PAYKAREH
Journal of Shoushtar Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
The Motif of Cedar Tree in Qajar and Safavid Rugs
Vol 7, No. 13,Spring & Summer 2018 P.17-35

EXTENDED ABSTRACT

The Motif of Cedar Tree in Qajar and Safavid Rugs

***Mahak Rouhina[1] Seyyed Aboutorab Ahmad panah[2]**
1.MCs Graphics, Faculty of Art and Architecture, Tehran Tarbiat Moddares University, Tehran, Iran
mahakroohina@gmail.com
2.Assistant Professor in Graphics, Faculty of Art and Architecture, Tehran Tarbiat Moddares University, Tehran, Iran

Received: 19 May 2018
Accepted: 23 July 2018

Keywords:
Rug,
Safavid,
Qajar,
cedar,
symbol.

Introduction

The motif of cedar tree, rooted in Persian culture, customs and rituals, is commonly seen in Persian rugs. Representation of this motif is especially noticeable in Qajar and Safavid Rugs. With respect to the history of art in Iran, Qajar and Safavid eras are two key periods. Application of the motif of cedar tree in the Persian rugs since very long time ago shows the special place of this motif for the Iranians. On this basis, the objective of the present research was to identify the conceptual function of this motif in the Persian rugs during Qajar and Safavid eras in order to have a better understanding of the meanings of such mythical motifs. In this respect, different species of cedars were identified and how they have been accompanied with other (guard) animals, was examined. So far, different studies have been conducted on the role of cedar tree and the its cultural, symbolic and mythical value in Iran. For example, in her MA dissertation entitled the trend of evolution and analysis of the role of cedar in Sfavid textiles, Fatemeh Bazi (2015) addressed the role of cedar and paisley design (boteh-jegheh in Persian) in textiles of Safavid era. Similarly, in a study entitled the role of cedar tree and its symbolic meanings in certain images of Tahmasbi's Shahnamih, Saba Al-e-Ibrahim (2015) dealt with symbolic and esoteric concepts of trees in the images of Tahmasbi's Shahnamih pointing out the relation of the images with literature and prominent characters.

Methodology

The methodology of the research is descriptive-analytic in nature and data were collected based on library resources. Six rugs of Safavid era and 12 rugs of Qajar era were selected the designs of cedar trees of which were identified and analyzed.

Table 1. Rebuilt motifs of cedar in Safavid rugs (6 cases). Source: the author.

Source	Historical period	Schematic Cedar	Carpet Picture
Carpet Museum of Iran	Early 17th Century, Safavid Era		
Masoumeh (pbuh) Museum, Qom	Safavid Era ,1672		
Nomadic Hand-Woven Rugs of Fars	18th Century, attributed to Safavid Era		
Hand-Woven Carpets	,Late 17th Century Safavid Era, North West of Iran		
Hand-Woven Carpets	Early 16th Century, Safavid Era, Isfahan		
Nomadic Hand-Woven Rugs of Fars	Safavid Era, ,1672 Josheghan, Isfahan		

Tables 2. Rebuilt motifs of cedar in Qajar rugs (6 cases). Source: the author.

Source	Historical period	Schematic Cedar	Carpet Picture
Carpet Museum of Iran	18th Century, Qajar Era, Bakhtiari Tribe		
Nomadic Hand-Woven Rugs of Fars	joshghan		
Nomadic Hand-Woven Rugs of Fars	18th Century, Qajar Era, Kerman		
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era, Bakhtiari Tribe		
Nomadic Hand-Woven Rugs of Fars	19th Century, Qajar Era, (Lori-Ghash-(ghaie		
Carpet Museum of Iran	18th Century, Qajar Era, Kashan		

Results and Discussion

In terms of design and the quality of weaving, Safavid rugs may be considered as the summit of the Persian rugs. Of course, weaving the rugs was encouraged by the royal support. The notable achievement of Safavid rug

Tables3. Rebuilt motifs of cedar in Qajar rugs (6 cases). Source: the author.

Source	Historical period	Schematic Cedar	Carpet Picture
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era		
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era		
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era, Tehran		
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era, Kashan		
Carpet Museum of Iran	19th Century, Qajar Era, Tabriz		
Carpet Museum of Iran	Early 20th Century, Qajar Era, Kerman		

designers was that they managed to incorporate skillfully the motifs and various decorative designs leading to a rich variety of beautiful patterns. Basically, for Iranians living in Safavid era, Persian rugs provoked the memory of the Persian gardens. In certain cases, cedar motifs were repre-

sented naturalistically along with other animals and plants. Also, cedar motifs in the rugs of this era are well rooted in Iranians' religious beliefs and ancient customs. This tie has been so strong that even after Iranians converted from Zoroastrianism to Islam, the cedar motif maintained its special place and kept its presence symbolizing garden and the paradise. Cedar tree is a symbol of productivity. This characteristic is seen both in Safavid and Qajar rugs (table 1).

Qajar Rugs follow, to a large extent, their predecessors particularly Safavid rugs. That's why older elements and patterns have been represented in them as well. In Qajar rugs, cedar motifs can be seen in a wide variety of combinations including mihrabi, medallion and garden patterns. In the rugs with mihrabi designs, cedar tree is the dominant motif. Also, in Qajar rugs, paisley motifs were commonly used. Not only in the rugs, but also in designs of shawls, men's and women's clothes, particularly in clothes of royal families, nobles and upper classes were paisley motifs used (tables 2 and 3).

Conclusion

Formation of the myth of cedar has been under the influence of cultural beliefs of Iranians both in Safavid and Qajar eras. In each historical era, cedar tree has had different symbolic meanings such as timelessness, freedom, strength and endurance. While in Safavaid era, the cedar tree evoked spirituality, magnificence and royal authority as well, in Qjar era, in addition to meeting a decorative function, it mainly alluded to royal authority. The motif of cedar, due to its special visual characteristics, evokes significant conceptual schemata. To Iranians, cedar symbolizes immortality, persistence, paradise, fertility and life. In the course of time, the shape of cedar tree has turned into a paisley. Confirming that the aesthetics of the Persian rugs rests on symbolism, application of cedar motif individually, collectively or along with other living creatures or visual elements, may summon up various concepts in the mind of the viewer.

References

- Bazi, A (2015). the trend of evolution and analysis of the role of cedar in Sfavid textiles. An MA dissertation in archeology.University of Sistan and Baluchestan.

- Al-e-Ibrahim, S (2015). The role of cedar tree and its symbolic meanings in certain images of Tahmasbi's Shahnamih. Bagh-e-Nazar Journal, 13th Year. No 45.

پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار
دوره هفتم، شماره سیزدهم - بهار و تابستان ۹۷
۲۳

ماهک روهینا *
سید ابوتراب احمدپناه **

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۲۹
تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۱

بررسی نقش‌مایه درخت سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار

چکیده

نقش سرو که با عقاید آئینی و رسوم و فرهنگ ایرانی، مرتبط است، درقالی ایرانی، به وفور دیده می‌شود. کاربرد این نقش براساس باورها و عقاید هر دوره‌ای از هنر ایران است و استفاده از آن در قالی، دلیل بر اهمیت این نقش نزد ایرانیان، از دیرباز تا کنون است. مسئلهٔ این پژوهش شناخت اصالت نقوش ایرانی و ادارک بهتر معانی طرح‌های اسطوره‌ای و مفاهیم عمیق آنهاست. این پژوهش از نظر روش توصیفی- تحلیلی است که به شیوه اسنادی با توجه به نقش سرو در قالی صفوی و قاجار انجام گرفته است. در این پژوهش از هر دوره چند نمونه(۶ نمونه از فرش‌های دوره صفوی و ۱۲ مورد از فرش‌های دوره قاجار) قالی دارای طرح سرو تحلیل گشته است. هدف کلی تحقیق شناخت گونه‌های مختلف سرو و هم‌جواری آن با موجودات دیگر(جانوران نگهبان) است. اینکه در دوره صفوی و قاجار کاربرد سرو چه مفهومی داشته است سؤالی است که در این پژوهش به آن پاسخ داده می شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که عقاید و باورهای فرهنگی موجود در هر دوره بر چگونگی شکل‌گیری اسطوره سرو تأثیرگذار بوده و سرو در هر دوره تاریخی دارای معانی و مفهوم خاصی از جمله جاودانگی، آزادگی، قدرت و استقامت بوده است. در دوره صفوی نقش سرو یادآور دنیای معنوی، نشان عزت و قدرت پادشاهی، و تزئینی است. در دوره قاجار هم جایگاه آن تزئینی و نیز نشانی از قدرت پادشاهی است.

کلید واژه:
قالی
صفوی
قاجار
سرو
نماد

کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران. ایران*
mahakroohina@gmail.com
استادیار گروه ارتباط تصویری دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران. ایران**
ahmadp_a@modares.ac.ir

مقدمه

یکی از گران‌بهاترین و قدیمی‌ترین میراث به‌جا مانده از گذشتگان و هنر آن نقوش سنتی است. نقوشی که ریشه در دل فرهنگ ما دارد. نقوشی که با قلب تاریخ تپیده و به زندگی ادامه داده‌اند. ایرانیان از دیرباز اهل تفکر بوده‌اند و در خلال تفکرات ، عقاید و باورهایی شکل گرفتند که پایه بسیاری از آداب و رسوم و آیین‌های آنان شد. آن‌ها برای نمایش باورهای خود از نمادها و نقوش استفاده می‌کردند. یکی از این نقوش، نقش زیبای درخت سرو می‌باشد. این نقش در اکثر هنرهای سنتی ایران استفاده می‌شود و این خود دلیل اهمیت این نقش در میان نقوش طبیعی است که همواره در طول تاریخ هنر ایران بر روی مصنوعات دیده شده‌اند؛ این نقش زیبا برای نمایش آزادی، سرافرازی، جوانی، پایداری و ... به‌کار گرفته شده‌است(کوهزاد،۱۳۸۹:۷).

در این نوشتار سعی گردیده با شیوه گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی به روش توصیفی تحلیلی به بررسی چند نمونه از نقوش سرو به‌کار رفته درفرش‌های دوره صفوی و قاجار پرداخته شود، تا علاوه بر شناخت و دستیابی به این نقوش، ویژگی‌های دیداری و مفاهیم پنهان این نقش‌مایه را در راستای اهداف فرعی که شامل شناسایی انواع سرو وگونه‌های آن که عبارتند از فرم، رنگ، اندازه و جایگاه قرارگیری و همینطور شناخت موجودات و عناصر هم‌جوار با آن نیزمورد بررسی قرارگیرد.

نوشتار حاضر پاسخی است به این سوالات:

- چند نمونه سرو در این قالی‌ها به‌کار رفته است؟
- نقش موجودات هم‌جوار با سرو چیست؟

در حوزه تحقیق و بررسی نقش درخت سرو در نگارگری، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در ایران و نگاهی به محتوای اسطوره‌ای درخت در اساطیر، در پژوهش‌های متعدد اشاراتی آمده‌است از جمله:

پایان نامه کارشناسی ارشد در رشته باستان شناسی با نام سیر تحول و تجزیه و تحلیل نقش سرو در منسوجات عصر صفوی که در آن منحصرا به نقش سرو و بته جقه در پارچه‌های عصر صفوی بر می‌خوریم(عاطفه بزی، ۱۳۹۴).

بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تاکید بر نقش نمادین درخت سرو (سارا قاسمیه، ۱۳۹۵) شامل بررسی نقش نمادین درختان در طراحی محیط و ارتباط با زمینه‌های خیال‌انگیز فضاست که بیشتر از منظر معماری به موضوع پرداخته شده‌است.

نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی(صبا آل ابراهیم،۱۳۹۵) که در آن به بررسی مفاهیم نمادین و رمزگونه درخت در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی پرداخته و پیوند و به میزان ارتباط این نگاره‌ها با ادبیات و شخصیت‌های برجسته و پهلوانان پاسخ داده شده‌است.

تاکنون تحقیق مستقلی در حوزه بررسی و نقش درخت سرو در قالی دوره صفوی و قاجار صورت نگرفته است.

واژه سرو

نام علمی سرو از نام قدیمی یونانی آن اقتباس شده‌است و از دو واژه kuo به معنای تولید و parsio به معنای مساوی مشتق شده و به مناسبت تقارن شاخه‌ها و تاج درختان

آن می‌باشد(عطروش،۴۱:۱۳۸۵). در لغت‌نامه دهخدا این‌گونه آمده است: "نام درختی است معروف و مشهور و آن سه قسم می باشد: یکی سرو آزاد(که چون شاخه‌هایش راست رسته و یا چون از قید کژی و ناراستی و پیوستن به شاخ درختان دیگر فارغ است به این نام خوانده شده. بعضی گویند: هر درختی که میوه ندهد آن را آزاد خوانند و چون سرو میوه ندهد آن را آزاد خوانند). عربان سرو را شجره‌الحیات خوانند. که گویند: هر جا که سرو هست مار هم هست.") دهخدا،۱۳۷۷ :۴۹۰). در مورد نقش سرو در ادبیات ایران برای جلوگیری از طولانی شدن کلام به ذکر شعری ازاستاد سخن سعدی بسنده می‌کنیم:

گرت زدست برآید چو نخل باش کریم ورت زدست نیاید چو سرو باش آزاد

(گلستان سعدی،باب هشتم، قصیده شماره ۱۰)

وجه اسطوره‌ای و نمادین

والایی و ارزشمندی درخت در فرهنگ‌های مختلف تاحدی بوده است که به شیوه‌ای نمادین و در زبان رمز و اسطوره، بعضی از انـــواع درختـــان را متعلق به ایزدان و خـدایان می‌دانسته‌اند. درواقع، آفرینش اساطیری خدایان و درختان در فرهنگ ملل نشان از تقدس آن‌ها دارد. بنابراین با استناد به آن‌چه درباره نماد درخت در هنرهای مختلف ازجمله: نقاشی، حجـاری، کاشی‌کاری، قالی‌بافی و غیره قابل مشاهده است، می‌توان ادعا کرد که تصویر درخت در ذهنیت و خاطره جمعی ملل مختلف به‌عنوان نمـاد و نشانه با مفاهیم والا و مقدسی وابسته به پیشینه تاریخـی و اعتقادی آن قوم همـراه شـده‌است. زرتشتیـــان در عروسـی‌هـا و روزهای تولد نیز همیشه با شاخه‌های سـرو به یکدیگر شـادباش می‌گوینـد. در اوستـا نیز آسیب رسانـدن به درختان گناه بزرگی محسوب می‌شود (مجنونیان،۲۹:۱۳۶۹).

یاحقی در باب سرو و آزادگی این‌طور می‌نویسد: «در باورهای اسطوره‌ای ایران انتساب صفت آزادگی به سرو یادگار ارتباط آن با ناهید است که در اساطیر و افسانه‌ها رمزی از آزادگی به شمار می‌رود.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۴۵). در آئین میترا نیز درخت سرو، وقف خورشید است. درخت‌های سرو سه‌گانه، گویای تثلیث میترا هستند. نقوش مزبور مرتبط با تصویری از میترای تنها هستند که خود را در شاخ و برگ درختی مخفی کرده است (ورمازرن، ۱۳۷۵: ۹۰).

تصویر۱: (میترا در حال تولد از یک درخت میترا در بطن یک درخت)
(ورمازرن، ۱۳۷۵: ۹۰)

تصویر۲. پارچه گلابتون اصفهان، سده یازدهم (پرهام،۱۳۷۰:۲۲۸)

تصویر۳. پارچه گلابتون اصفهان، سده یازدهم (پرهام،۱۳۷۰:۲۲۹)

بته جقه

درخت سرو همیشه سبز است و هیچ‌گاه خزان ندارد که شاید نشان دهنده خرم و شاد بودن ایرانی‌ها بوده‌است. این درخت در کنار ویژگی‌های دیگرش مقاومت خوبی در برابر خشک‌سالی دارد. اما مهم این‌که در برابر توفان‌های سخت مقاومت می‌کند .سخت‌ترین توفان درختان دیگر را می‌شکند اما سرو، تا روی زمین خم می‌شود ولی هرگز کمرش نمی‌شکند. این امر برای ایرانیان که در برابر یورش دیگران شکست خورده اما هویت خود را از دست نداده مثال خوبی است.

سرو به تدریج از قالب اصلی و طبیعی‌اش بیرون آمده و به‌صورت بسیار ساده تنها با دو منحنی پیوسته به هم نقش بسته و رفته رفته در نخستین تحولات اساسی این نقش از تارک به یک سو خمیده شده و با شاخه‌هایش به نقش و نگارهایی بدل گشته است. سیروس پرهام با توجه به اعتقاد ایرانیان و نمادهای ایرانی ، نقش بته جقه را برگرفته از سرو مقدس می‌داند و معتقد است: «در اصل اشتقاق نگاره بته‌ای همواره اختلاف نظر بوده‌است و هنرشناسان تعبیرهای متفاوت و غالباً متغایر درباره ریشه و منشأ آن ارائه داشته‌اند. گروهی بته جقه را مظهر رمزی شعله‌های آتش مقدس زرتشتیان و گروهی دیگر آن را نقش‌مایه شیوه یافته‌ی گیاهی هندسی می‌دانند. شواهد تاریخی بسیاری در دست است که هیچ یک از این نظریه‌ها درست نیست و تقریباً مسلم است که بته در اصل سروی است که تارک آن بر اثر باد خم شده و حکایت از راستی و تواضع دارد» (پرهام،۱۳۴۶:۲۲۵)

از دیگر نظریه‌های حاضر در رابطه با به‌وجود آمدن این نقش‌مایه به استناد روایات تاریخی، می‌توان مرگ مزدک در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی دوره ساسانیان دانست. وی که مردی فرهیخته و اندیشمند و از اهالی نیشابور بود، در راه آزادی و شکست نظام طبقاتی زمان خود (ساسانیان) گام بزرگی برداشت پیروانش، برای بزرگداشت و به یاد ماندن نام و عقاید عمیقش سرو را که در بین ایرانیان باستان بسیار مقدس و قابل توجه و علامت آزادی و پایداری و مقاومت بود به حالت خمیده و سوگوار نقش کردند و بدینوسیله بر آن شدند تا راه مزدک همچنان پایدار بماند و حق خود را به مزدک ادا نمایند و همین مسأله به مرور زمان پایه‌های ظهور بته جقه را در ایران پدید آورد. بنابراین می‌توان دانست که بته جقه اصالتی بسیار عمیق و جاودان دارد. گو اینکه اگر چنین نبود این طرح نیز مانند نقوش فراوان دیگر به دست فراموشی سپرده می‌شد(خلعتبری، ۱۳۷۹: ۱۱۶).

پس از اسلام سرو به نگاره‌های زینتی بدل می‌شود و همچنین از ماهیت و بار مذهبی خودتن رها می‌کند، از قاب اصلی و طبیعی خود بیرون آمده و به‌صورت بسیار ساده که تنها با دو خط منحنی پیوسته که رفته رفته تارک آن به یک سو خمیده می‌گردد ترسیم می‌شود.

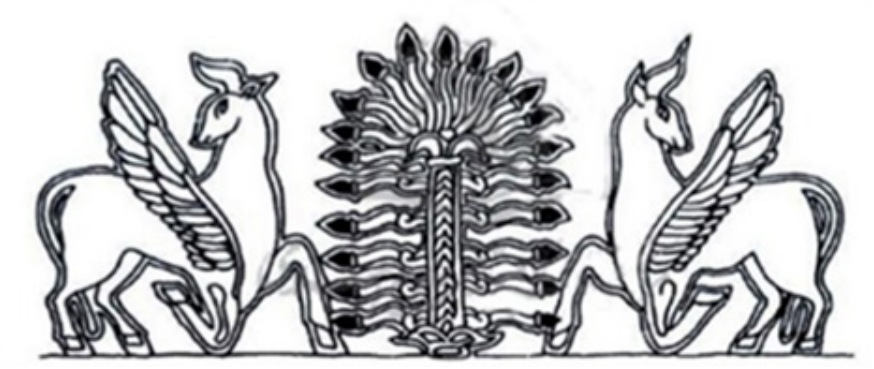
جانوران هم‌جوار با درخت سرو

اعتقاد به این که در بعضی درختان و گیاهانی که برای بشر سودمند است، روحی وجود دارد، به پیش از تاریخ باز می‌گردد. تصویر درختی که در دو سوی آن، یک جفت جانور، نیمه خدا یا نقش انسان باشد، در هنر بین‌النهرین در حدود سده هجدهم ظاهر شد. نمونه‌های بین النهرینی پیشین یک سرو، یک تاک یا انار و غالب اوقات یک نخل و گاهی ترکیبی بیشتر از یک عنصر را نشان می‌دهند. این شکل به طور گسترده‌ای بر روی یادمان‌های آشوری از سده

دهم پیش از میلاد به بعد، نشان داده شده و به‌تدریج، نقش‌پردازی و به طور استادانه‌ای ساخته می‌شد. دو گونه عمده یافت شده است: درختی که دو سوی آن، جانورانی وجود دارد که درمقابل هم ایستاده‌اند؛ (تصویر ۴) یا در دو سوی آن، نقش‌های انسانی یا نیمه انسانی به چشم، مراسمی جهت باروری انجام می‌دهند. انسان‌های بدوی براین باور بوده‌اند که این درختان قدرت آن را دارند که باران ساز باشند، خورشید را به درخشش وادارند، گله‌ها را افزایش دهند، زنان را بارور سازند و در زایش به آن‌ها یاری رسانند.

"در پاره‌ای نقش‌های ساسانی مرغ‌ها یا جانوران دیگر در دوسوی آتش‌دان جای دارند و درختی در میان نیست" (پرهام،۱۳۷۰: ۱۰۳).

پس شاید بتوان گفت که درخت و آتش‌دان از تقدسی یکسان بهره‌مند بودند. درختی که نماد درخت زندگی است و آتشی که از بهترین داده‌های اهورامزد است.



تصویر۴. درخت زندگی(نقش برجسته آشوری)
(دوبوکور،۱۳۷۳:۱۳)

تصویر ۵. درخت و مرغ(ساسانی)
(پرهام ،۱۳۷۰:۱۰۴)

درخت زندگی معمولا میان دو راهب و کاهن قرار دارد یا دو جانور افسانه‌ای که نگهبانش به شمار می‌روند. این میان شاهد قرار گرفتن درخت سرو در میان جانوران محافظی هستیم که معمولا به صورت دوپرنده (که اغلب آن ها طاووس است) تصویر شده اند. در فرهنگ‌نامه «پارسی آریا» واژه پارسی شده طاووس را «فراش مرغ» آورده‌اند. شاید از آن جهت که بال‌های خود را هم‌چون فرشی نگارین بر زمین می‌گستراند. در موارد متعددی طاووس از عمده پیشکشی‌های سفیران پارسی جهت پادشاهان ممالک مختلف بوده است. این پرنده با هبوط آدم و حوا، مدخل بهشت، نماد خورشید، نماد سلطنت، رستاخیز، نشانه عزت، تجدید حیات، زیبایی و بسیاری مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین دیگر ارتباط دارد. در آیین زرتشت نیز طاووس به مثابه مرغ مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا سده سوم هجری قمری باقی بوده اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی برای نگهداری طاووس اختصاص داده شده بود. در بسیاری از آثار دوره ساسانی ، نقش طاووس در تزیینات یا در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است. به طور مثال ، نقش‌مایه طاووس در نقش برجسته‌های طاق بستان، پارچه‌ها یا لوح‌های گچی تیسفون دیده می‌شود (خزایی،۱۳۸۶:۸).

نقش این پرنده برروی پارچه‌های ساسانی معنایی متفاوت‌تر از همین نقش بر سردر مسجد جامع عباسی دارد، طاووس نماد سلطنت ساسانیان به شمار می‌رفت و روی مهرهای آن دوران هم این نقش دیده شده‌است (تصاویر ۶و ۷). ادبیات غنی ایران نیز منبع الهام هنرمند ایرانی

تصویر۶.
نقش دو طاووس در دو طرف
کوزه آب حیات درخت زندگی،
مسجد امام (شاه سابق)، اصفهان، دوره
شاه عباس صفوی
(خزایی،۸:۱۳۸۶)

قرار گرفته و باعث به تصویر کشیدن طاووس در هنرهای ایرانی شده است. بدین سبب در هنر تزیینات معماری و فرش ایران موقعیت ویژه‌ای پیدا کرده‌است و بیشترین آثار را در این هنر به خود اختصاص داده است.

نقش سرو درفرش صفوی و قاجار

فرش صفوی نقطه اوج طرح و بافت فرش ایران تحت حمایت سلسله صفوی بوده است، در سال ۱۱۵۲-۹۰۷ه. ق (۱۵۰۱-۱۷۳۹) بدست آمده است"مهم‌ترین دستاورد طراحان قالی در عصر صفوی، تلفیق استادانه نقش‌مایه‌ها و نقوش تزیینی مختلف در طرح‌های زیبایی بود که انواع متعدد آن‌ها وجود دارند. این طرح‌ها غالباً زمینه‌ای را برای پرندگان، حیوانات و پیکرهای انسان تشکیل می‌دادند. فرش در نظر ایرانیان عصر صفوی غالباً یادآور باغ‌های زیبای ایران بود. مناظر طبیعی و باغ‌ها نقشی مهم در زندگی روزمره ایرانیان و شعر فارسی داشت" (اتینگهاوزن،۲۹۳:۱۳۷۹). بدین ترتیب، درمواردی نقش مایه سرو به صورت طبیعت‌گرایانه در جوار دیگر گیاهان و حیوانات به تصویر کشیده می‌شد. (جدول۱،تصاویر۱ و ۵)

همین‌طور آرتور پوپ از نخستین محققانی است که با مطالعه و بررسی فرش‌های این دوره چنین می نویسد: این باغ مهم‌ترین مضمون مورد علاقه ایرانی‌هاست زیرا تقریباً همه قالی‌های ایرانی، به شکلی همراه شکوه و تنوع و اغلب به شیوه زنده مفهوم باغ را بیان می‌کنند" (پوپ و فیلیس،۱۱۶۸:۱۳۸۷). باغ‌هایی که درخت همیشه سبز سرو در آن حضور پر رنگی دارد. "کاشت ردیفی درختان سرو در دو سوی مسیر عبور باغ، ایجاد پرسپکتیو و نمایاندن چشم اندازی است که سبب تمرکز ذهن و آرامش خیال می‌شود" (آل ابراهیم دهکردی،۸۰:۱۳۹۴). در بافت‌های عشایری این نقش‌مایه به صورت شکسته، هندسی و ساده شده تصویر شده است که یکی از دلایل آن ذهنی بافت بودن فرش‌ها و نداشتن نقشه بافت است. از دلایل دیگر می‌توان به نوع مواد مصرفی در قالی‌های عشایری که عمدتاً پشم است نیز اشاره کرد که این نوع در مقایسه با کرک و ابریشم از ظرافت کمتری برخوردار است و هنرمند قادر به پرداختن به جزییات در آن نیست (جدول۱،تصویر۴).

شارحان بسیاری با تفسیر نقوش فرش‌های ایرانی، آن‌ها را برگرفته از مذهب و «تصویرسازی‌های به‌کار رفته در فرش‌ها را نمادهای علنی و مخفی آیین زرتشت محسوب می‌کنند. از این دیدگاه، حیوانات در حال جنگ در فرش‌های ایرانی به اصطلاح حیوانی، نمادی از وجود متضاد اهریمن و اهورامزدا اصل خیر و شر هستند و نقش‌مایه سرو، گیاه هوم است» (کنبی،۱۵۱:۱۳۸۸).(جدول۲،تصویر۱۱)

بنابراین می‌توان گفت از دیدگاه مذهبی نقش سرو در قالی این دوره می‌تواند پیوند محکمی با مذهب و آیین پیشین ایرانیان داشته باشد و با تغییر مذهب ایرانیان از آیین زرتشت به اسلام، نقش‌مایه سرو که نقشی قابل احترام برای ایرانیان بود همچنان جایگاه والای خود را حفظ نمود و بصورت نمادی از باغ و بهشت به حضور خود در نقش قالی ادامه داد. (جدول۱، تصویر ۳)

همچنین با توجه به نقش نمادین سرو به عنوان درخت زندگی یا درخت ممنوعه می‌توان گل و بوته های اطراف را به سردرگاه بهشت نیز تعبیر کرد. چرا که دو نگهبان ورودی باغ بهشت که به صورت دو پرنده (غالبا طاووس) می‌بینیم تأییدی بر این مدعاست. دو پرنده‌ای که عمدتاً روبه‌روی هم و سینه به سینه نقش شدند و در حال پاسداری از درخت ممنوعه یا درخت

زندگی هستند. این ویژگی در دوره صفوی و قاجار بصورت مشترک دیده شده است. (جدول ۳، تصاویر۱۵،۱۶،۱۸). ترسیم شدن این نقش‌مایه در مرکز ترکیب‌بندی در آثار هنری مختلف، با دو عنصر محافظ در دو طرف آن، بیانگر ارتباط آن با ایزدبانوی باروری است. علاوه بر آن "درخت سرو گاهی به عنوان محافظان ایزد بانوی باروری و در دو طرف آن نیز ترسیم می شود" (آهنچی،۱۳۹۵:۱۰۱) (جدول ۲،تصویر۹)

نکته دیگر قابل ذکر،"وجه غالب نمادین این درخت در اسطوره‌ها با گرفتن رنگ مایه مذهبی، اشاره به رمز جاودانگی و نامیرایی و حیات پس از مرگ است، درست مطابق مفهوم درخت زندگی که با ابدیت و حیات جاوید در ارتباط است." (صفی‌خانی،۱۳۹۳:۷۳) این است که گاهی این مفروشات کاربردی از قبیل پوشاندن سنگ مزار متوفی نیز داشتند که باز می‌تواند دلیل دیگری بر بهشتی بودن جایگاه این نقش‌مایه باشد. پرکاری سروها، تزیینات و نقش‌مایه‌ای گیاهی که سرو را از دو سو احاطه کرده که گویی نقش محافظ را دارد بیشتر بر جنبه نمادین آن تاکید دارد. (جدول۱، تصویر۲)

نمونه‌های منسوج این عهد نیز هم‌چون قطعاتی از پارچه‌های زری سده ۱۱ از لحاظ تجسم مراحل اساسی دگردیسی سرو به بته و تبدیل شدن آن به شکل دیگر اهمیت به‌سزا دارد که در این عصر در لباس شاهزادگان و تاج شاهان خونمایی می‌کند. به همین دلیل از این نگاره برای فرش و زیرانداز کمتر استفاده کردند تا هتک حرمت نشود و لگدمال نشود.

سلسله قاجار حدود سال ۱۲۰۰ ه.ق پس از به قدرت رسیدن آقا محمدخان تشکیل می‌شود. در این دوران علاوه بر آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی، دخالت بیگانگان در امور مملکت به شدت در اداره امور فرش بافی ایران تأثیر گذاشت که گرچه به رونق صادرات فرش منجر شد ولی از خصلت‌های استعمار زدگی و رواج شرکت‌های چند ملیتی خارج نبود. "در این دوره به واسطه شرایط فرهنگی، اجتماعی و هنری، طرح‌ها و نقوش قالی‌ها علاوه بر ادامه سنت‌های پیشین تحولاتی نیز یافته است. هم‌چنین گرایش به منظره‌پردازی و طبیعت در نقوش قالی‌های این دوران حایز اهمیت است" (صباغ پور،۱۳۸۸:۲۴۵).

با نظر به این‌که فرش قاجار تا حد زیادی پیرو هنر پیشینیان خود به خصوص دوره صفوی بود می‌توان عناصر و الگوهای گذشته را به خوبی در آن مشاهده کرد. برای مثال در نقش کردن درخت سرو با گونه‌های متنوعی روبه‌رو می‌شویم که نشان دهنده تبحر و توانایی هنرمندان این عصر در تصویر کردن این نقش‌مایه است. گاهی سروها با قامتی بلند،کشیده و به طور طبیعتگرایانه نقش شده‌اند (جدول۲،تصاویر۷ و۸). یا هم‌چون درختچه‌ای مملو از گل، از گلدانی سربرآورده‌اند، که گاهاً در میان دو پرنده‌ی نگهبان قرار گرفته‌اند (جدول۳، تصاویر۱۵،۱۶،۱۷ و ۱۸). یا برخی در حاشیه یا متن تکرار شده که نمایی از باغ‌های ایرانی را که خود بر پایه باغ بهشت است در ذهن بیننده می‌پرورانند (جدول۲، تصویر۱۰). یا بطور هندسی و تزیینی در تلفیق با نقوش دیگر شناخته می‌شوند (جدول۲، تصویر۱۱).

از دیگر طرح‌ها، طرح محرابی(یا به تعبیری مهرابی) است که از طرفی زاینده یک سنت دیرین در ایران باستان متشکل از دو بخش«مهر» و «آبه» به معنی ساختمان تاق‌دار و گنبدی شکل است؛ مانند مهرابه تاق بستان و مهرابه آناهیتا. از طرف دیگر بعد از ظهور اسلام، محراب به عنوان قبله مسجد و مکانی برای خواندن نماز، دعا و مناجات تلقی شد. (صور اسرافیل،۱۳۸۲:۹۶)

تصویر۷.
نقش درخت زندگی همراه با طاووس، لوح گچی تیسفون.
موزه متروپلیتن نیویورک
(خزایی، ۸:۱۳۸۶)

بنابراین جای‌گیری سرو در محراب چه قبل و چه بعد از اسلام خود گویای مقام این نقش‌مایه است. اکنون می‌توان این برداشت را کرد که این هیبت بلند و با اقتدار می‌تواند به نوعی گویای پیوند استواری با گذشته یک ملت باشد. لچک‌های بوته‌ای اطراف، حالتی شبیه به محراب را بوجود آورده که چشم بیننده را بیشتر به مرکز قالی می‌کشاند و به حضور مقدس سرو تأکید می‌کند (جدول۳، تصاویر۱۳و ۱۸).

نقش‌مایه بته جقه نیز در طول دوران قاجار عمومیت خاصی داشت، این نقش نه تنها در فرش، بلکه در طراحی شال و لباس مردان و زنان به ویژه درباریان و صاحب منصبان، اعیان و اشراف خودنمایی می‌کرد.

بته این دوره بیشتر به بته میری یا سرابندی شباهت دارد و اثر رابطه متقابل سرو و نگاره معروف به بته جقه را نمایان می‌سازد. سرو در ابتدا به صورتی بوده که باغی را در خود جای می‌داده است (جدول۱، تصویر۶) و حالت درونی-بیرونی آن و رابطه محیطی و محاطی آن کم کم تغییر کرده و به‌صورت بته جقه‌ای در آمده است. در نمونه‌هایی سرو را بسیار نزدیک به نقش بته جقه می‌یابیم که حتی گاهی تمیز دادن این دو از یکدیگر دشوار است ولی با پیشینه‌ای که از بته جقه مطرح شد می‌توانیم بگوییم که هنرمند در حین نقش زدن آن، همچنان اصالت و پاک‌نژادی سرو را در نظر داشته است (جدول ۳، تصویر ۱۴).

جدول ۱. نقوش بازسازی شده سرو در قالی‌های دوره صفوی و قاجار (۶ مورد) منبع: نگارنده

تصویر فرش	نقش بازسازی شده سرو	دوره تاریخی	منبع
		صفوی اوایل قرن۱۱	موزه ملی فرش
		صفوی سال ۱۰۸۲	موزه آستان مقدسه قم
		منسوب به صفوی قرن ۱۲	کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس
		صفوی اواخر قرن ۱۱ شمال غربی ایران	کتاب فرش دستباف هویت ناشناخته
		صفوی اوایل قرن ۱۰ اصفهان	کتاب فرش دست‌باف هویت ناشناخته
		صفوی مورخ ۱۰۸۲ه.ق جوشقان	کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس

جدول ۲. . نقوش بازسازی شده سرو در قالی های دوره صفوی و قاجار (۶ مورد) منبع : نگارنده

تصویر فرش	نقش بازسازی شده سرو	دوره تاریخی	منبع
		قاجار قرن ۱۲ ایل بختیاری	موزه ملی فرش
		مورخ ۱۱۲۵ ه.ق جوشقان	کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس
		قاجار قرن ۱۲ کرمان	کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس
		قاجار قرن۱۳ بختیاری	موزه ملی فرش
		قاجار قرن ۱۳ قالی لری- قشقایی	کتاب دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس
		قاجار قرن ۱۲ کاشان	موزه ملی فرش

جدول ۳. نقوش بازسازی شده سرو در قالی های دوره صفوی و قاجار (۶ مورد). منبع: نگارنده

تصویر فرش	نقش بازسازی شده سرو	دوره تاریخی	منبع
		قاجار قرن ۱۳	موزه ملی فرش
		قاجار قرن ۱۳	موزه ملی فرش
		قاجار قرن۱۳ تهران	موزه ملی فرش
		قاجار قرن ۱۳ کاشان	موزه ملی فرش
		قاجار قرن ۱۳ تبریز	موزه ملی فرش
		قاجار اوایل قرن ۱۴ کرمان	موزه ملی فرش

نتیجه

زیبایی دوستی و نمادگرایی دو ویژگـی اصیـل انسانـی است که از آغـازین دوره‌های حیات او در آثار و بقایای هنرهایش نمودی خاص دارند. از جمله جایگاه‌های بروز و ظهور نمادها به ویژه در ایران «فـرش» است. فـرش چون آینه عرش، بازتابی از نگاره‌ها و طرح و نقش‌های نمادین با الهام از باورها، اندیشه‌ها و آرزوهای انسان فـرش نشین است. ضمن نمایاندن فرم‌های متعدد از یک نقش‌مایه که حاکـی از توانایی و مهـارت هنرمنـد آن دوران است می‌توان دریافت که درخت سرو مشخصات بصری ویژه‌ای دارد و تاثیر آن بر بیننده باعث ایجاد طرح واره‌های ذهنی معناداری می‌شود. تکـرار این نقـوش در ذهن باعث همراهی فرم با معنایی خاص و ایجاد نماد می‌شود. همچنان‌که درخت سرو در ذهنیت ایرانی تبدیل به نماد جاودانگی، فنـاناپذیری، پایداری، بلندبالایی، فضای بهشتی و درخت زندگـی شده‌است و به دلیل اهمیت و پایداری در تاریخ و فرهنگ ایرانی به مرور زمان در ادوار مختلف به گونه‌های دیگـری نظیـر بته جقه نیز پا به عرصه ظهور گذاشته است.

بنابراین با دریافت این‌که زیبایی‌شناسی فرش ایران بر پایه نمادگرایی و اندیشه حاکم بر آن است، می‌توان با کاربرد هدف‌مند درخت سرو در طراحی یا سامان‌دهی منظر به صورت تکی، گروهی و هم‌جواری با موجودات یا عناصر دیگر، مفاهیم و انگاره‌های خاصی را در ذهن مخاطب تداعی کرد.

منابع

-آل ابراهیم دهکردی، صبا(۱۳۹۴)، نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی، باغ نظر، سال سیزدهم، شماره ۴۵، اسفند.
- آهنچی، سمانه(۱۳۹۵) شناخت فرم و محتوا نقشمایه سرو در فرش ایران دوره ی صفوی، پایان نامه ارشد رشته صنایع دستی، دانشگاه پردیس بین المللی فارابی.
- ابهام پوپ، آرتور(۱۳۸۴)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹) اوجهای درخشان هنر ایران، ترجه رویین پاکباز و هرمز عبداللهی، تهران: آگاه.
- بزی، عاطفه (۱۳۹۴) سیر تحول و تجزیه و تحلیل نقش سرو (بته جقه) در منسوجات عصر صفوی، پایان نامه کارشناسی ارشد، رشته باستان شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- پرهام، سیروس(۱۳۷۱)، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ج ۱و۲،تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خزایی، محمد(۱۳۸۶)، تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خلعتبری، اللهیار(۱۳۷۹) بررسی جنبش مزدک، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۲۷.
- خواجه احمد عطاری، علیرضا (۱۳۹۴)، گفتمان باغ در فرش صفوی، گلجام، شماره۲۸، پاییز و زمستان .
- دادگر، لیلا(۱۳۸۰)، فرش ایران، مجموعه‌ای از موزه فرش ایران، تهران: موزه فرش.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۳۰)، فرهنگ لغات دهخدا، ج ۵ تهران.قابل دسترسی در سایت www.vajehyab.com
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ژوله، تورج(۱۳۸۴)، شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
- شایسته فر، مهناز(۱۳۹۰)، بررسی قالی‌های تصویری دوره قاجار موجود در موزه فرش ایران، باغ نظر، سال هشتم، شماره ۸، پاییز.
- صباغ پور، طیبه، شایسته فر، مهناز(۱۳۸۹)، بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا، نگره، شماره ۱۴، بهار.
- صفی‌خانی، نینا؛ احمدپناه، سید ابوتراب(۱۳۹۳)، نشانه شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۴، زمستان.
- صوراسرافیل، شیرین؛ ژوله، تورج(۱۳۸۲)، طراحی نقشه فرش، آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان۲، تهران: انتشارات موسسه فرهنگی هنری شقایق.

- عطروش، طاهره (۱۳۸۵)، بته جقه چیست، ترجمه مرتضی ترسلی، تهران: انتشارات موسسه فرهنگی هنری سی‌بال هنر.
- قاسمیه، سارا(۱۳۹۵)، بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تاکید بر نقش نمادین درخت سرو، پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، شماره ۱۱.
- کلیات سعدی (۱۳۷۹)، تصحیح بها الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.
- کوهزاد، نازنین (۱۳۸۹)، تقدس نقش سرو در هنر ایران، دوفصلنامه ی علمی- پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال سوم، شماره ۵، بهار و تابستان.
- کنبی، شیلا (۱۳۸۶)، عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- مجنونیان، هنریک (۱۳۶۹)، درختان و محیط زیست، تهران: سازمان حفاظت محیط زیست.
- ورمازرن، مارتین (۱۳۷۵)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۶۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانیدر ادبیات فارسی، تهران: انتشارات سروش.