تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰
صفحه ۵۰-۲۷
نوع مقاله: ترویجی

تحلیل مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز (موزه‌ی فرش ایران)

مریم متفکرآزاد (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران m.motafakker@tabriziau.ac.ir
شهریار شکرپور
استادیار دانشکده‌ی هنرهای صناعی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
رضا افهمی
دانشیار دانشکده‌ی هنر دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

چکیده

قالی به‌عنوان یکی از هنرهای سنتی ایرانی دارای اصول و مبانی زیبایی‌شناختی بوده که با شاخص‌ها و معیارهای متنوعی ارزیابی می‌شود. در میان قالی‌های مناطق مختلف ایران، قالی تبریز با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی در طرح و نقش و رنگ شناخته شده است. از میان تنوع انواع نقش‌مایه‌های قالی تبریز، قالی محرابی تبریز با پیشینه و تنوع طرح و نقش به همراه مفاهیم نمادین مطرح بوده که در موزه‌های ایران و جهان و گنجینه‌های شخصی نگهداری می‌شوند. موزه‌ی فرش ایران به‌عنوان گنجینه‌ی ارزشمندی از تنوع قالی ایرانی، در بردارنده‌ی نمونه‌های نفیسی از قالی‌های محرابی تبریز است. در این پژوهش به معرفی و مطالعه‌ی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز موزه‌ی فرش ایران پرداخته شده است. این پژوهش سعی بر آن دارد تا با پاسخ به این سؤال اساسی که ویژگی‌های زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی و به‌ویژه قالی محرابی تبریز با توجه به نمونه‌های موجود در موزه‌ی فرش ایران کدام موارد هستند؟ به اصول و مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی پرداخته و آن‌ها را معرفی نماید. در این راستا با توجه به رویکردهای زیبایی‌شناسی اسلامی (سنت‌گرایان) به شناخت ابعاد زیبایی‌شناختی نمونه‌ی قالی‌های مورد مطالعه پرداخته شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که ساختار زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی با وجود عناصر زیبایی‌شناختی و ترکیب عواملی چون طرح، نقش و رنگ، گویای مفاهیم رمزی و نمادین بوده‌اند. با توجه به نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در این نوع از قالی‌ها مانند محراب، قندیل، ستون، گلدان و...، می‌توان به مفهوم رایج در قالی ایرانی همچون بهشت ازلی و مکانی برای نمود زیبایی‌شناسی دست یافت. در این قالی‌ها با وجود پایبندی به عناصر سنتی قالی ایرانی و کاربست مناسب نقش‌مایه‌ها با توجه به مفاهیم آن‌ها، تنوع و نوآوری در طرح و رنگ نیز نمایان است. در نمونه‌های مورد مطالعه، استفاده از نقش‌مایه‌های تجریدی چون گردش‌های اسلیمی و گل‌های ختایی در بخش‌های مختلف قالی چون متن و حاشیه‌ها و ترکیب مناسب آن‌ها با نقش‌مایه‌های نمادینی چون محراب ستوندار و قندیل و گلدان و.. حائز اهمیت است. این تحقیق تاریخی از نظر هدف توسعه‌ای است که با روش توصیفی- تحلیلی با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی به بررسی موضوع مورد نظر پرداخته است. جامعه‌ی آماری این پژوهش، ۸ نمونه از تصاویر قالی محرابی تبریز موزه‌ی فرش ایران با توجه به کیفیت تصاویر و نقش‌مایه‌ها به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه قرارگرفته است.

واژه‌های کلیدی: قالی‌های محرابی، قالی تبریز، زیبایی‌شناسی نقش‌مایه‌ها.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

Analysis of the aesthetic foundations of Tabriz altar carpets
(Iranian Carpet Museum)

Maryam Motafakker-Azad
Assistant Professor, Faculty Member, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran (Corresponding Author)
m.motafakker@tabriziau.ac.ir
Shahryar Shakarpour
Assistant Professor, Faculty of Applied Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran
Reza Afemi
Assistant Professor, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract
Carpet as one of the traditional Iranian arts has aesthetic principles and bases that are evaluated with various indicators and criteria. Among the carpets of different regions of Iran, Tabriz carpet is known for its aesthetic features in design, pattern and color. Among the variety of types of Tabriz carpet motifs, Tabriz altar carpet with background and variety of designs and patterns along with symbolic concepts have been proposed that are kept in museums of Iran and the world and personal treasures. The Iranian Carpet Museum, as a valuable treasure of Iranian carpet diversity, contains exquisite examples of Tabriz altar carpets. In this research, the aesthetic features of Tabriz altar carpets have been introduced and studied. This research tries to answer the basic question that what are the aesthetic features of altar rugs and especially Tabriz altar rugs according to the samples in the Iranian Carpet Museum? Deals with the aesthetic principles and foundations of altar rugs and introduces them. The results indicate that the aesthetic structure of altar rugs, despite the aesthetic elements and the combination of factors such as design, role and color, have been expressive of symbolic and symbolic concepts. According to the motifs used in this type of carpets such as altar, chandelier, column, vase, etc., the common concept in the Iranian carpet can be achieved, which ultimately ends in the eternal paradise and a place to display the essence of transcendence. In these carpets, despite adhering to the traditional elements of Iranian carpets and the proper use of patterns according to their concepts, diversity and innovation in design and color are also evident. In the studied samples, the use of abstract motifs such as Islamic rotations and khatai flowers in different parts of the carpet such as text and margins and their appropriate combination with symbolic motifs such as columnar altar, lamp, vase, etc. are important. This research is a historical research in terms of time and descriptive-analytical in terms of purpose. This historical research is developmental in terms of its goal, which has investigated the topic with a descriptive analytical method by collecting library and documentary information. In this research, 8 samples of Tabriz altar carpet images of Iran Carpet Museum have been studied in a descriptive-analytical manner.

Keywords: Aesthetics, design and pattern, Altar rugs, Tabriz rugs, Carpet Museum.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱
۳۸

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

مقدمه

مبانی زیبایی‌شناختی را می‌توان یکی از ابعاد بنیادین هنرهای سنتی ایرانی دانست. شناخت زوایای مختلف این هنرها با مطالعه در ابعاد و مبانی زیبایی‌شناختی آن‌ها میسر خواهد شد. از دیدگاه زیبایی‌شناسی اسلامی، خاستگاه اصلی موضوع زیبایی، عرفان اسلامی بوده است، بر این اساس همه‌ی هنرها منشأ آسمانی داشته و برگرفته از سرچشمه‌ی عرفان و معنویت الهی هستند، بنابراین مطالعات زیبایی‌شناختی هنرهای سنتی را با رویکردهای مختلف زیبایی‌شناسی اسلامی می‌توان پیگیری نمود. از میان دو رویکرد غالب مورد توجه هنرهای اسلامی در مبحث زیبایی‌شناسی اسلامی، رویکرد سنت‌گرایان به دلیل سنخیت بیشتر با موضوع و محتوای هنرهای سنتی مورد نظر است. آگاهی از مبانی عرفانی نهفته در ورای آثار هنرهای اسلامی از جمله مهم‌ترین شروط جهت فهم مبانی و نقش‌مایه‌های نمادین این آثار بوده است.

از جمله هنرهای ایرانی با ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، قالی ایرانی است که علاوه بر جنبه‌ی کاربردی، عناصر و نقش‌مایه‌های آن حائز اهمیت است؛ با مطالعه در ابعاد گوناگون و متنوع نقش‌مایه‌های نمادین قالی‌های مناطق مختلف ایران می‌توان به زوایای مختلفی از مبانی زیبایی‌شناختی آن‌ها دست یافت. این هنر به دلیل گستردگی جغرافیایی و تنوع اقلیم در بیشتر نقاط ایران رایج بوده که همین امر موجب تنوع نقش‌مایه‌ها شده که با مضامین برگرفته از باورها، فرهنگ و جغرافیای طبیعی هر منطقه هماهنگ است. از میان انواع مختلف طرح‌های قالی ایرانی، قالی‌های محرابی با نقش‌مایه‌های نمادین و رمزی، نمونه‌ی بارزی از هویت دینی و اعتقادی ایرانیان است؛ این طرح در قالی‌های مناطق مختلف از جمله تبریز به‌عنوان یکی از مناطق مهم قالی‌بافی دیده می‌شود. از جمله مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز، تنوع نقش‌مایه‌ها به همراه مضامین نمادین آن است که در نوع خود حائز اهمیت بوده و زینت‌بخش موزه‌های مختلفی است. در این پژوهش جهت شناخت مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز مطالعه‌ی آثار موزه‌ی فرش ایران ضرورت داشته تا از این طریق بتوان با شناخت و معرفی نمونه‌های ارزشمند قالی‌های محرابی تبریز، به مبانی زیبایی‌شناختی عناصر و نقش‌مایه‌های موجود در آن‌ها دست یافت. چرا که قالی‌های محرابی تبریز از جمله متنوع‌ترین نوع از این قالی‌ها هستند.

در اغلب موارد شناخت سیر تحول و تطور نقش‌مایه‌های قالی ایرانی با مطالعه‌ی نمونه‌های موجود در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی میسر است. در این میان موزه‌ی فرش ایران با نمونه‌های منحصربه‌فرد خود از اهمیت بیشتری برخوردار است. این موزه به‌عنوان یکی از مراکز نگهداری نمونه‌های زیبا از قالی‌های ایرانی به ویژه قالی‌های محرابی مناطق مختلف، شناخته می‌شود. برمبنای اطلاعات کسب‌شده از موزه‌ی فرش ایران[1]، این موزه در سال ۱۳۵۶ ه.ش با ارائه‌ی ۲۷۵ تخته قالی و گلیم نفیس آغاز به‌کار کرد. براساس تقسیم‌بندی که از قالی‌های موزه‌ی فرش ایران صورت گرفته، در کل می‌توان تعداد ۱۴۰ تخته قالی و قالیچه تبریز را در آن مشاهده کرد. که از دوره‌ی صفوی به بعد را دربر می‌گیرد. در این پژوهش جهت دستیابی به اطلاعاتی جامع و نتایج از روش توصیفی و تحلیلی بهره برده شده؛ از این منظر با بررسی نقش‌مایه‌های نمونه قالی‌های مورد مطالعه، به تحلیل ویژگی‌های آن‌ها پرداخته شده است. گردآوری اطلاعات و تصاویر به روش کتابخانه‌ای و اسنادی (استفاده از آرشیو موزه‌ی فرش ایران) بوده؛ جامعه‌ی آماری این پژوهش براساس قالی‌های موجود در موزه‌ی فرش ایران است که در مجموع از میان تنوع قالی‌های محرابی تبریز موجود در موزه‌ی فرش ایران، ۸ نمونه با توجه به کیفیت نقش‌مایه‌ها و با تأکید بر مضمون و محتوای اصلی آن‌ها انتخاب و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

اهداف

تحلیل مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز موجود در موزه‌ی فرش ایران

سؤالات

مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز موزه فرش ایران کدام موارد هستند؟

پیشینه

مطالعه و پژوهش در زمینه‌ی طرح، مبانی و ابعاد زیبایی‌شناختی قالی ایرانی از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. مطالعاتی در مورد نقش‌مایه‌های طرح محرابی جهت شناخت هر چه بیشتر مفاهیم نمادین آن‌ها توسط پژوهشگران انجام یافته است. مطالعات انجام یافته در این زمینه را در حوزه‌ی کتب، پایان‌نامه‌ها، مقالات فارسی و مقالات لاتین می‌توان مورد مطالعه قرار داد. در این زمینه در کتب مختلف به مطالعه‌ی این نوع از قالی‌ها پرداخته شده است که عبارتند از: یاوری (۱۳۹۲)، به مفهوم زیبایی‌شناسی و مفاهیم مرتبط با آن چون معنی واژه و تاریخ زیبایی‌شناسی پرداخته است. در این راستا پدیده‌ی زیبایی‌شناختی و هنری براساس زندگی اجتماعی و زیبایی‌شناسی مبتنی بر علوم طبیعی را بیان نموده است.

در فصل دوم به زیبایی‌شناسی از منظر حکمای اسلام پرداخته است و نهایتاً خلاصه‌ای از زیبایی‌شناسی در فرش ایران را ذکر نموده است. پوپ (۱۳۸۷) به پیدایش اولین نمونه‌های سجاده‌ها و قالیچه‌های محرابی ایران در قرن دهم اشاره نموده و به بررسی یکی از نمونه قالی‌های محرابی موزه‌ی هنری متروپلیتن پرداخته است. همچنین بصام و همکاران (۱۳۸۶) به مطالعه‌ی نمونه‌های معروف قالی‌های موزه‌ای ایران پرداخته‌اند. در این کتاب ویژگی‌های هر قالی با ارائه نمونه‌های تصویری آن‌ها از نظر ظاهر، طرح و اندازه مورد بررسی قرار گرفته است. قاسمی‌نژاد رائینی (۱۳۹۱)، به پیدایش محراب و ارتباط با مهرابه‌ها در دوره‌ی پیش از اسلام اشاره نموده و با اشاره به فرش‌های سجاده‌ای به زمینه‌ی پیدایش فرش محرابی پرداخته و نهایتاً به فرش‌بافی و گونه‌های فرش محرابی و سیر تحول آن‌ها اشاره نموده است. در این زمینه صباحی (۱۳۹۴)، به تاریخچه‌ی قالی‌بافی شرق در دوره‌ی صفوی ایران پرداخته است. Ettinghausen (1974)، علاوه بر توصیف انواع فرش‌های محرابی، حدود ۵۰ نمونه از این گونه فرش‌ها را معرفی و بررسی نموده است. Nasr, S. H (1997)، کوشیده است وجوه معرفت‌شناختی و روان شناختی کیمیا را احیاء کند.

مطالعات قالی‌های محرابی در پایان‌نامه‌ها و مقالات متعددی ذکر شده است. از جمله محمودی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد به تعریف و کاربرد طرح محرابی و بیان آرایه‌های این قالی‌ها پرداخته و در این راستا قالی‌های محرابی تبریز دوره‌ی صفویه را طبقه‌بندی نموده و به دلایل تأثیرپذیری قالی‌های ترکیه و ایران از یکدیگر در دوره‌ی عثمانی پرداخته است. چیت‌سازیان (۱۳۸۵)، از جمله جایگاه‌های بروز و ظهور نماد در ایران را فرش دانسته و نمادگرایی در فرش‌های دوران صفویه و قاجاریه را مورد بررسی قرار داده است. لذا با بررسی هشتاد نمونه فرش نمادگرایی در فرش‌های آن دوران را مورد مطالعه قرار داده است. مؤدی (۱۳۹۳) محراب را از منظر آیکون و نماد مورد مطالعه قرار داده و در این راستا به معرفی قالیچه‌های نماز و مراکز بافت پرداخته و در نهایت به بررسی ارتباط بین محراب و فضای معماری بر روی قالی پرداخته است. همچنین در مقاله‌ای از فرشیدنیک و همکاران (۱۳۸۸)، به مطالعه‌ی قالی‌های محرابی به‌عنوان نقطه‌ی پیوند میان هنر معماری و طراحی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

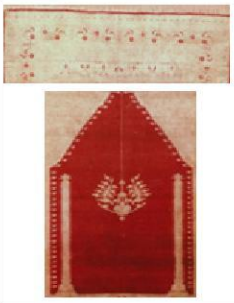
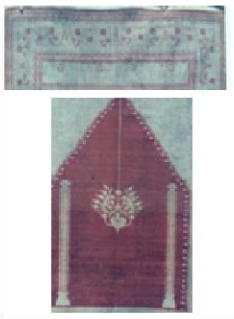
فرش پرداخته‌اند و به نحوه‌ی تأثیرگذاری نمایش نمادهای کهن معماری بر طراحی نقوش تمثیلی فرش و نحوه‌ی جایگزینی نمادهای دو هنر، برای نمایش مفاهیم واحد، پرداخته‌اند. تختی و همکاران (۱۳۸۸) به بررسی و تحلیل هندسی نقوش فرش‌های محرابی دوره‌ی صفویه پرداخته‌اند. هدف از این پژوهش دستیابی به نقاط با اهمیت و پویا در ترکیب‌بندی طرح‌ها است. طاهباز و همکاران (۱۳۸۷)، به بررسی اجمالی در مورد سابقه‌ی فرش‌بافی در تبریز و معرفی ویژگی‌های بافت فرش‌های این منطقه پرداخته است. اسکندرپور خرمی و همکاران (۱۳۸۹)، به بررسی رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره‌ی اسلامی پرداخته‌اند. لذا براساس نتایج این مقاله، مضامین رایجی چون «طاق محراب» و «دروازه» در فرهنگ اسلامی مورد توجه بوده است. همچنین دو نماد مشهور در قالی‌های محرابی شامل «قندیل و سرو» بیان شده‌اند. احمدی و همکاران (۱۳۹۵)، به بررسی اصول زیبایی‌شناسی قالیچه‌های محرابی موزه‌ی آستان قدس پرداخته که در این راستا به شناسایی عناصر زیبایی‌شناسی براساس اعتقادات و فرهنگ بافندگان و تولیدکنندگان مناطق مختلف فرش‌بافی اشاره شده است.

کمندلو (۱۳۸۸) پیشینه‌ی فرش‌های محرابی به‌ویژه فرش‌های محرابی موجود در موزه‌ی آستان قدس رضوی مشهد پرداخته است. تنهایی (۱۳۸۸) به بررسی نمونه فرش‌های دوره‌ی صفویه و قاجار پرداخته و به مفاهیم متناظر بر فرش‌های دو دوره مطرح شده پرداخته است. وندشعاری (۱۳۹۳) با مطالعه‌ی طرح‌های محرابی دوره‌ی قاجار، شاخص‌های دینی متجلی در آن‌ها را شناسایی و بررسی نموده است. حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹۶) به بررسی ویژگی‌های ساختاری طرح محرابی در دوره‌ی صفویه و قاجاریه پرداخته است. در این راستا به وجوه اشتراک و افتراق این طرح در دو دوره‌ی مذکور پرداخته است و تغییرات طرح محرابی را مورد مطالعه قرار داده است. صباغ پور و همکاران (۱۳۸۸) با بررسی طرح‌ها و نقوش قالی قاجار موزه‌ی فرش به دسته‌بندی براساس الگوهای یک دوره بر اساس طرح و بر اساس نمونه نگاره‌ها پرداخته است.

با توجه به مطالعات انجام یافته در زمینه‌ی قالی‌های محرابی، مطالعه‌ی نمونه‌ی قالی‌های محرابی مناطق مختلف با تأثیرپذیری از مجموعه شرایط و نقش‌مایه‌های محلی و نمادین تأثیرگذار بر آن‌ها، اهمیت دارد. اهمیت این پژوهش علاوه بر مطالعه و تحلیل ابعاد زیبایی‌شناسانه (نمادهای ظاهری و معنایی) قالی‌های محرابی موزه‌ی فرش ایران (به‌عنوان اسناد تاریخی و شاهکارهای هنری)، پرداختن به قالی‌های محرابی تبریز به دلیل اهمیت قالی این شهر است؛ چرا که مناطق مختلف قالی‌بافی با توجه به ویژگی‌های منحصربه‌فرد در نقش، طرح و رنگ شناخته شده و تنوع طرح محرابی با توجه به مناطق مختلف بافت و نمادهای تصویری اهمیت دو چندان دارد. از ابعاد نوآوری این پژوهش با مطالعه‌ی بنیان‌ها و مبانی ساختاری قالی‌های محرابی به شناخت بیشتر این اصول پرداخته و در این راستا مبانی و مؤلفه‌های نوآوری مبتنی بر سنت‌ها را معرفی می‌نماید.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

جدول ۱- قالی‌های محرابی تبریز موزه‌ی فرش ایران

عنوان	ابعاد و قدمت محل بافت و نگهداری	ویژگی‌های بصری	عناصر اصلی طرح	تصویر
- طرح محرابی ستوندار متن: کف ساده- لچکی با ستون- قندیل در مرکز حاشیه: گردش ختایی	- ۱۲۲*۱۶۰ سانتی‌متر - اواخر قرن ۱۳ ه.ق، - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	تقارن- تعادل گردش رنگی کاربرد عناصر انتزاعی کاربرد مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها		
محرابی ستوندار قندیلی، روناسی شکلاتی، متن: کف ساده- لچکی با گردش ختایی- قندیل در مرکز متن حاشیه: عناصر اسلیمی	- ۱۲۷*۱۷۳ سانتی‌متر - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	تقارن تعادل گردش رنگی لاجورد، روناسی نقش‌مایه‌های انتزاعی نمادین		
محرابی ستوندار، روناسی، کرم متن کف ساده- لچکی ستوندار- قندیل در مرکز متن. حاشیه: گردش ختایی	- ۱۲۵ *۱۶۵ سانتی‌متر - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	عناصر انتزاعی نقش‌مایه‌های نمادین گردش رنگی تعادل بصری و توازن بصری و رنگی		
محرابی ابریشمی گره متقارن، متن: محرابی درختی- لچکی با عناصر اسلیمی- ستوندار درختی حاشیه: گردش ختایی	- ۱۲۷*۱۷۳ سانتی‌متر - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	تعادل و تقارن نقش‌مایه‌های انتزاعی توازن در متن فضای چند ساحتی با نحوه قرارگیری فضاهای مختلف (متن، تنوع حاشیه‌ها)		

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

عنوان	ابعاد و قدمت محل بافت و نگهداری	ویژگی‌های بصری	عناصر اصلی طرح	تصویر
محرابی سروی، نوع گره متقارن، رج‌شمار ۶۰، قالیچه محرابی ستوندار درختی - لچکی	- ۱۳۶* ۱۸۵ سانتی‌متر - اواخر قرن ۱۳ ه.ق: اوایل سده‌ی ۱۴ - تبریز - موزه‌ی فرش	تقارن در متن و حاشیه تعادل و توازن بصری با هماهنگی عناصر متن و حاشیه نقش‌مایه‌های نمادین	 	
محرابی، کرم، روناسی متن: محرابی با گردش ختایی - ستوندار - درختی حاشیه: گردش اسلیمی	- ۱۳۰* ۱۷۰ سانتی‌متر - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	تعادل و تقارن در ساختار متن طرح درختی متقارن و ایجاد توازن بصری با محرابی نقش‌مایه نمادین درخت گردش رنگی متوازن و متعادل	 	
محرابی گلدانی قندیل دار متن: کف ساده محرابی - لچکی - ستون - قندیل - گلدان حاشیه: گردش اسلیمی	- ۱۴۳*۱۸۳ سانتی‌متر - اواخر قرن ۱۳ ه، ق - تبریز - موزه‌ی فرش ایران	تعادل و تناسب تصویری و رنگی تقارن و توازن با کاربرد هماهنگ عناصر در بخش‌های مختلف استفاده از نقش‌مایه‌های نمادین	 	
محرابی گلدانی متن: محرابی حیواندار - لچکی قندیل -گلدان حاشیه: کتیبه - عناصر اسلیمی	اندازه ۱۲۴* ۱۵۰ اواخر قرن ۱۳ ه.ق تبریز موزه‌ی فرش ایران	تقارن و توازن بصری با کاربرد نقش‌مایه‌های انتزاعی و تصویری تنوع نقش‌مایه‌ها تعادل بصری با چینش متقارن عناصر نمادین در بخش‌های مختلف متن	 	

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای ایرانی- اسلامی

در بررسی مبانی زیبایی‌شناختی هنرهای ایرانی، مطالعه مفهوم زیبایی‌شناسی[۲] ضروری است. «زیبایی‌شناسی به روش‌هایی اشاره دارد که انسان‌ها از طریق آن طبیعت را توصیف می‌کنند یا آثار هنری زیبا، زشت یا دارای ویژگی‌هایی که باید باشند، استقبال می‌نماید.» (Edmund, 2017:4) همان‌طور که در «لغت‌نامه‌ی استاد علی اکبر دهخدا آمده است:

زیبایی‌شناسی (زیباشناسی)، شناختن زیبایی و آن رشته‌ای است از روان‌شناسی. هدف زیبایی‌شناسی شناساندن جمال و هنر است و آن درباره‌ی مجموعه‌ی انفعالات احساسات درونی و زیبایی و زشتی و هزل و فکاهت غیره گفتگو می‌کند» (باوری، ۱۳۹۲: ۸). از این رو زیبایی و زیبایی‌شناسی مفهوم مشترک بین هنرهای دینی بوده که نمادپردازی و نمادگرایی ویژگی مشترک آن‌ها است. از آن‌جا که فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی بر مبنای تفکر اسلامی شکل گرفته؛ در این راستا مطالعه‌ی مفهوم زیبایی در تفکر اسلامی همواره مدنظر فلاسفه و هنرمندان بوده است. برمبنای تفکر زیبایی‌شناسی اسلامی، هنرمند مسلمان زیبایی الهی را با عناصر نمادین به تصویر می‌کشد. از این رو مؤلفه‌های زیبایی معنوی که از سرچشمه‌ی الهی برخوردار است، در آثار او نمایان می‌شود.

مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای ایرانی بر اساس مبانی اعتقادی و معیارهای موجود در فرهنگ و عرفان ایرانی و اسلامی است. زیبایی‌شناسی اسلامی بر پایه‌ی عرفان بنا نهاده شده و از آراء ابن عربی که زیبایی‌شناسی عرفانی را مطرح نموده، ریشه گرفته است. براساس عرفان اسلامی، زیبایی هنرهای اسلامی ریشه در شهود عرفانی داشته و در حوزه‌ی مبانی هستی‌شناختی قرار دارد. بر پایه‌ی رویکرد سنت‌گرایان در زیبایی‌شناسی اسلامی، هنرهای اسلامی در ریشه‌ی فکری و عرفانی خود قابل بررسی و بازخوانی هستند و براساس نظر سنت‌گرایان شرط لازم برای فهم آثار هنرهای اسلامی، آگاهی از مبانی عرفانی و رموز نهفته آن‌ها در قالب نقش‌مایه‌های نمادین است. در زیبایی‌شناسی جهان اسلام اصل و اساس زیبایی و زیبایی‌شناسی به خداوند باز می‌گردد. هنرمند مسلمان حقیقت زیبایی خداوند را به تصویر می‌کشد و این زیبایی در هنرهای اسلامی تجلی می‌یابد. چنین هنری از این روی که با حقیقتی جاودانه در ارتباط است، جنبه‌ی ملکوتی می‌یابد و با معارف باطنی و حکمت مرتبط می‌شود؛ از آن‌جا که از طریق هنر و شیوه‌های آفرینش آن، انکشاف حقیقت، صورت می‌پذیرد. از این رو وجود جوانب مختلف ظاهری و باطنی و توجه خاص به بعد باطنی در هنرهای اسلامی اهمیت به‌سزایی دارد. «براساس نظریاتی که در باب زیبایی مطرح شده است، نگریستن به صورت (فرم) شیء، اهمیت ویژه‌ای دارد و در حقیقت نخستین عاملی است که در یک اثر هنری ظاهر می‌شود و پس از ژرف شدن، باطن است که خویشتن را هویدا می‌کند و تأویل‌هایی را ایجاد می‌کند.» (میرزاامینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۸).

علی‌رغم این‌که اثر هنری از ظاهری‌ترین مرتبه‌ی وجود (ساحت ماده) ساخته شده، لیکن با باطنی‌ترین جنبه‌ی وجود در ارتباط است. در این‌گونه تعریف از زیبایی، هنر آمیزه‌ای از صورت و معناست. در واقع هنرمند با خلق اثر هنری زیبایی صفات خداوند را به تصویر می‌کشد. نمایشی از جهانی ملکوتی و باطنی است و از طریق هنر و شیوه‌های آفرینش آن، انکشاف حقیقت صورت می‌پذیرد. (نصر، ۱۳۸۰: ۴۳۲) ابعاد زیبایی‌شناختی هنرهای اسلامی را می‌توان بازتابی از جمال الهی در قالب نقش‌مایه‌های ظاهری دانست، که به منبع وجود الهی متصل است. از آن‌جا که روح و اندیشه‌ی هنرمند ایرانی، اسلامی و دینی بوده، چنین باوری در اثر هنری او تجلی می‌یابد. مبانی زیبایی‌شناختی هنرهای ایرانی- اسلامی علاوه بر جلوه و نمود ظاهری آن‌ها، در نمادپردازی و نمادگرایی با رجوع به منبع وحی الهی نمود دارد. به عبارتی روح عرفانی و غلبه‌ی نمادگرایی و سمبولیسم عرفانی در هنرهای ایرانی- اسلامی نمودی از ظهور جلوه‌ی حق در کالبد ظاهری و مادی است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

مبانی و شاخص‌های زیبایی‌شناسی قالی‌های محرابی

براساس مبانی زیبایی‌شناسی قالی ایرانی، طرح محرابی ترکیبی متوازن از مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی ایرانی- اسلامی است؛ با این تعاریف قالی‌های محرابی را می‌توان علاوه بر دارا بودن جنبه‌ی ظاهری، به‌عنوان بخش مهمی از طرح قالی ایرانی با رویکرد معناشناختی (محتوایی) دانست. قدمت قالی‌های محرابی در مراکز مختلف بافت از جمله تبریز به دوران صفویه باز می‌گردد. «طرح اصلی در این گروه برمبنای محراب است. همان مکانی که در مساجد مکان نماز گزاردن امام جماعت است. در این طرح‌ها معمولاً محراب را با تزئیناتی از قبیل قندیل، گلدان و حتی درختچه‌های کوچک می‌پوشانند و گاه دو طرف محراب را با ستون‌های بزرگی که سقف محراب بر روی آن قرار دارد نشان می‌دهند.

انواع طرح‌های این گروه عباتند از محرابی قندیلی، محرابی گلدار و محرابی درختی» (ژوله، ۱۳۹۰:۲۲). در ساختار بیشتر این قالی‌ها در متن، الگوی محراب، لچکی، ستون، قندیل، گلدان و... و استفاده از حاشیه‌ی بزرگ و کوچک و طرح کتیبه با استفاده از خوشنویسی دیده می‌شود. ترکیب رنگی قالی‌های محرابی که جزء ویژگی‌های زیبایی‌شناختی این قالی‌ها بوده؛ قرمز خرمایی، سبز روشن، آبی تیره، نارنجی- زرد تند است. براساس اسناد موجود در دوران صفویه‌ی محل بافت قالی‌های محرابی را کاشان و تبریز ذکر نموده‌اند. (فنایی، ۱۳۹۲: ۳۱) علاوه بر مضامین مورد استفاده با توجه به کارکرد این قالی‌ها، تنوع استفاده از انواع نقش‌مایه‌های تجریدی، تزئینی و تصویری نیز در آن ها دیده می‌شود. بنابراین مطالعه‌ی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی به دلیل وجود عناصر و شاخص‌های ظاهری و باطنی (نقش‌مایه‌ها و مضامین) اهمیت دارد؛ چرا که با نقد و تأویل انواع طرح قالی بنابر ویژگی‌ها مکانی، زمانی، نوع طرح و مضامین آن‌ها، می‌توان اصول زیبایی‌شناختی موجود در آن‌ها را ارزیابی نمود.

مؤلفه‌هایی چون چکیده‌نگاری، تعادل، تقارن و توازن، پرهیز از عمق‌نمایی، هماهنگی، خلوص و وضوح رنگ‌ها در طرح و نقش به همراه عناصر و ساختار معناشناختی و محتوایی (حالات روحی و بنیان‌های معنایی شکل‌دهنده) ساختار زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی را شکل می‌بخشند. مؤلفه‌های محتوایی شامل زبان نمادین و رمزپردازی، حرمت شمایل‌نگاری، تناسب، تأویل، حسن، تجلی، بداعت و هرآن‌چه که در زیبایی و تحلیل مضمون طرح و نقش قالی‌های محرابی دخیل است. در این ساختار تناسبات طرح و نقش‌مایه‌ها با کاربرد سنجیده‌ی عناصر (با استفاده از قوانین ریاضی) و یا قواعد تعادل، توازن و تناسب ترکیب‌بندی بصری طرح انجام یافته و موجب زیبایی بصری طرح می‌شود. زیبایی‌شناسی ساختار نقش‌مایه‌های قالی‌های محرابی در ترکیبی متوازن از عناصر در فضای بصری صورت می‌پذیرد. در طراحی متن، تناسب بین متن با حاشیه‌ی فرش و به کارگیری نکات ویژه‌ی زیبایی‌شناختی بصری در سطوح مختلف چون تقارن، تعادل، همنشینی، گردش و تجانس رنگی و... بر زیبایی فرش می‌افزاید. به عبارتی ترکیب‌بندی مرکزی در هنرهای ایرانی در حالت ترکیب سطح بوده و عناصر در سطوح مختلف با ارزش بصری یکسان قرار می‌گیرند. کمیت، کیفیت، ارتباط متناسب و تعادل بین اصول طراحی نقش‌مایه‌ها در تعیین معیار زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تأثیر دارند. در این راستا در قالی‌های محرابی تناسب بین اجزا و ارتباط بینامتنی بین عناصر متن و حاشیه و ارتباط بین نقش‌مایه‌های تجریدی با متن و همچنین تناسب بین متن و حاشیه اهمیت دارد. ایجاد تعادل و تقارن با نحوه‌ی قرارگرفتن نقش‌مایه‌های تجریدی و انتزاعی در بخش‌های مختلف طرح و هماهنگی آن‌ها با ابعاد معناشناختی نقوش نمایان است. (به‌عنوان مثال قندیل نقش‌مایه‌ای است نمادین که با توجه به بار معنایی خود در مرکز محراب قرار گرفته است) .

علاوه بر ویژگی‌هایی چون ساختار و ترکیب نقش‌مایه‌ها، تناسب و توازن موجود در نقش‌مایه‌ها، تناسب بین طرح (متن و حاشیه) قالی‌ها، رنگ‌بندی و ایجاد تناسب رنگی بین اجزاء نقش‌مایه‌ها که از اهمیت به‌سزایی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

برخوردار بوده و همچنین تناسب نقش‌مایه‌ها با ترکیب رنگی کامل‌تر شده که از جمله عوامل ارتباط بین بخش‌های مختلف قالی و ایجاد تناسب و توازن بصری است؛ چرا که در مبحث زیبایی‌شناسی رنگ قالی ایرانی انطباق بین نوع رنگ و درجه‌ی اشباع و درخشندگی آن، و استفاده از تضادهای مختلف رنگی و تجانس رنگی، تقسیم طرح و نقش فرش به سطوح رنگی، تنوع رنگی و ارتباط و هارمونی رنگی بین اجزاء اصلی قالی چون طرح و نقش‌ها مهم است. ایجاد تعادل بصری با چینش عناصر و نقوش به همراه رنگ‌بندی مناسب از جمله عوامل زیبایی‌شناسی قالی ایرانی محسوب می‌شود. از آن‌جا که «فام‌های گوناگون رنگی مورد استفاده در فرش‌های مناطق مختلف ایران شناخته‌شده هستند و دقت در نحوه‌ی همنشینی رنگ‌ها در کنار یکدیگر، ملایمت طیف‌های رنگی، و چگونگی تقسیم نقش به سطوح رنگی با در نظر داشتن مبادله میان تراکم‌های رنگی، بر زیبایی فرش خواهد افزود؛ چرا که با توجه به این موارد، به ایجاد وحدت و انسجام رنگ در کل اثر منجرشده و با تمرکز بصری بر اثر، پراکندگی عناصر نقش و رنگ از همدیگر دور می‌شود» (دریائی،۱۳۸۳: ۳۳-۳۴).

مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی معنوی نمادین که از آن‌ها با عنوان «زیبایی‌شناسی باطنی» می‌توان نام برد، در هنرهای ایرانی به‌ویژه در انواع متنوع قالی ایرانی نمود بارز دارد. بنابراین کاربرد نقش‌مایه‌های عینی و ظاهری با درک مفاهیم و امور فرامادی و معنوی در قالی ایرانی کاربرد دارد، که ابعاد زیبایی‌شناسی معنوی را شکل می‌بخشد. براساس قواعد زیبایی‌شناختی آثار هنری، تمامی هنرها و به ویژه قالی، دارای ویژگی‌ها و نمودهای ظاهری بوده که این خصوصیات صوری، لایه‌ی زیرین دیگری دارد که ویژگی‌های درونی و باطنی اثر را شکل می‌دهد و مخاطب تنها با اندیشه و تأمل است که می‌تواند به آن‌ها دست یابد. همانند سایر هنرها، قالی ایرانی نیز از اندیشه و فضای فکری هنرمند و رویکردها و تمایلات فرهنگی و زیبایی‌شناسانه‌ی محیط متأثر است. (چیت‌سازیان و همکاران،۱۳۸۴ :۱۷) براساس مباحث هنرهای ایرانی- اسلامی هنرمند با استفاده از زبان نمادین نقش‌مایه‌ها پیوند بین عوامل ظاهری و باطنی را میسر می‌سازد. ابعاد زیبایی‌شناختی قالی ایرانی از نمادها و مفاهیم مشترک هنرهای ایرانی- اسلامی و نگاه نمادین دینی سرچشمه گرفته است. تأثیر آیین‌های دینی در شکل‌گیری قالی‌های محرابی را می‌توان در نمازگزاردن بر فرش دانست که سبب گسترش فرش‌هایی به نام فرش سجاده‌ای یا فرش‌های محرابی شده است. در این فرش‌ها از شکل هیچ حیوان و انسانی استفاده نمی‌شود و ضمن بهره‌گیری از انواع اسلیمی، از نقش محراب در زمینه‌ی آن‌ها استفاده می‌شود» (چیت‌سازیان،۱۳۸۲:۴۸).

با ورود دین مبین اسلام طرح محرابی جایگاهی برای نمادهای دینی و تجلی عناصر اسلامی شد. «حضور فرهنگ اسلامی در ایران، نه فقط موجب امحای هنرهایی چون فرش‌بافی نشد، بلکه باعث تداوم شکوفایی، رشد و توسعه‌ی این هنر ملی در ایران شد. فرش در این فرهنگ وسیله‌ای بود که اماکن زندگی براساس معیارهای اسلامی و انجام فرایض دینی و تکریم شعائر مذهبی را به نحو مناسب فراهم می‌کرد. و از سویی می‌توانست موجبات انتقال بینش فلسفی و عرفان اسلامی را در سطح جامعه و نسل‌های مختلف در حد ممکن فراهم سازد» (افروغ و همکاران، ۱۳۹۲ :۱۲۲). در این راستا کاربرد نقش‌مایه‌های گوناگون در ساختار این قالی‌ها، در جهت رساندن مفهوم واحد عرفانی و باور دینی است. از این رو شاهد کاربرد همزمان آرایه‌های تزئینی و نمادین در قالی محرابی هستیم. «هر نشانه‌ای که در یک متن قرار می‌گیرد ارزش معنایی خود را در مجاورت با دیگر نشانه‌ها و عناصر کسب می‌کند. حصول یک معنای جدید متضمن گزینش یک یا چند نشانه از بین نشانه‌های دیگر است» (افروغ، ۱۳۸۸ :۵۴). بورکهارت در توصیف آن می‌افزاید: «محراب پنجره‌ای است به باغ پر گل که همان باغ بهشت است. به همین دلیل آرایه‌هایی همچون نقوش گیاهی که بیشترین ارتباط را با روضه رضوان دارند به‌کار گرفته می‌شوند. فرش‌های محرابی دارای عناصر تزئینی اصلی و مشترک هستند به این معنا که همگی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

آن‌ها دارای فضای محراب، نقوش گیاهی (عموماً نقش درخت) و نقشی که به نور اشاره داشته باشد، هستند. البته نگاره‌های تزئینی فرعی نیز، بسته به قواعد هنری زمان و مکان خود، به‌کار گرفته می‌شوند. نگاره‌های فرعی یا حاصل فرهنگ و زیبایی‌شناسی منطقه است و یا حاصل اختلاط فرهنگی که در طی زمان رخ داده است. اما گزینش هنرها تا حدود زیادی فارغ از ذوق شخصی است. برای هنرمند مسلمان، هنر بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی، باید دارای زیبایی غیر شخصی باشد» (بورکهارت، ۱۳۸۷ :۱۳۷).

نقشه‌ی محراب مورد استفاده در قالی‌های محرابی در تفکر اسلامی به‌عنوان نمادی از آستانه و ورود انسان به فضایی قدسی دارد. بر طبق اصول زیبایی‌شناختی هنرهای ایرانی- اسلامی از کالبدی مادی به کالبدی معنوی و فرامادی راه می‌یابد. خداوند در قرآن پنج بار از آن یاد نموده و در سوره‌های آل عمران و مریم، محراب را محل عبادت زکریا یا مریم خوانده است. در این زمینه تیتوس بورکهارت، محقق هنر اسلامی، کارکرد اولیه‌ی محراب را انعکاس کلام الهی در نماز دانسته و معتقد است این انعکاس، تمثیل و نمودی از حضور خداوند است (تختی، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۳۱). در این قالی‌ها شکل محراب‌گونه[۳] در کنار قندیل و ستون و گلدان و سایر عناصر گیاهی، هندسی و طبیعی همگی نمود و تجلی ذات باری تعالی در مکانی مقدس هستند. نقشه‌ی محرابی به شکل‌های مختلف بافته شده است، در واقع مضمونی واحد که بر پایه‌ی تفکر و معنایی شکل گرفته است. از طرفی تنوع و عدم تکرار در این قالی‌ها را با آرایه‌ها و تزئیناتی که مؤلفه‌های لازم و اصلی طرح محرابی محسوب می‌شوند، می‌توان دید (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۱). انواع طرح‌های قالی‌های محرابی که شامل محرابی قندیلی، محرابی گلدانی، محرابی باغی، محرابی درختی و جز آن بوده، دارای فضای سه گانه‌ای متشکل از محراب میانی و دو فضای جانبی منفک‌شده توسط ستون‌ها و سایر عناصری چون قندیل، ستون، کتیبه، گلدان و... است.

از میان مناطق مختلف بافت، قالی‌های تبریز به دلیل قدمت و مرغوبیت طرح و نقشه از اهمیت به‌سزایی برخوردارند. در میان انواع متنوع طرح و نقش قالی‌های تبریز می‌توان از طرح‌های لچک و ترنج، سروی، محرابی و... نام برد (دادگر، ۱۳۸۰: ۸). عوامل متعددی در مرغوبیت قالی‌های تبریز تأثیر داشته‌اند، از جمله طرح و نقشه و به‌ویژه هماهنگی رنگی، تنالیته رنگی و کاربرد رنگ‌های طبیعی در قالی‌های این منطقه اهمیت به‌سزایی دارند. چرا که علاوه بر طرح، رنگ نیز از مؤثرترین عوامل زیبایی فرش ایران است. لذا کاربرد رنگزاهای طبیعی موجب مرغوبیت فرش شده است. کاربرد رنگ در فرش در هر منطقه‌ی جغرافیایی ایران، از ویژگی‌های خاص آن منطقه محسوب می‌شود. از همین رو می‌توان فرش اصفهان و نائین را از فرش سیستان یا تبریز یا فارس تمیز داد. چرا که رنگ نیز همانند طرح و نقش، هویت منطقه‌ی جغرافیایی فرش را مشخص می‌نماید (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۳). در میان انواع طرح قالی تبریز، قالی‌های محرابی تبریز با تنوع طرح و نقش‌مایه‌های نمادین که در موزه‌های مختلف و به‌ویژه موزه فرش ایران نگهداری می‌شود، به‌عنوان نمونه‌های ارزشمندی هستند که جهت مطالعات زیبایی‌شناختی قالی ایرانی می‌توان مورد بررسی قرار داد؛ چرا که این نمونه‌ها به دلیل برخورداری از ابعاد زیبایی‌شناختی متنوع در طرح و نقش و همچنین منتسب بودن آن‌ها به قالی تبریز که همواره در ابعاد مختلف از مؤلفه‌های قالی ایرانی برخوردار بوده، حائز اهمیت هستند. قالی‌های تبریز به دلیل علایق و بنیان‌های فکری مردمان این منطقه و شرایط جغرافیایی و اعتقادی حاکم بر قالی‌های این منطقه از تنوع نقش‌مایه‌ها به همراه پایبندی به سنت‌ها و ابعاد دینی در انواع طرح‌ها و به‌ویژه قالی‌های محرابی برخوردار بوده‌اند. در این قالی‌ها مؤلفه‌های زیبایی معنوی علاوه بر ابعاد و مؤلفه‌های زیبایی ظاهری، در بعد معنایی و نمادین نیز نمود داشته‌اند. از آن‌جا که نقش‌مایه‌های نمادین و اصل نمادپردازی در مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای ایرانی- اسلامی همواره وجود داشته است؛ بنابراین زیبایی‌های معنوی برگرفته از تعالیم دینی که در قالی‌های محرابی تبریز به زبان نمادین نقش‌مایه‌ها بیان

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

می‌شوند، موجب ارزش هنری بیشتر آن‌ها شده است. بنابراین مطالعه ابعاد زیبایی‌شناختی قالی‌های این منطقه با در نظر داشتن شرایط و ویژگی‌های محیطی ممکن بوده، چرا که «برای تجزیه و تحلیل اصول زیبایی‌شناسی آثاری که هنرمندان مسلمان در دوره‌های مختلف و با شرایط گوناگونی مانند شرایط زیست، علایق و سلایق و همچنین با تأثیرپذیری از آداب و رسوم و باورهای قومی و زیر شاخه‌های مذهبی خلق کرده‌اند، می‌بایست از همان ریشه ی فکری استفاده کرد و به بررسی درست این عناصر پرداخت» (احمدی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۳۶).

تصویر ۱- تبریز، طرح محرابی ستوندار و قندیل کف ساده، ۱۲۲*۱۶۰ سانتی‌متر، قدمت اواخر قر ن ۱۳ ه.ق، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش ایران

مطالعه‌ی مبانی زیبایی‌شناسی قالی ایران در قالی‌های محرابی تبریز موزه‌ی فرش ایران

قالی شماره‌ی ۱: قالی محرابی کف ساده که از جمله آرایه‌ها و نقش‌مایه‌های آن قندیل و ستون است. در این طرح تمامی عناصر و جزئیات طرح با تناسب رنگ‌بندی در ترکیبی واحد قرار گرفته‌اند. وجود توازن و تقارن در نقش و رنگ نمودی آشکار دارد. به نحوی که تناسب و تجانس در طرح و رنگ (با نقش‌مایه‌های سنتی و تجریدی) در بخش‌های حاشیه و متن نمایان است؛ چرا که تقارن، تناسب و توازن موجود در طرح، موجب یکدستی و رسیدن به مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت به ساده‌ترین شکل می‌شود.

در این نمونه از متن ساده و عناصر گیاهی و نمادین استفاده شده است. از جمله ویژگی‌های قالی‌های محرابی وجود متن ساده در کنار عناصر نمادین است. چرا که «قالی و قالیچه‌های محرابی بیشتر مخصوص نماز است که در متن آن نقش محراب (جای نماز امام) مسجد و در بالا با خطی گردان یا منحنی سمت جلو محراب و قبله نمایانده شده و اصولاً با توجه به دستورات دینی کف این فرش‌ها ساده‌تر و نقش و نگار کمتری دارد» (دانشگر،۱۳۷۶: ۳۶۴). در این قالی همچون سایر نمونه قالی‌های محرابی بیشتر نقش‌مایه‌های تجریدی به همراه متن ساده با مفاهیم معناشناختی در رابطه با جایگاه ازلی و الهی خود استفاده شده؛ چرا که بنابر ویژگی‌های قالی‌های محرابی استفاده از نقش‌مایه‌های طبیعت‌گرا و تصویری در این قالی‌ها جایگاهی ندارد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

تصویر ۲- محرابی ستوندار، روناسی، کرم، ۱۲۵* ۱۶۵ سانتی‌متر ، تبریز، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش.

قالی شماره ۲: ساختار این قالی همانند نمونه‌ی قبلی، شامل عناصری چون محراب، ستون و قندیل است که در ترکیبی متوازن و متقارن از متن و حاشیه با رنگ‌بندی متن ساده به رنگ قرمز نمایان است. علاوه بر شباهت ساختار این قالی به دلیل کاربرد عناصر اصلی و رنگ‌بندی با قالی شماره‌ی ۱، وجه تمایز این دو نوع قالی در تغییرات اندک در کتیبه‌ی قسمت فوقانی محراب نمایان شده است. استفاده از طرح قندیل با تزئینات گیاهی در مرکز محراب علاوه بر ساختار زیبایی‌شناختی و ایجاد تناسب و توازن در مرکز قالی، به‌عنوان نمود نور ازلی است. «این نقش‌مایه احتمالاً برگرفته از چراغ قندیلی است که در جلوی محراب آویخته‌شده و مفهومی نمادین دارد. همچنین می‌تواند نماد تمثیلی از آیات کریمه قرآن باشد یا می‌تواند معنای مجسم مشکات باشد که در آیه ۳۵ نور آمده است» (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۷). تناسب طرح و رنگ میان نقش‌مایه‌های انتزاعی و ختایی قندیل با نقش‌مایه‌های حاشیه که با تزئینات و آرایه‌های ختایی دورتا دور قالی در کنار متن ساده قرارگرفته، از جمله ابعاد زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود.

قندیل به تنهایی و یا در ترکیب با ستون به‌عنوان عناصر مکمل در طرح‌های محرابی نمود دارد. فرم‌های متنوع این نقش‌مایه در ادوار مختلف نمود داشته است. «فرم قندیل در نمونه‌های قاجار معمولاً آراسته و پرکار است و گاهی تداعی‌گر فرم گلدانی پرکار و مزین است. اما در نمونه‌های صفوی فرمی کارکردگرا دارد و بیشتر چراغ قندیل را مجسم می‌کند» (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۷). در این قالی قندیل با عناصر گیاهی ترکیب‌شده و بیشتر فضای ساده متن را به وسیله‌ی این عنصر تزئین نموده است. قندیل به‌عنوان نماد نور ازلی و ابدی با توجه به کاربرد آن در معماری ایرانی در محراب مسجد و به این شکل در قالی‌های محرابی کاربرد داشته است. در واقع قندیل به‌عنوان نماد نور مادی و معنوی که تجلی حقیقت و منشأ حیات و یکی از اسماء الهی است، در جایگاهی مقدس در قالی‌های محرابی یعنی محراب قرار می‌گیرد که در نهایت با مفهوم بهشت ازلی مورد توجه در قالی‌های ایرانی ارتباط دارد. در قسمت بالای محراب حاشیه‌ای به صورت کتیبه مانند دیده می‌شود. در حاشیه‌های بزرگ و کوچک قالی از نقش‌مایه‌های گیاهی و ختایی استفاده شده است. که با توجه به پراکندگی و گردش رنگی متناسب با رنگ متن قالی موجب انسجام نقش و رنگ قالی شده؛ به نحوی که رنگ روناسی متن در نقش‌مایه‌های انتزاعی حاشیه به زیبایی قرار گرفته است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

تصویر ۳- تبریز، محرابی ستوندار قندیلی، روناسی، شکلاتی، ۱۲۱* ۱۷۰ سانتی‌متر ، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش

قالی شماره‌ی ۳: ساختار قالی از متن ساده با قندیل و ستون شکل گرفته است که استفاده از لچک و حاشیه پرکار، تلفیقی زیبا از سادگی و تنوع را در این قالی نمایان می‌سازد. با حرکت عناصر ختایی از حاشیه‌ی قالی به لچکی محراب و نهایتاً متن ساده که مرکز توجه بوده، موجب گردش دید بیننده شده است.

در این نمونه استفاده از نقش‌مایه‌ی محراب، قندیل و ستون به‌عنوان عناصر رایج در ساختار قالی‌های محرابی دیده می‌شود. با استفاده از قندیل در مرکز متن و دو ستون در کناره‌ها تقارن و تعادل بصری نمود یافته است. در این قالی‌ها استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی که دلالت بر معنایی واحد دارند، حائز اهمیت است. از جمله‌ی این عناصر محراب و قوس منحنی شکل در قسمت فوقانی قالی‌ها و استفاده از نقش‌مایه‌های درخت، قندیل، گلدان و... است. نقش‌مایه‌ی محراب را می‌توان از جمله نمونه‌های ارتباط بین عناصر ظاهری و باطنی در قالی ایرانی دانست. محراب از دیدگاه عرفان اسلامی نماد مبارزه با نفس جهت رسیدن به جایگاه والا و بهشت ابدی و ازلی است که در قالی محرابی کاربرد محراب به‌عنوان دروازه‌ی بهشت ازلی تداعی‌کننده‌ی این مفهوم است. در این مورد در منابع آمده است که در عرفان اسلامی جهان خود یک محراب بوده چرا که تمامی موجودات به نوعی در حال تسبیح و ستایش پرودگار بوده و در حال مباره با نفس شیطانی هستند (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۲۱۸). بنابراین کاربرد این نقش‌مایه در قالی‌های محرابی به‌عنوان جایگاه ذکر و تجلی بندگی خداوند متعال اهمیت به‌سزایی دارد.

ساختار زیبایی‌شناختی این نمونه قالی با استفاده از تناسب و توازن عناصری چون محراب و انحنای مورب آن، استفاده از ساختار عمودی ستون‌ها جهت ترکیب متوازن عناصر، قندیل به‌عنوان عنصر زیبایی‌شناختی مرکزی و نقطه‌ی تمرکز و مرکز نقشه نمود داشته؛ در نهایت تکمیل‌کننده‌ی عناصر زیبایی‌شناختی طرح، تناسب و توازن بین نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی متناسب با آن است. استفاده از طیف رنگی لاجورد و روناسی و ترکیب متوازن با نقش‌مایه‌های انتزاعی و گستردگی کامل در متن و حاشیه بر ترکیب متوازن قالی افزوده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

تصویر ۴- تبریز، ابریشم، ۱۲۷*۱۷۳ سانتی‌متر، گره متقارن، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش.

قالی شماره ۴: در این نمونه، قالی محرابی با عناصر ختایی و تزئینی در متن و حاشیه نمود یافته است. از قرار گرفتن حاشیه‌های مکرر و متن پرکار و تنوع نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی متنوع نوعی ترکیب متقارن و متوازن هماهنگ ایجاد شده است. علاوه بر استفاده از محراب با طاق و لچکی سرمه‌ای رنگ و تزئینات و شاخه‌های اسلیمی و گل‌های کوچک ختایی که ساختار اصلی قالی را شکل بخشیده است، وجود نقش‌مایه‌ی درخت با شاخه و برگ و غنچه و گل با میوه‌ی انار در متن اصلی و مرکز قالی اهمیت به‌سزایی دارد. نماد درخت یکی از قدیمی‌ترین و متنوع‌ترین نقوشی است که با معانی نمادین و عناصر باطنی شکل‌دهنده‌ی قالی‌های محرابی در ارتباط است. به نحوی که در منابع آمده است، «درخت همواره با اعتقادات آریایی‌ها به مفهوم باروری، دارای قداست بوده و از سویی در ایران تصویر درخت و به‌ویژه درختانی چون سرو، تمثیلی است از ایده‌ی بهشت و نماد حیات تداوم یافته است» (جلال کمالی،۱۳۸۶: ۲۸). بنابراین این نقش‌مایه‌ی نمادین با مفهوم مشترک درخت مقدس و زندگی در قبل و بعد از اسلام مورد توجه بوده که به‌عنوان نمادی از بهشت ازلی و ذات باریتعالی جلوه نموده است. کاربرد نمادین این نقش‌مایه در مجاورت طرح محراب بر مفهوم آن می‌افزاید، از جمله این‌که «... می‌توان برای بعضی اشکال آن تمثیلی از بهشت و برای بعضی دیگر تمثیلی از موجودی تسبیح‌گر یعنی انسان را، ذکر کرد. چرا که تصویر درخت علاوه بر آن که برخلاف تصویر انسان، مشمول ممنوعیت نقاشی در مکان باز نیست، در عین حال با توجه به آیات قرآنی، موجودی تسبیح‌گر و مبارک است که می‌تواند جانشین خوبی برای نقش انسان در مکان محراب باشد» (شجاع نوری، ۱۳۸۵: ۵۱). از آن‌جا که اعتقاد به بهشت ازلی و فردوس برین اندیشه‌ای بنیادین و اصیل در تمدن ایرانی است، بازتاب این تفکر در طرح‌های قالی ایرانی نمود داشته و از آن‌جا که بهشت دارای درخت ازلی ابدی است، بنابراین نقش درخت زندگی جاودانه نیز بر قالی ایرانی به‌عنوان فردوس‌های مصور، ابدی و ازلی است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶-۱۲) در این طرح‌ها انواع درختان چون درخت زندگی- بید مجنون- سرو- چنار- انار و... استفاده شده است که هر یک بار معنایی خاصی به‌کار برده شده‌اند، که غایت نهایی رسیدن به مفهوم باغ بهشت ازلی در محدوده‌ی مادی و ساختار ظاهری قالی‌های محرابی است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

در چندین حاشیه‌ی تزئینی مورد استفاده در این قالی، طرح حاشیه اصلی یک شاخه خمیده مواج با گل‌های ختایی بوده که با رنگ زمینه سرمه‌ای پوشانده شده است. این حاشیه‌ی بزرگ توسط چندین حاشیه‌ی کوچک احاطه شده است. در قسمت بالا بین محراب و حاشیه از یک حاشیه‌ی اضافی با متن روشن بهره برده شده است. ویژگی خاص این قالی استفاده از تعدد نقش‌مایه‌ها و تزئین پرکار متن و حاشیه در کنار تنوع و تنالیته‌ی رنگی است. از این‌رو در این قالی از رنگ‌های قرمز–سرمه‌ای– زرد– خاکی– آبی– سبز و عاجی بهره برده شده است.

تصویر ۵- تبریز، محرابی سروی، ۱۳۶* ۱۸۵ سانتی‌متر، اواخر قرن ۱۳ ه.ق: اوایل سده‌ی ۱۴، نوع گره متقارن، رج‌شمار ۶۰ قالیچه، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش.

قالی شماره ۵: ساختار این قالی محرابی متشکل از متن و چندین حاشیه به صورت نوارهای ممتد با تزئینات گل‌های ختایی است. در این نمونه طرح اصلی متن قالی محرابی درختی (سروی) است. این طرح از طرح‌های متداول آسیای صغیر و ایران به‌شمار می‌رود. محراب مورد استفاده بخش مهمی از متن قالی را فراگرفته و در مرکز قالی از نقش‌مایه‌ی درخت سرو استفاده شده است. چینش عناصر و نحوه‌ی قرارگیری درخت سرو به صورت متقارن و انحنای محرابی و امتداد آن به صورت ستون‌هایی در کناره متن، موجب ایجاد تقارن و تعادل بصری در متن قالی شده است. در نهایت این ساختار زیبایی‌شناسی با تکرار حاشیه‌های ممتد به اوج زیبایی بصری رسیده است. کاربرد و هماهنگی بین جنبه‌های ظاهری و باطنی نقش‌مایه‌های این نمونه در کاربرد مفهوم نمادین سرو نمایان می‌شود. به نحوی که درخت سرو را می‌توان تحت عنوان مسلمان کامل شناخت و وجه تسمیه‌ی آن در اطاعت وی در مقابل باد است؛ که نماد و تمثیلی از فرمانبرداری مسلمانان در برابر شریعت می‌دانند (معمارزاده، ۱۳۸۶ :۱۳۹).

طرح این قالیچه همانند سایر نمونه‌های قالی‌های ایرانی با پشتوانه‌ی فکری که مهلم از باغ فردوس بوده ایجاد شده است. کاربرد نمادین نقش‌مایه‌ی درخت سرو به مثابه نمادی از خرمی جاویدان و نشانگر ذهن خلاق هنرمند بوده است. درخت مرکزی سرو در ابعاد بزرگ ایجادشده که در داخل آن از نقش‌مایه‌ی کشکول با حرکت‌های اسلیمی و شاخ و برگ‌های ختایی بهره برده شده است. در بالای محراب، سرمتنی دیده می‌شود با نقوش گل

گلجام
درفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

و برگ پوشانده شده است؛ که این سرمتن یا کتیبه‌مانند معمولاً در سجاده‌های مزین با نام الله و ائمه‌ی اطهار قرار دارد. در این قالیچه به دلیل تزئینی بودن محراب این سرمتن با گل‌های ختایی پوشانده شده است. قسمت پایین درخت نیز متشکل از تعدادی محراب متصل به هم با تزئینات گل است. حاشیه‌ی این قالیچه‌ی محرابی تشکیل‌شده از رشته نوارهایی بوده که با تزئینات گل‌های ختایی ایجاد شده‌اند. رنگ غالب این قالی محرابی متشکل از رنگ‌مایه‌ی قرمز بوده که به صورت متناسب در کل اثر در حال گردش است. در این قالی از رنگ‌های گیاهی چون قرمز، زرد، آبی، کرم استفاده شده است.

تصویر ۶- تبریز، محرابی، کرم، روناسی، ۱۳۰*۱۷۰ سانتی‌متر، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش.

تصویر ۶- همان، نگارنده

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۴۱
بهار و تابستان ۱۴۰۱

قالی شماره‌ی ۶: این قالی محرابی شامل تزئینات متنوعی از نقوش گیاهی و تجریدی بوده است. ساختار این قالی متشکل از متن، حاشیه و محراب لچکی شکل است که از عناصر انتزاعی و گیاهی استفاده شده است. در متن عنصر بارز گلدان قرار گرفته است. کل متن قالی با گلدانی مملو از شاخ و برگ پر شده است. گلدان را باید از نقوش پرکاربرد قالی‌های محرابی دوران صفوی و قاجار دانست. در این قالی نقش‌مایه‌ی گلدان به صورت درختی متقارن و متوازن در مرکز متن قرار گرفته و با گستردگی شاخه‌ها موجب گردش دید به کل متن و نهایتاً حاشیه‌ی قالی شده است. تقارن بصری موجود در نقش‌مایه‌ی گلدان درختی با محراب و ستون‌های کناری متن در تناسبی هماهنگ قرار گرفته‌اند. در بعد معنایی گلدان گل ارتباط با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و همین معنا به طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به شکل‌های مختلف در طراحی فرش ایران دیده می‌شود (فنایی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۹). در قالی‌های محرابی نقش گلدان همانند نمونه‌ی ذکر شده به تنهایی و یا در کنار سایر عناصری چون محرابی درختی و یا ستوندار در تناسبی بصری قرار می‌گیرد. در این نمونه ترکیب زیبای عناصر و نقش‌مایه‌ها از نظر ظاهری و استفاده از نقوش مختلف با تنوع ابعاد آن‌ها در بخش‌های مختلف قالی، با رنگ‌بندی زیبای آن‌ها موجب ایجاد ساختاری دلنشین شده است. از جمله مبانی زیبایی‌شناختی قالی ایرانی را باید در کاربرد رنگ با

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

در نظر داشتن ویژگی‌هایی چون همانندی رنگ‌ها، تعادل درخشش و پرهیز از شدت رنگی و پراکندگی متناسب رنگ‌ها در بخش‌های مختلف طرح، تقسیم فرش به سطوح رنگی متفاوت و وجود مفاهیم معنی در گزینش رنگ‌ها که در قالی‌های محرابی بیشتر از سایر نمونه‌ها اهمیت به‌سزایی دارند، مشاهده نمود. از جمله عوامل انسجام ترکیب و ساختار این قالی استفاده‌ی به‌جا و مناسب طرح و نقش‌مایه در کنار چینش رنگی و پراکندگی رنگی است.

تصویر ۷- تبریز، اواخر قرن ۱۳ ه، ق، محرابی گلدانی قندیل‌دار، ۱۴۳*۱۸۳ سانتی متر، موزه‌ی فرش ایران، ۱۳۹۸، آرشیو اختصاصی موزه‌ی فرش

تصویر ۷- همان، نگارنده

قالی شماره‌ی ۷: از جمله ویژگی‌های این قالی محرابی، نحوه‌ی قرارگیری نقش‌مایه‌های نمادین در ترکیبی متوازن و متقارن است. ساختار قالی متشکل از متن با عناصر و نقش‌مایه‌هایی چون محراب ستوندار، قندیل و گلدان در چیدمانی هماهنگ با چندین حاشیه (تزئینات گیاهی) است.

محراب با تزئینات گیاهی و گل‌های ختایی به صورت پرکار تزئین یافته و در مرکز متن قندیلی وجود دارد که در نهایت به گلدان پایینی قالی متصل شده است. قندیل با توجه به مفهوم نمادین آن به‌عنوان عنصر مرکزی در این قالی نمایان است. تمرکز و بزرگ‌نمایی این نقش‌مایه حکایت از اهمیت مفهوم آن به‌عنوان مظهر نور و روشنایی است و کاربرد آن در قالی‌های محرابی به‌عنوان دروازه‌ی ورود به بهشت ازلی که جایگاه نور ابدی است، اهمیت دارد.

ترکیب تمامی عناصر به صورت متقارن و متوازن موجب ایجاد زیبایی بصری شده است. حرکت منحنی محراب با نحوه‌ی قرارگیری ستون‌ها در کناره متن به همراه پاستون‌ها و در نهایت با قرارگیری گلدانی پر از گل و قندیل تزئینی در کل متن هدایت شده است. از جمله عواملی که موجب ترکیب زیبای عناصر و نقش‌مایه‌های این قالی شده، ترکیب هماهنگ طرح و نقش یا رنگ‌بندی زیبا و نمادین آن است که از اهمیت رنگ و نوع رنگ‌های قالی‌های تبریز حکایت دارد. استفاده از رنگ قرمز و سرمه‌ای در عناصر ساختاری چون محراب، ستون و قندیل و پراکندگی منطقی این رنگ‌ها در عناصر ختایی و جزئیات طرح موجب گردش رنگی در کل اثر شده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

چرا که «فام‌های گوناگون رنگی مورد استفاده در فرش‌های مناطق مختلف ایران شناخته شده هستند و دقت در نحوه‌ی همنشینی رنگ‌ها در کنار یکدیگر، ملایمت طیف‌های رنگی، و چگونگی تقسیم نقش به سطوح رنگی با در نظر داشتن مبادله‌ی میان تراکم‌های رنگی، بر زیبایی فرش خواهد افزود، چرا که توجه به این موارد، به ایجاد وحدت و انسجام رنگ در کل اثر منجرشده و با تمرکز بصری بر اثر، پراکندگی عناصر نقش و رنگ از همدیگر دور می‌شود» (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۳-۳۴).

تصویر ۸- تبریز، ۱۲۴*۱۵۰ سانتی‌متر، محرابی گلدانی، اواخر قر ن۱۳ه.ق، موزه‌ی فرش ایران،۱۳۹۸،آرشیواختصاصی موزه‌ی فرش ایران

تصویر ۸- همان، عرفان‌منش و همکاران، ۱۴۰۱: ۸۳

قالی شماره ۸ در این نمونه از قالی محرابی تبریز نقش‌مایه‌های اصلی چون محراب، قندیل و گلدان در چیدمان متقارن و متعادل عناصری چون نقش‌مایه‌های حیوانی نمادین و کتیبه‌هایی در دور تادور متن، ساختار قالی را شکل داده است. ساختار اصلی، محرابی پر تزئینی است که با نحوه‌ی قرارگیری کتیبه‌ها به صورت ستونی احاطه شده است. در مرکز متن، از قندیل و گلدانی با نقش‌مایه‌ی حیوانی و کتیبه‌ای استفاده شده است. ترکیب زیبایی عناصر تصویری از جمله نقش‌مایه‌های انتزاعی و تصویری با عناصر نوشتاری داخل کتیبه‌ها در کل متن به صورت متقارن نمایان بوده، که موجب ایجاد تعادل بصری شده است.

استفاده از کتیبه به دلیل کاربرد دینی و مفاهیم دینی در این نوع از قالی‌ها رایج بوده است؛ در این کتیبه معمولاً ذکر کلمه «الله» و نام مقدس ائمه و ستایش مقامات بلند مرتبه اهمیت داشته است. استفاده از نقوش جانورانی که همواره کاربرد نقوش آن‌ها در فرهنگ ایرانی- اسلامی با مفاهیم نمادین رایج است، در این قالی دیده می‌شود. کتیبه‌های اطراف قالی مزین به اشعاری هستند که در ارتباط با موضوع قالی بوده‌اند؛ به نحوی که به نعت و ستایش یکی از شاهان قاجاری (مظفرالدین شاه) پرداخته‌شده «متن کلامی نوار دور محراب به آغاز سلطنت مظفرالدین شاه و تاج‌گذاری او اشاره دارد و او را به‌عنوان برترین شاه عالم معرفی می‌نماید. در این متن جبرائیل به‌عنوان نماد اسلام یا نماینده‌ی اسلام آرزوی بهروزی برای شاه دارد» (عرفان‌منش و همکاران، ۱۴۰۱: ۸۵).

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

در واقع متن قالی به همراه نقش‌مایه‌های مورد استفاده در جهت تأیید و ذکر سلامتی حکومت با مفاهیم دینی و معنوی دارد. استفاده از نقش‌مایه‌ی حیوانات اساطیری چون شیر تأکیدی بیشتر بر جنبه‌ی قدرت این شاه و تائیدی بر ستایش جایگاه و مقام الوهیت او از درگاه باریتعالی دارد، این نقش‌مایه‌ها گویای تعلق این قالی به دربار و سلطنتی بودن آن است. از آن‌جا که استفاده از حیوانات و موجودات طبیعت‌گرا و تصویری در قالی‌های محرابی کاربرد نداشته و بنابر ابعاد معناشناختی با کارکرد این قالی مناسبت نداشته، در این قالی از حیوانات اساطیری با ابعاد معنایی بهره برده شده است. در این زمینه فرضیه‌ی مطرح‌شده را می‌توان عدم کاربردی بودن این قالی به‌عنوان سجاده دانست که کارکرد خود را به‌عنوان سجاده از دست داده و جنبه‌ی تزئینی همچون بیشتر هنرهای دوران قاجاریه داشته است.

از جمله ویژگی‌های بارز این نمونه از قالی محرابی، ترکیب بین نقوش اسلیمی و گل‌های ختایی با کتیبه و خط نستعلیق است. نحوه‌ی چیدمان عناصر حیوانی در متن در ترکیب با جایگاه کتیبه‌ها و در ارتباط با حاشیه‌های بزرگ و کوچک با رنگ‌بندی متناسب و تعادل رنگی این قالی تکمیل می‌شود. چرا که در هنرهای ایرانی- اسلامی رنگ و تاثیرات رنگی همواره در ترکیب‌بندی عناصر و گردش‌های اسلیمی و ختایی و تعادل بین بخش‌های مختلف اثر هنری و به‌ویژه قالی ایرانی اهمیت به‌سزایی دارند. چرا که مجموعه عواملی چون «جای رنگ، جهت رنگی در تصویر، وسعت سطوح رنگی، روابط تضاد رنگ‌ها با یکدیگر، از رازهای بیانی رنگ در ترکیب‌بندی برخوردار است» (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۴).

نتیجه‌گیری

مبانی زیبایی‌شناسی قالی ایرانی برمبنای مبانی فکری و اعتقادی فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی بوده که در قالب عناصر ظاهری و باطنی شکل گرفته‌اند. نمود بارز این مبانی را در قالی‌های مناطق مختلف ایران با تنوع طرح می‌توان دید. در این میان قالی‌های محرابی تبریز به دلیل اهمیت این نوع از طرح‌ها در بیان نمادین مفاهیم حائز اهمیت هستند. از این رو در این پژوهش با استفاده از نمونه قالی‌های محرابی موجود در موزه‌ی فرش ایران به بررسی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی تبریز و به‌ویژه نمونه‌های موجود در این موزه پرداخته شده است. ساختار (۸) نمونه قالی محرابی تبریز مورد مطالعه، متشکل از فضایی چندساحتی با ترکیب متن (تقارن و توازن)، حاشیه‌ها، کاربرد نقش‌مایه‌های انتزاعی و تجریدی، همنشینی و تفکیک سطوح و تعادل و توازن و تجانس رنگ‌ها و هماهنگی آن‌ها است؛ که نهایتاً ساختار طرح با عناصر و نقش‌مایه‌ها، رنگ و ترکیب آن‌ها در هماهنگی با مفاهیم نمادین شکل گرفته‌اند.

قالی‌های محرابی به دلیل داشتن ساختار زیبایی‌شناختی با عناصر و نقش‌مایه‌های نمادین (عناصر ظاهری و عناصر باطنی) شکل گرفته که در ارتباط با جنبه‌ی کاربردی آن‌ها، گویای مفاهیم رمزی و نمادین بوده‌اند. با توجه به نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در این نوع از قالی‌ها چون محراب، قندیل، ستون، گلدان و... به همراه مبانی و بنیان‌های فکری می‌توان به مفهوم رایج در قالی ایرانی را که نهایتاً به بهشت ازلی و مکانی برای نمایش ذات باریتعالی دانست، دست یافت. از آن‌جا که هنرهای سنتی ایرانی بر مبانی فکری و اعتقادی عمیق استوار بوده؛ از این رو هماهنگی بین صورت و معنا جزء ویژگی‌های اصلی قالی ایرانی است. در قالی‌های محرابی نیز با کاربست نقش‌مایه‌های نمادین سعی بر آن دارد به مفهوم نمادین و ازلی بهشت برین که در سایر نقش‌مایه‌ها و طرح‌های قالی ایرانی نیز بر آن تأکید شده، دست یابد.

مطالعه‌ی ساختار قالی محرابی چون متن شامل محراب، قندیل، ستون، گلدان و... و تنوع حاشیه‌ها و نحوه‌ی ترکیب و قرارگیری آن‌ها، شناخت مبانی زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی را شکل می‌بخشد. در این راستا با مطالعه ی مفهوم زیبایی‌شناسی به شناخت زیبایی‌شناسی هنرهای ایرانی- اسلامی چون قالی پرداخته شده است. از آن‌جا که زیبایی حس ادراک روابط لذت‌بخش بوده، در قالی ایرانی زیبایی بازتاب روح و اندیشه‌ی انسانی

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

بوده، نمود داشته است. از این رو مطالعه‌ی مفاهیمی چون زیبایی، زیبایی‌شناسی و نمادپردازی که مفهوم مشترک مابین دین و هنرهای ایرانی، اسلامی بوده اهمیت دارد. براساس این مفهوم با مطالعه ابعاد زیبایی‌شناسی هنرها به ساختار ظاهری و مفاهیم نمادین و بنیادین آن‌ها می‌توان دست یافت. برمبنای زیبایی‌شناسی ایرانی- اسلامی که مؤلفه‌های زیبایی معنوی را از سرچشمه‌ی الهی می‌دانند، هنرمند مسلمان زیبایی الهی را در قالب ساختار ظاهری و با عناصر نمادین (همچون قالی‌های محرابی) به تصویر می‌کشد.

در نمونه قالی‌های مورد بررسی که تعداد ۸ نمونه از آن‌ها با توجه به کیفیت تصاویر و تنوع نقش‌مایه‌ها انتخاب شد، تناسب، توازن و نحوه‌ی چیدمان نقش‌مایه‌ها از ابعاد محتوایی و زیبایی‌شناسی بصری و نمادین مورد مطالعه قرار گرفت. در این قالی‌ها با وجود پایبندی به عناصر و ویژگی‌های سنتی قالی ایرانی و کاربست مناسب نقش‌مایه‌ها با توجه به مفاهیم آن‌ها، تنوع و نوآوری در طرح و رنگ نیز نمایان است. در ساختار نمونه قالی‌های محرابی، به کارگیری عناصر و استفاده از مبانی چون تقارن، تعادل، توازن، گردش طرح و رنگ و... با چیدمان و نحوه‌ی قرارگیری نقش‌مایه‌ها در متن و حاشیه‌ها دیده می‌شود. از جمله ویژگی‌هایی که در تمامی نمونه‌ها نمایان است، تقارن و مرکزگرایی بوده که با قرارگیری محراب، ستون‌ها، قندیل و گلدان بر آن تأکید شده است. استفاده از قوس منحنی محراب در متن قالی‌ها و ارتباط آن با ستون‌ها موجب ایجاد تقارن بصری‌شده که با استفاده از قندیل مرکزی، گلدان و درخت و نقش‌مایه‌های انتزاعی و تجریدی توازن و تعادل را در متن ایجاد نموده است. عناصر بصری به نحوی متوازن در بخش‌های مختلف قرارگرفته و ترکیبی هماهنگ با همنشینی رنگی ایجاد نموده‌اند. ایجاد فضای چندساحتی با قرارگیری متن و حاشیه‌های مکرر (حاشیه‌ی بزرگ و کوچک) و استفاده از عناصری چون کتیبه، عناصر حیوانی، نقش‌مایه‌های تجریدی از جمله ویژگی‌های زیبایی‌شناختی قالی‌های محرابی هستند. در نمونه قالی‌های مورد مطالعه هماهنگی و همنشینی طرح و رنگ و تجانس رنگی بر ساختار زیبایی‌شناختی قالی‌ها افزوده است.

در این قالی‌ها ارتباط متن ساده در تناسب با حاشیه‌های تزئینی پرکار با استفاده از گردش رنگی دیده می‌شود. در برخی نیز استفاده از متن پرکار به همراه حاشیه‌های شلوغ و پرکار اهمیت به‌سزایی دارند. پختگی ساختار و نقش‌مایه‌های قالی‌ها و نمونه‌های مورد مطالعه با استفاده مناسب رنگ، تنوع رنگی، چیدمان رنگی و گستردگی رنگی مابین متن و حاشیه‌ها کامل‌تر می‌شود. از جمله ویژگی‌های منحصربه‌فرد این قالی‌ها استفاده از نقش‌مایه‌های تجریدی چون گردش‌های اسلیمی و گل‌های ختایی در نقاط مختلف قالی چون متن (در ساختار منحنی- لچکی- محرابی، در قندیل با استفاده از گردش ختایی، در گلدان درختی با نقش‌مایه‌های انتزاعی، در ستون‌ها با عناصر تجریدی) و حاشیه‌ها بوده که در ترکیبی متقارن و متوازن نقش بسته‌اند. نهایتاً تناسب و توازن آن‌ها با نقش‌مایه‌های نمادینی چون محراب ستوندار، قندیل، گلدان و... نمایان است. گستردگی رنگی و توازن و تجانس رنگی مابین متن و حاشیه بر ابعاد زیبایی‌شناختی قالی‌ها افزوده است؛ به نحوی که با استفاده از رنگ لاجورد و روناسی در متن و پراکندگی آن‌ها در نقش‌مایه‌های تجریدی حاشیه‌ها و محراب، شاهد گستردگی و تعادل رنگی در کل فضاها هستیم. در این قالی‌ها محراب با مفهوم نمادین دروازه ورود به بهشت با تزئینات گیاهی مورد استفاده قرار گرفته است، که تنوع در شکل محراب‌ها و تزئینات آن‌ها حائز اهمیت است. استفاده از قندیل در محراب و ارتباط این دو نقش‌مایه با مفهوم بهشت ازلی و ابدی از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. چرا که مفهوم قندیل با توجه به کاربرد دینی و ذکر آن در قرآن کریم همواره به‌عنوان جایگاه نور ازلی در فرهنگ ایرانی- اسلامی اهمیت به‌سزایی دارد. همچنین استفاده از تنوع درختان در متن قالی‌های محرابی به‌عنوان بارتاب درخت و بهشت ازلی، ابدی و جاودانه در فردوس برین اهمیت دارد، که غایت نهایی رسیدن به مفهوم باغ بهشت ازلی در محدوده‌ی مادی و ساختار ظاهری قالی‌های محرابی است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

پی‌نوشت

۱- ساختمان موزه‌ی فرش ایران با معماری چشمگیر و نمایی شبیه به دستگاه دار قالی‌بافی در ضلع شمال غربی پارک لاله بنا شده است و شامل دو تالار نمایش به وسعت ۳۴۰۰ متر مربع است. تالار طبقه‌ی همکف مختص نمایشگاه دائمی و تالار طبقه‌ی دوم جهت برگزاری نمایشگاه‌های موقت قالی، گلیم و طرح قالی، طراحی شده است. (بر گرفته از اطلاعات موزه‌ی فرش)

۲- «ریشه‌ی واژه‌ی زیبایی‌شناسی (esthetique) به زبان یونانی باز می‌گردد (aesthesis) (ادراک حسی، احساس، و حساسیت) و نیز (aistheton) (محسوس) و به‌طور دقیق‌تر، صفت (aisthetikos) (آن‌چه به وسیله‌ی حواس ادراک می‌شود)» (پیر، ۱۳۸۸: ۱۶) «زیبایی‌شناسی که در فارسی معادل علم الجمال است- رشته‌ای از روان‌شناسی است که هدف ان، شناساندن جمال است و درباره‌ی مجموعه انفعالات و احساسات درونی و زیبایی و زشتی گفت و گو کند. زیبایی‌شناسی- به طور عام اصطلاحی مربوط به شناخت و درک مفاهیم زیبایی است». (نقی‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

۳- بررسی‌های تاریخی روشن می‌سازد که کاربرد اولین فرش‌های پرزدار با نقش محرابی به قرن ۱۶ میلادی باز می‌گردد و ظاهراً این‌گونه فرش‌ها از ایران نشأت گرفته‌اند و به مرور زمان به واسطه‌ی مراودات فرهنگی و سیاسی به کشورهای دیگر نیز راه یافته اند. (پوپ ۱۳۸۷، ۲۶۷۹) «اولین سجاده‌ها به نام «خمرا» معروف بوده که از برگ درختان خرما بافته و با سوزن‌دوزی تزئین می‌شدند. قدیمی‌ترین بافت سجاده در یک مینیاتور ایرانی مربوط به قرن هشتم/ چهاردهم آمده که در آن تصویر حضرت محمد در حال بحث و گفتگو طراحی شده است.» (تختی و همکاران، ۱۳۸۸:۱۳۱)

فهرست منابع

- احمدی، سیدحسن، چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۵). بررسی اصول زیبایی‌شناسی در قالیچه‌های محرابی موزه‌ی فرش آستان قدس رضوی. مشکوه، ۱۳۵،۱۳۳-۱۵۷.
- اسکندرپور خرمی، پرویز، محسن قاسمی نژادرائینی و سید بدرالدین احمدی. (۱۳۸۹). رمز نقوش در سجاده‌ها و فرش‌های محرابی دوره‌ی اسلامی در ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۶، ۹-۱۹.
- افروغ، محمد، بهاره براتی. (۱۳۹۲). عناصر و نمادهای هویت اسلامی در قالی ایرانی. *مطالعات ملی*، ۵۳ (۱۴) ، ۱۴۲-۱۲۱.
- افروغ، محمد. (۱۳۸۸). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران. *ماه هنر*، ۵۲-۵۷.
- بصام، سید جلال‌الدین، محمدحسین فرجو و سید امیراحمد ذریه‌زهرا. (۱۳۸۶). *رویای بهشت، هنر قالی‌بافی ایران*. تهران: سازمان اتکا.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). *مبانی هنر اسلامی* (ترجمه‌ی امیر نصری). تهران: انتشارت حقیقت.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنر ایران* (ترجمه‌ی پرویز ناتل خانلری). تهران: بنگاه صفی علی شاه.
- پیر، سوانه. (۱۳۸۸). *مبانی زیبایی‌شناسی* (ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.
- تختی، مهلا، صمد سامانیان و رضا افهمی. (۱۳۸۸). بررسی و تحلیلی هندسی فرش‌های محرابی دوره‌ی صفویه. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۴، ۱۲۵- ۱۴۰.
- تنهایی، انیس، رضوان خزایی. (۱۳۸۸). انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه‌های محرابی صفویه و قاجاریه. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۱ (۶) ، ۷-۲۴.
- چیت‌سازیان، امیر حسین. (۱۳۸۲). بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرش‌بافی ایران در دوران اسلامی. *فصلنامه‌ی مدرس هنر*، ۳، ۴۵-۶۰.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

– چیت‌سازیان، امیرحسین، حبیب‌الله آیت‌الهی. (۱۳۸۴) . طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی فرش ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۶-۳۱.
– چیت‌سازیان، امیر حسین. (۱۳۸۵). نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۴-۵، ۳۷-۵۶.
– جلال‌کمالی، فتانه. (۱۳۸۶). پژوهشی پیرامون جلوه‌های بصری نور در نگارگری. *باغ نظر*، ۸ ۲۳-۳۴.
– حاجی‌زاده، محمد امین، علی‌رضا خواجه احمد عطاری و مریم عظیمی‌نژاد. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دوره‌ی صفویه و قاجار. *پژوهشنامه‌ی خراسان بزرگ*، سال هفتم. ۲۵، ۵۱-۷۲.
– دادگر، لیلا. (۱۳۸۰). *فرش ایران (مجموعه‌ای از موزه‌ی فرش ایران)*. چاپ فردین. سازمان میراث فرهنگی کشور. بنیاد یادگارهای فرهنگی.
– دریائی، نازیلا. (۱۳۸۵). زیبایی در فرش دست‌باف ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۴-۵، ۲۵-۳۶.
– دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). فرهنگ *جامع فرش*. تهران: یادواره اسدی.
– ژوله، تورج. (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساولی.
– شجاع نوری، نیکو. (۱۳۸۵). درخت نقشی بر فرش رویایی بر عرش. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۳، ۶۵-۷۸.
– صباغ پور، طیبه و مهناز شایسته‌فر. (۱۳۸۸). بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه‌ی فرش ایران. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۴، ۸۹-۱۱۴.
– صباحی، سیدطاهر. (۱۳۹۴). چکیده‌*ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق زمین* (ترجمه‌ی اعظم نصیری). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، خانه‌ی فرهنگ و هنر گویا.
– طاهباز، افسانه، مهرانگیز مظاهری تهرانی. (۱۳۸۷). معرفی ویژگی‌های فرش‌های نفیس تبریز در دو دهه‌ی گذشته. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۱۰، ۶۹-۸۵
– فرشید نیک، فرزانه، رضا افهمی و حبیب‌الله آیت‌الهی. (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی قالی محرابی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش. *فصلنامه‌ی گلجام*، ۹- ۲۷.
– فنایی، زهرا، حبیب‌الله آیت‌الهی، امیرحسین چیت‌سازیان، علی اصغر شیرازی و احمد نادعلیان. (۱۳۹۲). بررسی و مقایسه‌ی قالی‌های محرابی صفوی و ترانسیلوانیایی با تأکید بر طرح، رنگ و نقش. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۹، ۷۳-۹۴.
– قاسمی‌نژاد رائینی، حسن. (۱۳۹۱). *فرش‌های محرابی در ایران*. تهران: انتشارات سمیرا .
– عرفان‌منش، ساحل، زهرا امانی و حامد امانی. (۱۴۰۱). تحلیل ایکونولوژیک عنصر تاج در قالیچه‌های محرابی دوره‌ی قاجار (مطالعه‌ی موردی قالیچه‌ی محرابی مظفرالدین شاه). *باغ نظر*، ۱۱۳ (۱۹)، ۷۹- ۸۸
– کمندلو، حسین. (۱۳۸۸). نگاهی به قالی‌های محرابی موزه‌ی فرش آستان قدس رضوی. نگره، ۱۲ (۴)، ۱۹-۴۰.
– محمودی، زهرا.(۱۳۹۶). *مطالعه‌ی تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های محرابی ایران و ترکیه (۷۰۹-۱۳۴۳۱ه.ق) و ارائه‌ی یک اثر طراحی مبتنی برمطالعات. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد فرش)*. دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران.
– معمارزاده، محمد. (۱۳۸۶). *تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی*. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
– مؤدی، آرزو. (۱۳۹۳). *آیکونوگرافی نقش محراب در قالیچه‌های نماز. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
– میرزاامینی، محمدمهدی و محمدرضا شاه‌پروری. (۱۳۹۶). تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم (بررسی قالی‌های جدید قم). *جلوه‌ی هنر*، ۴۴، ۱۲۱- ۱۳۳.
– نقی‌زاده، محمد. (۱۳۸۴). *مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]

– وندشعاری، علی. (۱۳۹۳). تجلی مفاهیم تفاسیر قرآنی در طرح‌های قالی‌های محرابی دوره‌ی قاجار، کنگره‌ی بین‌المللی فرهنگ و اندیشه‌ی دینی.
– یاوری، حسین. (۱۳۹۲). *آشنایی با زیبایی‌شناسی همراه با خلاصه‌ای بر زیبایی‌شناسی در فرش ایران*. تهران: انتشارات آذر.
- Nasr, S. H., (1997). Islamic aesthetics, A Companion to World Philosophy, eds. Eliot Deutsch and Ron Bonteko, Blackwell, Massachusetts.
- Edmund T. Rolls, (2017). Neurobiological foundations of aesthetics and art, Oxford Centre for Computational Neuroscience, Oxford, United Kingdom,1-15.
- Ettinghausen, Richard (1974). Prayer Rugs. Washington: Textile Museum.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-06-06]