صفحات ۵۵ - ۶۸
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷

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 گنجینه گرانبها و کاربردشان در هنر امروز است که در فرهنگ و هنر ایرانی حائز اهمیت می‌باشد و باعث زنده نگهداشتن این نقوش دیرین‌سال 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 استمراری ملموس 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 نقدعلمی یافته‌ها بازنمانده است. نتایج حاکی از آنست که نقوش و اشکال هندسی، متقارن، انتزاعی به‌همراه مفاهیم نمادین، آیینی - اعتقادی، مذهبی و اسطوره‌ای در متن و زمینه گلیم و همچنین در سفالگری، فلزکاری، طبیعت، نقش‌برجسته‌ها، معماری منبع الهام بافنده بوده که از طریق ذهنی‌بافی تجلی یافته است.

واژه‌های کلیدی
نقش خراسانی، ایت ال، قزل قیچی، نگاره پیوسته مرغی / قوچکی «پر 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: ۲۲۲۹۹۳۹۷-۰۲۱، E-mail: azadehsouri55@gmail.com.

مقدمه

یکی از جلوه‌های خلاقیت هنری بشر، «دست بافته‌ها» می‌باشند که با وجود سابقه هزاران‌ساله، 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 به‌سان آیینه تمام‌نمای ایرانی و میراث گرانبهای پیشینیان در شناسنامه تاریخی این سرزمین کهن، نقش‌آفرینی می‌کند. گلیم‌بافی، باستانی‌ترین شیوه بافت است که قرن‌ها پیش از قالی‌بافی بسا که همزمان با پارچه‌بافی، 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 نقش‌مایه‌های هخامنشی و ساسانی و دوران‌های نخستین اسلامی می‌باشند. همسانی و سازگار آمدن برخی نقش‌مایه‌های ایران، قفقاز، آسیای صغیر و میانه، 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.

این نقوش، ریشه در راز و رموز کهن‌الگوها 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 به‌عنوان گنجینه‌ای به‌جا مانده از فرهنگ و هنر ایرانی، می‌افزاید. هدف اصلی این پژوهش، بازشناسی نقش‌مایه‌های 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، نقش‌برجسته‌ها، منسوجات، معماری، پیش از آن جستجو کرد؟ ۵. این نقوش از کجا نشات گرفته و چندگونه می‌باشند؟ ۶. هنرمندان بافنده چگونه با بکارگیری خط و رنگ، یکی از پرهیجان‌ترین جنبش‌های هنری تاریخ کشورمان را که باید آن‌را «جنبش تصویرگرایی» نامید، به تصویر کشیده‌اند؟

ویژگی نقش‌پردازی گلیم

گلیم[۱]، پوششی معروف که از موی بز و گوسفند بافند (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۹۲۵۷). این دست‌بافته‌های عشایری، نوعی زیرانداز هستند که طرح‌های آنها، متضمن پیام‌های بی‌شماری در مورد فرهنگ، مذهب، اعتقادات و زندگی اجتماعی آنان از گذشته تاکنون 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»[۲]، مؤلفه‌ای منفرد یا قابل تجزیه در طرح کلی یک اثر هنری است (اربابی، ۱۳۸۷، ۶۳) و «طرح»[۳]، شکل یا ترکیب‌بندی کلی ساختمان اثر هنری (همان، ۶۳). در هنرها و صنایع‌دستی، خاصه در دست بافته‌های عشایری، تصویرپردازی و بازنمایی، شیوه‌های متفاوتی دارد. از بین شبیه‌سازی[۴]، انتزاع‌گرایی[۵] و شیوه نمادین[۶] - که عمده‌ترین راه‌های تصویرپردازی است[۷] - بنظر می‌رسد انتزاع‌گرایی و شیوه نمادین، جایگاه مهم‌تری دارند[۸]. در طرح‌های عشایری، آنچه بیش از همه به چشم می‌آید، انتزاع و تجرید[۹] 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 نمود و نماد و نماینده است (فرهنگ عمید). این واژه همچنین نمود، نماینده و ظاهرکننده معنا شده است (لغت‌نامه دهخدا). یان‌رابرتسون جامعه‌شناس می‌نویسد: «نماد عبارت از هر چیزی که بتوان با آن به‌طور 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[۱۰]، نماد را «نماد تعالی» می‌نامد و در نظر وی 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 آن‌را تحویل ذهن انسان می‌دهد» (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳، ۲۴).

نقش‌مایه‌های خاص گلیم قشقایی

گروه اول: نقش‌مایه‌های هندسی: ۱. سرمه دان: الف: سرمه‌دان ساده ب: سرمه‌دان مرکب؛ ۲. چهار خال؛ ۳. نقش‌مایه‌های شبه مَعقِلی؛ ۴. لنگچ.

گروه دوم: نقش‌مایه‌های دوگانه: ۱. «ایت ال» یا دست سگ و مشتقات آن؛ ۲. نقش «خرچنگ» یا «نقش قابی»؛ ۳. نقش‌مایه خراسانی یا کله‌مرغی‌های پر و خالی و «مثبت و منفی» یا قوش.

گروه سوم: نقش‌مایه‌های تلفیقی: ۱. نقش «چین» یا «شاخ قوچی»؛ ۲. نقش «قزل‌قیچی» نقش‌مایه عالم‌گیر ستاره هشت‌پر مظهر خورشید؛ ۳. نقش «آلماگل» یا گل سیب؛ ۴و۵. شانه و قیچی.

گروه چهارم: نقش‌مایه حاشیه‌ای: ۱. مَداخل یا مُداخل یا «تسخیر»؛ ۲. لنگچ؛ ۳. چپلقه (چپ حلقه)؛ ۴. آلاقور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی؛ ۵. حاشیه پله‌ای؛ ۶. حاشیه قشقایی، وانی؛ ۷. حاشیه قلاب یا(s)؛ ۸. حاشیه نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پر و خالی، مثبت و منفی یا نقش‌مایه سرحیوان (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶).

گروه پنجم: نقوش حیوانی: ۱. گوزن، پازن، بزکوهی؛ ۲. طاووس.

گروه ششم: نقوش مشترک گلیم و فرش: ۱. نقش‌مایه 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 پر و خالی (نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پر و خالی، مثبت و منفی یا نقش‌مایه سرحیوان)؛ 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: نقش‌مایه‌های هندسی: حاصل کنار هم چیدن منظم و متقارن شکل‌های هندسی از سه‌گوش تا هشت گوش است.

۱. سرمه‌دان: سرمه همان سولفور آنتیموان و یا سولفور سرب است که برای آرایش چشم و سیاه‌کردن مژگان و پلک‌ها بکار می‌رود. سنگ سرمه را از معادن سرمه بدست می‌آورند. بنا به گفته وایدمن[11] و الن[12]، 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 چشم آرایشی 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 به‌صورت نقش‌مایه مکرر، طرح‌های سر به سر از آن بهره می‌گیرند. تصویر۱، پاره گلیمی است که از کاوش‌های باستان‌شناسی مصر بدست آمده و گمان می‌رود از بافته‌های آناتولی در سده ۳و۴ می‌باشد. نقش ۲، سرمه‌دان ساده و نقش ۳، سرمه‌دان مرکب می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶). تصویر۴، 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 قرینه 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، ج۲، ۴۶). تصویر۶، نمونه بافته شده نقش چهارخال است.

۳. نقش‌مایه‌های شبه مَعقِلی[13]: این نقش، شباهت بسیار با شیوه‌های تزیینی معماری اسلامی مخصوصاً کاشی‌کاری و آجرکاری معقلی دارد. از جمله نقش‌مایه هشت‌بازویی(نقش ۷)، که قشقایی‌ها آن را «دونابگه»[14] یا «دونابیگی» نامیده‌اند. نقش‌مایه چهاربازویی (۸)، صورت ساده و نخستین دونابگه است. تصویر۹، نمونه بافته شده نقش دونابگه می‌باشد. نقش۱۰، نقش‌مایه گلیمی شبه معقلی می‌باشد نقش‌مایه ۱۲، منشاء آنها از کهن‌ترین نمونه گروه ترنج‌ها و سرترنج‌های پلکانی هشت‌گانه ایوان صاحب در مسجد جامع اصفهان است. تصویر۱۱، نمونه بافته شده نقش‌مایه

جدول ۱- گروه اول: تصاویر نقش‌مایه‌های هندسی.

۱. نقش سرمه دان بر گلیم پاره‌ای از سده ۳و۴هجری از قسطاط پیدا شده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۱)	۲. سرمه‌دان ساده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۵)	۳. سرمه‌دان مرکب (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۵)	۴. نقش بافته شده سرمه‌دان (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۲۰۸)	۵. چهارخال (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۶. نمونه بافته شده نقش چهارخال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۷. دونابگه هشت بازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)
۸. دونابگه چهار بازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۹. (هیلیارد۱۳۹۳، ۸۹)	۱۰. نقشمایه گلیمی شبه معقلی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۷)	۱۱. نمونه بافته شده نقش شبه معقلی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۲. «یا رحمن» معقلی، مسجد جامع اصفهان، سده ۵هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۹)		

گلیمی شبه معقلی است که تقریباً در گلیم‌بافی سرتاسر خاور میانه پراکنده است و ویژگی بارز آن، حضور مسلط نگاره چلیپایی است.

۴. لنگ‌ج: توضیح آن در گروه چهارم: نقش‌مایه حاشیه‌ای شماره ۲ داده شده است.

گروه دوم: نقش‌مایه‌های دوگانه

۱. «ایت ال» یا دست سگ و مشتقات آن: «ایت ال»، درون‌مایه اصلی و شاخص آن فرقی با نگاره کله‌مرغی یا قوچکی یا «مثبت و منفی» ندارد (نام دیگر آن قوش) است. نقش‌های (۱۸و۱۷و۱۶و۱۵و۱۴و۱۳)، در نزد قشقایی‌ها به «رند» معروف است و در دست‌بافته‌های خود می‌بافند. تصویر ۱۷، نمونه بافته‌شده نقش ایت ال با میانه دو پیکانی است. نقش ۱۹، مربوط به زیارتگاه بلخ می‌باشد؛ هشت بازوی خاصی است که شباهت بسیاری به «ایت‌ال» دارد و بطور مکرر و معرق کاشیکاری شده.

۲. نقش «خرچنگ»[۱۵] یا «نقش قابی»: این نقش در گلیم‌بافی ایران، قفقاز و آسیای صغیر از زمان‌های دور رایج بوده آن‌را «خرچنگ» نامیده‌اند نقش ۲۰، صورت تکامل یافته نقش ۱۵ می‌باشد. نقش۲۰، نقش‌مایه اصلی و مکرر «نقش قابی» قشقایی است و بطور معمول در قاب شش‌گوش قرار می‌گیرد. تصویر۲۱، نمونه بافته‌شده نقش‌مایه تکامل‌یافته ۲۰ می‌باشد.

۳. نقش‌مایه خراسانی یا کله‌مرغی‌های پر و خالی و «مثبت و منفی» یا قوش: نقش ۲۲، نقش‌مایه خراسانی نامیده می‌شود. تصویر۲۳، نمونه بافته‌شده نقش خراسانی است. نقش ۲۴، نقش‌مایه خراسانی یا قاب سفید می‌باشد.

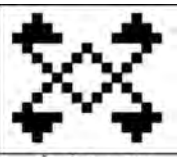
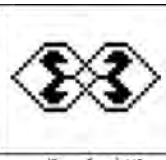
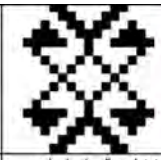
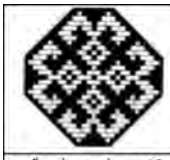
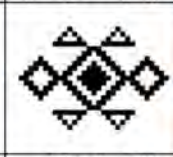
گروه سوم: نقش‌مایه‌های تلفیقی

۱. نقش «چین» یا «شاخ قوچی»: نقش ۲۵ چین، از یک لوزی پله‌پله‌ای تشکیل شده که نگاره‌ای چلیپایی در میان دارد و دو نگاره هندسی دو بازویی متقابل که قشقایی‌ها آن را «چین» نامیده‌اند و در نزد گلیم‌بافان کوهستان داراب به «شاخه قوچی» معروف است لوزی میانی را در کوهستان دارب «نقش مهری» خوانند (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰).

۲. نقش «قزل‌قیچی» نقش‌مایه عالم‌گیر ستاره هشت‌پر[۱۶] مظهر خورشید: قشقایی‌ها نقش‌مایه عالم‌گیر ستاره هشت‌پر مظهر خورشید را، قزل‌قیچی یا قیچی‌سرخ می‌نامند. این نقش را در نقش‌پردازی گلیم درون قابی قرار می‌دهند. این نقش (۲۶)، جایگزین نقش‌مایه قالی‌بافی گردونه خورشید نقش ۲۷ است (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲). ستاره به صورت چهارضلعی یا هشت‌ضلعی 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 هر ایرانی در آسمان برای خود ستاره‌ای دارد و این اندیشه حتی در برخی از شعرهای شاعران دیده می‌شود. ستاره هشت‌پر از روزگار باستان مظهر و جانشین خورشید بوده (نصرتی، ۱۳۸۵، ۱۲۶). تصویر ۲۸، نقش بافته‌شده «قزل قیچی».

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

جدول ۲- گروه دوم: تصاویر نقش‌مایه‌های دوگانه.

						
۱۳. نقشمایه ایت ال (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۴. ایت ال در قاب دوتایی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۵. ایت ال در قاب دوتایی با میانه شش گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۶. ایت ال با میانه دو پیکانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۷. نمونه بافته شده (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۸. ایت ال با میانه لوزی و ضربدری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۹. نقشمایه شبه ایت ال در اسپرکاشیکاری زیارتگاه بلخ سده نهم هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۱)
						
۲۰. نقشمایه تکامل یافته ایت ال در قاب شش گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۲۱. نمونه بافته شده ایت ال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۲. نقشمایه خراسانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۲۳. نمونه بافته شده خراسانی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۴. نقشمایه خراسانی یا قاب سفید (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)		

و به حالتی درآمده که نقش‌مایه مدور نخستین به نقش‌مایه‌های چهار بازویی چلیپایی نزدیک گشته‌است (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۰).

۴و۵. شانه[۱۷] و قیچی: تجسم شانه‌های چوبی و فلزی دو طرفه است. نقش ۳۲، شانه که قشقایی‌ها معمولاً آن‌را با نقش قیچی ۳۴ بکار می‌برند (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۳۹). تصویر۳۳، نمونه بافته‌شده نقش شانه است.

گروه چهارم: نقش‌مایه حاشیه‌ای

۱. مَداخل یا مُداخل[۱۸] 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 به‌صورت 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 «لاله‌عباسی» شناخته‌شده یادآور رمزهای اساطیری ایران باستان است به مفهوم «مدخل آسمان» و «درگاه عرش»، که با همین مفهوم نمادین «پر و 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 گلیم‌بافی قفقاز، آسیای صغیر، مناطقی از آذربایجان و کردستان و زنجان و ایلات بختیاری و افشار متداول است. نوع دوم: مداخل مضاعف در معماری «متداخل 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 تصویر۳۷، که شبکه‌بندی مداخل در مسجد جامع هرات را نشان می‌دهد. نقش ۳۸، مداخل مضاعف شش رنگ می‌باشد (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، 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. تصویر۴۱، نمونه بافته‌شده نقش لنگج است.

۳. چپلقه (چپ حلقه): همسانی آن‌را با حاشیه پارچه اشکانی تصویر۹۱ و پارچه پری پرو تصویر۴۲ مشاهده می‌کنیم. تصویر۴۳، نمونه بافته‌شده نقش چپلقه (چپ حلقه)می‌باشد (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۵).

۴. آلاقور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی[۱۹]: حاشیه نظامی نوعی حاشیه که از چنگال‌های درهم رفته تشکیل‌شده در بافته‌های ترکمن هم دیده می‌شود (بصام، ۱۳۹۲، ۲۸۷). در گلیم‌بافی قشقایی، برای حاشیه‌های فرعی - خاصه برای جداکردن 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،ج۲، ۵۲).

۵. حاشیه پله‌ای: درباره مفهوم رمزی نقش پله‌ای یا کنگره‌ای اتفاق نظر وجود ندارد. گروهی آن‌را نماد کوه و گروهی دیگر نماد آسمان و افلاک (آسمان‌های هفت‌گانه = هفت طبقه آسمان و هفت گنبد)، می‌دانند. کهن‌ترین نقش‌مایه 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 تصویر۴۵ (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۲۸). تصویر ۴۶، نقشی چهارپاره که چهار و گاهی (شش) نگاره پیکانی محیط برآنست در همگی این نقوش «چهارتایی» مرکزثقل طراحی نماد آب می‌باشد. نگاره وسط نقش ۴۶، پس از گردش ۱۸۰ درجه‌ای نقش ۴۷ پدیدار می‌گردد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲ ،۳۵۸). نقش ۴۸، در دست بافته‌های قشقایی بکار می‌رود.

۶. حاشیه قشقایی، وانی[۲۰]: 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).

جدول ۳- گروه سوم: تصاویر نقش‌مایه‌های تلفیقی.

۲۵. نقشمایه «چین» (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)	۲۶. قزل قیچی (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)	۲۷. گردنه خورشید یکرنگ با هشت بازوی متساوی (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۰)	۲۸. نقش بافته شده قزل قیچی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۹. الف ـ گلواره الف ـ نیمه دوم هزاره دوم پ م ب ـ هخامنشی پ ـ پارتی ت ـ ساسانی، از طاق بستان (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷، ۳۱۲۶)	۳۰. گل هشت پر (پرهام، ۱۳۷۹، ج ۱، ۱۰۷)
۳۱. آلما گل (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۲)	۳۲. شانه (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۱)	۳۳. نقش بافته شده شانه (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۳۴. قیچی چهارگوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج ۲، ۵۳)		

۷. حاشیه قلاب یا(s) : هرحاشیه‌ای که دارای نقش حروف (s) یا (z) باشد حاشیه قلاب یا (s) نامیده می‌شود. نقوش (۵۲ و۵۱ و۵۰) نمونه‌هایی از این نقش می‌باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۲۶۱).

۸. حاشیه نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پر و خالی، مثبت و منفی یا نقش‌مایه سرحیوان[۲۱]: این نقش‌مایه به‌عنوان قلاب‌دار نیز نامیده می‌شود و شامل یک قسمت مثلثی شکل است که به‌طور متناوب از یک ستون 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 نقش‌مایه ممکن است به صورت عمودی یا افقی تکرار شود و در حاشیه یا دورترنج استفاده شود. این نقش‌مایه 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 ۳۰۰۰۰ تا ۲۵۰۰۰ این نقش بر دل کوه‌ها و غارها حجاری شده است که به جرأت می‌توان گفت فراوان‌ترین نقش‌یافته شده در سنگ نگاره‌ها، بزکوهی به‌ویژه 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 تزیینی داشته، و نماد طلب و برکت بوده است. از عصر ساسانی و سپس 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 (♀) استلیزه نقش بزکوهی است (ناصری فرد، ۱۳۸۸، ۱۳۳). در کنار نقش نگارهای کشف شده از بزکوهی، نقش نگاره‌ای به شکل لوزی(◇) hu دیده می‌شود که از مجموعه خطوط ایلام کهن بوده و از سوی پروفسور پوپ باستانشناسی به هینتس[۲۲]، معنی تقدیس شناسایی شده است. یا در میان شاخ بزکوهی نیز نماد چلیپا، ماه یا گردونه خورشید نیز قابل‌مشاهده است طرح این لوزی بر سر بزکوهی (تصویر۶۴) احتمال می‌رود گونه‌ای رمزگذاری مشابه سنگ‌نگاره‌ها برای نماد باران باشد. مانند بزکوهی دوسر در گلیم شاهسون و قشقایی که یادآور حیوانات ترکیبی و دو سر مرغ‌های لرستان است. (تصاویر ۵۹ و۵۸) (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 سوزنی‌بافی قشقایی یا

جدول ۴- گروه چهارم: تصاویر نقش‌مایه حاشیه‌ای.

۳۵. آجر لعابدار، حاشیه برین اسیر «سربازان جاویدان» کاخ داریوش، شوش (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۴)	۳۶. مداخل ساده چهار رنگ (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۳)	۳۷. شیکه‌بندی مداخل، مسجد جامع هرات، سده ۱۲هجری (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۵)	۳۸. مداخل مضاعف نسش رنگ (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۴)	۳۹. چهار گوشه‌های دنباله دار نقش لنگج در آجر کاری سلجوقی، امام زاده نور استرآباد (کیانی، ۱۳۶۶، ۳۱۵)	۴۰. لنگج (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۵)	۴۱. نقش بافته شده نیم لنگج (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)
۴۲. پارچه پرو نخ پرو به نقش«چپلقه» سده‌های ۱۱تا۱۴ میلاد (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۵۵)	۴۳. نمونه بافته شده نقش چپلقه یا (چپ حلقه) (هیلیارد،۱۳۹۳)	۴۴. نقش «آلاقور» در کاشیکاری مسجد جامع قزوین (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۳۴۴)	۴۵. نگاره کنگره‌ای پیش از تاریخ نقش سفالینه تل باکون فارس هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۲۹)	۴۶. سفالنگاره‌های تل باکون پفارس، هزاره چهارم(واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)	۴۷. پس از گردش فرضی نقشمایه وسطی بالا به این شکل در آمده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۵۸)	۴۸. نقشمایه ابی که در دستبافته‌های قشقایی بکار می‌رود (نگارنده)
۴۹. حاشیه قشقایی، وانی (بصام، ۱۳۹۲ ، ۲۳۵)	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 ستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۴. نقشمایه سر حیوانی و ستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۵. نقشمایه سر حیوانی و ستونها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)

دســـتبافته‌های دیگر فارس نمی‌توان یافت (پرهـــام،۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۲) . تصویر ۵۷، بزکوهی قشـــقایی، بافته شـــده بـــر روی مالبند اســـت. ترکیب، مرغی - قوچکی، که در میان قشقایی‌ها به قوش و لرهای فارس به سرگنجشـــکی، و در جنوب ترکیه به «ســـر قوش» و اصطلاح کله‌مرغی و قوچک هم‌طراز آن است، درست‌تر بود که پازن یا بزکوهی جایگزین لفظ آن شـــود (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۹-۸). برخی نقوش آنها از اقوام ترک و لر الهام گرفته شده است، نقش طاووس از اقوام شاهســـون 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.

۲. طاووس[۲۳] در دست‌بافته‌های قشقایی: به اعتقاد پیشینیان، طاووس نابودکننده مار است، از این‌رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند. نفرین‌ها و سوگندهای کفرآمیز با این پرنده یاد می‌شده. قدمتی پیوســـته با فراوانـــی و اصالت و نجیب‌زادگـــی دارد. پرهای رنگین‌اش، نشانی از اصالت و شـــکوه و جلال و زیبایی آسمانی دارد که به روی زمین تجلی یافته. تزیینات تجملی، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشـــق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام و شـــهرت، غرور دنیوی، فناناپذیری و موردستایش همگان‌بودن از معانی نمادین این پرنده اســـت (جابز، ۱۳۷۰، ۷۹). در بسیاری از اساطیر فرهنگ‌های شـــرقی، از طاووس بعنوان پرنده

جدول ۵-گروه پنجم: تصاویر نقوش حیوانی.

۵۶. گوزن شاخ پهن «پازیریک» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، 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 . پازنهای (عرب جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۷)	۶۱ . پازنهای (عرب جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۷)	۶۲ . بز کوهی اینانلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۹۱)
۶۳ ـ بز و طاووس (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۰)	۶۴ . ماده بز کوهی / نر آهوی اینانلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۹۲)	۶۵ بز کوهی در دستبافته منطقه فارس (دره شوری، ۱۳۹۳، ۶۸)	۶۶ قسمتی از کاسه نقاشی زیر لعاب، با نقش طاووس، نیشابور، سده ۴ق۱۰ هجری، موزه ملی ایران (زاییل، ۱۳۸۰، تصویر ۱۷۱)	۶۷ طاووس به شیوه پیچ باف (هال و ویوسکا، ۱۹۵ ،۱۳۷۷)	۶۸ گونه‌ای از طاووس‌های چندگانه طاووس با چتر چهارگوش عرب‌جنی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۸)	۶۹ طاووس چتربسته (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۴)
۷۰ . طاووس دو سر (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۱ . طاووس چتر سرمرغی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۲ . طاووس چتر لوزی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	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، ۱۸-۱۴)	۷۸ . طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۹ . طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۰ طاووس دمبته‌ای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۱ . طاووس چتر سه‌گوش محرمات الوان (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۲ . طاووس چترسه‌گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۳ . طاووس عظیم‌الجثه (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)
۸۴ . طاووس چترشانه‌ای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۵ . طاووس چترچهارگوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۶ طاووس دو سر شش پا (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)				

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 شکلش نماد طاق آسمان و لکه‌های چشم‌مانند آن ستاره‌های آسمان هستند همین چشم‌ها در آیین بودا سمبل هوشیاری و هر پر آن به خاطر داشتن چشم شیطانی سمبل بدشانسی بیان شده است (چیت سازیان 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 به‌مثابه 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 هشت‌پربافته شده بر بال طاووس‌ها، همنشینی آنها با نقش‌مایه‌های چخماق، شانه و بز در 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. نقش‌مایه معروف به خراسانی: نقش‌مایه خراسانی نقش ۸۷، در همه دست‌بافته‌های فارس از جمله گلیم، گبه، و دیگر نقاط ایران کاربرد مکرر دارد. صورت ساده شده سر و گردن پرندگان است که به شیوه‌های بسیار متنوع و بویژه برای آراستن ترنج‌های لوزی شکل از آن بهره می‌گیرند (پرهام ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۹). تصویر ۸۸، نمونه بافته‌شده نقش خراسانی است نقش خراسانی برگرفته از نقش‌مایه ۸۹، می‌باشد. تصویر۹۰، نمونه بافته شده نقش‌مایه کهن است.

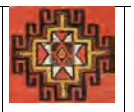
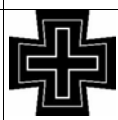
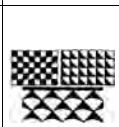
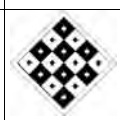
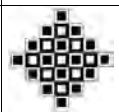
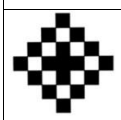
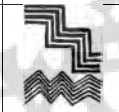
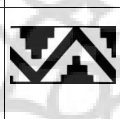
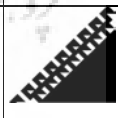
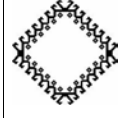
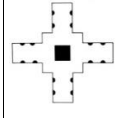
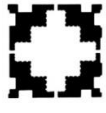
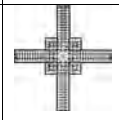
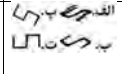
۲. چلیپا (گردونه مهر، صلیب آریایی، سواستیکا[۲۴]، خورشید آریایی): در ایران بنام چلیپا یا مهرانه مشهور است. از تقاطع دو خط راست به‌صورت به‌علاوه (+) حاصل می‌شود. این شکل را با اضافه نمودن زوایدی بر بازوان و به صورت‌های گوناگون و تغییر شکل یافته می‌بافند. مهرانه را به معانی گردونه خورشید و ناهید، مظهر و 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 با لهجه 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[۲۵] و در سانسکریت میترا[۲۶] آمده است. این لفظ در پهلوی تبدیل به میتر[۲۷] شده و ما امروزه آن را مهر می‌نامیم، به معنی خورشید[۲۸]، 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 به‌کار می‌برند که او غروب کرده باشد (بهار، ۱۳۷۵، ۷۹). تصویر۹۱، پارچه اشکانی، کهن‌ترین نقش منسوج گردونه خورشید می‌باشد. تصویر۹۲، چلیپا بر روی قطعه سفال تل باکون۴۱۰۰ پیش میلاد. تصویر ۹۳، نمونه بافته شده نقش چلیپا است.

۳. چلیپای مضاعف: یکسانی چلیپای مضاعف دست‌بافته‌های 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[۲۹]: این نقش باستانی بر روی سفالینه‌های هزاره چهارم پیش از میلاد در تل‌باکون فارس، سیلک کاشان و شوش دیده می‌شود. این نقش به همراه نمادهای دیگر چون آب و ماه مورد استفاده قرار گرفته است (نصرتی، ۱۳۸۵، ۱۲۵). تصویر۹۱، پارچه اشکانی، کهن‌ترین منسوج اهمیت بسیار دارد و منقش به نقش شطرنجی می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱،ج۱، 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 تلالو و از نمادهای آب می‌باشد (پرهام،۱۳۷۱،ج۲، ۱۰۵). نقش شطرنجی به «گل شطرنجی» معروف است و حاشیه سیاه و سفید که باصری‌ها آن را «چپ‌اندرقیچی» می‌نامند در مغرب به «سگ دونده» معروف می‌باشد. گل شطرنجی دو نوع می‌باشد: الف: لوزی یا گل شطرنجی ساده نقش ۹۸، ب: لوزی پله‌پله نقش ۹۹. در منطقه کوهستان داراب، گل شطرنجی را به شیوه ساده‌تر نقش ۱۰۰ ترسیم می‌کنند و به آن «مهر» می‌گویند (پرهام ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۵).

۵. «نقش محرمات»[۳۰]: محرمات واژه‌ای اساساً ایرانی و به معنی نوارها یا ورقه‌ای که دعا را بر روی آن می‌کشیده یا می‌نوشته‌اند[۳۱] در فارسی مهر به معنی دعا است و هنوز در مازندران بکار می‌رود. مهرمات بایستی در فارسی میانه (دوره ساسانی) مهرماتک بوده باشد یا مهرماد که در اواخر همان دوره یا به احتمال قوی‌تر در اوایل دوره اسلامی به همراه قالی ایران به لاهور رفته است[۳۲]. نقشه محرمات شامل تکرار نوارهای دعا، و به‌طورکلی 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 محرمات خوانده‌اند و در کشمیر

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

						
۸۷. نقش خراسانی (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۸)	۸۸. نمونه بافته شده نقش خراسانی (همایون‌پور، ۱۳۸۳، ۴۰)	۸۹. از نقش مایه‌های کهن که همه‌جا پراکنده است (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۱۱)	۹۰. نمونه بافته شده نقش مایه کهن (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۲۶۹)	۹۱. پارچه اشکانی، کهن‌ترین نقش منسوج گردونه خورشید (پرهام، ۱۳۷۰ ج۱، ۹۷)	۹۲. جلیپا قطعه سفال، تل باکون فارس، ۴۱۰۰ پیش از میلاد (کاتالوگ نمایشگاه موزه ملی ایران، ۱۳۹۳، ۴۹)	۹۳. نمونه بافته شده نقش جلیپا (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۲۵۹)
						
۹۴. نقش جلیپای مضاعف در دست بافته سرخپوستان (ناواهو) نیمه‌های سده ۱۹ مسیحی (پرهام،۱۳۷۱، ج۲، ۲۴۶)	۹۵. نقش مایه جلیپای مضاعف بر جام سفالی شوش، اواخر هزاره چهارم، موزه لوور پاریس	۹۶. سه گوش‌های شطرنجی کوه نماد نقش سفالینه‌های شوش هزاره چهارم (پوپ ۱۳۸۷،ج۱، ۲۱۸)	۹۷. سفالنگاره‌های شطرنجی آب نماد تپه گیان نهاوند هزاره چهارم (وُاندنبرگ ۱۳۴۸، ۸۸)	۹۸. گل شطرنجی ساده (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۷)	۹۹. گل شطرنجی پله‌ای (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۷)	۱۰۰. گل شطرنجی «مهری» (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۷)
۱۰۱. بشقاب سفالی با نقش سرباز هخامنشی، ساخت یونان، اواخر سده ۶ پیش از میلاد موزه بریتانیا (Curtis, 2006, Fig 447)	۱۰۲. نمونه بافته شده نقش محرمات عرب لیلاتی ۱۲۳۰ خورشیدی (همایون‌پور، ۱۳۸۳، ۷۵)	۱۰۳. بدست آمده از محوطهٔ VI: تکه‌های پارچه از دورهٔ ساسانی مربوط به قومس (Kawami, 1991, 95-99) (شیشه‌گر، ۱۳۹۴، ۱۷۱)	۱۰۴. نقش حاشیه مشهور به «نقش آب» (نگارنده)	۱۰۵. کاسه سفالی با نقوش هندسی، سگزآباد قزوین ارتفاع ۴۰ سانتی متر، حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد (Fukai, 1985, fig 32)	۱۰۶. نقش «موج دریا» (پرهام، ۱۳۷۵، ۹۹)	۱۰۷. قشقایی (کشکولی) محرمات اریب و جناقی ترنج (پرهام، ۱۳۷۵، ۵۶)
						
۱۰۸. خمره سفالی، شمال غرب ایران، حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد (Fukai,1985,fig 31)	۱۰۹. پازیریک- جل نمد (قرن ۵تا۳پ.م)، موزه ارمیتاژ (گریشمن، ۱۳۷۱، ۲۶۲)	۱۱۰. گبه لری (کهگیلویه) (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۷)	۱۱۱. نقش آب، پاکانی و جناقی سفالینه‌های شوش هزاره سوم و چهارم (پوپ، ۱۳۸۷، ج۱، ۲۱۸)	۱۱۲. نگاره کنگره‌ای کوه نماد همراه با خطوط جناقی آب نماد تل باکون فارس هزاره چهارم (وُاندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۰)	۱۱۳. «شانه» نماد باران بر سفالینه‌های تل باکون فارس، هزاره چهارم (وُاندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)	۱۱۴. «شانه» نماد باران بر سفالینه‌های تل باکون فارس، هزاره چهارم (وُاندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)
						
۱۱۵. «طلسم» برانخوهی بر آبخوری های سفالین شوش، هزاره چهارم	۱۱۶. نگاره‌های پیوسته مرغی / قوچکی «پر و خالی» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵)	۱۱۷. سه گوشه‌ای، پر و خالی در شبکه خطوط شکسته آب نماد. کاسه سفالین تل باکون فارس هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵)	۱۱۸. گله مرغان «بر بارانی» نقش سفالینه تپه گیان نهاوند اواخر هزاره دوم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۶)	۱۱۹. پرنده وبازون (پیکهای باران)، سفالینه سیلک کاشان، آغاز هزاره اول (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۷)	۱۲۰. زنجیره درناهای باران آور، «شانه»های باران بر ظرف سفالین، سیلک اواخر هزاره سوم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۹)	۱۲۱. آبخوری منطقه شوش، ۳۶۰۰-۴۰۰۰ سال قبل از میلاد (کامبخش فرد، ۱۳۷۹، ۸۱)
						
۱۲۲. نگاره سازی «غیبی» مرغی / قوچکی در اضلاع ترنج (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۶)	۱۲۳. سطح عرصه مسجد سنگی داراب (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۱)	۱۲۴. سطح عرصه کاخ ساسانی بیشاپور کازرون (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۲)	۱۲۵. سطح عرصه بازار لار (کیانی، ۱۳۶۶، ۴۳۰)	۱۲۶. نمونه بافته شده نقش مایه بادستی بیست و هشت ضلعی (همایون‌پور، ۱۳۸۳، ۴۰)	۱۲۷. کنار هم نهادن چهار گوش (خشتی) قشقایی (کشکولی) محرمات اریب و جناقی ترنج (پرهام،۱۳۷۵، ۶۳)	۱۲۸. نقش (S) مانند بر بافته (Opie,1992)
						
۱۲۹. مراحل چهار گانه بزکوهی (پرهام،۱۳۷۱، ۳۶۱)	۱۳۰. بزکوهی (پرهام،۱۳۷۱، ج ۲، ۳۶۱)					

که از دیرباز زیـــر نفوذ فرهنگی ایران زمین بوده اســت، به پارچه و شـــال ترمه راه راه «مهرمت»[۳۳] می‌گویند (پرهـــام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۹۱). محرمات، اصطلاحی رایج در حوزه فرش‌شناســی برای نام‌گذاری طرح‌های راه راه است. «شیوه ترسیم آن بدین گونه است که نقش راه راه تمام راســتای طولی یا عرضی فرش را می‌پوشـــاند و یک یا چند نقش‌مایه نیز به‌طور موازی بین آنها تکرار می‌گردد» (دانشـــگر، ۱۳۸۸، ۶۹). طرح محرمات ابتدا برای گلیم ابداع گردیده و ســـپس توام با بته جقـــه، به صنعت قلم‌کاری و نیز قالی نفوذ کرده اســـت طرح محرمـــات را «قلمدانی» نیز گفته‌اند (بصـــام، ۱۳۸۲، ۳۶۶). محرمات از کهن‌ترین نقش‌های فرش‌بافی ایران اســـت. در تصویر ۱۰۱، بر روی سفالینه‌های یونانی شخصیت‌های هخامنشی نقاشی با لباس راه‌راه بکار رفته اســـت. تصویر ۱۰۲، نمونه بافته شده نقش محرمات اســـت. تصویر ۱۰۳، یکی از آثار بدســـت آمـــده مربوط به قومس (شـــهر هکاتوم‌پیلوس/صددروازه از پایتخت‌های اشکانیان در مســـیر راه ابریشـــم) تکه‌های پارچه مربوط به دوره ساسانی در همین بنا در اتاق یا برج ۲۳ کـــه جالب‌ترین آنها، تکه‌های پارچه و زیراندازی پشمی است. بیشتر این پارچه‌ها به موزه هنر متروپولیتن منتقل و در آنجا حفاظت و بازســـازی و در مقاله‌ای منتشر شده‌اند (شیشـــه‌گر، ۱۳۹۴، ۱۶۹). به یقین می‌توان گفت که نقش محرمات از نقاشی‌های اصیل هخامنشـــی - ساسانی[۳۴] است (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۹۲ و۱۹۱).

الف. نقش نوارهای مورب[۳۵] **(محرمـــات اریب)**: ۱. این نقش گاهی در متن به‌کار می‌رود، ولی اغلب در حاشیه و شیرازه قالیچه از آن اســـتفاده می‌شود، ۲. شیرازه متخاصم که نوارهای مورب ایجاد می‌کند، ۳. نخ شـــیرینی. نخ تاری که با دو رنگ متفاوت دولا شده باشـــد (بصام، ۱۳۹۲، ۳۲). نقش ۱۰۴، نقشی حاشیه‌ای مشهور به «نقش آب»[۳۶] است (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۸).

ب. نقش محرمات جناقی: نقش دیرین سال «موج دریا»، اول بار در لچک‌های گروهی از قالی‌های صفوی، به شـــیوه غیرهندسی و در نوارهای پیچان و مواج، پیدا شـــد. بافندگان فارس، نوارهای رنگارنگ موج‌دار را بـــه خط‌های موازی زاویه‌دار (محرمات جناقی) یا (موج دریا) تبدیل کرده‌اند (پرهـــام، ۱۳۷۵، ۹۸). در تصویر ۱۰۵، موج دریا را بر کوزه ســـفالی مشـــاهده می‌کنیم نقشه‌ای ۱۰۷و۱۰۶، نمونه‌هایی از نقش محرمات جناقی می‌باشد.

۶. نقش سه گوشه‌های به‌هم پیوســـته: آراستن حاشیه‌ها با نقش سه‌گوشه‌های به‌هم پیوســـته رنگارنگ، که در اساطیر ایران زمین، از دوران‌های پیش از تاریخ، نماد رمزی کوهســـتان (بسان نگهدارنده آب‌ها) بوده نقش ســـه گوشـــه‌های به‌هم پیوسته را در تصویر ۱۰۸، بر روی خمره سفالی، شـــمال غرب ایران، حدود ۱۵۰۰ پیش از میلاد مشاهده می‌کنیم. در تصاویر ۱۱۰و۱۰۹، نمونه‌هایی از نقش سه گوشه‌های به‌هم پیوســـته می‌باشد. این نقش را بر روی دست بافته‌ها مشاهده می‌کنیم (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۶).

۷. خطوط شکســـته: نشان‌دهنده چین و شکن موج آب و هم نماد آب، به همان ســـنت پیش از تاریخ ســـفالینه‌های هزاره‌های ســـوم و چهارم پیش از تاریخ شوش ۱۱۱ و نقش ۱۱۲، سه‌گوشه‌ها در قاموس رمزی ســـفالگران پیش از تاریخ مظهر و نماد کوه بوده، کوه نیز از نمادهای آب بوده (پرهـــام،۱۳۷۱،ج۲ ،۲۰۷). «از نمونه‌های دیگر نماد رمزی باران (شـــانه‌های باران) نقـــوش ۱۱۴و۱۱۳ و نقش ۱۱۵ که میان قرص ماه آبگیری نهاده شده با خطوط شکسته مواج (محرمـــات جناقی و نقش موج دریا وجود آب را به روشـــنی نمودار می‌ســـازد) می‌توان اشـــاره کرد» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۳۹). نقش ۱۰۷و۱۰۶، نمونه‌های بافته شده خطوط شکسته است.

۸. نـــگاره پر و خالی (نگاره کله‌مرغی یـــا قوچک، پر و خالی، مثبـــت و منفی یا نقش‌مایه ســـرحیوان): نقش پیوســـته مرغی/قوچکی، «پروخالی» ۱۱۶، در دســـت بافته‌های فارس کاربرد فراوان دارد. نقش ۱۱۷، کهن‌ترین نقش‌مایه بر جدار کاســـه‌های سفالینی که نشانه آب بوده یک ضلع از ســـه گوشه «پر» و «مثبت» دندانه‌دار است نگاره «خالی» از نگاره «پر» حاصل آمده (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۰). خانم فیلیس آکرمن اشاره دارد که ســـفالگران پیش از تاریخ ایران، دسته‌های پرندگان را به منظور تجسم ابرو در رابطه با مراسم مذهبی- جادوگری برای آمدن باران نقاشـــی می‌کرده‌اند مانند تصویر ۱۱۸، و در تصویر ۱۱۹، پرنده‌ای نشســـته بر پشت بز کوهی را نشان می‌دهد. زنجیره ناگسستنی درناهای ظرف سفالین تصویر ۱۲۰، ممکن است نمونه آغازین نقش‌مایه ۱۱۶ باشد. تصویر۱۲۱ که آن را باید یک طلسم تمام‌عیار باران دانست. این ظرف کامل‌ترین ظرف سفالین براستی سحرآمیز که شاخ‌هایش چنان شـــیوه یافته که دو هلال ماه[۳۷] شده است (پرهام،۱۳۷۱، ج۲، ۵). نقش (۱۲۲) نگاره‌سازی «غیبی» مرغی/قوچکی در همه دست بافته‌ها پراکنده می‌باشد.

۹. شـــانه‌های بـــاران: آب یکی از چهار عنصری اســـت که نزد ایرانیان، مقدس و ایزدی بوده اســـت از قدیم‌ترین ایام ســـاکنان ایران، همانند جهان‌بینی کهن سومری، به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان معتقد بوده‌اند: از این‌رو در اوســـتا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده اســـت. آناهیتا یا ناهید همچون ایزدبانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده اســـت همه چیز (زمین و آسمان) در آغاز از آب آفریده شـــده و عرش خدا نیز بر آب بود (یاحقی، ۱۳۸۶، ۶-۴). نمادهای باران اغلب به شـــکل نقش (ماه، پرنده، پازن) بازنمایی شده است با خطوط موازی شانه مانند، که نشانه رمزی باران است مانند نقش‌های (۱۱۵و۱۱۴و۱۱۳) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۳۹).

۱۰. پرستش‌گاه باستانی (معروف به خراسانی): رایج‌ترین آنها نقش معروف به خراسانی نقش ۸۷ می‌باشد که نقش‌مایه باستانی آن، نقش ۸۹، تلفیق ماه و خورشـــید می‌باشـــد. این نگاره دیرین ســـال و عالم‌گیر در فرش‌بافی تمامی کشورهای خاورمیانه متداول اســـت و از بیست تا بیســـت و هشـــت ضلع دارد. این نقش‌مایه از نقشه سطح عرصه پرســـتش‌گاه‌های باستانی که غالباً بیست ضلع داشته نشات گرفته شده اســـت. پیشینه باستانی این نگاره، یکی از پرستش‌گاه‌های بســـیار کهن بنام معبد یا آتشکده سنگی داراب اســـت که پس از اسلام به مسجد مبدل شده است[۳۸]. تصویر (۱۲۵) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۱). بلندی بازوان تصاویر ۱۲۴و۱۲۳، به بلندی بازوان تصویر نیست. این نقش از بناهای بیست جانبی بلند بازویی پس از اسلام بازار لار است که در آغاز سده یازدهم هجری به رسم و

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

۱۱. نقش خشـــتی: چهارگوش به اندازه خشت، اندازه و قطعی است برای کتاب (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۷، ۹۸۰۸). الگو و پیشینه نقشه خشتی را می‌توان به اســـتناد قالی پازیریک، به سپیده‌دمان تاریخ امپراتوری هخامنشـــی در ایران نســـبت داد. به عبارتی نقشه‌های خشـــتی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی ایران به شمار می‌روند (نصیـــری، ۱۳۸۲، ۱۹۸). طبیعت، حیوانـــات، اعتقادات و باورها، و بعضی از خواســـته‌ها و وســـایل مورد علاقه بافندگان در این طرح‌ها با سادگی و بیشـــتر به سبکی هندسی بافته می‌شوند. رنگ‌های زنده، خالص و شـــفاف الیاف از وجوه مشـــخصه دست بافته‌های روســـتایی - عشایری است. این مسئله در فرش خشتی امکان تنوع بیشـــتری را فراهم نموده، تعدد کادرها در کنار یکدیگر انتظام رنگینی حاصل می‌کند. «بافت فرش‌هایی با طرح خشتی یا موزاییکی در بین بافندگان ایلی بسیار متداول است. در این طرح، متن فرش با شـــکل‌های چهارگوش و شش‌گوش و یا لوزی بصورت منظم شـــبکه‌بندی» بافته شـــده (همـــان، ۱۰۰). نمونه آن نقش خشتی تصویر ۱۲۷ می‌باشد.

۱۲. نقش قـــلاب یا (S)[۳۹] مانـــند و مفهوم رمـــزی آن: از نقوش متداول قالی عشـــایری هســـتند. این نقوش ممکن است به صورت منفرد و یا به‌صورت زنجیـــره (که گاهی روی همدیگـــر می‌افتند) و یا به‌صورت پیوســـته در حاشیه و دو ســـر قالی و یا گلیم استفاده شوند (بصام، ۱۳۹۲، ۲۷۷). این نقش در گلیم‌های بســـیاری از عشایر ایران مانند قشقایی‌ها، شاهسون، بلوچ و حتی قفقاز، آناتولی و بختیاری به چشـــم می‌خورد (تصویر ۱۲۸). درباره این نقش دو فرضیه وجود دارد: فرضیه اول، صورت ســـاده شده بز: به حکم شـــیوه خاص پیچش و

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

انحنای تن و بدن و سرو گردن بزکوهی در برخی از آثار باستانی به‌نظر 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 لرهای بختیاری (رندی باف‌ها)، این نگاره با برآمدگی‌هایی به شکل (S) می‌تواند نشـــان‌دهنده پوزه و دم جانور باشد. نقش ۱۳۰، نمونه‌ای از بزکوهی است. همچنین اشکال ساده‌تر و هندسی‌تر نتیجه فرایند همیشگی تجریدگرایی نقش‌مایه‌هاست که با گذشت زمان به نهایت رسم هندســـی و انتزاعی خویش رسیده‌اند (پرهام،۱۳۷۱، ۳۶۱). تصویر ۱۲۹، شکل ساده شده بزکوهی (الف، ب، پ، ت) می‌باشـــد. فرضیه دوم، صورت ساده شده اژدها[۴۰]: با توجه به آثار باستانی متعدد بدست آمده از مار یا اژدها و پیچش (S) گونه بدن این حیوانات، بسیاری آن را اژدها می‌دانند. شاید مربوط به زمانی باشد که نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی (سده ۵ هجری) تأثیر می‌پذیرفت. بز و اژدها هـــر دو مفهوم نمادین دارند (دادور و مـــوذن، ۱۳۸۸، ۵۳).

نتیجه

نقوش و طرح‌های گلیم قشـــقایی فـــارس، 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 شـــامل، خطوط شکســـته، موازی، موجدار، مثلث، مربع، و انواع گوناگون لوزی‌ها بـــا ریتمی هماهنگ و مـــوزون در جهت برقراری تعادل و تناســـب در آثارش نشـــان می‌دهد کـــه از کیفیت عناصر بصری بهره گرفته و به نهایت زیبایی رسیده و در عین سادگی، این نقوش را بســـیار صریح نقش کرده اســـت. مهم‌ترین شاخصه این نقوش، پرهیز از بکاربردن هر گونه فـــرم دایره‌ای و خطوط منحنی اســـت که یکی از دلایل انتخاب بافت هندســـی، آسان بودن عمل بافت است زیرا بافت اشکال منحنی، نیاز به دانش بیشتر دارد. این هندســـه‌گرایی، از نخستین تجربه‌های انسان در آغاز جوامع بدوی و کوچ‌رو می‌باشـــد. این نقوش دارای ریشه‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای می‌باشـــند و از ادب پارسی برگرفته شده‌اند. همچنین این نقوش از اندیشه ماوراءلطبیعه و باورهای ذهنی و رمزی نیز نشات گرفته‌اند و تنها یک نقش ظاهری نیستند بلکه دارای بطون و سطوح مختلف با معناهای نمادین و متعالی هســـتند که گذشـــته از معنی ویژه و بلاواسطه خود به چیز دیگر، بخصوص مضمون معنوی و درونی که ذهـــن 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 دســـته‌بندی شده بعد از آن هر نقش از لحاظ بصری، پیشینه باستانی در دســـت بافته‌ها مورد بررسی قرار گرفته اســـت. بعضی نقوش علیرغم رسیدن به یک مرحله متعالی، دوباره به یک مرحله ابتدایی یا پیـــش از تاریخ رجعت کردند. جمع‌آوری و آرشیوســـازی این نقوش به‌همراه 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 ســـبب بدعت طرح و خلاقیت دارای هویت و ارزش می‌باشند اینها همه عواملی بودند که سبب انتخاب این موضوع برای پژوهش شد.

پی‌نوشت‌ها

1 Gilim.
2 Motif.
3 Design.

۴ در ایـــن روش تـــلاش می‌شـــود تمـــام نمودهـــای عینی و بصری موضوع در تصویـــر ارائـــه گـــردد. بنابرایـــن تصویرپـــرداز در بازنمایـــی موضـــوع کمتـــر تغییـــر و دگرگونـــی بوجـــود مـــی‌آورد و نزدیک‌تریـــن صـــورت طبیعـــی ممکـــن از موضـــوع را ارائـــه می‌کنـــد. ایـــن نحوه بازنمایی در ســـبک فرش‌بافی شـــهری، بـــه فراوانی در قالی‌های تصویری قابل مشاهده است.

۵ عمـــل انتزاعـــی کردن یک شـــکل یا نقش، در واقع اســـتلیزه‌کردن یا پالودن آن اســـت. بـــه ایـــن معنـــی کـــه عوامـــل متعـــدد حـــذف می‌شـــوند و مهم‌تریـــن و بارزترین جنبه‌های آن باقی می‌ماند (داندیس، ۱۳۶۸، ۱۰۸).

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

۷ پیام‌هـــای بصری در ســـطوح ســـه‌گانه، بیـــان و دریافـــت می‌شـــوند. از راه بازنمایـــی یـــا شبیه‌ســـازی طبیعـــت که از راه مشـــاهده آنچه در محیط زیســـت و در تجربیـــات خود می‌بینیم و باز می‌شناســـیم، صورت می‌گیـــرد. از راه انتزاعی، یعنـــی تبدیـــل کیفیـــت جنبشـــی رویـــداد بصـــری بـــه مؤلفه‌هـــای بصـــری اصلی و بنیادی خود با تأکید بر روی وســـایل پیام‌رســـانی هر چه مســـتقیم‌تر و مهیج‌تر و حتـــی بـــدوی. از راه ســـمبل یا رمز، یعنی از راه جهان پروســـعت دســـتگاه‌های نمادی رمزی که انسان‌ها به‌دلخواه خویش آفریده و بدان‌ها معنی داده است (داندیس، ۱۳۶۸، ۱۰۳).

۸ از آنجا که شبیه‌ســـازی با زندگی ایلیاتی هماهنگی ندارد و الزامات خاص خـــود را بـــه‌کار می‌بـــرد، به‌نـــدرت در قالی‌هـــای عشـــایری بـــه‌کار مـــی‌رود و تنهـــا معدودی از عشـــایر ایرانی (از جمله تیره کشـــکولی از ایل قشقایی) که از مظاهر تمـــدن شـــهری متأثـــر شـــده‌اند، دیده می‌شـــود. البتـــه نبایـــد از نظر دور داشـــت کـــه دوری ایلات از چنیـــن بازنمایـــی، بـــه معنـــای واقع‌گریزی نیســـت، بلکه آنها واقعیـــت را بـــه شـــکل دیگری که با نیاز روحی عشـــایری مرتبط اســـت، منعکس و بازنمایی می‌کنند.

۹ تجرید در لغت به معنی برهنه شـــدن از پوشـــش و پوســـت کندن اســـت. 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.

12 Allan.

۱۳ مَعقِلی: 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، ج۲ ، ۴۷).

۱۴ نه وجه تسمیه ترکی«دونابیگه» یا «دونابیگی»دانسته است و نه نام فارسی آن (چون«دونا» اسم زن است، شاید در اصل «دونابیگمی» بوده باشد). شاید این نقش‌مایه که بجای لوزی‌ها از چندین مربع تشکیل یافته، در اصطلاح معماری ایران «گل صابونکی شمسه» 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 مَداخل یا مُداخل 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 سقرلات بریده بر ترکش و دامان زین و امثال آن دوزند» آنندراج) 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 بافندگان و درزی‌گران را بر اصطلاح معماران و بنایان (= متداخل و مداخل به ضم) رجحان نهادیم و همه جا مداخل را به فتح آوردیم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲ ، 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 (مرکب 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 mantra (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 محرمات عالی از آنجا صادر می‌شده است. شادروان عباس اقبال کلمه «Tapis» را، که در زبان اروپایی به معنای 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، ج۱ ، ۱۹۱).

35 Barberpole, Barberpol border.

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

۳۷ اعتقاد به اینکه ابر و 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 ابراومند (ابردار) زیرا ابراز اوست که پیش آید (بهار، ۱۳۶۲، ۱۰۹).

۳۸ پژوهش‌های «اوسکار رویتر»(Oskar Reuther) درباره انگیزه نخستین و هدف و منطق معماری پرستش‌گاه‌های بیست جانبی 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 بیست جانبی 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*، شماره۱۱، 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، نصرت ا... (۱۳۵۶)، *گردونه خورشید یا گردونه مهر*، موسسه مطبوعاتی عطائی، تهران.

بصام، سید جلال الدین، (۱۳۹۲)، *فرهنگ دو زبانه فرش دستباف*، چاپ اول، بنیاد دانشنامه نگاری ایران، تهران.

بصام، سید جلال الدین؛ محمدحسین فرجو و امیراحمد ذریه‌زهرا (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 (۱۳۷۰و۱۳۷۱)، *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*، به کوشش سیاوش آزادی، جلد ۲و۱، 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، جلد۱و۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

تناولی، پرویز (۱۳۸۶)، سرمه *دان*، چاپ اول، انتشارات بنگاه، تهران.

جابز، گرترود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها* (کتاب اول: جانوران)، ترجمه: محمدرضا بقاپور، 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*، شماره۲۱، صص ۳۳-۴۴.

حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده (۱۳۹۳)، بررسی نقش‌مایه گل

لوتوس در هنر مصر، ایران و هند، *فصلنامه جلوه هنر*، شماره۱۱، 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 الزهرا(س): کلهر، تهران.
دادور، موذن و ابوالقاسم ، فرناز (۱۳۸۸)، بررسی نقوش بافته‌های بختیاری (۱)، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۱۳، صص ۳۹-۵۷ .
داندیس، دونیس.ا (۱۳۶۸)، *مبادی سواد بصری*، ترجمه: مسعود سپهر، انتشارات سروش، تهران.
دانشگر، احمد (۱۳۸۴)، *۲۷ 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)، *لغت‌نامه دهخدا*، جلد۱۲و۷، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
رابرتسون، یان (۱۳۷۱)، *درآمدی بر جامعه*، ترجمه: حسین بهروان، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
زاپیل، ویلفرید (۱۳۸۰)، *۷۰۰۰ سال هنر ایران*، انتشارات موزه ملی ایران، تهران.
شیشه‌گر، آرمان (۱۳۹۴)، به دنبال شهرصددروازه/ هکاتومپیلوس، *مجله مفاخر میراث فرنگی 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*، شماره۹، 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)، نقش‌مایه طاووس در دستبافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره۲۰، صص۷-۲۰.
کاتالوگ موزه ملی ایران، ۱۳۹۳.
کامبخش‌فرد، سیف ا... (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*، انتشارت 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* (۵جلدی)، موزه رضا عباسی، تهران.
ناصری‌فرد، محمد (۱۳۸۸)، *سنگ نگاره‌های ایران(نمادهای اندیشه نگار)*، محمد ناصری‌فرد، خمین.
نصرتی، مسعود (خرداد و تیر ۱۳۸۵)، نگارهای نمادین در نمد، *کتاب ماه هنر*، شماره ۹۳ و ۹۴، صص۱۱۸-۱۲۸.
نصیری، محمدجواد (۱۳۸۲)، *فرش ایران*، چاپ اول، انتشارات پررنگ، تهران.
واندنبرگ، لویی (۱۳۴۸)، *باستان‌شناسی ایران باستان*،ترجمه عیسی بهنام ، دانشگاه تهران، تهران.
هال و ویوسکا (۱۳۷۷)، *آلستر و جوزه لوچیک، گلیم* (تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی)، مترجمین: شیرین همایون فرد، نیلوفر الفت شایان،، نوبت اول، انتشارات کارنگ ، تهران.
هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه: رقیه بهزادی، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران.
همایون‌پور، پرویز (۱۳۸۳)، *جیران زن عشایری و چنته*، چاپ اول، نشر چشمه، تهران.
هیلیارد، الیزابت (۱۳۹۳)، *آذین با فرش‌های ایلیاتی گلیم‌ها*، ترجمه: مهدس کورش کریمشاهی، انتشارات کلک سیمین، تهران.
یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها 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, Lodon.

Fukai, shinji (1985), *Cermaic 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 Brailler, 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.