http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2
تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۹/۰۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۱۱/۱۱
صفحه ۱۷۷-۱۵۹
نوع مقاله: پژوهشی

چگونگی کاربرد حاشیه در مفروشات (پرزدار و فاقد پرز) ایران تا ابتدای ورود اسلام*

رضوان احمدی‌پیام
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا(س)
عفت‌السادات افضل‌طوسی (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیارگروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س، تهران، ایران)
afzaltousi@alzahra.ac.ir
مهدی کشاورزافشار
استادیار دانشگاه تربیت مدرس

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹
۱۵۹

چکیده

حاشیه به‌عنوان یک مؤلفه‌ی اصلی در فرش‌های ایرانی، قابی مُصوّر و تزئینی است که در دورتادور دست‌بافته تعبیه شده است. حضور و ضرورت استفاده از حاشیه در مفروشات ادوار مختلف تاریخی، نکته‌ی قابل تأملی است که می‌توان به‌واسطه‌ی آن استقلال عناصر ساختاری موجود در ابتدایی‌ترین نمونه‌ها را شناسایی نمود. به‌منظور بررسی حضور حاشیه و چگونگی آن در تولیدات متعلق به ادوار قبل از اسلام می‌توان پاسخ‌گویی به دو پرسش زیر را مدنظر قرار داد:

اجزای نقوش، ابعاد و اندازه‌ی آن در حاشیه‌ها با متن مفروشات بررسی شده از چه روابطی با یکدیگر برخوردارند؟

جایگاه حاشیه در قدیمی‌ترین نمونه‌ها بالاخص فرش‌های گره‌خورده پرزدار چگونه است؟

گردآوری اطلاعات در پژوهش حاضر بر پایه‌ی داده‌های کتابخانه‌ای بوده و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. با مطالعه‌ی منابع مختلف نظیر مکتوبات، تصویر فرش‌های منعکس شده در دیگر هنرها و بررسی معدودی از دست‌بافته‌های برجای مانده به‌نظر می‌رسد، وجود حاشیه در نمونه‌های (پرزدار و فاقد پرز) ادوار قبل از اسلام مسجل شد. تناسبات میان حاشیه و زمینه‌ی فرش‌ها در نوع نقش‌مایه‌ها، اندازه و تناسبات موجود در آن نسبت به زمینه بررسی شد؛ جامعه‌ی آماری در این پژوهش دست‌بافته‌های متعلق به قبل از اسلام است که موارد قابل مطالعه ۶ نمونه‌ی پرزدار و فاقد پرز هستند. فرش پازیریک به‌عنوان قدیمی‌ترین نمونه، از روابطی بصری و هماهنگی کامل نقش در حاشیه و زمینه برخوردار است و این نکته در تولیدات دوره‌ی ساسانی کاهش یافت. تناسبات ابعادی حاشیه و زمینه‌ی فرش پازیریک با اصول طراحی امروزین حاشیه در فرش فاصله دارد، اما در نمونه‌های ساسانی این اصول قرابت بیشتری با قواعد کنونی دارند. کیفیت‌های بصری در فرش پازیریک می‌تواند به حضور حاشیه در تولیدات هنری با بن‌مایه اعتقادی و فرهنگی اشاره داشته باشد. اما در دوره‌ی ساسانی جایگاه حاشیه به میزان یک قاب تزئینی فاقد کیفیت‌های بصری تقلیل می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: حاشیه، فرش ایران، نقش، ابعاد، تناسب

* این مقاله مستخرج از رساله مقطع دکتری با عنوان واکاوی در سبک‌شناسی حاشیه‌ی قالی‌های شهری صفوی در دانشکده‌ی هنر دانشگاه الزهرا به راهنمایی دکتر عفت‌السادات افضل‌طوسی و مشاوره دکتر مهدی کشاورزافشار است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

Ways of Using Borders in Iranian Carpets (piled and flatwave) until the Beginning of Islam

Rezvan Ahmadi Payam
PhD Student of Art Research, AlZahra University
Effatolsadat Afzaltousi (Corresponding Author)
Departeman of Reserch of Art, Facultyof Art, AlZahra University, Tehran, Iran
afzaltousi@alzahra.ac.ir
Mahdi Keshavarzafshar
Assistant Professor of Tarbiat Modares University)

Abstract
The border in Iranian carpets is an embossed and decorative frame embedded around the hand-woven. The presence and necessity of using borders in the furnishings of different historical periods is a noteworthy point through which the independence of the structural elements in the most basic examples can be identified. In order to study the presence of borders and how it is products, belonging to pre-Islamic periods, the following two questions can be considered:
What is the relationship between the components of the motifs, dimensions and size of the borders and the context of the studied carpets?
What is the border position in the oldest examples, especially the tied piled samples?
Information collection in the present study is based on library data and the research methods is descriptive-analytical. By studying various resources such as written documents, images of carpets reflected in other arts and examining a few of the surviving handwoven, it seems that the existence of borders in samples (piled and flatwave) of pre-Islamic periods was confirmed. The proportions between the border and the context of the carpets (piled) were examined in the type of motifs, size and proportions in it in relation to the context. The statistical population in this study is pre-Islamic hand-woven that can be studied are 6 samples piled and flatwave. Pazyryk carpet, as the oldest example, has a visual relationship and full coordination of the role in the borders and background, and this point was reduced in the productions of the Sassanid period. The dimensional proportions of the border and the background of the Pazyryk carpet are far from the principles of modern border design in the carpet, but in the Sassanid examples, these principles are more closely related to the current rules. Visual qualities in Pazyryk carpet can point to the presence of borders in artistic productions with a religious and cultural theme. But in the Sassanid period, the position of the border is reduced to a decorative frame without visual qualities.

Keywords: Border, Iranian Carpet, Motif, Dimensions, Proportion

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

مقدمه

فرش ایران جدای از مشخصات فنی، از نقشه‌ی کلاسیک و اصیلی برخوردار است که حاشیه در آن به‌عنوان یک عنصر بصری مهم ایفای نقش می‌کند. مطالعه و بررسی مکتوبات و نمونه‌های برجای مانده از اعصار مختلف می‌تواند در تعیین پیشینه‌ی کاربرد حاشیه در دست‌بافته‌ها راه‌گشا باشد. در نمونه‌های برجای مانده‌ی متعلق به دوران پس از ورود اسلام به ایران، تنوع زیادی از مجموعه حاشیه در فرش‌های ایرانی به لحاظ نوع نقش‌مایه، تعداد و ابعاد مشهود است که می‌تواند بر جایگاه ارزشمند آن و همچنین قدمت طولانی استفاده از این عنصر در ساختار فرش‌های ایرانی اشاره نماید. همچنین می‌توان به منظور غنی نمودن اطلاعات علمی درخصوص وجود حاشیه و چگونگی به‌کارگیری آن در موارد معدودی از قدیمی‌ترین نمونه‌های متعلق به دوران قبل از اسلام، نیز توجه نمود؛

آشنایی دقیق با نقشه‌های اصیل، بینش ویژه‌ای در شناسایی هنر فرش از قدیمی‌ترین نمونه‌ها به‌دست می‌دهد. یافتن روابط بصری و تناسبات میان حاشیه و زمینه‌ی فرش‌ها در ابعاد و نوع نقش‌مایه‌های موجود در حاشیه‌ی فرش‌ها نسبت به زمینه‌ی آن‌ها می‌تواند پژوهشگر را در یقین یافتن بر وجود اصول صحیح طراحی و قوانین نظام‌مند در طراحی فرش یاری رساند. اثبات استفاده از حاشیه در مفروشات (پرزدار و بدون پرز) قبل از اسلام می‌تواند فرضیاتی نظیر تاثیرپذیری ساختار فرش‌های دوره‌ی اسلامی از هنرهای دیگر نظیر تجلید و نگارگری را مردود شمارد. برخی آغاز تاریخ قالی‌بافی ایران را به عصر صفویه منحصر و محدود کرده‌اند. برخی منشأ اصول و موازین طراحی قالی‌های ایرانی را در شیوه‌ی طراحی و نقاشی «جلد کتاب» می‌جستند. مبنای این فرضیه وجود حاشیه و ترنج و لچک در طرح جلد کتاب‌های کهن بود که همان استخوان‌بندی طراحی قالی را دارا است؛ بی آن‌که به محدودیت قدمت صناعت صحافی و تجلید کتاب توجه کنند که صنعتی حداکثر ۱۳۰۰ ساله است (پرهام، ۱۳۶۴، ج ۱: ۳۵). می‌توان در این مسیر از مستنداتِ تأییدکننده‌ی وجود حاشیه در مفروشات کهن، نظیر روایات و تصاویر شبه مفروشات در دیگر آثار هنری بهره گرفت. با یافتن نمونه‌های حاشیه‌دار می توان چگونگی مجموعه حاشیه در ساختار دست‌بافته‌ها را با اصول و تناسبات بصری حاکم بر آثار هنری مقایسه نمود.

پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با حاشیه و بررسی نقوش و خاستگاه آن‌ها در فرش‌ها پژوهش‌های مختلفی انجام شده است که از نظر نوع آثار و بازه‌های زمانی از تنوع زیادی برخوردارند و خلاصه‌ی برخی از آن‌ها به‌شرح زیر است:

میرزایی ۱۳۹۶ در مقاله‌ای با عنوان «مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌های قالی پازیریک» بیان نموده که گزینش نقوش به کار رفته در این قالی آگاهانه و هم‌سو با زیرساخت‌های فرهنگی و آیینی جامعه‌ی تولیدکنندگان آن بوده است؛ به‌عبارت دیگر ارتباط معنادار میان مفاهیم نمادین نقوش و ساختار طراحی قالی پازیریک با فرهنگ و سنن ایران عصر هخامنشی مسجل شده است.

در نوشتار پژوهشی «پیرامون بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام» نوشته‌ی هاشمی قاسم‌آبادی و همکاران ۱۳۹۳ یافتن بنیان‌های معنایی نهفته در قالب قاب در هنر ایران قبل از اسلام مدنظر بوده است؛ نیاز به امنیت و حریم امن، در سایه‌ی پناه بردن به نیروهای خیر و اندیشه‌ی بازتولید پردیس‌های زمینی به‌مثابه نمونه‌هایی از پردیس‌های آسمانی، به‌عنوان بنیان‌های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام مطرح شده است.

رشادی و مراثی ۱۳۹۰در مقاله‌ای تحت عنوان «جایگاه حاشیه در فرش‌های تصویری دوره‌ی قاجار» بیان نموده‌اند که فرش در دوره‌ی قاجار به تبعیت از تصویری شدن غالب گونه‌های هنری، به رسانه‌ای تصویری بدل شد؛ در فرش‌های این

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

دوره زمینه‌ی فرش‌ها دستخوش تغییرات تصویری بود، اما حاشیه نیز با وجود تعدیل شدن، هیچ‌گاه حذف نشد. همچنین در برخی نمونه‌ها علی‌رغم عدم رعایت تناسبات رایج حاشیه، هویت محل بافت همواره قابل شناسایی بوده است.

در این نوشتار نگارندگان سعی نمودند که چگونگی استفاده از حاشیه به‌صورت یک قاب تزئینی در فرش‌های پرزدار و بدون‌پرز با تمرکز بر معدود قطعات برجای مانده‌ی مرتبط با دوره‌ی قبل از اسلام را تحلیل نمایند. بررسی چگونگی تناسب میان ابعاد حاشیه و متن، تعداد و نوع نگاره‌های مورد استفاده در حاشیه‌های هر یک از آثار، می‌تواند نوآوری و بدیع بودن نوشتار حاضر نسبت به پژوهش‌های یادشده قلمداد شود.

روش تحقیق و جامعه‌ی آماری

این پژوهش از نوع مطالعات کیفی است که به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی و با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای به انجام رسیده است. جامعه‌ی آماری در این تحقیق دست‌بافته‌های متعلق به قبل از اسلام است که موارد قابل مطالعه، ۶ نمونه پرزدار و فاقدپرز است. نمونه‌های مطالعاتی همزمان با عصر هخامنشی(۴ نمونه) و ساسانی(۲ نمونه) هستند. لازم به توضیح است که علی‌رغم تعدد نمونه‌های هم‌عصر ساسانی، مواردی مورد توجه نگارندگان قرار گرفته که ساختار حاشیه‌های آن‌ها قابل بررسی بوده و دچار آسیب‌دیدگی نشده باشند.

جایگاه حاشیه در فرش

ایرانیان حاشیه را به‌عنوان اساس و پایه و زیربنای لازمی تلقی می‌کنند که طرح زمینه‌ی فرش باید بر اثر آن جلوه‌گر شود. فقدان حاشیه سبب خواهد شد که نظر بیننده منحرف شود و در نتیجه طرح اصلی به‌عنوان قسمت مهم و اساسی مورد توجه قرار نگیرد. به‌علاوه این حاشیه در هر طرف باید شامل قسمت وسط که حاشیه‌ی اصلی است و یک، دو یا سه حاشیه باریک‌تر نیز باشد. طرح حاشیه‌ی وسط باید به‌طور برجسته تکرار شود و اندازه‌ی آن‌ها نیز نسبتاً بزرگ باشد. در مقابل، طرح حاشیه‌های باریک‌تر باید کوتاه باشد و مثل حاشیه‌ی اصلی تکرار شود، ولی چشمگیر نباشد، زیرا در غیر این صورت از اهمیت حاشیه وسط یا حاشیه اصلی می‌کاهد (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۴).

حاشیه‌ی فضای نوارمانندی شامل نقش‌مایه‌های تزئینی در چهار طرف فرش‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ حاشیه قسمتی است از اطراف فرش که به‌وسیله‌ی خطوط مستقیم از بخش میانی (متن، زمینه) آن جدا می‌شود و مانند قابی نقش و نگار زیبای متن را در برمی‌گیرد (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۹۵). حاشیه معمولاً شامل مجموعه‌ی نوارهای باریکی در اطراف لبه‌ی بیرونی فرش است که نوار میانی پهن‌تر از بقیه است. نقوش تزئینی حاشیه می‌تواند کوچک‌شده نقوش متن باشند. گاهی در حاشیه‌های فرعی و گاه در حاشیه‌ی اصلی ابتکارات هندسی نظیر زیگزاگ، لوزی تکراری یا خطوط منحنی و ساقه‌های گیاهی دوسو رونده دیده می‌شود (Ford, 2002: 42).

حاشیه علاوه بر پایداری بصری، از مناسبات آشفته در میان جزء و پیرامون آن نیز جلوگیری می‌کند. سامان‌بندی ترکیبات طرح و نقش در متن فرش به‌گونه‌ای است که به سمت نظم و پایداری می‌رود، این اشکال به‌طور طبیعی گرایش به واحدهای بصری در گروه‌های بسته و فشرده دارند. حاشیه می‌تواند بین فاصله موجود واحدها، انباشتگی روانی ایجاد کند و بر دو بعدی بودن سطح تأثیر بگذارد (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

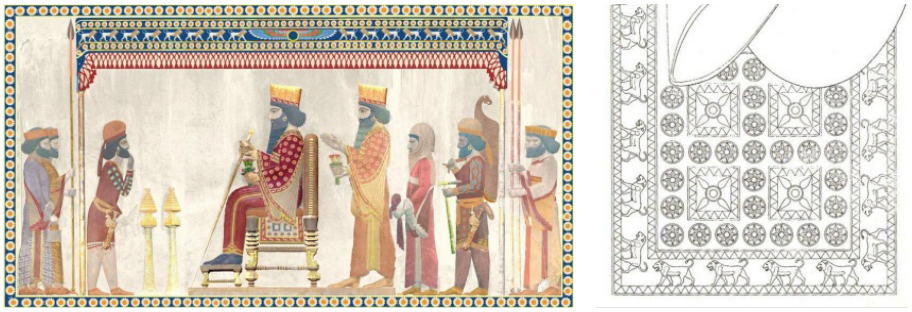
امروزه در طراحی سنتی فرش مجموعه‌ی حاشیه بسیار پرتفصیل‌تر و متنوع‌تر از سوی طراحان در نظر گرفته می‌شود. اما اجزای اصولی و کلاسیک موجود در حاشیه‌ی فرش‌ها مشتمل بر حاشیه‌ی باریک (فرعی) و حاشیه‌ی پهن(اصلی) هستند. معمول‌ترین و مرسوم‌ترین نوع حاشیه در فرش ایران حاشیه‌ای سه قسمتی است که شامل

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

یک حاشیه‌ی پهن و دو حاشیه‌ی باریک در طرفین آن است؛ این ترکیب حاشیه در غالب فرش‌های کلاسیک ایران رعایت شده است. مواد اولیه در فرش‌ها و دست‌بافته‌ها از آسیب‌پذیری بالایی برخوردارند و به‌همین سبب نمونه‌های بسیار قدیمی مربوط به دوران قبل از اسلام به‌طور انگشت‌شمار دردسترس هستند. بنابراین پژوهشگران باید از منابع اطلاعاتی گوناگون نظیر تصویر فرش‌ها در دیگر آثار هنری، روایات نویسندگان و اندک فرش‌های برجای مانده به‌منظور کشف و شهود وجوه ناپیدا و مبهم تولیدات گذشتگان استفاده کنند.

فرش‌های حاشیه‌دار در حجاری‌ها

تنها یک نمونه از حکاکی نقشه‌ی فرش با حاشیه‌ی مزین بر سنگ در ایران عصر هخامنشی پیدا شده است. باستان‌شناس ایتالیایی ج. تالیا در اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰ در یکی از نقش برجسته‌های تالار صد ستون تخت‌جمشید حجاری فرش مانندی کم‌وبیش محوی که تخت خشایارشاه را پوشانده بود، پیدا کرد. (پرهام، ۱۳۷۳: ۱۳) متن مفروش سنگی یادشده از زمینه‌ای قاب‌بندی شکل با گل‌های چهارپر و نیلوفرهای آبی هشت‌پر در اطراف آن‌ها تشکیل شده که در حاشیه‌ای سه‌گانه (یک حاشیه‌ی اصلی و دو حاشیه‌ی فرعی) با نقوش حیوانی و هندسی پی‌درپی محصور شده است. (تصویر ۱)



تصویر ۱- راست طراحی خطی از فرش سنگی به‌صورت نقش برجسته بر درگاه غربی شمال تالار صد ستون تخت‌جمشید

چپ- فرش بازسازی‌شده به‌عنوان پوشش تخت پادشاه (www.eneshat.com)

اگرچه نخستین بازنمایی فرش با نقشه‌ی کلاسیک یعنی برخوردار از زمینه و حاشیه‌های چندگانه در فرش‌های درگاهی منقوش سنگی آشوری از نینوا یافت شده است (Ford, 2002: 34-35). در یک نمونه متن فرش سنگی، قاب‌بندی‌های مربع متشکل از گل‌های چهارپر و دورگیری‌شده با گل‌های گرد چندپر در زمینه، سه ردیف حاشیه با پهنای متفاوت حاوی نقوش تزئینی ترسیم شده‌اند. (تصویر ۲) حاشیه‌ها در این نمونه با دو شیوه در گوشه‌سازی به‌نمایش درآمده‌اند. در داخلی‌ترین حاشیه‌ی نسبتاً پهن، نقوش گوشه حاشیه کاملاً براساس محور ۴۵ درجه زاویه‌ی قائمه به‌طور متقارن ترسیم شده‌اند. اما در دو حاشیه‌ی دیگر (حاشیه پهن اصلی و باریک) با غالب قرار دادن محور طولی حاشیه، تقارن نقش در گوشه اجرا نشده است.

در یک نمونه‌ی دیگر از تزئینات سنگی بین‌النهرین با نقشه‌ی کلاسیک مفروشات مشهود است. (تصویر۳) در این نمونه نیز زمینه‌ی با نقوش گل‌های صدپر به‌طور متراکم و متقارن پوشانده شده و دورتادور آن چهار ردیف حاشیه (دو حاشیه‌ی اصلی و دو حاشیه‌ی فرعی) حاشیه‌های فرعی با نقش گل ۱۶ پر و حاشیه‌های اصلی با نقوش غنچه‌ی

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

نیلوفر آبی و پایه‌ی غنچه تزئین شده‌اند. آن‌چه به لحاظ طراحی قابل‌تأمل است گوشه‌سازی حاشیه‌ها است که به‌طور متقارن و نسبتاً منظم حکاکی شده‌اند.

تصویر۲- بخشی از فرش سنگی با تزئینات حکاکی شده در ساختار فرش، کاخ آشوربانیپال ۶۶۸-۶۲۷ ق.م، موزه بریتانیا (Ford, 2002: 35)

تصویر۳- سطح سنگی با طرح فرش، قرن هفتم قبل از میلاد، کاخ آشوربانیپال، موزه بریتانیا (Ford, 2002: 326)

آثار فلزی ایران قبل از اسلام از دامنه‌ی وسیع تزئینات برخوردارند و به‌منظور دست‌یابی به برخی شواهد قابل‌تأمل هستند؛ یکی از بازنمایی‌های کم نظیر از فرش حاشیه‌دار در صحنه‌ای درباری بر بشقاب نقره‌ای از دوره‌ی ساسانی موجود در موزه‌ی اِرمیتاژ سن‌پترزبورگ قابل مشاهده است. (تصویر ۴) ترکیب‌بندی تزئینی در بشقاب حاویِ تصویری آشنا از پیکره‌نگاری درباری است؛ پادشاه چهارزانو بر فرشی نشسته و جامی را میان شست و انگشت اشاره‌ی خود گرفته است. فرش دارای حاشیه و زمینه‌ی مجزا است؛ علی‌رغم استفاده از نقوش تزئینی گیاهی در هر دو بخش یادشده، تمایز آشکار میان حاشیه و زمینه قابل تشخیص است. زمینه فرش مصور آکنده از نقش‌مایه‌ای واضح و نسبتاً متقارن گل‌های نیلوفر آبی و حاشیه دارای برگ‌های کنگره‌دار است. تقارن در گوشه‌سازی حاشیه موجود نیست. در مسندها و تخت‌پوش‌های ساسانی و اوایل دوره‌ی اسلامی طبق آثار و تصاویر، گوشه‌های حاشیه دو نیمه شده و سپس به‌هم متصل شدند که این کار در حالتی است که دست‌بافت در جهت طول بافته شده باشد.

تصویر۴-راست- نقش پادشاه نشسته بر فرش، بشقاب دوره‌ی ساسانی، موزه‌ی آرمیتاژ. (Spuhler, 2014: 18)
چپ- تصویر خطی از و بزرگ‌نمایی‌شده از فرش (نگارندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

روایت اسناد مکتوب و آثار برجای‌مانده با تأکید بر داشتن مفروشات حاشیه‌دار

در منابع یونانی در مورد فرش‌های مجلل بر زمین گسترده شده در سرزمین بابل اشاره شده است که در یونان هم مشهور بوده است. ایرانیان عصر هخامنشی بر منابع تمام آسیای غربی و محصولات تجملی بابلی دسترسی داشتند و حتی ممکن است خود ایران محل بافت این فرش‌ها بوده باشند. «آریانوس فلاویوس[1] مورخ یونانی سده‌ی دوم میلادی که فتوحات اسکندر مقدونی را در کتاب آناباسیس[2] مکتوب نموده است، آرامگاه کوروش را با پوششی از گلیم‌های بابلی و فرش‌های ظریف‌باف ارغوانی توصیف کرده است که احتمال می‌رود فرش‌ها ایرانی بوده باشد. در آن زمان فرش مورد علاقه شخص شاه بوده است. هم آتنائوس[3] فیلسوف یونانی اواخر سده‌ی دوم میلادی و هم گزنفون[4] به نوعی خاص از فرش تهی از استفاده کننده اشاره کردند که فقط شاه بر آن راه می‌رفته است. برخی از آن‌ها نیز زمخت بوده که گزنفون می‌گوید زیر بستر می‌انداختند (پوپ، ۱۳۸۷، ج۶: ۲۶۲۲).

شاخص‌ترین روایت در مورد فرش‌های عهد ساسانی متعلق به فرش بهارستان است؛ لرد مارتین کانوی[5] از بزرگترین و مشهورترین دانشمندان هنرشناس انگلیسی شرح مفصلی درباره‌ی یک قالی ساسانی نگاشته است و تاریخ بافته شدن این قالی را که عده‌ای آن را با قالی بهارستان که در حمله و تاراج عرب قطعه‌قطعه شد یکی می‌دانند. در قرن ششم میلادی یعنی یک قرن بیشتر از اسلام قرار می‌دهد و بیان می‌نماید که آن قالی را برای خسرو اول ساخته بودند از این سبب به نام بهار خسرو مشهور شده بود (ورزی، ۱۳۵۰: ۵۵). بهارخسرو یا فرش زمستانی طبق توصیفات بازنمایی‌ای از یک باغ بوده است. زمینه‌ی فرش باغی بوده با جویبارهایی از آب روان و خیابان‌هایی تودرتو با درختان و گل‌ها. حاشیه‌های پهن فرش گلزارهایی رنگارنگ را مجسم می‌کرد که سنگ‌های گران‌بها به رنگ‌های سبز، کبود، سرخ، زرد و سفید نمایانگر گل‌های رنگارنگ بودند. حاشیه‌ی بیرونی از زمرد و نمایانگر چمن یا کشتزار بوده است (بلعمی، ۱۳۶۶: ۴۶۶). این بزرگ‌ترین فرش شناخته شده بوده و به پهنای تالار بارعام در عرض ۲۵/۶۵ متر بافته شده بوده است.

در مورد فرش بهارستان می‌توان حدود تقریبی حاشیه‌ی فرش را با استفاده از اندازه‌ی عرض تالار بارعام تخمین زد و طبق استاندارد فعلی که حاشیه‌ها را دو سهم از شش سهم عرض کل فرش می‌دانند، عرض حاشیه‌ی دورتادور فرش حداقل ۴ متر بوده است.

سنت حاشیه‌اندازی همچنان در مفروشات اسلامی بنا به نقل‌قول‌ها تداوم داشته است؛ هشام‌بن‌عبدالملک (۱۲۵ه.ق) فرشی داشته که حداقل از نظر اندازه با فرش بزرگ بهارستان خسروپرویز رقابت می‌کرده است. پوپ بر این گمان است که این فرش حدوداً ۹۰ متر طول و حدود ۳۲ متر عرض داشته است. این فرش از ابریشم خالص زربفت بوده و حاشیه‌ای زیبا داشت و آن را آستر کرده بودند. ارزش این فرش از آن‌جا معلوم می‌شود که یک قرن محفوظ مانده و به‌عنوان ارثیه به متوکل می‌رسد (پوپ، ۱۳۸۷، ج۶: ۲۶۲۵). در خراسان که ماوراءالنهر را نیز در برمی‌گرفت از قدیم صنعت فرش‌بافی بوده است، زیرا در مدارک چینی بازمانده از زمان دوردست چون آغاز سده‌ی هشتم میلادی(دهه‌ی نهم سده‌ی اول ه.ق) از «فرش‌های رقص» یاد شده که از مِیمَرغ و بخارا به چین می‌برده‌اند. تصویری در نگارخانه فریر متعلق به دوره‌ی یوآن یا مینگ منسوب به وی‌چی‌ای‌سینگ نقاش موجود است که در اواخر سده‌ی هفتم میلادی (سده‌ی یکم ه.ق) فعال بوده است. در این نقاشی زنی تصویر شده که در برابر یکی از

1- Arrianus Flavious
2- Anabasis
3- Athenaeus
4- Xenophon
5- Lord Martin Conway

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

موبدان بودایی بر روی یکی از این فرش‌ها می‌رقصد. این فرش زیراندازی بیضی شکل است. هنرمند نقاش خُتنی بوده و خُتن در حاشیه‌ی شرقی ایران است و زن رقصنده نیز چینی نیست و چهره‌ای بیگانه و نزدیک به ملیت نقاش دارد. نقش فرش دو گل‌واره‌ی بزرگ شعاع‌دار یا ستاره‌ای شکل است. فرش دیگری نیز با گلواره‌های آذینی وجود دارد که حاشیه‌ی آن نیز با زنجیریه مروارید سبک ساسانی تزئین شده است (همان: ۲۶۲۷).

بر اساس روایات تداوم نقش‌مایه‌های حاکم بر هنر قبل از اسلام در حاشیه‌ی تولیدات سده‌های نخست ورود اسلام همچنان مورد استفاده‌ی هنرمندان بوده است؛ برحسب روایت صاحب منصبی از دربار مستنصر (۶۴۷ه.ق) که مسعودی در مروج‌الذهب نقل کرده است در یکی از طبقات فوقانی قصر فرشی داشته که در قسمت حاشیه‌ی آن قاب‌هایی بوده که در آن‌ها تصاویر انسانی و کتیبه‌هایی به فارسی بوده است. یکی از این تصاویر شاهی را نشان می‌دهد که ظاهراً تاجی بر سر داشت و کتیبه‌ی آن حکایت از آن می‌کرد که او شیرویه فرزند خسرو دوم (خسرو پرویز) است که پدر خود را کشت. تک چهره‌های گوناگون دیگری از شاهان هم در آن فرش بوده است و سرانجام یکی از این تصاویر نشان‌دهنده‌ی یزیدبن‌ولیدبن‌عبدالملک اموی بود. شاید این فرش ساسانی بوده که امویان آن را گرفته و کامل کرده‌اند (مسعودی، ۱۳۷۴، ج۲: ۵۳۷). در موقان(مُغان) در کنار دریای خزر روناس و پلاس به‌مقدار زیاد تولید می‌شد و متداول‌ترین طرح حاشیه‌ی فرش‌های موقانی، گلواره‌های سبک هخامنشی بوده است (پوپ، ۱۳۸۷، ج۶: ۲۶۲۶).

نمونه‌هایی از مفروشات حاشیه‌دار ایران قبل از اسلام

سالم‌ترین نمونه‌ی قابل مطالعه به لحاظ ویژگی‌های ساختاری نمونه‌ای متعلق به سده‌ی ۴-۵ ق.م است؛ قدیمی‌ترین نمونه‌ی فرش گره‌دار قالی پازیریک است (تصویر۵) که بر حسب تصادف در حفاری‌های نواحی شمالی ترکستان روس (در منطقه‌ی پازیریک) به‌وسیله‌ی پرفسور رودنکو، در تابوت بزرگ یکی از ساتراپ‌ها یا استانداران هخامنشی در کنار کالبد مومیایی او یافت شده است (ورزی، ۱۳۵۰: ۱۰). زمینه‌ی قالی پازیریک که بخش نسبتاً کوچکی از کل ابعاد قالی (۱۸۳*۲۰۰ سانتی‌متر) را به خود اختصاص داده، حاوی ۲۴ قاب چهارخانه‌ای مزین به نقش‌مایه‌ی گیاهی است. به‌طورکلی پنج نوار حاشیه‌ی اصلی و فرعی در فرش پازیریک دیده می‌شود. در یک نوار حاشیه نقش گیاهی و در چهار نوار دیگر حاشیه نقش‌مایه‌ی تزئینی استفاده شده است (spuhler, 2014: 60).

تصویر ۵- فرش پازیریک، قدیمی‌ترین فرش پرزدار گره‌خورده ، ۱۸۳*۲۰۰ سانتی‌متر، موزه‌ی آرمیتاژ (Ford,2002: 35)

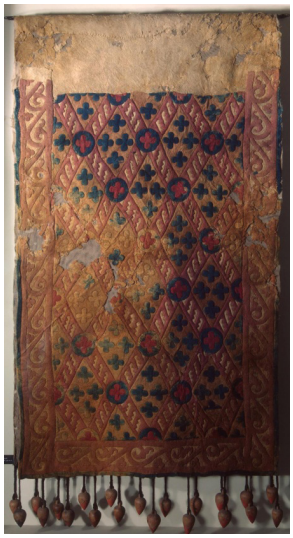
گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

حاشیه‌ی مزین به نگاره‌های مختلف در دیگر فرش‌های فاقد پرز به‌دست آمده از منطقه‌ی پازیریک قابل مشاهده است. (تصاویر۶-۸) عمدتاً ساختار منسجم اما آسیب‌دیده‌ای از نخ پنبه‌ای و در موارد نادر نخ پشمی دارند و به صورت تکه‌دوزی تولید شدند؛ به عبارتی فرش گره‌خورده‌ی پرزدار نیستند. اما نمونه‌هایی هستند که در پوشاندن فضاها یا تزئین حیوانات کاربرد داشته‌اند. رنگ‌بندی زیبا و در عین حال محدود و چینش منظم نقوش در این دست‌بافته‌ها قابل تأمل هستند. آویزهای تزئینی در انتهای طولی آن‌ها می‌تواند به کاربرد تجملی آن‌ها اشاره نماید. تعداد حاشیه‌ی آن‌ها بین یک تا سه حاشیه‌ی اصلی و فرعی متغیر است.

تصویر۶- روزینی نمدی مزین با طرح‌های تکه‌دوزی‌شده
ازتپه پازیریک، قرن ۴-۵ ق.م، موزه‌ی آرمیتاژ
(www.hermitagemuseum.org)

تصویر ۷- روزینی ایرانی مکشوفه از تپه‌ی پازیریک، قرن ۴-۵ ق.م،
مواد تشکیل‌دهنده: پنبه، پشم و طلا موزه ی آرمیتاژ
(www.hermitagemuseum.org)



تصویر ۸- روزینی پنبه‌ای تکه‌دوزی‌شده از تپه‌ی پازیریک، قرن ۴-۵ ق.م، موزه‌ی آرمیتاژ (www.hermitagemuseum.org)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

بخش دیگری از آثار در دسترس ما به منظورتأکید بر وجود حاشیه در فرش‌های پرزدار گره‌خورده، نمونه‌هایی منتسب به دوره‌ی ساسانی هستند که در موزه‌ی دارالآثارالاسلامیه کویت نگهداری می‌شوند. این آثار مجموعه‌ی ارزشمندی از قطعات مختلف هستند که عمدتاً دچار آسیب‌دیدگی شدید بوده و در راستای بررسی چگونگی وجود حاشیه در آن‌ها صرفا دو نمونه قابلیت بررسی خواهند داشت. قطعه‌ی نخست شامل ساختار کاملی از حاشیه و یکی از گوشه‌های فرش است. (تصویر۹) مجموعه‌ی حاشیه شامل دو نوار تزئینی اصلی و فرعی است؛ آخرین بخش فضای حاشیه نوار باریک بدون نگاره و ساده‌بافی لوار است که در امتدادِ لبه‌های طولی و عرضی فرش ادامه یافته، زمینه‌ی قطعه دوم (تصویر۱۰) به دلیل سلامت نسبی بافته از آسیب‌ها قابل شرح است. مجموعه‌ای از چهار گوزن نر در مرکز زمینه و از راست به چپ در حال حرکتند؛ مجموعه‌ی حاشیه منقش این فرش به استثنای لوار شامل سه نوار تزئینی است.

تصویر۹- فرش گره‌خورده پرزدار، منتسب به دوره ساسانی، شرقِ ایران، سده‌ی ۵-۶ میلادی(صباحی، ۱۳۹۵: ۳۷)

تصویر۱۰- فرش گره‌خورده پرزدار، منتسب به دوره ساسانی، شرق ایران، سده‌ی ۵-۶ میلادی (Spuhler, 2014:45)

چگونگی ابعاد حاشیه نسبت به متن فرش‌های معرفی شده و تعداد آن‌ها

در نمونه‌های مورد بررسی با توجه به استفاده از حاشیه شاید بتوان قاعده‌ای متناسب را در میان ابعاد حاشیه و متن نسبت به یکدیگر جستجو نمود. اصول قاعده‌ی سنتی در تناسبات طراحی حاشیه‌ی فرش در ایران عبارت است از این‌که پهنای حاشیه‌ی فرش یک سوم عرض کل فرش را به خود اختصاص دهد (جبلی، ۱۳۸۰: ۱۷۴). تعداد حاشیه در فرش ایران اساساً عدد فرد و از سه تا هفت متغیر است که متناسب با ابعاد و مساحت فرش درنظر گرفته می‌شود (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۶). اغلب نمونه‌های به‌دست آمده به استثنای فرش پازیریک، به دلیل عدم دسترسی یا آسیب‌دیدگی دست‌بافته فاقد ابعاد دقیق هستند.

میزان برخورداری تناسبات حاکم بر حاشیه و زمینه فرش را می‌توان با استفاده از تناسبات طلایی نیز بررسی نمود؛ نسبت طلایی بر این اصل استوار است که اگر پاره‌خطی را به دو بخش نامساوی تقسیم کنیم رابطه قسمت کوچکتر به قسمت بزرگتر باید همانند رابطه قسمت بزرگتر به کل خط بوده باشد. (آیت اللهی، ۱۳۸۹: ۱۹۷) به‌عبارت دیگر باید حاصل این دوکسر (قسمت کوچک‌تر÷ قسمت بزرگ‌تر)=/(قسمت بزرگ‌تر÷ طول همه خط) با یکدیگر مساوی باشد تا تناسب طلایی در ارتباط با ابعاد اثر صادق شود. در اولین نمونه بردار راهنمای a را به‌عنوان عرض حاشیه فرش پازیریک طبق ابعاد یاد شده (۲۰۰* ۱۸۳ سانتی‌متر) با ساختار مستطیل عمودی در نظر می‌گیریم. با انطباق بردارa بر زمینه‌ی قالی می‌توان به‌طور تقریبی دریافت که زمینه‌ی فرش یک سوم از عرض فرش را به‌خود اختصاص داده است. فضای حاشیه در فرش پازیریک به طور تقریبی دو سوم (۱۲۲سانتی‌متر=

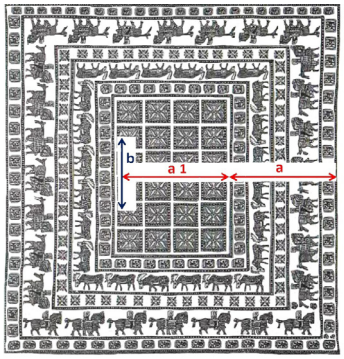
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

a + a) از عرض کل فرش (۱۸۳ سانتی‌متر) را در برگرفته است. با محاسبه‌ی تقریبی فضای متن (۶۱ سانتی‌متر= a1) می‌توان اندازه اضلاع مربع‌های متن را حدوداً ۱۳ سانتی‌متر در نظر گرفت که تعداد ۴ مربع در عرض متن و ۶ مربع در طول متن فرش پازیریک تکرار شده‌اند. (تصویر۱۱)

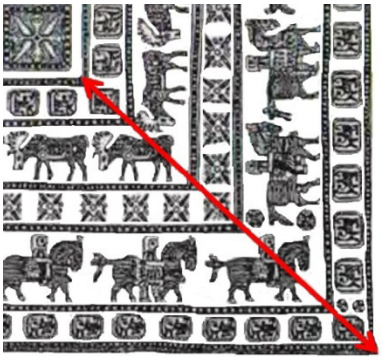
در اینجا عرض فرش به دو سهم حاشیه (بردار a) و یک سهم زمینه (بردار a1) تقسیم شده است. حاصل تقسیم مجموع حاشیه‌ها (سانتی‌متر۱۲۲= a+a) بر عرض کل فرش (۱۸۳سانتیمتر) که عدد ۰/۶ است با حاصل تقسیم سهم زمینه فرش (۶۱ سانتی‌متر) نیز بر مجموع حاشیه (سانتی‌متر۱۲۲= a+a) که عدد ۰/۵ است قرابت نسبی دارد. یعنی حاصل دوکسر در یکی برابر با ۰/۵ و در دیگری ۰/۶ است که با یکدیگر همخوانی ندارد و برابر نیستند.

با دقت در محاسبات مذکور این مهم حاصل می‌شود که حاشیه در طراحی فرش پازیریک بخش عمده‌ای را به‌خود اختصاص داده که از اصول طراحی فرش امروزین و تناسبات حاشیه نسبت به زمینه‌ی قالی فاصله گرفته است؛ از سویی دیگر فضای مناسبی برای نمایش نقش‌مایه‌های تزئینی با خلاقیت‌های بصری مهیا شده است. همچنین تعداد نوارهای حاشیه پنج و عددی فرد است که با سنت طراحی قالی در عصر حاضر قرابت دارد.

سامان‌بندی حاشیه‌های نقشه‌های ایرانی بسیار ساده و مبتنی بر تکرار و رعایت تقارن در همه جا و مخصوصاً گوشه (شکنج یا گوشواره)ها است (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۲۳). به دلیل پی‌درپی تکرار شدن نگاره‌های تزئینی در دو حاشیه‌ی پهن‌تر فرش پازیریک، گوشه‌سازی متقارن بر اساس نیم‌ساز زوایه‌ی قائمه لحاظ نشده است. اما این فقدان تقارن در گوشه از زیبایی بصری این بخش از فرش خللی ایجاد نکرده است. در حاشیه‌های باریک‌تر فرش پازیریک با نقوش متقارن، سعی شده که گوشه‌سازی براساس نیم‌ساز زاویه‌ی قائمه به طور تقریبی مورد استفاده قرار گیرد. (تصویر۱۲)



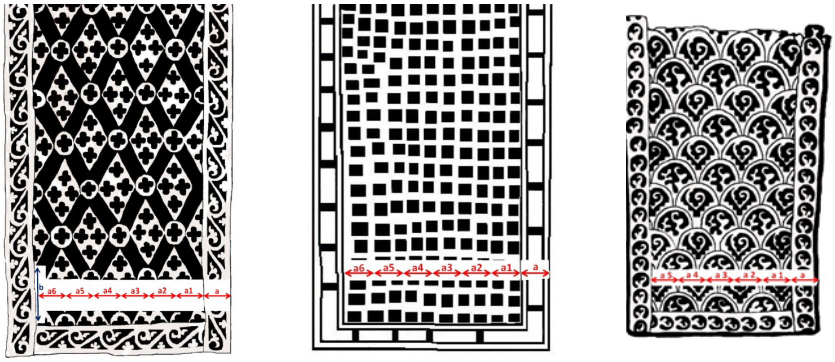
تصویر ۱۱- طراحی خطی و بردارهای راهنما به منظور ارائه‌ی تناسبات موجود بین حاشیه و متن فرش تصویر ۵ (نگارندگان)



تصویر ۱۲- بخشی از گوشه‌ی مجموعه حاشیه‌های فرش پازیریک (نگارندگان)

بررسی تناسبات ابعاد حاشیه نسبت به متن در فرش‌های تزئینی به‌دست آمده از منطقه‌ی پازیریک به دلیل در دسترس نبودن ابعاد صحیح آن‌ها غیر ممکن است. اما می‌توان عرض حاشیه را به‌عنوان بردار واحد a در نظر گرفت و به کمک آن نسبت عرض حاشیه به عرض متن را به‌طور تقریبی بررسی نمود. در استاندارد تناسبات طراحی فرش عرض کل مفروش به شش قسمت مساوی تقسیم شده که دو سهم به حاشیه و چهار سهم در زمینه لحاظ می‌شود. در نمونه‌های مکشوفه از منطقه‌ی پازیریک، زمینه به میزان بیش از پنج برابر بردار a که سهم حاشیه است درنظر گرفته شده است. (تصویر۱۳)

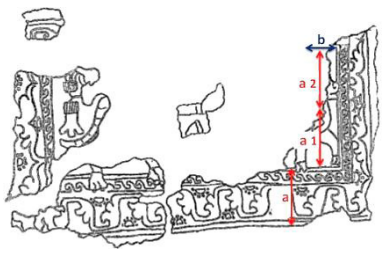
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]



تصویر۱۳- طراحی خطی و بردارهای راهنما به‌منظور ارائه‌ی تناسبات موجود بین حاشیه و متن فرش تصاویر ۶-۸ (نگارندگان)

همین تناسب ناقص باعث شده که مجموعه فضای حاشیه در هر سه نمونه، نوارتزئینی باریکی به نسبت ابعاد کلی دست‌بافته دیده شود. در دو نمونه یک نوار پهن تزئینی به عنوان کل حاشیه و در نمونه‌ای که حاشیه‌های با قاب‌های مستطیلی و تصاویر تزئینی انسانی دارد تعداد سه حاشیه‌ی اصلی و فرعی لحاظ شده است. در دو نمونه گوشه‌سازی متقارن قابل مشاهده نیست و با غالب قرار دادن حاشیه طولی گوشه‌سازی در حاشیه دست‌بافته‌ها نادیده گرفته شده است (تصاویر ۶ و ۸). در نمونه سوم که حاشیه مزین به قاب‌های مستطیلی دارد، تکرار پی در پی قاب‌ها فرصتی به منظور ایجاد گوشه‌سازی یا غالب قرار دادن حاشیه‌ی طولی یا عرضی به طراح نداده است (تصویر ۷).

ابعاد حاشیه و نسبت آن به متن در نمونه‌های منتسب به دوره‌ی ساسانی به دلیل پارگی و آسیب‌دیدگی قابل اندازه‌گیری دقیق نیستند. در این موارد نیز با استفاده از بردار واحد a که سهم حاشیه است، ابعاد متن نیز مورد توجه واقع شده است. در تصویر خطی مربوط به هر دو فرش نسبت دقیق و صحیحی میان حاشیه و زمینه وجود ندارد؛ در نمونه‌ی خطی تصویر شماره ۱۴ باید چهارسهم معادل بردار a در متن باشد که تنها دو سهم موجود است. تعداد حاشیه منقوش در این نمونه دو ردیف است و گوشه‌سازی متقارن در حاشیه‌ی اصلی وجود ندارد.

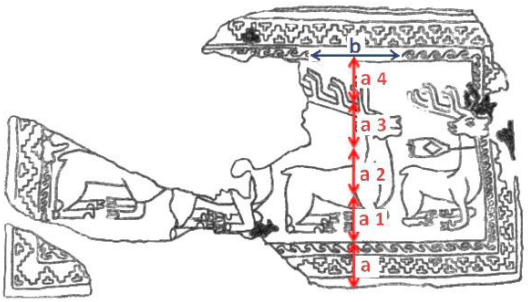


تصویر ۱۴- طراحی خطی و بردارهای راهنما به‌منظور ارائه‌ی تناسبات موجود بین حاشیه و متن فرش تصویر ۹ (نگارندگان)

در نمونه‌ی خطی تصویر ۱۵ چهار سهم از بردارa در میانه‌ی زمینه جای گرفته، اما اندکی در حاشیه تداخل یافته که با پاره خط b انتهای بردار a4 که در حاشیه داخل شده مشخص شده است. به نسبت موارد پیشین و خصوصاً فرش گره‌دار پازیریک، در این نمونه می‌توان نزدیکی بیشتر ابعاد حاشیه به تناسبات صحیح در طراحی فرش را دریافت نمود. تعداد حاشیه منقوش دو نوار تزئینی است و براساس مشاهده‌ی بخش‌های باقیمانده از حاشیه‌ی اصلی این قطعه، قاعده‌ی گوشه‌سازی متقارن به‌طور نسبی در طراحی آن رعایت شده است.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]



تصویر۱۵- طراحی خطی و بردارهای راهنما به‌منظور ارائه‌ی تناسبات موجود بین حاشیه و متن فرش تصویر ۱۰ (نگارندگان)

به‌منظور درک روشن‌تر از موارد یاد شده در ارتباط با تناسبات موجود در میان ابعاد حاشیه و متن و تعداد حاشیه در نمونه‌ها جدول ۱ ارائه شده است.

جدول ۱- تناسبات ابعاد حاشیه و متن، تعداد حاشیه‌ها و گوشه‌سازی متقارن در حاشیه‌ی نمونه‌های معرفی‌شده

شماره تصویر	ابعاد متن بر اساس مقیاس بردار a (عرض مجموعه حاشیه در طول)	قسمت کوچکتر / قسمت بزرگتر = قسمت بزرگتر / طول همه خط	برابری یا نابرابری عدد حاصل از تقسیمات طلایی	تعداد حاشیه منقوش	گوشه سازی متقارن حاشیه فرعی	گوشه سازی متقارن حاشیه اصلی
تصویر ۵	۱ برابر بردار a	مجموع عرض دو حاشیه / عرض کل فرش $= \frac{122}{183} = 0/6$ عرض متن / مجموع عرض دو حاشیه $= \frac{61}{122} = 0/5$	$0/5 \neq 0/6$	۵ حاشیه	*	*
تصویر ٦	۵ برابر بردار a	عرض متن / عرض کل فرش $= \frac{5a}{7a} = 0/7$ مجموع عرض دو حاشیه / عرض متن فرش $= \frac{2a}{5a} = 0/4$	$0/4 \neq 0/7$	۱ حاشیه	ـــــ	ـــــ
تصویر ۷	٦ برابر بردار a	عرض متن / عرض کل فرش $= \frac{6a}{8a} = 0/7$ مجموع عرض دو حاشیه / عرض متن فرش $= \frac{2a}{6a} = 0/3$	$0/3 \neq 0/7$	۳ حاشیه	ـــــ	ـــــ
تصویر ۸	٦ برابر بردار a	عرض متن / عرض کل فرش $= \frac{6a}{8a} = 0/7$ مجموع عرض دو حاشیه / عرض متن فرش $= \frac{2a}{6a} = 0/3$	$0/3 \neq 0/7$	۱ حاشیه	ـــــ	ـــــ
تصویر ۹	۲ برابر بردار a	عرض متن فرش / عرض کل فرش $= \frac{2a}{4a} = 0/5$ مجموع عرض دو حاشیه / عرض متن فرش $= \frac{2a}{2a} = 1$	$1 \neq 0/5$	۲ حاشیه	ـــــ	ـــــ
تصویر ۱۰	٤ برابر بردار a	عرض متن فرش / عرض کل فرش $= \frac{4a}{6a} = 0/3$ مجموع عرض دو حاشیه / عرض متن فرش $= \frac{2a}{4a} = 0/5$	$0/5 \neq 0/3$	۲ حاشیه	ـــــ	*

(نگاندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

چگونگی نقش‌مایه‌های حاشیه و متن نسبت به یکدیگر

اولین نمونه‌ی قابل اعتنا در حوزه‌ی بررسی نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در فرش‌های قبل از اسلام، فرش گره‌خورده‌ی پازیریک است؛ متن فرش پازیریک از الگوی مشبک چهارخانه تبعیت می‌کند و به نوعی ابتدایی‌ترین الگوی خشتی در فرش‌های گره‌خورده را می‌توان در این نمونه دید. این اصطلاح معمولاً در برخی قالی‌های بافت ایران و یا شاید هند به‌کار گرفته می‌شود که طرح آن‌ها شامل قاب‌های تکراری مستطیل یا لوزی شکل است (بصام، ۱۳۹۲: ۷۲).

در درون قاب‌های مربع شکل زمینه‌ی فرش مذکور نقش‌مایه‌های گیاهی مشابه با گل نیلوفر آبی هشت‌پر مورد استفاده قرار گرفته است؛ سیروس پرهام این نگاره گیاهی را تلفیق گل نیلوفر چهارپر و گردونه‌ی مهر دانسته است. همچنین او ترکیب این دو نگاره‌ی چهارپاره‌ی متفاوت و ناهمگن را سرآغاز یک مرحله‌ی جدید تخیل هنری و نشان‌دهنده‌ی پیدایی یک شیوه‌ی طراحی هندسی و تجریدی دانسته که تمدن‌های ۲۵۰۰ سال پیش به آن مرحله نرسیده بودند (پرهام، ج۱، ۱۳۶۴: ۹۸-۱۰۵).

بعد از متن قالی مذکور اولین نوار حاشیه‌ی جداکننده متن از فضای حاشیه با تعداد ۱۲۰ نقش تزئینی متشکل از یک گریفین در قاب‌های مربع شکل است که در خارجی‌ترین حاشیه نیز مجدداً تکرار شده است. قرار دادن نقش‌مایه‌هایی که جنبه‌ی تقدس داشته و یا نمادی از خدایان و الهه‌گان پنداشته می‌شدند در درون قاب‌های مستقل نشان از جایگاه ویژه‌ی این عناصر در ذهن انسان باستانی دارد (هاشمی قاسم آبادی و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۶). قابل‌ذکر است که جهت تکرار نقش‌مایه‌ی مذکور، در دو نوار حاشیه‌ی داخلی و خارجی معکوس یکدیگر است. در حاشیه‌ی بعدی نقش گوزن شاخ‌دار ۲۹ بار، درحال چَرا تصویر شده است. در ردیف بعدی نقش‌مایه‌ی گلِ نیلوفر آبی ۷۲ بار در فواصل منظم و مرتب تکرار شده است. در اصلی‌ترین و بزرگ‌ترین بخش حاشیه نقش‌مایه‌ی ۲۸گانه‌ی اسب به همراه ۱۹ سوار و ۱۹ پیاده به طور متناوب با فواصل مناسب تصویر شده‌اند. جهت چینش و حرکت عناصر تزئینی رونده در دو حاشیه پهن‌تر قابل‌تأمل است؛ جهت حرکت گوزن‌ها با جهت حرکت اسبان و پیکره‌های انسانی (سواره و پیاده) مخالف یکدیگر است.

بعید است که طرح پیچیده‌ی فرش پازیریک در حاشیه‌ها با دو کتیبه‌ی حیوانی رونده با جهت‌های معکوس که درونِ حاشیه‌های باریک قرار دارند حاصل تکاملی طولانی در هنر فرش‌بافی نبوده باشد (Spuhler, 2014 : 13). برخی نویسندگان، از جمله فولکمار گانتزهورن[1] ، معتقدند این طرح برخاسته از دوره‌ی هخامنشیان است (Gantzhorn, 1990: 50). استفاده از حاشیه‌ی تزئینی حیوانی همانند فرش پازیریک در دیگر یافته‌های پازیریک (تصویر۱۶) و در فرش سنگی به دست آمده از تخت جمشید (تصویر۱) نیز مشهود است.

تصویر۱۶- نقش شیر و نقوش هندسی مثلثی شکل به عنوان حاشیه در نمونه منسوج به دست آمده از منطقه پازیریک، موزه آرمیتاژ (www.hermitagemuseum.org)

1- Volkmar Gantzhorn

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

ساختار و گونه‌ی نقش‌مایه‌های موجود در متن و حاشیه‌ی دیگر نمونه‌های مکشوفه از منطقه‌ی پازیریک نیز قابل تأمل است؛ متن آن‌ها شامل تقسیمات هندسی با اشکال نیمه منحنی (تصویر۶)، مربع (تصویر۷) و لوزی (تصویر۸) است؛ در قاب‌های هندسی یادشده عمدتاً تزئینات گیاهی و شبه‌گیاهی به‌کار گرفته شده است. حاشیه‌ها در این دست‌بافته‌ها از تنوع قابل ملاحظه‌ای برخوردارند. تکرار نقش‌مایه‌های گیاهی در دو مورد (تصاویر ۶ و۸) به‌عنوان نگاره‌ی تزئینی متناسب با نقوش متن هستند. در یک نمونه (تصویر۷) نیز حاشیه از تقسیمات هندسی مستطیل برخوردار از ترکیب‌بندی تصویری تشکیل شده است. هر یک از مستطیل‌ها شامل دو پیکره‌ی انسانی است که به لحاظ ویژگی‌های بصری لحاظ شده در آن‌ها صحنه‌ای درباری از یک ملکه‌ی تاجدار همراه با خدمه‌اش را نشان می‌دهد. هر کدام از قاب‌های موجود در حاشیه‌ی این دست‌بافته خود به‌تنهایی از یک حاشیه‌ی تزئینی با نگاره‌ی مثلثی برخوردار است. این حاشیه شبیه به دندانه اره است و مشتمل بر یک سری مثلث‌هایی است که تشکیل یک حاشیه‌ی ساده را در فرش‌های شرقی می‌دهند (بصام، ۱۳۹۲: ۲۶۰). این‌گونه نقش‌پردازی در حاشیه با متن دست‌بافته تجانسی ندارد اما می‌توان به پیشینه‌ی غنیِ کاربرد چنین حاشیه‌هایی در دست‌بافته‌ها پی برد که بعدها طبق روایات ذکر شده درحاشیه‌ی فرش‌های دربار مستنصر (۲۴۷ه.ق) تصاویر شاهان تاجدار ساسانی و خلفای اموی در قاب‌بندی‌های منظم استفاده شده است.

نوع نقش‌مایه‌ی به‌کار رفته در حاشیه و میزان قرابت آن با نگاره‌های موجود در زمینه‌ی فرش‌های ساسانی نیز قابل توجه است؛ در قطعه‌ی اول براساس اندک شواهد برجای مانده، زمینه‌ی فرش شامل دو حیوان پشت سر هم تصویر شده‌اند که از یک سو به سوی دیگر در حال حرکتند. (تصویر ۹) این ترکیب‌بندی تصویری نامتقارن در دو ردیف حاشیه (به استثنای حاشیه‌های تک‌رنگ ساده) محصور شده است؛ حاشیه‌ی اصلی با زمینه‌ی سُرمه‌ای دارای برگ‌های کنگره‌دار است وشیوه‌ی قرارگیری آن‌ها در حاشیه‌ی طولی و عرضی با یکدیگر متفاوت هستند؛ در حاشیه‌ی طولی انتهای یک برگ به ابتدای ساقه دیگری متصل شده است اما در حاشیه‌ی عرضی دو برگ از انتها به یکدیگر وصل شده و یک واحد تکرار ثابت و منظم را ایجاد کرده‌اند. نیمه‌ی گل‌هایی با گلبرگ‌های پراکنده در فاصله‌های منظم در امتداد لبه‌ی داخلی حاشیه‌ی اصلی قرار دارند. نوار جداکننده‌ی متن و حاشیه اصلی شامل حاشیه‌ی باریکِ با نقش متداخل قرمز و زرد به نام «سگ‌دونده» است؛ به این نقش رایج در حاشیه، همچنین پیچک ویتورین نیز می‌گویند (بصام، ۱۳۹۲: ۲۴۹). سیروس پرهام از این نقش به چپلقه (= چپ حلقه) یاد می‌کند و تأکید می‌نماید که این نقش در گلیم‌های منطقه‌ی فارس و عموماً برای جدا کردن دو فضای مشخص از هم و در حاشیه‌های فرعی به‌کار می‌رود (پرهام، ۱۳۷۰، ج۲: ۵۲).

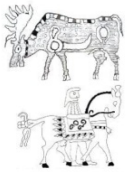
در قطعه‌ی دوم زمینه‌ی فرش ترکیب‌بندی تصویری از حرکت گوزن‌های نر از یک سوبه‌سوی دیگر را نمایش می‌دهد (تصویر ۱۰). پیشتازِ این چهارپایان، گوزنی با تزئینِ سلطنتیِ ساسانی در حال حرکت است. بوریس مارشاک[1]، دانشمندِ برجسته‌ی روسی، این تصویر را با صحنه‌ی شکارِ شاهانه مرتبط دانسته است (Spuhler, 2014 :54). حاشیه‌ی اصلی دارای الگوی مثلثی پلکانی (کُنگره‌ای) به رنگ سیاه و نخودی است که به‌صورت مداخل اجرا شده است؛ یعنی طرح دارای دو قسمت است که در یکدیگر فرو می‌روند و هر قسمت دقیقاً مکمل و متجانس قسمت دیگر است و باهم حاشیه را پُر می‌کنند. طرحی که در آن قسمت مثبت طرح، قسمت منفی را ایجاد می‌کند. در این‌گونه حاشیه از دو رنگ یا بیشتر استفاده می‌شود (بصام، ۱۳۹۲: ۲۴۱). درباره‌ی مفهوم رمزی نقش‌مایه‌ی کنگره‌ای یا پلکانی اتفاق نظر وجود ندارد. اما در این‌که الگوی این کنگره‌ها دژهای هفت حصار آشوری ها و محتملاً مادها بوده است تقریباً اتفاق نظر

1- Boris Marshak

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

وجود دارد. عده‌ای این دژها را کنایه از هفت آسمان می‌دانند و به تبع آن برای کنگره‌های هخامنشی و پارتی و ساسانی نیز قائل به همین معنای رمزی هستند (پرهام، ۱۳۷۰، ج ۲: ۲۲۸). حاشیه‌ی باریک خارجی مشتمل بر نواری شطرنجی به رنگ قرمز و سفید بوده و حاشیه‌ی باریک داخلی با نگاره سگ‌دونده تزئین شده است. نوع نقش‌مایه‌های موجود در حاشیه و چگونگی ارتباط آن‌ها با تزئینات زمینه‌ی مفروشات به‌طور موجز در قالب جدول ۲ قابل مشاهده هستند.

جدول ۲- انواع نقش‌مایه‌های موجود در حاشیه‌های باریک و پهن و چگونگی ارتباط آن‌ها با تزئینات زمینه‌ی مفروشات

نوع نقشمایه / شماره تصویر	نقشمایه در متن		نقشمایه در حاشیه باریک		نقشمایه در حاشیه پهن	
تصویر ۵	گیاهی		گیاهی و حیوانی		حیوانی و انسانی	
تصویر ٦	هندسی		-----		انتزاعی	
تصویر ۷	هندسی		هندسی		انسانی	
تصویر ۸	هندسی و گیاهی		----		گیاهی	
تصویر ۹	حیوانی		سگ دونده (پیچک ویتورین)		گیاهی	
تصویر ۱۰	حیوانی		سگ دونده (پیچک ویتورین)		هندسی	

(نگارندگان)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

با بررسی نمونه‌های مورد بررسی می‌توان به دو سبک پایدار حاشیه در مفروشات بالاخص گونه‌های گره‌خورده و پرزدار روایتی از سیر زندگی شاهان هخامنشی و ساسانی دست یافت. طراحی ایرانی در هنرهای مختلف رهاورد اساطیر، ادیان و اعتقادات تولیدکنندگان آن‌ها است. اغلب پژوهشگران قالی ایران، ساختار طراحی قالی پازیریک را برداشتی از طرح مکان های مقدس نظیر فردوس‌ها یا باغ‌های بهشتی آیین‌های کهن ایرانی می‌دانند و آن را الگویی نخستین برای طرح‌های گلستان، باغی، خشتی و حتی لچک ترنج می‌دانند (اسپنانی، ۱۳۸۳: ۱۲).

اعتقاد به گرامیداشت مکان‌های مقدس می‌توان به زمانی عقب‌تر از هخامنشیان و فرش پازیریک مراجعه نمود. معابد و زیارتگاه‌های فرهنگ‌های کهن تمثیلی از نمایش اعتقاد به مکان مقدس است؛ عیلامی‌ها بنیانگذار اولین حکومت مرکزی در فلات ایران، معابدی تحت عنوان زیگورات را احداث می‌کردند که ساختاری مرتفع و پلکانی بین سه تا هفت طبقه داشتند و از سوی پادشاهان و بزرگان شهر برای عبادت خدایان و انجام مراسم آیینی برپا می‌شدند. (پرادا، ۱۳۸۳: ۶۵-۶۸) نیایشگاه چغازنبیل با قاعده‌ی مربع و در پنج طبقه احداث شده بوده و نمونه‌ای بسیار زیبا از تلفیق هنر معماری و مذهب است. ساختار مطبق این بنا را می‌توان با ساختار پنج حاشیه‌ای قالی پازیریک قابل مقایسه دانست. زیرا عیلامی‌ها نیز به‌منظور نزدیک شدن به بهشت متعالی، به احداث معابدی مرتفع و طبقاتی پرداختند که آخرین طبقه‌ی آن نشانه‌ی بهشت موعود بود و عمدتاً با کاشی‌های رنگارنگ، طلا و فلزات گران‌بها تزئین می‌شد. پازیریک نیز بهشتی مصور از الگوی آرمانی است که در میان پنج حصار با نقش و رنگ مستقل قرار گرفته است.

فردوس چنان که از نام آن در منابع ایرانی برمی‌آید به معنی دژ محصور یا ساخته محصور است. این باغ در تصور ایرانیان دارای هفت حصار پشت سرهم بوده که یکی از آن‌ها در وسط پهن‌تر و بلندتر از دیگران بوده است. به این منظور که اهریمن نتواند به آن باغ راه پیدا کند. با چند حصار پشت سرهم که یک حصار آن از همه بلندتر و پهن‌تر است به‌طوری‌که اهریمن نتواند بدان راه پیدا کند (حصوری، ۱۳۸۵: ۲۳). اهمیت این فردوس‌ها و مراقبت دایم از آن‌ها در دوره‌ی هخامنشیان در تمام مناطقی که شاه اقامت می‌کرد یا به بازدید از آن‌ها می‌پرداخت، به اندازه‌ای بود که گزنفون به نقل از سقراط می‌نویسد مراقب بود پردیس چنان که خود می‌نامد باشد... او بیشتر اوقاتِ خود را به‌جز در مواقعی که فصل مانع می‌شد در آن‌جا می‌گذراند (ویسهوفر، ۱۳۳۸: ۱۳).

با این وصف می‌توان بر این اعتقاد بود که نقش‌مایه‌های موجود در مجموعه‌ی حاشیه‌ی قالی پازیریک بر یک جهان‌بینی فرهنگی، اعتقادی و روایتی از سیر زندگی شاهان خود استوار است. اسب‌های آراسته، گوزن‌ها، گل‌های هشت‌پر، نیلوفر آبی و گریفین همگی از مفاهیم نمادین باروری، حفاظت و بقا و دوام برخوردار هستند؛ هخامنشیان در میان هدایایی که به ایشان بخشیده می‌شد، به اسب و سلاح بیش از هر چیز علاقه داشتند و بزرگ‌ترین حاشیه در فرش پازیریک جهت نشان دادن آرایش ردیف اسبان و سواران اختصاص داده شده است. گوزن‌ها نیز با توجه به پیوندشان با باران و خنکی، حاصل‌خیزی طبیعت و باروری انسان و حیوان را به ارمغان می‌آورند (افروغ، ۱۳۸۹: ۲۲). گریفین با بدن شیر، سر و بال‌های عقاب و با گوش‌های کشیده به طرف جلو به مفهوم هوشیاری و وظیفه‌اش مراقبت از گنج بوده است؛ از این‌رو آن را سمبل محافظت و مراقبت می‌دانستند. شکل گریفین را به‌عنوان طلسمی که ارواح شریر و جادوگران را دور می‌ساخته با خود حمل می‌کردند (جابز، ۱۳۷۰: ۱۵۶). چینش نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در کنار یکدیگر و برخوردار از نظم در حرکت، فواصل و جهت حرکت می‌توانند بر جایگاه آیینی حاشیه در فرش پازیریک مبتنی بر یک ساختار دینی و آیینی مؤثر در تولیدات فرهنگی و هنری تأکید کنند. جایگاه اعتقادی مجموعه نقوش به کار رفته در حاشیه‌ی پازیریک، تا جایی پیش رفته که تناسبات حاشیه و متن را تحت‌الشعاع قرار داده و سهم بسیار زیادی را به خود اختصاص داده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

در نمونه‌های بررسی شده از دوره‌ی ساسانی که عمدتاً فرش‌های گره‌خورده‌ی پرزدار مدنظر هستند به نوعی ارتباط میان مجموعه‌ی حاشیه و متن کم رنگ‌تر شده است. شاید بتوان این نکته را مطرح نمود که در نمونه‌های ساسانی با فرش‌های تصویری جهت‌دار روبرو هستیم که حاشیه در آن‌ها کم‌ترین ارتباط را با عناصر بصری متن دارا است و بیشتر به قابی منقوش و تزئینی تبدیل شده که جایگاه خود در تولیدات فرهنگی و هنری را نسبت به نظایرش در نمونه‌های متعلق به عصر هخامنشی و الزاماً نمونه‌ی پازیریک از دست داده است. این نکته را می‌توان در کم شدن تعداد نوارهای مجموعه‌ی حاشیه، عدم برخورداری از تقارن و نظم در چینش و فواصل نقوش با یکدیگر و یکنواختی تزئینات مشاهده نمود. از نظر ابعاد حاشیه نیز می‌توان با مشاهده تصاویر به وضوح بر تلاش هنرمندان به ایجاد تناسبات بیشتر میان حاشیه و متن پی برد اما همچنان از قانون نسبت طلایی فاصله دارند.

نتیجه‌گیری

حاشیه در فرش‌ها قاب تزئینی چند گانه‌ای است که دورتادور فرش را فراگرفته و در ادوار مختلف اشکال گوناگونی را به‌خود گرفته است. با بررسی منابع مختلف مشتمل بر مکتوبات و روایات، مفروشات منعکس‌شده در دیگر هنرها و البته نمونه‌های معدودی از مفروشات در قالب ساختارهای گوناگون (پرزدار و فاقد پرز) وجود حاشیه به عنوان عنصری لاینفک در مفروشات مختلف ادوار قبل از اسلام مسجل شد.

در پاسخ به سوال اول تحقیق تناسبات میان حاشیه‌ها و زمینه‌ی فرش‌ها در دو شاخه‌ی اصلی ابعاد حاشیه‌ها و نوع نقش‌مایه‌های موجود در آن‌ها نسب به متن بررسی شد؛ فرش پازیریک نمونه‌ی روایتی از سیر زندگی شاهان دوره‌ی هخامنشی، دست‌بافته‌ای است که از هماهنگی کامل نقش در حاشیه و زمینه‌ی فرش برخوردار است و رابطی بصری در نوع قرارگیری نقش‌مایه‌های رعایت شده است. ابعاد حاشیه و زمینه‌ی فرش پازیریک نسبت به یکدیگر از تناسبات حاکم براصول طراحی سنتی امروزین حاشیه در فرش برخوردار نیستند. در نمونه‌های متعلق به دوره‌ی ساسانی نوع نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در حاشیه کمترین ارتباط بصری را با یکدیگر دارند؛ در متن عمدتاً نقوش حیوانی جهت‌مند در حال حرکت و در حاشیه نقوش گیاهی و هندسی حاکمیت دارند. همچنین نقوش موجود در فضای حاشیه از نظم و تقارن و فاصله‌بندیِ مناسب کمتری نسبت به یکدیگر برخوردار هستند. اما تلاش هنرمندان در رعایت تناسبات ابعاد حاشیه و متن نَسبت به هم در نمونه‌های ساسانی بیشتر بوده است.

در پاسخ به پرسش دوم مبنی بر چگونگی جایگاه حاشیه در مفروشات قبل از اسلام، با توجه به کیفیات مختلف بصری موجود مشخص شد که در دوره‌ی هخامنشی، حاشیه در مفروشات (پرزدار و بدون پرز) و شبه‌مفروشات در حجاری‌ها از اهمیت بالایی برخوردار بوده است؛ به گونه‌ای که شاید بتوان وجود آن را با باورها و اعتقادات فرهنگی هنرمندان تولیدکننده و چگونگی کاربردشان مرتبط دانست. اما در ادوار بعد یعنی در دوره‌ی ساسانی حاشیه به‌واسطه‌ی مختصات بصری که در نمونه‌ها دارد از اهمیت کمتری در چگونگی طراحی برخوردار بوده اما ضرورت وجود آن در هنر ایران سبب شده که به‌طور کامل حذف نشود. بدین‌ترتیب شاید بتوان گفت در دوره‌ی ساسانی بیشتر ماهیت تزئینی یافته و صرفاً یک قاب تزئینی با نقوش مجزا بوده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

فهرست منابع

- آیت اللهی، حبیب الله. (۱۳۸۹). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: انتشارات سمت.
- اسپنانی، محمد علی. (۱۳۸۷). فرش صفوی از منظر طرح و نقش، *گلجام*، ۹، ۹-۳۹.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). *قالی ایران*. (ترجمه‌ی مهین‌دخت صبا). تهران: فرهنگسرا.
- بلعمی، ابوعلی محمد. (۱۳۶۶). *تاریخ‌نامه‌ی طبری (تاریخ بلعمی)*. (تصحیح و تحشیه محمد روشن). تهران: انتشارات سروش.
- بصام، سیدجلال الدین. (۱۳۹۲). *دایره‌المعارف فرش دست‌باف*. تهران: انتشارات بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
- پرادا، ایدات. (۱۳۸۳). *هنر ایران باستان*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- پرهام، سیروس. (۱۳۶۴). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*، ج۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۰). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*، ج۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۳). *ماجرای شگفت قالی پازیریک*، نشر دانش، ۸۱، ۸-۱۴
- پوپ، آرتور آپهام، فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران. (ترجمه‌ی گروه مترجمان)*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صباحی، سید طاهر. (۱۳۹۵). *قالی ایران. تهران*: انتشارات خانه فرهنگ و هنر گویا.
- شاه چراغی، آزاده، سید غلامرضا اصفهانی. (۱۳۸۷). بازخوانی نظام باغ ایرانی در باغ- فرش ایرانی با تأکید بر نظریه‌ی بوم‌شناختی محیط، *گلجام*، ۹، ۶۳-۸۵.
- جبلی، حسن. (۱۳۸۰). *آموزش طراحی قالی*. تهران: انتشارات نوروز هنر.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: انتشارات چشمه.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۶) *فرهنگ جامع فرش یادواره‌ی اسدی*. تهران: انتشارات یادواره اسدی.
- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی شناسی در فرش دست‌بافت ایران*. تهران: انتشارات مرکز ملی فرش ایران.
- رشادی، حجت‌اله، محسن مرآتی. (۱۳۹۰). جایگاه حاشیه در فرش‌های تصویری دوره ی قاجار، *گلجام*، ۲۰، ۵۷-۷۲
- ورزی، منصور. (۱۳۵۰). *هنر و صنعت قالی در ایران*. تهران: انتشارات رز.
- مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۷۴). *مروج الذهب*. (ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده). تهران: انتشارات علمی- فرهنگی
- هاشمی قاسم‌آبادی، غلامرضا، محمدعلی رجبی، محمد خزایی، محمد رضا ریخته‌گران و مهدی پوررضاییان. (۱۳۹۳). پژوهشی پیرامون بنیان های معنایی قاب در هنر ایران قبل از اسلام، *نگره*، ۳۰، ۲۱-۳۳ .
- ویسهوفر، یوزف. (۱۳۷۸). *ایران باستان*. (ترجمه‌ی مرتضی ثاقب فر). تهران: انتشارات ققنوس.

Ford, P.R.J.(2002). *Oriental Carpet Design: A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols*. London: Thames & Hudson.

Gantzhorn, Volkmar. (1990). *Der christlich-orientalische Teppich*. Berlin: Taschen.

- Spuhler ,Friedrich. (2014). *Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands*. London: Thames & Hudson.

- www.hermitagemuseum.org.

- www.eneshat.com.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.11.2]