

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۲۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۵/۵

تجلی نمادین اعداد در فرش دستباف

محمد رضا شاهپروری (نویسنده مسئول)

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه شاهد

E-mail: mrshahparvari@yahoo.com

سید جلال الدین بصام

استادیار مؤسسه آموزش عالی علمی کاربردی و مهارتی جهاد کشاورزی، سازمان تحقیقات، آموزش و ترویج کشاورزی

چکیده

فرش از جمله هنرهای ایرانی است که در تعاملی بی واسطه با طراحان و بافندگان شکل می گیرد و از این رو به پرده‌ای تصویری برای ابراز عقاید و افکار آنان بدل می شود. این ابراز عقاید سراسر از ذهن هنرمند متأثر از فرهنگ، رسوم و آموزه‌های دینی حاکم بر جامعه نشئت می گیرد و در قالب آرایه‌ها و طرح‌های گوناگون خلق و بر تارک فرش نقش می بندد. بدین سبب موضوعات گوناگونی با بیانی نمادین در فرش جای گرفته است که هر یک بر مفاهیم فرهنگی و آیینی دلالت دارد. در این میان اعداد از موضوعاتی است که ریشه‌ای ژرف در فرهنگ این مرز و بوم دارد و به دو قسم کمی و کیفی تقسیم می شده است. سویه کیفی یا به عبارت دیگر بُعد نمادین و معنادار اعداد از دیرباز مورد توجه بوده است و کاربرد اعداد گونه در هنرهای این سرزمین را می توان نشانه‌ای از جایگاه والای سویه نمادین اعداد طی ادوار گوناگون به شمار آورد. این مقاله با رویکرد بررسی جایگاه و کاربرد نمادین اعداد در فرش به روش توصیفی تحلیل محتوا و شیوه جمع‌آوری اطلاعات

به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است. نتایج حاصل از بررسی‌های انجام شده نشان می دهد که اعدادی همانند یک، سه، چهار، پنج، شش، هفت و هشت در آرایه‌ها و طرح‌های گوناگون فرش با بیانی نمادین قابل مشاهده است. این کاربرد اغلب به گونه‌ای است که سامان‌بندی نگاره‌ها و طرح‌ها بر پایه مفاهیم نمادین اعداد شکل گرفته و با معنای نمادین اعداد مذکور صادق است. افزون بر این مشاهده می شود که برخی از نقوش یا طرح‌های فرش بر مبنای قالب عددی شان نام گذاری شده‌اند، بدین ترتیب این امر باعث تشدید جایگاه اعداد در فرش و موجب انتقال مفاهیم نمادین این اعداد می شود که به شکل عمودی یا غیرعمودی خلق و در فرش به کار گرفته شده است. این نقوش توسط هنرمندان طراح یا بافنده به کار گرفته شده که آموزه‌های آیینی و فرهنگی جامعه بر آنان تأثیر گذارده و این عامل سبب خلق نقوشی بر پایه این الهام شده است. **واژه‌های کلیدی:** اعداد، نماد، فرش ایران، طرح، نقش.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۹
بهار و تابستان ۱۳۹۵

■ مقدمه

فرش ایرانی دربردارنده نقوش متنوعی است که هر یک به مفاهیم بی شماری همانند بهشت، جاودانگی، الوهیت و ... اشاره دارد. در شکل گیری این نقوش عوامل فرهنگی و آموزه های آیینی نه تنها بی تأثیر نبوده، بلکه نقشی اساسی و محوری بر عهده داشته است. طرح ها و نقوشی که علاوه بر بیانی نمادین از ظاهری منظم برخوردار است و پرورنده انتظام و هماهنگی به شمار می آید از طریق کاربرد ابزاری نظیر عدد، هندسه و رنگ به محیط حواس درمی آید (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱، ۷۰).

اعداد از جمله ابزار رایجی است که در فرش جایگاه قابل توجهی دارد و در ایجاد انتظام، هندسه و جلوه نمایی هر چه جذاب تر این هنر اصیل ایرانی نقش بسزایی ایفا می کند. اعداد از دیرباز از سویه کمی و کیفی برخوردار بوده که کاربرد کمی آن در علوم همانند ریاضی، هندسه و نجوم و بُعد کیفی آن با انتقال مفاهیم نهانی، که در پس هر عدد نهفته است، متجلی می شود. در مباحث عرفانی دو بعد عدد مکمل یکدیگر معرفی شده است و سویه کمی اعداد عامل چنین ایجاد کثرت در دنیای خاکی و سویه کیفی آن عامل وصال این کثرت به وحدت خوانده می شود (نصر، ۱۳۴۲: ۶۶) که از طریق تأویل و تعبیر هر دو سویه اعداد می توان به درگاه حضرت حق دست یافت. برخوردار از اعداد از سویه ای نمادین، سبب تقدس و کاربرد معنادار آن از دیرباز تا کنون در ادیان، فرهنگ و افکار جامعه شده است. این جایگاه والا سبب شده تا در برخی ادوار چنین پنداشته شود که شناخت علم اعداد منحصر در سیطره افراد مقرب آفریدگار نظیر پیر و راهنما در ادیان ابتدایی و انبیاء الهی در فرهنگ اسلامی است (خزایی، ۱۳۸۸: ۴۳). بدین سبب این علم در زمره علوم غریبه شناخته می شود و تسلط بر آن امری محال به نظر می رسد.

این مقوله عموماً به شکل ضمیری ناخودآگاه در لایه های گوناگون جامعه رخنه کرده و باعث شده تا هنرمندان بسیاری در عرصه های هنری متفاوت همانند نقاشی ایرانی، معماری و معرق به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه از ابعاد نمادین اعداد سود جویند.

در این میان فرش از جمله هنرهای اصیل ایرانی است که بیان نمادین بی انتهایی دارد و از کاربرد کمی اعداد در ایجاد انتظام، هماهنگی و هندسه و از سویه کیفی اعداد در انتقال مفاهیم فرهنگی و آموزه های آیینی در نمایش نقوش بی مانندی در قالب تار و پود بهره گرفته است.

تاکنون تحقیقاتی درباره کاربرد کمی و هندسی اعداد در فرش انجام گرفته که در آن نحوه سامان بندی آرایه ها و طرح ها بر مبنای ریاضی بررسی شده گرفته است. از سویی دیگر درباره کاربرد کیفی اعداد، که مورد توجه این پژوهش است، تحقیقات متعددی همانند راز و رمز اعداد در تزیین مساجد (خمسه و طاووسی، ۱۳۸۸، ۸۹)، مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی (کیانمهر و خزائی، ۱۳۸۵، ۲۶)، بررسی نقش کمی و کیفی اعداد در معماری اسلامی (بمانیان و صفایی پور، ۱۳۹۱، ۱۲) و اهمیت عدد سه با نگاهی به دیوان خاقانی (شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸، ۷۱) ارائه گردیده است. نتایج این پژوهش ها حکایت از کاربرد نمادین و معنادار اعداد گوناگون در هنرهای متفاوت دارد. اما علی رغم انجام چنین پژوهش هایی، تاکنون تحقیقی در راستای کاربرد کیفی و نمادین اعداد در فرش ایرانی انجام نگرفته است.

از این رو، پژوهش حاضر با محوریت کاربرد نمادین اعداد سعی در پاسخگویی به این سؤال دارد که کدام اعداد در قالب نقش مایه های فرش ایرانی ظهور یافته است؟ و آیا معانی نمادین این اعداد به واقع در فرش رسوخ کرده است؟

در مقاله پیش رو سعی بر آن است تا پاسخی

درخور به سؤال‌های فوق داده شود. بدین سبب ابتدا جایگاه اعداد در ادوار گوناگون بررسی می‌شود. سپس آرایه‌ها و طرح‌های مبتنی بر اعداد در فرش و مفاهیم عمومی این اعداد با تکیه بر پیشینه تاریخی و مفاهیم آیینی و عرفانی مورد توجه قرار می‌گیرد.

جایگاه اعداد در گذر زمان

اعداد در معنای لغوی مجموعه نام‌هایی است برای شمارش و اندازه‌گیری اجسام تعریف شده است (جعفری نائینی، ۱۳۸۵، ۳۷۰). همچنین عدد را می‌توان یکی از پایه‌های علم ریاضی دانست که به مدد آن هر شیء مورد محاسبه و شمارش قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که معین در فرهنگ‌نامه خویش عدد را معادل شماره و به معنای شمردن اشیاء مطرح کرده است (معین، ۱۳۷۱، ۱۱۶۳).

اما اعداد صرفاً در انحصار سویه ریاضی و شمارشی نیست و از ابتدا به دو بخش کمی و کیفی تقسیم می‌شود. کاربرد کمی اعداد در علوم شمارشی به منظور اندازه‌گیری معنا می‌یابد و سویه کیفی آن همراه با تقدس و احترام در تعاملات فرهنگی و سنن جامعه تجلی می‌یابد. این دو سویه با یکدیگر در ارتباطند. به طوری که حتی ممکن است زمانی که اعداد برای شمارش و یا مقاصد علمی به کار می‌روند دارای مفاهیم یا اشاره‌گر غیرمستقیم عناصر اسطوره‌ای باشد (یونگ، ۱۳۷۷، ۳۶۷)، از این رو دو وجه کمی و کیفی اعداد توأمان همراه یکدیگر هستند. اما علی‌رغم این همراهی در برخی از ادوار سویه‌ای بر وجه دیگر تقدم و مستولی می‌یابد. به عنوان نمونه در دوره پیش از تاریخ به سبب وجود اعتقادات جادویی و توسل به نیروهای فرازمینی، اعداد از قالبی مقدس برخوردار بودند و برایشان قدرت‌های جادویی قائل می‌شده‌اند. بدین دلیل در این دوره و ادوار مشابه با آن، که کاربرد کمی اعداد نیز رایج بوده، سویه کیفی اعداد بر بُعد

کمی آن قالب بوده است. به عبارت دیگر می‌توان اظهار داشت که اعداد کمی مرتبه تنزل یافته از اعداد کیفی بوده‌اند و اعداد کیفی حامل معانی والایی هستند که در هر دو حوزه مراتب حقیقت متجلی می‌شود (بمیانان و صفایی‌پور، ۱۳۹۱، ۱۳). در برخی از ادوار این تفکر چنین استوار است که عددها نسبتی بین جهان انسانی و عالم هستی برقرار می‌کند (رامین و همکاران، ۱۳۸۹، ۲۷۷).

در این میان فلاسفه بزرگی همانند افلاطون و ارسطو، که بر عرفای اسلامی نیز تأثیر بسزایی داشته‌اند، جایگاه والایی را به اعداد اختصاص داده‌اند. به گونه‌ای که این دو فیلسوف عدد را اساسی‌ترین و مطلوب‌ترین زبان فلسفه به شمار آورده‌اند که بسیاری از حقایق جهان خاکی در جهان محسوس از آن‌ها نشئت می‌گیرد (کاپلستون، ۱۳۶۸، ۳۶).

ریشه توجه به سویه نمادین اعداد به زمان پیش از تاریخ و دوران نوسنگی بازمی‌گردد، زیرا در این عصر اعتقاد به قدرت‌های جادویی اعداد و همچنین تعبیرات خاص عددی نظیر هفت آسمان و چهار جهت اصلی وجود داشته و این امر موجب شکل‌گیری جایگاهی ویژه برای اعداد شده است (سرلو، ۱۳۸۹، ۲۰). به عبارت دیگر، ارزش قائل شدن قدرت جادویی برای اعداد، مدیون عقاید انسان ابتدایی است که در پی ناتوانی خویش در مقابل تهدیدات طبیعی و محیطی خویش دست به گریبان قدرت‌های جادویی شد تا بدین شکل بتواند از خویش محافظت کند. بنابراین در این عصر اعداد، که معیار شمارشی هستند، به حوزه فرهنگ و رسوم جامعه وارد و معیاری از نحسی یا طالع و بخت واقع می‌شود (ممتحن و خزاعی، ۱۳۹۰، ۱۶۶). از این رو برخی اعداد جایگاهی به مراتب پر جلوه‌تر از سایر اعداد در قالب معانی نمادین دارند که در صور و اشکال گوناگون همانند اساطیر، آموزه‌های آیینی و فرهنگی تجلی می‌یابد. در نهایت این امر سبب می‌شود



تا اعداد همانند سایر مظاهر، رمز قداست و نمادی قدسی تلقی و با تأویل هر یک از آنان راهی به رمزهای جاودانه گشوده شود (زمردی، ۱۳۷۹، ۲۷۳).

وجه نمادین اعداد در ادیان پیش از اسلام نیز مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفته است. چنان که در زرتشتیت، که از ادیان جامع و فراگیر پیش از اسلام در ایران است، کاربرد نمادین اعداد در انتقال مفاهیم آیینی و مقدس نقش داشته است. به عنوان نمونه در این دین اهورامزدا خالق جهان یکی است. وی نخست یک انسان را خلق و سپس یک گاو را برای تغذیه آدمی آفریده است (کریستین سن، ۱۳۷۰، ۳۷). بدین سبب در این فرهنگ عدد یک نمادی مقدس و تداعی‌گر اهورامزدا و اقتدار وی به شمار می‌آید. در سایر ادیان پیش از اسلام همانند مانویت و مهرپرستی چنین دیدگاهی حاکم بوده و کاربرد نمادین اعداد در گستره بسیاری از مفاهیم آیینی و مقدس تجلی یافته است.

اما بُعد نمادین اعداد تنها مختص به این ادیان نیست و این کاربرد در جهان اسطوره با کمی تأمل قابل مشاهده است. عدد در کنار فضا و زمان سومین مضمون عظیمی است که بر ساختار جهان اسطوره حاکم است. در این جهان عدد واسطه‌ای برای معنوی و روحانی جلوه دادن اساطیر به شمار می‌آمده است و اعداد توسط هاله‌ای از نیروی جادویی محاط شده است که این نیرو به هر چیزی که با آن در ارتباط است انتقال می‌یابد (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۲۲۶ و ۲۳۱).

با ظهور اسلام در این کشور برخی از عقاید پیشین بر اثر ورود قواعد و دستورات دین نوظهور حذف و برخی دیگر با تغییراتی تدریجی در فرهنگ، افکار و عقاید عموم جاری شد. کاربرد نمادین اعداد در دوره اسلامی افزون بر کاربرد شمارشی، با تغییراتی تدریجی در مفاهیم نمادین همچنان بُعد کیفی آن مورد احترام و کاربرد قرار گرفت. چنان که در آیه‌ای از کتاب مقدس اسلام، یعنی قرآن کریم، خلق هر چیز بر مبنای عدد

آورده شده است.^۱ در این دین عدد محدود به کمیت نیست، بلکه مظهری از وحدت است که هیچ گاه از مبدأ خود جدا نمی‌شود و هر گاه با موجود در عالم کثرت مطابقت می‌یابد آن را از طریق تمثیل و تأویل به وحدت، که منشأ هستی است، بازمی‌گرداند (نصر، ۱۳۴۲، ۶۶).



تصویر ۱. حضور یک نگاره درخت در طرح درختی محرابی، قالی راور کرمان (منبع: نگارندگان)

در دوره اسلامی، فارابی با تأثیرگذاری بر نویسندگان و دانشمندان پس از خود باعث شد تا در اواخر قرن چهارم هجری علم ریاضی به شکلی رسمی به دو بخش علمی و نظری تقسیم شود. از این رو اخوان‌الصفاء^۲ که از علمای دوره اسلامی پس از وی است، دو بخش کاملاً متمایز برای علم اعداد قائل شده

است و بخش عملی آن را لازمه افزایش مهارت در هر حرفه و بخش نظری اعداد را باب ورود به مدارج بالاتر معنوی و مابعدالطبیعه می‌دانسته‌اند (نجیب اوغلو، ۱۳۷۹، ۱۸۱). این فرقه، که در برخی از قواعد متأثر از فیثاغورسیان بوده است، عدد را مفتاح اسرار جهان و هادی انسان در معرفت عالم هستی می‌دانسته و آن را پیونددهنده کثرت در وحدت و اولین فیض عقل بر نفس بیان کرده‌اند (نصر، ۱۳۴۲، ۷۶). همچنین دانشمندان دیگری نظیر جابر بن حیان اعداد را پایه علم میزان قرار داده و همانند فیثاغورسیان جنبه کمی و کیفی برای اعداد قائل شده است و چنین پنداشته که اصل میزان و دلیل وجود اعداد سنجش میل نفس عالمی است که با همه اجسام آمیخته است (همان، ۶۸).

بیان نمادین و مفهومی اعداد، همان‌طور که در ادیان و عرفان انعکاس یافته است، در اشعار ادیبانی همانند خاقانی، خیام و انوری قابل ملاحظه است. در اشعار این قبیل از شاعران، اعداد عموماً افزون بر سویه کمی و شمارشی، از مفاهیم نمادین برخوردار است که سبب تعالی و غنای معنایی هر چه بیشتر این ابیات شده است (شفق و نیازی وحدت، ۱۳۸۸، ۸۴). همچنین جامی، از ادبای ایرانی، با تمثیل احد و عدد تلاشی در ارتباط میان حق و خلق ارائه می‌دهد و آن را چنین تبیین می‌دارد که حق واحدترین عدد است که از تکرار، ظهور و بروز دیگر اعداد سایر مخلوقات حاصل می‌آیند (داوودی‌پور و دادبه، ۱۳۹۱، ۱۴۲). کاربرد عدد علاوه بر ادبیات، در هنرهای گوناگون همانند معماری و نگارگری نیز قابل مشاهده است. بُعد مفهومی اعداد در هنرهای تصویری عموماً بر پایه اعتقادات هنرمندان رسوخ می‌یابد و خلق چنین آثاری به نوعی نمایش تجلی الهی و عقل اول در آفرینش بدیل می‌شود. به عبارتی دیگر هنرمندان با به کارگیری اعداد در آثارشان سعی در انتقال مفاهیم

خاصی می‌نمایند که عموماً این مفاهیم از تمثیلات عرفانی برخوردار است و بدین سبب این آثار در حکم تجلی‌گاه مفاهیم مستتر و تمثیلی عرفانی به شمار می‌آید (استیرلن، ۱۳۷۷، ۸۰).

با توجه با آنچه تاکنون آورده شد، اعداد از دیرباز جایگاهی پر نقش و نگار داشته‌اند که علاوه بر کاربرد کمی و شمارشی از بُعد نمادین نیز برخوردارند که کاربردی کثیری در فرهنگ جامعه دارد. در شکل‌گیری، تبیین و انتقال مفاهیم مستتر اعداد عوامل متعددی دخیل است که از اصلی‌ترین این عوامل می‌توان به تأثیرگذاری عوامل فرهنگی و آموزه‌های آیینی اشاره داشت.

حضور اعداد در فرش

نقوش موجود در فرش ایرانی علاوه بر ارزش زیبایی‌شناسی، از مفاهیم و بار معنایی نیز برخوردار است. از این رو هر یک از این نقوش در فرش در حکم نمادی است که نماینده شیء یا مفهومی در زندگی و فرهنگ جامعه به شمار می‌آید و به بیش از یک معنی آشکار و مستقیم ظاهر خود دلالت دارد (ری‌بس، ۱۳۸۷، ۱۱۴). این معنای نهان در پس هر نقش ملهم از عقاید بافنده‌ای است که موضوعات فرهنگی و آموزه‌های آیینی تأثیر بسزایی بر وی دارد. از این رو هر نقش در حکم نمادی است که، به نوعی، جهان‌بینی و نگرش فردی هنرمند طراح یا بافنده را به ورطه نمایش می‌گذارد (دریایی، ۱۳۸۶، ۷۱).

این نمادها از تنوع گسترده‌ای برخوردارند و بر اساس فرم به پنج گروه کلی شکل جانداران (انسانی، حیوانی، نباتی)، شکل بی‌جان‌ها (طبیعی، مصنوعی)، شکل نگاشتاری (با ابعاد تجسمی، حروف و اعداد)، شکل خیالی (عرفانی، غیرعرفانی) و شکل تلفیقی (تلفیقی از دو شکل، سه شکل یا چهار شکل) تقسیم می‌شود (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵، ۴۹).



در این تقسیم‌بندی اعداد به صورت فرمی و عینی در گروه اشکال نگاشتاری فرش جای می‌گیرد. اما علاوه بر بُعد ظاهری و نگاشتاری، اعداد در فرش به سبب پیوند نزدیک با فرهنگ و سنت گوناگون جامعه، حامل معانی و مفاهیم گوناگونی است که به گونه دیگر با ورود به عالم هندسه خود را به عالم اشکال وارد می‌کند و بدین طریق کیفیت مستتر اعداد در قالب اشکال گوناگون در فرش ظهور می‌یابد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱، ۵۱). شکل‌گیری نقوش گوناگون آن هم بر پایه اعداد به تمامی از اعتقاد و عقاید هنرمند طراح یا بافنده نشئت گرفته است که با محیط پیرامونشان و همچنین عوامل فرهنگی و آموزه‌های آیینی جامعه هماهنگ است (کیانمهر و خزایی، ۱۳۸۵، ۲۷). فرش از کاربرد کمی اعداد نیز بهره بسیار برده

است. چنان که سوییۀ شمارشی و ریاضی اعداد نقشی بسزا در سامان‌بندی، ایجاد انتظام و هماهنگی ظاهری فرش ایفا می‌کند. اما از آنجایی که فرش از نمادهای گوناگون و متنوعی برخوردار است، کاربرد کیفی اعداد در ظاهر فرش نیز، که از سوییۀ معنایی برخوردار است، امری محتمل است که در قالب نقوش گوناگون به دست هنرمند طراح یا بافنده‌ای ابداع شده است. حال آن‌که در برخی از موارد، بدون آن‌که از مفاهیم آن اطلاعی داشته باشند، نقوش مبتنی بر این اعداد را خلق و بر تار و پود فرش می‌نشانند.

رسوخ کیفی اعداد در فرش کم نیست و با اندکی تأمل در نقاط گوناگون فرش قابل مشاهده است که علی‌رغم جلوه ظاهری فرش وجه نمادین و معنادار یافته و گاه در حکم تمثیلی عرفانی به شمار می‌آید.



تصویر ۲. کاربرد عناصر یگانه ترنج و قندیل در قالی محرابی، قالی کاشان (منبع: بصام و همکاران الف، ۱۳۸۳، ۴۹ و همکاران)

اعداد موجود در فرش

انتزاعی‌ترین نقطه در فرش دستباف ایرانی به شمار می‌آید (میرزاامینی و بصام، ۱۳۹۰، ۲۶ و ۲۷).



تصویر ۳. فرش سه‌ترنجی فارس (منبع: بصام و همکاران ب، ۱۳۸۳، ۱۹۸)

چنان‌که پیش‌تر آورده شد، اعداد به سبب حضور در اعتقادات، فرهنگ و سنن جامعه در قالب اشکال و نقوش هندسی بروز یافته است و در هنرهای گوناگون قابل مشاهده است. شکل‌گیری اعداد در نقوش از ذهن هنرمندی نشئت می‌گیرد که سعی در انتقال مفاهیم ذهنی و عقاید خود از زندگی خویش بر جامعه داشته است. در میان این انتقال گاه مبنای عددی آرایه‌ها به شکلی عمدی توسط هنرمند آگاه به کار گرفته می‌شود. اما در سال‌های اخیر کاربرد بسیاری از این نقوش توسط هنرمندان جنبه‌ای تزئینی یافته است. از این رو کاربرد چنین نقوشی در فرش ایرانی صرفاً به کپی از نقوش برای مزین کردن رخ فرش تبدیل می‌شود که این عامل سبب کاهش بار معنایی فرش در سال‌های اخیر شده است. اما علی‌رغم کاربرد تزئینی در سال‌های اخیر باید به خاطر سپر که فرش ایرانی از بیان نمادین گسترده‌ای ورای پیچ و تاب نقوش برخوردار است و اعداد گوناگونی را در قالب نقوش متفاوت در خویش گنجانیده است. از این رو در ادامه این مقاله اعداد کاربردی در فرش ایرانی با تأکید بر پیشینه و مفاهیم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

• یک

رایج‌ترین و آشکارترین جایگاه تجلی این عدد در فرش ایرانی ترنج است که در فرش‌های لچک و ترنج و گاه بدون حضور لچک و تنها ترنج به صورت عنصری یگانه در فرش حضور می‌یابد. ترنج در فرش عموماً عنصری واحد است و در مرکز فرش قرار می‌گیرد. این آرایه در فرش ایرانی جایگاه و معنایی نمادین دارد و بر مفاهیمی چون کثرت در وحدت اشاره دارد. قرارگیری این عنصر در نقطه و مرکز فرش دستباف سبب تشدید معنای نمادینی چون وحدت، منشأ عالم و خالق می‌شود. از این رو قدسی‌ترین و

با بررسی مفاهیم عدد یک و تطبیق آن با معانی نمادین ترنج در فرش ایرانی می‌توان اظهار داشت که این دو عنصر از معنای نمادین واحدی برخوردارند و دلیل حضور ترنج در فرش را می‌توان تطبیق و واحد بودن مفهوم نمادین این دو با یکدیگر دانست. عدد یک در معانی نمادین بر وحدت آغازین، ذات، مرکز و اصل اشاره دارد که ثنویت از آن برمی‌خیزد (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۳). این عدد در فرهنگ اسلامی به سبب واحد بودن تداعی‌گر وحدت است و به این دلیل در مباحث اسلامی عموماً عدد یک نمادی از مبدأ به شمار می‌آید و به خالق باری تعالی اشاره دارد. این عدد در علم هندسه با نقطه نشان داده می‌شود که از

نظر فیثاغورسیان و متفکران تحت تأثیر او این عدد و نقطه نشان آغاز و منشأ تمام چیز است (شیمل، ۱۳۸۸، ۵۳)؛ لذا با توجه به مفاهیم نمادین عدد یک و صدق هندسی این عدد، یعنی یک، و جایگاه قرارگیری عنصر ترنج در فرش، که به صورت نقطه است، می توان آرایه ترنج در فرش را نماینده ضمنی عدد یک در فرش به شمار آورد که در عین حال از معنای مشترکی نیز برخوردار است.

• سه

از جمله اعداد پرکاربرد و پرنفوذ در نگاره های رایج در فرش عدد سه است. رایج ترین قالب هندسی این عدد نگاره های مثلثی شکل است که در دستبافته های عشایری و فرش های هندسی نیز قابل مشاهده است. پیرامون این نقش مایه برخی از محققان همانند حصوری (۱۳۸۹، ۱۲) معتقدند که وجود دوره مادرسالاری و ارتقای جایگاه زن به سبب وجود مهم ترین دغدغه بشری، یعنی ابقاء نسل، در این دوران موجب خلق نگاره های بسیاری همانند نقش مثلثی شکل شده است. از این رو نقش مایه مثلثی شکل به دوران نخستین بافندگی تعلق دارد.

علاوه بر این نقش مایه، بسیاری از نگاره های دیگر بر مبنای عدد سه خلق شده و در فرش مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله این نقوش می توان به غنچه، بند اسلیمی و گل سه پر اشاره داشت که علاوه بر ظاهر تزئینی، تداعی گر قالب هندسی مثلث است که این قالب صور هندسی عدد سه به شمار می آید. همچنین نگاره دیگری موسوم به درخت سه شاخه نیز در فرش های فارس دیده می شود که قدمت کاربرد آن به نیمه سوم هزاره تمدن بازمی گردد و مبین مفاهیم اساطیری آسمان، افلاک و حرکات سه گانه خورشید نیز هست (پرهام، ۱۳۶۳، ۲۹۸). همچنین طرح سه ترنج و سه کله، که در فرش بسیاری از مناطق نیز

قابل مشاهده است، از تجلیات دیگر عدد سه است که نوع نام گذاری این طرح سبب تشدید تداعی عدد سه می شود.

عدد سه، که در فرش مصادیق و نمونه هایی دارد، از بار معنایی غنی ای برخوردار است. این عدد در معانی نمادین نماینده عقل بر نفس است و همچنین بر پیوند و انتقال میان زمین و آسمان نیز دلالت دارد (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۲۹). عدد سه در بسیاری از فرهنگ ها و ملت ها دارای مفاهیم متعددی است که عموماً بر معانی مقدس دلالت دارد. تقدس این عدد به ویژه سرشت عرفانی آن به فرهنگ های نخستین بازمی گردد، زیرا در این دوران چنین می پنداشتند که سه رشته پایانی اعداد است. بدین جهت برای این عدد احترام خاصی قائل بودند و می پنداشتند که این عدد بیانگر کلیات مطلق است (کاسیرر، ۱۳۷۸، ۱۰۰).

در ادیان پیش از اسلام این عدد از تقدس بسیاری داشت. به گونه ای که در دین زرتشت سه مبین صلاح، کمال و اتمام است. از سویی دیگر یادآور تثلیث اهورامزدا، سپند مینو و انگره مینو و همچنین ارکان اصلی این دین یعنی پندار، گفتار و کردار نیک است. بدین سبب در این دین، عدد سه تداعی گر مفاهیم منزّه و پاکی است که بر اصول و معیارهای دینی استوار شده است. علاوه بر زرتشت، عدد سه در سایر کیش های غیراسلامی نیز مقدس شمرده می شود. مثلاً، در مانویت این عدد برابر کامیابی دانسته شده و به این تعداد، راه دستیابی به سعادت ابدی را برای مریدان خود قرار داده است و همچنین سه وجه نور، قدرت و خرد برای خدا قائل شده است (ویدن گرن، ۱۳۸۷، ۶۴). به عبارت دیگر در این آیین سه نیز از جایگاه والایی برخوردار است و بر مصادیق منزّه دلالت دارد. این عدد در اساطیر ایرانی مفهومی یکسان دارد و از نمونه های مورد احترامی برخوردار است. طبق روایات اساطیری، قصر جم سه در داشته است که

ایمان، راستین و فروتنی نامیده می‌شدند. همچنین فره جم از سه سویه ریاست، پهلوانی و دین برخوردار است که پس از کشته شدن جمشید این فره بین سه پهلوان اسطوره‌ای ایران پخش شد^۳ (بهار، ۱۳۵۲، ۲۷۲).

با ظهور و ورود اسلام به سرزمین ایران برخی از رسوم حذف شد و برخی دیگر با دین نوظهور تطبیق یافت و همچنان از آن‌ها استفاده می‌شد. اعتقاد به جایگاه نمادین اعداد از جمله مواردی است که نه تنها حذف نشد، بلکه با تغییراتی تدریجی با دین جدید تطبیق یافت و در فرهنگ اسلامی با رنگ و بوی دیگر جاری شد. عدد سه در فرهنگ اسلامی بازتاب

گسترده‌ای دارد و یادآور نمونه‌های عینی بسیاری همانند شهادتین و روزه‌های سکوت است که همگی در قرآن انعکاس یافته است. عرفان اسلامی زندگی آدمی را و همچنین آیین جوانمردی و فتوت را به سه بخش تقسیم می‌کند^۴ (کربن، ۱۳۸۵، ۲۰).

لذا، با توجه به آنچه آورده شد، عدد سه از مفاهیم و معانی مقدسی برخوردار است که بروز آن طی ادوار گوناگون سبب تشدید معانی و جایگاه قدسی آن شده است. بدین دلیل این عدد ریشه‌ای غنی در فرهنگ مردم این سرزمین دارد که موجب خلق نقوشی بر مبنای این عدد در فرش شده است.



تصویر ۴. تداعی عدد سه در دو نگاره دسته گل و غنچه فرش (منبع: نگارندگان)



• چهار

از دیگر اعداد رسوخ‌یافته در فرش دستباف عدد چهار است که همانند اعداد پیشین در قالب آرایه‌ها و طرح‌های متنوعی تجلی یافته است. از جمله تجلی این عدد در آرایه‌های فرش گل پروانه‌ای و گل‌گرد چهارپای است که کمتر فرشی را می‌توان عاری از این نقوش یافت. علاوه بر این، نگاره دیگری موسوم به چهارپاره را، که ریشه در مفاهیم مهر و ناهید دارد، می‌توان تجلی دیگر این عدد در نقوش فرش دانست که در فرش‌های مناطق گوناگون به خصوص

فارس مشاهده می‌شود (موسوی‌لر و رسولی، ۱۳۸۹، ۱۲۷). علاوه بر این نگاره‌ها، حضور چهار لچک در فرش‌هایی با طرح لچک و ترنج و همچنین تقسیم چهارگانه فرش‌هایی با طرح گلستان را توسط نه‌ری چهارسویه می‌توان نمودگاری دیگر از عدد چهار در فرش ایرانی به شمار آورد. همچنین طرح چهار ترنج در فرش‌های مناطق گوناگون همانند سیستان و بلوچستان و خراسان نمونه دیگری از این عدد در فرش مناطق به شمار می‌آید. همچنین آرایه چهارترنج را، که در قالی‌های مناطق گوناگون به خصوص



جوشقان قابل مشاهده است، می‌توان تجلی دیگر این عدد در طرح‌های هندسی فرش ایرانی به شمار آورد. عدد چهار همانند عموم اعداد مفاهیم نمادین و ثابتی دارد که طی ادوار گوناگون از آن استفاده شده است. این عدد به طور عمومی بر معانی تمامیت، عدل، اتحاد، یکپارچگی و عقل اشاره دارد (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۷). این عدد نمونه‌ای اعلا در میان اعداد مقدس پنداشته می‌شود. دلیل چنین ادعایی آن است که در عدد چهار رابطه میان هر واقعیت خاص با فرم اساسی کیهان بیان شده است و هر چیزی که سازمان چهارگانه شهودی داشته باشد، با مناطقی از فضا، پیوندهای جادویی و باطنی در ارتباط است (آقاشریف، ۱۳۸۳، ۱۰۵). این عدد در ادوار پیش از ظهور اسلام مقدس شمرده می‌شده و تداعی‌کننده مصادیقی همانند چهار جهت اصلی و عناصر اربعه بوده است. همچنین در ایران دوره هخامنشی گمان بر آن بوده است که دوره آفرینش به چهار مرحله تقسیم می‌شده است که هر یک سه هزار سال به طول می‌انجامیده و در هر یک اتفاقی فرخنده نظیر ظهور زرتشت یا سوشیانت منجی دین زرتشت رخ می‌دهد (ممتحن و خزاعی، ۱۳۹۰، ۱۷۷).

چهار در فرهنگ اسلامی نیز از جایگاه مشابهی برخوردار است. در این دین عدد چهار نماد تناسب

است که چهار بخش واحد دنیا که عبارت‌اند از آفریننده، روح عالم، جان عالم و ماده اولیه را شامل می‌شود (شیمیل، ۱۳۸۸، ۱۰۶). اخوان‌الصفاء معتقدند امور طبیعی را خداوند به عمد بر بنیان چهارگانه استوار کرده است. آنان در رسائل خود چنین نگاشته‌اند که امور طبیعی به عنایت و حکمت پروردگار بر بنیان چهارگانه استوار شده است که اشاره به مراتب روحانی چهارگانه و ورای طبیعت دارد. نخستین این مراتب خالق جهانیان، در مرتبه نزولی عقل کلی، پس از آن نفس کلی و در پایین‌ترین مرتبه هیولی نخستین جای دارد (حلبی، ۱۳۸۰، ۱۶۵).

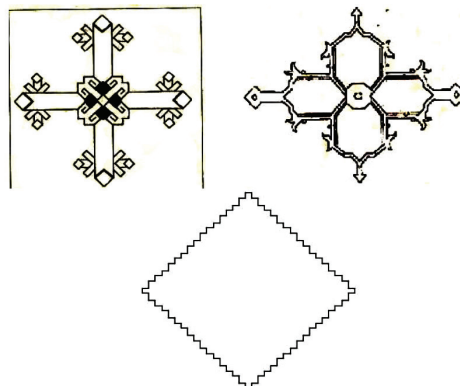
این عدد در سنت متصوفه مبین تعداد عناصر و شمار درهایی است که سالکان راه طریقت باید از آن‌ها گذر کند. هر یک از این درها به یکی از چهار عناصر اصلی وابسته است، بدین ترتیب که در نخست شریعت است و سالک که در گام نخست است با عنصر باد در ارتباط است. این سالک در گام دوم، که در آستانه ورود به عرفان است، با آتش برابر است و بدین معناست که سالک از خامی درآمده و پخته خواهد شد. در گام نهایی سالک با رسیدن به مقام حقیقت با غلیظ‌ترین عنصر اربعه یعنی خاک در ارتباط است و او را عاشق می‌خوانند (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ۵۵۸).



تصویر ۵. کاربرد ترنج چهاربر در مرکز ترنج، فرش خوی (منبع: هائیه سرداری)

بی‌کرانگی وجود، قدرت و کمال دایره است. این عدد همانند دایره بر مرکز و نقطه تلاقی آسمان و زمین اشاره دارد و نشان‌دهنده مرکز چهار جهت اصلی است. ستاره پنج‌پر، که تجلی این عدد در فرهنگ اسلامی است، همانند دایره نماد کلیت و نقطه تلاقی آسمان زمین و عناصر پنج‌گانه است. زمانی که رأس این ستاره به سمت بالا باشد بر فردیت تام و تعلیم اشاره دارد (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۸).

در فرهنگ اسلامی پنج عددی مبارک پنداشته می‌شود و نمادی از مراقبه، دین و تعلیم است که از مصادیق عینی نیز برخوردار است. در دین اسلام پنج با نقش مایه دست انسان برابر دانسته می‌شود. دست انسان در فرهنگ اسلامی نمادی از دست حضرت فاطمه و در مواردی پنج‌تن آل عباس است. از این رو نمادی مورد احترام و مقدس پنداشته می‌شود (شیمل، ۱۳۸۸، ۱۳۷). همچنین در فرهنگ اسلامی عدد پنج مبین مصادیقی نظیر حضرات خمسة، پنج ستون دین و نمازهای پنج‌گانه است.



تصویر ۶: تعدادی عدد چهار در نگاره‌های فرش
(منبع: بصام و همکاران ج، ۱۳۸۳، ۲۵)

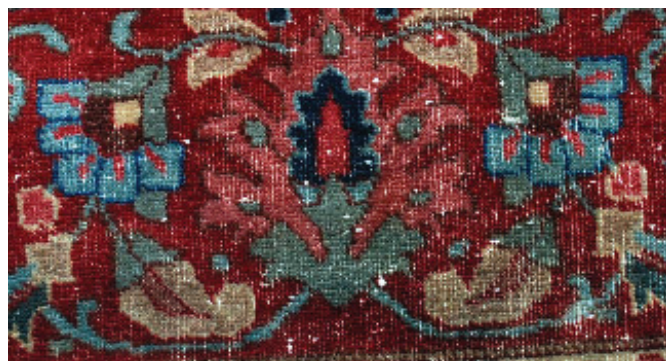
• پنج

از تجلیات دیگر عددی که طرح‌ها و آرایه‌های متنوعی بر پایه آن خلق و در فرش مورد استفاده قرار گرفته، عدد پنج است. رایج‌ترین نگاره بر پایه این عدد گل پنج‌پر است که نوعی گل گرد حساب می‌شود و در اسپیرال‌ها و گردش ختایی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. از دیگر تجلیات عدد پنج حضور این تعداد حاشیه در برخی از فرش‌های معاصر است که قدیمی‌ترین نمونه این تعداد حاشیه را می‌توان در قالی مکشوفه از پازیریک مشاهده کرد. افزون بر موارد فوق، فرش‌هایی با طرح لچک و ترنج تجلی دیگر این عدد در قالی ایران است. در این طرح، پنج عنصر بصری بزرگ و قابل توجه وجود دارد، که چهار لچک در قالی ایرانی عموماً یکسان و یک شکل است. در چنین فرش‌هایی، پنجمین عنصر بصری که در مرکز قرار دارد و ترنج فرش است در اشکال گوناگون ترسیم می‌شود.

عدد پنج در فرهنگ ایرانی از معنا و مفهوم نمادین و رای ظاهر عددی خویش برخوردار است. این عدد مفاهیمی همانند مرکزیت، هماهنگی و توازن دلالت دارد (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۶۴). این عدد نخستین عدد مدور است که بیانگر عالم کبیر بشری و تجلی‌گر



تصویر ۷. قالی پنج‌ترنجی، قالی‌نیریز (منبع: بصام و همکاران الف، ۱۳۸۳، ۸۷)



تصویر ۸. گل پنج پر و دست (منبع: نگارندگان)



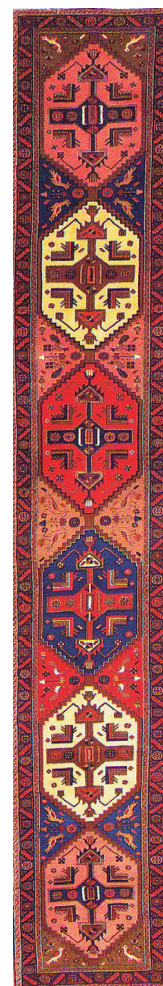
تصویر ۹. گل شاه عباسی شش پر (منبع: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۱۸۵ و نگارندگان)

• شش

برخی مناطق بافندگی وجود دارد را می توان کاربرد عدد شش دانست. این عدد در فرش های خراسان در طرح هایی نظیر شش ترنج به نمایش گذارده شود. این عدد نمادی از سرنوشت، وحدت اضداد و کمال معنوی است (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۴، ۵۷). عدد شش در دین زرتشت مقدس به شمار می آید، زیرا این عدد یادآور امشاسپندان^۶ در این دین است (شیمل، ۱۳۸۸، ۱۳۷). این عدد در فرهنگ اسلامی به سبب تداعی و برابری با صور هندسی اش یعنی مکعب از کاربرد نمادین برخوردار است. این صور هندسی در آثار هنری مبین نقش کعبه و قبله گاه مسلمانان است (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۷۶). عدد شش در سنت زاهدانه

این عدد در فرش با کاربردی محدود در مقایسه با سایر اعداد در قالی ایرانی رسوخ یافته است. رایج ترین نگاره مبتنی بر این عدد در فرش، گل شاه عباسی با شش گلبرگ است که از دوران صفوی تاکنون نیز کاربرد داشته و در عموم فرش های ایرانی، اعم از هندسی یا گردان قابل مشاهده است. علاوه بر این نگاره، نقش مایه ای موسوم به شش پیچ روی فرش ایرانی کاربرد دارد. برخی از نقوش هندسی مناطق گوناگون بافندگی همانند ترکمن نگاره های هندسی و شش ضلعی خلق می کنند و در دستبافته های شان مورد استفاده قرار می دهند. علاوه بر نگاره مذکور، طرح های شش ترنج که در

به ستاره شش پر اشاره دارد که از قرارگیری دو مثلث بر روی یکدیگر به وجود می‌آید و یک رأس آن به پایین و رأس دیگر آن به بالا اشاره دارد. بدین ترتیب این شکل نماد نخستین مقام و مرتبه سلوک و همچنین نازل‌ترین درجه آدمی است که همیشه در این مراحل غوطه‌ور است. از این رو عدد شش که صور عددی ستاره شش پر است برای زاهدان و عارفان احترام و ارزش دارد (کیانمهر و خزایی، ۱۳۸۵، ۳۴).



تصویر ۱۰. فرش شش‌ترنج کرمانشاه (منبع: بصام و همکاران ب، ۱۳۸۳، ۶۴)

• هفت

هفت از اعداد پرکاربرد و اساطیری است که در فرهنگ، رسوم و اعتقادات جامعه ریشه‌ای غنی دارد و در هنرهای اسلامی گوناگون نظیر معرق چوب و معماری اسلامی تجلی یافته است.

این عدد در نقش‌مايه‌ها و طرح‌های گوناگون به شکل نهان و آشکار بروز کرده و با اساطیر و فرهنگ ایرانی ارتباط یافته است. وجود هفت حاشیه در فرش ایران، علاوه بر تجلیات عددی، با اساطیر و روایات دینی از پردیس ایرانی پیوندی ناگسستنی دارد.^۸ البته به سبب کاهش ابعاد فرش‌های معاصر، این تعداد به سه یا پنج حاشیه کاهش یافته است.

علاوه بر این، طرح‌های گوناگونی در مناطق بافندگی بر پایه عدد هفت رواج یافته است. در این میان می‌توان به طرح‌هایی نظیر ماهی هفت متن خوی، بیرجند و سنندج و همچنین هفت حوض هریس اشاره داشت که با تفکیک رنگ‌ها موجب تداعی عدد هفت می‌شود.

این عدد در مفاهیم نمادین به عنوان تعالی فراتر از کمال و جامع جمیع اعداد شناخته می‌شود. بدین ترتیب عدد شش معنای تام دارد، هنگامی که عدد یک، که اصل تمام اعداد است، با آن جمع می‌شود هفت، عددی کامل و فراتر از تام حاصل می‌شود (شریف محلاتی، ۱۳۳۷، ۱۳).

این عدد از مصادیق بسیاری در اساطیر و فرهنگ ایرانی پیش از اسلامی برخوردار است و تمامی این نمونه‌ها بر تعالی و بر معنای فراتر از تمام این عدد دلالت دارد. در قواعد دین زرتشت، تعداد شش‌گانه فرشتگان بزرگ امشاسپندان به همراه اهورامزدا هفتمین حلقه از حلقه‌های هفت‌گانه امشاسپندان را تشکیل می‌دهد که مورد تقدس واقع شده است. این بیان هفت‌گانه و همچنین معنای تکامل آن در آیین میتراپیسم به گونه‌ای دیگر و در قالب مراحل تشریف



سالک حضور می‌یابد. زیرا سالک در ابتدا و بدو تشرف به این آیین، با گذراندن هفت مرحله که در هر مرحله قاعده‌ای مورد توجه قرار داده می‌شود تا سلوک کامل می‌رسد. در این مرحله، که واپسین گام در آیین مهر است، سالک به درجهٔ پیر مشرف می‌شود^۹ (والی، ۱۳۷۹، ۱۷۱).

تقدس و مفاهیم نمادین این عدد همانند بسیاری از آداب و رسوم پیش از اسلام با تغییر و تحولات تدریجی به دورهٔ اسلامی انتقال و در فرهنگ عمومی این دوره رواج می‌یابد. در این دین عدد هفت همچنان جایگاه بلند و رفیعی دارد و به کمال، امنیت، آرامش و نمودی از مفاهیم والای عرفانی اشاره دارد (بلخاری قهی، ۱۳۹۰، ۳۸۰). همچنین طبق اشارات قرآن، آسمان بر هفت بنیان استوار شده است.^{۱۰} در سورة دیگر^{۱۱} از این کتاب مقدس خلقت جهان شش روز به طول انجامیده که بر اساس این آیه، هفتمین روز به کمال و اتمام آفرینش اختصاص یافته است (فرضی‌پور، ۱۳۹۰، ۱۶۲). افزون بر موارد مذکور، مصادیق هفت‌گانهٔ

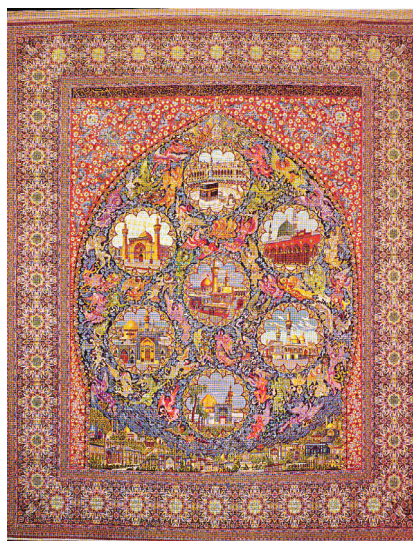
دیگری همانند هفت صفت پروردگان و طواف در دین اسلامی وجود دارد.

عدد هفت در عرفان اسلامی و تصوف با قالبی مشترک ظهور یافته است و بر اتمام خامی و آغاز کمال دلالت دارد. در مراحل سلوک عارفانه، عارف با گذر از مراحل شش‌گانه،^{۱۲} که هر یک بر بی‌تجربگی و خامی سالک دلالت دارد، در مرحلهٔ هفتم به درجه فقر و فنا مشرف می‌شود که نشان از وصال و دستیابی به هدف غایی عارف دارد (سجادی، ۱۳۸۵، ۴۸).

بدین ترتیب عدد هفت طی ادوار گوناگون معانی ثابتی داشته است. این مفهوم در عصرهای گوناگون از فرهنگ ثابتی نشئت می‌گیرد که با تغییر ادیان و حکومت‌ها نه تنها حذف نشده است، بلکه همچنان باقی مانده و به حیات خویش ادامه داده است. از این رو عدد هفت در زمان‌های متفاوت جایگاه ثابتی داشته و همواره به مفاهیمی چون کمال و رای تکامل اشاره دارد و هم‌اکنون در هنرهای بسیاری این عدد به شیوه‌های گوناگونی مورد کاربرد قرار گرفته است.



تصویر ۱۲. کاربرد هفت حاشیه در قالی، قالی تبریز (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۱. تجلی عدد هفت با به تصویر کشیدن هفت مکان مقدس، قالی اصفهان (منبع: بصام و همکاران ب، ۱۳۸۳، ۱۳۴)

• هشت

هشت از دیگر اعدادی است که با بیانی نمادین و معنادار در طرح‌ها و آرایه‌های فرش ایرانی تجلی یافته است. رایج‌ترین و پراوازه‌ترین آرایه فرش، که بر مبنای این عدد خلق شده، گل هشت‌پر^{۱۳} است. این نقش‌مایه از قدمتی دیرینه در فرش ایرانی برخوردار است و نمونه‌هایی از این نقش در قالی پازیریک قابل مشاهده است. البته نظرات گوناگونی پیرامون این نگاره ارائه شده است که از این جمله دریایی (۱۳۸۶، ۱۴۰) در کتاب خود اذعان داشته که این نقش‌مایه از تحول گل نیلوفر پدید آمده است. همچنین پرهام (۱۳۶۴، ۱۰۴) معتقد است که این گل بر مفاهیم گوناگونی اشاره دارد، اما پردازش آن با دو رنگ مختلف نماینده تغییر فصل و وجه تمایز آن‌ها با یکدیگر است. اما اگر این نگاره از سویه مفاهیم نمادین عددی مورد توجه قرار می‌گیرد، معنایی متفاوت از آنچه تاکنون آورده شد، می‌یابد.

علاوه بر نگاره مذکور می‌توان به بته هشت‌پر اشاره داشت که بر روی قالی‌های مناطقی همانند کردستان و سنج مشاهده می‌شود. این نگاره که از مشتقات بته به شمار می‌آید، علاوه بر مناطق مذکور، در برخی از مناطق بافت نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. علاوه بر این، نگاره‌های هندسی هشت‌ضلعی نظیر آخال را در فرش‌های ترکمن می‌توان تجلی دیگر این عدد بر رخ فرش در مناطق بافندگی متأثر از طلسم به شمار آورد. علاوه بر نقش‌مایه مذکور، می‌توان به نگاره ترنج هشت‌پر و هشت‌ضلعی اشاره داشت که در انتزاعی‌ترین و قدسی‌ترین نقطه فرش ظهور می‌یابد که قرارگیری در مرکزیت این نقش سبب تشدید مفاهیم عدد هشت در این نقطه عرفانی می‌شود. همچنین تقسیمات هشت‌گانه از تجلیات دیگر هشت در فرش ایرانی است که در قالی‌های باغی جلوه‌گری می‌کند و به شکلی آشکار و نامحسوس به مفاهیم عددی هشت و همچنین به هشت بهشت اشاراتی دارد.



تصویر ۱۳. گل هشت‌پر در متن قالی پازیریک (منبع: نگارندگان)

این عدد، همانند اعدادی که پیش‌تر آورده شد، مفاهیم نمادینی دارد و در پس آن معانی گوناگونی ملهم از فرهنگ و آموزه‌های دینی گنجانده شده است. هشت در تمدن بابل، که تأثیر بسیاری بر فرهنگ ایرانی داشته است، مبین خدایان است و اعتقاد بر آن بوده که خدایان در معابد هشت‌طبقه حضور دارند (شیمل، ۱۳۸۸، ۱۷۱). این عدد به طور عمومی دربردارنده سعادت، رستخیز، ایقاع کامل و بهشت است. عدد هشت به سبب آن‌که نخستین عدد مرکب^{۱۴} به شمار می‌آید، مبین اتحاد در فرهنگ جهانی است (کوپر، ۱۳۸۶، ۳۲). این عدد در باور میتراپیسم تداعی‌کننده مفاهیم مقدسی است. در این آیین روح هنگام عروج به جهان معنوی از افلاک هفت‌گانه نیز می‌گذرد و در هر یک صفاتی را که موجب رنج و آلام بشری می‌شود، از دست می‌دهد تا پالایش کامل می‌یابد و در فلک هشتم به نور ابدی و سعادت جاودانه دست می‌یابد (اولانسی، ۱۳۸۰، ۷۸). این اعتقاد در آیین مانوی صادق است، زیرا در نگرش مانویت روح هنگام رجعت به دنیای ابدی به وسیله تمثالی صعود می‌یابد و در این رجعت، به وسیله وجوه هشت‌گانه نور پاک و منزّه می‌شود (ویدن گرن، ۱۳۸۷، ۸۶).

در فرهنگ اسلامی عدد هشت با معانی مشابهی کاربرد دارد و در مواردی این عدد تداعی گر بهشت ابدی است. از این رو تقسیمات هشت گانه باغ های پادشاهی در دوران اسلامی به خصوص در دوران صفوی نمونه ای از این اعتقاد است. همچنین در روایاتی آمده که بهشت هشت و دوزخ هفت در دارد، زیرا اعتقاد بر آن است رحمت پروردگار بیشتر از غضبش نیز هست (شایگان، ۱۳۷۳، ۲۷۲). علاوه بر مفاهیم بهشت، عدد هشت مبین فرشتگان مقرب پروردگار و حاملان هشت گانه عرش است که از آن در قرآن کریم سخن به میان آمده است.^{۱۵} به عبارت دیگر عدد هشت در فرهنگ اسلامی مبین بهشت و مفاهیمی از این قبیل است و چنین اعتقادی درباره این عدد در شاخه های گوناگون هنرهای اسلامی نیز انعکاس یافته است.



تصویر ۱۴. تجلی عدد هشت در ترنج قالی عصر صفوی، جوشقان
(منبع: پوپ، ۱۳۸۷، ۱۲۳۰)

تجزیه و تحلیل

با توجه با آنچه پیش تر آورده شد، می توان بیان کرد که بسیاری از نقش مایه ها و طرح ها در فرش ایران قابل مشاهده است که بر پایه اعداد شکل گرفته اند. این شکل گیری مبتنی بر اعداد در برخی موارد چنان جلوه می شود که در نامگذاری بسیاری از این نقش مایه ها و طرح ها پیشوندهای عددی به آن ها منسوب می شود. آرایه هایی همانند چهارپاره، گل شش یا ترنج هشت پر یا طرح هایی همانند هفت متن نمونه هایی از این نوع نامگذاری نیز هستند. این نقش مایه ها و طرح ها کاربردی محوری در فرش دارد و این امر سبب تشدید تداعی اعداد گوناگون در فرش ایران می شود. با توجه به صفحات گذشته، مشاهده می شود بیان نمادین اعداد در ادوار و قرون گذشته کاربرد داشته است و ریشه آن از عقاید انسان های بدوی به نیروهای جادویی همانند طلسم و توتم نشئت می گیرد. بیان نمادین اعداد در دوره های گوناگون با بیانی ثابت بر مصادیقی متفاوت صدق می کرده است. این نمونه های خارجی علاوه بر آن که بنا بر مفاهیم عددی شکل می گرفتند، نوع این نمونه های خارجی سبب تشدید تداعی مفاهیم عددی می شده است.

از این رو کاربرد اعداد در هنرهای گوناگونی نظیر معرق، معماری و ادبیات نیز به چشم می خورد. حال با توجه به این که فرش ایرانی تابلویی برای بیان آرزوها و آمال بافنده و طراح به شمار می آید، بروز و کاربرد کیفی اعداد خالی از انتظار نبوده و در مواردی بروز این اتفاق امری محتمل است.

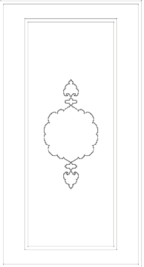
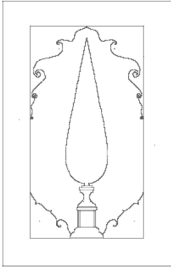
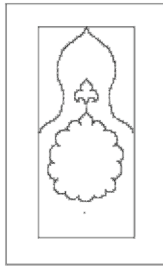
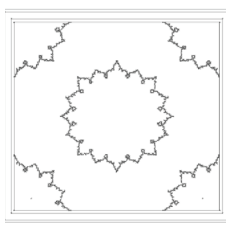
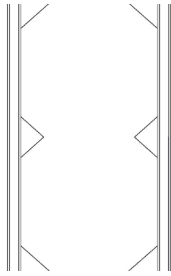
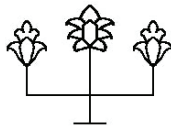
با توجه به آنچه درباره نقوش مبتنی بر اعداد در متن مقاله آورده شد، می توان چنین اظهار داشت که معانی اعداد در شکل گیری نقوش یا طرح ها بی تأثیر نبوده و در برخی این سویه کیفی اعداد و مفاهیم آن مورد توجه قرار گرفته است. در این میان می توان به نگاره مثلث یا طرح سه ترنج اشاره کرد که به صورت

آشکاری مبین مفاهیم عددی سه است. زیرا عدد سه مبین تثلیث سه‌گانه در ادوارد گوناگون همانند زرتشت و دو دستیارش در پیش از اسلام و تثلیث اسلامی یعنی پروردگار، حضرت محمد (ص) و علی (ع) است. از این رو چنین سه‌گانه‌هایی با نحوه ترسیم آرایه‌های فرش صادق است، زیرا عموماً نحوه ترسیم این نقوش و طرح‌ها عموماً به گونه‌ای است که نقش‌مایه میانی مورد توجه قرار گیرد، حال آن‌که این توجه به وسیله بزرگ‌نمایی نقوش یا اختلاف رنگ با دو نگاره دیگری رخ می‌دهد. بدین صورت عدد سه، تثلیث سه‌گانه و صور هندسی آن یعنی مثلث نیز در فرش تجلی می‌یابد. از سویی دیگر عدد پنج، که بر مفاهیم کثرت در وحدت و مرکزیت آن دلالت دارد و مبین تلاقی آسمان و زمین است، در فرش‌هایی با طرح لچک و ترنج به عنوان پنجمین عنصر بصری مورد توجه در فرش یعنی لچک و ترنج معنا می‌یابد. لازم به توضیح است که طبق بررسی‌های انجام شده ترنج انتزاعی‌ترین نقطه در قالی ایرانی است که بر مفاهیم عرفانی وحدت در کثرت اشاره دارد. از این رو ترنج قالی را می‌توان تجلی و تداعی‌گر مفاهیم و معانی عدد نمادین پنج دانست که بر مفاهیم مرکزیت صحنه می‌گذارد. علاوه بر این اعداد دیگری همانند هفت و هشت، چنان‌که پیش‌تر گفته شد، در طرح و نقش فرش ایرانی نیز حضور دارد. مثلاً عدد هفت مبین کمال و تکامل است و بر مصادیقی نظیر مراحل سلوک، سالک در میتراپیسم و عرفان اسلامی دلالت دارد. همچنین در طرح‌هایی همانند فرش‌های ماهی هفت متن یا هفت حوض مشاهده می‌شود که هر بخش از متن به رنگی مجزا تقسیم و در نهایت در مرکز فرش به رنگی واحد تبدیل می‌شود. از این رو وجود چنین طرح‌هایی را با این گونه رنگ‌بندی می‌توان تجلی عدد هفت و تکامل آن بیان کرد که در نهایت رنگی واحد حکمفرما

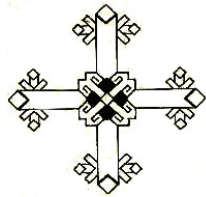
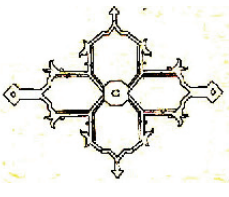
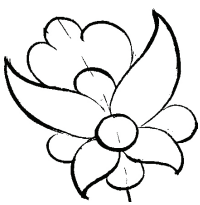
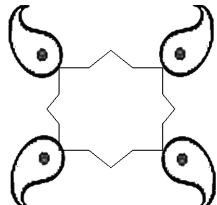
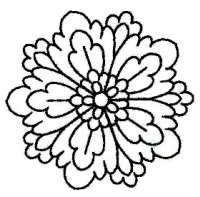
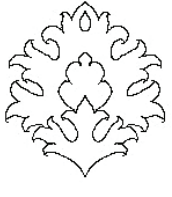
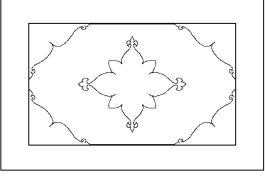
می‌شود. این گونه طرح‌ها را می‌توان تداعی مصادیق عینی این عدد همچون مراحل گذر سالک یا تعدد معنادار امشاسپندان به شمار آورد. همچنین در مورد عدد هشت می‌توان چنین ارتباطی میان نقوش و عدد یافت، زیرا هشت برابر بهشت است و این عقیده در هنرهای گوناگونی انعکاس یافته است. نمونه این انعکاس در هنر را می‌توان نقش هشت‌ضلعی بیان کرد که از قرارگیری دو مربع بر یکدیگر ایجاد می‌شود و در هنرهای گوناگونی به عنوان بهشت و تجلی‌گاه بهشت به شمار می‌آید (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۸۵). از این رو ترنج هشت‌پر یا بتّه هشت‌پر از نظر هندسی با هشت‌ضلعی صادق است. بدین شکل تداعی‌کننده صور هندسی عدد هشت و معنای نمادین آن یعنی بهشت است. با توجه با آنچه تاکنون آورده شد و سویه نمادگرایی قالی ایرانی، حضور اعداد در قالی ایرانی را می‌توان امری بدیهی تلقی کرد که به دنبال تأثیر هنرمند طراح و بافنده از فرهنگ و سنن جامعه خویش، در پی تلاشی آگاهانه یا ناآگاهانه در صدد بروز افکار و عقاید خویش بر آمده و بدین شکل سبب خلق نقوش گوناگونی در فرش ایرانی شده است. در پی تلاش این هنرمندان، کاربرد کیفی اعداد، که از دیرباز تاکنون نیز مورد توجه قرار گرفته است، امری بدیهی است که از افکار و عقاید هنرمند نشئت می‌گیرد و به شکل نقشی مبتنی بر اعداد گوناگون بر تار و پود فرش نقش می‌بندد. این نقوش با آن‌که از قالب عدد خارج می‌شوند و در فرمی هندسی ظاهر می‌شوند همچنان از سویه کیفی اعداد برخوردارند و در مواردی نظاره‌گر فرش را به شکلی ناخودآگاه به این مفاهیم سوق می‌دهند. این نقوش علی‌رغم آن‌که در سال‌های اخیر سویه تزئینی بسیاری یافته است، اما این آرایه‌ها همچنان دارای مفاهیم و معانی نهفته کیفی اعداد برخوردار می‌باشد.



جدول ۱. سویه کیفی اعداد و مصادیق آن در فرش دستباف

نمونه تصویر		مفاهیم نمادین	عدد کاربردی در فرش	ردیف
		وحدت، ذات مطلق و مرکزیت	یک	۱
قالی ترنجی	قالی محرابی درختی			
				
قالی محرابی	قالی شیخ صفی	کلیت مطلق و تثلیث مقدس	سه	۲
				
نگاره غنچه	قالی سیستان			
				
قالی سه ترنج	نگاره بوته سه گل			

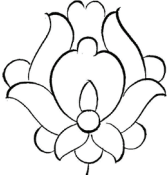
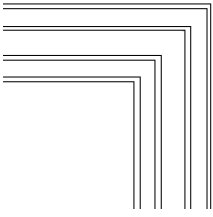
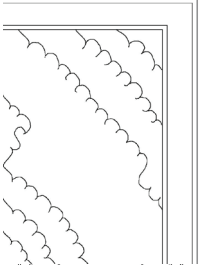
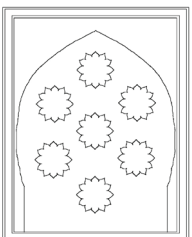
ادامه جدول ۱. سویه کیفی اعداد و مصادیق آن در فرش دستباف

ردیف	عدد کاربردی در فرش	مفاهیم نمادین	نمونه تصویر
۳	چهار	عدل، اتحاد و عناصر اربعه	
			
			سواستیکا
			ترنج چهار حوض
۴	پنج	مرکزیت، تجلی گر نقطه زمین و آسمان	
			
			نگاره گل پروانه‌ای
			نگاره چهارپه
			
			
			نگاره گل گرد پنج پر
			نگاره گل پنج پر
			
			
			طرح لچک و ترنج
			نگاره غنچه



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۹
بهار و تابستان ۱۳۹۵

ادامه جدول ۱. سوبه کیفی اعداد و مصادیق آن در فرش دستیاف

نمونه تصویر		مفاهیم نمادین	عدد کاربردی در فرش	ردیف
		وحدت اضداد، سرنوشت و کمال معنوی	شش	۵
نگاره گل شاه عباسی	نگاره شش پیچ			
				
طرح شش ترنجی	نگاره گل گرد شش پر			
		تعالی فراتر از کمال و جامع الجمع اعداد	هفت	۶
هفت حاشیه قالی	طرح ماهی هفت متن خوی			
				
نگاره گل هفت پر	قالی هفت شهر عشق			

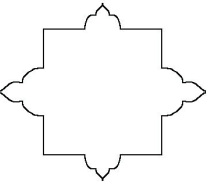
گلجام

دوفصلنامه علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۲۹ بهار و تابستان ۱۳۹۵

۲۴



ادامه جدول ۱. سویه کیفی اعداد و مصادیق آن در فرش دستباف

ردیف	عدد کاربردی در فرش	مفاهیم نمادین	نمونه تصویر
۷	هشت	رستاخیز، سعادت و تجدد حیات	
			
			
			

(منبع: نگارندگان)

■ نتیجه گیری

اعداد در فرهنگ و مکاتب گوناگون از سویه کیفی، معنایی و گاه از قدرت جادویی برخوردار بوده است. این وجه نمادین طی ادوار گوناگون نه تنها حذف نشده است، بلکه همچنان با تغییراتی جزئی به حیات خود ادامه داده است و در بسیاری از ادوار علاوه بر مفاهیم منحصر به فرد عددی بر مصادیق مقدس و خوش‌یمنی دلالت دارد. بدین سبب می‌توان اعداد را مقوله‌ای دانست که با فرهنگ و عقاید افراد جامعه عجین شده که برخی از آن‌ها معیاری از طالع و برخی دیگر معیار نحسی است. از این رو کاربرد کیفی اعداد در فرش امری بدیهی است که از پیوند ناگسستنی افراد جامعه با مفاهیم نهانی اعداد نشئت می‌گیرد و در قالب آرایه‌ها و طرح‌های موجود بر رخ فرش نقش می‌بندد.

خلق نقوش و طرح‌های گوناگون در فرش ایرانی را می‌توان نتیجه ابراز عقاید و افکار هنرمندان طراح و بافنده‌ای دانست که سراسر از محیط خویش تأثیر می‌گیرند و به شکلی آگاهانه یا غیرعمدی این تأثیرات را در قالب نقوش خلق می‌کنند و آن را بر تار و پود فرش می‌نشانند. این شکل‌گیری مبتنی بر اعداد گوناگون سبب انعکاس معانی نمادین اعداد در فرش می‌شود و بدین شکل علاوه بر انتقال این مفاهیم به بیننده‌ی قالی، سبب تعالی بار معنایی در این هنر نمادین یعنی فرش می‌شود. حضور این اعداد در فرش گاه چنان پررنگ جلوه می‌نماید که نقوش و طرح‌های فرش بر مبنای قالب عددی‌شان مورد لفظ قرار می‌گیرند.

نتایج حاصل از بررسی در این مقاله نشان می‌دهد که اعداد خاصی عموماً در فرش کاربرد داشته و قالب



این اعداد بر مفاهیم نیک سرشت و مقدسی همانند اتحاد، کمال معنوی، رستاخیز و بهشت موعود اشاره دارد. از این سو کاربرد اعداد در فرش ایرانی را می توان متأثر از مفاهیم این اعداد در جامعه دانست.

با توجه به آنچه آورده شد، چنین نتیجه ای حاصل می شود که کاربرد اعداد در فرش امری آگاهانه و غیر عمدی است که در پی تأثیر هنرمند از فرهنگ حاکم بر جامعه و همچنین ابراز عقاید خود شکل گرفته و در قالب طرح ها و آرایه ها متنوعی بر مبنای عدد نقش بسته است.

■ پی نوشت ها

۱. و احصی کل شی عدداً. (جن (۷۲): ۲۸)
۲. اخوان الصفا فرقه ای بصره ای است که رساله های جامعی را به تحریر درآوردند. هدف اصلی این فرقه، چنان که از فحوای کلامشان بر می آید، اصلاح فکری جامعه به ویژه در حوزه عقلانیت دینی بوده است. برخی از اخوان پژوهان معتقدند این فرقه از عصر خویش پیش تر بوده اند (عسکری و ذهبی، ۱۳۹۰، ۳).
۳. در اساطیر ایرانی فره سه بخش ریاست بر حکومت، پهلوانی و دین دارد که فره طی سه مرحله از جمشید می گریزد و فره دین به مهر، ریاست بر فریدون و پهلوانی بر گرشاسب منتقل می شود (بهار، ۱۳۵۲، ۱۳۲).
۴. عرفا سه بخش برای آیین فوتو قائل اند. نخستین حضرت ابراهیم، دومین حضرت علی (ع) و بخش نهایی را به حضرت امام زمان منسوب می کنند.

■ فهرست منابع

۵. هیولی بر چهار بخش ماده صنعت، ماده طبیعت، ماده کل و ماده اولیه است (خمسه و طاووسی، ۱۳۸۸، ۱۰۰).
۶. حضرات خمسه یعنی تجلی و مظاهر حق در مقامات مختلف و عبارت اند از حضرت غیب مطلق، جبروتیه، حضرت ملکوتیه، حضرت شهادت و حضرت جامعه.
۷. امشاسپند در اوستا به معنای جاودان مقدس و در اصطلاح بزرگ ترین فرشتگان این دین به شمار می آید. معنی دیگر این واژه امشاسپندان افزونی بی مرگ است (یاحقی، ۱۳۸۶، ۱۰۵).
۸. تجسم فردوس در روایات دینی چنین آمده است که چشمه ای بزرگ در میان این فردوس جریان دارد. این باغ ها به طور عمد از هفت دیوار تشکیل شده که یکی از همه بزرگ تر، استوارتر، پهن تر و مرتفع تر ساخته شده است (حصوری، ۱۳۸۱، ۲۴).
۹. هفت درجه میتراپی هر یک از نمودگاری نمادین برخوردار است و عبارت است از کلاغ، سرباز، شیر، پارسی، پیک خورشید و پیر.
۱۰. (المومنون (۲۳): ۸۶)
۱۱. (سجده (۳۲): ۴)
۱۲. شش مرحله نخست در تصوف اسلامی عبارت از مراحل وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید و حیرت است. در هر یک از این مراحل صفت پست آدمی مورد توجه قرار می گیرد و سالک با گذراندن مراحل در پی حذف آن ها بر می آید (سجادی، ۱۳۸۵، ۴۸).
۱۳. گل هشت پر را در فارس گره سرنوشت و در خنگشت به دلیل مقطع عرضی آن نارنج گویند.
۱۴. عدد هشت نخستین عددی است که از حاصل ضرب سه مرتبه ای یا مکعبی عدد دو در خودش حاصل می شود (نورآقایی، ۱۳۸۷، ۸۶).
۱۵. در آن روز، عرش پروردگار را هشت ملک در بر می گیرند (الحاقه (۶۹): ۱۷).

- قرآن کریم، (۱۳۹۰)، ترجمه مهدی الهی قمشه ای، قم: کاتبان وحی.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله، (۱۳۹۰)، حس وحدت، ترجمه ونداد جلیلی، تهران: علم روایال.
- استیرلن، هانری، (۱۳۷۷)، /صفهان تصویر بهشت، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: فرزانه.
- آقاشریف، احمد، (۱۳۸۳)، /سرار و رموز اعداد و حروف، تهران: شهید سعید محبی.
- اولانسی، دیوید، (۱۳۸۰)، پژوهشی نو در منشأ میتراپرستی، ترجمه مریم امینی، تهران: چشمه.
- بصام، سید جلال الدین و همکاران، (۱۳۸۳)، /روایای بهشت هنر قالیبافی ایران، جلد اول، تهران: سازمان اتکا.
- بلخاری قهی، حسن، (۱۳۹۰)، /مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- بمانیان، محمدرضا و صفایی پور، هادی، (۱۳۹۱)، «بررسی نقش کمی و کیفی اعداد در معماری اسلامی»، ماهنامه کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۸.
- بهار، مهرداد، (۱۳۵۲)، /اساطیر ایران، تهران: بنیاد فرهنگی ایران.

- پرهام، سیروس، (۱۳۶۴)، *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیس آکرم، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام، جلد دوازدهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جعفری نایینی، علیرضا، (۱۳۸۵)، *مدخل اعداد و ارقام، دائره‌المعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد نهم، تهران: دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- چیت‌سازیان، امیرحسین، (۱۳۸۵)، «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش»، تهران، فصلنامه علمی پژوهشی *گلجام*، شماره ۴ و ۵.
- حصوری، علی، (۱۳۸۹)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- حلبی، علی‌اصغر، (۱۳۸۰)، *گزیده رسائل اخوان‌الصفا*، تهران: اساطیر.
- خزایی، محمدرضا، (۱۳۸۸)، *شناخت اكمال در اعداد*، قم: عطر یاس.
- خلیقی، علی، (۱۳۸۲)، *قلم و قالی*، تهران: عابد.
- خمسه، فرزانه و طاووسی، محمود، (۱۳۸۸)، «راز و رمز اعداد در تزئینات مساجد»، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۴۰.
- داوودی‌پور، غلامرضا و دادیه، اصغر، (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل تمثیل‌های وحدت وجود و تجلی در شرح رباعیات جامی»، *نشریه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۴.
- دریایی، نازیلا، (۱۳۸۶)، *زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران*، تهران: مرکز ملی فرش.
- رامین، علی و همکاران، (۱۳۸۹)، *دانشنامه دانش‌گستر*، تهران: مؤسسه دانش‌گستر روز.
- ری‌یس، ژولین، (۱۳۸۷)، *اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده*، ترجمه جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- زمردی، حمیرا، (۱۳۷۹)، «تجلیات قدسی؛ تمهیدات عددی اسطوره؛ سمبل و نماد»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۴۴.
- سجادی، سید جعفر، (۱۳۸۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیّرات عرفانی*، چاپ هشتم، تهران: طهوری.
- سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- شایگان، داریوش، (۱۳۷۳)، *هانری کرین: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.
- شریف محلاتی، مؤید، (۱۳۳۷)، *هفت در قلمرو فرهنگ جهان*، تهران: نقش جهان.
- شفق، اسماعیل و نیازی وحدت، علیرضا، (۱۳۸۸)، «اهمیت عدد سه با نگاهی به دیوان خاقانی»، *نشریه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۲۵.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، جلد سوم، چاپ دوم، تهران: جیحون.
- شیمل، آنهماری، (۱۳۸۸)، *راز اعداد*، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- عسکری، سمانه و ذهبی، سید عباس، (۱۳۹۰)، «مؤلفه‌های فرهنگ و تمدن در آثار اخوان‌الصفا»، تهران، *نشریه تاریخ و تمدن اسلامی*، سال هفتم، شماره ۱۳.
- فرضی‌پور، داریوش، (۱۳۹۰)، *اساطیر ایران*، قم: بو کتاب.
- کاپلستون، فردریک، (۱۳۶۸)، *تاریخ فلسفه*، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبی، جلد اول، تهران: سروش و انتشارات علمی و فرهنگی.
- کاسیرر، ارنست، (۱۳۷۸)، *فلسفه صورت‌های سمبولیک*، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کرین، هانری، (۱۳۸۵)، *آیین جوانمردی*، ترجمه احسان نراقی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- کریستین سن، آرتور، (۱۳۷۰)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، چاپ هفتم، تهران: دنیای کتاب.
- کوپر، جی. سی، (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
- کیانمهر، قباد و خزایی، محمد، (۱۳۸۵)، «مفاهیم و بیان عددی در هنر گره چینی صفوی»، *نشریه کتاب ماه هنر*، شماره ۹۱ و ۹۲.
- معین، محمد، (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی*، جلد اول، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- ممتحن، مهدی و خزاعی، مجید، (۱۳۹۰)، «نگاره‌های نمادین اعداد در قرآن، اسطوره و ادبیات»، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره ۱۹.
- موسوی‌لر، اشرف‌السادات و رسولی، اعظم، (۱۳۸۹)، «بررسی نمادهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران»، فصلنامه علمی پژوهشی *گلجام*، شماره ۱۶.
- نجیب اوغلو، گلرو، (۱۳۷۹)، *هندسه و تزئین در معماری اسلامی*، ترجمه مهرداد بید هندی قیومی، تهران: روزنه.
- نصر، سید حسین، (۱۳۴۲)، *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، تهران: دانشگاه تهران.



- نورآقایی، آرش، (۱۳۸۷)، *عبد، نماد، اسطوره*، تهران: افکار.
- والی، زهره، (۱۳۷۹)، *هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری*، تهران: اساطیری.
- ویدن گرن، گئو، (۱۳۸۷)، *مانی و تعلیمات او*، ترجمه نزهت صفای اصفهانی، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۷)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.