

## پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس\*

آزاده سوری\*\*

کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، ایران.  
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۲/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۰/۲۳)

### چکیده

در این پژوهش، ابتدا ویژگی‌های نقش‌پردازی گلیم مورد بررسی قرار گرفته و سپس نقوش، دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند. سؤالی که در این پژوهش مطرح است، چگونه قدمت برخی نگاره‌های گلیم قشقایی فارس از «سپیده دم تاریخ» بس فراتر رفته، تا به امروز جاویدان مانده؟ هدف از گردآوری این نقوش، شناسایی گنجینه‌ها و کاربردها در هنر امروز است که در فرهنگ و هنر ایرانی حائز اهمیت می‌باشد و باعث زنده نگهداشتن این نقوش دیرین سال می‌شود. از یافته‌های مهم پژوهش، نمادهایی هستند که حضوری دیرینه در پهنه‌ی فرهنگ کهن مردمان اولیه و حاضر را دارند و هنوز در کنار جنبه‌های تصویری و زیباشناختی، جنبه‌های کاربردی خویش را از دست نداده و استمرار ملاموس در زندگی روزمره مردم دارند. نگارنده برای رسیدن به نتیجه مطلوب، از روش استقرایی و توصیف و ارزیابی و تحلیل یافته‌ها و داده‌های منابع بهره گرفته و در فرآیند کار نیز از امعان نظر به تعلیل و تحلیل منابع و پروسه نقد علمی یافته‌ها بازمانده است. نتایج حاکی از آنست که نقوش و اشکال هندسی، متقارن، انتزاعی به همراه مفاهیم نمادین، آیینی - اعتقادی، مذهبی و اسطوره‌های در متن و زمینه گلیم و همچنین در سفالگری، فلزکاری، طبیعت، نقش برجسته‌ها، معماری منبع الهام بافنده بوده که از طریق ذهنی بافی تجلی یافته است.

### واژه‌های کلیدی

نقش خراسانی، ایت ال، قزل قیچی، نگاره پیوسته مرغی / قوچکی «پرو و خالی».

\*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده با عنوان: «شناسایی ارزش‌های بصری و گرافیکی نقوش دست بافته‌های ایل قشقایی فارس» است که با راهنمایی جناب آقای دکتر یعقوب آژند در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز به انجام رسیده است.  
\*\*تلفن: ۲۲۲۹۹۳۹۷، نمابر: ۰۲۱-۲۲۲۹۹۳۹۷، E-mail: azadehsouri55@gmail.com

## مقدمه

این نقوش، ریشه در راز و رموز کهن الگوها و اعتقادات دوران باستان دارد که ارزش معنوی دست بافته‌ها را دوچندان می‌سازد. از سویی این مسئله نشانگر آنست که چگونه یک نقش باستانی در گلیم هنوز پا برجا مانده و بر اهمیت حفظ میراث کهن دست بافته‌ها و مطالعه نقوش آن به عنوان گنجینه‌ای به جا مانده از فرهنگ و هنر ایرانی، می‌افزاید. هدف اصلی این پژوهش، بازشناسی نقش مایه‌های گلیم ایل قشقایی فارس، مطالعه و ریشه‌یابی این نقوش و بهره‌گیری از آنها در گرافیک امروز ایران می‌باشد. سوالات پژوهش: ۱. آیا نقوش دست بافته‌های ایل قشقایی فارس فقط در دوران باستان بکار می‌رفتند یا بعد از اسلام هم کاربرد داشته‌اند؟ ۲. آیا می‌توان این نقوش را از طریق نمادشناسی رمزگشایی کرد؟ ۳. آیا نقوش دست بافته‌ها می‌تواند با ویژگی‌های گرافیک امروز ایران همخوانی داشته باشند؟ ۴. آیا می‌توان این نقوش را از میان اسطوره‌ها، ادبیات، سفالگری، فلزکاری، نقش برجسته‌ها، منسوجات، معماری، پیش از آن جستجو کرد؟ ۵. این نقوش از کجا نشات گرفته و چگونه می‌باشند؟ ۶. هنرمندان بافنده چگونه با بکارگیری خط و رنگ، یکی از پرهیجان‌ترین جنبش‌های هنری تاریخ کشورمان را که باید آن را «جنبش تصویرگرایی» نامید، به تصویر کشیده‌اند؟

یکی از جلوه‌های خلاقیت هنری بشر، «دست بافته‌ها» می‌باشند که با وجود سابقه هزاران ساله، همچنان به دلیل کارکردهای چندجانبه، جایگاه ویژه خود را بعنوان یکی از صور تمدنی باارزش حفظ نموده است. این هنر صناعی، از برجسته‌ترین شاخص‌های فرهنگ بومی ایران بوده و به سان آئینه تمام‌نمای ایرانی و میراث گرانبه‌ای پیشینیان در شناسنامه تاریخی این سرزمین کهن، نقش آفرینی می‌کند. گلیم بافی، باستانی‌ترین شیوه بافت است که قرن‌ها پیش از قالی بافی بسا که همزمان با پارچه بافی، در خاور زمین پیدا آمد نگاره‌هایی که اصل آنها به اعتقادات اساطیری و نگارگری‌های نمادین و رمزپردازی‌هایی به دوره پیش از تاریخ در آفریده‌های سفالگران هزاره‌های سوم تا چهارم پیش از میلاد و شماری برآمده از نقش مایه‌های هخامنشی و ساسانی و دوران‌های نخستین اسلامی می‌باشند. همسانی و سازگار آمدن برخی نقش مایه‌های ایران، قفقاز، آسیای صغیر و میان، افغانستان و ترکمنستان با نگاره‌پردازی‌های مفرغ‌ها و اشیاء فلزی چندین هزار ساله از نظر شکل و صورت و هم از حیث محتوای رمزی و سرشت نمادین، پهنه تاریخی و جغرافیایی به نهایت عظیم و دامن‌گستری را در برمی‌گیرد که در هیچ یک از اعصار فرهنگ و تمدن بشری نظیر نداشته است.

## ویژگی نقش‌پردازی گلیم

نمود و نماد و نماینده است (فرهنگ عمید). این واژه همچنین نمود، نماینده و ظاهرکننده معنا شده است (لغت‌نامه دهخدا). یان رابرتسون جامعه‌شناس می‌نویسد: «نماد عبارت از هر چیزی که بتوان با آن به طور معنی‌دار چیزی را معرفی کرد» (رابرتسون، ۱۳۷۱، ۸۰). به گمان «پیرس»، هرگاه از راه قراردادی نسبت به مورد تاویلی، موضوع و مبنای نشانه روشن شود یا به بیان دیگر، قراردادی دال را با مدلول یکی کند، با «نماد» سرو کار داریم (احمدی، ۱۳۷۱، ۴۱). یکی از علل نیاز انسان به نماد، جدایی میان بخش خودآگاه و ناخودآگاه ذهن اوست. این شکاف با وقوف انسان بر خود آغاز شد و در روزگار مدرن و در نتیجه حاکمیت خرد، علم و فناوری افزایش یافت (Wilber, 1981, 31-34). نماد در نقش پلی میان دولایه روانی، ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه، عمل می‌کند (May, 1960, 19). جوزف هندرسون<sup>۱</sup>، نماد را «نماد تعالی» می‌نامد و در نظریه نمادها، مضامین ضمیر ناخودآگاه را به ضمیر خودآگاه وارد می‌کنند (یونگ، ۱۳۵۹، ۱۴۷). کارل گوستاو یونگ درباره نماد می‌گوید: «واژه یا تصویر در صورتی نماد است که متضمن چیزی در ماورای معنای آشکار و مستقیم خود باشد. سمبل بار معانی را به دوش می‌کشد و در کوتاه‌ترین موقعیت زمانی و در مکان‌های مختلف آن را تحویل ذهن انسان می‌دهد» (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳، ۲۴).

گلیم<sup>۱</sup>، پوششی معروف که از موی بز و گوسفند بافند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۹۲۵۷). این دست بافته‌های عشایری، نوعی زیرانداز هستند که طرح‌های آنها، متضمن پیام‌های بی‌شماری در مورد فرهنگ، مذهب، اعتقادات و زندگی اجتماعی آنان از گذشته تا کنون است. «این بافته‌ها را زنان هنگامی که مردها در حال کار، در چرا، رمه‌گردانی نقش کمتری دارند، بافته‌اند. آنها احساس درونی، آمال، غم و اندوه، ترس و زندگی روزانه خود را در این گلیم‌ها نمایان می‌ساختند» (صلواتی، ۱۳۸۷، ۴۰). «نقش»<sup>۲</sup>، مؤلفه‌ای منفرد یا قابل تجزیه در طرح کلی یک اثر هنری است (اربابی، ۱۳۸۷، ۶۳) و «طرح»<sup>۳</sup>، شکل یا ترکیب بندی کلی ساختمان اثر هنری (همان، ۶۳). در هنرها و صنایع دستی، خاصه در دست بافته‌های عشایری، تصویرپردازی و بازنمایی، شیوه‌های متفاوتی دارد. از بین شبیه‌سازی<sup>۴</sup>، انتزاع‌گرایی<sup>۵</sup> و شیوه نمادین<sup>۶</sup> - که عمده‌ترین راه‌های تصویرپردازی است<sup>۷</sup> - بنظر می‌رسد انتزاع‌گرایی و شیوه نمادین، جایگاه مهم‌تری دارند<sup>۸</sup>. در طرح‌های عشایری، آنچه بیش از همه به چشم می‌آید، انتزاع و تجرید<sup>۹</sup> است که در ترکیب با خیال‌پردازی و گشاده دستی این قوم، طیف وسیعی از ترکیب در نقش‌ها و الگوها را پدید آورده است (Ivan & Carol, 1977, 14). واژه پارسی «نماد» به معنای نماینده، سمبل (فرهنگ معین) و

## نقش مایه‌های خاص گلیم قشقایی

بکار می‌رود. سنگ سرمه را از معادن سرمه بدست می‌آورند. بنا به گفته وایدمن<sup>۱۱</sup> و الن<sup>۱۲</sup>، مهم‌ترین معادن سرمه در ایران بوده است. به سرمه کحل هم می‌گویند. کحل، یک واژه عربی است و معنایی گسترده‌تر از سرمه دارد و شامل گردهای چشم‌آرایی دیگر هم می‌شود (تناولی، ۱۳۸۶، ۸). سرمه‌دان‌ها به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱. سرمه‌دان تصویری ۲. سرمه‌دان هندسی ۳. سرمه‌دان ترکیبی (تناولی، ۱۳۸۶، ۱۳). نقش سرمه‌دان، از یک لوزی مرکزی و شش‌گوش (یا نیم‌لوزی) ترکیب شده و گاه در قابی شش‌گوش که به صورت نقش مایه مکرر، طرح‌های سر به سر از آن بهره می‌گیرند. تصویرا، پاره گلیمی است که از کاوش‌های باستان‌شناسی مصر بدست آمده و گمان می‌رود از بافته‌های آناتولی در سده ۳ و ۴ می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶). تصویر ۴، نمونه بافته شده نقش سرمه‌دان مرکب است.

**۲. چهارخال:** نقش ۵، متشکل است از نه لوزی کوچک در داخل یک لوزی بزرگ که در امتداد زاویه‌های زیرین و برین آن، چهار لوزی کوچک به شیوه متقابل و قریب به یکدیگر، جای گرفته است چهارخال گاه به استقلال در ردیف‌های قائم و در مجاورت حاشیه و گاه همراه با نگاره‌های دیگر در ردیف‌های افقی بکار گرفته می‌شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶). تصویر ۶، نمونه بافته شده نقش چهارخال است.

**۳. نقش مایه‌های شبه معقلی<sup>۱۳</sup>:** این نقش، شباهت بسیار با شیوه‌های تزیینی معماری اسلامی مخصوصاً کاشی‌کاری و آجرکاری معقلی دارد. از جمله نقش مایه هشت‌بازویی (نقش ۷)، که قشقایی‌ها آن را «دونابگه»<sup>۱۴</sup> یا «دونابیگی» نامیده‌اند. نقش مایه چهاربازویی (۸)، صورت ساده و نخستین دونابگه است. تصویر ۹، نمونه بافته شده نقش دونابگه می‌باشد. نقش ۱۰، نقش مایه گلیمی شبه معقلی می‌باشد نقش مایه ۱۲، منشاء آنها از کهن‌ترین نمونه گروه ترنج‌ها و سرترنج‌های پلکانی هشت‌گانه ایوان صاحب در مسجد جامع اصفهان است. تصویر ۱۱، نمونه بافته شده نقش مایه

**گروه اول: نقش مایه‌های هندسی:** ۱. سرمه‌دان: الف: سرمه‌دان ساده ب: سرمه‌دان مرکب؛ ۲. چهارخال؛ ۳. نقش مایه‌های شبه معقلی؛ ۴. لنگج.

**گروه دوم: نقش مایه‌های دوگانه:** ۱. «ایت‌ال» یا دست‌سگ و مشتقات آن؛ ۲. نقش «خرچنگ» یا «نقش قابی»؛ ۳. نقش مایه خراسانی یا کله‌مرغی‌های پرو خالی و «مثبت و منفی» یا قوش.

**گروه سوم: نقش مایه‌های تلفیقی:** ۱. نقش «چین» یا «شاخ قوچی»؛ ۲. نقش «قزل‌قیچی» نقش مایه عالم‌گیر ستاره هشت‌پر مظهر خورشید؛ ۳. نقش «آلماگل» یا گل سیب؛ ۴ و ۵. شانه و قیچی.

**گروه چهارم: نقش مایه حاشیه‌ای:** ۱. مداخل یا مداخل یا «تسخیر»؛ ۲. لنگج؛ ۳. چیلقه (چپ حلقه)؛ ۴. آلاخور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی؛ ۵. حاشیه پله‌ای؛ ۶. حاشیه قشقایی، وانی؛ ۷. حاشیه قلاب یا (S)؛ ۸. حاشیه نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پرو خالی، مثبت و منفی یا نقش مایه سر حیوان (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶).

**گروه پنجم: نقوش حیوانی:** ۱. گوزن، پازن، بز کوهی؛ ۲. طاووس.

**گروه ششم: نقوش مشترک گلیم و فرش:** ۱. نقش مایه معروف به خراسانی؛ ۲. چلیپا (گردونه مهر، صلیب آریایی، سواستیکا، خورشید آریایی؛ ۳. چلیپای مضاعف؛ ۴. نقش شطرنجی؛ ۵. «نقش محرمات» الف: نقش نوارهای مورب (محرمات اریب) ب: نقش محرمات جناقی؛ ۶. نقش سه گوشه‌های بهم پیوسته؛ ۷. خطوط شکسته؛ ۸. نگاره پرو خالی (نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پرو خالی، مثبت و منفی یا نقش مایه سر حیوان)؛ ۹. شانه‌های باران؛ ۱۰. پرستشگاه باستانی (معروف به خراسانی)؛ ۱۱. نقش خشتی؛ ۱۲. نقش قلاب یا (S)؛ الف: صورت ساده شده بز، ب: صورت ساده شده (همان).

**گروه اول: نقش مایه‌های هندسی:** حاصل کنار هم چیدن منظم و متقارن شکل‌های هندسی از سه‌گوش تا هشت‌گوش است.

**۱. سرمه‌دان:** سرمه همان سولفور آنتیموان و یا سولفور سرب است که برای آرایش چشم و سیاه‌کردن مژگان و پلک‌ها

جدول ۱- گروه اول: تصاویر نقش مایه‌های هندسی.

۱. نقش سرمه‌دان بر گلیم پاره‌ای از سده ۳ هجری از فسطاط پینا شده (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۱)	۲. سرمه‌دان ساده (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۵)	۳. سرمه‌دان مرکب (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۵)	۴. نقش بافته شده سرمه‌دان (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۲۰۸)	۵. چهارخال (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶)	۶. نمونه بافته شده نقش چهارخال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۷. دونابگه هشت‌بازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶)
۸. دونابگه چهار بازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶)	۹. (هیلیلارد ۱۳۹۳، ۸۹)	۱۰. نقش مایه گلیمی شبه معقلی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۷)	۱۱. نمونه بافته شده نقش شبه معقلی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۲. «پارحمن» معقلی، مسجد جامع اصفهان، سده ۵ هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۹)		

لوزی میانی را در کوهستان دارب «نقش مهری» خوانند (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰).

**۲. نقش «قزل قیچی» نقش مایه عالم گیر ستاره هشت پر<sup>۱۶</sup> مظهر خورشید:** قشقایی‌ها نقش مایه عالم گیر ستاره هشت پر مظهر خورشید را، قزل قیچی یا قیچی سرخ می‌نامند. این نقش را در نقش پردازی گلیم درون قابی قرار می‌دهند. این نقش (۲۶)، جایگزین نقش مایه قالی بافی گردونه خورشید نقش ۲۷ است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲). ستاره به صورت چهارضلعی یا هشت ضلعی دیده می‌شود. در آیین مهری به ستاره و عالم افلاک اهمیت زیادی داده شده است. آسمان پرستاره ایران، تأثیر بسیاری روی اعتقادات مردم آن نهاده است تا جایی که هیرانی در آسمان برای خود ستاره‌ای دارد و این اندیشه حتی در برخی از شعرهای شاعران دیده می‌شود. ستاره هشت پر از روزگار باستان مظهر و جانشین خورشید بوده (نصرتی، ۱۳۸۵، ۱۲۶). تصویر ۲۸، نقش بافته شده «قزل قیچی».

**۳. نقش «آلماگل» یا گل سیب:** این نقش صورت کاملاً شیوه بافته و هندسی گل هشت پر باستانی تصاویر (۳۰ و ۲۹) است که در فارس به «نارنج» و «سیب» و «نه تایی» نیز معروف است به حکم اسلوب بافندگی گلیم، گلبرگ‌های گردان و خطوط مدور گل هشت پر قالی بافی به گلبرگ‌های چهارگوش تبدیل شده نقش ۳۱. این نگاره، تلفیقی از چلیپا و گل نیلوفر می‌باشد. گل هشت پر تلفیقی از زمان قالی پزیریک تا به امروز در حوزه قالی‌های عشایری و بویژه در فارس، مورد استفاده بوده است و به صورت نقشی منفرد در ترنج‌ها، لچک‌ها، متن و یا به شکل مکرر، کاربرد داشته است. گل هشت پر و دوازده پر ساده و تک رنگ، از هزاره دوم به بعد در تمدن‌های سکایی و ماد وجود داشته و گل دوازده پر در این هزاره، نشانگر پذیرش سال خورشیدی و دوازده ماه سال می‌باشد. گل هشت پر دورنگ، بیانگر چهار فصل سال است به صورت دو رنگ یک در میان سیاه و سفید مورد استفاده بوده است (دریایی، ۱۳۸۶، ۱۵۰) و همچنین هر جفت گلبرگ هم عرض و هم سطح شده

گلیمی شبه معقلی است که تقریباً در گلیم بافی سرتاسر خاور میانه پراکنده است و ویژگی بارز آن، حضور مسلط نگاره چلیپایی است. **۴. لنگج:** توضیح آن در گروه چهارم: نقش مایه حاشیه‌ای شماره ۲ داده شده است.

### گروه دوم: نقش مایه‌های دوگانه

**۱. «ایت ال» یا دست سگ و مشتقات آن:** «ایت ال»، درون مایه اصلی و شاخص آن فرقی با نگاره کله مرغی یا قوچی یا «مثبت و منفی» ندارد (نام دیگر آن قوش) است. نقش‌های (۱۸ و ۱۷ و ۱۶ و ۱۵ و ۱۴ و ۱۳)، در نزد قشقایی‌ها به «رند» معروف است و در دست بافته‌های خود می‌بافند. تصویر ۱۷، نمونه بافته شده نقش ایت ال با میانه دو پیکانی است. نقش ۱۹، مربوط به زیارتگاه بلخ می‌باشد؛ هشت بازوی خاصی است که شباهت بسیاری به «ایت ال» دارد و بطور مکرر و معرق کاشیکاری شده.




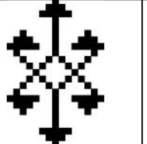
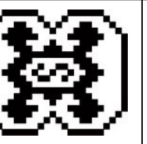
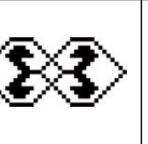
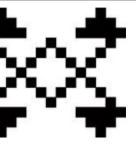




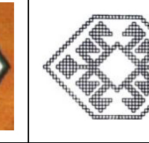
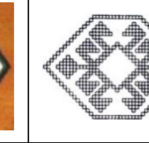
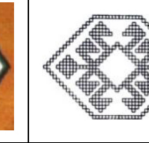
**۲. نقش «خرچنگ» یا «نقش قابی»:** این نقش در گلیم بافی ایران، قفقاز و آسیای صغیر از زمان‌های دور رایج بوده آن را «خرچنگ» نامیده‌اند نقش ۲۰، صورت تکامل یافته نقش ۱۵ می‌باشد. نقش ۲۰، نقش مایه اصلی و مکرر «نقش قابی» قشقایی است و بطور معمول در قاب شش گوش قرار می‌گیرد. تصویر ۲۱، نمونه بافته شده نقش مایه تکامل یافته ۲۰ می‌باشد.

**۳. نقش مایه خراسانی یا کله مرغی‌های پرو خالی و مثبت و منفی:** یا قوش: نقش ۲۲، نقش مایه خراسانی نامیده می‌شود. تصویر ۲۳، نمونه بافته شده نقش خراسانی است. نقش ۲۴، نقش مایه خراسانی یا قاب سفید می‌باشد.

### گروه سوم: نقش مایه‌های تلفیقی

**۱. نقش «چین» یا «شاخ قوچی»:** نقش ۲۵ چین، از یک لوزی پله پله‌ای تشکیل شده که نگاره‌ای چلیپایی در میان دارد و دو نگاره هندسی دو بازویی متقابل که قشقایی‌ها آن را «چین» نامیده‌اند و در نزد گلیم بافان کوهستان داراب به «شاخه قوچی» معروف است

جدول ۲- گروه دوم: تصاویر نقش مایه‌های دوگانه.

						
۱۹. نقش مایه شبه ایت ال در اسپر کاشیکاری زیارتگاه بلخ سده نهم هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۱)	۱۸. ایت ال با میانه لوزی و ضربدری (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۱۷. نمونه بافته شده (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۶. ایت ال با میانه دو پیکانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۱۵. ایت ال در قاب دوتایی با میانه شش گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۱۴. ایت ال در قاب دوتایی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۱۳. نقش مایه ایت ال (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)
						
۲۴. نقش مایه خراسانی یا قاب سفید (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۲۳. نمونه بافته شده خراسانی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۲. نقش مایه خراسانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰)	۲۱. نمونه بافته شده ایت ال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۰. نقش مایه تکامل یافته ایت ال در قاب شش گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۶)		

بافته شده نقش لنگج است.

۳. **چپلقه (چپ حلقه):** همسانی آن را با حاشیه پارچه اشکانی تصویر ۹۱ و پارچه پری پرو تصویر ۴۲ مشاهده می‌کنیم. تصویر ۴۳، نمونه بافته شده نقش چپلقه (چپ حلقه) می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۵).

۴. **آلاخور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی<sup>۱۹</sup>:** حاشیه نظامی نوعی حاشیه که از چنگال‌های درهم رفته تشکیل شده در بافته‌های ترکمن هم دیده می‌شود (بصام، ۱۳۹۲، ۲۸۷). در گلیم بافی قشقایی، برای حاشیه‌های فرعی - خاصه برای جدا کردن دو نوار محرمات افقی از یکدیگر بکار می‌رود از کهن‌ترین این نقوش، تصویر ۴۴، در کاشی‌کاری حاشیه گنبد مسجد جامع قزوین بر جای مانده است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲).

۵. **حاشیه پله‌ای:** درباره مفهوم رمزی نقش پله‌ای یا کنگره‌ای اتفاق نظر وجود ندارد. گروهی آن را نماد کوه و گروهی دیگر نماد آسمان و افلاک (آسمان‌های هفت‌گانه = هفت طبقه آسمان و هفت گنبد)، می‌دانند. کهن‌ترین نقش مایه کنگره‌ای یا «پلکانی» مربوط به نقوش سفالینه‌های تل باکون فارس، از هزاره چهارم پیش از مسیح، به حالتی تصویر شده که می‌توان نشانه آسمان باشد تصویر ۴۵ (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۲۲۸). تصویر ۴۶، نقشی چهارپاره که چهار و گاهی (شش) نگاره پیکانی محیط بر آنست در همگی این نقوش «چهارتایی» مرکز ثقل طراحی نماد آب می‌باشد. نگاره وسط نقش ۴۶، پس از گردش ۱۸۰ درجه‌ای نقش ۴۷ پدیدار می‌گردد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۵۸). نقش ۴۸، در دست بافته‌های قشقایی بکار می‌رود.

۶. **حاشیه قشقایی، وانی<sup>۲۰</sup>:** حاشیه‌ای که معمولاً در دو سر قالی و گلیم قشقایی‌ها استفاده می‌شود. این حاشیه شبیه به ردیفی از مهره‌های بازی دومینو است و تشکیل شده از مربع‌هایی با رنگ‌های یک در میان تیره و روشن، اغلب آبی و سفید است. داخل هر مربع نقطه‌ها یا مستطیل‌های کوچکی به تعداد پنج یا نه عدد قرار گرفته‌اند. این نقوش به «وانی» مشهور هستند نقش ۴۹ (بصام، ۱۳۹۲، ۲۳۵).


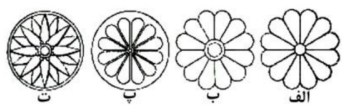


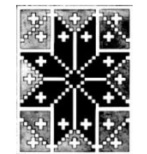

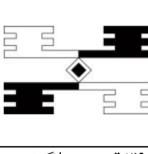

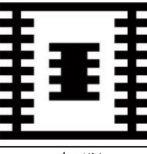
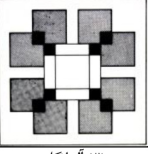
و به حالتی درآمده که نقش مایه مدور نخستین به نقش مایه‌های چهار بازویی چلیپایی نزدیک گشته است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰).  
۵ و ۴. **شانه<sup>۱۷</sup> و قیچی:** تجسم شانه‌های چوبی و فلزی دو طرفه است. نقش ۳۲، شانه که قشقایی‌ها معمولاً آن را با نقش قیچی ۳۴ بکار می‌برند (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۳۹). تصویر ۳۳، نمونه بافته شده نقش شانه است.

### گروه چهارم: نقش مایه حاشیه‌ای

۱. **مداخل یا مداخل<sup>۱۸</sup> یا «تسخیر»:** یک نقش حاشیه که در آن گل‌های سه‌پر شبیه شبدر به صورت چپ و راست و یا متقابل در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. در نقوش گردان، این گل‌ها به صورت گل لاله هستند و در نقوش هندسی، مثلث‌هایی هستند که لوزی‌هایی روی نوک آن قرار گرفته است (بصام، ۱۳۹۲، ۱۷۷). نوع اول: متداول‌ترین نقش حاشیه‌ای، که گونه‌ای از آن به «لاله عباسی» شناخته شده یادآور رمزه‌های اساطیری ایران باستان است به مفهوم «مدخل آسمان» و «درگاه عرش»، که با همین مفهوم نمادین «پرو خالی» و «مثبت و منفی» از روزگاران باستان در هنرهای ایران رسم بود و کهن‌ترین آن صحنه سربازان هخامنشی تصویر ۳۵ می‌باشد. اصل نقش مداخل ۳۶، در گلیم بافی قفقاز، آسیای صغیر، مناطقی از آذربایجان و کردستان و زنجان و ایلات بختیاری و افشار متداول است. نوع دوم: مداخل مضاعف در معماری «مداخل خوشه انگوری رفت و برگشت» خوانده می‌شود به جای دو ردیف متوازی و متقارن، از چهار ردیف مداخل چپ و راست و «رو وارو» فراهم می‌آید مانند تصویر ۳۷، که شبکه‌بندی مداخل در مسجد جامع هرات را نشان می‌دهد. نقش ۳۸، مداخل مضاعف شش رنگ می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۴).

۲. **لنگج:** نقش لنگج ۴۰، بعد از نقش مداخل، متداول‌ترین نقش حاشیه‌ای گلیم‌های فارس می‌باشد که «مدخل آسمان» و «درگاه عرش» نام گرفته در تصویر ۳۹، پیشینه باستانی آن را در آجرکاری دوره سلجوقی مشاهده می‌کنیم. تصویر ۴۱، نمونه

جدول ۳- گروه سوم: تصاویر نقش مایه‌های تلفیقی.

					
۳۰. گل هشت پر (پرهام، ۱۳۶۹، ج ۱، ۱۰۷)	۲۹. الف - گلواره الف - نیمه دوم هزاره دوم پ م - هخامنشی پ - پارتی ت - ساسانی، از طاق بستان (پوب و اکرم، ۱۳۸۷، ۳۱۲۶)	۲۸. نقش بافته شده قزل قیچی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۷. گردونه خورشید یکرنگه با هشت بازوی متساوی (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۰)	۲۶. قزل قیچی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)	۲۵. تقشمايه «چین» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)
					
۳۴. قیچی چهار گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۳)	۳۳. نقش بافته شده شانه (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۳۲. شانه (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۱)	۳۱. آما گل (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)		

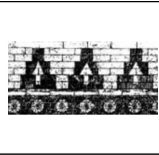
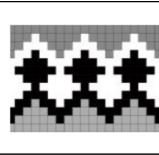

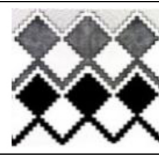
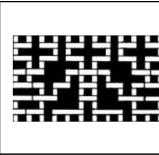
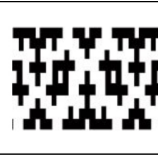




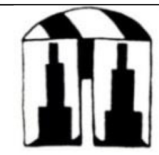
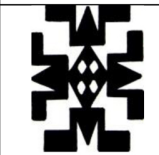
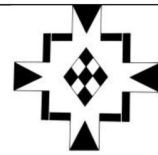
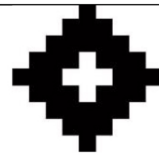
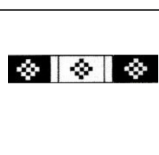


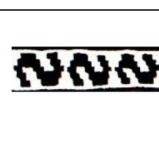

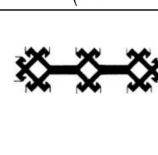
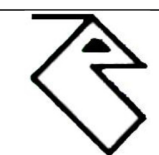
دوران اسلامی که اعتقادات و گرایش‌های هنر و فرهنگ تغییرات اساسی داشته، نگاره بزکوهی نیز به حاشیه رفت و بیشترین کارکرد خود را در دست بافته‌های روستایی و عشایری حفظ نمود (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۵۵). نقش بزکوهی برای نخستین بار بر روی مهره‌های استوانه‌ای شکل بین‌النهرین متعلق به هزاره‌های چهارم و سوم ق. م دیده می‌شود (هال، ۱۳۸۰، ۱۰۱) و نقش آن در تمام آثار متنوع فلزی و سفالی، تا دوره ساسانی ساخته و پرداخته می‌شده است. سنگ نگاره دایره‌ای شکل با سه شاخه کوتاه در انتها (P) استلیزه نقش بزکوهی است (ناصری فرد، ۱۳۸۸، ۱۳۳). در کنار نقش نگاره‌های کشف شده از بزکوهی، نقش نگاره‌ای به شکل لوزی (◇) hu دیده می‌شود که از مجموعه خطوط ایلام کهن بوده و از سوی پروفیسور پوپ باستانشناسی به هینتس<sup>۳۲</sup>، معنی تقدیس شناسایی شده است. یا در میان شاخ بزکوهی نیز نماد چلیپا، ماه یا گردونه خورشید نیز قابل مشاهده است طرح این لوزی بر سر بزکوهی (تصویر ۶۴) احتمال می‌رود گونه‌ای رمزگذاری مشابه سنگ نگاره‌ها برای نماد باران باشد. مانند بزکوهی دوسر در گلیم شاهسون و قشقایی که یادآور حیوانات ترکیبی و دوسر مفرغ‌های لرستان است. (تصاویر ۵۹ و ۵۸) (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۵۸). تصویر ۵۶، الگوی بافندگان عصر هخامنشی نیز بوده است در حاشیه قالی پازیریک تصویر گوزن شاخ‌پهن که منحصر به جل اسب‌های قشقایی است و مانند آن را در انواع دیگر سوزنی بافی قشقایی یا

۷. **حاشیه قلاب یا (S)** : هر حاشیه‌ای که دارای نقش حروف (S) یا (Z) باشد حاشیه قلاب یا (S) نامیده می‌شود. نقوش (۵۲ و ۵۱ و ۵۰) نمونه‌هایی از این نقش می‌باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۲۶۱).  
 ۸. **حاشیه نگاره کله مرغی یا قوچک، پرو خالی، مثبت و منفی یا نقش مایه سر حیوان**<sup>۳۱</sup>: این نقش مایه به عنوان قلاب دار نیز نامیده می‌شود و شامل یک قسمت مثلثی شکل است که به طور متناوب از یک سستون بیرون زده است. برخی نقوش سر حیوانات ممکن است چشم نیز داشته باشند. برخی مواقع یک خط کوتاه از نوک مثلث بیرون زده است. این نقش مایه ممکن است به صورت عمودی یا افقی تکرار شود و در حاشیه یا دور ترنج استفاده شود. این نقش مایه در بافته‌های عشایری و ترک‌ها متداول است نقوش (۵۵ و ۵۴ و ۵۳) نمونه‌هایی از این نقش می‌باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶).

### گروه پنجم: نقوش حیوانی

۱. گوزن، پازن، بزکوهی: حدود ۳۰۰۰ تا ۲۵۰۰۰ این نقش بر دل کوه‌ها و غارها حجاری شده است که به جرأت می‌توان گفت فراوان‌ترین نقش یافته شده در سنگ نگاره‌ها، بزکوهی به ویژه بزکوهی نر، با شاخ‌های بزرگ کشیده به سبک‌های گوناگون است که در اغلب صحنه‌ها خودنمایی می‌کند (فرهادی، ۱۳۷۷، ۱۳۰). این نقش در دوران باستان کارکردی بیش از یک نقش تزینتی داشته، و نماد طلب و برکت بوده است. از عصر ساسانی و سپس



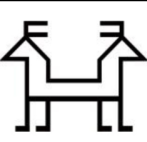
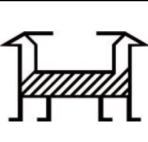
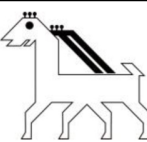
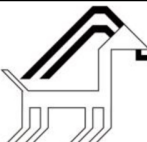


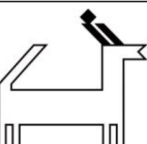
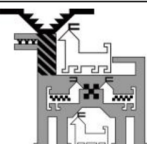


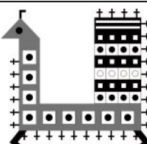
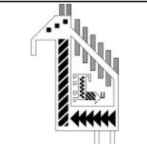
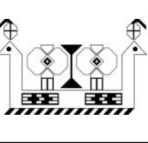


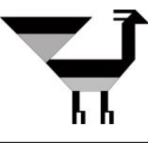


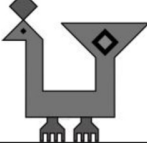
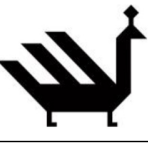
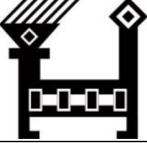
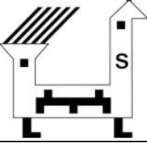


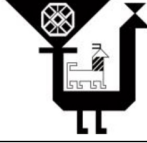
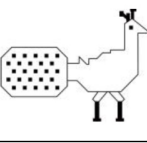
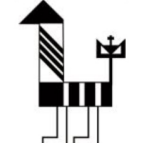
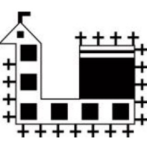
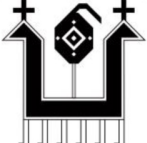
جدول ۴- گروه چهارم: تصاویر نقش مایه حاشیه‌ای.

						
۲۵. آجر لعابدار، حاشیه برین اسپر «سربازان جلوبلان» کاخ لاریوش، شوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۴)	۲۶. مناخل ساده چهار رنگ (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۳)	۲۷. شبکه‌بندی مناخل، مسجد جامع هرات، سده ۱۲ هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۵)	۲۸. مناخل مضاعف شش رنگ (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۴)	۲۹. چهل گوشه‌های دنباله، طرح نقش لنگج در آجر کاری سلجوقی، لام زاده نور استرآباد (کیلی، ۱۳۶۶، ۳۱۵)	۴۰. لنگج (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۵)	۴۱. نقش بافته شده نیم لنگج (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)
						
۴۲. پارچه پرو نخ پرو به نقش «چپله» سده‌های ۱۴ تا ۱۱ میلادی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۵)	۴۳. نمونه بافته شده نقش چپله یا (چپ حلقه) (هیلیارد، ۱۳۹۳)	۴۴. نقش «الاقور» در کاشیکاری مسجد جامع قزوین (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۴۴)	۴۵. نگاره کنگره‌ای پیش از تاریخ نقش سفالینه تل باکون فارس هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۳۹)	۴۶. سفالنگاره‌های تل باکون فارس، هزاره چهارم (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)	۴۷. پس از گردش فرضی نقشمایه وسطی بالا به این شکل در آمده (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۵۸)	۴۸. نقشمایه ایی که در دستبافته‌های قشقایی بکار می‌رود (نگارنده)
						
۴۹. حاشیه قشقایی، وانی (بصام، ۱۳۹۲، ۳۲۵)	۵۰. حاشیه قلاب یا (S) (بصام، ۱۳۹۲، ۲۶۱)	۵۱. نمونه بافته شده نقش (S) (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۳۵۹)	۵۲. (Allen, 1995, 90)	۵۳. نقشمایه سر حیوانی و سستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۴. نقشمایه سر حیوانی و سستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۵. نقشمایه سر حیوانی و سستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)

**۲. طاووس<sup>۲۳</sup> در دست بافته‌های قشقایی:** به اعتقاد پیشینیان، طاووس نابودکننده مار است، از این رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند. نفرین‌ها و سوگندهای کفرآمیز با این پرنده یاد می‌شده. قدمتی بیوسته با فراوانی و اصالت و نجیب‌زادگی دارد. پرهای رنگین‌اش، نشانی از اصالت و شکوه و جلال و زیبایی آسمانی دارد که به روی زمین تجلی یافته. تزیینات تجملی، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام و شهرت، غرور دنیوی، فناپذیری و موردستایش همگان بودن از معانی نمادین این پرنده است (جابر، ۱۳۷۰، ۷۹). در بسیاری از اساطیر فرهنگ‌های شرقی، از طاووس بعنوان پرنده

دست‌بافته‌های دیگر فارس نمی‌توان یافت (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۰۲). تصویر ۵۷، بزکوهی قشقایی، بافته شده بر روی مالبند است. ترکیب، مرغی - قوچکی، که در میان قشقایی‌ها به قوش و لرهای فارس به سرگنجشکی، و در جنوب ترکیه به «سرقوش» و اصطلاح کله مرغی و قوچک هم طراز آن است، درست تر بود که پازن یا بزکوهی جایگزین لفظ آن شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۹-۸). برخی نقوش آنها از اقوام ترک و لر الهام گرفته شده است، نقش طاووس از اقوام شاهسون و نقش گوزن شاخ‌پهن از لرها که هر دو نقش نیز با نقش بزکوهی ترکیب شده است (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۵). تصاویر ۶۵ تا ۵۷، از نمونه‌های نقش بز در دست بافته‌ها می‌باشد.

جدول ۵- گروه پنجم: تصاویر نقوش حیوانی.

						
۵۶. گوزن شاخ پهن «پازیریک» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۰۵)	۵۷. بز کوهی قشقایی، مالبند (Opic, 1992, 187)	۵۸. بز کوهی دوسر (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۳)	۵۹. بز کوهی دوسر (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۳)	۶۰. پازنه‌های (عرب جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۲۳۷)	۶۱. پازنه‌های (عرب جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۲۳۷)	۶۲. بز کوهی ایناتلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۹۱)
						
۶۳. بز و طاووس (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۰۰)	۶۴. ماده بز کوهی / نر آهوی ایناتلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۹۲)	۶۵. بز کوهی در دست‌بافته منطقه فارس (دره شوری، ۱۳۹۳، ۶۸)	۶۶. قسمتی از کاسه نقاشی زیر لعاب، با نقش طاووس، نیشابور، سده ۴ تا ۳ هجری، موزه ملی ایران (زایل، ۱۳۸۰، تصویر ۱۷۱)	۶۷. طاووس به شیوه بیچ بلف (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۱۹۵)	۶۸. گونه‌های از طاووس‌های چندگانه، طاووس با چتر چهار گوش عرب‌جنی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۲۳۸)	۶۹. طاووس چترسته (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۰۴)
						
۷۰. طاووس دو سر (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۷۱. طاووس چتر سر مرغی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۷۲. طاووس چتر لوزی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۷۳. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۴. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۵. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۶. طاووس تاج گل (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)
						
۷۷. طاووس تاج گل (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۷۸. طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۷۹. طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۰. طاووس دم‌پنهای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۱. طاووس چتر سه گوش محرمات الوان (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۲. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۳. طاووس عظیم‌الجثه (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)
						
۸۴. طاووس چتر شانه‌ای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۵. طاووس چتر چهار گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)	۸۶. طاووس دو سر شش پا (قانی، ۱۳۹۰، ۱۴-۱۸)				

شده و ما امروزه آن را مهر می‌نامیم، به معنی خورشید<sup>۲۸</sup>، محبت، پیمان است (دادور، ۱۳۸۵، ۱۳۹). (خور) پهلوی Xwar، اوستا: hrar، فارسی: هور، خور یا خورشید. ایزدی است که یشت ششم درباره اوست. هور یا خور است که زمین و آنچه در اوست پاکیزه می‌دارد و اگر او نبود دیوان جهان را می‌آلودند و ویران می‌کردند. هر که او را بستاید، هرمز را ستوده است. دیوان تنها هنگامی دست به کار می‌برد که او غروب کرده باشد (بهار، ۱۳۷۵، ۷۹). تصویر ۹۱، پارچه اشکانی، کهن‌ترین نقش منسوج گردونه خورشید می‌باشد. تصویر ۹۲، چلیپا بر روی قطعه سفال تل باکون ۴۱۰۰ پیش میلاد. تصویر ۹۳، نمونه بافته شده نقش چلیپا است.

**۳. چلیپای مضاعف:** یکسانی چلیپای مضاعف دست بافته‌های سرخپوستان «ناواهو»، تصویر ۹۴، دلیلی دیگر بر باستانی و جهانی بودن چلیپا و چلیپای مضاعف به شیوه شوش پیش از تاریخ، تصویر ۹۵ می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ۳۴۵).

**۴. نقش شطرنجی<sup>۲۹</sup>:** این نقش باستانی بر روی سفالینه‌های هزاره چهارم پیش از میلاد در تل باکون فارس، سیلیک کاشان و شوش دیده می‌شود. این نقش به همراه نمادهای دیگر چون آب و ماه مورد استفاده قرار گرفته است (نصرتی، ۱۳۸۵، ۱۲۵). تصویر ۹۱، پارچه اشکانی، کهن‌ترین منسوج اهمیت بسیار دارد و منقش به نقش شطرنجی می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۱، ۹۷). خانم اکرم‌ن پس از تحقیقات درباره نمادهای پیش از تاریخ آب به این نتیجه رسید که تمامی اقسام نگارگری شطرنجی از جمله سه‌گوش‌ها و لوزی‌های یک در میان سیاه و سفید شش هزار ساله نقش بسته بر سفالینه‌های شوش، نشانه کوه و کوهسار می‌باشد؛ مانند نقش ۹۶، کوه‌ها نگهدار آب باران هستند. نقش ۹۷، نشانه تالو و از نمادهای آب می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۰۵). نقش شطرنجی به «گل شطرنجی» معروف است و حاشیه سیاه و سفید که باصری‌ها آن را «چپ اندر قیچی» می‌نامند در مغرب به «سگ دوند» معروف می‌باشد. گل شطرنجی دو نوع می‌باشد: الف: لوزی یا گل شطرنجی ساده نقش ۹۸، ب: لوزی پله پله نقش ۹۹. در منطقه کوهستان داراب، گل شطرنجی را به شیوه ساده‌تر نقش ۱۰۰ ترسیم می‌کنند و به آن «مهر» می‌گویند (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۵).

**۵. «نقش محرمان»<sup>۳۰</sup>:** محرمان واژه‌ای اساساً ایرانی و به معنی نوارها یا ورقه‌ای که دعا را بر روی آن می‌کشیده یا می‌نوشته‌اند<sup>۳۱</sup> در فارسی مهر به معنی دعا است و هنوز در مازندران بکار می‌رود. مهرمان بایستی در فارسی میانه (دوره ساسانی) مهرمانک بوده باشد یا مهرمان که در اواخر همان دوره یا به احتمال قوی‌تر در اوایل دوره اسلامی به همراه قالی ایران به لاهور رفته است<sup>۳۲</sup>. نقشه محرمان شامل تکرار نوارهای دعا، و به‌طور کلی نوارهای مکرری در کنار هم قرار می‌گیرند که با حاشیه‌های باریکی از هم جدا و مشخص می‌شوند. در دوره‌های جدیدتر و شاید پس از اسلام که نوشتن دعا بر روی جامه‌ها از بین رفت، نقش‌هایی مثل انواع گل، انواع بته (بته جقه، بته افشان، بته خاجدار، بته آشیانه) یا تکرار چند نقش در هر نوار شکل آن را تعیین می‌کرد (حصوری، ۱۳۸۵، ۵۱). پس از اسلام، پارچه‌های راه راه را محرمان خوانده‌اند و در کشمیر

مقدس یاد می‌شود. طاووس نماد ابدیت است در دوران باستان به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته. این پرنده اشرافی، با دمی به شکل بادبزن، نماد خورشید است. دنباله دایره‌ای شکلی نماد طاق آسمان و لکه‌های چشم‌مانند آن ستاره‌های آسمان هستند همین چشم‌ها در آیین بودا سمبل هوشیاری و هر پیر آن به خاطر داشتن چشم شیطانی سمبل بدشانسی بیان شده است (چیت سزایان وهمکاران، ۱۳۹۱، ۳۷). نقش طاووس در میان قرص خورشید یا همراه با درخت زندگی، جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. در ایران باستان در آیین زرتشت به مثابه مرغی مقدس مورد توجه بوده است. در آتشکده بخارا، مکان خاصی برای نگهداری طاووس اختصاص داده شده بود (خزایی، ۱۳۸۶، ۸). «این پرنده در باور ایرانی و به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان است و در عقاید اسلامی دُم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشم دل است» (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۵۶). کاربرد نمادین برخی از نقش‌مایه‌ها مانند ستاره هشت‌پر بافته شده بر بال طاووس‌ها، همنشینی آنها با نقش‌مایه‌های چخماق، شانه و بزدر جهت تبیین پدیده‌های جوی (به ویژه باران) از دوران‌های پیش از تاریخ در ایران و بین‌النهرین و طاووس‌های دو سر شاخص ایل شاهسون که در اثر کوچ و سایر مراودات‌ها در گلیم‌های قشقایی و ایلات عرب خمسه نظیر عرب‌جنی مشاهده می‌شود (قانی، ۱۳۹۰، ۷). تصویر ۶۶، قسمتی از کاسه نقاشی زیر لعاب، با نقش طاووس، سده ۳ تا ۴ هجری. تصاویر ۸۶ تا ۶۷، انواع طاووس در دست بافته‌های قشقایی فارس.







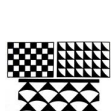







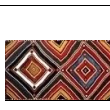







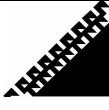



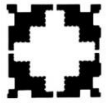
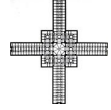




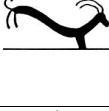


## گروه ششم: نقوش مشترک گلیم و فرش

**۱. نقش مایه معروف به خراسانی:** نقش مایه خراسانی نقش ۸۷، در همه دست‌بافته‌های فارس از جمله گلیم، گبه، و دیگر نقاط ایران کاربرد مکرر دارد. صورت ساده شده سر و گردن پرنده‌گان است که به شیوه‌های بسیار متنوع و بویژه برای آراستن ترنج‌های لوزی شکل از آن بهره می‌گیرند (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۹). تصویر ۸۸، نمونه بافته‌شده نقش خراسانی است نقش خراسانی برگرفته از نقش مایه ۸۹، می‌باشد. تصویر ۹۰، نمونه بافته شده نقش مایه کهن است.

**۲. چلیپا (گردونه مهر، صلیب آریایی، سواستیکا<sup>۳۳</sup>، خورشید آریایی):** در ایران بنام چلیپا یا مهرانه مشهور است. از تقاطع دو خط راست به‌صورت به‌علاوه (+) حاصل می‌شود. این شکل را با اضافه نمودن زوایدی بر بازوان و به‌صورت‌های گوناگون و تغییر شکل یافته می‌بافند. مهرانه را به معانی گردونه خورشید و ناهید، مظهر و نماد مهرپرستی، گویای چهار جانبه هستی، گویای چهار عنصر اولیه یعنی (آب، آتش، خاک، باد) دانسته‌اند (دانشگر، ۱۳۸۴، ۱۶۲). مهر که مورد توجه شاهان و لشکریان ایران بود، بتدریج در کشورها و سرزمین‌های دیگری که زیر فرمان ایرانیان بودند شهرت یافت و رفته‌رفته بالهجه محلی خورشید درآمیخت و یکی شد (بختورتاش، ۱۳۵۶، ۲۹). واژه مهر در فارسی متأخر، متحول شده لفظ میترا است. در اوستا و کتیبه‌های هخامنشی میترا<sup>۳۵</sup> و در سانسکریت میترا<sup>۳۶</sup> آمده است. این لفظ در پهلوی تبدیل به میترا<sup>۳۷</sup>



جدول ۶- گروه ششم: تصاویر نقوش مشترک گلیم و فرش.

						
۸۷ نقش خربلی (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۸)	۸۸ نمونه بافته شده نقش خربلی (همایون پور، ۱۳۸۳، ۴۰)	۸۹ نقش ماهی‌های کهن که هم‌جا با پرانده است (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۱۱)	۹۰ نمونه بافته شده نقش ماهی کهن (هال و ویسک، ۱۳۷۷، ۳۶۸)	۹۱ پُرچه لنگلی کهن‌ترین نقش مسوج گردیده خورشید (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۶۷)	۹۲ چلیپا قطعه سفال تل باکون فارس، ۴۱۰۰ پیش از میلاد (کاتلوف نمایشگاه موزه ملی ایران، ۱۳۶۳، ۳۹)	۹۳ نمونه بافته شده نقش چلیپا (هال و ویسک، ۱۳۷۷، ۳۵۹)
						
۹۴ نقش چلیپای مضامین در دست بافته سرخوستان (پولاد) نیمه‌های سده ۱۹ (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۳۶)	۹۵ نقش ماهی چلیپای مضامین بر چرم سفلی شوش، لواخر هزاره چهارم، موزه لوور پاریس (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۱، ۳۱۸)	۹۶ سه گوش‌های شطرنجی کوه نماد نقش سفالی‌های شوش هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۱، ۳۱۸)	۹۷ سفالی‌نگاره‌های شطرنجی آب نماد تپه گیلان نیاوند هزاره چهارم (ولندبرگ، ۱۳۴۸، ۸۸)	۹۸ گل شطرنجی ساده (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۷)	۹۹ گل شطرنجی پله‌ای (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۷)	۱۰۰ گل شطرنجی «په‌ری» (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۰۷)
						
۱۰۱ شطاب سفالی با نقش سرباز هخامنشی، ساخت پیش از لواخر سده ۶ پیش از میلاد، موزه بریتانیا (Curtis, 2006, Fig 447)	۱۰۲ نمونه بافته شده نقش محرمات عرب ایلانی خورشیدی (همایون پور، ۱۳۸۳، ۵۵)	۱۰۳ بدست آمده از محموله VI: تک‌های پُرچه از دوره ساسانی مربوط به قوس (Kawami, 1991, 95-99) (نیشه‌گر، ۱۳۹۴، ۱۷۱)	۱۰۴ نقش حاشیه مشهور به «نقش لب» (نگزاند)	۱۰۵ کلمه سفالی با نقش هندسی، سکراید قرون ازنافع ۲۰۰ پیش از میلاد (Fukai, 1985, fig 32)	۱۰۶ نقش «سج دریا» محرمات لریب و جلی (پرهام، ۱۳۷۵، ۵۶)	۱۰۷ نقش‌های (کشکولی)
						
۱۰۸ خمره سفالی، شمال غرب ایران، حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد (Fukai, 1985, fig 31)	۱۰۹ پُرچه‌ریک که جل نماد (قرن ۳۳۳ پ.م)، موزه رمیتاز (گرشمن، ۱۳۷۱، ۳۶۲)	۱۱۰ کبه لری (کپه‌گیلویه) (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۷)	۱۱۱ نقش آبه پلکانی و جاقی سفالی‌های شوش هزاره سوم و چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۱، ۳۱۸)	۱۱۲ نگاره کنگره‌ای کوه نماد همراه با خطوط جاقی آب نماد تل باکون فارس هزاره چهارم (ولندبرگ، ۱۳۴۸، ۳۰)	۱۱۳ «شانه» نماد باران بر سفالی‌های تل باکون فارس، هزاره چهارم (ولندبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)	۱۱۴ «شانه» نماد باران بر سفالی‌های تل باکون فارس، هزاره چهارم (ولندبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)
						
۱۱۵ «حلمس» باران‌خوری بر آبخوری‌های سفالی شوش، هزاره چهارم	۱۱۶ نگاره‌های پیوسته مرغی / قوچکی «پرو و خلی» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰۲)	۱۱۷ سه گوش‌های، پرو و خلی در شبکه خطوط شکسته آبه نماد کلمه سفالی تل باکون فارس هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰۲)	۱۱۸ کله مرغان «پرو» بارانی «نقش سفالی‌ته تپه گیلان نیاوند لواخر هزاره سوم» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۰)	۱۱۹ پرنده و پازن (یکپای باران) سفالی‌ته سلیک کاشان، آغاز هزاره اول (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۷۰)	۱۲۰ زنجیره در نا‌های باران اور، «شانه»‌های باران بر طرف سفالی‌ته سلیک لواخر هزاره سوم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۹۰)	۱۲۱ آبخوری منقحه شوش، ۳۰۰-۴۰۰ قبل از میلاد (کاشختر فرد، ۱۳۹۹، ۸۱)
						
۱۲۲ نگاره سازی «غسی» مرغی / قوچکی در اضلاع تربیع (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۰۲)	۱۲۳ سطح عرصه مسجد سنگی داراب (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۱، ۱۱۰)	۱۲۴ سطح عرصه کاخ ساسانی پیشاپور کارون (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۲۰)	۱۲۵ سطح عرصه بازار لار (کیانی، ۱۳۶۶، ۳۳۰)	۱۲۶ نمونه بافته شده نقش ماهی باستانی بیست و هشت ضلعی (همایون پور، ۱۳۸۳، ۴۰)	۱۲۷ کار هم پنهان چهار گوش (خشتی) قشقایی (کشکولی) محرمات لریب و جاقی تربیع (پرهام، ۱۳۷۵، ۶۳)	۱۲۸ نقش (س) مانند بر بافته (Opie, 1992)
						
الف. ب. ب. ت. ا.	۱۳۰ بز کوهی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۶۱)	۱۳۹ مراحل چهارگانه بز کوهی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۶۱)				

قاموس رمزی سفالگران پیش از تاریخ مظهر و نماد کوه بوده، کوه نیز از نمادهای آب بوده (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۲۰۷). «از نمونه‌های دیگر نماد رمزی باران (شانه‌های باران) نقوش ۱۱۴ و ۱۱۳ و نقش ۱۱۵ که میان قرص ماه آگیری نهاده شده با خطوط شکسته مواج (محرمت جناقی و نقش موج دریا وجود آب را به روشنی نمودار می‌سازد) می‌توان اشاره کرد» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۳۹). نقش ۱۰۶ و ۱۰۷، نمونه‌های بافته شده خطوط شکسته است.

**۸. نگاره پرو خالی (نگاره کله مرغی یا قوچک، پرو خالی، مثبت و منفی یا نقش مایه سر حیوان):** نقش پیوسته مرغی / قوچکی، «پرو خالی» ۱۱۶، در دست بافته‌های فارس کاربرد فراوان دارد. نقش ۱۱۷، کهن‌ترین نقش مایه بر جدار کاسه‌های سفالیینی که نشانه آب بوده یک ضلع از سه گوشه «پرو» و «مثبت» دندانه‌دار است نگاره «خالی» از نگاره «پرو» حاصل آمده (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۰). خانم فیلیس آکرمن اشاره دارد که سفالگران پیش از تاریخ ایران، دسته‌های پرندگان را به منظور تجسم ابرو در رابطه با مراسم مذهبی- جادوگری برای آمدن باران نقاشی می‌کرده‌اند مانند تصویر ۱۱۸، و در تصویر ۱۱۹، پرنده‌ای نشسته بر پشت بز کوهی را نشان می‌دهد. زنجیره ناگسستنی درناهای ظرف سفالین تصویر ۱۲۰، ممکن است نمونه آغازین نقش مایه ۱۱۶ باشد. تصویر ۱۲۱ که آن را باید یک طلسم تمام‌عیار باران دانست. این ظرف کامل‌ترین ظرف سفالین براستی سحرآمیز که شاخ‌هایش چنان شبیه یافته که دو هلال ماه<sup>۳۷</sup> شده است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵). نقش (۱۲۲) نگاره سازی «غیبی» مرغی / قوچکی در همه دست بافته‌ها پراکنده می‌باشد.

**۹. شانه‌های باران:** آب یکی از چهار عنصری است که نزد ایرانیان، مقدس و ایزدی بوده است از قدیم‌ترین ایام ساکنان ایران، همانند جهان بینی کهن سومری، به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان معتقد بوده‌اند: از این رو در اوستا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده است. آن‌هایتا یا ناهید همچون ایزدبانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده است همه چیز (زمین و آسمان) در آغاز از آب آفریده شده و عرش خدا نیز بر آب بود (یا حقی، ۱۳۸۶، ۴-۶). نمادهای باران اغلب به شکل نقش (ماه، پرنده، یازن) بازنمایی شده است با خطوط موازی شانه مانند، که نشانه رمزی باران است مانند نقش‌های (۱۱۵ و ۱۱۴ و ۱۱۳) (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۳۹).

**۱۰. پرستش‌گاه باستانی (معروف به خراسانی):** رایج‌ترین آنها نقش معروف به خراسانی نقش ۸۷ می‌باشد که نقش مایه باستانی آن، نقش ۸۹، تلفیق ماه و خورشید می‌باشد. این نگاره دیرین سال و عالم‌گیر در فرش بافی تمامی کشورهای خاورمیانه متداول است و از بیست تا بیست و هشت ضلع دارد. این نقش مایه از نقشه سطح عرصه پرستش‌گاه‌های باستانی که غالباً بیست ضلع داشته نشات گرفته شده است. پیشینه باستانی این نگاره، یکی از پرستش‌گاه‌های بسیار کهن بنام معبد یا آتشکده سنگی داراب است که پس از اسلام به مسجد مبدل شده است<sup>۳۸</sup>. تصویر (۱۲۵) (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۱۱). بلندی بازوان تصاویر ۱۲۴ و ۱۲۳، به بلندی بازوان تصویر نیست. این نقش از بناهای بیست جانی بلند بازویی پس از اسلام بازار لار است که در آغاز سده یازدهم هجری به رسم و

که از دیرباز زیر نفوذ فرهنگی ایران زمین بوده است، به پارچه و شال ترمه راه راه «مهرمت»<sup>۳۳</sup> می‌گویند (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۹۱). محرمت، اصطلاحی رایج در حوزه فرش شناسی برای نام‌گذاری طرح‌های راه راه است. «شبهه ترسیم آن بدین گونه است که نقش راه راه تمام راستای طولی یا عرضی فرش را می‌پوشاند و یک یا چند نقش مایه نیز به‌طور موازی بین آنها تکرار می‌گردد» (دانشگر، ۱۳۸۸، ۶۹). طرح محرمت ابتدا برای گلیم ابداع گردیده و سپس توام با بته جقه، به صنعت قلم‌کاری و نیز قالی نفوذ کرده است طرح محرمت را «قلمدانی» نیز گفته‌اند (بصام، ۱۳۸۲، ۳۶۶). محرمت از کهن‌ترین نقش‌های فرش بافی ایران است. در تصویر ۱۰۱، بر روی سفالینه‌های یونانی شخصیت‌های هخامنشی نقاشی با لباس راه‌راه بکار رفته است. تصویر ۱۰۲، نمونه بافته شده نقش محرمت است. تصویر ۱۰۳، یکی از آثار بدست آمده مربوط به قومس (شهر هکاتوم بیلوس / صدر روزه از پایتخت‌های اشکانیان در مسیر راه ابریشم) تکه‌های پارچه مربوط به دوره ساسانی در همین بنا در اتاق یا برج ۲۳ که جالب‌ترین آنها، تکه‌های پارچه و زیراندازی پشمی است. بیشتر این پارچه‌ها به موزه هنر متروپولیتن منتقل و در آنجا حفاظت و بازسازی و در مقاله‌ای منتشر شده‌اند (شیشه‌گر، ۱۳۹۴، ۱۶۹). به یقین می‌توان گفت که نقش محرمت از نقاشی‌های اصیل هخامنشی - ساسانی<sup>۳۴</sup> است (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۹۲ و ۱۹۱).

**الف. نقش نوارهای مورب**<sup>۳۵</sup> (محرمت اریب): ۱. این نقش گاهی در متن به کار می‌رود، ولی اغلب در حاشیه و شیرازه قالیچه از آن استفاده می‌شود، ۲. شیرازه متخاصم که نوارهای مورب ایجاد می‌کند، ۳. نخ شیرینی. نخ تازی که با دورنگ متفاوت دولا شده باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۳۲). نقش ۱۰۴، نقشی حاشیه‌ای مشهور به «نقش آب»<sup>۳۶</sup> است (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۸).

**ب. نقش محرمت جناقی:** نقش دیرین سال «موج دریا»، اول بار در لچک‌های گروهی از قالی‌های صفوی، به شیوه غیرهندسی و در نوارهای پیچان و مواج، پیدا شد. بافندگان فارس، نوارهای رنگارنگ موج‌دار را به خط‌های موازی زاویه‌دار (محرمت جناقی) یا (موج دریا) تبدیل کرده‌اند (پرهام، ۱۳۷۵، ۹۸). در تصویر ۱۰۵، موج دریا را بر کوزه سفالی مشاهده می‌کنیم نقشه‌ای ۱۰۶ و ۱۰۷، نمونه‌هایی از نقش محرمت جناقی می‌باشد.

**۶. نقش سه گوشه‌های به هم پیوسته:** آراستن حاشیه‌ها با نقش سه گوشه‌های به هم پیوسته رنگارنگ، که در اساطیر ایران زمین، از دوران‌های پیش از تاریخ، نماد رمزی کوهستان (بسان نگهدارنده آب‌ها) بوده نقش سه گوشه‌های به هم پیوسته را در تصویر ۱۰۸، بر روی خمره سفالی، شمال غرب ایران، حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد مشاهده می‌کنیم. در تصاویر ۱۱۰ و ۱۰۹، نمونه‌هایی از نقش سه گوشه‌های به هم پیوسته می‌باشد. این نقش را بر روی دست بافته‌ها مشاهده می‌کنیم (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۶).

**۷. خطوط شکسته:** نشان دهنده چین و شکن موج آب و هم نماد آب، به همان سنت پیش از تاریخ سفالینه‌های هزاره‌های سوم و چهارم پیش از تاریخ شوش ۱۱۱ و نقش ۱۱۲، سه گوشه‌ها در

انتظام رنگینی حاصل می‌کند. «بافت فرش‌هایی با طرح خشتی یا موزاییکی در بین بافندگان ایلی بسیار متداول است. در این طرح، متن فرش با شکل‌های چهارگوش و شش‌گوش و یا لوزی بصورت منظم شبکه‌بندی» بافته شده (همان، ۱۰۰). نمونه آن نقش خشتی تصویر ۱۲۷ می‌باشد.

**۱۲. نقش قلاب یا (S) مانند و مفهوم رمزی آن:** از نقوش متداول قالی عشایری هستند. این نقوش ممکن است به صورت منفرد و یا به صورت زنجیره (که گاهی روی همدیگر می‌افتند) و یا به صورت پیوسته در حاشیه و دو سر قالی و یا گلیم استفاده شوند (بصام، ۱۳۹۲، ۲۷۷). این نقش در گلیم‌های بسیاری از عشایر ایران مانند قشقایی‌ها، شاهسون، بلوچ و حتی قفقاز، آناتولی و بختیاری به چشم می‌خورد (تصویر ۱۲۸). درباره این نقش دو فرضیه وجود دارد: فرضیه اول، صورت ساده شده بز: به حکم شیوه خاص پیچش و

قاعده نیایشگاه داراب بنیان یافته (همان، ۳۴۰) تصویر ۱۲۶، نمونه بافته شده نقش مایه بیست و هشت ضلعی است.

**۱۱. نقش خشتی:** چهارگوش به اندازه خشت، اندازه و قطعی است برای کتاب (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۷، ۹۸۰۸). الگو و پیشینه نقشه خشتی را می‌توان به استناد قالی پازیریک، به سپیده‌دمان تاریخ امپراتوری هخامنشی در ایران نسبت داد. به عبارتی نقشه‌های خشتی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی ایران به شمار می‌روند (نصیری، ۱۳۸۲، ۱۹۸). طبیعت، حیوانات، اعتقادات و باورها، و بعضی از خواسته‌ها و وسایل مورد علاقه بافندگان در این طرح‌ها با سادگی و بیشتر به سبکی هندسی بافته می‌شوند. رنگ‌های زنده، خالص و شفاف الیاف از وجوه مشخصه دست بافته‌های روستایی - عشایری است. این مسئله در فرش خشتی امکان تنوع بیشتری را فراهم نموده، تعدد کادرها در کنار یکدیگر



نمودار ۱- خلاصه‌ای از طراحی و نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس.

با گذشت زمان به نهایت رسم هندسی و انتزاعی خویش رسیده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱، ۳۶۱). تصویر ۱۲۹، شکل ساده شده بزکوهی (الف، ب، پ، ت) می‌باشد. فرضیه دوم، صورت ساده شده اژدها<sup>۴</sup>: با توجه به آثار باستانی متعدد بدست آمده از مار یا اژدها و پیشش (S) گونه بدن این حیوانات، بسیاری آن را اژدها می‌دانند. شاید مربوط به زمانی باشد که نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی (سده ۵ هجری) تأثیری پذیرفت. بز و اژدها هر دو مفهوم نمادین دارند (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸، ۵۳).

انحنای تن و بدن و سروگردن بز کوهی در برخی از آثار باستانی به نظر می‌رسد مفهوم اسطوره‌ای داشته و شکل ساده شده بزکوهی (و صورتی دیگر از تجسم اساطیری ماه به منزله جایگاه برودت و رطوبت) باشد. در بیشتر بافته‌های سوزنی لره‌های بختیاری (رندی باف‌ها)، این نگاره با برآمدگی‌هایی به شکل (S) می‌تواند نشان دهنده پوزه و دم جانور باشد. نقش ۱۳۰، نمونه‌ای از بزکوهی است. همچنین اشکال ساده‌تر و هندسی‌تر نتیجه فرایند همیشگی تجریدگرایی نقش مایه‌هاست که

## نتیجه

با معناهای نمادین و متعالی هستند که گذشته از معنی ویژه و بلاواسطه خود به چیز دیگر، بخصوص مضمون معنوی و درونی که ذهن ژرف‌اندیش را از ظاهر نقش به حقایق رازآلود عرفانی در بطن آن راهبر می‌شوند. در این پژوهش، برای اثبات پیشینه و ریشه‌یابی معنا و مفهوم نقش‌ها و تغییرات شکلی آنها در طول زمان، از نقوش مشابه در دیگر مصنوعات بهره گرفته شده و ابتدا نقوش جمع‌آوری سپس به شش گروه دسته‌بندی شده بعد از آن هر نقش از لحاظ بصری، پیشینه باستانی در دست بافته‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. بعضی نقوش علیرغم رسیدن به یک مرحله متعالی، دوباره به یک مرحله ابتدایی یا پیش از تاریخ رجعت کردند. جمع‌آوری و آرشیوسازی این نقوش به همراه مفاهیم نمادین آنها، می‌تواند کاری ارزشمند در جهت حفظ و استفاده پژوهشگران و علاقمندان فرهنگ و هنر باشد. نزدیکی این نقوش به آثار گرافیکی و کاربرد آن در هنر امروزی و همچنین به سبب بدعت طرح و خلاقیت دارای هویت و ارزش می‌باشند اینها همه عواملی بودند که سبب انتخاب این موضوع برای پژوهش شد.

نقوش و طرح‌های گلیم قشقایی فارس، از علایق هنر ایرانی است و مبین ذهن خلاق، هوش سرشار، لطافت طبع و ژرفای اندیشه بافندگان آن است. هنرمند بافنده، با بکارگیری طرح‌های هندسی شامل، خطوط شکسته، موازی، موجدار، مثلث، مربع، و انواع گوناگون لوزی‌ها با ریتمی هماهنگ و موزون در جهت برقراری تعادل و تناسب در آثارش نشان می‌دهد که از کیفیت عناصر بصری بهره گرفته و به نهایت زیبایی رسیده و در عین سادگی، این نقوش را بسیار صریح نقش کرده است. مهم‌ترین شاخصه این نقوش، پرهیز از بکاربردن هر گونه فرم دایره‌ای و خطوط منحنی است که یکی از دلایل انتخاب بافت هندسی، آسان بودن عمل بافت است زیرا بافت اشکال منحنی، نیاز به دانش بیشتر دارد. این هندسه‌گرایی، از نخستین تجربه‌های انسان در آغاز جوامع بدوی و کوچ‌رو می‌باشد. این نقوش دارای ریشه‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای می‌باشند و از ادب پارسی برگرفته شده‌اند. همچنین این نقوش از اندیشه ماوراءطبیعه و باورهای ذهنی و رمزی نیز نشأت گرفته‌اند و تنها یک نقش ظاهری نیستند بلکه دارای بطون و سطوح مختلف

## پی‌نوشت‌ها

یعنی تبدیل کیفیت جنبشی رویداد بصری به مؤلفه‌های بصری اصلی و بنیادی خود با تأکید بر روی وسایل پیام‌رسانی هر چه مستقیم‌تر و مهیج‌تر و حتی بدوی. از راه سمبل یا رمز، یعنی از راه جهان پروسعت دستگاه‌های نمادی رمزی که انسان‌ها به دلخواه خویش آفریده و بدان‌ها معنی داده است (داندیس، ۱۳۶۸، ۱۰۳).

۸ از آنجا که شبیه‌سازی با زندگی ایلیاتی هماهنگی ندارد و الزامات خاص خود را به‌کار می‌برد، به ندرت در قالی‌های عشایری به‌کار می‌رود و تنها معدودی از عشایر ایرانی (از جمله تیره کشکولی از ایل قشقایی) که از مظاهر تمدن شهری متأثر شده‌اند، دیده می‌شود. البته نباید از نظر دور داشت که دوری ایلات از چنین بازنمایی، به معنای واقع‌گرایی نیست، بلکه آنها واقعیت را به شکل دیگری که با نیاز روحی عشایری مرتبط است، منعکس و بازنمایی می‌کنند.

۹ تجرید در لغت به معنی برهنه شدن از پوشش و پوست کندن است. تجرید وقتی روی می‌دهد که ذهن جزئی از شیئی را از دیگر اجزا تفکیک کند و بدون توجه به اجزای دیگر آن را مورد ملاحظه قرار دهد (صلیبا، ۱۳۶۶، ۲۱۲).

10 Joseph Handerson.

11 Wiedeman.

1 Gilim.

2 Motif.

3 Design.

۴ در این روش تلاش می‌شود تمام نمادهای عینی و بصری موضوع در تصویر ارائه گردد. بنابراین تصویرپرداز در بازنمایی موضوع کمتر تغییر و دگرگونی بوجود می‌آورد و نزدیک‌ترین صورت طبیعی ممکن از موضوع را ارائه می‌کند. این نحوه بازنمایی در سبک فرش بافی شهری، به فراوانی در قالی‌های تصویری قابل مشاهده است.

۵ عمل انتزاعی کردن یک شکل یا نقش، در واقع استلیزه کردن یا پالودن آن است. به این معنی که عوامل متعدد حذف می‌شوند و مهم‌ترین و بارزترین جنبه‌های آن باقی می‌ماند (داندیس، ۱۳۶۸، ۱۰۸).

۶ «در محصولات اقوام ایلیاتی و اقوام بدوی جهان، نماد به کرات به کاررفته است و می‌رود. ترکمن‌ها به نماد تغما و فارس‌ها به آن نشان می‌گویند. گرچه در اطلاق لفظ نشان به نماد باید کمی مسامحه کرد» (امینی، ۱۳۸۵، ۱۰۷).

۷ پیام‌های بصری در سطوح سه‌گانه، بیان و دریافت می‌شوند. از راه بازنمایی یا شبیه‌سازی طبیعت که از راه مشاهده آنچه در محیط زیست و در تجربیات خود می‌بینیم و باز می‌شناسیم، صورت می‌گیرد. از راه انتزاعی،

فرش است مشتق از لفظ عتابی دانسته است (اقبال آشتیانی، ۱۳۵۶، ۵۶۰).  
۳۴ در بسیاری از ظروف مصور یونانی هخامنشی لباس ایرانیان به نقش راه‌راه محرمان است (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۱، ۱۹۱).

35 Barberpole, Barberpol border.

۳۶ در هنرهای پیش از تاریخ ایران و بین‌النهرین و نیز مصر و سومر، خطوط مستقیم یا شکسته موازی نشانه نمادین آب بوده است (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۸).

۳۷ اعتقاد به اینکه ابرو باران از ماه است، تا روزگار زرتشت همچنان در اساطیر ایرانی مداومت می‌یابد. در بندهشن، که کتاب آفرینش مزدیسنا آمده است: «از آنجا که آب به ماه پیوند دارد، بدان سه پنجه [سه مرحله: زایش، افزایش، کاهش ماه] همه آنها برافزایند، همان گونه که آشکارا پیداست درختان نیز بدان هنگام بهتر رویند و میوه‌ها بهتر رسند... چنین گویند که ماه ایزد فره بخشنده ابرو مند (ابردار) زیرا ابراز اوست که پیش آید (بهار، ۱۳۶۲، ۱۰۹).  
۳۸ پژوهش‌های «اوسکار روتیر» (Oskar Reuther) درباره انگیزه نخستین و هدف و منطق معماری پرستش‌گاه‌های بیست‌جانبی اعتماد کرد. او معتقد است که چون در کیش زردشت نورخورشید نباید به آتش مقدس برسد، با ایجاد راهروهای سرپوشیده چهارجانب آتشگاه مرکزی، آتشدان را بطور کامل از آفتاب دور و محفوظ می‌داشته‌اند و تصریح می‌کند که راهروهای چهارگانه خاصه آتشکده‌های ساسانی بوده و پارتیان آتشکده بیست‌جانبی نداشته‌اند.  
39 S-motif.  
40 Dragon.

## فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، نشر مرکز، تهران.  
اربابی، بیژن (۱۳۸۷)، *ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران*، فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام، شماره ۱۱، صص ۵۷-۷۴.  
افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۹۱)، گلیم حافظ نگاره بز کوهی، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۱، صص ۵۵-۶۷.  
اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۵۶)، *تاریخ مغول*، تهران.  
امینی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *نماد در قالی*، کتاب ماه هنر، شماره ۹۳ و ۹۴، صص ۱۰۴-۱۱۷.  
بختورتاش، نصرت‌ا... (۱۳۵۶)، *گردونه خورشید یا گردونه مهر*، موسسه مطبوعاتی عطائی، تهران.  
بصام، سید جلال‌الدین، (۱۳۹۲)، *فرهنگ دو زبان فرش دستباف*، چاپ اول، بنیاد دانشنامه نگاری ایران، تهران.  
بصام، سید جلال‌الدین؛ محمدحسین فرجو و امیراحمد ذریه‌زهر (۱۳۸۲)، *رویای بهشت هنر قالی‌بافی ایران*، جلد سوم، مترجمان قاسم عباسی... و دیگران، انتشارات وزارت دفاع و پشتیبانی نیروهای مسلح (اتکا)، تهران.  
بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، انتشارات توس، تهران.  
بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دویم)*، انتشارات آگاه، تهران.  
پرهام، سیروس (۱۳۷۵)، *شاهکارهای فرش‌بافی فارس*، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران.  
پرهام، سیروس (۱۳۷۰ و ۱۳۷۱)، *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*، به کوشش سیاوش آزادی، جلد ۲، ۱۰۲، نشر امیرکبیر، تهران.  
پوپ، آرتور و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *مباحثی چند در نگاره‌پردازی آغازین*، از مجموعه سیری در هنر ایران، به سرپرستی سیروس پرهام و گروه مترجمان، جلد ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.  
تناولی، پرویز (۱۳۸۶)، *سرمه دان*، چاپ اول، انتشارات بنگاه، تهران.  
جابر، گرتود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)*، ترجمه: محمدرضا بقایور، چاپ جهان نما، تهران.  
چیت‌سازیان و صفاران و فخر، ندا و امیرحسین و الیاس (۱۳۹۱)، *نقش‌مایه «پرنده» در فرش «طرح خشتی» چهار محال و بختیاری*، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۲۱، صص ۳۳-۴۴.  
حسینوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده (۱۳۹۳)، *بررسی نقش‌مایه گل*

12 Allan.

۱۳ معقلی: در اصل به خطی از دوران جاهلیت اطلاق می‌شده که حروف آن به شکل‌های هندسی مسطح و زاویه‌دار بوده و در شیوه‌ای از آن فضای روشن پیرامون هر حرف، حروف دیگری را پدیدار می‌کند. خطاطی معقلی، به ظاهر از زمان سلجوقیان در معماری و خصوصاً آجرکاری و کاشی‌کاری ایرانی رواج یافته و به تدریج نقش‌مایه‌هایی از آن برخاسته که دیگر خط نیست و صفت خطاطی ندارد و تنها نسبت آن با خط معقلی همان شیوه آرایش هندسی خطوط پهن زاویه‌دار است و به همین سبب است که اینگونه نقش‌مایه‌ها را نیز در اصطلاح معماری معقلی خوانده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۴۷).  
۱۴ نه وجه تسمیه ترکی «دوناییگه» یا «دوناییگی» دانسته است و نه نام فارسی آن «چون» «دونا» اسم زن است، شاید در اصل «دوناییگی» بوده باشد. شاید این نقش‌مایه که بجای لوزی‌ها از چندین مربع تشکیل یافته، در اصطلاح معماری ایران «گل صابونکی شمس» نام دارد (ماهرالنقش، ۶۲-۱۳۶۱، ۱۱).  
15 Crab.

۱۶ Octagram ستاره هشت گوشه: این شکل می‌تواند بصورت مربع‌هایی باشد که روی هم قرار گرفته‌اند یا شکل ضربدر یا صلیب باشد که در هر سر آن فرورفتگی ایجاد شده باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۲۱۴).

۱۷ شانه: اصل نقش‌مایه، شانه‌های پهن چوبی یا فلزی بوده که در گرمابه به‌کار می‌آمده و به تدریج نشانه پاکیزگی شده است (پرهام، ۱۳۷۵، ۷۹).

۱۸ Modakhl مداخل یا مداخل یا تسخیر: مداخل در فرهنگ‌ها به معنای حاشیه‌دوزی لباس و زین اسب و مانند آنها نیز آمده است (لغت‌نامه دهخدا) و اغلب تصریح دارند که لفظ مداخل، به قسمتی خاص از حاشیه منسوجات اطلاق می‌شود («پارچه‌ای که در کنار لباس‌ها برای زینت دوزند»، فرهنگ ناظم‌الاطباء و «زنجیر که بصورت گل‌ها از سقرات بریده برترکش و دامان زین و امثال آن دوزند» آندراج) و نقش مداخل از روزگار هخامنشیان تا به امروز پیوسته نقشی بوده است حاشیه‌ای (چه در هنرهای منسوج و چه در معماری) و در همه جای ایران، فرش‌بافان مداخل (به فتح) گویند، ما نیز اصطلاح باندگان و درزی‌گران را بر اصطلاح معماران و بنایان (= مداخل و مداخل به ضم) رجحان نهادیم و همه جا مداخل را به فتح آوردیم (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۳۴۲).

19 Soldat border.

20 Qashqa i frieze, vani.

21 Animal Head Motif, Anima Head Column.

22 Walther Hinz.

23 Peacock.

۲۴ Swastika: معادل کلمه «سواستیکا» به پیشنهاد مرحوم پیرنیا، واژه «مهرانه» است.

25 Mithra.

26 Mitra.

27 Mitr.

۲۸ خورشید (مربک از خور+ شید) خور: مهر، هور، شمس، شارق، بیضاء، شید: نور در خورشید چنانکه تاب، ضیاء است در مهتاب (دهخدا، ۱۳۷۳).

29 Chessboard.

30 Mohrramat.

۳۱ تا وقتی که خط پیدا نشده بود، دعاها شکل تصویری یا هیروگلیف داشته و پس از پیدایش خط نوشته می‌شده است. دعا را روی نوار باریکی از چرم یا کاغذ می‌نوشتند و لوله می‌کردند و در قابی چرمی یا فلزی می‌گذاشتند و به گردن می‌آویختند یا به بازو می‌بستند.

۳۲ شکل فارسی میانه یا باید mahr, matak یا mahramad بوده باشد از mahr اوستا (به معنی دعا) و mata به معنی ماده، مایه و ka- اسم ساز. عده‌ای از اصطلاحات قالیبافی ایرانی در قرن سوم هجری با مهاجرت ایرانیان به هند به آن کشور رفته است که فرم فارسی میانه کالین (kalen) را هنوز در آن کشور می‌توان یافت.

۳۳ «مهرمت» (Mahramat): فرش و پارچه «عتابی» و «الیجه» نیز می‌خوانده‌اند. اصل اشتقاق الیجه معلوم نیست ولی عتابی از محله عتابیه شهر موصل اشتقاق یافته که فرش‌ها و پارچه‌های محرمان عالی از آنجا صادر می‌شده است. شادروان عباس اقبال کلمه «Tapis» را، که در زبان اروپایی به معنای

- لوتوس در هنر مصر، ایران و هند، فصلنامه جلوه هنر، شماره ۱۱، صص ۲۲-۳۹. حصوری، علی (۱۳۸۵)، مبانی طراحی سنتی در ایران، چاپ دوم، نشر چشمه، تهران.
- خزایی، محمد (۱۳۸۶)، نمادگرایی در هنر اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، موسسه مطالعات اسلامی، تهران، ص ۸.
- دادور، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، درآمدی به اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، دانشگاه الزهراء(س): کلهر، تهران.
- دادور، موذن و ابوالقاسم، فرنز (۱۳۸۸)، بررسی نقوش بافته‌های بختیاری (۱)، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۱۳، صص ۳۹-۵۷.
- داندیس، دونیس (۱۳۶۸)، مبادی سواد بصری، ترجمه: مسعود سپهر، انتشارات سروش، تهران.
- دانشگر، احمد (۱۳۸۴)، مقاله فرش دستباف، انتشارات جهان تاب، تهران، صص ۱۵۵-۱۶۴.
- دانشگر، احمد (۱۳۸۸)، دانشنامه فرش ایران (کتاب دوم)، چاپ اول، شرکت چاپ و نشر بازرگانی، تهران.
- دره شوری، پروین (۱۳۹۳)، بازتاب طبیعت زاگرس در نگاره‌های قشقایی، چاپ دوم، انتشارات ادیب، شیراز.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۶)، زیبایی شناسی در قالی دستبافت ایران، مرکز ملی قالی ایران، تهران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، لغت نامه دهخدا، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، اول از دوره جدید.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه دهخدا، جلد ۱۲ و ۱۷، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- رابرتسون، یان (۱۳۷۱)، درآمدی بر جامعه، ترجمه: حسین بهروان، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
- زاییل، ویلفرید (۱۳۸۰)، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، انتشارات موزه ملی ایران، تهران.
- شیشه‌گر، آرمان (۱۳۹۴)، به دنبال شهر صد دروازه / هکاتومپیلوس، مجله مفاخر میراث فرهنگی ایران (جشن نامه دکتر صادق شه‌میرزادی)، شماره ۱، صص ۱۵۵-۱۷۷.
- صلواتی، مرجان (۱۳۸۷)، تجلی نماد گردونه خورشید مه‌رانه در قالی‌های ایل قشقایی، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۹، صص ۳۵-۴۸.
- صلیبا، جمیل (۱۳۶۶)، فرهنگ فلسفی، ترجمه: منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ اول، انتشارات حکمت، تهران.
- عمید، حسن، فرهنگ فارسی عمید (دوجلدی).
- فرهادی، مرتضی (۱۳۷۷)، موزه‌هایی در باد (رساله‌ای در باب مردم شناسی هنر)، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.
- قانی، افسانه (۱۳۹۰)، نقش مایه طاووس در دستبافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۲۰، صص ۷-۲۰.
- کاتالوگ موزه ملی ایران، ۱۳۹۳.
- کامبخش فرد، سیف... (۱۳۷۹)، سفال و سفالگری در ایران، ققنوس، تهران.
- کوپر، جی سی (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، انتشارات فرهنگ نو، تهران.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۶۶)، شهرهای ایران، جهاد دانشگاهی، تهران.
- کیانی، منوچهر (۱۳۷۷)، کوچ با عشق شقایق، انتشارات کیان نشر، شیراز.
- گریشمن، رمان (۱۳۷۱)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه دکتر عیسی بهنام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- ماهرالنقش، محمود (۶۲-۱۳۶۱)، طرح و اجرای نقش در کاشیکاری ایران: دوره‌ی اسلامی (جلد ۵)، موزه رضا عباسی، تهران.
- ناصری فرد، محمد (۱۳۸۸)، سنگ نگاره‌های ایران (نمادهای اندیشه نگار)، محمد ناصری فرد، خمین.
- نصرتی، مسعود (خرداد و تیر ۱۳۸۵)، نگاره‌های نمادین در نمد، کتاب ماه هنر، شماره ۹۳ و ۹۴، صص ۱۱۸-۱۲۸.
- نصیری، محمدجواد (۱۳۸۲)، فرش ایران، چاپ اول، انتشارات پرننگ، تهران.
- واندنبرگ، لویی (۱۳۴۸)، باستان شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، دانشگاه تهران، تهران.
- هال و ویوسکا (۱۳۷۷)، آلسترو جوزه لوچیک، گلیم (تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی)، مترجمین: شیرین همایون فرد، نیلوفر الفت شایان، نوبت اول، انتشارات کارنگ، تهران.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- همایون پور، پرویز (۱۳۸۳)، جیران زن عشایری و چنته، چاپ اول، نشر چشمه، تهران.
- هیلیارد، الیزابت (۱۳۹۳)، آذین با فرش‌های ایلپاتی گلیم‌ها، ترجمه: مه‌دس کورش کریمشاهی، انتشارات کلک سیمین، تهران.
- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
- یونگ، کارل گوستا (۱۳۵۹)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: ابوطالب صارمی، امیر کبیر، تهران.
- Allen, Lee (1995), *Kilims a buyers guide*, Thames and Hudson, London.
- Curtis, John (2006), *El Imperio Olvidado*, Publisher Britain Museum, London.
- Fukai, shinji (1985), *Ceramic art of the world*, Vol. 20, Publisher University of Tokyo., Tokyo.
- Ivan, C.Neff & Carol, V. Maggs (1977), *Dictionary of Oriental Rug*, AD. Donkey Ltd, London.
- May, Rollo.ed (1960), *Symbolism in Religion and Literature*, George Brailier, NewYork.
- Opie, James (1992), *Nomadic and village weaving from the near east and central Asia*, Laurence king, London.
- Wilber, Ken (1981), *No Boundary*, Shambhala Publications, Boston.