بررسی دلالت‌های فرهنگی و ایدئولوژیک عناصر بصری قالی بقعه شیخ صفی با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری رولان بارت[۱]

الناز مهاجری[۲]، محمد عارف[۳]، محمدرضا شریف‌زاده[۴]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۲۳-۱۲-۱۴۰۳ □ پذیرش: ۱۰-۰۴-۱۴۰۴ □ صفحهٔ ۳۷-۵۰
Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

چکیده

در این پژوهش فرش بقعهٔ شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی، نگین هنر دستبافت دورهٔ صفویه، با رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت، نظریه‌پرداز برجستهٔ فرانسوی، بررسی می‌شود. هدف اصلی، رمزگشایی از لایه‌های پنهان معنایی نقوش فرش با تمرکز بر نظام‌های دلالت، رمزگان‌های فرهنگی و نمادهای به‌کاررفته در آن، با تکیه بر نظریه‌های بارت است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتند از ۱. «چه نظام‌های دلالتی و گفتمان‌های فرهنگی در شکل‌گیری معنا و نقش‌آفرینی عناصر قالی نقش داشته‌اند؟» و ۲. چگونه عناصر بصری قالی بقعهٔ شیخ صفی از طریق نظام دلالت ثانویه در چارچوب نظری رولان بارت، اسطوره‌هایی دربارهٔ فرهنگ، قدرت یا عرفان را بازنمایی می‌کنند؟». روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای گردآوری و تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند که نقوش فرش بقعهٔ شیخ‌صفی نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ، باورها و آیین‌های مذهبی دورهٔ صفوی هستند، بلکه از طریق دلالت‌های صریح و ضمنی، رمزگان‌های فرهنگی و تقابل‌های دوتایی، نظام معنایی پیچیده‌ای را شکل می‌دهند. تحلیل نشانه‌شناختی نقوش اسطوره‌ای، محورهای همنشینی و جانشینی و ساختارهای بصری فرش، تصویری از جهان‌بینی دینی و آرمان‌های زیبایی‌شناختی هنرمندان این دوره را به نمایش می‌گذارد. این پژوهش نشان می‌دهد که فرش شیخ‌صفی، به عنوان یک متن فرهنگی، قابلیت رمزگشایی از طریق نظریهٔ بارت را دارد و می‌تواند به درک عمیق‌تری از ارزش‌های فرهنگی و هنری دورهٔ صفویه منجر شود.

کلیدواژه‌ها: فرش شیخ‌صفی، رولان بارت، نشانه‌شناسی، نمادشناسی، عناصر بصری

---

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول در رشته فلسفه هنر با عنوان «بررسی ساختارگرایانه نقوش فرش بقعه شیخ صفی اردبیل (واقع در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن) با تمرکز روی آراء نشانه‌شناسی رولان بارت» است که به راهنمایی دکتر محمد عارف و مشاوره دکتر محمدرضا شریف‌زاده در دانشکده هنر دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز، واحد تهران ـ مرکز در حال انجام است.

۲. دانشجوی دکتری تخصصی فلسفه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد تهران مرکز، تهران، ایران.
Email: mohajerielnaz@gmail.com

۳. دانشیار عضو هیئت علمی گروه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد تهران مرکز، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: m_aref@iauctb.ac.ir

۴. استاد عضو هیئت علمی گروه هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد تهران مرکز، تهران، ایران.
Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

استناد: مهاجری، الناز؛ عارف، محمد؛ شریف زاده، محمد رضا (۱۴۰۴)، بررسی دلالت‌های فرهنگی و ایدئولوژیک عناصر بصری قالی بقعه شیخ صفی با رویکرد نشانه‌شناسی تصویری رولان بارت، *رهپویه حکمت هنر*، ۴ (۲)، ۳۷-۵۰.
doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122
https://rph.soore.ac.ir/article_725667.html

۱. مقدمه

سابقهٔ هنر فرشبافی در جهان را می‌توان به آغاز تمدن‌های بشری نسبت داد. از بافته‌های اولیه فرش، نمونه‌های چندانی در دسترس نیست؛ علت آن، کیفیت غیرقابل دوام بافته‌های آن دوره بوده است. قالی دستبافت ایرانی، یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنرهای سنتی ایران، با نقوش و طرح‌های زیبا، بار معنایی و مفهومی عمیقی را در خود جای داده است. دوره صفویه در تاریخ هنر ایران، به عنوان عصر اوج شکوفایی و عظمت قالی‌بافی شناخته می‌شود. در این دوره، کارگاه‌های متعددی در شهرهای مختلف ایران شکل گرفت و هنرمندان آن زمان، فرش‌های نفیس و ارزشمندی را به جهانیان عرضه نمودند که امروزه زینت‌بخش موزه‌های مشهور جهان هستند. فرش شیخ‌صفی، با ویژگی‌های خاص و ساختار زیبای خود، در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود.

آنچه این پژوهش را متمایز می‌کند، بهره‌گیری از نظریه یک نشانه‌شناس در برجسته‌سازی مفاهیمی است که بر روی فرش نقش بسته‌اند و درواقع، تصویری از باغ و بهشت را ارائه می‌دهند که بیانگر حس زیبایی‌شناختی بافنده است. بسیاری از نمادها و عناصر تصویری این فرش، که با باورهای دینی و آیین‌های زندگی مردم ارتباط دارند، برای مدت‌های طولانی از نظرها دور مانده‌اند و چه بسا بسیاری از افراد در زندگی خود، با مفاهیم و معانی اشکال هندسی و شکسته در فرش مواجه نشده باشند. فرهنگ را نیز می‌توان شبکه‌ای از نمادها، ارزش‌ها، باورها، نگرش‌ها و عقاید مشترک بین افراد یک جامعه دانست که هویت خود را در این فرش بی‌همتا با ارزش والایی نشان داده است.

در این مقاله، با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت به عنوان دانش مطالعه نشانه‌ها در مطالعات هنری، نمادها و نشانه‌های قالی بقعه شیخ‌صفی تحلیل می‌گردد. بارت، به عنوان یک نشانه‌شناس و اسطوره‌شناس، همواره در جست‌وجوی معانی و مفاهیم پنهان اشکال در پس ظواهر پیش‌پاافتاده و عادی است. او در تلاش برای انتقال معنا و رمزگشایی، هم در حوزه ادبیات و هم در سایر حوزه‌های فرهنگی و هنری فعالیت داشت. هدف این پژوهش، تحلیل ویژگی‌های ساختاری و نقوش این فرش و رمزگشایی از معانی و مفاهیم نقوش و ویژگی‌های بصری نمادهای به‌کاررفته در آن، با در نظر گرفتن آراء نشانه‌شناسی رولان بارت است.

این مقاله در صدد پاسخگویی به این سؤال است که «چه نظام‌های دلالتی و گفتمان‌های فرهنگی در شکل‌گیری معنا و نقش‌آفرینی عناصر قالی نقش داشته‌اند؟» و «چگونه عناصر بصری قالی بقعهٔ شیخ صفی از طریق نظام دلالت ثانویه در چارچوب نظری رولان بارت، اسطوره‌هایی دربارهٔ فرهنگ، قدرت یا عرفان را بازنمایی می‌کنند؟». ضرورت و اهمیت تحقیق، کاوش در ترکیب‌بندی نقوش و جست‌وجو برای یافتن معنا و تشخیص تناسب در فرش، با هدف دستیابی به پیام نمادها نسبت به یکدیگر است. یافته‌های حاضر با تحقیقات و مطالعات نشانه‌شناسی در هنر ایرانی همسو است. با توجه به اهمیتی که هنرهای سنتی سرزمینمان دارد و از آنجایی که تاکنون هیچ پژوهشی در زمینه نشانه‌شناسی رولان بارت با هدف شناسایی نمادهای فرش اردبیل صورت نگرفته ضرورت انجام این پژوهش قابل توجیه است.

۲. مبانی نظری و پیشینه پژوهش

رولان بارت، زبان‌شناس، منتقد ادبی و از برجسته‌ترین اندیشمندان فرانسوی سدهٔ معاصر، در زمینه نشانه‌شناسی نیز پیشگام بود. وی به عنوان یک منتقد ادبی، با آثار متعدد و نثری هوشمندانه، نگاهی جامع‌نگر به پدیده‌های اجتماعی ارائه می‌دهد و ازاین‌رو، چهره‌ای جامعه‌شناسانه نیز به خود می‌گیرد. بارت معتقد است با به‌کارگیری روش‌های نشانه‌شناختی می‌توان روابط درونی و ساختار بنیادین پدیده‌های فرهنگی را درک نمود. وی در تبیین حضور نشانه‌ها در متن ادبی می‌گوید: «ادبیات خود واقعیت است، یعنی همان روشنایی امر واقعی» (بارت، ۱۳۹۳: ۲۹). پدیدارهای فرهنگی و اجتماعی موضوعاتی معنادارند و همچون نشانه‌ها عمل می‌کنند. این نشانه‌ها به تنهایی واجد معنا نیستند؛ بلکه صرفاً در زمینه ارتباطی که با یکدیگر می‌یابند، قابل شناسایی و درک هستند. ازاین‌رو، بحث دلالت‌گری و نشانه‌مندی در مورد آنها مطرح می‌شود.

بارت دیدگاهی پساساختارگرایانه به نشانه‌شناسی دارد. او با طرح ایده «مرگ مؤلف» و «تولد خواننده» در سال ۱۹۶۸ م.، بیان داشت: «وحدتِ متن نه در منشأ آن، بلکه در مقصد آن نهفته است» (بارت، ۱۳۷۳: ۳۸۱). نظام‌های نشانه‌ای در تمامی جنبه‌های زندگی قابل مشاهده‌اند. اساطیر نیز که در ادبیات و فرهنگ ملت‌ها حضور دارند، در میان نظام‌های نشانه‌شناختی جایگاهی ویژه به خود اختصاص داده‌اند. نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازد؛ به‌عبارت‌دیگر، شناخت روش‌های ارتباطی فردی و گروهی که به مدد نشانه‌های فرهنگی حاصل می‌شود. هنگام مواجهه با یک اثر هنری، برای دریافت پیام آن از کانال‌های گوناگونی بهره می‌گیریم. یکی از رویکردهای مهم در خوانش اثر هنری، نشانه‌شناسی است. نشانه‌شناسی بارت، روشی است که در تحلیل و مطالعه پدیده‌های فرهنگی کاربرد دارد. در نظام نشانه‌شناسی بارت، فرهنگ به‌طور عام و اسطوره به‌طور خاص، از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند؛ ازاین‌رو، این نظام نشانه‌شناسی را درمجموع می‌توان «نشانه‌شناسی فرهنگی» نامید.

به تعبیر بارت، «اسطوره یک گفتار است، هر گفتار تحت شرایط ویژه‌ای اسطوره می‌شود... در حالی که هیچ چیز به خودی

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

خود اسطوره نیست، هر چیز می‌تواند اسطوره بشود» (بارت، ۱۴۰۳: ۱۱۳). در پژوهش حاضر، فرش مشهور شیخ‌صفی به‌لحاظ شناخت مفاهیم نمادها و نشانه‌ها و تأثیرات آن در نگاه مخاطب، از دیدگاه یک نشانه‌شناس مورد بررسی قرار می‌گیرد. این نوشتار به بررسی قالب و ساختار نشانه‌شناسی و کیفیت بصری در این اثر هنری می‌پردازد. با تحلیل و تفسیر نقوش و طرح‌های این فرش از منظر نشانه‌شناسی رولان بارت، می‌توان به درکی عمیق‌تر و معانی تازه‌تری از این اثر دست یافت. بارت معتقد بود در تعامل با نشانه می‌توان به پیام اثر نزدیک شد. به بیان دیگر، هنرمند به وسیله هنرهای دستی و منسوجات و به‌ویژه نشانه‌ها و نمادها، آهنگ‌ها، تصاویر، اشکال و... نیازهای احساسی و اجتماعی خود را بیان می‌کند.

در ارتباط با تاریخ هنر فرشبافی، مطالعات گوناگونی پیرامون نقوش و عناصر بصری فرش‌های دستبافت اردبیل و مفاهیم نمادین آنها توسط پژوهشگران حوزه منسوجات صورت پذیرفته است. در راستای مطالعه پیرامون قالی‌های دوران صفویه به‌ویژه شاهکار بزرگ این دوران، یعنی فرش شیخ‌صفی، کتاب‌ها و مقالات مرتبط با موضوع راهگشای این پژوهش خواهد بود.

۱. در مقالهٔ «تحلیل روایی طراحی سنتی فرش «بشریت» عیسی بهادری از منظر رمزگان پنج‌گانهٔ رولان بارت» اثر رؤیا رضاپور مقدم (۱۴۰۲)، نقوش فرش مذکور از دو منظر صورت و معنا و با در نظر گرفتن نظریهٔ محورهای همنشینی و جانشینی بررسی شده است. در این پژوهش، با بهره‌گیری از رمزگان پنج‌گانهٔ رولان بارت، نشان داده شده که نقوش فرش «بشریت» نمادی از فرهنگ و باورهای ایرانی است و پیکره‌های نقش‌شده در آن، بشریت و آفرینش را در اعتقادات مردم به تصویر می‌کشد و تداوم نسل را بیان می‌کند.

۲. همچنین، مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی متون و اثر هنری در آراء رولان بارت با رویکرد خوانش متون و آثار هنری کهن» توسط معصومه قاسمی، اسماعیل بنی‌اردلان، علی صادقی شهیر و حسین اردلانی (۱۴۰۱) نگاشته شده است. این مقاله با طرح موضوع پساساختارگرایی در ادبیات، به بررسی نشانه‌شناسی در نظریه‌های رولان بارت می‌پردازد و با تأکید بر اینکه زبان به ابزاری برای خلق اثر هنری تبدیل می‌شود، نشان می‌دهد که تصاویر نیز ابزاری برای رسیدن به یک امر واقعی هستند.

۳. مریم متفکر آزاد (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل عناصر بصری قالی ایرانی در خوانش تصویری قالی شیخ‌صفی» به بررسی عناصر بصری و نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی شیخ‌صفی پرداخته و نتیجه گرفته است که این قالی به عنوان سندی مهم در تاریخ هنر، بازگوکنندهٔ زبان نقش‌مایه‌های نمادین و نشانه‌های هنری رایج در قالیبافی ایرانی ـ اسلامی است.

۴. علی دادخواه (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های طرح و نقش در فرش اردبیل» به نحوهٔ چیدمان عناصر زمینه (ترنج، گوشه، کلاله و قندیل‌ها)، چگونگی ترکیب گردش بندهای ختایی در زمینه و رنگ‌بندی‌های قالی اشاره کرده و ویژگی‌های بصری آن را برجسته ساخته است.

۵. در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی نشانه‌شناختی از ظهور فرش و نقوش آن در مد ایران و جهان» نوشتهٔ فریبا یاوری، آرزو تقی‌پور و محسن مراثی (۱۳۹۹)، این نکته بررسی شده است که در دههٔ اخیر، با ظهور نقوش فرش در عرصهٔ مد جهانی (اعم از نقوش فرش در پوشاک و یا قسمت‌های بافته‌شدهٔ آن در لباس و کیف و کفش)، کاربرد واژهٔ «فرش» از محدودهٔ کف‌پوش به حوزهٔ تن‌پوش گسترش یافته است. نویسندگان با اشاره به اثر مهم رولان بارت، *نظام مُد* (۱۹۶۷)، دیدگاه مُد را به عنوان یک نظام معنایی تحلیل کرده و با تأکید بر تفاوت رویکردهای نشانه‌شناسی و جامعه‌شناسی نسبت به مُد، «لباس مُد» را از «لباس واقعی» متمایز می‌کنند.

۶. رامین سعیدیان در مقالهٔ «اسلوب نشانه‌شناسی تصویری رولان بارت» به بررسی اندیشه‌های رولان بارت به عنوان یک نشانه‌شناس در جهت تحلیل تصویرهای هنری پرداخته و پس از مطرح کردن نظریهٔ نشانه‌شناسی در کنار نظریهٔ زبان‌شناسی فیلسوفان و ورود آن به هنر، نشانه‌های به‌دست‌آمده در تحلیل تصاویر را بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی زمان خلق تصویر می‌داند.

۷. محمد افروغ (۱۳۹۰) در مقالهٔ «نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران» به مفاهیم نشانه‌شناسی، نمادگرایی و ارتباط آن با عناصر جانشینی و همنشینی در فرش پرداخته است. او معتقد است نمادها و نشانه‌های موجود در فرش، با خلاقیت قومی ارتباط مستقیم دارند و به عنوان جلوه‌ای از فرهنگ، انسان را از این جهان به جهان دیگر می‌برند و نمادهایی که در فرش دستبافت قابل مشاهده هستند هرکدام واژگانی برای ترجمه یک پیام می‌باشند.

۸. محمدعلی اسپنانی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش» (نشریه گلجام، شماره ۹) معتقد است در سده‌های دهم و یازدهم هجری هنر فرشبافی به منزلتی عالی دست یافته و با تجدید عظمت و ارزش هنر ایرانی است که الگوهایی اصیل و ترکیباتی نو در این هنر دستی ایجاد شده است.

۹. موریس اسون دیماند (۱۳۷۹) نیز در کتابی تحت عنوان «بافته‌ها و فرش‌های عصر صفوی» از فرش اردبیل به عنوان یکی از نفیس‌ترین و مشهورترین فرش‌های عصر صفوی نام برده و معتقد است که در فرش مورد نظر، توجه به جزئیات در ترسیم نقش‌مایه‌های گیاهی، در مقایسه با فرش‌های عهد شاه اسماعیل صفوی افزایش یافته است.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع تحقیقات کیفی است و با استفاده از روش نشانه‌شناسی رولان بارت، به بررسی قالی بقعه شیخ‌صفی می‌پردازد. هدف اصلی، تحلیل نظام نشانه‌ای قالی و رمزگشایی از معانی و مفاهیم نهفته در نقوش آن با تکیه بر فرهنگ و باورهای دورهٔ صفوی است. در این راستا، دو رویکرد تحلیلی مکمل به کار گرفته می‌شود.

۳. ۱. تحلیل نقش به نقش (تحلیل جزئی): در این سطح، هر یک از نقوش اصلی قالی (ترنج، لچک، حاشیه، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و...) به صورت مجزا بررسی می‌شوند. بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی بارت، دلالت‌های مرتبهٔ اول و دوم هر نقش، رمزگان‌های فرهنگی مرتبط و تقابل‌های دوتایی موجود در آن نقش شناسایی و تحلیل می‌شوند. برای مثال، نقش ترنج (شمسه) به عنوان نمادی از خورشید، مرکز عالم یا وحدت وجود در نظر گرفته شده و معانی مرتبط با آن در فرهنگ و باورهای اسلامی-ایرانی دورهٔ صفوی، به‌ویژه با توجه به مضامین عرفانی و شیعی، بررسی می‌شوند. دلالت‌های صریح و ضمنی نقوش، با توجه به بسترهای تاریخی، فرهنگی و مذهبی تعیین می‌شوند.

۳. ۲. تحلیل نظام نشانه‌ای قالی: در این سطح، قالی به عنوان یک «متن» منسجم در نظر گرفته می‌شود. روابط بین نقوش مختلف، ساختار کلی قالی، نحوهٔ تعامل عناصر بصری با یکدیگر و چگونگی شکل‌گیری یک نظام معنایی کلی بررسی می‌شوند. هدف آن است که نشان داده شود چگونه قالی، به عنوان یک نظام نشانه‌ای، بازتاب‌دهندهٔ جهان‌بینی، ارزش‌ها و باورهای دورهٔ صفوی است. در این راستا، مفاهیم کلیدی نظریهٔ بارت، مانند محورهای همنشینی و جانشینی، نقش مهمی ایفا می‌کنند. چگونگی قرارگیری نقوش در کنار یکدیگر و جانشینی آنها با یکدیگر در ساختار قالی، معانی جدیدی ایجاد می‌کند که فراتر از معانی تک‌تک نقوش است. ساختار کلی قالی (ترکیب‌بندی متقارن، استفاده از رنگ‌های خاص، تکرار نقوش و...) نیز به عنوان بخشی از نظام نشانه‌ای مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

این مطالعه از لحاظ ماهیت، به صورت توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و نقوش زیبای خلق‌شده توسط بافنده و هنر او مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش، تأثیر پارامترها بر یک متغیر اصلی بررسی گردیده، یعنی به گونه‌ای استقرایی از جزئیات به کلیات رسیده‌ایم و نتایج مورد بررسی قرار گرفته‌اند. پس از گردآوری اطلاعات لازم به شیوه کتابخانه‌ای و اینترنتی و شناخت انواع نقوش در هنر فرشبافی، در منابع کتابخانه‌ای با جمع‌آوری مطالب و با در دست داشتن منابع اسنادی-تاریخی، بیشتر به مباحث نظری شناخت نقوش و مفاهیم نقشمایه‌ها و همچنین معرفی جایگاه نقوش فرش شیخ‌صفی در هنر ایران پرداخته شده است. سپس با تکیه بر تحلیل داده‌ها با استفاده از روش نشانه‌شناسی رولان بارت و با بهره‌گیری از دو رویکرد تحلیلی جزئی و کلی، پژوهش انجام پذیرفته است. مکان مورد بررسی، استان اردبیل و بازه زمانی مورد نظر برای مطالعه، تاریخ هنر ایران در دوره صفویه است که بر هنر فرشبافی در دوره صفویه تأکید دارد. جامعه آماری پژوهش نیز شامل طرح‌های موجود در نقوش فرش اردبیل و مطالعه نشانه‌شناسی رولان بارت است که در منابع مکتوب یا اینترنتی موجود هستند و با رویکرد کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۴. تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

از طریق مطالعه نمادها و نشانه‌های موجود در فرهنگ اقوام، می‌توان با هنر و فرهنگ آنها آشنا شد. طرح‌ها و نقش‌های موجود در فرش، با فکر و اندیشه‌ای اصیل و قومی گره خورده و یکی از مهم‌ترین جایگاه‌های ظهور و تجلی نشانه‌ها و نمادها، به‌ویژه در هنر ایرانیان، زیبایی‌های فرش است. طراحان فرش در ایران، تحت تأثیر فرهنگ بومی و دین و آیین، به ایجاد نقوش نمادین در فرش پرداخته و بر اساس اعتقادات فرهنگی و عرفانی، اصول زیبایی‌شناسی ایرانی و اسلامی را پاس می‌دارند. خانه‌های تاریخی، بخش مهمی از فرهنگ معماری ایرانی در دورهٔ صفویه هستند. فرش ارزشمند بقعه شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی که مظهری از هنر و تفکر عارفان دورهٔ صفویه محسوب می‌شود، سال‌ها زینت‌بخش بقعه شاهان صفویه در اردبیل بود. این قالی، یک جفت قالی نفیس با شهرت جهانی است که در دورهٔ سلطنت شاه تهماسب صفوی برای آرامگاه جدش بافته شد و نمونهٔ موجود در بقعه، هم‌اکنون به عنوان یک اثر نفیس تاریخی و ارزشمند در موزهٔ «ویکتوریا و آلبرت هال» لندن در معرض بازدید اشخاص علاقه‌مند به هنر ایرانی-اسلامی قرار دارد و دیگری در موزهٔ هنر شهر لس‌آنجلس نگهداری می‌شود. طول این جفت قالی‌ها ۱۱ متر و ۵۲ سانتی‌متر و عرض آنها ۵ متر و ۳۴ سانتی‌متر بوده و استاد مقصود کاشانی در ساخت هرکدام ۳۳ میلیون گره فارسی زده بود. روی این فرش‌ها بیت «جز آستان توام در جهان پناهی نیست/ سر مرا بجز این در، حواله‌گاهی نیست» نقش بسته و استاد مقصود کاشانی که بافندهٔ فرش است، امضای خود را با ذکر «بنده» پای این اثر بی‌نظیر خود گذاشته است (تصویر ۱).

این قالی تاریخ و امضا دارد و در سال ۹۱۸ خورشیدی (۹۴۶ ه.ق/ ۱۵۳۹ میلادی) در سیزدهمین سال پادشاهی شاه‌تهماسب صفوی ایجاد شده است. گره‌های آن فارسی و تار و پود ابریشمی دارد. این قالی طرحی آرام دارد؛ زیرا برای استفاده در مکانی مقدس بافته شده بود و نگاره‌های جانوران و انسان بر آن نقش نشده است. احتمالاً بافت آن با هشت تا ده کارگر بیش از سه سال طول

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

تصویر ۱. متن کتیبه فرش اردبیل: جز آستان توام در جهان پناهی نیست/ سرمرا بجز این در حواله گاهی نیست/ عمل بنده درگاه مقصودکاشانی سنه ۹۴۶ (متن کتیبه: ژوله، ۱۳۹۱: ۴۳)

کشیده است. حشمتی‌رضی آورده است: «به دلیل اینکه گره این قالی غیرمتقارن و فارسی بوده و همچنین بافندهٔ آن مقصود کاشانی است، این احتمال که محل بافت آن کاشان باشد تقویت می‌یابد.» نظرات مختلفی برای مکانی که این اثر جهت قرارگیری در آنجا بافته شده، وجود دارد: «این جفت تخته فرش ترنج‌دار مدت‌های مدیدی تصور می‌شد برای آرامگاه جد صفویان در اردبیل بافته شده‌اند؛ اما بررسی فرش‌ها و اندازه‌گیری اتاق‌های آرامگاه به خوبی نشان می‌دهد که فرش‌ها در واقع از حرم امام رضا(ع) در مشهد به دست آمده است» (والکر، ۱۳۸۴: ۷۸). نقشهٔ این فرش بر اساس تصویر سقف قندیل‌خانه طراحی شده است و زمانی که فردی وارد آن مکان می‌شد، وحدت سقف و کف، یادآور عارفان عصر صفوی بوده است. عارفان صفوی معتقد بودند که از عرش تا فرش یکی است و باید آن را یک نقش و یکرنگ دانست. هنرمند طراح همانند عارفان و سالکان از نقوش فرش در جهت بیان مفاهیم نمادین و ماورایی بهره گرفته است. در وسط فرش حوض سبز کوچکی قرار دارد که با گل احاطه شده و روی آن شکوفه‌های نیلوفر شناورند. بررسی این فرش مشهور و مطالعهٔ نظام صوری و بصری آن نشان می‌دهد فرم‌ها و شکل‌ها در پس ظاهر زیبای خود معنای عمیقی به همراه دارند و زمینهٔ آن سراسر نماد است. نمادها و نشانه‌های موجود در فرش، به عنوان بخشی از فرهنگ قومی با خلاقیت رابطهٔ مستقیم دارند و رمز و رازهای نقوش اسطوره‌ای، بخشی از فلسفهٔ هنر فرشبافی را به خود اختصاص داده‌اند (تصویر ۲).

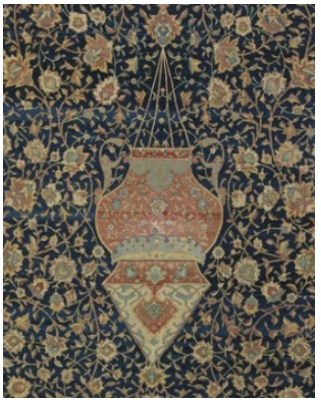
۴. ۱. ساختار عناصر بصری موجود در فرش اردبیل

فرش شیخ‌صفی از نظر نقش و زیبایی، یکی از برترین آثار تاریخ فرش‌بافی است. در نقشهٔ این فرش، از جمله رنگ سورمه‌ای متن آن، حالات روحی و روانی خاصی احساس می‌شود که نشان‌دهندهٔ حس تقدس در بقعه است. وجود دو گلبرگ، تقدس و اعتبار را در آن نشان می‌دهد و ترنج همراه فرش در کنار شانزده کلاله بیضی‌شکل، نشانه‌ای از خورشید محسوب می‌شود. «ترکیب عناصر بصری در این قالی چنین می‌نماید که ترنج شانزده‌پر با شانزده کلاله بیضی‌شکل که شعاع‌سان به گردش قرار گرفته‌اند، با دو قندیل بیرون رسته از دو کلاله زیرین آن، در فضای بالای زمینه‌ای به رنگ سرمه‌ای و با شاخ و برگ اسلیمی‌هایش، آویزان مانده است (تصاویر ۳ و ۴). این است ترکیب‌بندی سنجیده‌ای از شاخه‌های مواج در هم تابیده که هر یک از دیگری بیرون می‌روید و در خطوطی گردان به گسترش خود ادامه می‌دهد. نفوذ نگارگری

تصویر ۲. فرش بقعه شیخ‌صفی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن)

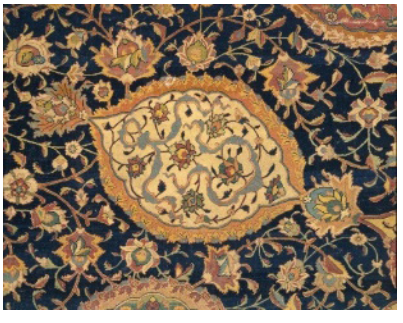
چینی در اجرای برگ نخلی‌ها و شکوفه‌های نیلوفر افشان بر زمینه و نیز نوارهای ابرچینی که حاشیهٔ قاب زمینه را مزین ساخته، نمایان است» (دبلیو، ۱۱۹:۱۳۷۴). هماهنگی بین دو عنصر طرح و رنگ در این اثر، با قرارگیری مناسب رنگ‌ها در هر بخش و تکرار آنها، موجب گردش رنگی چشم در کل قالی گردیده است. انتخاب و گزینش رنگی مناسب با توجه به مکان قرارگیری عناصر بصری و همچنین پختگی و غنای رنگی از جمله ویژگی‌های رنگی این قالی ارزشمند هستند (تصاویر ۵ و ۶). به‌طور کلی، ساختار فرش شیخ‌صفی نه‌تنها یک اثر تزئینی، بلکه یک منظومهٔ نشانه‌شناختی است که در آن هر عنصر بصری، حامل معانی فرهنگی، مذهبی و هنری عمیقی است.

ساختار نقوش در این قالی از ترکیب‌بندی و وحدت نقوش حول محور ترنج با بار معنایی آن حاصل شده است. با استفاده از نقشهٔ لچک و ترنج، چشم بیننده از فضای داخل به بیرون و برعکس حرکت نموده و ترنج، لچک‌ها و حواشی در این راستا و در رفت‌وآمد به تعادل و وحدت می‌رسند. ترکیب عناصر غالب چون حرکت اسلیمی‌ها و نقش‌مایه‌های گل لالهٔ عباسی، ترکیبی واحد حول محور ترنج مرکزی با قندیل ایجاد نموده است که نمود بارزی از وحدت در کثرت در هنرهای اسلامی است. طرح لچک ترنج قالی شیخ‌صفی دارای نقش شمسه یا ترنج بوده که از اسلیمی‌ها و کلاله‌هایی همانند شعاع خورشید تشکیل شده است. شمسه یک نقطهٔ مرکزی است که هستی و همهٔ عناصر ظهور و بلوغ خود را از آنجا آغاز می‌کنند. شمسه، که به معنای خورشید است، نمادی از نور، روشنایی، آگاهی و حقیقت است. در هنر اسلامی، شمسه اغلب در مرکز طرح‌ها قرار می‌گیرد و نمادی از خداوند یا حقیقت مطلق است. در فرش شیخ‌صفی، استفاده از شمسه به معنای تلاش بافنده برای رسیدن به نور حقیقت و روشنایی معنوی است. شمسه همچنین می‌تواند نمادی از معراج عرفانی باشد، زیرا خورشید در آسمان به اوج می‌رسد و نمادی از صعود روح به سوی خداوند است. در این قالی تمامی متن و حواشی فرش با نقوش گل و برگ و ترنج زینت یافته و با زیبایی خیره‌کننده‌ای جلب توجه می‌کند. وسط فرش ۱۶ کلاله اطراف یک شمسه را زینت داده‌اند که از دو کلاله مرکزی در بالا و پایین، دو قندیل آویخته شده است. نقش یک چهارم ترنج یا شمسه نیز با کلاله‌های اطراف در چهار گوشهٔ فرش تکرار شده و لچک‌های چهارگانه را ایجاد کرده است. نقوش این قسمت قالی، بیانگر مفهوم «وحدت در کثرت» است که در

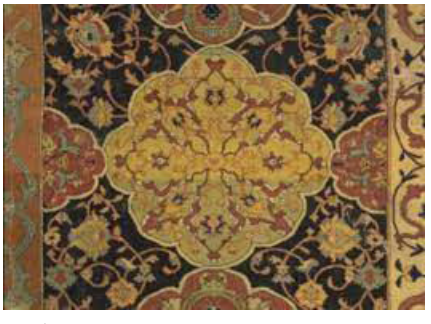


تصویر ۳. قندیل بزرگ در فرش اردبیل (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

تصویر ۴. قندیل کوچک در فرش اردبیل (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).



تصویر ۵. کلاله‌ها درفرش اردبیل (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).



تصویر ۶. قاب‌های د در حاشیه فرش اردبیل (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

هنرهای اسلامی جایگاه ویژه‌ای دارد و نمادی از تجلی صفات الهی در عالم مادی است.

نکته مهم در این نقش‌مایه، تداعی‌کننده مفهوم نور و روشنایی است که اصلی‌ترین و ملموس‌ترین نماد الهی در حکمت اشراق است. تنوع در تعداد اضلاع آن نیز گویای تنوع حیات و بازگوکننده عناصر مختلف است که همه هستی خود را از آن به دست آورده‌اند (افرازی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳۴). در طراحی فرش ایران، گونه‌ای از سمبولیسم اسلامی با ریشه‌های عرفانی حضور دارد و ارزش‌های زیبایی‌شناختی در قالب طرح و نگاره‌ها با ویژگی‌های هنر تزیینی ناب مشاهده می‌گردد. هنر انتزاعی در طراحی قالی جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند و جای نقش انسان را نگاره‌های اسلیمی و گیاهی و انتزاعی دیگر می‌گیرد (چیت‌سازیان، ۱۳۸۰: ۱۰۶).

وحدت در کثرت را می‌توان در ترنج مرکز آن دید که نمودار خورشید و به عنوان منبع نیرو و آفریننده بهشت پر [از] گل و گیاه تداعی شده است و زمینه پرکار و از گل و برگ پر شده و نمودار باغ فردوس است. استفاده از طرح قندیل آویزان در بالا و پایین قالی می‌نمایاند که آن فرش را برای مکان مقدسی بافته‌اند. زمینه فرش سورمه‌ای و گل‌ها و غنچه‌ها با رنگ‌های گوناگون روی زمینه به شکل برجسته به نظر می‌آید (ساعی، ۱۳۸۶: ۳۹). در بیشتر قالی‌های ایرانی و بخصوص نمونه‌های قالی صفوی مفهوم باغ فردوس دیده می‌شود. به عبارتی یکی از مضامین مورد علاقه ایرانیان مفهوم باغ فردوس بوده و طرح بهشت سیروسلوک در جهت رسیدن به وصال حق تعالی است. هنرمندان قالیباف آن زمان بازتاب مفاهیم نمادین بهشت ازلی را در هنرهای خود به تصویر کشیده‌اند.

قالی شیخ‌صفی را می‌توان به عنوان نمونه‌ای از قالی ایرانی دانست که در آن طرح باغ بهشت به صورت بازنمایی غیرمستقیم (نقوش انتزاعی و تجریدی) تصویری از باغ بهشت ازلی بوده است؛ چراکه در قالی ایرانی گاه به شیوه‌های مستقیم که بازنمایی باغ و عناصر آن در فرش‌ها به صورتی واقعی و آشکار فضایی از باغ ایرانی به تصویر درمی‌آید و در شیوه غیرمستقیم باغ ایرانی در ساختاری از نقوش گیاهان و گل‌ها و گاه نقوشی انتزاعی و تجریدی در قالب طرح‌هایی متنوع، بازنمایی شده است (خواجه احمد عطاری و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۷). در درون این فرش حوضی قرار دارد که نقوش جانوری و گیاهی درون و اطراف آن تداعی‌گر نعمت‌های بهشت است. در داخل متن و در سر ترنج‌های قالی از نقش‌مایه قندیل استفاده شده که یکی از تزئینات پرکاربرد در هنرهای سنتی ایران است. سر ترنج در متن قالی ایرانی موجب ارتباط متن و شمسه مرکزی و یا همان ترنج بوده است. ترنج در قالی ایرانی با ساختارهای گوناگون اسلیمی، ختایی و یا ترکیبی از آنها نشان داده می‌شود. نقوش ختایی که در برگیرنده برگ‌ها و ساقه‌ها، گل‌ها و غنچه‌ها می‌باشند و بر روی یک ساختار حلزونی شکل در حال حرکت هستند، بیان‌کننده وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. این نقوش با گردش حلزونی دید بیننده را به مرکز نقش هدایت می‌نماید که تمثیلی از وحدانیت خداوندگار متعال و مرکزیت و یگانگی خداوند است.

۴. ۲. بررسی و تحلیل نقوش فرش اردبیل با رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت

از نشانه‌شناسی به عنوان آموزه نشانه‌ها یاد می‌شود، زیرا به مطالعه نشانه‌ها و نحوه کارکرد آنها می‌پردازد. رولان بارت نشانه‌شناسی را دانشی می‌داند که به بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل حاضر در فرایند تولید و قواعد حاکم بر آنها می‌پردازد. در مطالعات نشانه‌شناختی می‌توان از دیدگاه‌های گوناگونی به پدیده نشانه پرداخت. با در کنار هم قرار دادن فاکتورهای مختلف نشانه‌شناسی بارت در بررسی نقوش فرش، می‌توان اسلوب نشانه‌شناسی تصویری او را ترسیم کرد. از دیدگاه بارت متن در ادبیات یا تصویر تفاوتی در دریافت مخاطب ایجاد نمی‌کند و نظریه‌های او در نشانه‌شناسی ادبیات را در هنرهای دیگر تا جایی که امکان دارد می‌توان به کار برد.

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 (میرزایی، ۱۳۸۳: ۲۰) نظریه نشانه‌شناسی که توسط فردیناند دو سوسور بنیان‌گذاری شد (که آن را «علم» می‌نامید)، و با توسعه‌های بعدی توسط نظریه پردازانی همچون رولان بارت، به ما امکان می‌دهد تا به بررسی عمیق‌تر معنای نهفته در آثار هنری همچون فرش بپردازیم. دیدگاه رولان بارت، که با مفاهیم اسطوره‌شناسی نیز پیوند خورده است، به بررسیِ معنای نمادین و اسطوره‌ای در نقوش فرش می‌پردازد. مهم است که توجه داشته باشیم که جهان‌بینی تولیدکنندهٔ اثر هنری (در این مورد، طراح فرش) و جهان‌بینی تحلیلگر (تحلیل‌گر نشانه‌شناسی) ممکن است متفاوت باشد. هدف نهایی نشانه‌شناسی، کشف معنای یک پدیده (در این مورد، فرش) در ارتباط با مخاطب هدف است. با در نظر گرفتن نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت و با بررسی نقوش فرش شیخ صفی تقسیم بندی‌های زیر انجام گرفته است.

۴. ۲. ۱. مفهوم اسطوره درنقوش فرش شیخ‌صفی

نقوش قالی‌های ایرانی، به‌ویژه قالی شیخ صفی، آینه‌ای از باورهای اسطوره‌ای است که در تار و پود این هنر تجلی یافته است. اسطوره، روایتی نمادین از خدایان، فرشتگان و موجودات فراطبیعی است و بازگوکنندهٔ جهان‌بینی یک قوم در جهت تحلیل خود از جهان

هستی است. رولان بارت در این باره می‌گوید: «اسطوره‌شناسی هم زیرمجموعه‌ای از نشانه‌شناسی است، زیرا دانشی صوری به شمار می‌رود و هم زیرمجموعه‌ای از ایدئولوژی است، چراکه دانشی تاریخی است» (بارت، ۱۴۰۳: ۳۵). در جوامع ابتدایی، اسطوره‌ها معنایی فراتر از امور طبیعی داشته و اغلب مقدس شمرده می‌شدند. در قالی‌های ایرانی، شکل‌های درختی و جانوری از رایج‌ترین اشکال اسطوره‌ای هستند. به عنوان مثال، درخت زندگی نمادی از جاودانگی و ارتباط بین زمین و آسمان است. نقش حیوانات نیز هرکدام دارای معانی خاص خود هستند؛ شیر نماد قدرت و شجاعت، آهو نماد زیبایی و ظرافت، و پرندگان نمادی از روح و آزادی هستند.

اسطوره یک گفتار است، نظامی از پیام و ارتباط است و به گفتار شفاهی محدود نمی‌شود، بلکه شامل شیوه‌های نوشتاری و بازنمایی‌ها نیز هست؛ مانند گفتمان نوشتاری، عکاسی، سینما، تبلیغات و... که همگی بیانگر گفتار اسطوره‌ای هستند. به تعبیر اباذری، «اسطوره‌شناسی، به عنوان بررسی یک گفتار، در حقیقت چیزی نیست جز بخشی از آن دانش گستردهٔ نشانه‌ها که سوسور با نام نشانه‌شناسی انگاشته است» (بارت، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۶). هنر ایران ارتباط نزدیکی با نمادگرایی دارد. اسطوره نیز با نمادهای ایجاد شده مطابقت داشته و با اعتقادات مذهبی، نقوش تزئینی و سایر عواملی که در زندگی اجتماعی افراد تأثیرگذار است، همراه است. اشکال اسطوره‌ای مد نظر در فرش‌ها، در قالب نقوش و شکل‌های گیاهی، جانوری و یا تلفیقی دیده می‌شوند. این اندیشه‌ها که به صورت اسطوره پدیدار می‌شوند، نوعی زبان تصویری هستند که بیان می‌کنند انسان‌ها فضای اندیشه مشترکی دارند و قدرت انتقال چنین اندیشه‌هایی را در تار و پود پشم و رنگ نشان می‌دهند. گاه با مرور یک متن در کتاب یا شنیدن آن در لحن یک فرد، گویا مطلبی را شنیده‌ایم که قرین دائمی روان و جسم ما بوده و با افق و ساحت تفکر ما مطابقت دارد. طرح‌ها و نقوشی که اسطوره را در فرش اردبیل بیان می‌کنند، به انواع زیر تقسیم می‌شوند.

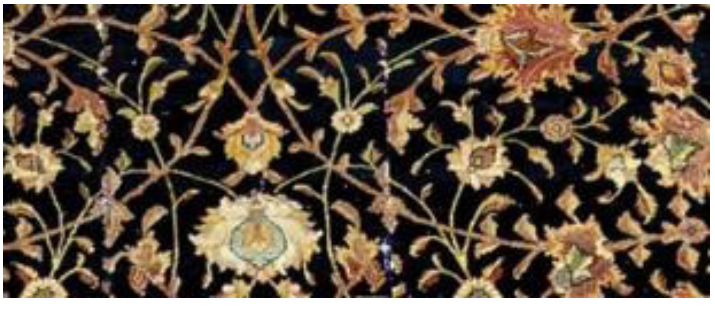
نقش گل در فرش شیخ‌صفی: بازتابی از بهشت زمینی و معراج عرفانی

طرح گل در فرش شیخ‌صفی، که در روزگار صفوی با عنوان «گلزار» نیز شهرت داشته، از مهم‌ترین مفاهیم در هنر فرشبافی است. گل‌های زیبای شاه عباسی و ختایی از پرکاربردترین نقوش متداول در فرش‌بافی هستند که به شکل‌های مختلف در متن دست‌بافته‌ها به کار می‌روند. زمینه قالی شیخ‌صفی مملو از گل و برگ است و با گردش زیبای اسلیمی و ختایی‌ها، گل‌های ختایی و لاله عباسی در کنار هم، نمایی از بهشت ازلی را بازگو می‌کنند. ریز نقش‌های گیاهی به صورت گل‌های کوچک رنگارنگ در فرش نمایان می‌شوند. در طراحی نقشه فرش اردبیل، دریایی از حرکت‌های لطیف ساق و برگ گیاهی که در آن از گل‌های شاه عباسی استفاده شده، چشم‌ها را خیره می‌کند (تصویر ۷).

گل لاله عباسی در فرهنگ ایرانی، نمادی از عشق، عرفان و شهادت است. شکل ظاهری این گل، که شبیه به یک جام است، یادآور خون شهیدان و عشاق است. در فرش شیخ‌صفی، استفاده از نقوش لاله عباسی می‌تواند به معنای آرزوی بافنده برای رسیدن به کمال و فنا فی‌اللّه باشد. لاله عباسی نمادی از زندگی جاویدان است، زیرا هر سال دوباره شکوفه می‌دهد و زیبایی خود را به نمایش می‌گذارد. این گل می‌تواند یادآور داستان‌های اسطوره‌ای مربوط به رستاخیز و تولد دوباره باشد.

طرح لچک ترنج: روایتی اسطوره‌ای از باغ بهشت

طرح لچک ترنج، روایتی بصری از باغ بهشت است که در مرکز فرش به شکل حوضی پرآب با نام ترنج ظاهر می‌شود. نقوش گیاهی و جانوری که این حوض را احاطه کرده‌اند، نمایانگر فضای بهشتی هستند (تصویر ۸). این طرح که در ابتدا بر روی جلد کتب نفیس و قرآن‌ها دیده شده بود، به سرعت مورد توجه طراحان قالی قرار گرفت. از آغاز مکتب شاه عباسی، طرح لچک و ترنج کاربردهای فراوانی در قالی‌بافی ایران داشته است. لچک، در لغت به معنای گوشه است و در قسمت گوشه زمینه لچک ترنج قرار



تصویر ۷. گل‌های ختایی و لاله عباسی در فرش بقعه شیخ‌صفی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

می‌گیرد (تصویر ۹). در اصطلاح قالی‌بافی، لچک به یک‌چهارم نقشه میانی با شکلی مشابه یا اغلب متفاوت با آن در چهار گوشه متن فرش گفته می‌شود و زمانی که لچک‌ها توأم با ترنج باشند، طرح را لچک و ترنج می‌نامند. ترنج در لغت به معنای میوه بالنگ است. با استفاده از نقوشی که در ترنج به کار می‌رود و رنگ‌هایی که در آن استفاده می‌شود، بخش ترنج از فضای زمینه جدا می‌شود و مانند کادر مرکزی یا مدال، در مرکز فرش خودنمایی می‌کند.

آرتور آپهام پوپ در مورد نقوش این قالی چنین می‌نویسد: «اسلیمی‌های ترنج میانی، نمودار جلال و وقار اشرافی است و این که به جای نظام معمول سرترنج‌ها، شانزده آویزه بیضی شکل را به صورت شعاع‌های پرتوافکن به کار برده‌اند، با توجه به زمینه زرد رنگ ترنج، دلالت بر خورشید پرتوافکن دارد که درخشندگی آرایه‌های درونی را دوچندان می‌سازد. اندیشه حرکت که در تمام این‌گونه فرش‌ها عمومیت دارد، در اینجا تلویحاً به مقوله دیگری منتقل و تعبیر شده است که حرکت نور است به صورت پرتوافکنی و تلألو و این تلویح در تبدیل سرترنج‌های برین و زیرین به قندیل‌ها یا چراغ‌های مسجد و محراب به تصریح گراییده است، که منزلت درونمایه نور پرتوافکن را به تبع تبلور آن در چراغ محراب تحکیم ساخته و به سوره نور مرتبط کرده است» (پوپ، آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۵۳). علاوه بر این، طرح لچک ترنج می‌تواند نمادی از ارتباط بین عالم مادی و عالم معنوی باشد. ترنج، به عنوان مرکز فرش، نمادی از عالم معنوی است و لچک‌ها، به عنوان چهار گوشه فرش، نمادی از چهار عنصر اصلی (آب، باد، خاک و آتش) و نشان دهنده ی عالم مادی هستند. این طرح نشان می‌دهد که عالم مادی و عالم معنوی با یکدیگر در ارتباط هستند و انسان می‌تواند از طریق عالم مادی به عالم معنوی برسد. طرح لچک ترنج در فرش اردبیل نه‌تنها یک طرح تزئینی است، بلکه یک روایت اسطوره‌ای از باغ بهشت و ارتباط بین عالم مادی و معنوی است که با زبان نقش و رنگ بیان می‌شود.

تصویر ۸. ترنج در فرش شیخ‌صفی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

نقوش هندسی: بازتابی از نظم کیهانی و باغ ازلی

نقوش هندسی پرکاربرد در فرش ایرانی عبارتند از ستاره، خورشید، اشکال شطرنجی و آرایه‌های ترنجی هشت بازویی یا چهار بازویی. قرار گرفتن نقوش هندسی در قالی شیخ‌صفی که در نتیجه آن سطوح متعددی از شمسه و خورشید مرکزی تشعشع می‌یابد، نمایانگر باغی است که مثالی ازلی از باروری و فراوانی در بهشت ازلی است. این نقوش نه‌تنها تزئینی هستند، بلکه بازتابی از نظم کیهانی و هماهنگی جهان هستند (تصویر ۱۰).

۴. ۲. ۲. محورهای هم نشینی و جانشینی در طرح و رنگ

هم‌نشینی بر چگونگی قرار گرفتن عناصر کنار هم با عملکرد ترکیب عناصر مختلف استوار است و جانشینی بر چگونگی جایگزینی عناصر به‌جای هم با عملکرد انتخاب از میان عناصر مختلف دلالت دارد (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۲۷). از دیدگاه نشانه‌شناسی، در قالی دست‌بافت، حاشیه و متن (زمینه) لایه‌های هم‌نشین محسوب می‌شوند. محور هم‌نشینی در ساختار حاشیه نیز اعمال شده و لایه‌های هم‌نشین حاشیه باریک، حاشیه پهن، لوار و زنجیره‌های قالی را در بر می‌گیرد. تعداد حاشیه‌های باریک یا افزایش و کاهش آنها نیز بر اساس محور هم‌نشینی تعیین

تصویر۹. گردش رنگی لچک و ترنج در فرش شیخ‌صفی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

تصویر ۱۰. ترنج هشت بازویی در فرش شیخ‌صفی (موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن).

می‌شود، اما حذف کامل حاشیه در محور جانشینی قرار می‌گیرد و تغییری اساسی در مفهوم و ساختار بیرونی قالی ایجاد می‌کند. هم‌رنگ بودن لوار و زمینه متن نیز نمونه‌ای از محور هم‌نشینی در قالی است. در فرش اردبیل، نقش جانشینی و هم‌نشینی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به عنوان مثال، در انتخاب رنگ‌ها، ممکن است رنگ‌های متضاد به کار رفته باشند که از طریق گزینش رنگ‌های متباین، ترکیبی محکم ایجاد کنند، یا از رنگ‌هایی با کنتراست پایین استفاده شود که از طریق محور جانشینی، به محور هم‌نشینی هماهنگ دست یابند.

آنچه در مقوله رنگ مهم است این‌که هیچ وقت سعی نشده در گزینش رنگ‌ها، از ترکیبی که در مجاورت هم قرار گرفتن آن رنگ‌ها، منتج می‌شود غافل بمانند. به سخن دیگر هر انتخابی برای هدفی عالی صورت می‌گرفته، که درنهایت محور هم‌سازگی- هم‌نشینی مدنظر هنرمند بوده است(میرزایی، ۱۳۸۳: ۲۰). قندیل وسط فرش و نوشته‌های حاشیه نیز در خدمت ایجاد ترکیبی موزون و متناسب با نشانه‌های هماهنگ و هم‌نشین‌اند تا تناسب را به نمایش بگذارند. ترکیب ختایی و اسلیمی کاملاً متفاوت است و وجود بند اسلیمی در کنار ساقه ختایی، از منظر جانشینی، نه هم‌نشینی مورد بررسی قرار می‌گیرد. آنچه در دست‌بافته‌ها از منظر هم‌نشینی و جانشینی اهمیت دارد، انتخاب مناسب دال‌ها و مجاورت صحیح آن‌هاست.

۴. ۲. ۳. دلالت‌های صریح و ضمنی

رابطه میان دال و مدلول را دلالت گویند. نشانه از پیوند دال و مدلول پدید می‌آید و فرایند تولید معنا بر اساس دلالت صورت می‌گیرد. دال بدون مدلول و مدلول بدون دال وجود ندارد؛ رابطهٔ این دو، رابطه‌ای پایدار و همیشگی است. دلالت، نوعی انتقال معناست. در نظام نشانه‌شناسی بارت، دال، شکل و معناست و مدلول، مفهوم. به نشانه، دلالت اطلاق می‌شود. شکل نشانه، کاملاً تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی است. بارت، اسطوره‌سازی را نیز در دلالت ثانویه متن جست‌وجو می‌کند. دلالت به دو دسته تقسیم می‌شود: صریح و ضمنی.

دلالت ضمنی همواره با دلالت صریح همراه است. درواقع، کوچک‌ترین عملی که صورت می‌گیرد، معنایی پنهان در خود دارد که با تغییر بافت به صورت‌های متفاوتی درک و دریافت می‌شود. دلالت، یک پدیداری انسانی است، که پیام در یک طرف و گاه، دو طرف به یک مخاطب انسانی مرتبط می‌شود. این فرایند انتقالی پیام، به یاری رمزگان ممکن است. درواقع، رمزگان‌ها اساس نظام‌های دلالتی‌اند؛ در نتیجه، هر دال، مدلولی دارد و هر واژه، معنایی دارد؛ اما این معنا گاه، دلالت‌های صریح و گاه، ضمنی دارد (خیری، ۱۳۹۲: ۳۳). نشانه، افزون بر معنای اولیه‌ای که ایجاد می‌کند، در تعامل با دیگر نشانه‌ها و رابطه‌ای که در یک بافت با آنها پیدا می‌کند، می‌تواند به دلالتی خاص اشاره کند. نگاره گل شاه‌عباسی، نوعی گیاه تزئینی است که با دلالتی صریح،

تصویر۱۱. محورهای هم نشینی و جانشینی در حاشیه فرش با اسلیمی و خطایی (موزه ویکتوریا و آلبرت لندن)

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

به نقشی برگرفته از طبیعت اشاره دارد. بررسی این نگاره در بافت‌ها و شکل‌های گوناگون، می‌تواند دلالت‌های سیاسی، تاریخی و اسطوره‌ای را نیز آشکار سازد. در قالی شیخ‌صفی، معنای صریح تمامی نگاره‌ها، نمایش نقوش تزئینی و هنری است و این، نخستین معنایی است که به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. بررسی و تحلیل نشانه‌ها نیز، معانی نگاره‌ها را آشکار می‌کند. در فرش اردبیل، روابط میان نظام‌های رمزگانی فرش و نشانه‌ها، دلالت را به وجود می‌آورد. در این فرش، با سطوح مختلفی از نشانه‌ها روبه‌رو هستیم که پدیدآورنده معنا در اثر هستند. بنابراین، دریافت اولیه مخاطب در برخورد با سطوح اولیه اثر، معنایی را ایجاد می‌کند که از رابطه دلالتی صریح نشأت گرفته است. آنچه نتیجه می‌شود و موجب گسترش معنا و حرکت به سطوح دیگر نشانه‌ها می‌شود، به دلالت‌های ضمنی اثر شکل می‌دهد.

۴. ۲. ۴. تقابل‌های دوتایی

از نظر رولان بارت، بنیادی‌ترین مفهوم ساختارگرایی، تقابل‌های دوتایی است. این تقابل‌ها در بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی قالی، راهگشاست. به عنوان نمونه، در ساختار قالی‌های محرابی، تقابل «بالا/پایین» و در ساختار قالی‌های ترنجی، تقابل «مرکز/حاشیه» قابل توجه است. همچنین، تقابل‌های معنایی «درون/برون» و «وحدت/کثرت» در فرش شیخ صفی اردبیل از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. تضادهای رنگی موجود در متن و حاشیه، مانند تقابل رنگ‌های «تیره/روشن» و «گرم/سرد»، نیز در تحلیل نشانه‌شناختی این قالی قابل ذکر است. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

۴. ۲. ۵. رمزگان

دانش نشانه‌شناسی، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها را بررسی می‌کند. نشانه‌شناسی، ساختار و شکل‌گیری رمزگان‌های ارتباطی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و درک معانی و مفاهیم نشانه‌ها، وابسته به فهم رمز نهفته در آن‌هاست. نشانه‌شناسان رمزگان‌ها را به شیوه‌های گوناگونی دسته‌بندی کرده‌اند؛ از جمله رمزگان گفتاری و نوشتاری، رمزگان کلامی و غیرکلامی، رمزگان علمی، رمزگان اجتماعی، رمزگان زیباشناختی، رمزگان هرمنوتیکی و رمزگان فرهنگی. برای انتقال پیام، رمزگان باید توسط گروهی از افراد جامعه به عنوان پیام‌رسان با معنای خاص تلقی شود. رمزگان نظام نشانه‌شناسی قالی دستبافت دربرگیرنده چارچوبی است که در آن نقوش قالی دست‌بافت واجد معنا می‌شوند. در نگاه بارت «رمزگان نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌کند و بدین‌ترتیب باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌گردد»(چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۱). بارت برای بررسی اینکه معنا چگونه در متن آفریده و پراکنده می‌شود، پنج رمزگان را مطرح می‌کند: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان کنشی، رمزگان نمادین، رمزگان معنایی، رمزگان فرهنگی. رمزگان نظام نشانه‌شناسی فرش اردبیل را می‌توان به رمزگان اجتماعی، رمزگان اسطوره‌ای و رمزگان فرهنگی تقسیم‌بندی کرد. قندیل‌های فرش، در حکم رمزگانی اسطوره‌ای، نمایش‌دهنده ارتباط آسمان با زمین بوده و نور الهی را تداعی می‌کنند.

از سوی دیگر باید اشاره کنیم که رمزگان نشان دهنده بعد اجتماعی نشانه‌ها هستند. رمز مجموعه‌ای از فرایندها است که افرادی که در یک چارچوب فرهنگی عمل می‌کنند، قادر به درک آن هستند. بنابراین وقتی نشانه‌شناسان به مطالعه فرایندهای فرهنگی می‌پردازند با کنش‌های معنادار اعضای یک فرهنگ به منزله نشانه روبه‌رو می‌شوند و تلاش می‌کنند تا در چارچوب نظام‌های دلالتی رمزها، فرایندهای تولید معنا در یک فرهنگ خاص را درک کنند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۳).

۴. ۲. ۶. نسبت بین فرهنگ و نقوش فرش

فرهنگ از مفاهیمی است در مطالعات مختلف مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، ارتباطات و مطالعات فرهنگی که تعاریف و برداشت‌های متفاوتی از آن شده است. فرهنگ عبارت است از مجموعهٔ باورها، اندیشه‌ها، ارزش‌ها، معرفت‌ها و رفتارهایی که پایه مشترک زندگی اجتماعی را تشکیل می‌دهد. فرهنگ زمینه‌ساز همه اعمال و رفتارهای ما در زندگی است. این فرهنگ است که برای یک جامعه الزام می‌آورد افراد چگونه عمل کنند. در کتاب‌های مهمی که در سالهای اخیر دربارهٔ فرش در مناطق مختلف دنیا نوشته شده بیش از همه قالی اردبیل و ارزش هنری آن بیان گردیده است. در فرش شیخ‌صفی و در حاشیه‌های زیبای آن مفاهیم باطنی خاصی در نقش و طرح به چشم می‌خورد که نه‌تنها در زمان خود تازه و بدیع بوده است بلکه نشان دهنده دریچه‌ای برای ابراز خلاقیت‌ها و نوآوری‌های جدیدی در عرصه هنر آفرینی دوره صفوی است. در این قالی، با توجه به معانی و مفاهیم نهفته در اشکال و نقوش و با بهره‌گیری از یافته‌های نشانه‌شناسی رولان بارت، طرح، نقش و رنگ از تفکر فرهنگی، فلسفی و دینی دوره صفویه سرچشمه می‌گیرند. این تأثیر، نمایانگر نوعی تحول فکری و مذهبی آن دوره و به‌ویژه چرخش متولیان و سیاستگذاران به سوی مذهب تشیع در دوران صفوی است. زیرا در زمان سلطنت شاه اسماعیل اول، با توجه به ریشه‌های مذهبی صفویان، علوم دینی بیش از دیگر علوم رواج یافت و دانشمندان برجسته‌ای در این دوره پدید آمدند که با تعلیم آموزه‌های الهی استخراج شده از آیات قرآن، تحولی عظیم در اندیشه و هنر، بر پایه تشیع‌گرایی و مضامین مذهبی و عرفانی، برای هنرمندان به وجود آوردند. نقوش این فرش، بازتابی عمیق از تصورات، آرزوها، ارزش‌ها و اسطوره‌های

این دوره است. بارت در مورد ارتباط بین تصویر و زبانی که برای خوانش آن استفاده می‌شود این نکته رابیان می‌کند: «نشانه‌شناسی به عنوان علم نشانه‌ها نتوانسته است راهی به سوی هنر باز نماید: یک مانع ناخوشایند که با عمل نکردن خرافه انسان گرایان قدیم شدت می‌یابد که می‌گویند: خالقیت هنری نمی‌تواند در حد یک سیستم کاهش یابد، سیستم آن طور که ما آن را می‌شناسیم همواره دشمن هنر و انسان تلقی شده است» (بارت، ۱۴۷:۱۳۷۹). بحث‌های متنوعی که بعدها در اندیشه هنرمندان و طراحان هنر ایرانی تأثیرگذار بود، منجر به خلق صحنه‌هایی با مضامین عالم مثال و ملکوت شد و شاهکارهایی را پدید آورد. هنرمندان دوره صفوی، از تعالیم معنوی در نقش‌آفرینی آثار خود بهره بردند و در قالی شیخ‌صفی، صحنه‌های باغ و بهشت را به تصویر کشیدند که نمایانگر عالم بالا است.

۵. بحث و نتیجه گیری

این پژوهش با بهره‌گیری از نظریات زبان‌شناسی ساختارگرایانه رولان بارت و نتایج حاصل از علم نشانه‌شناسی در چگونگی پیدایش ارتباط و معنا در پدیده‌ها، به تحلیل قالی بقعه شیخ صفی پرداخته است. نتایج حاصل شده از این نظر نوآور است که این مقاله برای اولین بار، قالی ذکر شده را با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت به صورت جامع و سیستماتیک تحلیل کرده است، در حالی‌که مطالعات پیشین بیشتر بر جنبه‌های تاریخی، فنی، و زیبایی‌شناختی این اثر تمرکز داشته‌اند. این پژوهش به بررسی لایه‌های پنهان معنایی و فرهنگی قالی پرداخته و ارتباط آن را با باورها و ارزش‌های جامعه صفوی آشکار ساخته است. محورهای اصلی تحلیل شامل اسطوره‌شناسی، محورهای همنشینی و جانشینی در فرش، دلالت‌های صریح و ضمنی در نقوش، تقابل‌های دوتایی، و رمزگان‌های رولان بارت است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اسطوره‌ها نقش مهمی در شکل‌دهی فرهنگ و انتقال مفاهیم خاص به ذهن بیننده دارند. نقوش اسطوره‌ای، با وجود رنگ‌ها و اشکال مختلف، مجموعه‌ای از معانی را در فرش بازنمایی می‌کنند. بسیاری از اسطوره‌ها میراث ناخودآگاه اجدادی است که سالها پیش از تولد ما حضور داشته‌اند و تصاویری که می‌آفرینیم در بسیاری از مواقع تولد دوباره این نگاره هاست. این عناصر زیبا و معانی‌شان، در ناخودآگاه جمعی افراد ریشه دارند و به صورت‌های گوناگون و نمادین بازآفرینی می‌شوند. اسطوره‌ها نه‌تنها در بیان باورهای دینی، بلکه در تثبیت قدرت سیاسی نیز نقش داشته‌اند. در دوران باستان، پادشاهان خود را از نسل خدایان می‌دانستند و از این طریق، مشروعیت و اقتدار خود را افزایش می‌دادند. نقوش قالی شیخ صفی نیز می‌توانستند در خدمت این هدف قرار گیرند. به عنوان مثال، استفاده از نقوش خاص در قالی‌های درباری، نمادی از قدرت و شکوه پادشاهان بود.

تحلیل محورهای همنشینی و جانشینی در نقوش بیان می‌کند که تمامی عناصر بصری در ترکیبی هماهنگ و در جهت انتقال مفهومی واحد به کار رفته اند. بر اساس دیدگاه بارت، در پس هر کلام ظاهری، گفتاری ثانویه به صورت نهفته وجود دارد که «دلالت ضمنی» نامیده می‌شود. تحلیل دلالت‌های صریح و ضمنی در نقوش فرش نشان می‌دهد که این نقش‌مایه‌ها، با وجود رواج در میان اقوام ابتدایی، دارای دیدی کیهان‌شناسانه به دنیای پیرامون‌اند و هر شکل با آن تبدیل به شکلی نمادین می‌شود. همچنین، با بررسی تقابل‌های دوتایی (تضاد بین رنگ‌ها، مرکز و حاشیه، و سایر نقش‌مایه‌ها)، مشخص می‌شود که ترکیب عناصر بصری به‌کاررفته در این قالی صورت بندی‌های دوگانه‌ای دارند و این ترکیب بندی‌ها همسو با زیرساخت‌های آیینی و فرهنگی جامعه دوران صفوی بوده است (جدول۱).

با در نظر گرفتن رمزگان‌های اجتماعی، اسطوره‌ای، و فرهنگی رولان بارت، این نتیجه حاصل می‌شود که پشتوانه ذهنی و تفکر عمیق، و نحوه زندگی مردمان دوره صفویه، در شکل‌گیری این هنر نقش داشته است. مفهوم فرهنگی فرش دستبافت را می‌توان چنین بیان کرد که کلیه ارزش‌های موجود در آن مدیون ویژگی‌هایی است که بر اثر حضور انسان ایرانی با تمام ابعاد اجتماعی و فرهنگی او حاصل می‌شود. بنابراین، فرش دستبافت ایرانی، نمادی از آیین‌ها و اعتقادات مردم است و به کار بردن نقش‌مایه‌ها و عناصر بصری که ریشه در آداب و رسوم گذشتگان دارد، یادآور فرهنگ ایرانی ـ اسلامی است. این عناصر، نقش‌هایی هستند که در ناخودآگاه افراد حضور دارند و روایت‌گر نمادها، آرزوها، دلبستگی‌ها، و علایق فرهنگی مردم روزگار کهن می‌باشند.

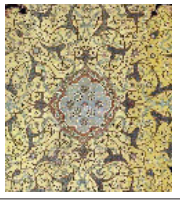
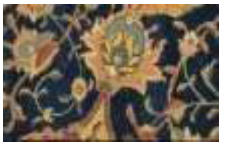
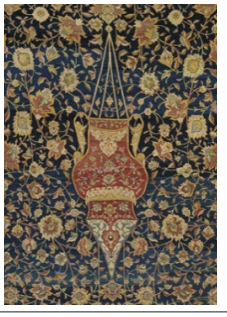
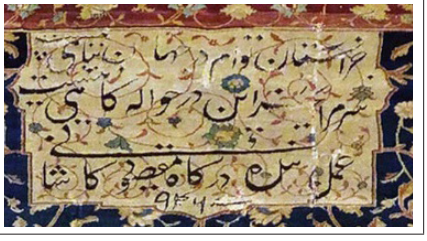
با توجه به تعاریف و مفاهیمی که در حوزهٔ نشانه‌شناسی رولان بارت ارایه می‌شود و با در نظر گرفتن کاربرد نماد و نشانه و اسطوره در *فرش* اردبیل، مهم‌ترین نکته در این اثر، ارتباط خالق آن با دنیای پیرامونی است که تجلی آن را بـه مـستقیم‌ترین و بـی‌واسطه‌ترین وجه می‌بینیم. نقوش فرش با در نظر گرفتن نتایج به دست آمده از نشانه‌شناسی و توجه به مفاهیم و معانی ذکر شده در آن، همانند سایر هنرها سخن از جهانی فرامادی دارد که در بینش هنرمندان این سرزمین نقش بسته است. اعتقاد به جهانی آرمانی و باغ بهشت ابدی را می‌توان یکی از مهم‌ترین ویژگیهای قالی شیخ صفی دانست.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان این مقاله اعلام می‌دارند که در به انجام رساندن این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

Doi: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

جدول ۱. نقوش فرش بقعه شیخ‌صفی اردبیل (مأخذ از منابع نگارنده)

نقوش قالی		توضیح	مفهوم نشانه‌شناسی
ترنج هشت بازویی		مثالی از باروری و فراوانی در بهشت ازلی	اسطوره
حاشیه فرش		در ساختار حاشیه همنشینی شامل حاشیه باریک، حاشیه پهن، لوار و زنجیره‌های قالی است. انتخاب رنگ‌های مکمل در اشکال حاشیه و کلاله‌ها محورهای جانشینی را نشان می‌دهد.	محورهای همنشینی و جانشینی
گل‌های لاله عباسی در کنار کلاله		گل لاله عباسی در قالی شیخ صفی و سایر هنرهای ایرانی، فراتر از یک نقش تزئینی ساده است. این گل با دلالت‌های صریح بصری خود، زیبایی و نظم را به نمایش می‌گذارد و با دلالت‌های ضمنی عمیق‌تر خود، نمادی از بهشت، قدرت، وحدت و معنویت در فرهنگ ایرانی–اسلامی است.	دلالت‌های صریح و ضمنی
ترنج درمرکز و ۱۶ کلاله در اطراف		ترنج منبع نیرو و آفریننده بهشت است و زمینه پر است از گل و برگ که بیانگر وحدت در کثرت است.	تقابل‌های دو تایی
قندیل در فرش		درک نمادین قندیل‌ها تداعی کننده نور الهی، روشنایی مسجد یا نشانه بهشت است. قندیل‌ها که از بالا (معمولاً از سقف) آویزان هستند، می‌توانند نمادی از اتصال آسمان به زمین باشند.	رمزگان
متن کتیبه در حاشیه فرش		کتیبه‌ها و نوشته‌های موجود در فرش، معمولاً شامل آیات قرآن، اشعار و عبارات مذهبی هستند که مستقیماً به باورهای دینی و ارزش‌های فرهنگی مردم اشاره دارند.	نسبت بین فرهنگ و نقوش

فهرست منابع

- آکرمن، فیلیپس و پوپ، آرتور (۱۳۸۷)، *سیری در هنر اردبیل*، ترجمهٔ نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی فرهنگی.
- بارت، رولان (۱۳۹۳)، *نشانه‌شناسی ادبی*، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.
- بارت، رولان (۱۴۰۳)، *اسطوره امروز*، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمهٔ ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دیماند، موریس اسون (۱۳۷۹)، *بافته‌ها و فرش‌های عصر صفوی، اوج‌های درخشان هنر ایران*، ریچارد اتینگهاوزن و علی یارشاطر، ترجمهٔ هرمز عبدالهی و رویین پاکباز، تهران: نشر آگه.
- ر. دبلیو، فریه (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان.
- والکر، دانیل (۱۳۸۴)، فرش‌های دوران صفوی ـ دایرةالمعارف ایرانیکا، ویراستاری احسان یارشاطر، ترجمهٔ ر. لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.

نشریات و مقالات

- اسپنانی، محمد علی (۱۳۸۷)، فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش، فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، نشریه *علمی گلجام*، دوره ۴ شمارهٔ ۹، صص ۳۴- ۹.
- افرازی زاده، سید فیض اله و راد، پریسا (۱۳۹۶)، شمسه نماد نور و وحدانیت در هنر اسلامی، فصلنامه *پژوهشنامه مطالعات راهبردی علوم انسانی و اسلامی*، سال اول، شمارهٔ ۷.
- افروغ، محمد (۱۳۹۰)، نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران، نشریه *مطالعات ایرانی*، بهار ۱۳۹۰، دوره ۱۰، شمارهٔ ۱۹.
- بارت، رولان (۱۳۷۳)، مرگ نویسنده، ترجمهٔ داریوش کریمی، مجله هنر، ش۲۵، ص۳۸۱-۳۷۷.
- بارت، رولان (۱۳۷۹)، آیا نقاشی یک زبان است، ترجمهٔ بهنام جعفری جلالی، *زیباشناخت*، ش ۲و۳، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۵۲-۱۴۷.
- بارت، رولان (۱۳۸۰)، اسطوره در زمان حاضر، ترجمهٔ یوسف اباذری، *ارغنون*، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۳۶-۸۴ .
- چیت سازیان، امیر حسین (۱۳۸۰)، بررسی دلیل تداوم و شکوفایی هنر فرشبافی ایران در دوران اسلامی، *مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی در ایران*، با اهتمام محمد خزایی، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- خزایی، محمد و متفکر آزاد، مریم (۱۴۰۰)، تحلیل عنار بصری قالی ایرانی درخوانش تصویری قالی شیخ صفی، *فردوس هنر*، شمارهٔ پنجم، سال ۱۴۰۰، صص۱۰۵-۸۸.
- خواجه احمد عطاری، علیرضا و آشوری، محمدتقی و اربابی، بیژن و کشاورز افشار، مهدی (۱۳۹۴)، گفتمان باغ در فرش صفوی، *گلجام*، شمارهٔ ۲۸.
- خیری، مریم و دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، کارکرد دلالت صریح ضمنی در مطالعه موردی آثار محمد سیاه قلم، *جلوه هنر*، شمارهٔ ۹، ۳۱-۴۱.
- دادخواه، علی (۱۴۰۰)، بررسی ویژگی‌های طرح و نقش در فرش اردبیل، *پنجمین همایش ملی دستاوردهای علمی پژوهشگران، دانش آموختگان و دانشجویان فرش*، ۱۹ و ۲۰ آبان ۱۴۰۰، صص۳۲۹-۳۱۹ .
- رضاپور مقدم، رؤیا؛ شمیلی، فرنوش؛ حرمتی، حمیده (۱۴۰۲)، تحلیل روایی طراحی سنتی فرش«بشریت» عیسی بهادری از منظر رمزگان پنج گانه رولان بارت، فصلنامه *علمی دانشگاه الزهرا(س)*، جلوه هنر، سال ۱۵، شمارهٔ ۳، صص ۷۱-۵۸.
- ساعی، علی (۱۳۸۶)، بافندگی و بافته‌های ایرانی از دوران کهن، *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ـ بررسی تاریخ*، شمارهٔ ۴، سال ۵، صص ۳۷-۶۸.
- سعیدیان، رامین (۱۳۹۶)، اسلوب نشانه‌شناسی تصویری رولان بارت، مقاله کنفرانسی، *دومین کنگره بین‌المللی علوم انسانی، مطالعات فرهنگی*.
- قاسمی، معصومه؛ بنی‌اردلان، اسماعیل؛ صادقی شهپر، علی؛ اردلانی، حسین (۱۴۰۱)، نشانه‌شناسی متن و اثر هنری در آرای رولان بارت با رویکرد خوانش متون و آثار هنری کهن، *مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۱۹، شمارهٔ ۴۵.
- میرزایی، کریم (۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی در دست بافته‌های ایرانی، دو هفته‌نامه *هنرهای تجسمی تندیس*، شمارهٔ ۲۸ و۲۶.
- یاوری، فریبا و تقی پور، آرزو و مراثی، محسن (۱۳۹۹)، تحلیلی نشانه‌شناختی از ظهور فرش و نقوش آن در مد ایران و جهان، دوفصلنامه علمی *پژوهش هنر*، ۱۰ (۲۰)، ۴۴-۲۹.

فهرست منابع تصویری

- ژوله، تورج (۱۳۹۱)، *شناخت فرش: برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*، تهران: یساولی.
- موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن (بی‌تا)، *فرش اردبیل*، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، بازیابی‌شده در ۱۴ مرداد ۱۴۰۴، https://www.vam.ac.uk/articles/the-ardabil-carpet

Examining the Cultural and Ideological Implications of the Visual Elements of the Sheikh Safi Tomb Carpet Using Roland Barthes' Visual Semiotics Approach[1]

Elnaz Mohajeri[2], Mohammad Aref[3], Mohammad Reza Sharifzadeh[4]

Type of article: original research
Receive: 2025-03-13, Accept Date: 2025-06-30
DOI: 10.22034/rph.2025.2054249.1122

Extended abstract

In this study, the carpet of the tomb of Sheikh Safi al-Din Ardabili, the jewel of the handmade art of the Safavid period, is examined with the semiotic approach of Roland Barthes, a prominent French theorist. The main goal is to decipher the hidden semantic layers of the carpet motifs by focusing on the systems of significations, cultural codes, and symbols used in it, relying on Barthes' theories. The main research questions are 1. What systems of signification and cultural discourses have played a role in the formation of meaning and the role-playing of the carpet elements? 2. How do the visual elements of the carpet of Sheikh Safi's tomb represent myths about culture, power, or mysticism through the secondary signification system in Roland Barthes' theoretical framework?

Employing a descriptive-analytical method, data for this research were gathered and analyzed through library resources. The Sheikh Safi al-Din Ardabili carpet, an exquisite piece symbolizing the zenith of Safavid art and mysticism, once graced the tombs of Safavid royalty. Woven during the reign of Shah Tahmasp for his ancestor, one of this world-renowned pair resides in London's Victoria and Albert Museum, while the other is held in the Los Angeles Museum of Art. Beyond mere decoration, its structure

1. This article is derived from the author's doctorial thesis in the field of Philosophy of Art, Central Azad University of Tehran with the title "Structuralist examination of carpet motifs in Ardabil Sheikh Safi tomb (located in the Victoria and Albert Museum, London) with a focus on the semiotic opinions of Roland Barthes". Under the guidance of Dr. "Mohammed Aref" and the advice of Dr. "Mohammed Reza Sharifzadeh" in the faculty of art of Azad University, central Tehran branch, is being done.

2. PhD Candidate in Philosophy of Art, Faculty of Art, Central Tehran Azad University, Tehran, Iran. Email: mohajerielnaz@gmail.com
3. Associate Professor, Faculty Member, Department of Art, Faculty of Art, Central Tehran Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: m_aref@iauctb.ac.ir
4. Professor, Faculty Member, Department of Art, Faculty of Art, Central Tehran Azad University, Tehran, Iran.
Email: moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

operates as a semiotic system, where each visual element reflects profound cultural, religious, and artistic meanings.

This research uniquely employs semiotic theory to highlight concepts embedded within the carpet, presenting an image of a garden and paradise that reflects the weaver's aesthetic sensibility. Many of its symbols and visual elements, deeply connected to religious beliefs and life rituals, have long been overlooked. This qualitative study employs both detailed analysis and semiotic system analysis to examine the carpet. Barthes, as a semiotician and mythologist, is always in search of hidden meanings and concepts behind seemingly trivial and ordinary forms. He has been active in the pursuit of meaning and decoding, both in the field of literature and in other cultural and artistic domains. These research results are innovative as they offer the first comprehensive and systematic analysis of the carpet using Roland Barthes' semiotic theory, whereas previous studies have focused on historical, technical, and aesthetic aspects. This study uncovers the carpet's hidden semantic and cultural layers, revealing its connection to Safavid society's beliefs and values. Key analytical axes include mythology, motif relationships (coexistence and succession), explicit and implicit implications, binary oppositions, Barthes' codes, and the influence of culture on the art's creation.

In primitive societies, myths extended beyond the natural world, holding sacred significance. Iranian art, deeply intertwined with symbolism, reflects religious beliefs, decorative motifs, and socio-cultural influences. In the Sheikh Safi carpet, the Abbasi tulip motif embodies the myth of earthly paradise and mystical ascension. This flower, a symbol of love, mysticism, and martyrdom in Iranian culture. The appearance of this flower - which resembles a cup - is reminiscent of the blood of martyrs and lovers. Its presence in the carpet signifies the weaver's aspiration for divine perfection and immortality. The tulip is a symbol of eternal life; because it blooms again every year and displays its beauty, reminiscent of resurrection myths. The bergamot's mythical design visually represents the Garden of Eden at the carpet's center, symbolizing the connection between the material and spiritual realms. The bergamot, a water-filled basin, embodies the spiritual center, while its four elements (water, wind, earth, and fire) suggest human transcendence from the material to the spiritual. Geometric motifs, featuring sun rays and a central sun, evoke a fertile, abundant paradise, reflecting a mythological cosmic order and harmony beyond mere decoration.

In the Ardabil carpet, the axes of juxtaposition and substitution in design and color are of particular importance. Juxtaposition is based on how elements are placed together and their functional combination, while substitution refers to how elements are replaced and selected from among different options. The carpet's border—composed of narrow and wide bands, louvers, and chains—demonstrates sophisticated visual harmony. The

louver's color, matching the background, exemplifies the assemblage axis, while complementary colors in the border motifs highlight the succession axis. This interplay is further seen in the harmonious relationship between *Khatai* and *Eslimi* patterns. Ultimately, the meticulous arrangement of all visual elements, through both assemblage and succession, unifies the design to convey a singular concept.

In Barthes' semiotics, "signification"—the link between signifier (form) and signified (concept)—drives meaning-making, shaped by social and cultural structures. This process involves both explicit and implicit layers. For instance, the Abbasid tulip in the Sheikh Safi carpet explicitly denotes beauty and order. Yet, implicitly, it symbolizes heaven, power, unity, and spirituality within Iranian-Islamic culture. Beyond its natural depiction, contextual analysis reveals deeper political, historical, and mythological implications, showcasing the rich, multi-layered meanings embedded in this visual sign. In the Sheikh Safi carpet, the explicit meaning of its imagery initially presents as decorative artistry. However, a deeper semiotic analysis of its signs and codes reveals multi-layered meanings, moving beyond this initial perception to implicit interpretations. This analysis shows that the motifs, far from being mere decoration, embody a cosmological worldview where each shape functions as a profound symbol.

Fundamental to this semiotic understanding are the prominent binary oppositions: "inside/outside," "unity/multiplicity," and color contrasts like "dark/light" and "warm/cold" between the main text and border. The central bergamot, for example, symbolizes a powerful, paradise-creating force, while the floral background represents unity within plurality. These contrasts underscore a dualistic visual composition, deeply aligned with the ritual and cultural foundations of the Safavid era.

Semiotics examines the structure of communication codes, as understanding a sign's meaning relies on deciphering its embedded code. These codes, spanning categories like spoken/written, verbal/non-verbal, scientific, social, aesthetic, hermeneutic, and cultural, must be meaningful to their audience to convey a message effectively. In hand-woven carpets, the semiotic system's code forms the framework for motif interpretation. Specifically, the Ardabil carpet's code incorporates social, mythological, and cultural elements. Its prominent lanterns, acting as mythological codes, symbolize the connection between heaven and earth and divine light. Their symbolic understanding extends to illuminating a mosque or representing a heavenly sign, with their suspended form further emphasizing this celestial link.

The Sheikh Safi carpet is a profound cultural artifact, weaving together a rich tapestry of symbols, values, and shared beliefs. It powerfully embodies the social and cultural identity of the Iranian people, with every thread reflecting human ingenuity and spirit. The carpet's inscription, a cultural

symbol in itself, typically features Qur'anic verses, poetry, or religious phrases, directly mirroring the deep-seated faith and cultural values of its time. A semiotic analysis, particularly through Roland Barthes' lens, reveals that the carpet's design, patterns, and colors are deeply rooted in the Safavid era's cultural, philosophical, and religious thought, especially its evolving Shi'ism. Driven by the flourishing of religious sciences and Qur'anic interpretations under Shah Ismail I, artists imbued their work with Shi'ite, religious, and mystical themes. Thus, the carpet's motifs transcend mere decoration, becoming a vibrant reflection of the era's ideas, ideals, values, and myths.

The Sheikh Safi carpet's motifs transcend mere religious reflection, embodying a sophisticated semantic system interwoven with explicit and implicit cultural codes. Semiotic analysis reveals a rich tapestry of meaning, portraying the religious worldview and aesthetic ideals of the Safavid artists through mythological motifs, visual structure, and associative axes. More than just a reminder of Iranian-Islamic culture, this hand-woven masterpiece narrates a collective unconscious, echoing ancient symbols, desires, and cultural ties. Examining the carpet's symbols and myths highlights the artist's intimate connection with their environment. As a cultural text decoded through Barthes' theory, the Sheikh Safi carpet unlocks a deeper understanding of the Safavid period's artistic values. Its motifs reflect a transcendent world and an eternal garden of paradise rooted in the vision of the artists. The belief in an ideal world and an eternal garden of paradise can be considered one of the most important characteristics of the Sheikh Safi carpet.

Keywords: Sheikh Safi Carpet, Roland Barthes, Semiotics, Symbology, Visual Elements

OPEN ACCESS

This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)