فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا

طیبه صباغ‌پور* دکتر مهناز شایسته فر**

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۳/۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۵/۲۲

چکیده

نقوش به‌کار رفته در فرش‌های ایران، سرشار از مفاهیم و معانی نمادینی است که در بستر زمان، از اســـاطیر، فرهنگ‌ها، اعتقادات و اندیشه‌های ایرانیان نشات گرفته است. از جمله نقوش نمادین و تکرار شـــده در فرش‌ها، نقشمایه پرنده اســـت. پرنده چه به صورت یک نقشمایه عام و چه به شکل خاص، هم چون طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی در بسیاری از فرش‌های صفویه و قاجار، به عنوان دو دوره مهم و بزرگ در تاریخ این هنر، حضور یافته است.در این مقاله، مفاهیم نمادین پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران مورد مطالعه قرار گرفته و نحوه حضور این نقشمایه در فرش‌ها بررسی شده است. در این میان، پاسخ به سئوالات زیر مدنظر بوده است:

پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران حاوی چه مفاهیم نمادینی است؟

شکل و موقعیت نقوش پرندگان در فرش‌های صفویه و قاجار چگونه است؟

پرنده در معنای کلی آن، نمادی از رهایی و آزادی است و انعکاس آن در طرح فرش که اغلب گلزار و بوستانی زیبا را در دیده مخاطب می‌نشاند، جلوه و آیتی الهی و تمثیلی از بهشت است. با این حال، هر یک از پرندگان با توجه به پشتوانه غنی فرهنگی، دارای معانی نمادین بسیاری هستند که در این نوشتار به آن‌ها اشاره شده است. نکته مهم این است که شکل نقوش پرندگان فرش‌های قاجار نسبت به دوره صفویه، طبیعی‌تر و با جزییات بیش تری ترسیم شده‌اند. انجام تحقیق و ارایه مطالب به روش توصیفی بوده و روش گردآوری مطالب و تصاویر، کتابخانه‌ای و میدانی می‌باشد.

واژگان کلیدی

پرنده، نماد، فرش، صفویه، قاجار.

* کارشناس ارشد هنر اسلامی ، دانشگاه تربیت مدرس،شهرتهران، استان تهران Email:tsabaghpoor@yahoo.com
** عضو هیأت علمی و دانشیار دانشگاه تربیت مدرس،شهرتهران، استان تهران Email :Shayetm@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ادبیات و هنر ایران سرشار از نقش پرنده است. شاعران و نویسندگان از تمثیل پرنده، برای مقاصد عرفانی و معنوی خویش سود جسته و هنرمندان نیز تصویر آن را در اثر هنری خویش انعکاس داده‌اند. فرش یکی از این آثار هنری است که به وفور نقشمایه پرنده را در تار و پود خود نشانده است. آن چه مسلم است، این نقوش علاوه بر زیبایی شکل و صورت، معانی نمادین و عمیقی را نیز انتقال می‌دهند. چنان که در یکی از فرش‌های دوره صفویه این بیت بافته شده است: «پر از نقش و نگار و صورت و معنیست این زیلو[1]».

برای پی بردن به مفاهیم و معانی نقشمایه پرنده، از ادبیات بهره می‌گیریم که با استفاده از کلام، بسیاری از معانی را هویدا و رمزگشایی می‌نماید. به ویژه در ادبیات عرفانی ایران هم چون اشعار عطار، مولانا و رسالات سهروردی، نکات راهگشایی را می‌توان دریافت نمود. در این نوشتار بر آنیم ابتدا مفاهیم نمادین پرنده را در فرهنگ و ادبیات ایران بازجسته و پس از آن به بررسی انعکاس این نقشمایه در فرش‌های دوره صفویه و قاجار بپردازیم.

مفاهیم نمادین پرنده (مرغ) در فرهنگ و ادبیات ایران

در ایران باستان، مرغان و پرندگان، مظهر ابر و پیک باران بوده‌اند.(پرهام، ۱۳۷۱، ۱۵٤) از مفاهیم نمادین دیگری که در تبیین این نقشمایه همواره مطرح بوده، مفهوم جان و نفس است؛ بدین معنی که نفس، خود را به صورت ذاتی بالدار می‌بیند که به سوی عالم افلاک که موطن اوست، پرواز می‌کند و این رمزی بسیار کهن است. به عنوان مثال در فدر افلاطون آمده است: «نفس را به دو اسب بالدار و ارابه‌بانی مانند می‌توان کرد... از این دو اسب، یکی نجیب و اصیل است و دیگری سرکش و بداصل. پس راندن ارابه، آدمی کار دشوار و پر رنجیست...نفس... وقتی کامل است که بال‌هایش سالم است؛ میل به فراز دارد و بر جهان حکمرانی می‌کند. اما وقتی به صورت ناقص جلوه می‌کند، بال‌هایش پژمرده می‌شود و میل به نشیب می‌کند و به زمین فرود می‌آید و در قالب تن می‌رود... بال و پر، آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگر به خدا نزدیک تر است؛ چه خاصیت طبیعت آن، گرایندگی به سوی آسمان‌ها و بردن تن بدان جاست و آن جا مسکن خدایانست. آن چه به خدا مربوط است، سراسر زیبایی و خردمندی و نیکی است و این‌ها نیرو و خوراک بال‌های نفس‌اند. اما وقتی بال‌ها خوراکشان زشتی و بدی و پلیدی شود، پژمرده می‌شوند و به نابودی می‌گرایند». (افلاطون، ۱۳٦۲، ۱۳۸– ۱۳۷)

به این ترتیب، نفس از نظر فلاسفه و حکما، بالقوه یا دیو است و یا فرشته؛ اگر فرشتگیش قوت گیرد، همانند فرشته‌ای مثالی می‌شود که نفس فرشته خصال آدمی، از وی فیضان خواهد کرد. یعنی از جبرئیل یا عقل فعال که در رساله آواز پر جبرئیل، وی را دو پر است (ستاری، ۱۳۸٦، ۱۲۲) «یکی راست و آن نور محض است، همگی آن پر مجرد اضافت بود اوست به حق. و پریست چپ، پاره‌ای نشان تاریکی برو هم چون کلفی بر روی ماه، همانا که به پای طاووس ماند و آن نشانه بود اوست که یک جانب به نابود دارد». (سهروردی، ۱۳۸۰، ۲۲۰) سهروردی، در رساله دیگری نیز، مرغ را به روح و جان آدمی تشبیه نموده که در انسان عارف و خداجوی، آرزوی پرواز و رهایی از قفس تن دارد؛ به طوری‌که این شوق و شور به هنگام مستی و سماع جلوه می‌کند: «شیخ را گفتم که رقص کردن بر چه آید؟ شیخ گفت: جان، قصد بالا کند همچو مرغی که خواهد خود را از قفس به در اندازد. قفس تن مانع آید، مرغ جان قوت کند و قفس تن را از جای برانگیزاند». (همان، ۲٦٤)

چنین تمثیلی در اشعار عارفان نیز به کرات تجلی یافته و سبب شده عنصر پرنده و مرغ، دستمایه بسیاری از شاعران برای بیان مفاهیم بلند عرفانی و حکمی گردد. هم چون منصور حلاج که در این معنا سروده است:

اگر ای طایر قدسی ز حبس تن برون آیی
ز شاخ سدره طوبی نخستین آشیان بینی
(حلاج، ۱۳٦۳، ۱۸۸)

حلاج در این بیت، با استفاده از تمثیل پرنده، به جایگاه حقیقی و شایسته روح انسان که همانا بهشت و قرب حق است، اشاره نموده و در حقیقت، مقام خلیفه‌الهی انسان را یادآور می‌شود. مصداق بارز دیگر در این زمینه، بیت مشهور و فوق‌العاده زیبای حافظ است که می‌شکلاید:

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

از آن جا که مرغ در فرهنگ اسلامی و اعتقادات ایرانیان، به نوعی، همواره تسبیح‌گوی پروردگار می‌باشد؛ لذا از جایگاه معنوی خاصی برخوردار بوده و موجب شده تعبیراتی چون: مرغ آمین و مرغ شباویز (مرغ حق، مرغ شباهنگ) در شعر و ادبیات راه یابد. «مرغ آمین، فرشته‌ای است که در هوا پرواز می‌کند و همیشه آمین می‌گوید و هر دعایی که به آمینش برسد، مستجاب می‌شود... مرغ شباویز نیز همه شب خود را از پای، به شاخ درخت می‌آویزد و حق حق می‌گوید تا زمانی که قطره‌ای خون از گلوی او بچکد». (یاحقی، ۱۳۸٦، ۷۵۷ – ۷۵٦).

تا کنون به مفاهیم کلی و عام در ارتباط با پرنده و مرغ در فرهنگ و ادبیات ایران پرداختیم. در ادامه به انواع خاصی از پرندگان که در فرش‌های صفویه و قاجار حضور یافته‌اند، اشاره نموده و معانی نمادین مربوط به آن‌ها را بیان می‌نماییم. این پرندگان عبارتند از: طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی[2].

طاووس

طاووس در ایران باستان، به عنوان مرغ ناهید (آناهیته،

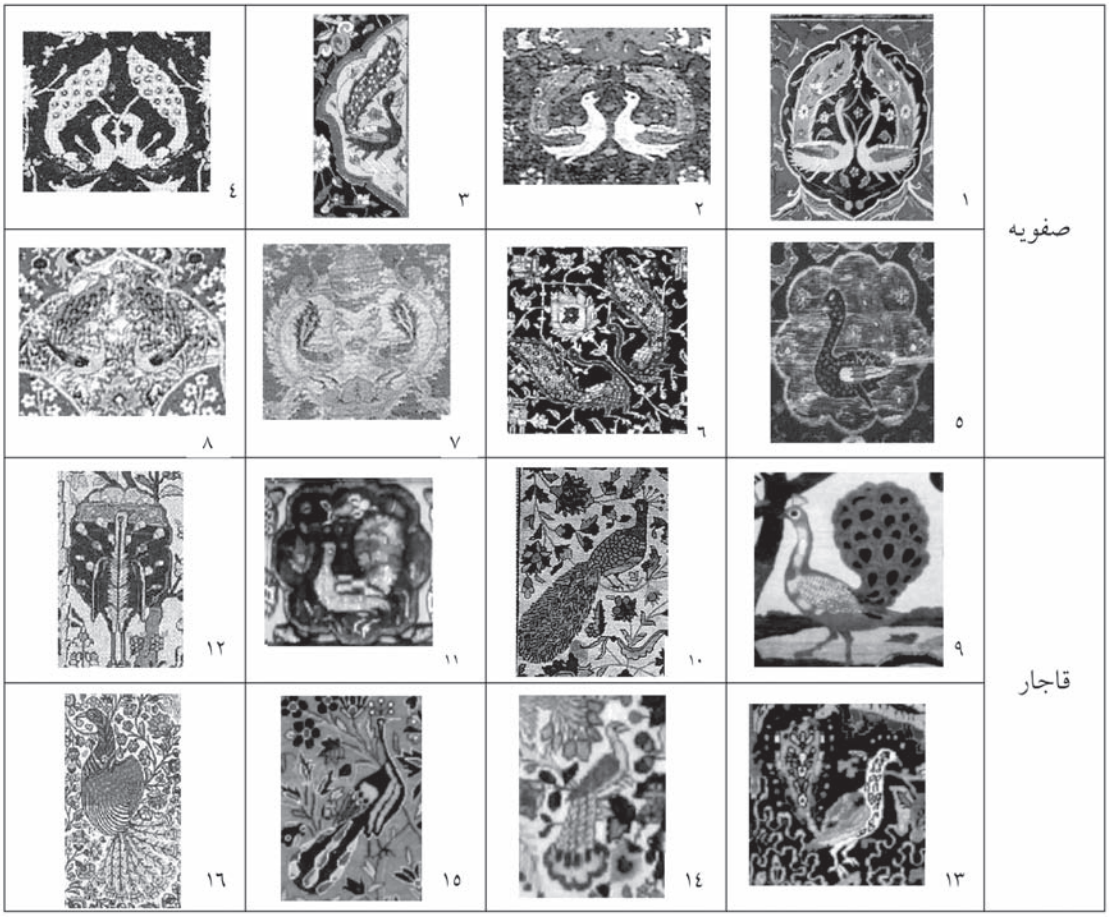
۱- عنوان زیلو در این مصراع، مترادف فرش به‌کار رفته و با «زیلو» به عنوان یکی از انواع فرش که از شیوه بافت خاصی برخوردار است، ارتباطی ندارد. فرشی که مصراع مذکور در آن بافته شده، قالیچه نفیسی است که در موزه فرش ایران نگه داری می‌شود.

۱- پرندگان دیگری چون مرغابی، درنا و لکلک نیز گاه در قالی‌ها تصویر شده‌اند که به دو دلیل در این نوشتار به آن‌ها پرداخته نمی‌شود؛ یکی از آن جهت که این پرندگان حضور مکرر و پررنگی در قالی‌ها نداشته‌اند و دیگر این که، در فرهنگ و اساطیر ایران از جایگاه مهمی برخوردار نبوده‌اند و نمی‌توان به عنوان نماد از آن‌ها یاد نمود.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱- نقشمایه طاووس در فرش‌های صفویه و قاجار



ایزد آب) مطرح بوده است (پرهام، ۱۳۷۱، ۵) به علاوه ایرانیان باستان معتقد بودند، طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است. در آیین زرتشت نیز طاووس به مثابه مرغ مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا سده سوم هجری قمری باقی بوده؛ اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی برای نگه داری طاووس اختصاص داده شده بود. در بسیاری از آثار دوره ساسانی، نقش طاووس در تزیینات یا در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است. به طور مثال، نقشمایه طاووس در نقش برجسته‌های طاق بستان، پارچه‌ها یا در لوح‌های گچی تیسفون دیده می‌شود. همچنین نقش طاووس در درون قرص خورشید، به عنوان نمادی از مرغ آفتاب آسیای باستان، مورد نظر هنرمندان سده‌های اول اسلام بوده که یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های آن در نقاشی‌های دیواری درون برج هشت گوش خرقان مربوط به سال ٤٦٠ هجری قمری انعکاس یافته است.

در فرهنگ اسلامی، طاووس به مثابه مرغ بهشتی محسوب می‌شود. بر اساس متون فالنامه منسوب به امام صادق (ع)، قصص‌الانبیای اسحاق نیشابوری (اواخر سده دهم هجری قمری) و تاریخ طبری، طاووس، به دلیل این که رابط بین آدم و حوا و شیطان بوده است؛ همراه آن‌ها از بهشت رانده می‌شود (خزائی، ۱۳۸٦، ۸) بر همین اساس، بسیاری از شاعران نیز از طاووس باغ بهشت سخن رانده‌اند که بارزترین آن‌ها عطار نیشابوری است. عطار در منطق‌الطیر، طاووس را مظهر خداپرستانی معرفی می‌کند که بهشت منتهای آرزوی ایشان است و عملا هم بهشت حجاب ایشان از رویت حق تعالی می‌شود (عطار نیشابوری، ۱۳۸۷، ۱۷٤) به این ترتیب از زبان طاووس می‌شنویم که:

کی بود سیمرغ را پروای من
بس بود فردوس عالی جای من
(عطار نیشابوری، ۱۳٦۳، ۵۳)

حافظ شیرین سخن نیز به ارتباط طاووس و بهشت این گونه اشاره نموده است:

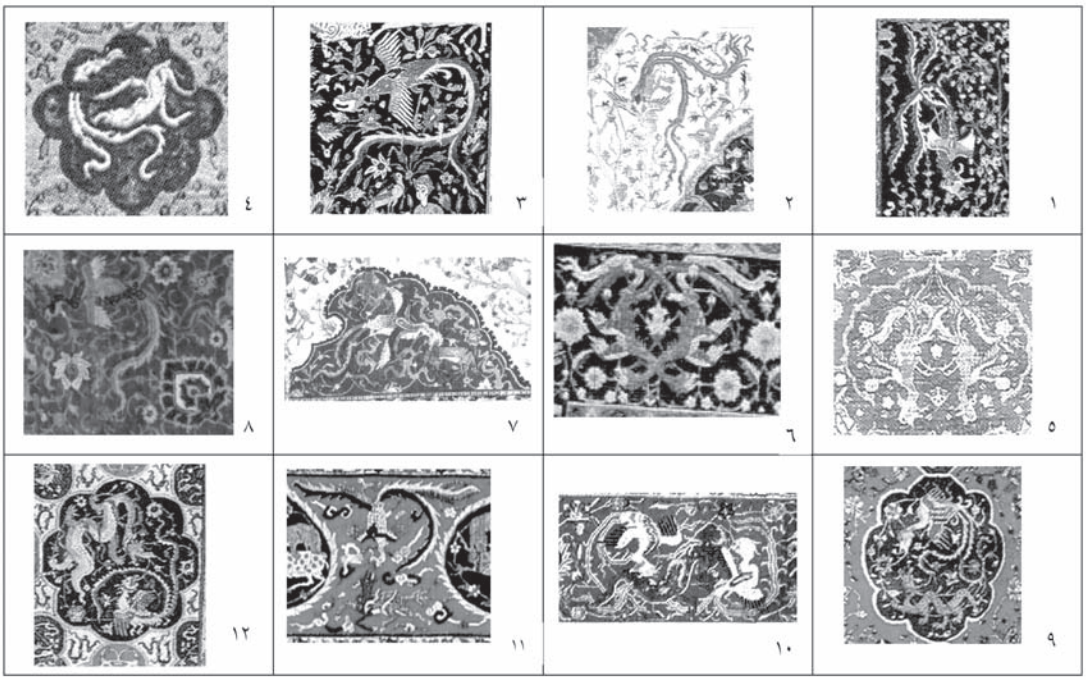
زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست
(حافظ، ۱۳۸۱، غزل ۳٦)

سهروردی در فصل هشتم لغت موران، حکایت دورافتادن آدمی از اصل خویش را با تمثیل و اشاره بیان می‌کند. طاووس در این حکایت، رمز انسان غریب و

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۲-نقشمایه سیمرغ در فرش‌های صفویه



دورافتاده از حق است. (سهروردی، ۱۳۸۰، ۳۰۸- ۳۰۵)

در فرهنگ اسلامی علاوه بر همبستگی معنایی طاووس و بهشت، تعبیرات و مصادیق مختلف دیگری نیز می‌توان یافت. از جمله این که در بعضی از روایات، مرکب پیامبر اسلام(ص) به هنگام معراج که بُراق نام داشته، با بدن اسب، سر انسان و دم طاووس توصیف شده است (وند شعاری و نادعلیان، ۱۳۸۵، ۵۸) گاه حتی طاووس، نمادی از خود پیامبر مطرح شده که انعکاس آن را می‌توان بر روی سکه طلای بیست تومانی دوره قاجار که در سال ۱۲۱۰هجری قمری در تهران ضرب شده است، ملاحظه نمود (خزائی، ۱۳۸۰، ۱٤۰) سنایی نیز در دیوانش، از پیامبر(ص) با عنوان طاووس بوستان قدوسی یاد نموده است:

کرده با شاهپر طاووسی
جلوه در بوستان قدوسی

از طرفی، در روایت مشهوری از پیامبر (ص)، حضرت مهدی (ع)، مظهر طاووس بهشت معرفی شده‌اند. (مجلسی، ۱۳۷۸، ۳۱۱) جبرئیل نیز، از دیگر مصادیقی است که در رابطه با نماد طاووس مطرح شده است. در روایت است که پیامبر(ص)، در تفسیر کلمه روح الامین در سوره شعرا، آن را به جبرئیل با بال‌های گشوده هم چون طاووس، تأویل نموده‌اند (مجلسی، ۱۳۵۱، ۲۱۸) تشبیه جبرئیل به طاووس، در برخی از تفاسیر نیز ذکر شده است (لاهیجی، ۱۳۷۳، ج۳، ۳۹۸ و همان، ج٤، ٦٦٥ و میبدی، ۱۳۷۱، ۳۷٦) از این رو «یکی از نام‌های جبرئیل در اسلام، طاووس الملائکه است». (یاحقی، ۱۳۸٦، ۲۸۱)

میان طاووس و مساله آفرینش نیز ارتباط و همگونی وجود دارد. در برخی از داستان‌ها آمده است که خداوند روح را به صورت طاووس آفرید و صورتش را در آینه ذات الهی نشان داد. از این رو، پرهای باز شده طاووس را می‌توان نمودی از گسترده شدن روح هستی به شمار آورد (نادعلیان، ۱۳۷۸، ۲۲۵). چنین دیدگاهی را می‌توان در میان فرقه یزیدیه نیز مشاهده نمود؛ به طوری‌که آن‌ها برای طاووس، مقامی والا قایل‌اند و آن را واسطه آفریدگار در آفرینش جهان می‌دانند. (یاحقی، ۱۳۸٦، ٥٥٥)

حضور نقشمایه طاووس در میان تزیینات مساجد و اماکن مذهبی در دوره‌های مختلف، از جمله صفویه و قاجار (خزائی، ۱۳۸٦، ۱۱ - ۱۰) و گاه در قالیچه‌های محراب گونه قاجار، نشان از ارتباط طاووس با مفاهیم معنوی بهشت، پیامبر(ص)، حضرت مهدی(ع) و جبرئیل دارد. اما، دامنه مفاهیم و موضوعاتی که در ارتباط با طاووس در فرهنگ اسلامی مطرح است؛ آن چنان گسترده و غنی است که بنا به خاصیت نماد و رمز، گاه معانی متضاد و ناهمگون نیز برای آن مصداق پیدا می‌کند. به طوری‌که این دوسویگی و حتی چندگانگی مفاهیم مرتبط با طاووس که به واسطه تلون و زینت‌های آن مطرح می‌شود، گاه وی را مظهر شهوت و علایق دنیوی ساخته است. نسفی در انسان کامل، هنگام بیان تعبیرات عرفانی فلسفی خود از داستان آدم، در میان آن‌هایی که از بهشت سوم بیرون آمدند، طاووس را مظهر شهوت شمرده است (نسفی، ۱۳٤۱، ۳۰۱) سنایی نیز با اشاره به نقش طاووس و مار در هبوط آدم، سروده است:

خشم و شهوت مار و طاووسند در ترکیب تو
نفس را آن پایمرد و دیو را این دستیار

Archive of SID

www.SID.ir

جدول۳- نقشمایه هدهد در فرش‌های صفویه و قاجار

صفویه	۱	۲	۳
قاجار	٤	٥	٦

کی توانستی برون آورد آدم را زخلد
گر نبودی راهبر ابلیس را طاووس و مار

مولوی نیز، با الهام از داستان حضرت ابراهیم (ع) که چهار مرغ را به امر الهی ذبح کرده و بالای چهار کوه قرار می‌دهد تا زنده شدن مردگان را به چشم خود ببیند؛ هر یک از مرغان را نماینده یکی از صفات نفسانی قرار داده و آورده است:

بط حرص است و خروس، آن شهوت است
جاه، چون طاووس و زاغ، مُنیت است

از طرفی، مولانا در جای دیگر از مثنوی، از طاووسان پران به علمای ظاهر و فقهای قشری تعبیر نموده و در مقابل، فقیه عالم و عالم کامل و یا حتی عالم ظاهری که به کمال نیز نرسیده را طاووس علیین خوانده است (یاحقی، ۱۳۸٦، ٥٥٥)

سیمرغ

در فرهنگ دهخدا در تعریف سیمرغ آمده است: «جانوری است مشهور و سیمرغ از آن گویند که هر لون که در پر هر یک مرغ می‌باشد، همه در پرهای او موجود» (دهخدا، ۱۳۳۰، ۷۷٦) سیمرغ، در اصل سین مرغ است در پهلوی [1] که از نام حکیم معروف، سَئنه[2] اخذ شده است. «بعدها سئنه (نام روحانی مذکور) را به معنی لغوی خود- نام مرغ- گرفتند و جنبه پزشکی او را در اوستا به درختی که آشیانه سیمرغ سئنه است، در خداینامه و شاهنامه به خود سیمرغ دادند».(تبریزی، ۱۳٦۲، ۱۲۱۱)

به این ترتیب، سیمرغ در داستان‌های پهلوانی، هر چند توصیفی پرنده گونه دارد؛ اما همه جا چون حکیمی دانا و آگاه از راز سپهر جلوه می‌کند.(مؤذن جامی، ۱۳۷۹، ۳٤ - ۳۳) به طوری‌که در شاهنامه، سیمرغ «مرغی است ایزدی که بر کوه البرز آشیان دارد و زال را با بچگان خود می‌پرورد. هنگامی هم که زال به آغوش خانواده بر می‌گردد، پری از سیمرغ با خود می‌آورد تا هنگام درماندگی وی را به یاری طلبد. دو بار دیگر در شاهنامه سیمرغ حاضر می‌شود و هر بار گرهی از کار فرو بسته زال می‌گشاید: یک بار هنگام زادن رستم از مادر و بار دیگر در نبرد رستم با اسفندیار». (یاحقی، ۱۳۸٦، ۲٦۷)

در اوستا، سیمرغ پرنده‌ای سترگ است که آشیانه بر درخت ویسپوبیش یا گوکرن در میان دریای فراخکرت دارد (دوستخواه، ۱۳۷٥، ۱۰۱٥ -۱۰۱٤) با نشستنش بر این درخت، هزار شاخه از آن می‌شکند و با برخاستنش هزار شاخه بر آن می‌روید (رضی، ۱۳٤٦، ٦۸۷). پرهای گسترده‌اش به ابر باروری می‌ماند که کوه‌ها را احاطه کرده است (پورداوود، ۱۳۳٦، ۱۲۸) از هر طرف، چهار بال دارد با رنگ‌های نیکو؛ منقارش چون منقار عقاب کلفت است و صورتش چون صورت آدمیان است.(یاحقی، ۱۳۸٦، ۲٦٦)

به واسطه صفات، کیفیات و نیروهای مابعدالطبیعی جمع شده در وجود این پرنده اساطیری که آن را مستعد برخورداری از مفاهیم عمیق نمادین و عرفانی نموده است؛ سیمرغ در ادبیات عرفانی ایران نیز، حضوری موثر و شایان یافته است. نقطه عطف این حضور، در اثر جاویدان عطار نیشابوری، منطق الطیر، متجلی شده است؛ کما این که پیش از این اثر نیز، ابن سینا و امام محمد غزالی از تمثیل پرنده در بیان مفاهیم عرفانی خود سود جسته‌اند (شایگان، ۱۳۸٥، ۲۷۸).

در داستان عطار، مانند حکایت ابن سینا، واقعه عزیمت پرندگان و طی وادی‌های هفتگانه که نشانه‌ای است از درجات عروج به ملا اعلی، شرح داده می‌شود. این وادی‌ها،

1-Sen- murv
2 - Saena

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۴- نقشمایه طوطی در فرش‌های صفویه و قاجار

صفویه	۱	۲	۳
قاجار	٤	٥	٦

بیان گر منازل عرفانی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقراند. از میان هزاران پرنده که سفر را آغاز نموده بودند، تنها سی مرغ موفق به گذشتن از هفت وادی شده و به مقصد می‌رسند. این سی مرغ، چشمشان به جمال الهی، به پرتو هزاران خورشید شعله‌ور روشن می‌شود و غرق نومیدی و حیرت می‌شوند... حاجب لطف، رقعه‌ای را به مرغان می‌دهد و از آن‌ها می‌خواهد رقعه را تا پایان بخوانند؛ زیرا که راز سفرشان را به زبان رمز برای شان خواهد گشود... تکانی که از این آگاهی بر می‌خیزد، روح مرغان را می‌پالاید... و این جاست که سی مرغ به مقصد رسیده چهره سیمرغ ابدی را در آینه وجود خویش می‌بینند.(شایگان، ۱۳۸۵، ۲۸۰)

چون نگه کردند آن سی مرغ زود
بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود

عطار در این داستان نشان می‌دهد که همه موجودات عالم مظاهری از یک وجود کل‌اند (وحدت وجود) و سیمرغ، تجلی حق است؛ آن چنان که در تاویل شمس الدین محمد لاهیجی، شارح گلشن راز، نیز عبارت از ذات واحد مطلق است و قاف که مقر اوست، حقیقت انسانی است که مظهر تمام آن حقیقت است و حق به تمامت اسماء و صفات به او متجلی و ظاهر است. به این ترتیب، «هر که به معرفت حقیقت انسانی رسید، به موجب «مَن عَرَفَ نَفسَه فَقَد عَرَفَ رَبَّه»، رؤیت و شناخت حق، آن کس را میسر است که «مَن رَآنی فَقَد رأی الحَق» چنان چه هر که به کوه قاف رسید، به سیمرغ می‌رسد» (لاهیجی، ۱۳۷۱، ۱۱۲) به تعبیر دیگر، سیمرغ، روح است و کوه قاف، بدن؛ سیمرغ عشق است و کوه قاف، دل؛ سیمرغ، جامعیت انسان است و کوه قاف، نشای او و بالاخره سیمرغ، انسان کامل است و کوه قاف، مرتبه تمکین.(حقوقی، ۱۳۷۲، ٤۱)

در نگاه سهروردی نیز، سیمرغ حامل مفاهیم گسترده و عمیقی است که در رسالات عرفانی وی چون، صفیر سیمرغ و عقل سرخ بدان‌ها پرداخته شده است. سیمرغ، در صفیر سیمرغ، «رمز و مثال فرشته – عقل‌ها یا عقول عشره و از جمله عقل فعال است که مرغان دیگر نیز می‌توانند در اثر مجاهدت و ریاضت، خود را به مرتبه او برسانند و سیمرغی شوند در زمین یا فرشته‌ای از فرشتگان مقرب در میان خاکیان، که خود انسان کامل است و بقای نوع بشر را واجب».(پورنامداران، ۱۳۸٦، ٤۱۸)

از طرفی، در رساله عقل سرخ، سهروردی با اشاره به داستان کشته شدن اسفندیار به دست رستم، توسط تیر دو شاخه از چوب گز، با نگاهی متفاوت از شاهنامه، آن دو پاره گز را به دو پر سیمرغ تأویل نموده و سیمرغ را نماد خورشید دانسته که چشم جهان‌بینان را نابینا کند: « در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آینه‌ای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آینه نگرد، خیره شود» و سپس توضیح می‌دهد که مرگ اسفندیار به واسطه نگاه کردن در آینه‌های متصل به رستم و انعکاس پرتو سیمرغ در آینه‌ها، صورت گرفته است». (سهروردی، ۱۳۸۰، ۲۳٤)

تصویری که شهاب‌الدین سهروردی در صفیر سیمرغ و عقل سرخ از سیمرغ به دست داده، گویای آن است که آن را چیزی در حد جلوه حق دانسته است. مولانا نیز او را نماینده عالم بالا و مرغ خدا و مظهر عالی‌ترین پروازهای

Archive of SID

www.SID.ir

روح و انسان کامل شناخته است که به دلیل ناپیدا بودن آن، مثال تجرد و آینه کمال نیز تواند بود و بالاخره مرشد مولوی، شمس تبریزی، او را نقطه کمالی یافته است که دیگر مرغان به سوی او می‌روند و به دیدار قاف خرسند می‌شوند. (یاحقی، ۱۳۸٦، ۲٦۸ - ۲٦۷)

همان‌طور که دیدیم، سیمرغ، انسان- مرغ است، انسان بال دار و رمز طیران آدمیت؛ اما گوهر انسانیت وی، سرشته به حکمت و دانایی (پزشکی) و داروشناسی است و این به این معنی است که انسانی روشندل و رازآشنا و دستگیر و چاره‌ساز و نجات بخش است و بی‌گمان چنین انسانی می‌تواند چون مرغ به عالم علوی پرواز کند و یا به بیانی دیگر، مرغ روحش به «مشرق لاهوت اعظم»، به قول سهروردی پر کشد. سیمرغ این دو معنی را در خود جمع کرده است؛ چون از سویی انسان است، انسانی ارجمند و روحانی و یاری دهنده آورنده دین بهی و از سوی دیگر مرغی که بر فراز محور عالم در اقیانوس آغازین که زهدان هستی است، آشیانه دارد.(ستاری، ۱۳۸٦، ۱۳۳و ۱۳٤) این دو سوگرایی سیمرغ، در عقل سرخ سهروردی تجلی یافته است: «آن که نداند چنین پندارد (که گویی در جهان همان یک سیمرغ بوده است)، و گرنه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین آید و این که در زمین بود منعدم شود، معاً معاً؛ چنان که هر زمان سیمرغی بیاید، این چه باشد نماند».(سهروردی، ۱۳۸۰، ۲۳٤) بنابراین، سهروردی در این جا بر استعداد انسان برای رسیدن به وحدت وجود و تبدیل شدن به سیمرغ، یعنی همان چیزی که عطار در منطق الطیر به زیبایی و کمال بدان پرداخته، تاکید می‌کند.

هدهد

هدهد همان پوپک یا مرغ شانه به سر است که بر طبق اشارات قرآنی[1] ، نامه سلیمان را به نزد بلقیس می‌برد. تیزوهمی او در شناختن جایی که آب در زیر زمین باشد مشهور است. هدهد در منطق الطیر عطار، رهبر مرغان در سفر به پیشگاه سیمرغ است. هدهد نماد انسان کامل است؛ مرغی است که در اثر همنشینی و مصاحبت با سلیمان و سیر آفاق و انفس و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوک، پخته و کامل شده و مرغان دیگر او را بر می‌گزینند تا با همت بال و پر او، این طریق پرحادثه را طی کنند. تاج وری هدهد ناظر به صورت ظاهری اوست که بر فرق او تاجی دیده می‌شود که در نظر عامه مردم به شانه‌ای می‌ماند که گاه باز و بسته می‌شود. این تاج یادآور فره ایزدی است که در پادشاهان ایران باستان جزء لوازم شهریاری تلقی می‌شد و این فره ایزدی با آن چه در دوره اسلامی عنایت الهی در حق اولیا خوانده شده است، بی‌ارتباط نیست.(عطار نیشـــابوری، ۱۳۸۷، ۱۷۰) در لغت موران سهروردی نیز، هدهـد رمـز پیـر و حکـیم دل‌آگـاهی اسـت که میان بومان روزکور افتاده است. در صفیر سیمرغ، رمز نفس ناطقه است که استعداد سیمرغ شدن دارد و در قصه الغربیه، پیام‌آور الهام یا خود، قوت الهام است.(پورنامداران، ۱۳۸٦، ٤۲۱- ٤۲۰) و از آن جا که پیام رسان سلیمان در داستان حضرت سلیمان و ملکه سبا است؛ به عنوان پرنده پیام نیز شهرت دارد.

طوطی

شاید معروف‌ترین و بارزترین جلوه این پرنده در ادبیات و فرهنگ ایران، داستان بازرگان و طوطی باشد که در مثنوی مولانا آمده است. طوطی در آن جا، نمودار جان علوی پاک و مجرد است و قفس، مثال تن و مولوی رهایی از این قفس را تنها در مردن پیش از مرگ دانسته است. به علاوه، مولانا در مثنوی، طوطیان را به سه دسته تقسیم کرده، به طوری‌که طوطیان خاص را به جای سالکان راه و اهل طریقت، طوطیان عام را کنایه از زُهّاد و عُبّاد و طوطیان کور را به کوردلان و ناقصان تعبیر نموده است.(یاحقی، ۱۳۸٦،٥٦۸) به علاوه، طوطی در منطق الطیر عطار نیز حضور یافته است. طوطی که از پس آینه او را الهام می‌دهند با آن چه بر ضمیر سالک از واردات غیبی نازل می‌شود، مرتبط است. سبزی پرهای طوطی او را با خضر که نقش بسیار مهمی در میان صوفیه و حتی سلسله‌های مشایخ تصوف دارد، مرتبط می‌کند و جست وجوی جاودانگی را که صوفی از طریق فناء فی الله خواستار آن است به یاد می‌آورد.(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷، ۱۷۲)

بررسی نقوش پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار، از منظر شکل و معنا

با وجود مفاهیم گسترده و سرشاری که در فرهنگ و اعتقادات ایرانیان در ارتباط با نماد پرنده و مرغ وجود دارد، هنرمندان فرش نیز که خود از عرفان و حکمت بی بهره نبوده‌اند؛ از این مفاهیم در خلق آثار خویش بهره جسته و نقوش پرندگانی چون طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی را در تار و پود فرش‌ها به تصویر کشیده‌اند. فرش‌های این دوران، سرشار از انواع پرندگانی است که در لابه لای درختان یا بر بالای شاخسار درختان در حال پرواز یا نغمه سرایی هستند.

طاووس و سیمرغ در میان پرندگان بیش ترین حضور را دارند و این به واسطه غنای صوری و مهم تر از آن، مفهومی و نمادین این دو پرنده است که پیش از این بیان گردید. همان‌طور که در جدول شماره ۱ شاهد هستیم، نقشمایه طاووس در فرش‌های صفویه اغلب به صورت جفت و سینه به سینه و درون قاب حضور یافته؛ در حالی‌که در نمونه‌های متعددی از فرش‌های قاجار، طاووس از حصار قاب بیرون آمده و در لابه لای گل‌ها و درختان قرار گرفته است. طراح فرش‌های صفویه سعی نموده میان شکل طاووس و دیگر نقوش گیاهی فرش هماهنگی ایجاد نماید. از این رو در غالب موارد، پرهای زیبای طاووس را به شکل یک برگ ترسیم نموده و درون آن را به سبک

۱-سوره نمل، آیه ۲۲.

Archive of SID
www.SID.ir

و سیاق شکوفه‌هایی که در فرش به‌کار می‌روند، آراسته است.

تصویری که هنرمند صفوی از سیمرغ در فرش‌ها ارایه نموده، ضمن هماهنگی با اوصاف این پرنده که در ادبیات اسطوره‌ای و عرفانی ایران مطرح شده؛ شکلی نسبتا ساده و خلاصه دارد. منقارش چون منقار عقاب کلفت و پرهایش گسترده است. دو بال در پهلوها و دو پر بلند و باریک در انتهای بدن دارد که گاه تعداد آن‌ها به سه یا چهار پر نیز می‌رسد. این پرهای بلند و پیچان ویژگی برجسته و شاخص سیمرغ در فرش‌های صفویه به شمار می‌آیند که در تمامی موارد نیز به شیوه برگ، کنگره‌دار ترسیم شده‌اند؛ همان شیوه‌ای که در بازآفرینی پرهای طاووس مربوط به این دوره نیز شاهد بودیم.

همان‌طور که در جداول ۳ و ٤ می بینیم، نقشمایه هدهد و طوطی در فرش‌های هر دو دوره به‌کار رفته‌اند. این دو پرنده نیز مانند طاووس، در فرش‌های قاجار با ظاهری طبیعی‌تر حضور یافته‌اند. برای مثال، شکل ساده و خلاصه شده تاج هدهد در نمونه فرش‌های صفوی، جای خود را به تاجی دقیق‌تر و واقعی‌تر در دوره قاجار داده است. همین‌طور، نحوه آرایش نقشمایه طوطی در فرش‌های قاجار، به ویژه تصویر ٥، که در آن از سایه‌پردازی و خطوط هاشور گون و کوتاه استفاده شده، گویای تلاش هنرمند در بازنمایی بافت بدن و پرّها و نمایش واقعی‌تر شکل پرنده است.

این دو پرنده در غالب موارد در میان شاخ و برگ درختان و یا ساقه‌های پیچان اسلیمی و گل‌ها تصویر شده و مصداق بارز ابیات در حواشی برخی از این فرش‌ها هستند که از باغ و گلزار و بهار سخن می‌گویند. یکی از این اشعار که در حاشیه قالیچه‌ای با طرح محرابی درختی[1] آمده؛ سروده شاعر بزرگ ایران، سعدی است و با این بیت آغاز می‌شود :

درخت غنچه برآورد و بلبلان مستند
جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

بسیاری از صاحب نظران، بر این نظر هم عقیده اند که فرش ایرانی سراسر، باغ رنگین و باشکوهی است که تداعی‌گر «بهارستان رضوان و گلستان ارم[2] « است. از این رو پرندگان مختلف از جمله طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی با همه مفاهیمی که در ادبیات و فرهنگ ایران داشته و ذکر آن‌ها رفت، همه در کنار گل‌ها و درختان و شکوفه‌های رنگین و زیبای فرش‌ها، گویی به یک معنا اشاره دارند. همان معنایی که در مجموعه عناصر و نقوش فرش می‌توان یافت. این معنا به زیبایی در ابیات آغازین در حاشیه قالیچه لچک‌ترنج موزه فرش ایران[3] نگاشته شده که:

نو بهار است اگر به دست آیی
دیده اعتبار بگشایی
خوانی از هر ورق درین گلزار
دوش اسرار با اولوالابصار

جدول٥- فهرست تصاویر وسایر مشخصات

شماره تصویر	نقشمایه پرنده	دوره تاریخی	ساختار فرش	موقعیت نقشمایه	محل نگه داری	منبع تصویر
۱-۱	طاووس	صفویه	قالی لچک‌ترنج (گروه سنگنکو)	حاشیه (داخل قاب)	موزه میهو در کیوتو	منبع ۳، لوح۱۲۰۶
۱-۲	طاووس	صفویه	قالی لچک‌ترنج (گروه سالتینگ)	سرترنج (داخل قاب)	موزه متروپولیتن	منبع۳، لوح۱۱۵۳
۱-۳	طاووس	صفویه	قالی لچک‌ترنج (گروه سنگنکو)	قاب متصل به لچک‌ها	موزه میهو در کیوتو	منبع۳، لوح ۱۲۰۶
۱-۴	طاووس	صفویه	قالی ترنجی (گروه سالتینگ)	متن (جایگزین سرترنج)	نگارخانه‌های هنری آمریکا	منبع۳، لوح۱۱۶۱
۱-۵	طاووس	صفویه	قالی افشان جانوری	حاشیه (داخل قاب)	مجموعه جان. دی. راکفلر	منبع۳، لوح۱۱۸۴
۱-۶	طاووس	صفویه	قالی لچک‌ترنج	حاشیه و ترنج	موزه هنرهای اسلامی برلین	منبع۳، لوح۱۲۰۴ ب
۱-۷	طاووس	صفویه	قالی ترنج‌ترنج	سرترنج (داخل قاب)	موزه باردینی در فلورانس	منبع۳، لوح۱۱۴۴
۱-۸	طاووس	صفویه	قالی قابقابی	متن (داخل قاب)	موزه هنرهای صناعی وین	منبع۳، لوح۱۱۴۳
۱-۹	طاووس	قاجار	قالی درختی ملیت	متن (پایین درخت)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۹
۱-۱۰	طاووس	قاجار	قالیچه افشان	متن (اطراف گل شاه‌عباسی)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۱-۱۱	طاووس	قاجار	قالیچه افشان گلدانی	حاشیه (داخل قاب)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۱-۱۲	طاووس	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (اطراف درخت زندگی)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۵
۱-۱۳	طاووس	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (بین شاخ‌وبرگ درختان)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۶

۱-برای مشاهده تصویر قالیچه، مراجعه کنید به منبع تصویر٦-٤

۲-در حواشی برخی از فرش‌ها اشعاری بافته شده که به توصیف فرش پرداخته و آن را به باغ بهشت تشبیه نموده‌اند. برای مثال، یک قالیچه لچک‌ترنج از گروه سالتینگ که در موزه فرش ایران نگه داری می‌شود، در حاشیه باریک خود بیتی به این مضمون دارد:
پر از نقش و نگار و صورت و معنی‌است‌این‌زیلو/ بهارستان رضوان و گلستان ارم این است، و یا در حاشیه باریک قالی ترنجی موزه‌پولدی‌پتزولی میلان می‌خوانیم: لاله زاری است ولیکن نه چنان که در او راه برد باد خزان .

۳-برای مشاهده تصویر قالی، مراجعه کنید به منبع تصویر ٤-۳

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول۵- فهرست تصاویر

۱-۱۴	طاووس	قاجار	قالیچه افشان کتیبه‌دار (کوفی)	متن (میان گل‌ها و بته‌ها)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۱-۱۵	طاووس	قاجار	قالیچه درختی	متن (بین شاخ‌وبرگ درختان)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۱-۱۶	طاووس	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (اطراف درخت زندگی)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۸
۲-۱	سیمرغ	صفویه	قالی ترنجی درختی	متن (چهار گوشه)	موزه یوهان شوارتزنبرگ	منبع۳، لوح۱۲۰۳
۲-۲	سیمرغ	صفویه	قالی لچک‌ترنج	متن (بالا و پایین متن)	موزه لس آنجلس کانتی	منبع۳، لوح۱۱۲۸
۲-۳	سیمرغ	صفویه	قالی تصویری	متن (کناره‌های متن در نیمه قالی)	موزه هنرهای تزیینی پاریس	منبع۳، لوح۱۲۱۴
۲-۴	سیمرغ	صفویه	قالی ترنجی اسلیمی	حاشیه (داخل قاب)	مجموعه علی ابراهیم پاشا	منبع۳، لوح۱۱۵۹
۲-۵	سیمرغ	صفویه	قالی لچک‌ترنج	ترنج (در تقابل با اژدها)	موزه گلبانگیان	منبع۳، لوح ۱۲۰۰
۲-۶	سیمرغ	صفویه	قالی افشان جانوری	حاشیه (در تقابل با اژدها)	موزه فرش ایران	منبع۱۲، ۵۵
۲-۷	سیمرغ	صفویه	قالی ترنجی تصویری	متن (داخل قاب)	مجموعه بارون هاتوانی (مفقود در جنگ جهانی دوم)	منبع۳، لوح۱۱۴۱
۲-۸	سیمرغ	صفویه	قالی افشان جانوری	متن (در تقابل با اژدها)	مجموعه جان. دی. راکفلر	منبع۳، لوح۱۱۸۲
۲-۹	سیمرغ	صفویه	قالی قابقابی	حاشیه (داخل قاب، در تقابل با اژدها)	موزه متروپولیتن	منبع۳، لوح۱۱۳۳
۲-۱۰	سیمرغ	صفویه	قالی ترنجی	حاشیه (در حال گرفت‌وگیر با اژدها)	موزه لوور	منبع۳، لوح۱۱۲۷
۲-۱۱	سیمرغ	صفویه	قالی ترنجی (گروه سنگشکو)	حاشیه (در تقابل با اژدها)	مجموعه تیسن بورنمیسا	منبع۳، لوح۱۲۱۰
۲-۱۲	سیمرغ	صفویه	قالی قابقابی	متن (داخل قاب، در تقابل با اژدها)	موزه متروپولیتن	منبع۳، لوح۱۱۳۳
۳-۱	هدهد	صفویه	قالیچه افشان درختی	متن (اطراف درخت زندگی)	موزه آستانه مقدس قم	منبع۳، لوح۱۲۵۸ الف
۳-۲	هدهد	صفویه	قالی ترنجی	حاشیه (اطراف گل شاه‌عباسی)	موزه هنرهای تزیینی پاریس	منبع۳، لوح ۱۱۴۰ الف
۳-۳	هدهد	صفویه	گلیم لچک‌ترنج ابریشمی	متن (میان ساقه‌ها و گل‌ها)	موزه منسوجات واشنگتن	منبع۳، لوح۱۲۶۷
۳-۴	هدهد	قاجار	قالیچه درختی	متن (میان شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۳-۵	هدهد	قاجار	قالی درختی ملیت	متن (میان شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۹
۳-۶	هدهد	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (میان شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۴-۱	طوطی	صفویه	قالیچه ترنجی (گروه سالتینگ)	متن (میان ساقه‌ها و گل‌ها)	موزه ویکتوریا و آلبرت لندن	منبع۳، لوح۱۱۶۲
۴-۲	طوطی	صفویه	قالی ترنجی درختی	متن (میان ساقه‌ها و گل‌ها)	موزه ملی ایران	منبع۳، لوح۱۱۵۶
۴-۳	طوطی	صفویه	قالیچه ترنجی (گروه سالتینگ)	حاشیه (میان ساقه‌ها و گل‌ها)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۴-۴	طوطی	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (بالای شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	آرشیو موزه
۴-۵	طوطی	قاجار	قالی درختی ملیت	متن (میان شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	منبع۱۳، ۱۹
۴-۶	طوطی	قاجار	قالیچه محرابی درختی	متن (میان شاخ‌وبرگ درخت)	موزه فرش ایران	منبع۲۳، ۳۴۹

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

نقشمایه پرنده در مفهوم عام آن، مورد توجه هنرمندان فرش در هر دو دوره صفویه و قاجار بوده است. مفاهیم گسترده و عمیق معنوی و اسطوره‌ای این نقشمایه موجب گردیده که بستر تعداد زیادی از فرش‌ها مزین به پرندگانی شود که در میان شاخ و برگ درختان در حال پرواز یا نغمه سرایی هستند. در میان پرندگان متنوع در طبیعت، تنها چند نوع پرنده مکرر در فرش‌ها حضور یافته است که عبارتند از: طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی. از این میان، طاووس و سیمرغ بیش ترین حضور را داشته‌اند. گزینش این پرندگان توسط هنرمندان فرش به دلیل مفاهیم و معانی عمیق و نمادینی است که در این پرندگان وجود دارد و در این مقاله به آن‌ها پرداخته شد. طاووس، تداعی‌بخش بهشت است و سیمرغ، نماد حق. هدهد و طوطی نیز نماد نفس ناطقه و جان پاک انسان‌هایی است که طالب و سالک حقیقتند. برخلاف معانی متعدد برای هر یک از این نقوش، شاید بتوان گفت، نقشمایه پرنده، تجلی آرزوی دیرین و همواره آدمی برای پرواز به سوی عوالم بالا و روحانی است. نقشمایه سیمرغ که آذین بخش بسیاری از فرش‌های صفوی است، در فرش‌های قاجار، حضور چندانی نیافته است. همچنین، پرندگان فرش‌های قاجار بسیار به طبیعت نزدیک‌ترند تا نمونه‌های صفوی. به نظر می‌رسد، عدم حضور سیمرغ در فرش‌های قاجار از یک سو و شکل طبیعی‌تر پرندگان از سوی دیگر، حاکی از آن است که طراحان فرش‌های قاجار همسو با جریان طبیعت‌گرایی در هنر این دوران، بیش از اسلاف صفویشان در ترسیم شکل پرندگان به طبیعت نظر داشته‌اند.

منابع و مآخذ

افلاطون، چهار رساله افلاطون، ترجمه محمود صناعی،. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٦۲.
پرهام، سیروس، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ج۲، امیرکبیر، تهران،۱۳۷۱.
پوپ، آرتور اپهام و فیلیس آکرمن، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز، ج ۱۲، ویرایش سیروس پرهام، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۷.
پورداوود، ابراهیم، یشت‌ها، ج۲، تهران، دانشگاه تهران،۱۳٥٦.
پورنامداران، تقی، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸٦ .
تبریزی(برهان)،محمدحسین‌بن‌خلف،فرهنگ‌برهان‌قاطع،ج۲،به‌اهتمام‌محمدمعین،امیرکبیر،تهران،۱۳٦۲.
حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد، دیوان حافظ، پایچم، تهران، ۱۳۸۱ .
حقوقی، عسکر، شرح گلشن راز، (به قلم یکی از عرفا؛ تصییح، مقدمه و تعلیقات عسکر حقوقی)، هیرمند، تهران، ۱۳۷۲ .
حلاج، حسین منصور، دیوان منصور حلاج. تهران. کتابخانه سنایی، ۱۳٦۳.
خزائی، محمد، نمادگرایی در هنر اسلامی، تاویل نمادین نقوش در هنر ایران، مجموعه مقالات، اولین همایش هنر اسلامی در ایران، به اهتمام محمد خزائی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱٤۲- ۱۲٥، تهران، ۱۳۸۰.
خزائی، محمد، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران، کتاب ماه هنر، آذر و دی، ۱۲- ٦، ۱۳۸٦.
دادگر، لیلا، فرش ایران، مجموعه‌ای از موزه فرش ایران، تهران، موزه فرش ایران، ۱۳۸۰.
دادگر،لیلا،فرش‌های‌درختی‌موزه‌فرش‌ایران،سازمان‌چاپ‌وانتشارات‌وزارت‌ارشاداسلامی،تهران، ۱۳۸۰.
دهخدا، علی اکبر، فرهنگ لغات دهخدا، ج ۲۹، ۱۳۳۰ .
دوستخواه، جلیل، اوستا، کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، ج۲، مروارید، تهران، ۱۳۷٥ .
رضی، هاشم، فرهنگ نام‌های اوستا، تهران، فروَهَر، ۱۳٤٦ .
ستاری، جلال، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، مرکز، تهران، ۱۳۸٦ .

Archive of SID

www.SID.ir

سهروردی، شهاب الدین یحیی، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، ج۳، تصییح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.
شایگان،داریوش،هانری کُربن،آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی،ترجمه باقر پرهام،فرزان روز،تهران،۱۳۸۵.
صباغ پور،طیبه،سیر تحول و تطور نقوش و ساختار قالی های صفویه و قاجار، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ۱۳۸۸ .
عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین، منطق الطیر، الهام، تهران، ۱۳٦۳ .
عطار نیشابوری، فریدالدین، منطق الطیر، مقدمه و تصییح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران، ۱۳۸۷ .
گنز رودن، اروین، هنر قالی بافی ایران، سازمان اتکا، شرکت افست، تهران، ۱۳٦۱.
لاهیجی، شمس الدین محمد، مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه، تصییح و تعلیقات محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، زوّار، تهران، ۱۳۷۱.
لاهیجی، محمد بن شریف، تفسیر شریف لاهیجی، ج ۳و ٤، دفتر نشر داد، تهران، ۱۳۷۳ .
مجلسی، محمد باقر، آسمان و جهان (جلد چهاردهم بحار الانوار)، ج۳، ترجمه محمد باقر کمره ای، تهران، اسلامیه، ۱۳۵۱ .
موذن جامی، محمد مهدی، آداب پهلوانی، قطره، تهران، ۱۳۷۹ .
میبدی، ابی سعد رشیدالدین احمدبن، کشف الاسرار و عده الابرار. ج۸. تهران. امیرکبیر، ۱۳۷۱ .
نسفی، عزیزالدین، الانسان الکامل، با تصییح و مقدمه فرانسوی ماریژان موله، انستیتو ایران و فرانسه، تهران، ۱۳٤۱ .
وند شعاری، علی و احمد نادعلیان، تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی، فصلنامه نگره، شماره ۲ و ۳، ٦۵- ۵۵، ۱۳۸۵ .
یاحقی،محمد جعفر،فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی،فرهنگ معاصر ایران،تهران،۱۳۸٦.

Archive of SID

www.SID.ir

کتیبه سنگ قدمگاه مسجد توران پشت به خط کوفی گلدار، ثلث و نسخ، حجاری شده، سده ششم هجری قمری. مـــاخذ تصویر: عبدالله قوچانی

www.SID.ir