

هویت ماهی در فرش ایرانی

محبوبه الهی

کارشناس ارشد پژوهش هنر و عضو هیئت علمی دانشکده شریعتی



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۰
تابستان ۱۳۸۷



چکیده

می‌نمایند. ماهی از جمله نمادهایی است که در این حوزه تحقیقی به آن می‌پردازیم و در مناطق مختلف ایران با اشکال و نقش‌های متفاوتی قابل رؤیت است که مسلماً این اشکال و نقش‌ها را تحت تأثیر شرایط جغرافیایی، هنری و فرهنگی به خود گرفته است.

واژه‌های کلیدی: ماهی درهم، دوستکامی، حاشیه سماوری، هراتی

هر چیز در نظام آفرینش نمادی است که دلالت بر حقیقت وجود چیز دیگری دارد که باید آن را جست و برای دریافت آن از دایره موجودیت آن خارج و یا در عمق آن وارد شد. مظهر نماد را می‌توان از طبیعت یا منتزع از آن دانست. در طراحی فرش اشکال خالص و انتزاعی با چنان مهارتی به‌کار گرفته می‌شوند که احساسی عمیق و ارزنده را با قدرتی کامل بیان

مقدمه

دلالت بر حقیقت وجود چیزی دیگر است که باید آن را جست و برای دریافت آن از دایره موجودیت آن خارج و یا در عمق آن وارد شد. همان‌طور که ذکر شد مظهر نماد را می‌توان از طبیعت یا منتزح از آن دانست که هر یک از این مظاهر بر پایه لفظی، اشاره‌ای و عینی هستند.

ماهی گاهی اوقات در جایگاه اسطوره‌ای رخ می‌نماید و از آنجایی که اسطوره‌ها ارزش‌های فرهنگی جوامع مختلف محسوب می‌شوند، به همین نسبت نیز می‌توان آنها را در فرهنگ‌های مختلف مورد قضاوت قرار داد و عجیب آنکه قدرت نیرومند نفوذ اندیشه‌های اسطوره‌ای به قدری اعجاب‌برانگیز است که حتی در لابه‌لای طرح‌های فرش ایران نیز خود را نشان داده و پرده از رازهایی بر می‌دارد. آمیختگی هنر و اسطوره آنگاه اهمیت خود را نشان می‌دهد که پس از دانستن و شناختن اسطوره‌های مختلف در می‌یابیم که این مفاهیم جای پای خود را در ارکان و اصول کارکردهای هنری محکم نموده‌اند. (www.episodemagazine.com)

توصیف ماهی در دیدگاه‌های مختلف

در فرهنگ رشیدی عبارت «برج حوت» آمده است. طبق انجمن آراء «کنایه از برج، برج حوت است». مرحوم دهخدا می‌نویسد: «به گمان قدما که گاوی بر آن باشد [۱] و زمین بر دو شاخ گاو ایستاده است. ماهی که گاو بر پشت دارد و زمین بر شاخ گاو». «ماهی افسانه‌ای که به عقیده عوام گاوی بر پشت آن قرار دارد و زمین روی شاخ‌های گاو ایستاده است.

با دیدن تصویرها، شکل‌ها و خطوط مختلف یا شنیدن توصیف‌های گوناگون، حس‌ها و حالت‌های روحی متفاوت و متناسب با آن دیده و شنیده‌ها در ذهن انسان شکل می‌گیرد. در این میان تداعی‌ها و ذهنیت‌های قبلی، انسان را یاری می‌کند تا در کم‌ترین زمان، مفاهیم و معانی در وجودش زنده شوند. در حقیقت این از مشخصه‌های نماد است که بار معانی را به دوش بکشد و آن را به ذهن انسان متبادر می‌کند. این تحویل و تحول حالت به تغییر نماد اکثر مواقع به اندازه‌ای همگانی و مشترک است که احساس می‌شود بیان‌های نمادین با فطرت انسانی، همخوانی و هم‌سوئی ژرف و مرموز دارد.

همه ما به‌طور خودآگاه و یا ناخودآگاه از سطوح، اشکال، و یا رنگ‌های خاص تأثیر می‌پذیریم. در بیشتر مواقع این تأثیرپذیری در انسان‌های مختلف بسیار به هم نزدیک است و می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که انسان‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها، در برخورد با نمادهای گوناگون همچون نمادهای صوتی و تصویری به مفاهیم و پیام‌های ویژه‌ای پی می‌برند (احمدی ملکی، ۱۳۷۸، ۲۵). نماد اصطلاح، اسم یا تصویری آشنا در زندگی روزمره ماست که افزون بر مفهوم آشکار و قراردادی دارای دلالت معنایی ویژه‌ای نیز هست (یونگ، ۱۳۷۶، ۱۹). در روزگاران گذشته مردم به نمادهای خود فکر نمی‌کردند، بلکه نمادها با تار و پود زندگی آنان آمیخته بود و مفهوم نمادها ناخودآگاهانه به حیاتشان شور و هیجان می‌بخشید (همان، ۱۳۳). نمادها انواع گوناگون دارند و حتی می‌توان گفت هر چیز در نظام آفرینش نمادی است که



ماهی مفروض در زیر خاک که گویند زمین بر دو شاخ گاو و گاو بر ماهی نهاده شده است». (www.mibosearch.com)

دکتر محمد جعفر یاحقی در کتاب فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی در توصیف ماهی چنین آورده است: «ماهی جانوری است آبی و معروف. در روایات و اندیشه‌های اسلامی به نحوی مؤثر حضور یافته است. بسیاری از مفسران قرآن برآنند که مراد از «ن» (نون) - که در آغاز سوره قلم بدان سوگند یاد می‌شود - آن ماهی است که جهان بر پشت اوست و او در آب قرار دارد. زیر آن ماهی گاوی است و زیر گاو صخره و زیر صخره ثری [۲] و زیر ثری کس نداند که چیست. نام آن ماهی «لیوثا» است و نام آن گاو «یهموث». دوازدهمین ماه و یکی از بروج آسمان نیز به نام حوت یا سمکه (ماهی) نامیده شده و در ادبیات فارسی نیز به همین نام مطرح است».

بنابر آیات ۱۴۲-۱۴۴ سوره صافات، یونس را ماهی فرو بلعید و چون خدای را تسبیح گفت ماهی او را به ساحل افکند و اگر خدای را تسبیح نمی‌گفت تا روز واپسین در آنجا می‌ماند. «حوت یونس» به همین ملاحظه در ادب فارسی مظهر گرسنگی و نیکو بلعیدن شده است.

هنگامی که یوشع و موسی در جستجوی خضر به مجمع‌البحرین رسیدند، قطره‌ای آب حیات بر لب ماهی بریان یوشع چکید و به فرمان خدای تعالی زنده شد و خویشتن به دریا افکند و موسی و یوشع به دنبال او برفتند و خضر را بیافتند.

از جمله بلایای ده‌گانه‌ای که در مصر واقع شد: یکی متعفن شدن آب نیل بود که ماهیانش تمام هلاک شدند و امید آن قوم از طعام دائمی قطع گردید.

بت پرستان به ماهی سجده می‌کردند. چنانکه «داجون» خدای فلسطینیان صورتی داشت که سرش شبیه به سر انسان و بدنش شبیه ماهی بود که در تمدن و فرهنگ بین‌النهرین بسیار به آن اشاره و صورت‌هایی با این شکل تصویر گردیده که به صورت کامل به آن اشاره خواهد شد.

صوفیه عارف کامل را به مناسبت اینکه در بحر معرفت مستغرق است، ماهی و غیر عارف کامل را به لفظ «جز ماهی» یاد کرده‌اند (یاحقی، ۱۳۷۵، ۳۸۶-۳۸۷). یا به قول حافظ:

در بحر فتاده‌ام چو ماهی

شاید که مرا به شست گیرد [۳]
ماهی به عنوان نماد باروری، تکوین، تجدید و حفظ حیات است. (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>) ماهی‌ها نماد پارسیان و مریدانی هستند که در آب‌های حیات شنا می‌کنند. ماهی‌ها در کنار پرندگان با ایزدان جهان زیرین و آیین تدفین پیوند دارند و مظهر امید به رستاخیز هستند. ماهی نمادی از باروری جنسی نر، حیات و زندگی است و مظهر فراوانی، آبادانی و تازگی است.

ماهی که به سمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت پیچان روح در ماده است و ماهی که به سمت بالا شنا می‌کند نماد آزاد شدن روح و ماده درهم پیچیده





تصویر ۱

به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است. دو ماهی معرف نیروهای مادی و معنوی اند. سه ماهی با یک سر مشترک تصویرگر وحدت تثلیث است؛ این نماد در شمایل نگاری مصری، سلتی، هندی، بین‌النهرینی، برمه‌ای، پارسی و فرانسوی دیده شده و غالباً از روزگار باستان تاکنون ادامه یافته است (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۴۲).

افسانه نهادن جهان بر شاخ گاو و جای گرفتن گاو بر ماهی از مهم‌ترین اسطوره‌های ایرانی است. گاو در نمادشناسی ایرانی نشانه رازآلود زمین یا جهان فرودین پیکرینه است که در ادب پارسی، جهان آب و گل خوانده می‌شود، در برابر شیر که نماد خورشید و آسمان است. از آنجاست که این گاو بر ماهی ایستاده و بنیاد و پایگاه زمین یا جهان پیکرینه آب و گل است (تصویر ۱).

از وجهی دیگر می‌توان به صورت فلکی حوت (PSC) یا ماهی (PISCCS) اشاره کرد. صورت فلکی حوت با ستاره‌های ریز آن از زمان‌های باستانی در منطقه البروج نماینده ماهی در آسمان بوده است. یونانی‌ها و رومی‌ها

آنرا رب‌النوع عشق و شهوت می‌دانستند. نکته مهم دیگر اینکه خورشید از ۲۳ اسفندماه تا ۳۰ فروردین‌ماه در این صورت فلکی جای می‌گیرد. بنابراین هنگامی که خورشید در نخستین روز فروردین ماه از خط استوای سماوی از جنوب به شمال حرکت می‌کند، یعنی نخستین روز بهار برای نیم‌کره شمالی که لحظه اعتدال بهاری را تشکیل می‌دهد، خورشید در این صورت فلکی جای گرفته است (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۷) (تصویر ۲).

این مبحث را به خوبی می‌توان از مینیاتوری از بهزاد - تصویرگر خمسه نظامی - فهمید. در این تصویر دو روحانی به زانو نشسته و میان گلها و زیر آسمان شبانه بر علامت ماهیان که نمودگار باستانی رستاخیز و مبشر فرارسیدن بهار است نظاره می‌کنند. حوضچه‌ای که دو ماهی در آن به هم تنیده‌اند با غرابت تمام نماد تائو (در باور چینیان باستانی) را به ذهن متبادر می‌کند. جوی ملکوتی بر سراسر صحنه هاله افکنده است (گورکیان و سیکر، ۱۳۷۴، ۸۸) (تصویر ۳).



تصویر ۲



تصویر ۳

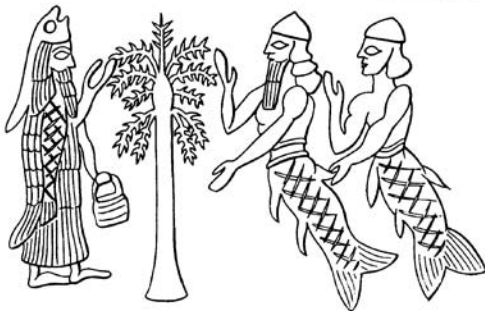
جایگاه ماهی در اساطیر

دکتر مهرداد بهار در خصوص آفرینش ماهی اعتقاد دارد که نبرد میان اهریمن با آفریدگان دارای مراحل مختلف بوده است. «در پنجمین نبرد که آن را گاو آغاز کرد، پس از درگذشت، به سبب سرشت گیاهی از اندام‌های فرو افتاده گاو، پنجاه و پنج نوع غله و دوازده نوع گیاه درمانی از زمین رست. روشنی و زوری که در تخمه گاو بود به ماه سپرده شد. آن تخمه به روشنی ماه پالوده شد. به همه گونه‌ای آراسته شد، جان در او کرده شد و از آنجا جفتی گاو، یکی نر و یکی ماده (بر زمین آورده شد). سپس بر زمین، از هر نوعی دو تا، یعنی دویست و هشتاد و دو نوع فراز پیدا شدند، به اندازه دو فرسنگ کلان پدید آمدند. گوسپندان بر زمین و مرغان در فضا ماندگار شدند و ماهیان در آب شنا کردند که تغذیه کامل آفریدگان از ایشان بود.» (بهار، ۱۳۸۱، ۱۱۳).

بر مبنای آنچه که در بندهش آمده است در دریای فراخکرد درخت بسیار تخمه‌ای رسته است و نزدیک آن

درخت، هوم سپید درمان‌بخش روئیده است، اندر چشمه اردویسور، هر که از آن خورد، بی‌مرگ بود. او را «گوکرن» خوانند، چنین گویند که هوم دوردارنده مرگ است و در فرسکرد (باز آراستن جهان) بی‌مرگی از او ویرایند. او رد (سرور) گیاهان است. اهورامزدا برای نگاهبانی این درخت دو ماهی کر آفرید که همواره دور آن حلقه زده‌اند، سر یکی از ماهی‌ها به طرف وزغی است که اهریمن برای نابودی این درخت آفریده است. خوراک ماهی‌ها مینوی بوده و تا پایان کار جهان با وزغ‌ها در ستیزه می‌باشند.

در مینوی خرد، کرمایی‌ها پیوسته پیرامون هوم می‌گردند و وزغ و جانوران موزی دیگر را از بین می‌برند. در اوستا و نوشته‌های دینی که جانوران را در



تصویر ۵



تصویر ۴

پنج گروه قرار می‌دهند، ماهی نیز در گروه جانوران آبی قرار می‌گیرد (بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۱۴۰-۱۴۱).

ماهی در تمدن بین‌النهرین

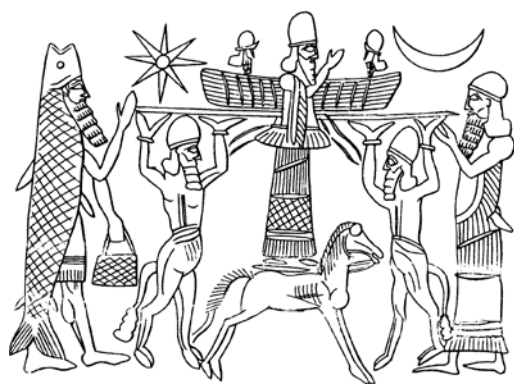
از زمان‌های قدیم پیشکش ماهی در بین‌النهرین صورت می‌گرفته است. رودخانه‌های آب شیرین دجله و فرات مملو از ماهی به‌خصوص ماهی کپور بودند. ارتباط ماهی با خدای آب یعنی انکی (enki) رابطه‌ای طبیعی به شمار می‌رفت و از آنجا که انکی خدای خردمندی بود، ماهی نیز نماد عقل و خرد محسوب می‌شد. (تصویر ۶) اغلب، تصویر ماهی بر روی مهرها به خصوص مهرهای دوره بابلی کهن (به مثابه نقش حاشیه‌ای) در کنار پیکره‌ها و عناصر شوم برای بشر، همچون حمله خدایان و دیوان



تصویر ۶

به انسان قرار دارد. شاید این استقرار به این دلیل بوده تا ماهی به عنوان نشانه خیر و نیکی در برابر نیروهای بدخواه تناسبی را ایجاد کند. (تصاویر ۵ و ۶) مهرهای استوانه‌ای نوآشوری پیشکش ماهی را بر روی میزها که شاید محراب باشند نشان می‌دهند. زمانی که سناخریب (sennacherib)، پادشاه آشوری (دوره حکومت ۷۰۴-۶۸۱ پ.م) یک قایق طلائی را پیشکش «انا (ea)» (انکی) کرد، یک جفت شی طلائی که یکی از آنها الگوی ماهی بود را نیز به دریا انداخت (عقیفی، ۱۳۷۴، ۶۱۴).

در تمدن بین‌النهرین پیکره‌های در هیئت ماهی، اشاره به پیکره انسان ریش‌داری دارد که از فرق سر و بالای صورتش سری ماهی شکل عبور کرده و نیز بدن کامل ماهی که با باله‌های پشت و دم کامل شده و از پشتش آویزان است، به کار می‌رود. اولین بار این سبک در هنر دوره «کاسی» پدیدار گشت که پس از آن به آشور رسید و در هنر دوره‌های نوبابلی و نوآشوری متداول گردید (تصویر ۷).



تصویر ۷

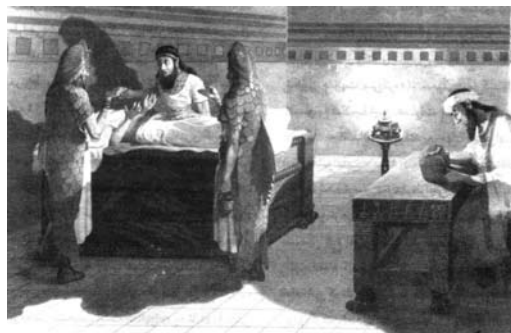


نسخه‌برداری از این پیکره و از روی کنده‌کاری کاخ آشوری در اوایل دوره پارسی صورت گرفته و پیکره مشابهی در دوران سلوکیان شناخته شده است. از قرن‌های چهاردهم تا دهم قبل از میلاد پیکره به گونه‌ای ترسیم می‌شد که پوست ماهی تا زمین برسد. در قرن نهم به اندازه شنلی که در آن دم ماهی فقط تا زیر کمر می‌رسید کوتاه گردید. البته قبل از قرن هشتم بازگشتی به شکل بلندتر صورت پذیرفت (تصویر ۸). برخی از محققین بر مبنای انگاره‌های لوح‌های جادویی که در آنها یک جفت پیکره به شکل ماهی در کنار بستر مردی بیمار نشان داده شده است، این پیکره‌ها را کاهنان تطهیردهنده در نظر گرفته‌اند که لباس آنها یا بدن ماهی و یا جامه‌هایی به تقلید از ماهی بوده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۱۴۰-۱۴۱) (تصویر ۹). در هنر نوآشوری، پیکره‌های مستور در هیئت ماهی، نمایانگر هفت خردمند هستند (تصویر ۱۰). احتمال و قرائینی خاص از حضور این پیکره‌ها در کنار بستر بیمار می‌تواند بیانگر این موضوع باشد که پیکره‌های انسانی ملبس، به شکل خردمندان باستان بوده باشند. هر چند که در این مورد بعید به نظر می‌رسد که جامه مراسم مذهبی به طور کامل از پوست ماهی حقیقی بوده باشد و از سر انسان تا کمر، روی پا، یا حتی تا زمین برسد، بلکه احتمالاً پارچه این لباس‌ها با تقلید کامل از یک ماهی زنده الگوبرداری و تهیه می‌شده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۶۱-۶۲).

به هر تقدیر حضور این پیکره در دروازه‌های دربار



تصویر ۸



تصویر ۹

ماهی و نمادشناسی آن در فرهنگ ایرانی

برخی از محققین پیشینه ماهی مکتوب شده را از دوران مهرپرستی دانسته‌اند که شامل یک نقش برجسته است. آب در آیین میترا دارای اهمیت فراوانی است و یکی از آداب مهردینان شستشو و غسل است. در مهرابه‌ها یا چاه آب وجود داشته و یا چشمه‌های جوشان. به همین جهت کف مهرابه‌ها جوی حفر می‌کردند. آیا میان این اندیشه‌ها و آداب، با تقدس آب دریاچه هامون که نطفه زرتشت میان آن قرار داشت ارتباطی برقرار است؟ بر مبنای آنچه که در تحقیقات مختلف آورده شده تولد مهر از دوشیزه باکره‌ای است که از آب دریاچه هامون بار برمی‌دارد و موعود زرتشتی از او متولد می‌گردد (رضی، ۱۳۷۱، ۲۰۷). یکی از نمادها و نقوش

آشوری و کنده‌کاری معبد، نشان دهنده طبیعت محافظ جادویی آن است. کشف پیکره‌هایی از این موجود که در زیر و کف ساختمان‌ها دفن شده‌اند نیز از جمله این موارد هستند. متون با در نظر گرفتن مراسم خاصی، ساختن این نگاره‌ها و قراردادن‌شان را در اطراف خانه، نشانه نوعی بصیرت و دانایی می‌دانند. این نوع پیکره‌ها در گروه‌های هفت‌تایی دفن می‌شده‌اند و نمونه‌هایی که به صورت دست نخورده پیدا شده‌اند، با این قضیه و مسئله مطابقت دارند. با وجود این شاید ذات موجود، آن‌گونه که کاهنان تاسی می‌کردند مخلوقی فراطبیعی بوده باشند، نظیر دانایی که پیش از طوفان نوح روایتش در اسطوره‌های هفت خردمند منعکس شده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳، ۱۴۲).



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰

مهری مروارید است. مروارید در صدف متولد می‌شود و صدف جاننداری است که می‌گویند قطره باران را در دریا می‌نوشد و آن را به گونه صدف می‌پرورد، این بیت از اشعار سعدی نیز به این مسئله اشاره دارد:

یکی قطره باران ز ابری چکاید

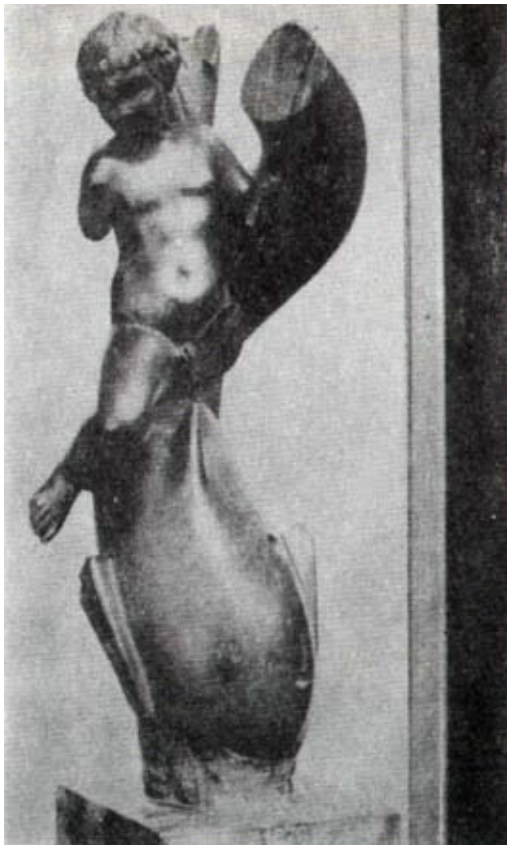
خجل شد چو پهنای دریا بدید

نقش دلفین پس از مروارید و صدف قابل توجه است و این تقارنی آشکار دارد با پروراندن تخمه سوشیانس میترای نجات‌بخش در آب (تصویر ۱۱ و ۱۲). دلفین بچه خود را مانند جانوران شیرخوار با دادن شیر در آب می‌پرورد. دلفین نسبت وثیقی با دین مهری دارد (رضی، ۱۳۶۱، ۹۳).

در این آیین، مهر درون آب متولد می‌شود و به همین دلیل، مهر به صورت کودکی بر روی نیلوفر آبی تصویر شده است (تصویر ۱۳). مطالعات تاریخی نقش هراتی در فرش را به ایران باستان و آیین مهر مرتبط می‌سازد که در آن برخی روایات و مناسک و آثار با آب پیوند دارند. نسبت مهر با آب و گل نیلوفر و احتمالاً تبدیل گل نیلوفر به گل شاه عباسی و جایگاه خاص و ویژه آن در نقوش سنتی ویژه نقش‌های فرش است و دلفین نیز نماینده ماهی‌ها و نمادی از باران‌خواهی و برکت از جانب دریاست که نقش دو برگ - که قبلاً تصویر ماهی بوده است - احتمالاً نشان‌دهنده همان



تصویر ۱۲



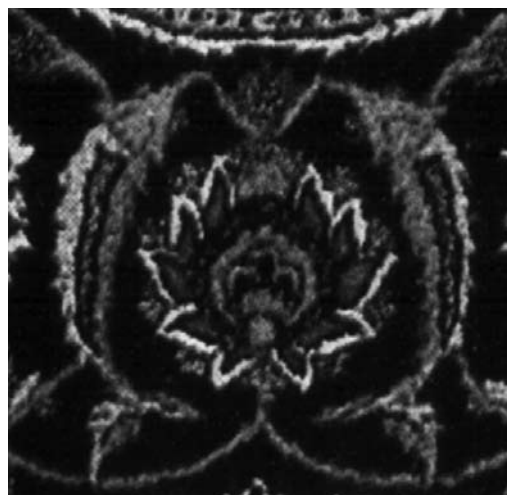
تصویر ۱۳

دلفین و گل وسط تغییر شکل یافته گل نیلوفر است (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>) (تصویر ۱۴).

هویت ماهی در فرش ایرانی

طراحی قالی از اصالت هنری و فرهنگی این مرز و بوم حکایت دارد و صدها رمز و راز در پیچ و تاب اسلیمی‌ها، ختایی‌ها، شاخ و برگ‌ها، ترنج‌ها و نقش و نگارهای دلپذیر نهفته است که ما را با دنیایی از صفای دل دریایی این هنرمندان باذوق آشنا می‌سازد. (گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه، ۱۳۷۳، ۸).

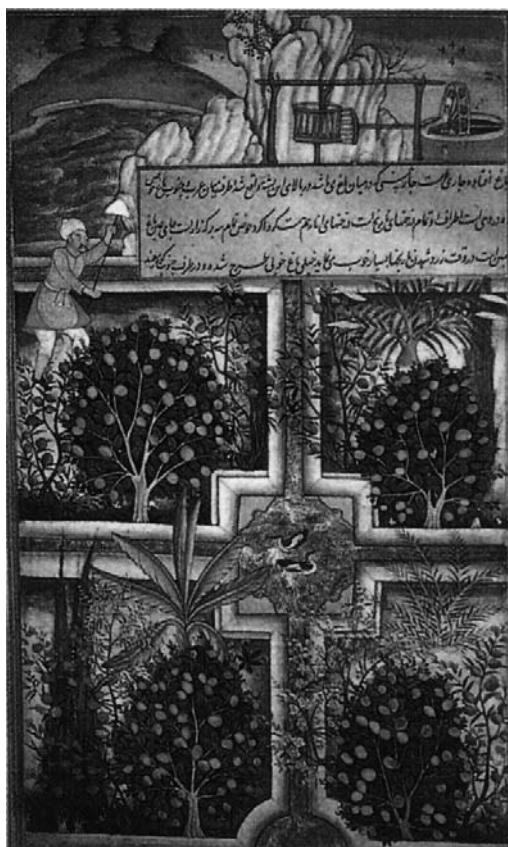
به طور کلی طرح‌ها یا الهام گرفته از طبیعت هستند یا زاده خلاقیت هنری و به اصطلاح بشر خلاق هنرمند و توانمند عامل خلق آن بوده است. بدون تردید ریشه‌یابی و بررسی دلایل تولد و گسترش و حتی تغییرات طرح‌های فرش ایران چه از نظر فضا سازی و چه از نظر ریزنقش‌ها و نگاره‌ها بهترین راه برای



تصویر ۱۴

طبقه‌بندی و همچنین نام‌گذاری تمامی طرح‌های فرش است. (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳).

کشیدن نقش‌های حیوانی به خصوص اعضای بدن آنها یکی از روش‌های نشان دادن قدرت و سعادت بوده، به منظور تسخیر روح حیوان صورت می‌گرفته است تا بدین صورت میل به جاودانگی و کمال‌خواهی خویش را به آیندگان نشان دهند. در طول تاریخ و در مسیر فرهنگی پیشرفت، بشر به جایی رسید که بتواند این طرح‌ها را از روی دیوارهای غارها بر روی زیراندازهای خود همراه با ظرافت بیشتری پیاده نماید (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>).



تصویر ۱۵

ماهی در هیبت و شکل واقعی

ماهی‌ها در اشکال، رنگ‌ها و اندازه‌های متفاوت رخ می‌نمایند و نمادهای متفاوتی نیز دارند. گاهی نماد آمدن بهار، سرسبزی و خرمی و فضای بهشت، زمانی نماد آرزوهای بشری و گاهی اوقات نماد صور فلکی، نماد باروری و حیات و... .

معمولاً فردوس در فرهنگ ایرانی دارای سرچشمه آبی است ازلی-ابدی، به طوری که آب در آن همیشه جریان دارد و هیچ‌گاه قطع نمی‌شود. در فردوس انواع حیوانات اهلی و وحشی و گیاهان از بهترین انواع وجود دارند و بدون داشتن نیاز و بدون آسیب اهریمن و مرگ زندگی جاودانه‌ای را می‌گذرانند. به همین دلیل جای جای آن دارای آبگیرهایی است و در آن ماهی‌ها و پرندگان آبی زندگی می‌کنند. حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی و رنگ آبی نشان داده می‌شود و در



تصویر ۱۷



تصویر ۱۶

جوی‌ها ماهی و پرنده وجود دارد و بدین ترتیب نقش باغ مینوی بر روی فرش آمده است (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۶۳) (تصویر ۱۵).

دسته‌ای از قالی‌های تاریخی ایران به طور مشخص و با وضوح و دسته‌ای دیگر تلویحاً نقشه باغی را تصویر می‌کنند. نام اصیل ایرانی این نقش‌ها گلستان است و در دوره صفوی ظاهراً آنرا گلزار هم می‌نامیده‌اند. از نخستین دانشمندانی که در جستجوی زمینه‌ها یا بنیادهای طرح ایرانی بیش از هر چیز به نقشه باغ‌ها و تصور ایرانی از باغ فردوس که گلستان مینویی است توجه کرده است باید از آرتور اپهام پوپ نام برد.

باغ‌های قدیمی ایران و طرح آنها در فرش، دارای چند حوض بوده که این حوض‌ها به وسیله جوی‌های آب به هم مرتبط بوده‌اند. در تعداد زیادی از فرش‌های ایران مثلاً ترکمنی، سیستانی، بلوچی، کردی و لری متن فرش را تعداد زیادی حوض، خشت و قاب که همه یادگار همان حوض‌ها هستند دربر گرفته‌اند. اما دیگر در این حوض‌ها، گل و برگ اسلیمی، شاه عباسی، پرنده، شکار و امثال آنها دیده نمی‌شود. در واقع حوض‌های باستانی جای خود را به باغچه‌های متعدد داده است و این تحول مهمی در قالی ایران بوده که حوض ساده‌ای را به باغچه تبدیل کرده‌اند که می‌تواند بسیار آراسته‌تر باشد.

در فرش‌های عشایری و روستایی برای بزرگ‌تر کردن حوض‌ها و آراسته کردن آنها از تعدادشان کاسته‌اند و طول فرش را در طرح‌های کهنه‌تر با دو یا سه ردیف

حوض و در طرح‌های جدید با یک ردیف حوض پر کرده‌اند و در نتیجه نقش مایه‌هایی پدید آمده است که گاه تا هفت ترنج (حوض) دنبال هم و به هم پیوسته دارد. معروف‌ترین این نقشه‌ها سه ترنج است که تقریباً در سراسر ایران دیده می‌شود. در عده‌ای از این نقشه‌ها از جمله در منطقه خمسه، چند ماهی که از نقشه معروف ماهی درهم اقتباس شده است به درون این حوض‌ها راه یافته است. احتمال دارد که همان ماهی‌های باستانی درون حوض‌ها را با ماهی‌های ویژه طرح ماهی درهم ادغام کرده باشند. همچنین انواع دیگری از آرایه‌های فرش ایران مثل گل هشت‌پر، گل سرخ و... را هم در این نوع حوض‌ها جای داده‌اند که جنبه آرایشی داشته و جنبه نمادین و سمبولیک ندارد.

در اینجا به چند نمونه از فرش‌های بافته‌شده با نقش ماهی در شکل طبیعی می‌پردازیم.

۱. قالی با طرح باغی مربوط به شمال غرب ایران و احتمالاً مربوط به اواخر قرن ۱۸ میلادی (تصویر ۱۶). در این طرح حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی شکل و رنگ آبی نشان داده شده است و در جوی‌ها ماهی و پرنده مشاهده می‌شود که می‌توان نتیجه گرفت که منظور از این نقش همان باغ مینوی است که در فرش جای گرفته است (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۶-۲۸ و ۷۲).

۲. نمونه دستبافته‌ای مربوط به شمال غربی ایران و مربوط به ۹۰۹ ه. ش. در اندازه ۱۸۷ × ۱۵۱ سانتی‌متر. از مجموعه هنرهای دستی وین (تصویر ۱۷). این قالی





کلیپ

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۰
تابستان ۱۳۸۷

۱۱۴

قدیمی‌ترین نمونه قالی باغی (قابی) است که تاکنون شناخته شده است. از نظر آرتور اپهام پوپ، محل بافت آن هریس است. نهرهای ماهی‌دار زمینه آن را که شش بخش است احاطه کرده‌اند. در محوطه بزرگتری اردک‌ها در کمین ماهی‌ها هستند (ژوله، ۱۳۸۱، ۷۵).

۳. فرش معروف به چلسی بافته شده در شمال غربی ایران و مربوط به ۸۹۹ ه. ش. در اندازه ۳۱۶×۵۴۰ سانتی‌متر. محل نگهداری موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (تصویر ۱۸). این قالی که از نظر بعضی‌ها زیباترین فرش جهان است به سبب آنکه از یکی از تجار خیابان کینگز در چلسی خریده شده به این نام شهرت یافته است. در میان درخت‌های شکوفه‌دار، پرندگان و حیوانات دیگری در حرکت هستند. در صورتی که در سرداب کوچک مرکز فرش، ماهی‌ها شناورند (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۳۳-۳۷).

۴. فرشی ترنج‌دار معروف به موج دریا و مربوط به جنوب شرقی ایران به سال ۱۰۷۹ ه. ش. در اندازه ۳۷۲×۶۷۷ سانتی‌متر. از مجموعه هنرهای دستی وین (تصویر ۱۹). در این قالی طرز داد و ستد با پرتغالی‌ها در زمان شاه عباس نشان داده شده است. در چهار گوشه این قالی منظره‌هایی از کشتی‌ها و افراد تصویر شده و در دریا و میان موج‌ها ماهی‌هایی در حال شنا به چشم می‌خورند.

۵. قالی بافته شده در تبریز و مربوط به سال ۱۳۱۹ ه. ش. در اندازه ۲۷۳×۱۸۱ سانتی‌متر. از مجموعه موزه فرش ایران (تصویر ۲۰). در این قالی با نقش خاصی

رو به رو هستیم و در خط سیر گذرگاهی که بین درخت‌ها تشکیل شده یک تنگ و دو ماهی به چشم می‌خورد (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۱۶۸).

۶. قالی بافته شده در شیراز و مربوط به سال ۱۲۵۹ ه. ش. در اندازه ۲۱۵×۱۴۲ سانتی‌متر. از مجموعه فرش‌های خصوصی (تصویر ۲۱). در این طرح که مخصوص بافندگان شیراز است، سه لوزی بزرگ که احتمالاً در جایگاه باغ‌های حصارکشی شده است و نهرهایی به شکل چلیپا در آن جریان دارد. نقاط کوچک قرمز رنگی نیز به چشم می‌خورد که به احتمال زیاد ماهی‌های شناور هستند. در ضمن گل‌های متعدد و متنوعی زمینه فرش را پر کرده است (پرهام، ۱۳۷۵، ۴۱۴).

۷. قالی با نقش ترنج و حیوانات. اواخر سده دهم ه. ق. و بافته شده در منطقه کرمان. اندازه ۳۲۲×۶۰۴ سانتی‌متر. مجموعه پرنس رومن سانگوشکو، پاریس (فریه، ۱۳۷۴، ۱۲۴) (تصویر ۲۲). در این طرح ماهی‌هایی در اندازه‌های کوچک و بزرگ در حاشیه و ترنج مرکزی و کناره‌های فرش به چشم می‌خورد و حالت آنها یا به صورت گرفت‌وگیر و یا حالت قرینه‌ای است.

۸. قالی باغی. اواخر سده یازدهم ه. ق. و بافته شده در منطقه کرمان. اندازه ۴۳۲×۵۳۱ سانتی‌متر. مجموعه بارل، نگارخانه و موزه گلاسکو (تصویر ۲۳). در این قالی که از آرایش رسمی و عمومی باغ ایرانی پیروی می‌کند، جویبارها و حوضچه‌های حاوی ماهی و



اردک کنار درختان پرشکوفه جایگزین شده‌اند (ژوله، ۱۳۸۱، ۷۷).

۹. قالی با نقش حیوانات. اواخر سده شانزده و اوایل قرن هفدهم م. و بافته شده در شمال غربی ایران (تبریز). (Enza milanezi, ۱۹۹۹, ۷۹) (تصویر ۲۴). در این فرش ماهی‌هایی در اندازه بزرگ در قسمت مرکزی و حواشی به صورت قرینه انعکاسی و درگیری

با اردک‌ها به چشم می‌خورند.

۱۰. نمونه دستبافته‌ای مربوط به تبریز و به سال ۱۲۴۹ ه. ش. در اندازه ۱۳۶×۱۷۸ سانتی‌متر. از مجموعه فرش‌های خصوصی (تصویر ۲۵). در مرکز این فرش و بر روی پایه‌ای درخت زندگی به چشم می‌خورد. در دو طرف درخت زندگی گلهای بزرگی بالا آمده و شکفته‌اند. در فضای داخلی درخت چرخه حیات به چشم می‌خورد که در آن ماهی نقش مؤثری دارد. در این طرح ماهی‌هایی با شکل طبیعی و قرینه مشاهده می‌شود. فرش با منظره گل و حیوانات مربوط به تبریز و به سال ۱۱۰۹ ه. ش. در اندازه ۲۱۷×۱۵۸ سانتی‌متر. از مجموعه فرش‌های موزه فرش ایران (تصویر ۲۶). در زیر دو درخت موازی با هم که در این فرش بافته



تصویر ۱۹



تصویر ۲۰

۱. به صورت تک و منفرد.
 ۲. به صورت قرینه با خود (قرینه انعکاسی و دورانی)
 ۳. به صورت گرفت و گیر با حیوانات دیگر از قبیل اردک.
- ماهیا در شکل و هیبت طبیعی به صورت منظم و گسترده نبوده و مطابق با ذات و طبیعت ماهی در آب

شده دو آبگیر با دو ماهی به چشم می خورد که در حال شنا هستند (هنر قالی بافی ایران، ۱۲۴ و ۱۷۲).

در مجموع ماهی ها در شکل و هیبت واقعی بیشتر به صورت انفرادی و ندرتاً به صورت قرینه ای و درگیر و کنار حیوانات دیگر مخصوصاً اردک و مرغابی مشاهده می شوند. مکان قرار گیری این ماهی ها بیشتر در درون رودها، حوضچه ها و جوی ها است. این ماهی ها در سه اندازه ریز، متوسط و بزرگ بر روی قالی ها قابل رؤیت اند و بعضی از این ماهی های بزرگ شباهت نزدیکی به نهنگ و یا ماهی های عظیم الجثه دارند. به طور کلی بر مبنای چگونگی قرار گرفتن ماهی ها می توان آنها را در سه گروه قرار داد.



تصویر ۲۲



تصویر ۲۱

مشغول شنا هستند (رفتاری طبیعت گرایانه) و حالتی نمادین و رمز آلود ندارند و بیشتر نمایانگر بهار، باغ و فردوس هستند.

صورت دلخواه بافنده‌های خراسان، همدان، کردستان و اراک در آمده است (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>).

ماهی‌هایی به صورت انتزاعی

ماهی هراتی

تمام ماهی‌های بافته شده در این منطقه تحت عنوان کلی ماهی هراتی شناخته می‌شود که انواع ماهی‌های انتزاعی، هندسی و درهم مناطق مختلف ایران در این گروه قرار می‌گیرند.

طرح هراتی طرحی است اصیل و زیبا که درون مایه‌های تشکیل دهنده آن نقشی از ماهی را به خاطر می‌آورند و به این لحاظ آن را طرح ماهی نیز می‌گویند. این طرح که از شرق ایران سرچشمه گرفته، به مرور زمان در پهنه ایران پرورده و تکمیل شده و به

قدیمی‌ترین نمونه طرح با عنوان هراتی از مشرق ایران آمده است و با اطمینان خاطر می‌توان نام هراتی را که اشاره به مشرق ایران که به عنوان زادگاه آن است بپذیریم. این امر دال بر این نیست که قالی مزبور حتما در شهر هرات (که تا سال ۱۸۵۷ یکی از شهرهای ایران محسوب می‌گردید و مدت زیادی پایتخت



تصویر ۲۴



تصویر ۲۳

خراسان بزرگ بود) بافته شده زیرا در ایران اغلب نام ایالت و نام مهم‌ترین شهر آن مخلوط و مشتبه می‌شود از این رو اصطلاح هراتی ممکن است اشاره به ایالت هرات باشد نه شهر هرات (ادواردز، ۱۳۶۸، ۴۵-۴۶).

طراحان نقش قالی گاهی در متن فرش نقش ترنجی پوشیده از موتیف‌های متشکله این طرح را به کار می‌برند و گاهی نیز تمامی زمینه طرح را از نقش تکراری این موتیف‌ها ولی بدون ترنج می‌پوشانند و حاشیه و قاب فرش را به طور معمول در رنگی به طور کامل مشخص و متضاد با متن مجسم می‌سازند (نصیری، ۱۳۸۲، ۴۲). انواع ماهی که در این گروه قرار می‌گیرند عبارتند از: ریزه‌ماهی، ماهی درهم، ماهی زنبوری، اژه ماهی، ماهی سنه، ماهی فراهان، ماهی هرات و

در نواحی همدان، سنندج و بیجار، طرح هراتی به نام ماهی زنبوری بافته می‌شود (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۶۴)

و نیز بافت آن با نگاره‌های اصلی گل الماسی مانند که در چهار سوی آن چهار برگ یا ماهی تزیین یافته و در شرق این سرزمین به شکل لوزی که تصویری از حوض را نشان می‌دهد و برگ‌ها اطراف آن را فرا گرفته بافته می‌شود (تیموری، به نقل از: <http://www.carpettour.com>). اژه ماهی نیز از نگاره‌هایی است که در استان فارس مشاهده می‌شود. در خصوص این نقش آقای علی حصوری معتقد است: «هراتی از جمله نقوش ایرانی است که ریشه در تاریخ و ایران باستان دارد. براساس مطالعات انجام شده بر روی آثار موجود، این نقش از اواخر دوره تیموری و در تمام دوران صفوی مورد استفاده بافندگان بوده و بعدها نیز تأثیر عمیقی بر تعدادی از نقشه‌های ایرانی گذاشته است».

معروف‌ترین و یکی از انواع نقش هراتی به ماهی



تصویر ۲۶



تصویر ۲۵

درهم شهرت یافته است که البته این امر فقط بیان کننده رواج این نقش در هرات و در دوره تیموریان است، به ویژه آنکه طراحان مکتب هرات آن را به شکل دلخواه درآوردند (ژوله، ۱۳۸۱، ۳۱).

ماهی‌های هراتی در دوره تیموری فراوان بر روی فرش و در ترکیب با عناصر دیگری مثل ختایی، اسلیمی، برگ بادبزی، نیلوفر آبی (شاه عباسی دوره‌های بعد) گل، برگ، غنچه بر هم سوار و... به کار گرفته شده است.

بنیاد نقشه‌های هراتی دو برگ خمیده متقابل (قرینه دورانی) است که از امتداد سر و دم یک بیضی شکل می‌گیرد و گل بزرگی مانند یک گل شاه عباسی یا گل نیلوفر را در میان گرفته‌اند. شواهدی موجود است که آن دو برگ اساساً دو ماهی بوده‌اند و بعداً تبدیل به دو برگ شده‌اند و نام ماهی درهم نیز همین گفته را تأیید می‌کند (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>).

سیسیل ادواردز طرح هراتی توسط مردم ایران را



تصویر ۲۸



تصویر ۲۷

به دو دسته تقسیم می‌کند:

گل و برگ ریز به طور منظم پر شده است (تصویر ۲۸).

۱. بیشتر در شهرهای مغرب ایران (آذربایجان) متداول و شامل گل‌های لوزی‌مانندی است که چهار ماهی یا برگ اطراف آن قرار گرفته است. بیشتر در منطقه خراسان و فاقد این شکل است (ادواردز، ۱۳۶۸، ۴۵).
۲. در قفقاز و آران بیشتر به شکل دو ماهی بزرگ متقابل با سر و دم است.

۳. قالی بافته شده در خراسان و مربوط به سال ۱۲۰۹ ه.ش. در اندازه ۳۸۴ × ۱۸۱ سانتی‌متر. از مجموعه فرش‌های خصوصی. این فرش با گل و برگ‌هایی که زمینه فرش را پوشانده و همان نقش هراتی بوده، پر شده است. این نقش‌ها، تقریباً ۴۰ یا ۵۰ سال بعد در فرش‌های فراهان دیده می‌شوند (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۴۸۴-۴۸۹) (تصویر ۲۹).

طرح ماهی درهم از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین طرح‌های فرش ایران بوده و تفکیک و متمایز نمودن آن از طرح هراتی برای عموم بسیار مشکل است چون تمامی وجوهی که در هر یک وجود دارد در دیگری نیز به عینه موجود است. همچنین به لحاظ تصویری این دو مشابه هم هستند و تقریباً در تمامی منابع این دو یکسان ذکر شده‌اند. در این بخش از تحقیق فقط به چند نمونه اشاره می‌شود و در بخش ماهی درهم به تجزیه و بررسی آنها می‌پردازیم.

۱. قالی بافته شده در خراسان و مربوط به سال ۱۱۲۹ ه.ش. در اندازه ۴۶۵ × ۲۰۰ سانتی‌متر. از مجموعه فرش‌های خصوصی (تصویر ۲۷). در این نمونه که بسیار خوب طراحی شده با نقش مخصوص خراسان یعنی ماهی درهم روبه رو هستیم و دقیقاً دو فرم برگ مانند همراه با گلی در میان دیده می‌شود.

۲. قالی بافته شده در خراسان و مربوط به سال ۱۱۹۹ ه.ش. در اندازه ۵۰۴ × ۲۵۷ سانتی‌متر از مجموعه فرش‌های خصوصی. تمام زمینه این فرش با نقش هراتی و هزاران



تصویر ۲۹

ماهی درهم

بر طبق نظر آقای تورج ژوله در کتاب پژوهشی در فرش/ایران، اصطلاح ماهی درهم اگر چه عامیانه است ولی به درستی مشخص نیست که از چه زمانی پیدا شده است و اساس آن عبارت از دو ماهی و گل گردی است (معمولاً هشت پر) که در میان دو ماهی قرار دارد و در واقع شاید گل وسط همان چهره انسان بوده که به یک گل گرد تبدیل شده است (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۲). این نقش جزو ریزبافت‌ترین و زیباترین نقش‌های تکراری است که شهرت و رواج زیادی دارد و به دو صورت بافته می‌شود. در مناطق غربی کشور طرح ماهی درهم شامل گل‌های لوزی‌مانندی است که چهار ماهی یا برگ اطراف آن قرار گرفته است (مثل طرح‌های ماهی درهم فراهان) و در نوع دیگر که در مناطقی چون خراسان بافته می‌شود از لوزی استفاده نمی‌شود بلکه از گل‌های الماس‌مانندی که برگ‌هایی



تصویر ۳۰

اطراف آن قرار گرفته‌اند استفاده می‌شود.

ماهی درهم از نظر خطوط نیز به دو گروه درهم شکسته و درهم گردان تقسیم می‌شود. به ماهی درهم، طرح هراتی نیز گفته می‌شود زیرا زادگاه این طرح هرات است که تا دهه هفتم قرن ۱۹ میلادی متعلق به ایران بوده است. این طرح هم اکنون در مناطق آذربایجان، خراسان، استان مرکزی، همدان و کردستان بافته می‌شود (<http://negar-slimi.blogfa.com>).

طرح ماهی درهم در نقاط مختلف ایران به نام‌های مختلفی مشهور است و مهم‌ترین انواع آن عبارتند از: ماهی هراتی، ماهی فراهان، ماهی زنبوری، ماهی کردستان و ریزه‌ماهی (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۲) که ساختار اصلی آنها مشابه ولی در آن تغییرات جزئی با توجه به ویژگیهای فرهنگی منطقه آورده شده است.

این طرح اغلب به صورت یک واگیره است و بافنده همان واگیره را در طول و عرض فرش تکرار می‌کند. در این طرح یا واگیره یک حوض به صورت



تصویر ۳۱

و کردستان و شمال غربی ایران (آذربایجان). نمونه منحصر به فرد و شیوه یافته‌ای از ماهی درهم نیز البته به مقدار کمتر در اطراف اراک بافته می‌شده است که امروز به فراموشی سپرده شده و آنرا مرغ و ماهی می‌نامند. در این نوع فرش دو مرغ به جای ماهی یا همراه با آنها به دور یک حوض در حال حرکت هستند (ژوله، ۱۳۸۱، ۳۱).

با توجه به طبقه‌بندی‌هایی که بر اساس مکان بافت در مورد انواع ماهی درهم یا هراتی به آن اشاره شد، به بررسی دقیق و تجزیه تحلیل آن می‌پردازیم.

ماهی درهم خراسان: این طرح با توجه به خاستگاه شرقی‌اش از خراسان نشأت گرفته و اولین بار در این منطقه مشاهده شده است. اشکال اصلی و پایه نقوش ماهی درهم مربوط به خراسان است و در دیگر مناطق نقوش‌ها یا دقیقاً از نقوش ماهی درهم خراسان کپی‌برداری شده و یا با تغییراتی که تحت تأثیر شرایط،

لوزی با چهار برگ - ماهی در اطراف آن مشاهده می‌شود. بدیهی است که در دوره اسلامی ماهی‌ها به برگ شباهت یافته‌اند و از همین زمان بافندگان از آوردن نقش موجودات زنده در دستبافته‌ها و زیراندازها امتناع کردند تا مبادا در نماز سجده به آن نقش یا موجود کنند، مخصوصاً اهل تسنن بر روی فرش و امثال آن که نقش واقعی انسان و حیوان داشته باشد نماز نمی‌گذارند (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>).

بررسی کلیه قالی‌هایی که در حال حاضر با نقش ماهی درهم شناخته می‌شوند واقعیت دیگری را نیز مشخص می‌کند و آن اینکه از شرق به غرب اندازه و ابعاد این ماهی‌ها در قالی ایران به تدریج از بزرگ به کوچک تغییر می‌کند به نحوی که بزرگ‌ترین نوع این ماهی‌ها را در شرق ایران به ویژه در اطراف قاین، تربت جام و تربت حیدریه می‌توان دید و کوچک‌ترین نمونه‌های آن را در مرکز و غرب ایران یعنی اراک



تصویر ۳۳



تصویر ۳۲

آداب و رسوم، آرزوها، دیدگاه‌ها و... شکل گرفته قابل رؤیت است.

اندازه نقوش ماهی در خراسان بزرگ، در بیرجند کوچک و در دیگر مناطق در اندازه‌های مختلف دیده می‌شود. این نقوش با تفاوت‌هایی در شکل و رنگ و حتی ریزی و درشتی متفاوت در قسمت‌های مختلف فرش به کار می‌رود از جمله در حاشیه، متن، لچک‌ها و ترنج. در مجموع و در اکثر نمونه‌ها طرح کلی تشکیل شده از یک لوزی با چهار گروه دوتایی از ماهی‌هاست که در جهت عکس یکدیگر به دور گل میانی در چرخش هستند و جهت چرخش آنها در جهت عقربه‌های ساعت و یا عکس آن است. نقوش ماهی روبه‌روی هم و در حال چرخش به دور یک گل می‌باشند که در نمونه‌های مختلف اندازه و نسبت گلها

متفاوت است. همچنین در فرش‌های بلوچ که بیشتر به منطقه تربت حیدریه مربوط می‌شود، نقوش ماهی درهم مشابه با دیگر مناطق ایران و با تغییرات جزئی در رنگ و نقش قابل مشاهده است (هنرقالی بافی ایران، ۱۳۶۱، ۴۸۴؛ ژوله، ۱۳۸۱، شکل ۹۱) (تصاویر ۳۰ و ۳۱).

ماهی درهم فارس: نقوش ماهی درهم در منطقه فارس بیشتر به صورت هندسی و با خطوط خشک و شکسته است ولی نمونه‌هایی با اشکال ملایم‌تر نیز در این منطقه دیده می‌شود. این نقوش در حاشیه، متن، لچک‌ها و ترنج با تفاوت‌هایی در شکل و رنگ و حتی ریزی و درشتی متفاوت به کار می‌رود و گاهی اوقات این نقش در همه بخش‌های فرش با یک شکل ولی در رنگ‌های مختلف مشاهده می‌شود. علاوه بر اینکه نقوش ماهی روبه‌روی هم و در حال چرخش به دور یک گل هستند، گاهی اوقات این ماهی‌ها به صورت قرینه انعکاسی نیز مشاهده می‌شوند. اندازه



تصاویر ۳۴، ۳۵، ۳۶ و ۳۷



تصویر ۳۸

و نسبت گل‌ها در مقایسه با اندازه ماهی‌ها متفاوت است (صادق فسایی، ۱۳۷۱، ۲۰ و ۱۰۲) (تصویر ۳۲ و ۳۳).

ماهی درهم در منطقه مرکزی: اندازه ماهی‌ها در این منطقه نسبتاً کوچک و تقریباً در قسمت‌های مختلف فرش مشاهده می‌شوند. در فرش‌های منطقه ساروق نقش ماهی درهم، تمامی قسمت‌های فرش را پوشانده و با توجه به یکسان و یکنواخت بودن نقش در کلیه قسمت‌های فرش تنها با تفکیک رنگ از یکدیگر متمایز می‌شوند (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۲۹۱ و ۳۰۷؛ ژوله، ۱۳۸۱، ۹۰) (تصاویر ۳۴-۳۶).

ماهی درهم کردستان: نقوش ماهی درهم در این منطقه به صورت چرخان در رنگ‌ها و اشکال متفاوت و همچنین در قسمت‌های مختلف فرش دیده می‌شود که در منطقه سنه این نقوش بسیار خلاصه و به صورت افقی و در منطقه بیجار ماهی‌ها به صورتی چاق‌تر به کار می‌روند و شاید یکی از وجوه تمایز آنها

در ریزی و درشتی و یا تعداد ماهی‌ها در فرش باشد (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۲۶۸؛ گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دقینه، ۱۳۷۳، ۱۰۷) (تصاویر ۳۷ و ۳۸).

ماهی درهم همدان: در این منطقه نقوش ماهی و گل میانی به صورتی بسیار انتزاعی و خلاصه شده مشاهده می‌شوند و شاید نوع بافت و رج‌شمار کم و یا زیاد آن در شکل‌گیری این نقوش تأثیرگذار باشد (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۲۲۸) (تصویر ۳۹).

ماهی درهم قم: نقوش نسبتاً خشک و مشابه با دیگر مناطق و در رنگ‌های مختلف مشاهده می‌شود (شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، ۱۳۶۳، ۱۴۲). البته توجه به این نکته ضروری است که در قم ماهی بسیار کم رایج است. (تصویر ۴۰)

ماهی درهم اصفهان: در استان اصفهان نقش ماهی کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و تفاوت آشکاری در نقش، حالت و اندازه آن با سایر مناطق مشاهده می‌شود. نقوش ماهی منحنی، لطیف و ظریف و بسیار



تصویر ۴۰



تصویر ۳۹

نزدیک به شکل واقعی برگ و در بخش‌های مختلف فرش دیده می‌شوند (گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه، ۱۳۷۳، ۶۳؛ شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، ۱۳۶۳، ۱۰۱) (تصاویر ۴۱ و ۴۲).

ماهی درهم تبریز: در این منطقه نقوش ماهی به صورت چرخان، خلاصه و همچنین در اندازه کوچک و به صورت پر در زمینه فرش قابل رؤیت و در انواع ماهی نامگذاری شده است (شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، ۱۳۶۳، ۱۵۴ و ۱۷۹) (تصاویر ۴۳ و ۴۴).
ماهی درهم یزد: رواج نقش ماهی در این منطقه بسیار

کم و ماهی‌ها به صورت چرخان، منحنی و نرم و بسیار نزدیک به اشکال واقعی برگ مشاهده می‌شوند (هنر قالی‌بافی ایران، ۱۳۶۱، ۵۸؛ شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، ۱۳۶۳، ۱۱۷) (تصاویر ۴۵ و ۴۶).

ماهی درهم کرمان: نقوش ماهی درهم در یک نمونه بررسی شده به صورت چرخان، منحنی، نرم، بسیار کشیده و ظریف و نزدیک به شکل واقعی برگ به کار رفته است (ژوله، ۱۳۸۱، ۵۸) (تصویر ۴۷). البته لازم به ذکر است که در گذشته در منطقه کرمان نوع خاصی از ماهی درهم به نام کرمانی کشکولی نیز بافته



تصاویر ۴۱ و ۴۲



تصاویر ۴۳ و ۴۴



تصاویر ۴۵ و ۴۶

می‌شده که به دلیل خاص و نفیس بودن، منحصر به فرد و به صورت هدیه و یا به صورت تکی واگذار می‌شده است. به همین دلیل متأسفانه نمونه تصویری از آن موجود نیست و تنها دلیل بر وجود آن اشاره صاحب‌نظران و همچنین خاطره‌ای است از قول حاج خلیل محمدی کشکولی که در سایتی به آن اشاره شده و در این جا نیز آورده می‌شود:

... نقش قالی ماهی درهم ابتدا به نام همین طایفه کرمانی بوده و به دست دختر باسلیقه و هنرمندی به نام نگار دختر کریم کرمانی خواهر حاج بهرام کرمانی در یکصد و شصت سال قبل ابداع و با ابتکار او بافته شده است. دو نقش قالی ناظم در یکصد و سی سال قبل نیز به دست دختر هنردوست و باسوادی به نام نگار دختر حاج بهرام کرمانی برگرفته از سر درب ورودی عمارت باغ دلگشای شیراز ابداع و بافته شد. در سال ۱۳۱۶ ایل قشقایی تبعید شد و به دلیل اسکان اجباری رضاخانی در محل مهکویه فیروزآباد با جمع‌آوری بهترین قالی‌بافان فامیل و طایفه به سرپرستی مادرم نگار نوه حاج بهرام کرمانی (که نگار سوم به شمار می‌رود) مبنای دو طاقه قالی ۲۴ در ۴۶ متری نقش ماهی درهم گذاشته شد که تولید و بافتش با توجه به امکانات آن روز کاری بسیار مشکل و حتی نادر به نظر می‌آمد، چون جا و مکان و محل بافتنش چادر و دار زمینی و دارکشی آن از عهده انسان خارج بود. در مدت هفت ماه و با کمک ۱۲ بافنده به صورت شیفتی کار به اتمام رسید. یک طاقه آن سفارش آقای ناصرخان قشقایی بود

که در حاشیه آخرش به نام خودش سفارش ناصرخان قشقایی بافته شد و یک طاقه هم سفارش حمزه خان کشکولی بود که در آن موقع در تهران به صورت تبعید به سر می‌برد. در مسافرتی به انگلستان و شهر لندن رفتم و در بازدید از موزه ناگهان به همان قالی برخورد کردم، مدت یکساعت مکث و آن را تماشا می‌کردم. مدیر موزه متوجه شده و گفت منظورت از تماشای این فرش چیست؟ گفتم این فرش روزی مال من بوده، گفت چگونه باور کنم، کارت شناسایی همراه و حاشیه نوشته قالی را ارائه کردم نهایت مهربانی را کرد و گفت هرچند روز که در لندن اقامت دارید مهمان موزه هستید... (به نقل از <http://www.zagros carpet.com>).

در بررسی نمونه‌های مختلف فرش گاهی اوقات با نمونه‌هایی مواجه می‌شویم که ماهی‌هایی به صورت تکی و یا پراکنده در قسمت‌های مختلف فرش مشاهده می‌شود که اغلب این ماهی‌ها بسیار خشک و هندسی هستند. این ماهی‌ها در میان لچک، ترنج و



تصویر ۴۷



زمینه فرش مشاهده می‌شوند و به لحاظ گوناگونی و در تنوع شکل و مکان قرارگیری می‌توان استان فارس را مثال زد (پرهام، ۱۳۷۵، ۵۰، ۱۳۸، ۱۹۹، ۳۷۷، ۲۶۳، ۲۷۷، ۲۸۳ و ۲۸۷) (تصاویر ۴۸-۵۵).

حاشیه‌های مورد استفاده در فرش‌های با طرح ماهی

با بررسی قسمت‌های مختلف فرش پی می‌بریم که حاشیه یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده فرش و جزء جدایی‌ناپذیر آن است. با قرارگیری بسیار دقیق و حساب شده و تناسب و رنگ مناسب متن، حاشیه سبب ارزشمند شدن طرح و گاهی پرداخت کم و رنگ ناهماهنگ سبب نقطه ضعف طرح می‌شود. ایجاد نظم در طرح فرش اولین سنگ بنای حاشیه است زیرا حاشیه از عوامل نظم دهنده به‌شمار می‌رود. در طراحی فرش، فقدان حاشیه سبب می‌شود تا

نظر بیننده از آن منحرف و در نتیجه طرح اصلی به عنوان قسمت مهم و اساسی مورد توجه قرار نگیرد. حاشیه پهن متشکل از مهم‌ترین نقش و نگاره‌های تکرار شونده یا سراسری است و معمولاً در وسط این تقسیمات قرار می‌گیرد که در وهله اول نقش‌های حاشیه بزرگ و سپس حاشیه‌های کوچک و زنجیره‌ها دیده می‌شوند. ارتباط متن و حاشیه کمک شایانی به شناخت انواع حاشیه‌های ایرانی می‌کند زیرا حاشیه‌هایی وجود دارد که طرح‌های خاص دارند و در حقیقت تعدادی از طرح‌های فرش حاشیه مخصوص به خود دارند و از این رو تعدادی از حواشی با نام متن شناخته می‌شوند، مثل حاشیه هراتی یا حاشیه بته جقه‌ای (حاشیه در فرش، به نقل از aftar.ir). در حاشیه فرش‌های با طرح ماهی از انواع نقوش استفاده می‌شود که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:



حاشیه دوستکامی

دوست‌کومی در فارسی همان دوست‌کامی است

و دوست‌کامی به معنای جام شراب است، این نقش در اصل باقی مانده همان آیین مهر است و از آیین شراب‌نوشی در معابد مهری گرفته شده است. در این نقش که اغلب در حاشیه فرش‌ها به کار می‌رود، دو برگ پهن در دو طرف یک جام تصویر می‌شود. این دو برگ پهن نمادی از همان دو دلفین یا دو ماهی است که در نقوش هراتی مشاهده می‌شود و جام نیز نماد آیین مهر است و به این ترتیب این نقش یا حاشیه دوست‌کومی هم از آیین مهر بر روی فرش ایران به یادگار مانده است (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۵). (تصویر ۵۶).

قداست عدد هفت در آیین مهری سبب شده که مدارج رسیدن به کمال در این آیین، همانند تصوف دوره اسلامی و مذهب اسماعیلی، هفت تا باشد که بالاترین آنها پیر یا پدر بوده است. این هفت درجه در جام جهان‌بین و ادبیات مغانه فارسی بازمانده است و پیر هفت‌خط یا پیر مغان در دیر مغان بالاترین درجه

در لغت‌نامه دهخدا در این خصوص چنین آورده شده است: می‌گساری با دوستان. پیاله شراب نوبت خویش را از روی محبت به دیگری دادن. (از ناظم الاطباء) (از غیاث) پیاله شراب را به کسی دادن تا به شادی دوستی نوشد. دوستگانی. (یادداشت مؤلف). رجوع به دوستگانی شود. || (ا مرکب) دوستگانی. پیاله پر از شراب که دوستان به دوستان دهند که در یاد فلان بنوش و این منسوب به دوستان است؛ یعنی معشوقان (غیاث). پیاله شرابی که به یاد دوستان خورند. (از انجمن آرا) (از آندراج) (از برهان). ظرفهای بزرگ بلندپایه برای شربت که سپس از آن به طرف‌های کوچک‌تر پخش کنند. (یادداشت مؤلف) (به نقل از: <http://www.loghatnaameh.com>)

تمام اوست که فانی شده ست آثارش

به دوستکامی اول تمام شد کارش

(مولوی از جهانگیری)



تصویر ۵۶



را داراست. مفهوم واقعی جام جم در عرفان، همانا دل پاک و وارسته و باطن آینه‌سان عارف است که عالی‌ترین وظیفه این جام حقیقت‌نما، درک تجلیات الهی و قبول انعکاس جمال معشوق و نظاره بر رخساره بی‌حجاب اوست (یاحقی، ۱۳۷۵، ۱۵۷، ۴۴۷ و ۴۴۹).

هفت خط در ایران به چند معنی نشان دارد: هفت خط در جام شراب، منسوب به جام جمشیدی و در باطن کنایه از هفت وادی سیر و سلوک عطار است و در ظاهر هر مرحله شراب بنا به ظرفیت افراد حاضر در مجلس بوده و دارای نام نیز بوده است که ادیب الممالک فراهانی نیز به آن اشاره کرده است:

هفت خط داشت جام جمشیدی هر یکی در صفاچو آینه
جور و بغداد و بصره و ازرق اشگ و کاسه گرو فرودینه
دکتر علی حصوری بر این عقیده‌اند که هفت مرحله در آیین نمادین مهری وجود داشته است. در مهرابه‌ها جامی وجود داشته که از پایین تا بالا هفت نشانه و یا هفت خط داشته است. به کسی که در ابتدا به آیین مهر پذیرفته می‌شد کلاغ می‌گفتند و به فردی که به مرحله

دوم از این آیین وارد می‌گشت یار یا همسر می‌گفتند که به اندازه دو خط از شراب جام را می‌نوشید به این ترتیب سرباز که در مرحله سوم قرار داشت سه خط از شراب جام و شیر که در مرحله چهارم بود به اندازه چهار خط از جام شراب را می‌نوشید. پارسی یا پارسا فردی بود که به پنجمین مرحله وارد می‌گشت و به اندازه پنج خط شراب می‌نوشید. پیک خورشید در مرحله ششم قرار داشت و شش خط شراب و پیر که استاد بود به اندازه هفت خط شراب جام را می‌نوشید و در واقع هفت خط بود.

اینکه در زبان فارسی هفت خط به معنی استاد کارکشته و با تجربه به کار می‌رود نیز از همین آیین مهر در زبان ما باقی مانده است. هفت خط یعنی کسی که در آیین مهری در معبد هفت خط شراب نوشیده است.

نقشه‌های هراتی که مشخصه اصلی آنها دو برگ و یک گل درشت در میان آنهاست به شکل‌های دیگری هم نشانه‌هایی در فرش ایران دارند و نقشی است در حاشیه بسیاری از فرش‌ها از قفقاز تا فارس (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۵).



درهم از معنای صریح برگ به معنای ضمنی ماهی، معنای دیگری نیز دارد که همان نماد وصلت ثمربخش است. به دلیل داشتن همین معناهای چند مرحله‌ای، نقوش دستبافته‌ها هم عموم و هم خواصی را به خود جذب می‌کند (میرزایی، ۱۳۸۳) (تصاویر ۵۷-۶۸).

حاشیه سماوری (لاک‌پشتی)

این طرح حدود ۲۰۰ سال است که در ایران شهرت و سابقه دارد. این نام که یک واژه روسی است از زمانی که

این بن نگاره در هر منطقه دستخوش دگرگونی‌هایی شده است که نشانگر روح خلاق بافنده ایرانی است و بیشتر به اسم مناطق معروف است مثل ماهی درهم فراهان، ماهی درهم سنه (سنندج) و یا ماهی درهم تبریز. این طرح واگیره‌ای است از تکرار دو یا چهار برگ کنگره‌دار و یک گل که این برگ‌ها مظهر ماهی هستند.

به دلیل تبدیل شدن ماهی به برگ کنگره‌دار در دستبافته‌ها، بحث در مورد حالت نگارین آنها در مبحث نماد صورت قرار می‌گیرد. بررسی نقش ماهی



سماور از روسیه وارد ایران شد مصطلح گردید. حاشیه فرش‌های با طرح هراتی به طور معمول با شکلی شبیه لاک‌پشت که در آذربایجان آنرا سماور می‌نامند فراهم می‌شود. در برخی موارد حاشیه فرش‌ها طرح بته ماهی است. در اراک که این طرح بیشتر متداول است آن را در هزاران قالی که بهای آن متوسط است می‌توان مشاهده کرد. در این ایالت در نیمه قرن اخیر قالی‌های مشهور فراهان با رنگ آبی سیر تهیه گشته و استفاده از این نوع طرح در همدان نیز تقریباً به همین اندازه رواج دارد. سه چهارم فرآورده‌های قالی سنه نیز دارای این طرح است. این طرح در شهرهای تبریز و مشهد و قائنات و یزد و بیجار و هریس رایج است. حتی در قالیچه‌های عشایری بلوچی و فارسی مشاهده می‌شود. از مدتی قبل این طرح از مرزهای ایران گذشته و تقریباً در تمامی کشورهای که در جهان فرش تولید می‌کنند مورد تقلید قرار گرفته است (تیموری، به نقل از: <http://www.carpetour.com>).

طبق یکی از سنن باستانی طرح هراتی همواره با حاشیه لاک‌پشتی همراه بوده و ترکیب یافته است.



تصاویر ۸۰ تا ۸۲

گرچه شکلی که نام آن به این حاشیه اطلاق گردیده اشاره‌ای است به لاک‌پشت ولی ساکنان فلات نیمه بایر ایران با این خزنده آبی آشنایی زیادی نداشته‌اند، بنابر این ممکن است شکل اصلی اساساً لاک‌پشت نباشد. در تبریز به این حاشیه نام سماوری اطلاق کرده‌اند و آنرا سماوری می‌نامند که طرح اصلی در واقع با آن شباهت بیشتری دارد (ادورادز، ۱۳۶۸، ۴۵). طرح لاک‌پشتی در واقع از نقش‌های اسلیمی گرفته شده است (تصاویر ۶۹-۷۹).

همچنین حاشیه‌های دیگری نیز در فرش‌های هراتی مشاهده می‌شود که گاهی اوقات از نقش ماهی و حرکات ماهی نشأت گرفته و به صورتی بسیار خلاصه و مجرد و حتی زمانی به صورت یک حاشیه ظریف در کنار بقیه حاشیه‌ها قابل تشخیص است که از این میان می‌توان به حاشیه‌های هندسی و کاملاً تجریدی (تصاویر ۸۰-۸۲)، حاشیه‌های ترکیبی با بوته جقه (تصاویر ۸۵-۹۳) و حاشیه‌های ترکیبی با ختایی و یا اسلیمی (تصاویر ۹۲-۱۰۳) اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

تنوع نقش‌ها و نام‌های خاص ماهی در فرهنگ ایرانی بیانگر این نکته است که این نقش مایه نمادین با مفاهیم و برداشت‌های متنوع در میان اقوام مختلف به لحاظ طرح و شکل چنان جا افتاده که با وجود یگانگی طرح از نظر اصول و پایه، به لحاظ جزئیات بسیار متنوع است و این مسلماً نشان دهنده قدرت جذابیت و بیان



تصاویر ۸۵ تا ۹۳



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۰
تابستان ۱۳۸۷



تصاویر ۹۲ تا ۱۰۳

بصری بالای آن است.

و جایگاهی خاص و ویژه در هنر فرش بافی دارد و با تنوع طرح و نقش به عنوان یک طرح و یا نقش پرمایه قابل استفاده طراحان زیادی نیز قرار گرفته و در نام‌های خاص طرح و نقش فرش نیز از قبیل اسلیمی، ختایی، محرابی، شکارگاهی و... جایگاه ویژه‌ای را برای خود پیدا نموده است.

ماهی در شکل‌های مختلف توانایی و قابلیت تبدیل شدن و تغییر حالت دادن به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و به دلیل جذاب بودن آن نزد اقوام مختلف، آنها برداشت خاص خود را به لحاظ فرهنگی و هنری از آن دارند، لذا این نقش مایه از نظر تأثیر دیدگاه‌ها و تنوع طرح و شکل بسیار غنی و پرمایه است.

به طور کلی ماهی‌ها را بر مبنای نمونه‌های موجود می‌توان در طبقه‌بندی‌های متفاوتی مورد بررسی قرار داد:
بر مبنای محل قرارگیری آنها در فرش:

قدرت بیان بصری نقش ماهی این توان را در نقش ایجاد نموده که گاهی اوقات از جریان اولیه یک طرح ساده خارج و به یک طرح خاص که توانایی پوشش یک فضا را نیز دارد تبدیل می‌شود. در بعضی دیگر از انواع طرح‌ها، ماهی نقش غالب و شاخصی را در اثر ایفا می‌کند و گاهی نیز از حد یک نقش طبیعی خارج و در اندازه‌های گوناگون و با بیان بصری و ادبی متنوع به طرحی اسطوره‌ای و نمادین و خاص تبدیل می‌شود. پس می‌توان طرح ماهی را با توجه به نمونه‌های طرح شده در این مقاله در چند دسته تقسیم و بررسی نمود:

۱. به صورت گسترده در تمام قسمت‌های فرش.
 ۲. در گوشه‌ها و لچکی‌های فرش.
 ۳. در حاشیه‌ها.
 ۴. در شکل‌های ترنجی و مرکزی فرش.
- بر مبنای طبیعی و یا انتزاعی بودن:**

۱. نمود طبیعی
 ۲. نمود نمادین
 ۳. نمود نقش مایه‌ای
- در این عرضه و نمایش، اشکال ماهی دارای نقش مایه‌های متنوعی از کوچک تا بزرگ و در هر بخش دارای تنوع نقش، شکل و حالت نیز هست.
- جاذبیت بصری و فضا سازی طرح ماهی به حدی است که هم اکنون در فرهنگ طراحی فرش موقعیت

در حالت انتزاعی بیشتر ماهی‌ها به صورت نقش غالب مشاهده می‌شوند و در واقع این سبب شده که طرح فرش موجب معرفی فرش شود. بیشتر نقش‌ها هندسی ولی درجه نرمی و خشونت آنها متفاوت است. در شکل‌های انتزاعی با توجه به محیط و نوع برخورد با طرح و بینش هنرمندان تنوع اشکال و نام‌های متفاوتی را می‌بینیم از آن جمله: ریزه ماهی، ماهی درهم، ماهی هراتی، ماهی زنبوری، ماهی سنه، اره ماهی و... را می‌توان نام برد. در شکل‌های انتزاعی گاهی ترکیب و تلفیق برگ و ماهی به حدی می‌رسد که تشخیص و تمیز این دو را از هم بسیار مشکل می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. منظور گاوی است که بر روی ماهی قرار گرفته است.
 ۲. ثری، این ماده مثل این می‌نماید که از تر مقابل خشک فارسی مأخوذ است. تری زمین. رطوبت، خاک، خاک نمناک، زمین.
 ۳. شست یعنی دام.
۱۴. فرش‌های باغی ایرانی، بهشت بافته (۱۳۸۳) کاتالوگ
نمایشگاه کلرمون فران.
۱۵. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴) هنرهای ایران، پرویز مرزبان،
تهران، فرزانه.
۱۶. فسیایی، محمد صادق (۱۳۷۱) با تار و پود عشق،
تهران، نگار.

فهرست منابع

۱. احمدی ملکی، رحمان (۱۳۷۸) «شکل‌های نمادین
ذهن ما»، مجله هنرنامه، سال دوم، شماره ۲.
 ۲. ادواردز، سیسیل (۱۳۳۸) قالی ایران، ترجمه
مهین دخت صبا، تهران، فرهنگسرا.
 ۳. بلک، جرمی و آنتونی گرین (۱۳۸۳) فرهنگنامه
خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه
پیمان متین، تهران، امیرکبیر.
 ۴. بهار، مهرداد (۱۳۸۱) پژوهشی در اساطیر ایران،
تهران، آگاه.
 ۵. پرهام، سیروس (۱۳۷۵) شاهکارهای فرش بافی
فارس، تهران، سروش.
 ۶. تیموری، زهرا (؟) حقیقتی در سیر تحول ماهی در
فرش، به نقل از: <http://www.carpetour.com>
 ۷. حاشیه در فرش (؟) به نقل از: <http://aftab.ir>
 ۸. خزائی، محمد (۱۳۸۱) هزار نقش، تهران، مؤسسه
مطالعات هنر اسلامی.
 ۹. دانشگر، احمد (۱۳۷۶) فرهنگ جامع فرش یادواره،
تهران، یادواره.
 ۱۰. رضی، هاشم (۱۳۷۱) آیین مهر، میترا بیسم، تهران،
بهجت.
 ۱۱. ژوله، تورج (۱۳۸۱) پژوهشی در فرش ایران، تهران،
یساوولی.
 ۱۲. شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران (مجموعه شماره ۲)
(۱۳۶۳)، تهران، شرکت سهامی فرش ایران.
 ۱۳. عقیقی، رحیم (۱۳۷۴) اساطیر و فرهنگ ایران در
نوشته‌های پهلوی، تهران، توس.
۱۷. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹) فرهنگ مصور نمادهای
سنتی، ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.
۱۸. گزیده قالیچه‌های نفیس موزه دفینه (۱۳۷۳) تهران،
سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد
اسلامی و موزه دفینه.
۱۹. گورکیان، ا. م. و سیکر، ژ. پ. (۱۳۷۴) باغ‌های خیال،
پرویز مرزبان، تهران، فرزانه.
۲۰. میرزایی، کریم (۱۳۸۳) «نشانه‌شناسی در دستبافته‌های
ایران»، مجله تندیس، شماره ۲۶-۲۷، خرداد.
۲۱. نصیری، محمد جواد (۱۳۸۲) فرش ایران، تهران،
پرنگ.
۲۲. هنر قالی بافی ایران (۱۳۶۱) تهران، سازمان اتکا.
۲۳. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵) فرهنگ اساطیر و
اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، پژوهشگاه
علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و سروش.
۲۴. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶) انسان و سمبول‌هایش،
حسن اکبریان طبری، یاسمن.
25. Housego, Jenny (1978) *Tribal Rugs*,
England, Scorpion Publications
Limited.
26. Milanezi, Enza (1999) *The Carpet*,
London, I. B. Tauris.
27. <http://www.episode magazine.com>
28. <http://www.loghatnaameh.com>
29. <http://www.mibosearch.com>
30. <http://negar-slimi.blogfa.com>



