

بررسی نموده‌های اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران

دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر

استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)

اعظم رسولی

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)



فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۱۶

تابستان ۱۳۸۹



چکیده

مکرر نقش می‌گردد.

در این مجال به شیوه تطبیقی-تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای درنگ‌های کلی، بررسی‌های معنایی و نموده‌های بصری خورشیدی و مهر، در فرش و دستباف‌های ایرانی مورد بررسی واقع شده است. با بررسی تصاویر متعدد از دستبافته‌ها با محتوای مورد نظر در سبک‌های مختلف شهری، روستایی و عشایری ایران، تمامی نگاره‌های مرتبط در یک تقسیم‌بندی سه‌گانه مورد کنکاش قرار گرفت. شناخت گستره جغرافیایی نگاره‌ها، از دیگر نتایج این پژوهش می‌باشد.

بررسی نموده‌ها و نگاره‌های خورشید و مهر، تداوم و دگرگشتی آن‌ها، آیین‌ها و اساطیر مرتبط، در تمامی حیطه‌های فرهنگی ایران پیش از تاریخ، تاریخی و دوره اسلامی، به‌ویژه در هنر سنتی فرش، جهت شناخت بیشتر بار محتوایی آن، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر می‌باشد.

با تغییر آیین ماه پرستی به آیین پرستش خورشید، عناصر و نگاره‌های دین گذشته در عناصر مذهب جدید تجلی یافت و نموده‌های بسیاری در هنرهای مختلف؛ و به‌طور خاص در قالی مناطق مختلف ایران، به‌ویژه حوزه فارس، بر جای گذاشت. مهرپرستی، مهم‌ترین آیین مرتبط با خورشید می‌باشد که دینی جهانی می‌گردد و نمادهای مرتبط با این دین در حوزه‌های مختلف هنری ایران، به‌خصوص قالی‌بافی عشایری و روستایی ایران تا امروز،

واژگان کلیدی: ایزدان خورشیدی، اساطیر خورشیدی،

نگاره‌های خورشیدی، فرش دستباف.

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر اعظم رسولی با عنوان «بررسی ساختار درون‌متنی فرش دستباف همدان»، تحت راهنمایی دکتر اشرف‌السادات موسوی‌لر، استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س) است و از سوی مرکز ملی فرش ایران مورد حمایت قرار گرفته است.

مقدمه

از دیرباز تاکنون، تمامی جلوه‌های زندگی ایرانیان بیان‌گر ارتباط و پیوند تنگاتنگی با هنر بوده است و اشیای ساده و کاربردی زندگی روزمره، بستری برای تجلی و نمود این ارتباط بوده‌اند.

ذوق و استعداد هر ملتی در هنرش تجلی می‌یابد و خاطره‌های قومی و روح جمعی پدیدآورنده اثر، سرچشمه ازلی آفرینش‌های هنری است. در باور انسان باستان، عناصر طبیعی جهان به شکل خدایان نمود می‌یافتند و خدایان متعدد با خویش کاری‌های فراوان خود، سرنوشت جهان و آدمی را رقم می‌زدند. آدمی در قالب استعاره، نماد، سمبل و ... جهان خدایان و آیین‌های مربوط به تعظیم و تکریم خدایان را در جزیی‌ترین امور و عناصر کاربردی روزمره تا عالی‌ترین مفاهیم و کارکردهای زندگی رقم می‌زند تا بدین طریق برکت‌بخشی خدایان را در زندگی خود متجلی سازد و قدرت و حمایت خدایان مینوی را در لایه‌های مختلف زندگی جاری و ساری سازد.

در دوره‌ای از تاریخ فلات ایران اعتقاد به «خدا- پدری (زروان پرستی)» (بهار، ۱۳۸۱: ۹۴) رایج بود و این خدا- پدر، نام و صفات متعددی داشت و دیگر خدایگان فرزندان او بودند که در آفرینش، حمایت، جنگ و به طور کلی تمامی حیطه‌های زندگی انفرادی و اجتماعی انسان ایفای نقش می‌کردند. یکی از مهم‌ترین ایزدان، مهر (میترا) بود که اساطیر و آیین‌های مربوط به آن در مذاهب و هنرهای مختلف ایران از جمله آیین زردشت تأثیر فراوانی می‌گذارد و در دوره اسلامی در صورت مختلف فرهنگی تداوم می‌یابد. دگرگشتی‌های اجتماعی، در اساطیر و نموده‌های صوری و معنایی آن تأثیر می‌گذارند. با آغاز دوره اسلامی جهان‌بینی عقلانی‌تر و علمی‌تری بر فرهنگ ایران حاکم می‌شود و با تغییر مبانی نظری و

اعتقادی جامعه، دگرگشتی عظیمی در لایه‌های گوناگون فرهنگ مادی و معنوی ایران پدید می‌آید؛ عقاید و تفکرات اسلامی با تمایلات قومی، سنت‌ها و فرهنگ‌های محلی درمی‌آمیزد و فرهنگی نوین شکل می‌گیرد که نه تنها موجب از بین رفتن هنرها و فرهنگ‌های پیشین نمی‌شود، بلکه صور و معانی جدیدتری به گنجینه ذخایر قبلی هنرها اضافه می‌نماید و در روند تداوم آن‌ها نقشی بسزا ایفا می‌کند.

در زمینه هنر- صنعت فرش، غیر از خصلت کاربرد، نمادین بودن نقش‌ها و نگاره‌ها محتوایی ارزشی، معنایی و هنری بدان بخشیده است. زایش، تکامل و دگرگشتی نمادها و نگاره‌ها در قالی به آیین‌های جادویی، مذهبی، فرهنگی، باورهای فولکلوریک و عامیانه و آرزوها و تمنیات قوم سازنده آن مربوط می‌باشد و با بررسی همین نگاره‌ها، مذهب، تاریخ، فرهنگ و هویت جامعه آن به وجود آورنده قالی، قابل بررسی و مطالعه است.

پیشینه تاریخی

آیین‌ها و باورهای مرتبط با تکریم، بزرگداشت و ستایش خورشید در ایران پیش از اسلام با بزرگداشت خورشید آغاز می‌شود و در مهرپرستی تداوم می‌یابد. با گذر زمان، ماه یعنی خدای اول آسمان، جای خود را به خدای خورشید می‌دهد. این دوران مقارن با نیمه هزاره سوم پیش از تاریخ در تمدن‌هایی چون بین‌النهرین، عیلام و ... می‌باشد. نمادهای خورشیدی در سفالینه‌های این دوران نمایان می‌شوند (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۵).

پرستش خورشید به عنوان عنصر و پدیده‌ای مؤثر در زندگی بشر، آیینی جهانی است: «درست نمی‌دانیم چه زمانی خورشید برای حکومت آسمان، جانشین ماه شده است. شاید آن هنگام که کشاورزی جانشین شکارورزی

گردید و مردم دریافتند که حرارت خورشید سبب حاصل‌خیزی زمین می‌شود و دوره گردش آن وسیله تنظیم موسم کاشت و برداشت است، این حادثه اتفاق افتاده باشد. در این هنگام زمین به عنوان الهه‌ای مورد توجه قرار گرفت که اشعه سوزان خورشید آن را آبتن می‌کند و در این وقت مردم خورشید را چون هرچه زنده است وابسته به اوست، مورد پرستش قرار دادند؛ از همین مقدمه بسیار ساده آفتاب‌پرستی در دیانت‌های بت‌پرستانه قدیم وارد گردید و بیشتر خدایانی که از آن پس روی کار می‌آمدند، حالت تجسم و شخصی از خورشید به شمار می‌رفتند» (دورانت، بی تا: ۷۳).

در بررسی‌های مهرپرستی و آیین‌های مرتبط با آن، با دو شخصیت ایزد مهر (بغ مهر) پیش از رواج آیین زردشت و مهر تاریخی، بعد از رواج دین زردشت مواجه هستیم: الف. مهر؛ ایزد خورشیدی: که پرستش آن قبل از رواج آیین زردشت در فلات ایران رواج داشته است. «مرکز مهرپرستان از شمال به شمال غرب و غرب ایران بوده است» (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۷۳).

پس از رواج آیین زردشت، این آیین بومی - ایرانی با باورهای زردشتی آمیخته می‌شود. هرچند زردشت پیامبر از خدایان ایرانی نام نمی‌برد، لیکن پس از او، ایزد مهر (میترا؛ خدای مذهب مهرپرستی) همراه با ایزدبانو آناهیتا (ناهید) در دین زردشت پذیرفته می‌شوند و عناصر و نمادهای آیین مهری در عناصر زردشتی تداوم و معنا می‌یابند. در مهرپرستی اوستایی، زیبایی مهر توصیف می‌شود و ظهور مهر قبل از خورشید و همراهی او با خورشید دلیلی برای یکی انگاشتن مهر و خورشید می‌گردد.

در کتیبه‌های اواخر دوره هخامنشی از این خدایان نام برده می‌شود و دکتر بهار، این تغییر نگرش را چنین بیان کرده است: «ایزد مهر در مرحله هند و ایرانی، وظایف خدای

گیاهی و برکت‌بخشی را بر عهده دارد که در مهرپرستی اوستایی نیز منعکس است و اگر توجه کنیم که در اساطیر ما ایزدبانو آناهیتا نیز ایزد بانوی برکت است، اطمینان می‌یابیم که عقاید مردم تولیدکننده و کشاورز بر عقاید خواص اثر گذاشته است» (بهار، ۱۳۸۱: ۹۵).

ب. مهر؛ شخصیتی تاریخی و حقیقی از دوره اشکانی: «قرن‌ها بود که گمان می‌کردند دین مهر، که آن را یک آیین رازآمیز می‌خواندند، از آیین‌های بغ یا ایزد مهر باستانی که در میان ایرانیان و مردمان خویشاوند پرستیده می‌شد سرچشمه گرفته است [...]، تا این که ذ. بهروز [...] نشان داد که این «کیش مهری اخیر» که پانصد سال دین رسمی شاهنشاهی اشکانی و امپراتوری روم بوده، با شخص تاریخی مهر آغاز شده است» (مقدم، ۱۳۸۸: ۱۳).

بر اساس این دیدگاه، مهر یکی از سوشیانس‌های دین زردشتی است و تاریخ و محل ولادت وی چنین است: «در نیمه هزاره یازدهم، یک هزاره و نیم پس از زردشت، در سال پنجاه و یکم شاهنشاهی اشکانی، نیم‌شب میان شنبه بیست و چهارم و یک‌شنبه بیست و پنجم دسامبر ۲۷۲ پیش از میلاد، مهر سوشیانس از مادرش ناهید در میان یک تیره سکایی ایرانی در شرق ایران زاییده شد» (همان: ۵۹).

«مهر در فارسی به معنی دوستی و محبت، خورشید و ماه هفتم از ماه‌های سال است. [...] مهر خداوند روشنی بوده و از پیمان و مردم وفادار به پیمان‌ها حمایت می‌کرده است».

مهرپرستی در خاندان اشکانیان بسیار نفوذ می‌کند و تعدادی از پادشاهان اشکانی نام خود را مهرداد (میتريدات) برمی‌گزینند و شاه صورت متجسم مهر می‌گردد، چرا که ایزد مهر در وجودش حلول می‌کند. در همین دوره مهرپرستی دینی جهانی می‌شود و از آسیای صغیر تا

اروپای مرکزی و غربی گسترش می‌یابد و تا مدت‌ها در تقابل با گسترش و رواج مسیحیت است، تا این‌که در اواخر قرن ۴ م، مسیحیت بر مهرپرستی غلبه می‌کند و آیین رسمی اروپا می‌شود (همان: ۷).

آیین پرستش مهر در گستره نفوذ آن، نام‌های مختلفی می‌گیرد و در ایران، آیین زروان پرستی و در اروپا مهرپرستی (میترایسم) نامیده می‌شود.

در دین زروانی، زروان (خدا- پدر) در رأس جهان‌خدایان می‌باشد: «او پدر هرمزد و اهریمن است که یکی مظهر خیر و دیگری مظهر شر است.

ایزد مهر، عنصر چهارم این خدایان، رابط و داور هرمزد و اهریمن و رابط خدایان با انسان و جهان زمینی است. اوست که وظیفه داور و نجات مردم را نیز بر عهده دارد» (بهار، ۱۳۸۱: ۹۶).

در ایران باستان، ایزد خورشید دیگری نیز وجود دارد که همان ورثرغنه (بهرام) می‌باشد که در چندین صورت تجسم می‌یابد، یکی به صورت نگاره‌ای انسانی با شمشیری از تیغه طلایی و با تزیینات بسیار که مشابه خنجر مهر و در همان معنای رمزی است و دیگر تجسم بهرام در هیئت اسبی سفید با گوش‌های طلایی و شمشیر نمادین که در بندهای مختلف بهرام‌پشت بدان اشاره شده است: «سیاره بهرام نیز به ده پیکر درمی‌آید که نخست به پیکر باد تند، دوم به پیکر گاو نر با شاخ‌های زرین و سوم به پیکر اسب سفید و زیبا با گوش‌های زرین و لگام زرین است» (بهار، ۱۳۸۱: ۶۳).

ایزد- خورشید بهرام، در طول رواج آیین مهر همیشه یار و همراه ایزد مهر بوده است، هرچند که ایزد بهرام، خدای جنگ و پیروزی در اساطیر ایران با سیاره مریخ یکی انگاشته می‌شود اما در منابع مختلف از او به عنوان ایزدی خورشیدی هم یاد می‌شود.

اساطیر تولد مهر

در گستره جغرافیایی آیین مهر، دو روایت عمده ایرانی و اروپایی درباره تولد مهر وجود دارد:

در روایت ایرانی و زردشتی آن؛ دوشیزه آناهیتا از تخمه زردشت که در دریاچه هامون (زره کیانسیه یا کانفسه) پراکنده است، بارور شده و مهر سوشیانس از مادری باکره زاییده می‌شود (مقدم، ۱۳۸۸: ۳۹-۳۰)

در روایت اروپایی آن؛ «نیروی باطنی و سحرآمیز او را از درون صخره‌ای به جهان خارج بیرون افکنده است. میترا در این حالت کاملاً عریان است و کلاه فریجی به سر دارد، دستش را بلند کرده و خنجری و مشعلی در آن گرفته است. او زاینده روشنایی است و از دل سنگی زاده شده است» (ورمارزن، ۱۳۸۶: ۹۱).

نگاره‌های خورشیدی در قالی ایران

قالی‌بافی مناطق مختلف به ویژه سبک روستایی و عشایری، یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی است که باورهای اساطیری مرتبط با خورشید و آیین مهر در آن قابل شناسایی و بررسی است. نمودهای اساطیری خورشید و مهر در قالب نگاره‌های قالی ایران به چند دسته تقسیم می‌شوند:

الف- نگاره‌های جانوری: شامل شیر، عقاب، اسب، ماهی (طرح ماهی درهم/ هراتی)

ب- نگاره‌های گیاهی: شامل نیلوفر آبی (گل شاه‌عباسی)، گل‌های هشت‌پر ساده و تلفیقی، گل دوازده پر، انار، گل درخت سه‌شاخه (بوته‌های سه گل یا سه برگی)

ج- نگاره‌های تجریدی و هندسی: شامل نگاره‌های چلیپا (سواستیکا)، چهار پاره (ماه شوش)، حاشیه (هفت حاشیه)

الف. نگاره‌های جانوری

۱. شیر: جانوران نقش عمده‌ای در باورهای انسان عصر

اساطیری دارند. «بر روی سفال‌های متعلق به هزاره چهارم پیش از میلاد هنوز علامت و نشانی از خورشید نیست ولی ظروف متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد نقش حیوانی بر خود دارند که از تیره گربه و شبیه شیر است و گاه حیوان ماه را دنبال می‌کند. [...] ولی اهمیت شیر نه تنها به عنوان دشمن باران بلکه به مثابه و نماد تابستان مطرح می‌شود و حضور ماه و خورشید با هم گذشت فصول را تداعی می‌کند» (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۵).

شیر یکی از نمادهای مهم جانوری مهر است. مهر در هیئت شیر یا مردی جوان نمود می‌یابد، شیر تجلی زمینی مهر در بین درندگان می‌باشد و جایگاه شیر در آیین مهر، چهارمین مرحله از درجات هفت‌گانه تشریف است، اشخاصی که به درجه شیر تشریف می‌یافتند از متشرکان بلند پایه این آیین محسوب می‌شدند.

نگاره قربانی کردن گاو به دست مردی جوان یا دریده شدن گاو به دست شیر، ریشه در همین آیین دارد، چرا که ایزد مهر به فرمان خدای بزرگ هرمزد، نخستین آفریده جانوری یعنی گاو را می‌کشد تا از جسم و تن این گاو نخستین، زندگی گیاهی و جانوری پدید آید که بیان‌گر مسئله برکت بخشی است (بهار، ۱۳۸۱: ۳۲).

به غیر از ارتباط شیر با آیین مهر، معانی مختلف دیگری نیز در ادوار مختلف فرهنگی هنری داشته است. در دوره ساسانی بیان‌گر شوکت و جلال سلطنت و قدرت شاهی می‌باشد؛ در دوره اسلامی مبین شأن و مقام بزرگان دینی و از دوره صفویه نگاره شیر و به خصوص در ترکیب شیر و خورشید، نمودگار معنایی از بزرگان شیعه و به ویژه قدرت علوی می‌شود.

در سنگ قبرهای قدیمی گورستان‌های آذربایجان، چهارمحال و بختیاری، فارس، لرستان و خوزستان و امامزاده‌های اصفهان نشان شجاعت مردان است. شیر نماد

برج اسد است که خورشید در این برج مقارن با مرداد ماه، نهایت گرما و درخشش را دارد (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۰۸-۱۰۷).

نگاره‌های مختلف شیر گاه به صورت هندسی و استیلیزه و گاه به صورت واقع‌گرایانه در ارتباط با دیگر نمادهای آیینی، یا تلفیقی با دیگر اجزای حیوانی نظیر شاخ و بال، و یا ترکیب با عناصر مجرد و انتزاعی نظیر چلیپا و خورشید نقش شده است. تلفیق و ترکیب صورت‌های گوناگون نمادهای اسطوره‌ای جانوری و گیاهی در زمینه هنرهای مختلف و بر پایه نگرش‌های آیینی در جهت افزایش اثربخشی و انتقال قدرت آن‌ها، از عصر مفرغ به بعد در تمامی تمدن‌های مختلف فلات ایران دیده می‌شود.

جدای از هنرهای مختلف، این نگاره در قالی‌بافی ایران نقشی بسزا ایفا کرده و به فراوانی بر قالی نقش شده است. در قدیمی‌ترین قالی مکشوف یعنی پازیریک، نگاره شیر با اجزای بدن دیگر جانوران نظیر بال عقاب و به صورت تلفیقی (شیردال) در حواشی باریک بیرونی و درونی، مکرر نقش شده است. نگاره شیر تا به امروز در قالی‌های روستایی و عشایری با بار رمزی و معنایی جایگاه خاصی داشته است. در قالیچه‌های موسوم به شیری، علاوه بر دیگر معانی رمزی، نمادی از مرد خانواده است که به سفر و یا جنگ رفته و استفاده از این قالیچه‌ها در خانه بیان‌گر حضور معنوی و دایمی مرد خانواده است.

نگاره شیر از لحاظ شیوه نقش‌پردازی در سبک‌های قالی‌بافی ایران، معمولاً به چند صورت ترسیم می‌شود؛ در سبک شهری در نقوش گرفت‌وگیر و ساختارهای شکارگاهی، لچک ترنجی و ... نمود یافته است. در این ساختارها نگاره شیر در الویت بصری قرار ندارد و هم‌ارز با دیگر نگاره‌های متن نقش می‌شود. نمونه‌های بارز و شاخص این قالی‌ها از عصر صفویه و در مناطقی چون

کاشان، اصفهان، تبریز و دیگر مناطق بزرگ قالی‌بافی شهری این دوره دیده می‌شود و در ادوار بعدی هم به همان صورت تداوم می‌یابد. بار معنایی و رمزی شیر ملهم از آیین مهر، در این قالی‌ها کم‌رنگ شده و یا به صورت تزئینی صرف نقش شده است.

در سبک‌های روستایی و به ویژه عشایری، به صورت تلفیقی و ترکیبی مانند نگاره شیر و خورشید و یا به تنهایی همراه با دیگر عناصر و نگاره‌های به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها متجلی می‌شود و معمولاً در تقدم بصری نمی‌باشد. در بافته‌های مناطق مختلف ایران مانند دست‌بافته‌های عشایری خراسان، ورامین، بختیاری، لرستان و فارس صور مختلف این نگاره را می‌توان دید. اما نکته قابل توجه، فراوانی این نگاره و استفاده مکرر از آن در دست‌بافته‌های فارس و مناطق هم‌جوار می‌باشد.

«نقش شیر در قالیچه نیز با شیرهای سنگی و سنت‌ها و آیین‌های قدیمی [...] بی‌ارتباط نیست؛ زیرا اغلب قالیچه‌های شیردار که تاکنون به دست آمده متعلق به مناطقی است که شیرهای سنگی در آن‌جا وجود دارد و شباهت زیادی که بین برخی از قالیچه‌های شیری و شیرهای سنگی وجود دارد، بهترین دلیل این همبستگی می‌باشد. [...] بافتن قالیچه‌های شیردار، زمانی در بیشتر مناطق تحت نفوذ ایران از قفقاز تا ختن و از کردستان تا کرمان مرسوم بوده است» (همان).

در این قالیچه‌ها و گبه‌ها شیری، اغلب نگاره شیر تقدم دیداری دارد و سطح زیادی از متن گبه و قالیچه را به خود اختصاص داده است. یکی دیگر از انواع نمودهای بصری، نگاره پاسداری دو شیر از درخت زندگی، نماد نامیرایی و بی‌مرگی است و در بافته‌های منطقه چهارمحال و بختیاری دیده می‌شود.

نگاره شیر و خورشید که از صورت‌های تلفیقی شیر با

عناصر نمادین دیگر است، در هنرهای مختلف ایران از جمله دست‌بافته‌ها به فراوانی متجلی شده است. شیرهای ستاره نشان یعنی شیرهایی که نگاره ستاره هشت پر را روی ران خود در یک قاب هشت‌گوش دارند، از جلوه‌های اولیه نگاره شیر و خورشید محسوب می‌شوند. قدیمی‌ترین نگاره ترکیبی و تلفیقی شیر با چلیپا، متعلق به اواخر هزاره دوم روی جامی مکشوفه از تمدن مارلیک می‌باشد که نخستین صورت خورشید آریایی - سواستیکای گرد بازو - بر روی ران شیران را نشان می‌دهد (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۸).

در روند دگرگشتی تجسمی، نگاره چلیپا کم‌کم از روی ران شیر به بالای شیر منتقل می‌شود و در گذر زمان، بازوهای چلیپا در هم فشرده شده و به شکل ستاره نقش می‌بندد و به مرور، به صورت خورشید تجسم می‌یابد و ترکیب این دو، نگاره شیر و خورشید را به وجود می‌آورند.

این نگاره در دست‌بافته‌ها به دو صورت استفاده می‌شود؛ در قالیچه‌های تصویری همراه با شمایل از بزرگان دینی به ویژه حضرت علی (ع) استفاده می‌گردد و نمادی از قدرت علوی است که در سبک شهری بیشتر نمود دارد. اما بارزترین نمود آن، در قالیچه‌های عشایری و روستایی مناطق مختلف ایران و به خصوص فارس متجلی شده است و همراه با دیگر عناصر و نقش مایه‌ها در متن به کار می‌رود. در این موارد، شیوه نقش‌پردازی اکثر قریب به اتفاق، بر سیاق شیر و خورشید ایستاده شمشیر به دست دوره محمدشاه قاجار می‌باشد (تصاویر ۳-۱).

۲. عقاب یا شاهین: انواع پرندگان در تمدن‌های پیش از تاریخی و تاریخی فلات ایران جایگاه بلندی داشته‌اند و در تمدن‌های عیلامی و شوش، نمادی از ابر و پیک باران بوده‌اند و در ادوار بعدی انواعی از آن‌ها جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهند، مانند عقاب مرغ خورشید



تصویر ۱. نگاره شیر در نقوش گرفت و گیر، ملهم از آیین مهری بخشی از تصویر؛ بافت سنه، قرن ۱۳، ق.



تصویر ۲. نگاره پاسداری دو شیر از درخت زندگی بخشی از تصویر؛ بافت شلمزار، چهارمجال، قرن ۱۴، ق.



تصویر ۳. نگاره شیر و خورشید به سیاق دوره محمدشاه قاجار بخشی از تصویر؛ بافت طایفه عمله قشقایی، ۱۳۶۹، ق.

در آیین مهر و نماد اهورامزدا در بین پرندگان در آیین زردشت، طاووس مرغ آناهیتا، خروس پیک سروش و سیمرغ یا سای مرغ و مرغ وارغن در عرفان اسلامی که نماد وحدت، مرشد، پیر و اصل می‌گردند.

درفش مکشوفه از گورستان شهداد با قدمتی پنج هزار ساله مجسمه‌ای از عقاب دارد که همراه با دیگر نگاره‌های آن، مبین معنای رمزی و آیینی هستند.

عقاب پرنده‌ای خوش یمن، زیرک، تیز پرواز و بلند پرواز می‌باشد که بر دیگر پرندگان در شکوه و توانایی تفوق و برتری دارد و دست شاهان، جایگاه و مسند اوست. نگاره عقاب در مفرغینه‌های لرستان بیان‌گر قدرت آسمانی است و در آیین مهر این پرنده، مرغ آفتاب و نمودگار رمزی خورشید می‌گردد و با برکت بخشی مهر ارتباط می‌یابد. این نگاره در سرستون‌های تخت جمشید، وجهی دیگر از اسطوره نبرد مهر و گاو یا شیر و گاو می‌باشد و ارتباط بین گاو و عقاب همان ارتباط رمزی ماه و خورشید است. دکتر بختورتاش نگاره شاهین را مقتبس از صلیب آریایی (گردونه مهر) می‌داند: «با نگرش به این‌که نشانه [صلیب آریایی] به شاهین و فروهر هم بسیار نزدیک است می‌توان پنداشت در زمانی که از اهمیت مهر کاسته شد نشانه مقدس میترا ایسم رفته‌رفته به شاهین مبدل شد، و شاهین و نگاره فروهر تمام جاذبه معنوی و روحانی این نشانه را گرفته و مظهر فرّ و شکوه مینوی گردیده است» (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۹۹).

در بررسی نمودهای بصری نگاره عقاب بر دست‌بافته‌های ایران، نگاره این پرنده مبتنی بر شکل و فرم‌های طبیعی به ندرت دیده می‌شود. نمونه‌های واقع‌گرایانه این پرنده درقالیچه‌های تصویری بافته شده بر اساس داستان‌ها و ادبیات ایران یافت می‌شود. اما بارزترین نمود بصری عقاب، در قالب نگاره بته عقابی بر بافته‌های مناطقی چون

فارس متجلی شده است. در دوره‌هایی از تطور معنایی، نگاره عقاب، نمودگار رمزی زندگی بی‌مرگ و جاویدان می‌شود. دکتر پرهام درباره دگرگشتی این نگاره در بررسی قالیچه‌های فارس می‌نویسد: «عقاب در ایران باستان و بیش از همه در تمدن پارتی و ساسانی، جایگاه بلند داشته چون «مرغ آفتاب» و مظهر خورشید بوده است. نقش عقاب در تطور و تکامل نقش مایه بته‌ای- که در ابتدا سرو بوده- در هنرهای پس از اسلام نمایان می‌شود» (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۳۹) (تصاویر ۵-۴).

۳. اسب: در منابع متعدد تاریخی، آریایی‌ها را اولین قومی می‌دانند که اسب را به فلات ایران آوردند و به طور کلی، اسب همراه آن‌ها یا اقوام مرتبط با آنان به دیگر سرزمین‌ها راه یافت. اشیاء مفرغی و برنزی مکشوفه از لرستان چون لگام و دهنه اسب، بر اهمیت اسب در بین این مردمان تأکید دارد، که اسب سواری و پرورش آن را وام‌دار آریاییانی هستند که در آغاز هزاره دوم ق. م از راه قفقاز وارد زاگرس شدند و در آن‌جا سکنی گزیدند (سمسار زاده، ۱۳۴۳: ۳۷-۳۴).

اسب نمادی از خورشید بوده است و «در ادوار باستانی در بخشی از ایران، اسب را برای خورشید قربانی می‌کردند» (آکرمن، ۱۳۸۷: ۳۶۸). البته در مفهوم اساطیری دیگر، اسب نمودگار رمزی باران‌زایی و باران و مرتبط با ایزد بانوی آب آناهیتا بوده است: «در یشت‌ها آمده که گردونه ناهید، ایزد آب و باران، را چهار اسب می‌کشند که هر چهار نماد بارندگی و باران‌زایی هستند؛ اسب‌های گردونه وی [ناهید] عبارتست از باد و باران و ژاله و ابر» (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۴۴).

اسب جانوری است که گردونه ایزدان را می‌کشد و در اوستا و ادبیات اوستایی، بارها از ایزدانی نام برده شده که گردونه آن‌ها را اسبانی می‌کشند. درباره گردونه مهر

آمده است: «گردونه زیبا و همواره رونده‌اش زرین و با زینت‌های گوناگون آراسته است، این گردونه را چهار اسب سفید یک‌رنگ جاودانی، که از چراخور مینوی خورش یابند می‌کشند. سم‌های پیشین آن‌ها زرین و سم‌های پسین آن‌ها سیمین است. این چهار تکاور به یوغ گران‌بها بسته شده اند.» (سمسار زاده، ۱۳۴۳: ۲۹)

نگاره پاسداری دو اسب از درخت مقدس (درخت خورشید)، سنتی رایج از عصر ساسانی می‌باشد و در صورت‌های هنری مختلف ادوار اسلامی تداوم یافته است. نگاره اسب مکرر در هنرهای ادوار گوناگون با جلوه‌های شاخ‌دار، بال‌دار و همراه با دیگر نگاره‌های نمادین در جام‌های طلائی مکشوفه از قبور مارلیک، حسنلو، مفرغینه‌های لرستان، سرستون‌ها و هنرهای هخامنشی و ساسانی و دست‌بافته‌های قبل و بعد از اسلام نقش شده است. در دوره اسلامی نگاره اسب در جریان تداوم و دگرگشتی، غیر از معنای رمزی و اسطوره‌ای، نمود دیگری می‌یابد و به یک عنصر تزئینی صرف تبدیل می‌شود و یا در ارتباط با معیشت و نوع زندگی مردمان نقش می‌شود. در بافته‌های مختلف از جمله کهن‌ترین قالی موجود یعنی بازیریک نیز نگاره اسب به کار رفته است. نگاره اسب در قالی‌های سبک روستایی و عشایری به صورت هندسی و شکسته و در سبک شهری در ساختار قالی‌های موسوم به شکارگاه، نقوش گرفت‌وگیر و... از دوره صفوی تا امروز، با فرم‌های واقع‌گرایانه نقش شده است. در بافته‌های هر دو سبک، الویت اول بصری به این نگاره اختصاص ندارد (تصویر ۶).

۴. **ماهی (طرح ماهی درهم/هراتی):** نگاره ماهی در هنر ادوار مختلف، از جمله سکه، نقش برجسته‌ها و معماری نقش گردیده است. «در شرق ایران که جایگاه دل‌سوزمین مهری است، نقوش دلفین در پرستشگاه‌های مهری بسیار

دیده می‌شود» (مقدم، ۱۳۸۸: ۴۴). اسطوره تولد مهر در آب و بیرون آوردن مهر از درون آب توسط دو ماهی دلفین، منشأ پیدایش طرح هراتی و ماهی درهم در قالی مناطق مختلف ایران می‌باشد. اساس طرح ماهی درهم نقش دو ماهی و چهره انسانی که همان مهر است، می‌باشد. در دگرگشتی این طرح در دوره اسلامی، دو ماهی به دو یا چهار برگ و چهره انسانی به گل، معمولاً گل هشت‌پر گرد، تبدیل می‌شوند (حصوری، ۱۳۸۱: ۴۵-۴۳).

دکتر پرهام لوزی میانی طرح ماهی درهم را با کلاه مهر، که به نام کلاه فریجی خوانده می‌شود، مرتبط می‌داند: «لوزی میانی هم نشانه کلاه نوک بلند و سه گوش مهری است که تارک آن از دو سو با دو ماهی احاطه شده است. (لوزی از تکرار متقابل کلاه سه‌گوشه مهری به هم رسیده است. این شیوه هم طراحی مضاعف از شگردهای تصریح و تحکیم پیام‌های رمزی است و هم سازوکار ایجاد و استقرار توازن و استحکام فضایی نقش مایه‌ها)» (پرهام، ۱۳۷۸: ۴۷).

در حوزه قالی‌بافی اراک این نگاره به صورت مرغ و ماهی یعنی دو مرغ به جای دو برگ و یا همراه با دو ماهی که به دور یک حوض در حرکت می‌باشند، ترسیم می‌شود که جزو نگاره‌های از یاد رفته است (دریایی، ۱۳۸۲: ۲۳). در نمونه قالی متعلق به بیجار ۱۳۰۷ ه. ق موجود در موزه قالی ایران، طرحی واقع‌گرایانه از ماهی طبق همان الگوی اولیه خود نقش شده است. حوزه استفاده این طرح، تمام مناطق قالی‌بافی ایران می‌باشد که از اواخر دوره تیموری تا امروز به سبک‌های گوناگون بافته می‌شود.

دکتر حصوری در تقسیم‌بندی طرح ماهی درهم، به دو شیوه نقش‌پردازی مناطق شرقی و غربی ایران اشاره می‌کند: «در گونه شرقی لوزی (حوض، تور) وجود ندارد. این گونه در خراسان بافته می‌شده و کم‌کم فراموش شده است. گونه غربی به شرق هم آمده و هم اکنون در



تصویر ۴. نگاره عقاب شهپر گشوده
بخشی از تصویر؛ ورنی بافت اردبیل، قدمت ۳۰ الی ۳۵ سال



تصویر ۵. نگاره بته عقابی
بخشی از تصویر؛ بافت عرب مزیدی، دهه آخر قرن ۱۳ ه. ق تا دهه اول قرن ۱۴ ه. ق



تصویر ۶. نگاره اسب
بخشی از تصویر؛ بافت اصفهان، قرن ۱۴ ه. ق

و گیاه به او [مهر] راه یافت. بدیهی است که گیاهی که در خور نگهداری فرّ سوشیانس در دریاچه باشد، همان گل نیلوفر آبی خواهد بود. [...] بستگی مهر با نیلوفر در داستان جشن مهرگان آمده که موبد موبدان در خوانچه ای که روز جشن نزد شاه می آورد گل نیلوفر می نهاد» (مقدم، ۱۳۸۸: ۴۵).

نیلوفر آبی در جام‌های طلایی املش، سفالینه‌های سیلک، کاشی‌کاری‌های شوش، مفرغینه‌های لرستان و... دیده می‌شود و در دوره هخامنشی شاخه‌ای از آن در دست شاهان، نمادی از صلح و زندگی است.

شیوه نقش‌پردازی این گل در اعصار مختلف به صورت زیر بوده است: «در نقش‌پردازی عصر هخامنشی، هم به صورت نیم‌رخ و هم تمام‌رخ، به شکل گلواره، نقش عمده‌ای داشته است، هرچند همیشه به اشکال محدود و تجریدی و انتزاعی تصویر می‌گشته است. در عصر ساسانی، نیلوفر آبی بسیار تکامل یافته و پر نقش و نگار شد و ارزش تزئینی آن به نسبت کاهش مفاد و محتوای نمادین آن افزایش یافت. در سده‌های نخستین اسلامی، یافتن آثار نیم‌رخ نیلوفر آبی مشکل است، اما این تصویر می‌بایستی یا محفوظ مانده باشد و یا در مسیری جداگانه در خاور دور ادامه یافته باشد، چون که در عصر سلجوقی دوباره از نو ظاهر می‌شود. [...] در سده هشتم هجری این گل پسندیده‌ترین و محبوب‌ترین دستمایه گل و گیاه پردازی در جهان اسلام است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۶۰).

این نگاره در هنرهای مختلف دوره صفوی از جمله فرش‌بافی نیز بسیار متداول می‌شود و به دلیل قابلیت انطباق با فضاهای مختلف، در این دوره ترکیب‌ها و تلفیق‌های گوناگونی از گل نیلوفر و دیگر عناصر نمادین و رمزی پدیدار می‌شود: «برای مثال، از میان بسیاری از گل‌های نیلوفر آبی که در قالی‌های شکارگاه میلان و

خراسان (تا بیرجند، درخش و مود) هم همین‌گونه بافته می‌شود. گونه غربی به علت داشتن لوزی و نقش‌های فرعی، پیچیده‌تر و آراسته است و به همین دلیل از آن استقبال شده است» (حصوری، ۱۳۸۱: ۴۸).

یکی دیگر از جلوه‌های طرح ماهی در قالی مناطق مختلف ایران، حاشیه دوستکامی می‌باشد. دوستکامی یا دوستکامی، به معنای جام شراب است و در فارس به این نام خوانده می‌شود. اساس این طرح بر پایه دو ماهی و جام شراب است که به مراسم آیینی شراب‌نوشی در جام هفت‌خط، اشارت دارد. در روند دگرگشتی، دو ماهی به دو برگ با گلی در میان تبدیل شده‌اند و جام شراب هم فرم‌های مختلفی گرفته است (همان: ۴۸-۴۷).

در قالی مناطق مختلف، این حاشیه با نام‌های سماوری و تسباغ‌های هم خوانده می‌شود. نقش جام در این گروه به صورت دو اسلیمی به کار می‌رود که به صورت هندسی در سبک روستایی و منحنی در سبک شهری، مکرراً استفاده می‌شود (تصاویر ۹-۷).

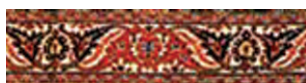
ب. نگاره‌های گیاهی

۱. نیلوفر آبی (گل شاه عباسی): نیلوفر آبی در تمدن‌های مختلف آسیایی، تقدسی ویژه یافته است. «این گلی است که توجه هنرمندان را در تمام زمینه‌های هنری در طی هزاران سال، از مصر تا چین، به خود معطوف داشته است. هیچ نقش‌مایه دیگری چنین تجسمات گوناگون پرشماری نداشته است و از دیرباز، نیلوفر آبی نماد حاصل‌خیزی، آرزوی مستمر همگان در سرتاسر آسیا از ازل، بوده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۵۹).

با رواج آیین مهر و استناد به اسطوره تولد مهر بر روی گل نیلوفر آبی، این نقش یکی از مهم‌ترین نگاره‌های مهر و خورشید می‌گردد. «گوهر تن زردشت به میانجی آب



تصویر ۷. ساختار طرح ماهی درهم؛ (چهار برگ، حوض میانی، گل گرد وسط حوض) گل گرد هشت‌پر ساده و دو رنگ، بخشی از تصویر؛ بافت انجلاس، قرن ۱۴ ه. ق



تصویر ۸. حاشیه دوستکامی در سبک شهری، بخشی از تصویر؛ بافت مشهد، قرن ۱۴ ه. ش



تصویر ۹. حاشیه دوستکامی در سبک روستایی؛ گل هشت‌پر دو رنگ ساده در حاشیه، گل یونه سه شاخه و طرح ماهی درهم در متن بخشی از تصویر؛ بافت مشک آباد، تاریخ (؟)



تصویر ۱۰. تلفیق نگاره شاه عباسی و سر شیر در حاشیه، بوته‌های سه گل و نگاره شیر در نقش گرفت و گیر در متن بخشی از تصویر؛ اصفهان، قرن ۱۰ ه. ق

سکه در اوج آیین مهر ضرب شده است. این نگاره بعدها در قالی های ایران تداوم می یابد. از دیرباز تا کنون گل های درشت هشت پر و دوازده پر در مرکز ترنج های قالی، نمودگار رمزی خورشید و جانیشینی این نگاره ها به جای خورشید می باشند. این نگاره به شکل ریز نقش پرکننده متن، در قالی های روستایی و عشایری مناطق مختلف و اغلب به صورت دورنگ، کاربرد مکرر و فراوان دارد (تصاویر ۱۲-۱۱).

۳. انار: نگاره انار در اساطیر و هنرهای مختلف ایران از روزگاران پیش از تاریخ جایگاه ویژه و رازآمیزی داشته است و در ابتدا نماد حاصل خیزی، برکت و باروری بوده است. نگاره های بسیاری از آن در تمدن های پیش از تاریخ و تاریخی فلات ایران وجود دارد. با بالا رفتن مقام و جایگاه خورشید، نمادهای بیشتر و جدیدتری نیز در ارتباط با خورشید شکل می گیرند، از جمله در نیمه های هزاره سوم؛ مقارن با متداول شدن سال خورشیدی، انار بیان رمزی دیگری می یابد و از نمادهای مشهور خورشید می گردد.

«تداعی بی واسطه میان خورشید و این میوه گرد قرمز می توانسته است در وهله نخست صرفاً زاییده شباهت بصری بوده باشد» (آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۵۶).

قدیمی ترین نگاره انار در هنرهای ایران، متعلق به مهرهای ادوار پیش از تاریخ شوش در اوایل هزاره سوم می باشد و در هنرهای ساسانی، همان شیوه نقش کردن انار شوش هزاره سوم تداوم می یابد. البته در دوره های اشکانی و ساسانی، انار همان نمودگار رمزی برکت و حاصل خیزی و فراوانی بوده، و به طور مداوم در هنرهای مختلف به ویژه در گچبری ها نقش می شده است.

مقارن با نیمه های هزاره سوم، مهر درخت (درخت زندگی) و نار درخت در هم ادغام شده و درخت خورشید در نگاره

وین مصور شده است خروس های هشیار و بیدار سر بر می آورند؛ [...] در ذهن ایرانیان این تمهید دوگانه ای است برای فراخواندن خورشید. هم چنین غالباً گل نیلوفر آبی یا گل شاه عباسی واری با یک جفت مار پیوند می خورد و کل این نگاره، گاهی بر روی نقش سپری چند پاره ای نهاده می شود [...]. اما این آفتی در دل یک گل سرخ نیست، بلکه همان مارهای کیهانی باستانی است که بر گرد نشانه یک جرم سماوی چنبره زده و بر یک سپر دو تکه از آسمان دو پاره شده قرار گرفته است. نیز کله شیر، که مرکز یک گل شاه عباسی را پر کرده است [...] یا پوست شیر، که بی تناسب تر است [...]. تلخیصی است که از نمادپردازی خورشید در تعبیر گیاهی و جانوری آن» (همان: ۲۷۶۵)، (تصویر ۱۰).

۲. گل هشت پر (ساده و تلفیقی) و گل دوازده پر:

گل هشت پر تلفیقی از اعصار باستانی نخستین نمودگار رمزی خورشید و آفتاب بوده است. این نگاره تلفیقی از چلیپا و گل نیلوفر می باشد. گل هشت پر تلفیقی از زمان قالی پازیریک تا به امروز در حوزه قالی های عشایری و به ویژه در فارس، مورد استفاده بوده است و به صورت نقشی منفرد در ترنج ها، لچک ها، متن و یا به شکل مکرر، مانند قالی پازیریک کاربرد داشته است.

گل هشت پر و دوازده پر ساده و تک رنگ از هزاره دوم در تمدن های سکایی و ماد وجود داشته است و گل دوازده پر در این هزاره نشان گر پذیرش سال خورشیدی و دوازده ماه سال می باشد. گل هشت پر دورنگ بیان گر چهار فصل سال است. نگاره گل هشت پر دورنگ به صورت یکی در میان سیاه و سفید مورد استفاده بوده است. (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۵۰) در روی سکه ای متعلق به قرن هشتم پیش از میلاد، نقش شاهی ضرب شده که در روی تاج پادشاه، نگاره دو پرنده و گلی هشت پر در میان آن ها دیده می شود و این

درخت انار تجلی می‌کند. در دوره دگرگشتی مهر درخت به درخت انار، دانه‌های فراوان انار نماد حاصل‌خیزی، باروری، برکت و فراوانی می‌شود و در اوستا از آن با عنوان‌های درخت خورشید، همای زرین، درخت بسیار دانه؛ کنایتی از انار صد دانه، نام برده می‌شود، ولی در هیچ‌کدام از نگاره‌های موجود در ایران باستان نشان داده نشده و اولین نمونه انار چاک خورده با دانه‌های آشکار در یک قالی صفوی قرن ۱۰ ه. ق نمود می‌یابد که دیگر نقش مایه‌های آن، متأثر و برگرفته از سبک‌های ساسانی می‌باشد، لذا نقش مایه‌های اناری شکافته و دانه‌دار هم می‌تواند از این قاعده تأثیر گرفته باشند (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۶۳-۱۶۴).

طی دگرگشتی مختلف بصری نگاره انار با صورت‌های گیاهی، از جمله آنچه ختایی خوانده می‌شود، صورتی از گل شاه‌عباسی اناری می‌شود و یا در قالی‌های صفوی به صورت گلدانی نمود می‌یابد. گاه در قالی‌های مناطق مختلف، میوه انار به شکل طبیعی خود بر درخت نقش می‌شود که نمونه‌هایی از آن در بافته‌های بختیاری، مرکزی و... دیده می‌شود (تصاویر ۱۴-۱۳).

۴. گلدرخت سه شاخه (بوته‌های سه گل یا سه برگی):
از زمان‌های پیش از تاریخ، خورشید در آسمان جایگاهی سه‌گانه و آیینی داشته است. در شوش نیمه هزاره سوم و عصر آفتاب، اعتقاد اساطیری به آسمان سه لایه و افلاک سه‌گانه شکل می‌گیرد که برگرفته از حرکت سه مرحله‌ای خورشید در آسمان می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۹۸).

در آیین مهر، ایزد مهر مظهری سه‌گانه داشت، لذا پرستش او در بین همه طبقات اجتماعی حوزه‌های تحت نفوذ آیین مهر، باعث گسترش آن می‌شد. مهر نمادی از سه طبقه اجتماعی ارتش داران، روحانیون، کشاورزان و پیشه‌وران بود.

ورمازن از همراهی دو مشعل‌دار به نام‌های کوتس؛ نماد طلوع خورشید و فلق و کوتوپاس؛ نماد غروب خورشید و شفق با مهر، به این نتیجه رسیده‌اند که شاید مهر را به هنگام ظهر ستایش می‌کردند و در ادامه آورده‌اند: «در هر حال، می‌دانیم که روز شانزدهم مهرماه روز مهر بوده و به او اختصاص داشته است. قرص خورشید در سه مرحله طلوع و نیم روز و غروب، میترا را مجسم می‌کند که اعمال و نیرویش را می‌توان روزانه دید و احساس کرد» (ورمازن، ۱۳۸۶: ۸۹-۸۸).

برای نخستین بار دکتر پرهام (۱۳۷۱)، نگاره گل‌بوته‌های سه‌شاخه را با طریقه ایستادن کوتس و کوتوپاس، طریقه نگه‌داشتن مشعل‌هایشان و همراهی آنان با مهر مرتبط می‌داند.

بوته‌های سه‌شاخه سه‌گل یا سه‌برگ و یا گلدرخت‌های سه‌شاخه انار، در هنرهای ادوار مختلف به ویژه قالی‌بافی، نمود رمزی مواضع سه‌گانه آفتاب می‌باشد. گاه گل میانی با دو گل دیگر در یک ارتفاع قرار دارد و گاهی بلندتر از آن‌ها می‌باشد که در نمونه‌های کهن بر برتری گل یا برگ میانی تأکید شده است و در واقع تجسم برتری مقام خورشید نیم‌روزی در آیین مهر است. در برخی نمونه‌ها شباهت گلبرگ‌های گل میانی با اشعه آفتاب، تجسمی از اوج گرفتن خورشید و رسیدن آن به دایره نصف‌النهار می‌باشد. در دوره ساسانی، گل یا برگ میانی علاوه بر ارتفاع بیشتر نسبت به دو گل دیگر، از لحاظ شکل و ماهیت هم با آن‌ها تفاوتی آشکار پیدا می‌کند تا تأکید بیشتری بر جایگاه نیم‌روزی آفتاب داشته باشد و این روند تا دوره صفویان و برخی تا اوایل قرن ۱۳ ه. ق مانند یزد، با همین شیوه تجلی می‌یابد (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۶۴).

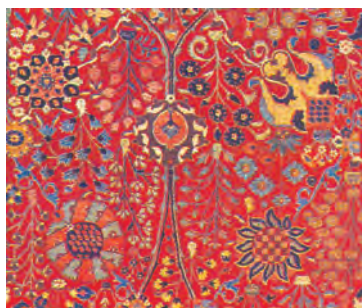
با روند ارتقای جایگاه خورشید، نمادهای دیگری هم به گنجینه نمادهای خورشیدی افزوده می‌شود. انار از جمله



تصویر ۱۱. گل هشت پر تلفیقی (تلفیق چلیپا و نیلوفر)
بخشی از تصویر، فارس، قرن ۱۳ ه. ق



تصویر ۱۲. گل دوازده پر دو رنگ
بخشی از تصویر؛ عرب جنی فارس، دهه هشتم تا دهم قرن ۱۳ ه. ق



تصویر ۱۳. نگاره انار دانه پیدا، در تلفیق با گل شاه عباسی (انار گل شاه عباسی) و نگاره انار چاک دار
بخشی از تصویر؛ کرمان؟ جوشقان؟، قرن ۱۰ ه. ق

نمادهایی است که در این جایگاه قرار می‌گیرد: «زمانی که خورشید در آیین باروری عامل مؤثرتری می‌گردد، نگاره‌های انار و درخت غالباً در هم آمیخته می‌شوند و آفتاب درخت چون درخت انار ظاهر می‌شود. با رسیدن به این مرحله، تعبیر تازه ای برای انتخاب انار هم چون نمادی فراگیرتر پدیدارتر می‌گردد؛ بدین اعتبار که دانه‌های متکثر انار خود انگاره مناسبی برای القای مفهوم باروری پذیرفته می‌شوند. به همین سبب در اوستا آفتاب درخت گاه با ترکیبی وصفی هوم زرین و گاه با نام درخت بسپاردانه یا درخت بس تخمه خوانده شده است که در آن پرندگان کیهانی لانه می‌کنند» (آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۵۶). این نگاره در قالی‌بافی مناطق مختلف ایران، به ویژه سبک عشایری و روستایی متجلی شده است. نکته قابل توجه، تنوع این نگاره در حوزه قالی‌بافی فارس می‌باشد. دکتر پرهام صور متعدد این نگاره در قالی‌بافی روستایی و عشایری ایران را بیش از سی‌گونه برشمردند، که تقریباً بیست گونه آن مختص حوزه فارس می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۸: ۴۶)، (تصویر ۱۵).

ج. نگاره‌های تجریدی و هندسی

۱. چلیپا (گردونه مهر، صلیب آریایی، سواستیکا): چلیپا یا گردونه خورشید به عنوان نگاره‌ای کهن سال با مفاهیمی رمزی و اسطوره‌ای در هنر ادوار گوناگون ایران کاربرد فراوان داشته است. این نگاره در تمامی تمدن‌های کهن مانند ایران، هند، چین و ... برجای مانده است. قدیمی‌ترین نمونه این نگاره، در صورت نخستین خود با بازوان گرد و منحنی بر روی قطعه سفالینه‌ای از تپه زاغه قزوین متعلق به اواسط هزاره ششم، کشف شده است. در هزاره چهارم تمدن‌های شوش و بین‌النهرین، این نگاره نمودگار رمزی ماه بوده اما در هزاره سوم و تحویل

سال قمری به سال خورشیدی، نماد خورشید می‌گردد (پرهام، ۱۳۷۱: ۸۴).

در روند دگرگشتی فرمی، این نگاره از شکل منحنی به شکل هندسی با خطوط شکسته باز و زوایای قائم و به اشکال به علاوه یا صلیب شکسته تبدیل شده است. این نگاره نماد ویژه‌ای در آیین مهر می‌گردد و در مهرابه‌های مهری آثار بسیاری از آن بر جای مانده است.

«ترتولیان، یکی از پدران کلیسا می‌گوید که «در ملکوت شیطان»، او (مهر) نشانی بر پیشانی سربازانش می‌گذارد» (مقدم، ۱۳۸۸: ۴۷). گویا علامت چلیپا به صورت داغ یا خال‌کوبی بر پیشانی متشرکان آیین مهری، برای یادآوری ادای سوگند به هنگام تشریف و هم‌چنین شناسایی دیگر هم‌کیشان نهاده می‌شده است و حتی امپراتوران مهری نیز این مهر را داشتند (همان).

هرتسفلد نگاره صلیب شکسته را به نام گردونه خورشید می‌نامد؛ دکتر بختورتاش در این باره معتقد است: «خورشید در روایات دینی گردونه‌ای نداشته و گردونه خاص مهر بوده است. [...] بهتر است که این نشانه را گردونه مهر بلندپایه بدانیم نه گردونه خورشید» (بختورتاش، ۱۳۵۱: ۹۹).

در جام‌های طلایی حسنلو و کلاردشت، متعلق به سده هفتم تا دوازدهم پیش از میلاد، نقش چلیپای شکسته بر روی ران شیر دیده می‌شود. در سفالینه‌های هزاره چهارم پیش از میلاد شوش، نگاره چلیپا درون شاخ‌های بز کوهی و یا بر پشت آن قرار دارد. مقبره شاهان هخامنشی در نقش رستم نیز به شکل چلیپا یا گردش خورشید، رو به طلوع آن در دل کوه کنده شده است و بالای مقبره‌ها نگاره خورشید و فروهر دیده می‌شود: «بنا بر باورهای کهن، کوه‌ها و شاهان هر دو مظهر برکت بودند و شاهان با پیوندهای خورشیدی خویش، هم‌چون خورشید، طبعاً می‌بایست در دل کوه‌ها غروب کنند. صلیب شگفت‌آوری که

بر کوه است و شاه در دل آن صلیب به خوابی جاودانه فرو رفته است، می‌تواند نماد خورشید و اصل منشأ خورشیدی شاهان باشد. سرانجام هم شاهان بنا بر اساطیر به بهشت خورشیدی می‌رفتند و پس از طی عمری به سعادت در زمین، به سعادت ابدی دیگری در خورشید می‌رسیدند» (بهار، ۱۳۸۱: ۶۰۴).

در هنرهای اشکانی نیز می‌توان نگاره چلیپای شکسته و زنجیره‌ای خورشید آریایی را مشاهده نمود. ۴ کاخ‌ها، آتشکده‌ها و اماکن مقدس ساسانی به شکل چلیپا بنا می‌شدند و اروپاییان از طرح بناهای چلیپاوار ساسانی در کلیساهای گوتیک استفاده کردند. در هر حال در معماری ایران پس از اسلام هم، این نقش تداوم یافت و در هنرهای مختلف از جمله کاشی‌کاری، گچ‌بری و ... بناهای اسلامی به اوج خود رسید و در پیوند با اعتقادات علوی و شیعی، در قالب خطوط معقلی با نام مبارک پیامبر (ص) و علی (ع) متجلی گردید.

این نگاره در صورت‌های گوناگون چلیپای مضاعف، چهارگوش شکسته و یا در شکل اولیه خود با بازوان گرد و منحنی و مدور، به صورت منفرد و یا در مرکز ترنج‌ها در قالی‌بافی مناطق مختلف و از جمله فارس کاربردی همیشگی داشته و اشارتی رمزگونه به مرکزیت خورشید در ایران باستان می‌باشد (تصویر ۱۶).

۲. نگاره چهار پاره (ماه شوش): در دوران مختلف نمودگار رمزی ماه و سپس خورشید بوده است. در مرحله‌ای از فرهنگ ایران، چهار پاره‌ی این نگاره فلکی نشان‌گر چهار فصل سال است که گردش و موقعیت خورشید، موجب پیدایش و دگرگونی شان است.

«ظروف سفالین نیمه دوم هزاره چهارم پیش از میلاد مسیح شوش - و نیز برخی از سفالینه‌های پیش از تاریخ تخت جمشید، پیوستگی کامل و تردیدناپذیر نقش

مایه‌های چهار پاره با کرات سماوی را آشکار ساخت و مسلم گردید که این نقش مایه خاص [...] در دوران‌های مختلف یا مظهر خورشید بوده است یا نشانه ماه. پس می‌توان تصور کرد که در یک مرحله از تمدن فلات ایران، به یک تعبیر چهار پره این نگاره فلکی جایگزین چهار فصل سال بوده (که برانگیخته حرکت خورشید است و برای تمدن‌های شبانی و دهقانی حیاتی‌ترین پدیده آن)؛ و در مرحله دیگر و به تعبیر دیگر، هر پاره جایگزین یک چهارم ماه، یعنی هفته، بوده است» (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۱).

قرار گرفتن این نگاره در مرکز نقش مایه‌ها به خصوص در فرش‌بافی، تأکیدی بیشتر بر معنای رمزگونه خورشید است. در برخی نمونه‌ها نگاره چهارپره به جای ستاره یا گل‌های هشت‌پر در مرکز نقش مایه‌ها قرار گرفته است و نمودی دیگر از مفهوم رمزی این نگاره می‌باشد (تصویر ۱۷).

۳. هفت حاشیه: تشرف به مراحل مقدماتی آیین مهر پس از موفقیت در امتحانات گوناگون و ادای سوگند برای افرادی که می‌خواستند به این آیین بگردند، حاصل می‌شد اما برای واصل شدن به درجه پیر و مرشد مرشدان، الزاماتی وجود داشت تا سالک بتواند از مراحل هفت‌گانه تشرف به مقام پیر واصل طی طریق کند. هر کدام از این مراحل نمودگاری رمزگونه دارند و به ترتیب عبارتند از درجات: کلاغ، همسر، سرباز، شیر، پارس، پیک خورشید و پیر (ورمازرن، ۱۳۸۶: ۱۶۷).

از طرفی در اندیشه ایرانی، فردوس و بهشت باغی است خورشیدی که در مرکز حصارهای مختلف و معمولاً هفت‌گانه، که یک حصارش از بقیه بلندتر و پهن‌تر است، قرار گرفته و این حصارها مانعی است برای اهریمن، چرا که او را در بهشت راهی نیست. هفت حاشیه در قالی ایران معمولاً به تعداد هفت تایی با یک حاشیه پهن و



تصویر ۱۴. نگاره انار و درخت انار
بخشی از تصویر؛ بختیاری، قرن ۱۴ ه. ق



تصویر ۱۵. نگاره بوته سه گل
بخشی از تصویر؛ تبریز، قرن ۱۴ ه. ق



تصویر ۱۶. گردونه مهر دورنگ با بازوان منحنی در مرکز تریج
بخشی از تصویر؛ بافت نی‌ریز، ربع آخر قرن ۱۳ ه. ش



تصویر ۱۷. نگاره چهارپاره
بخشی از تصویر؛ بافت ورامین، قرن ۱۴ ه. ق

شش حاشیه باریک، می‌تواند منطبق با درجات تشریف هفت گانه آیین مهری و رسیدن سالک به مقام وصل و بهشت خورشیدی باشد: «هفت گام عروج بود، هفت پله رازآموز آیین میتراپیسم، عروج هفت گانه آیین شمینی که در قالی بافی ایران در هفت حاشیه قالی متظاهر می‌شود؛ از حیث ساختار همان قدر مشترک با آیین‌های نمادین در هندوستان، آسیای مرکزی و خاورمیانه است و مفهومش مبتنی بر فراوری از جهان به یاری گذر از هفت آسمان و دستیابی به اوج کیهان، که حتی در سنت‌های سامی هم دیده می‌شود و نقطه مرکزی این عروج آسمانی، نظیر جایگاه کیهانی در هندوستان و شمسه مرکزی و یا ترنج و حوض اصلی لچک، ترنج‌هایی است که در قالی ایران قوام می‌یابد» (دریابی، ۱۳۸۲: ۱۶).

صرفاً تزیینی مبدل شده‌اند. حضور این نگاره‌ها در قالی به یک منطقه خاص تعلق ندارد، اما در سیر بررسی نگاره‌های ملهم از آیین مهری، حوزه قالی‌بافی روستایی و عشایری فارس بی‌گمان مهم‌ترین حوزه می‌باشد و دلایل چندی را می‌توان بر آن شمرد؛ از جمله هم‌جواری با مرکز مهرپرستان، ارتباط با حوزه تمدن عیلامی و شوش پیش از تاریخ، تکوین بزرگ‌ترین حوزه تمدنی، فرهنگی و هنری هخامنشی در این منطقه و نیز هم‌زیستی و هم‌جواری قومیت‌های مختلف با ویژگی‌های فرهنگی و هنری خاص که در غنی‌سازی گنجینه نگاره‌های این منطقه مؤثر واقع شده‌اند.

فراوانی و کاربرد این نگاره‌ها در دست‌بافته‌های مناطق مختلف ایران و سبک‌های بافت، قابل تأمل می‌باشد؛ زیرا همان‌طور که ذکر شد، بیشترین و متنوع‌ترین نگاره‌ها به فارس و حوزه‌های تحت نفوذ آن مربوط می‌شود. غرب و شمال غربی، مرکز و شمال شرقی ایران، به ترتیب از حوزه‌های دیگری هستند که نقوش و نگاره‌های آیین مهر بیشترین گستره را دارند. بیشترین نقوش مهری حوزه شمال شرقی و شرق، انواع نگاره‌های هراتی و ماهی درهم می‌باشند. حوزه جنوب شرق، سیستان و بلوچستان و مناطق ترکمن نشین در شمال شرقی که سبک روستایی و عشایری در بافت و نقش‌پردازی دارند، دو حوزه استثنایی در جغرافیای قالی ایران می‌باشند که نقوش و نگاره‌های مهری در دست‌بافته‌هایشان کم‌ترین نمود را دارد.

سخن آخر این‌که دست‌بافته‌های حوزه روستایی و عشایری اصلی‌ترین بستر حیات و تداوم این نگاره‌ها می‌باشند؛ چرا که از پی قرون، بافنده عشایری و روستایی آن‌چه را که از گذشتگان به او رسیده، چون میراث گران‌بهایی محافظت کرده و در بافته‌های خود به آن‌ها زندگی جاودانه بخشیده است.

نتیجه‌گیری

نگاره‌ها و نقش مایه‌ها در هنر سنتی فرش دستباف، بستری مناسب برای بیان آرمان‌ها، آیین‌ها، اساطیر و ویژگی‌های جامعه‌ی به وجود آورنده می‌باشند. آیین مهر و خورشید و اساطیر مرتبط با آن در هنرهای مختلف ایران از جمله قالی‌بافی تأثیر فراوانی داشته است و این امر از قدیمی‌ترین قالی‌مکشوفه؛ پازیریک، که تحت تأثیر شدید آیین مهری بافته شده، کاملاً مشهود است.

تمام نگاره‌های مهری در قالی‌های مناطق مختلف ایران و به طور خاص در قالی‌های عشایری و روستایی، جاودانه گشته‌اند و تا امروز مکرراً به کار رفته‌اند. در این سیر تداومی و دگرگشتی، معانی و صور تجسمی تازه ای بر گنجینه ذخایر قبلی نگاره‌ها افزوده شده است. گاه در دگرگشتی معنایی، به ویژه در قالی‌های سبک شهری، غنای بار معنایی کم‌رنگ و یا فراموش شده و به نگاره‌ای

«جدول نموده‌های بصری خورشید و مهر در دست‌بافته‌های ایران»

معانی مرتبط	الگوی نقش‌پردازی	نام نگاره	نوع نگاره
گذشت فصول- نبرد مهر و گاو	گرفت و گیر	شیر	جانوری
محافظت از نامیرایی و بی‌مرگی	شیر نگهبان درخت زندگی		
نماد مهر- قدرت علوی	شیر و خورشید		
نماد مرد خانواده	شیری		
نماد خورشید- زندگی بی‌مرگ و جاویدان	بته عقابی	عقاب یا شاهین	
شکار شاهانه- تزیینی	شکارگاهی	اسب	
مرتبط با معیشت زندگی			
نماد ایزد ورث‌غنه (بهرام)	محافظ درخت خورشید		
اسطوره تولد مهر	ماهی درهم و هراتی	ماهی	
جام شراب (آیین باده‌نوشی مهریان)	دوستکامی		
تولد مهر بر روی نیلوفر آبی و نماد خورشید- عنصر تزیینی	گل‌های ختایی	نیلوفر آبی (گل شاه عباسی)	گیاهی
پذیرش سال خورشیدی	ساده و دورنگ	گل دوازده پر	
چهار فصل سال	ساده و دورنگ	گل هشت پر	
نمادهای مهری	تلفیقی (چلیپا و نیلوفر)		
برکت و باروری- درخت خورشید	میوه انار و درخت انار	انار	
برکت و باروری- میوه هزار دانه- مرتبط با مهر	انار گل‌های شاه عباسی (گل نیلوفر آبی)		
مواضع سه‌گانه خورشید و برتری مهر	بوته‌های سه گل یا سه برگی یا گلددرخت سه شاخه	گل درخت سه شاخه	
مهر- خورشید و مرکزیت خورشید	به علاوه- صلیب شکسته- صلیب با بازوان گرد و منحنی	چلیپا	
درجات و مراحل تشریف به آیین مهری	هفت حاشیه قالی	حاشیه	
چهار فصل سال و مظهر خورشید	ریز نقش‌های اشکالی- در مرکز ترنج‌ها	چهار پاره	تجربیدی و هندسی

فهرست منابع:

۱. آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)؛ «نخستین مهرها، ب: چند مشکل ویژه»، ترجمه ناصر نوروززاده چگینی، در سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتور اپهام پوپ و فیلیس آکرمن، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۲. آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)؛ «مباحثی چند در نگاره‌پردازی آغازین»، ترجمه پرویز مرزبان، در سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتور اپهام پوپ و فیلیس آکرمن، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۳. بختورتاش، نصرت‌الله (۱۳۵۱)؛ «گردونه خورشید یا گردونه مهر»، بررسی‌های تاریخی، (۴۰)، ص ۶۷-۹۹.
 ۴. بهار، مهرداد (۱۳۸۱)؛ «پژوهشی در اساطیر ایران»، چاپ چهارم، انتشارات آگه، تهران.
 ۵. بهار، مهرداد (۱۳۸۱)؛ «از اسطوره تا تاریخ»، چاپ سوم، نشر چشمه، تهران.
 ۶. پرهام، سیروس (۱۳۷۱)؛ «دست بافته‌های روستایی و عشایری فارس»، جلد ۲، انتشارات امیر کبیر، تهران.
 ۷. پرهام، سیروس (۱۳۷۸)؛ «جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران»، نشر دانش، (۹۱)، ص ۴۷-۴۰.
 ۸. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)؛ «هنر قالی‌بافی»، ترجمه مصطفی ذاکری، در سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، زیر نظر آرتور اپهام پوپ و فیلیس آکرمن، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد ۶، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۹. تناولی، پرویز (۱۳۳۸)؛ «قالیچه‌های تصویری ایران»، انتشارات سروش، تهران.
 ۱۰. حصوری، علی (۱۳۸۱)؛ «مبانی طراحی سنتی در ایران»، سرچشمه، تهران.
 ۱۱. دریایی، نازیلا (۱۳۸۲)؛ «نقش و اسطوره در قالی دستباف ایران»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف، (۲)، ص ۳۸-۳.
 ۱۲. دریایی، نازیلا (۱۳۸۶)؛ «زیبایی‌شناسی در قالی دستباف ایران»، مرکز ملی قالی ایران، تهران.
 ۱۳. دورانت، ویل و آریل (۴)؛ «تاریخ تمدن»، لوح فشرده، جلد ۱، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۱۴. سمسار زاده، محمدحسین (۱۳۴۳)؛ «اهمیت اسب و تزئینات آن در ایران باستان»، هنر و مردم، (۲۰)، ص ۴۱-۲۲.
 ۱۵. صمدی، مهرانگیز (۱۳۶۷)؛ «ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام»، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
 ۱۶. مقدم، محمد (۱۳۸۸)؛ «جستاری درباره مهر و ناهید»، نشر هیرمند، تهران.
 ۱۷. ورمازرن، مارتین (۱۳۸۶)؛ «آیین میترا»، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ ششم، نشر چشمه، تهران.
- منابع تصاویر:**
- لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر، سازمان اتکا.
 - Peter Willborg (2002); "Chaharmahal va Bakhtiari", stockholm, p. 313
 - تناولی، پرویز (۱۳۷۷)؛ «جل‌های عشایری و روستایی ایران»، آرایش اسب، انتشارات یساوولی، تهران، تصویر ۴۴.
 - عکس از زهرا تجویدی، مدرس دانشگاه هنر اسلامی تبریز و دانشگاه هنر.
 - پرهام، سیروس (۱۳۷۱)؛ «دست بافته‌های روستایی و عشایری فارس»، انتشارات امیر کبیر، تهران، (۲)، ص ۲۱۸.
 - نکویی، مجید (۱۳۸۳-۱۳۸۲)؛ «نرم افزار طرح‌های قالی ایران»، مرکز تحقیقات قالی دستباف ایران، تهران.
 - لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر.
 - مجید نکویی (۱۳۸۳-۱۳۸۲).
 - همان.

- لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر.

- همان.

- سیروس پرهام (۱۳۷۱)، ص ۲۱۵.

- لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر.

- لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر.

- مجید نکویی (۱۳۸۳-۱۳۸۲).

- همان.

- لوح فشرده کتاب قالی ایران شاهکار هنر.



فصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۶
تابستان ۱۳۸۹

