش، همواره از نقش مداخل استفاده‌شده است. همانندی آنها باهم کامل بوده و استحاله‌ای در آن صورت نپذیرفته است. در سده یازدهم هجری طرح درختی در حاشیه قالی‌های باغی بسیار دیده می‌شود، به‌طوری‌که حتی داخل متن، کنار جوی اصلی نیز بافته شده است. حاشیه درختی که شامل یک درخت چنار در بین دو درخت سروست درخت زندگانی (چنار) را تداعی می‌کند که با دو نگهبان (سرو) محافظت می‌شود. این نقش، الگوی تکرارشونده جاودانگی را نمایان می‌کند.

در طرح درخت سرو تغییراتی قابل‌رؤیت است؛ اما از اصل همانندی پیروی می‌کند. در قرن دوازدهم هجری از رونق حاشیه درختی کاسته شده است. در این نمونه از قالی‌ها عرض حاشیه پهن کمتر شده و در فضای جدید، طرح درختی قابل پیاده‌سازی نیست. طول قالی‌های بافته‌شده در سده دوازدهم هجری نسبت به عرض بسیار بیشتر بوده و مستطیل‌های کشیده‌تری دیده می‌شوند. در قرن سیزدهم هجری دوباره حاشیه درختی در قالی‌ها حضور پیدا می‌کند. نمونه دیگری از طرح حاشیه قالی‌های باغی طرح هراتی است که از این طرح از سده ۱۱ دو نمونه و در سده ۱۲ هجری قمری یک نمونه مشاهده گردید. در نمونه‌های موجود

اسلوب اصلی طراحی رعایت گشته است. نمونه موجود در سده ۱۲ ه.ق نسبت به طرح‌های پیشین خود ساده تر گشته ولی از نظر ابعاد واندازه و نوع واگیره کاملا یکسان بوده و از اصل همانندی پیروی می‌کند. جدول شماره ۴ حاشیه قالی باغی با شماره‌های ۷، ۸، ۱۶ با طرح هراتی بافته‌شده است؛ بقیه طرح‌های به‌کار رفته در حاشیه‌ها طرح‌های متعارف و عمومی هستند که در تمام قالی‌ها بافته می‌شوند.

شیوه گسترش حاشیه قالی باغی

گرایش به تکرار منظم و متقارن در بسیاری از هنرهای سنتی ایرانی دیده می‌شود. در قالی نیز و به ویژه در حاشیه قالی تکرار و ضرب‌آهنگ دارای اهمیت است. یک واحد نقش(واگیره) در طول حاشیه تکرار می‌شود و متن قالی را فرا می‌گیرد. برای تکرار و گسترش منظم و متقارن واگیره بر طبق قاعده خاصی انتقال می‌یابد. تغییر مکان به شیوه‌های گوناگونی از جمله انتقالی، محوری، دورانی و گاه تلفیقی صورت می‌پذیرد که حاشیه نمونه‌های مقاله حاضر به سه شیوه انتقالی و محوری و تلفیقی تکثیر شده‌اند.

الف- گسترش انتقالی در این شیوه اندازه و جهت واگیره تغییر نمی‌یابد و تنها مکان آن در جهت‌های مختلف تغییر یافته و تکرار می‌شود.

ب- گسترش انعکاسی روش محوری در میان هنرمندان سنتی به **لولایی** هم مشهور است. یعنی واگیره از نظر اندازه تغییر نیافته و حول یک محور تکرار می‌گردد مانند آنچه که از یک تصویر در آینه منعکس می‌شود. به این نوع قرینه آینه‌ای هم می‌گویند.

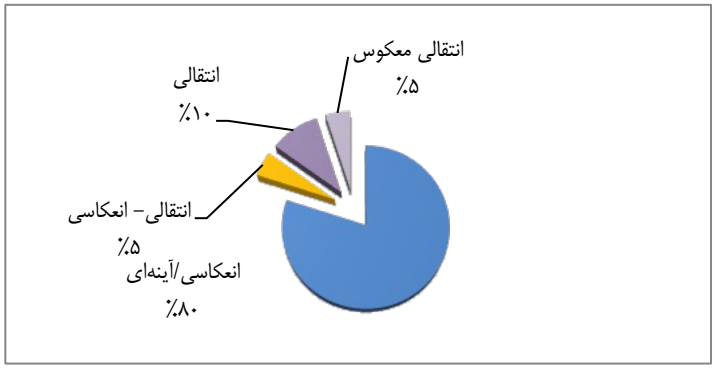
ج- گسترش انتقالی انعکاسی برخی از حاشیه‌های قالی باغی به شکل تلفیقی دارای انتقال آینه‌ای و نیز انعکاسی تکثیر شده‌اند.

تکثیر و گسترش واگیره‌های تمامی جامعه آماری در جدول ۱ و همچنین نمونه‌ای از آنها در جدول شماره ۶ آورده شده است.

جدول۶. نمونه گسترش و انتقال واگیره حاشیه‌های قالی باغی به جای مانده از سده‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری قمری، منبع: نگارندگان

طرح خطی حاشیه قالی			
نحوه گسترش نقوش	گسترش انتقالی	گسترش انعکاسی یا محوری	گسترش انتقالي/ معکوس

نمودار ۲ نمایانگر میزان فراوانی حاشیه‌ها از منظر نحوه قرینه‌سازی است. ۸۰ درصد از حاشیه‌ها به شیوه انعکاسی[2] م گسترش یافته و ۱۰درصد درصد به روش انتقالی، ۵ درصد انتقالی انعکاسی و ۵ درصد به شیوه انتقالی معکوس بسط پیدا کرده است.



نمودار۲. فراوانی انواع شیوه‌های گسترش حاشیه قالی باغی
منبع: نگارندگان

د- گسترش انتقالی معکوس بعضی از واگیره‌ها با تغییر جهت منتقل می‌شوند.

حاشیه‌ها از نظر طرح و شیوه اجرا در سه سده تاریخی مورد مطالعه شباهت‌ها و همانندی بسیاری دارند. با گذشت زمان و تغییر الگوهای هنر در هر دوره نوآوری و تنوع در طرح باغی نیز دیده می‌شود اما نقطه ثقل و یا محور مشترکی میان تمامطرح‌های باغی وجود دارد که کارشناسان فارغ از تنوع جزیی، بر اساس هماهنگی کلی آنها را در یک دسته به نام قالی‌های باغی قرار می‌دهند. روح مشترکی که قالب قالی باغی را شکل داده است. کهن الگو (آرکی‌تایپ)[۶] بهشت ازلی آبشخوری برای شکل دهی طرح کلی قالی باغی یا چهارباغ از زمان ابداع تا رونق بوده است. اما جاری شدن خاطره ازلی در ظرف هنر زمانه به معنای تکرار و ملال نبوده و هنرمند در هر دوره به اقتضای دوره نوآوری و تنوع را در آثارش به وجود آورده است.داده‌های جدول ۱ و نمودارهای ۱ و ۲ حاکی از همانندی‌ها و شباهت‌های حاشیه قالی باغی از دوره صفوی تا قاجار است.

نتیجه‌گیری

طرح باغی یا چهارباغ از طرح‌های اصیل قالی ایران بوده و ارتباط با نقشه(پلان) باغ دارد. با توجه به پژوهش‌های انجام شده حاشیه قالی نیز تصویری از حصار و دیوار باغ ایرانی بوده است. تعدد حاشیه‌ها هم دال بر نیاز هر چه بیشتر به امنیت و تلاش بر تحکیم مرزهای حریم شخصی است. «قاعده‌ی همانندی» الگویی روشن برای درک تکرار ناخودآگاه برخی مضامین حاصل از انباشتگی فرهنگی و رسوب لایه‌ای فرهنگ در هنر ایرانی است. این تکرار نه به معنای تکرر ملال آور و یکنواخت نقوش، فنون و دانش‌های بومی بلکه به مفهوم نوآوری در عین گام برداشتن در مسیر حفظ هویت ملی است. مطالعه و مشاهده قالی‌های باغی بافته شده در سه سده از تاریخ هنر فرش ایرانی نمایانگر نوآوری و تنوع در طرح و نقش است. اما نقطه ثقلی در طراحی و بافت حاشیه تمام نمونه‌ها دیده می‌شود که می‌توان آنها را در دسته‌ای طبقه‌بندی کرد. تغییر در الگو، سلیقه و ذائقه هر سبک یا مکتب هنری با تغییر حکومت و پادشاهی همراه بوده است. اما خاطره ازلی، ناخودآگاه جمعی، رسوب اندیشه و یا جرم روزگار تفاوتی ندارد هرچه بتوان نام نهاد موجب شده طراحان قالی باغی از اصولی خاص تبعیت نموده و سعی در نبودعدول از قواعد مربوطه داشته باشند. در این مقاله حاشیه۲۰ نمونه از قالی‌های باغی پژوهش شد. به طور کلی سه حاشیه؛ ساده(بدون هیچ طرحی)، حاشیه باریک(در دو طرف حاشیه میانی) و حاشیه پهن (ازنظر ابعاد بزرگ‌ترین حاشیه قرار می‌گیرد) بررسی

شد. حاشیه پهن با توجه به عرض بیشتر نسبت به حاشیه‌های ساده و باریک فضای بیشتری برای نقش‌اندازی دارد، لذا تأکید بر مطالعه آن وجود داشت. نقش درختی، مداخل، هراتی و گل‌دار از نقوش رایج در حاشیه پهن قالی‌های باغی هستند.

ازجمله نقوش به‌کار رفته در حاشیه مداخل است که ۲۹ درصد از کل را به خود اختصاص داده که انتزاعی است. بااینکه فرم کاملاً استحاله شده اما اصل همانندی در آن هویداست. یعنی اینکه شناسنامه هویتی اجزای قالی باغی اصیل را دارد اگرچه مشمول نوآوری شده است. مداخل می‌تواند ملهم از کنگره برج‌های اطراف شهر در روزگار گذشته باشد. در طول سه سده موردمطالعه‌ی این پژوهش، همواره از مداخل استفاده‌شده است. همانندی آنها باهم بسیار زیاد است. نقش دیگری به نام درختی در حاشیه پهن استفاده‌شده است که بیشترین فراوانی را در سده یازدهم هجری دارد به‌طوری‌که حتی داخل متن، کنار جوی اصلی نیز حضور دارد. حاشیه درختی که شامل یک درخت چنار در بین دو درخت سرو است درخت زندگانی (چنار) را تداعی می‌کند که با دو نگهبان (سرو) محافظت می‌شود. این نقش، الگوی تکرارشونده جاودانگی را نمایان می‌کند. در نقش درخت سرو تغییراتی قابل‌رؤیت است؛ اما از اصل همانندی پیروی می‌کند و در حاشیه پهن برخی از قالی‌های باغی از نقش درختی استفاده‌شده است؛ در قرن دوازدهم هجری از رونق حاشیه درختی کاسته شده است. در این نمونه از قالی‌ها عرض حاشیه پهن کمتر شده و در فضای جدید، طرح درختی قابل پیاده‌سازی نیست. طول قالی‌های بافته‌شده در سده دوازدهم هجری نسبت به عرض بسیار بیشتر بوده و مستطیل‌های کشیده‌تری دیده می‌شوند. در قرن سیزدهم هجری دوباره حاشیه درختی در قالی‌ها حضور پیدا می‌کند. بقیه طرح‌های به‌کار رفته در حاشیه‌ها طرح‌های متعارف و عمومی هستند که در تمامی قالی‌ها بافته می‌شوند.

علاوه بر این حتی از نظر شیوه اجرا و گسترش واگیره‌ها نیز قاعده همانندی مصداق دارد. ۸۰ درصد از حاشیه‌ها به شیوه انعکاسی تکثیر شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. آیکونوگرافی، معادل نمادنگاری تصویر به کار گرفته شده (مختاریان، ۱۳۹۵: ۳۲-۲۴) و از دو لغت یونانی آیکون (تصویر) و گرافی (نوشتن) تشکیل شده است.

2. Analogy principle

3. Iconographic gravity

۴. پاسپارتو

5. pairi-daeza

6. Archetype

فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸). قالی ایران. (مترجم: مهیندخت صبا). تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- استون، پیتر اف (۱۳۹۱). فرهنگنامه فرش شرق،(مترجم: بیژن اربابی). تهران: انتشارات جمال هنر.
- بمانیان، محمدرضا و همکاران (۱۳۸۷).. بررسی بنیادهای فرهنگی- محیطی در عناصر کالبدی باغهای ایرانی (قبل از

اسلام). علوم و تکنولوژی محیط‌زیست. دوره دهم، (شماره ۱)،۱۱۳-۱۰۳.
- چیت سازیان ، امیرحسین (۱۳۸۸). بازشناسی پردیس در بستر نماد گرایانه معماری و فرش ایران، فصلنامه گلجام، (شماره ۱۲)، ۱۲۲-۹۹.
- حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۹۳). تاریخ فرش؛ سیر تحول و تطور فرشبافی ایران، چاپ چهارم، تهران: سمت.
- حصوری، علی (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: نشر چشمه.
- حیدرنتاج، وحید و سیدامیر منصوری (۱۳۸۸). نقدی بر فرضیه‌ی الگوی چهارباغ در شکل-گیری باغ ایرانی، باغ نظر.سال ششم (شماره۱۲)، ۳۰-۱۷.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۲). لغت نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.
- شاه‌چراغی، آزاده (۱۳۸۹). پارادایم‌های پردیس. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- عباسی، فریبا (۱۳۸۸). «بررسی تجلی باورها در طراحی فرش با نقش باغ»(ارشد صنایع دستی). دانشگاه الزهرا. دانشکده هنر.
- عبدی، ناهید (۱۳۹۰). در آمدی بر آیکونولوژی؛ نظریه‌ها و کاربردها. چاپ اول، تهران: سخن.
- فیض آبادی،محمود و همکاران (۱۳۹۴). هندسه مشترک در باغ و فرش ایرانی، نگارینه هنر اسلامی، بهار. شماره۵.
- قبادیانی، ناصر بن خسرو (۱۳۳۵). سفرنامه، (به کوشش: محمد دبیرسیاقی). تهران: انتشارات زوار.
- کاکاوند، سمانه و موسوی‌لر، اشرف السادات (۱۳۹۴). تحلیل نمادشناسانه قالی باغی عصر زند، نگره، سال دهم(شماره ۳۴)، ۸۳- ۶۶..
- لبیبزاده راضیه و همکاران (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تأثیر ایده‌های معنوی در شکل باغ مطالعه موردی باغ پاسارگاد از دوره هخامنشی و باغ فین از دوره اسلامی، باغ نظر، سال هشتم(شماره ۱۹)،۱۶-۳.
- مجید زاده، یوسف (۱۳۸۰). تاریخ و تمدن بین النهرین - جلد سوم : هنر و معماری. (ویرایشگر: احمدحب علی موجانی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- زارعی،محمدابراهیم (۱۳۹۰)،بازتاب نقش چهارباغ در قالی های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه هایی از استان کردستان» ، نشریه گلجام، شماره ۱۹، تابستان، ۵۹-۴۳.
- مختاریان، بهار (۱۳۹۵). «نظریه و روش در تحلیل و تفسیر تصویر». چیدمان. سال پنجم. (شماره ۱۴): ۳۲-۲۴.
- ملازاده کاظم و معصومه طاهری دهکردی (۱۳۹۰). تاریخچه، جایابی و ساختار هگمتانه مادی، فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، دوره۲(شماره ۶)، ۱۶-۵.
- ملول، غلامعلی (۱۳۸۴).بهارستان؛ دریچه ای به قالی ایران. چاپ اول. تهران: زرین و سیمین.
- مهربانی‌گلزار، محمدرضا (۱۳۹۱). کشف ساختار فضایی و منظرین مجموعه پاسارگاد؛ منظر. شماره ۲۰، ۱۲-۶.
- هروی، قاسم یوسف ابونصری(۱۳۹۰). ارشاد الزراعة، (به اهتمام محمد مشیری). تهران: دانشگاه تهران.
- هینلز، جان (۱۳۸۱). شناخت اساطیر ایران.(مترجم: ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: نشر چشمه.

- Maurieres, Arnad (2004): "*Tapis-jardins et jardintapis*",Tisser le paradis, Tapis-jardins presans, Té hé ran clermont- Ferrand, Les expositions.
- Train, john; Oriental Rug Symbols. New York: 1997

منابع اینترنتی

- https://www.ancient.eu/susa 12 اردیبهشت 1400
- https://www.britannica.com/art/garden-carpet) 15 اسفند 1399

Received: 2021/07/03
Accepted: 2021/12/04

Analysis the border of garden rugs according to the analogy principle

Nahid Taghinezhad, Graduate of Carpet Department Faculty of applied arts, University of Art, Tehran, Iran.

Samaneh Kakavand, Faculty member: Assistant Professor of carpet group, Faculty of applied arts, university of art, Tehran, Iran.

Mohammad Reza Kheirollahi, Faculty member, Instructor of carpet group, Faculty of applied arts, university of art, Tehran, Iran.

Abstract

Studying the common features and characteristics of garden rugs in order to understand the similarities of the design is the subject of leading research. The analogy principle in garden rugs indicates the repetition of old themes in new samples. The purpose of this article is to identify the common visual elements in the margins of garden rugs. Examples of garden rugs from the tenth to thirteenth centuries remain. The prevailing artistic pattern in each historical period has influenced the structure and motifs of garden rugs. But there are cases where it is possible to include all the specimens in one category called the "four garden" or "garden" design. How can common visual elements in the margins of garden rugs be studied and analyzed? What is the common pattern in the design of garden rug borders and its placement in the garden design category? In this article, by studying and observing 20 samples of garden rugs, the margins are examined and the similarity of its design and center of gravity is discovered. The present article is a kind of qualitative research and falls into the category of analytical–descriptive research. The method of study and analysis is derived from the term similarity rule in the Panofsky iconography method. Samples were selected non–randomly and in this regard, design diversity was an important component for selection. The information is collected in the form of documents. The results of the study indicate structural similarities in the design of the garden rug margin and the existence of similarity in all 20 selected samples. Garden rugs have always been in harmony with other examples during the time of popularity and prosperity, despite the variety of designs in different periods.Chaharbagh or garden design is one of the various types of Iranian carpet designs. This design was relatively successful between the tenth and thirteenth centuries AH and was produced by weavers. Coordination between the garden carpet design and the Iranian garden map as a model of cosmic paradise is one of the reasons for promoting the design. Many components of the Persian garden such as trees, plots and small gardens, water canals, streams and springs and birds, ponds and pavilions can also be seen in the garden design carpet. There are many differences in the components of the garden design in the remaining carpets. But the question is, despite the differences, what features in the structure of the garden design put the existing specimens in one floor? In this study, the authors try to explain this rule by discovering a similar relationship in the structure of the garden design. Garden rugs in various dimensions have been the focus of attention in various articles. Many researchers have worked in this field based on their worldview and the tools and methods at their disposal.

Keywords: Analogy principle, Border, Design of gardens, Garden rugs