فصلنامه پژوهش در علوم، مهندسی و فناوری
دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۳۴-۴۲
ISSN: 2476-5082
www.uctjournals.com

نقوش ماورایی و نمادها در فرش‌های ایران باستان

طلوع محمدجعفری دهکردی۱، سید محمود طباطبایی هنزایی۲، محمد برزگری اردکانی۳
گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و هنر، اردکان، ایران.

چکیده

واژه فرش به آنچه زمین را با آن می‌پوشانند گفته می‌شود. این تعریف کلی از فرش به کاربرد اولیه و اصلی فرش برمی‌گردد. هنر فرش در ابتدا بین ایلات گله‌دار و روستانشینان صاحب حشم پدیدار شد و نخست صرفاً جنبه شخصی و نیاز خصوصی داشته و تدریجاً جنبه اقتصادی و بازرگانی یافته و به صورت انبوه تولید شده است.
در طول زمان هنرمند قالیباف امُیدها، آرزوها، تخیلات، رنج‌ها و اعتقاداتش را به صورت نقش‌هایی زیبا بر قالی بافته است و در این راه برای بیان کردن منظورش و برای تزیین، از نقوش ماورایی استفاده کرده است. این امر را باید بیان داشت که استفاده از نقوش ماورایی در فرش از ریشه‌های اعتقادی نهان در اعماق وجودی طراحان و بافندگان آن خبر می‌دهد.
در این پژوهش تلاش شده است تا به صورت کوتاه به بررسی نقوش ماورایی در فرشهای ایرن باستان بپردازد.

کلیدواژه: فرش، ماورایی، ایران باستان.

۱ - مقدمه

طراحان فرش ایران، در هر زمان تحت تأثیر دین و آیین خویش و فرهنگ بومی، به استفاده از نقوش نمادین فرش پرداخته و به این وسیله، ضمن توجه به ظواهر و تناسب و اندازه و قواعد شکلی طرح، به غنی سازی

مضمون و محتوای طرحها بر اساس مضامین اسطوره ای و ماورایی و عرفانی پرداخته اند، زیرا انسانها در هر زمان و در هر مکانی به آیین‌ها، باورها، بنیان‌های معنوی و روحی وابستگی داشته‌اند. چرا که از اولین زمانها و اوان شکل‌گیری جمعیت‌های انسانی، به شناخت خویش و آگاهی بر محدودیتهای انسانی هرچند نسبی واقف شده بودند و با توسل به نیروهای برتر که حصاری برای ذهن و فکر نداشت بر آنچه محدودیت‌زا بود، تدبیری می‌اندیشیدند. در هرحال باوررها و سنت های باستانی را می توان از درون اسطوره‌ها بیرون کشید چه بسا مطالعه اساطیر ما را با گوشه‌هایی از آداب و الگوهای کهن که هنوز در ما زنده است و کارکرد دارد آشنا سازد پس با بهره‌گیری از اساطیر می توان رفتارهای اجتماعی و فرهنگی و روانی ملت ها را تجزیه و تحلیل کرد.

پیشینه پژوهش

انسان اولیه فرش را با پوست حیوانات و برگ درختان تهیه و از آن برای مصارف گوناگونی همچون زیرانداز پوشش مقبره‌ها و پوشش حیوانات استفاده می‌کرد اما با گذر زمان و تلفیق هنر و تجربه صنعت نساجی تکامل یافت و امروزه دست بافت‌های هنرمندان شکوه و عظمت را به اوج خود رسانده اند دوره پیش از اسلام در سال ۱۹۴۹ قدیمی ترین قطعه فرش گره دار در منطقه ای مرزی از مغولستان کشف شده که پازیریک نام داشت. این فرش شباهت زیادی به نقوش هخامنشیان و آثار کشف شده در لرستان داشت به همین دلیل برخی پژوهشگران مبداء این فرش را از ایران می دانند. بهار خسرو یکی از قالی های معروف بوده که در کتاب تاریخ طبری به آن اشاره شده است.

کتاب فرهنگ نمادها اثر ژان شوالیه و آلن گربران ، ترجمه سودابه فضایلی این کتاب به خوانندگان این امکان را می‌دهد تا به بهترین نحو تمامی ابعاد نماد را بکاود و ارزش واقعی آن را کشف کند. این مفهوم تحت تأثیر تمایزهای فرهنگی و اجتماعی محیط رشد خویش است، که بر آن نتایج تجربه خاص و نگرانی از وضعیت فعلی افزوده می شود.

از اسطوره تا تاریخ نوشته مهرداد بهار این کتاب گردآورده جُستارها، سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها و نقدهایی از مهرداد بهار است که به وسیله ابوالقاسم اسماعیل پور گردآوری و ویراستاری شده است. این کتاب در چهار بخش تنظیم شده است. بخش نخست شامل هفت جستار است. نخستین جستار به ترسیم نقشه جهان در ادبیات و اسطوره‌های پهلوی می‌پردازد، حوزه‌های خشکی، مسیر رشته کوه‌ها، پهنه‌های آبیِ اقیانوس‌ها و رودها، تقسیمات عرضی زمین و نام مکان‌ها را بر گرفته از متون، روایت و نامه‌های پهلوی می‌آورد و نقشه‌هایی بر پایه توضیحات ترسیم می‌کند.

برای شناخت باورهای دینی قبایل ایران در زمان باستان دو منبع موجود است. یکی متون و دیگری مواد. منابع متنی خود بر دو قسمت‌اند. منابع خارجی که اغلب تاریخنامه‌ها و سفرنامه‌های غربیان را شامل می‌شود که خالی از نقص نیستند و منابع بومی و اصلی که حاوی اسناد، نوشته‌های دینی و منابع دیگر می‌شوند(۱۲۳/۲۴: ۱۹۹۳, Britannica).

از جمله منابع مهم در شناخت نقوش فرش ایرانی؛ قالی پازیریک از حدود نیمه هزاره اول قبل از میلاد، دوران هخامنشی در مرزهای روسیه بدست آمده که گره‌دار، پرزدار و خوابدار است. اکثر شرق‌شناسان مهد این قالی را ایران، حوزۀ فارس می‌دانند. شاید تا به حال برای طرح و نقوش این قالی مطالب بسیاری نوشته شده باشد اما با این دید که کدام نقش در این فرش به احتمال می‌تواند متاثر از مهر باشد کمتر سخن رفته است. طرح کلی فرش تکرار خشت‌هایی است که عناصر چهارگانه پیدایش و بقای حیات را به صورت نمادین نشان می‌دهند. خشت نمادی از تمامیت و کمال تعالی انسانی و نماد زادن و مردن اوست. گل هشت پری داخل خشت‌ها نشانده شده که نمادی از خورشید است. در همین قالی و در فرش پاره ساسانی شیرهایی همسان در فواصل مساوی در طرح تکرار می‌شوند سنتی برآمده از سلسله هخامنشی و مدرکی دلیل بر ادامه یافتن محترم شمردن نماد خورشید (پرهام، ۱۳۹۰ ،سی و یک/ ۱۵).

نقوش و نمادهای ماورایی

۱) **ستاره**: نقش ستاره هشت پر از ادوار پیش از تاریخ تا دورهٔ بابل نو در هنر بین النهرین وجود داشته است. رایج ترین شکل این نقش از دوره بابل قدیم به بعد ستاره ای است که درون قرص مدوری قرار دارد. در اوایل ممکن است که این نماد صرفاً مفهوم سماوی داشته یعنی فاقد جنبه مذهبی بوده است، اما حداقل از دوره بابل قدیم و احتمالا از دوره سلسله های قدیم ستاره اغلب نمادی از اینانا / ایشتر اله عشق و جنگ بوده است(Black & Green, 1992:169).

از دوران پیش از تاریخ در ایران، ستاره به اشکال مختلف بویژه نوع هشت پر، بر روی سفال و اشیاء دیگری نقاشی می‌شده است که نمونه های آن از بسیاری از محوطه های پیش از تاریخی ایران از جمله شوش، سیلک، سرخ دم لرستان، شهداد و غیره بدست آمده است.

۲) **هفت دایره:** باحتمال سابقه این نقش به دورهٔ پیش از تاریخ باز می گردد. نماد هفت دایره در شکل شناخته شدهٔ آن ابتدا در هنر میتانی ظاهر شد و سپس در دوران آشور نو و بابل نو رواج یافت. در مهرهای میتانی، این نقش معمولاً به صورت شش دایره حولِ یک دایرهٔ مرکزی دیده می شود که نوعی رزت را بوجود آورده اند. بعدها، دایره ها در دو ردیف قرار گرفتند و دایرهٔ هفتم به قسمت انتهایی میان دو ردیف انتقال یافت از دیرباز (حداقل از دوره آشور میانه) نماد هفت دایره در ارتباط نزدیک با سایر نمادهای سماوی نظیر قرص خورشید و ماه ظاهر شده است. این نقش در هنر آشور، بابل و پس از آن، نمادی از هفت ستارهٔ پروین بوده است و مطابق کتیبه ها آن رابه هفت خدا ارتباط می دند(Black & Green,1992: 3). گاه نیز هفت دایره را نماد گروه شیاطین دانسته اند (صراف ،۱۳۸۴: ۱۴۰). با توجه به تقدس عدد هفت نزد ایرانیان می توان تصور نمود که نقش هفت دایره در دورهٔ هخامنشی مفهومی مذهبی داشته و احتمالاً با خدایان یا فرشتگان ارتباط معناداری داشته است.

۳) **ماه**: هلال ماه حداقل از دوره بابل قدیم نماد خدای ماه « سین» بوده است(Black & Green,1992: 54). احتمالاً برای این نقش چه وقتی که به صورت یک موتیف مستقل ظاهر می شود و چه هنگامی که بوسیله خدایان، الهه ها، حیوانات یا موجودات ترکیبی حمل می شود، همواره یک قدرت محافظ و جادویی متصور بوده اند. پادشاهان ایلامی نیز از خدایی به نام درخشنده نام برده که پرستش مینمودند(صراف، ۱۳۸۴: ۴۴). در دوره هخامنشی نقش هلال در قسمت بالای مهرهایی که دارای نقش تصویر پهلوان هستند بسیار رایج بوده است(Root,1999: 174).

۴) **فروهر:** فروهر را گاهی به عنوان دیسک بالدار و یا قرص بالدار معرفی می‌کنند که در فرهنگ ایران در نقش نور و نیروی روشنی، نماد اهورامزدا یا اورمزد است(کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۲). این نماد اکثرا در ارتباط با آسمان و گردش زمان و کیهان است و به عالم ماوراء و آنچه نشان آن است، رجعت دارد. از جهتی دیگر با نظر به دیدگاه‌های روانشناسی، این مفهوم با تداوم تاریخی و استمرار حضور در حوزه فکری انسان ایرانی، به نوعی جزئی از ناخودآگاه جمعی این قوم درآمده و به عنوان بخشی از کهن الگو و یا خاطره ازلی آن ثبت شده است. این نماد طی دوره‌های مختلف زمانی از لایه‌های زیرین ذهن تراوش کرده و در تداوم حیات خود با تحولاتی در صورت، از شکل خالص و تجریدی خود خارج و به اشکال و صور تجسمی و مادی بدل گردید ه است(جعفری، ۱۳۷۷: ۱۲۹).

نماد فروهر از طرفی متشکل و مُعرف سمبل گاو (به جهت توانایی و قدرتمندی)، نماینده زمینی الهی آناهیتا است و از طرف دیگر، شاهین در پایین دایره به همراه دو دم پی چخورد ه شیر به سمبل حیوانی میترا شبیه است. در نمونه‌های قدیمی تر به جای پیچخوردگی حلزونی، انتهای دُم سه رشته است. بنابراین، این علامت مشهور، بیان کننده تثلیث هخامنشی و نمایاننده علامت مرکب خدایان سه‌گانه است(رضی، ۱۳۷۱: ۵۱).

۵) **قرص بالدار**: تصویر یک خورشید -خدا یا آسمان- خدا به صورت قرص خورشید با بال و نماینده خدای خورشید (رعِ -هَرختی و آمون - رعِ)، قدرتمندترین خدای مصریان محسوب می‌شد(سودآور، ۱۳۸۳: ۸۹).

پس از غلبه ایرانیان بر بابل 538 (پیش از میلاد)، قرص بالدار به عنوان نماد اهورامزدا، خدای شاهان هخامنشی اتخاذ گردید، اما در تقلید از گوی بالدار مصری، هخامنشیان یک دُم بین‌النهرینی به آن افزودند و دو مار آن، اورائوس

را به دو نوار تبدیل کردند که احتمالا از یک نمونه آشوری اقتباس شد ه بود(سودآور، ۱۳۸۳: ۱۰۴). شاخص‌ترین نقش مایه یافت شده مهرها روی الواحی در تخت جمشید، نقش مایه شاه قهرمان است و غالباً شخصیت ربانی درون حلقه بالدار بر فراز سر شاه حاضر است که در غلبه او بر نیروهای اهریمنی- که به صورت ددان و غولان وانمود شده- اند وی را همراهی کند. شاه آشوری فقط در حال کشتن موجودات زمینی نظیر گاوهای نر و به ویژ ه شیرها نشان داده می‌شد، در حالی که جنگ با غولان فوق طبیعی بر عهده شخصیتهای ربانی، فرشتگان و ایزدان بود؛ ولی در تصویرسازی عهد داریوش اول، شاه کبیر با غولان نبرد می‌کند و بدین طریق، همچون شخصی واجد نیروی اِبَرانسانی ظاهر می‌شود(ایتنگهاوزن، ۱۳۷۹: ۹۸).

۶) **فرشته**: از آن جا که نقوش ماورایی دارای بعُد قدسی و ماهوی هستند و حفظ حرمت بر آن واجب است، طراحان در ارائه نقش فرشته، سعی بر آن دارند تا این نقش قدسی را در حواشی یا لچکهای
فرش بگنجانند و به ندرت این نقش را در مرکز فرش نقش می کنند، چرا که قسمت پاخور و پراستفاده فرش دقیقاً مختص به بخش مرکزی فرش می باشد و ممکن است حرمت و قداست نقش حفظ نشود. طراحی نقش فرشته در قسمت هایی از فرش که کمتر پاخور است، بر اهمیت و جنبه
قدسی آن در ذهن طراح و بافنده تأکید دارد. ترکیب ایزدان چندگانه در آیین‌های پیش از اسلام به فرشتگان چهارگانه در عالم اسلامی بدل شدند. چنانکه نماد گاو (سمبل آناهیتا) و شیر به همراه حضور پرند ه شکاری، چه عقاب و چه شاهین (سمبل میترا)، در وصف فرشتگان مقرب آمده است: چهار فرشته حمل‌کننده عرش (حاملان عرش) که با نماد مرد، گاو، عقاب و یک شیر افسان های نشان داده شده‌اند؛ کروبیم (کروبیان) که خدا را نیایش می‌کنند؛ چهار ملک مقرب شامل: جبرییل یا گابریل (آورند ه وحی)، میچاییل یا میکاییل (آماده کننده روزی)، عزراییل (فرشته مرگ) و اسرافیل فرشت ه داوری آخرتند(جعفری، ۱۳۸۲: ۴۷). شاهدی دیگر در این وجه تشابه، اشاراتی است که در تصویرسازی این چهار فرشته در نسخه های عجایب المخلوقات رفته است :صورت چهار فرشته به شکل انسان بالدار، گاو، عقاب یا باز و شیر ترسیم شده است(جعفری، ۱۳۸۲: ۲۷۷). اما تصویر مرد به صورت نمونه بشری با دو بال تجسم یافته است. یعنی فرشته‌ای که صرفاً دارای خصوصیاتی مردانه است، همانند مرد بالدار در نگاره فروهر، به موجودی بشری (نه زن و نه مرد) بدل می‌شود.
پرسی براون، هنرشناس نامدار بیان میدارد که ایرانیان در این راه به حد اعلای پیشرفت رسیده بودندبه طوری که در عصر اسلامی علیرغم مخالفت مسلمانان موفق شدند که نقاشی ایرانی را از خطر زوال رهایی دهند. نقش انسان و حیوان بالدار، شیر، گاو و عقاب که در همه هنرهای مشرق و مغرب دیده میشود، یادگار ایرانیان است. در حالی که خود اعراب نیز در کشیدن نقش حیوانات ساده مورد استفاده بدویان مانند الاغ، شتر و گوسفند مهارت داشتند(غروی، ۱۳۸۵).

نمادهای جمادی

نماد اشکال هندسی و اعداد

۱) مثلث: مثلث به عنصری خاص مربوط می‌شود. مثلثی که راس آن به سوی بالا باشد نمادی از آتش و نیز جنس مذکر است و همین مثلث با راسی روبه پایین نمادی از آب و جنس مونث است «مهرسلیمان» از دو مثلث معکوس تشکیل می شود که نمادی است از عقل بشر (احمدی ملکی، بی تا، ۲۵). مثلث که با خورشید و گندم در رابطه است نمادی از باروری می باشد. مثلث الهام بخش ترکیبات سه گانه بیشماری در تاریخ مذهب بوده است:
شعار های سه گانه اخلاقی نظیر: پندارنیک، گفتارنیک، کردار نیک؛ عقل، قدرت، زیبایی؛ دوره‌های سه‌گانه اخلاق شامل: تولد، رشد، مرگ؛ ابزار های سه گانه علم کیمیا: نمک، جیوه ، گوگرد.

۲) **دایره:** دایره در همه جا نماد کیهان بی‌نهایت محسوب می‌شود. این شکل حرکت مدور سیارات است. شکل کاملی است که همه اجزایش با هم مساوی و مشابه‌اند و شعاع‌های نامحدودی دارد که همه از یک منشا مرکزی سرچشمه می‌گیرند(ستاری ،۱۳۷۴: ۲۱). دایره شکلی کهن الگویی در ذهن و روان همه انسانها است که مفاهیمی چون: تقدس، کمال، بی نهایت و جاودانگی را نشان می‌دهد؛ لذا انسان هرگاه خواسته است هرکدام یا دسته ای از این مفاهیم را بیان کند از این نماد بهره برده است. پیشینیان براین باور بودند که فضاهای دایره‌ای و حلقه ای، حافظ و نگاهدار هر آن چیزی است که در درون حلقه جای دارد.الیاده دایره ساختن و دایره زدن را به گونه ای رمزی، ایمنی بخش و مانع از هجوم ارواح خبیثه میداند. به عقیده او دایره های بسته شده گرد مقابر، مانع از سرگردانی ارواح و شگردی است برای حفاظت از آنها و نیز موجب باقی ماندن ارواح در فضای مقدس است(دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۳).

کارکرد دایره در اسطوره ها، رویاها، آیین های پرستش خورشید و نیز نقشه های قدیم شهرها، بیانگر،توجه به تمامیت به عنوان اصلی‌ترین و حیاتی‌ترین جنبه زندگی انسان است(گوستاو یونگ، : ۳۷۱).

یکی از مهمترین تجلیات قداست دایره، ماندالا است. ماندالا، غالباً از دایره‌های هم مرکز ساخته می‌شود، که همه همگرا به مرکزی درونی هستند (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۲۶).

طرح اساسی بناهای مذهبی و غیرمذهبی را در تمام تمدنها تشکیل می‌دهد(گوستاویونگ،1378: ۳۸۴). به نظر میرسد که کاربرد طرحهای ماندالایی درساختار شهرها و بناها به منظور تبدیل آنها به فضایی قدسی بوده است. این بناها فرافکنی است از یک تصویرکهن الگوی از درون ناخودآگاه انسان به سوی جهان خارج به این ترتیب شهر، قلعه و معبد آن به نشانه ای از تمامیت روانی تبدیل می شوند و تاثیر و نفوذ ویژه ای برای افرادی که وارد آن می شوند و در آن زندگی می کنند، میگذارد(گوستاویونگ،1378: ۳۸۶).

۳) ستاره هشت پر: این نقش در ستاره‌شناسی، مذهب و عرفان کهن نیز حضور دارد. نمادی است از تلاشهای اولیه انسان وستارگان برای فهم و انتقال نظم و یگانگی موجود در قوانین خلقت و طبیعت. ریشه-های شکل گیری نماد هشت پر در نجومی کهن قابل پیگیری است. هشت خط نمادی از چهار گوشه ی کیهان (شمال، جنوب، شرق و غرب) و زمان دو انقلاب و دو اعتدال است.

در قرون وسطی از نقش ستاره هشت پر در هنر اسلامی فراوان استفاده می شده است. به آن خاتم یا خاتم سلیمان، مهر و نشان خاتم پیامبران گفته می شد و به شکل انگشتری خاتم دار بود.

ستاره هشت پر به نوعی تکامل یافته نقش دایره و بعد ها چلیپا و ستاره است. شکل ستاره هشت پر از چرخش دو مربع در هم پدید آمده و از دیرباز عدد هشت، عددی رمزی خورشید در سراسر اروپا، آسیا و آفریقا محسوب می شده است، به طوری که در اسلام، در صور متفاوت بیان شده است: هشت بهشت، هشت درب بهشت، که در عرفان درب هشتم، در توبه و در همیشه باز محسوب می شود(امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). در ایران باستان الهه آب با تاجی هشت پر تصویر شده است(اوستا، یشت‌ها، ۱۲۸).

۴) هفت: هفت از سه حرف تشکیل شده است: ه که میتوان آن را هستی، ف فرسایش و ت تباهی و نابودی معنا کرد. هفت عددی معروف است مابین دو عدد شش و هشت که جزء اعداد اول بوده و غیر از صفر و یک خودش به هیچ عدد دیگری قابل تقسیم نیست، شاید بدین سبب است که هفت را عدد باکره نیز می نامند. هفت نماد پیچیدگی و تودرتویی است. حاکی از بطن در بطن بودن خلقت، زمین، آسمان و هر آنچه که عمیق و ژرف و وسیع است میباشد. هفت سمبل مراتب کمال و تعالی است. هفت عدد عالم و نشانه کمال است که از مجموع سه نماد آسمان و چهار نماد زمین به وجود می آید و نخستین عددی است که هم مادی و هم معنوی میباشد.

در لغت نامه دهخدا ذیل عدد هفت چنین آمده است: هفت، عددی معروف است، که از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده است. اغلب هفت را در امور ایزدی و نیک و گاه در امور اهریمنی و شر به کار می‌گرفتند. قدیمی

ترین قومی که به عدد هفت توجه کرده قوم سومر است. عدد هفت درسایر ادیان و اساطیر: در آیین مهر عدد هفت اهمیت خاصی دارد. روی برخی نقوش برجسته مهرپرستی هفت سرو (درخت خورشید) میبینیم که به طور متناوب با هفت خنجر جمع آورده اند. مهرپرستان به سیارات هفتگانه ای اعتقاد داشتند که ژوپیتر در مرکز آنها قرار دارد. این سیارات عبارت اند از: ساتورن، خورشید، ماه، ژوپیتر، مریخ (مارس)، ونوس، مرکور. درجات هفتگانه تشرف به آیین مهر: کلاغ، همسر، سرباز، شیر، پارسی، پیک خورشید، پیر. در اساطیر سومری دروازه های دوزخ، تعداد دیوها و بادهای نابود کننده هفت تا هستند. در بین النهرین زیگورات های هفت طبقه با هفت رنگ وجود داشتند.

در اساطیر ایران و شرق دور، سلتی و مدیترانه ای، اژدهای هفت سر بسیار استفاده شده است. عدد هفت علاوه بر مباحثی که در بالا به آنها اشاره شد کاربردهای بسیاری در سایر هنرها نیز دارد مانند: هفت در ادبیات، هفت در تاریخ و فرهنگ، هفت در موسیقی، هفت در خوشنویسی، هفت در طبیعت.

۴) عدد ۱۲: دوازده نشانه منطقه البروج و ماههای سال است؛ دوازده ساعت شبانه روز، میوه‌های درخت کیهانی و ...بازگشت به آشفتگی آغازین؛ زمان انقلاب زمستانی دوازده روز طول میکشد؛ دوازده زمان برگشت مردگان و... این بزرگداشتها در نمادهای ودایی، چینی، بت پرستی و اروپایی نیز یافت می‌شود.

صورت های فلکی

منطقه البروج همان آزمون روزشاخ در مورد طبیعت بشر است. صورت های فلکی تصاویر نخستین قدرتهای روانی ما هستند که در گذشته به آسمان فرا افکنده شده‌اند، اما همواره در قلب انسان زنده اند و در فراافکنی اساطیری امروز حضور دارند. منطقه البروج از صورفلکی بین‌النهرین گرفته شده است. منطقه البروج به نشانه دوازده حوری به دوازده برج تقسیم شده است. در کیمیاگری منطقه البروج زمان و ترتیب مراحل مختلف کار را نشان می‌دهد که با برج حمل شروع می‌شود.

۱)حمل: حمل اولین علامت منطقه البروج است که پس از کرختی زمستان بیدار میشود. قبل از هر چیز نماد شکوفه بهاری است. نماد قوه محرکه، مردانگی، نماد نیرو، استقلال و تهور است. علامت مثبت و نهایتاً علامت مذکر است. علامت حمل نمادی است که از نزدیک با طبیعت و با آتش اولیه ارتباط دارد. حمل جلوه ای کیهانی از نیروی حیوانی آتش است که در اولین لحظه ظهور تابان و مشتعل است. ما در حضور پدیده ای هستیم که بخاطر تقارن صورت فلکی حمل (مارس) با خورشید رنگهای آن سرخ یا طلائی است. پدیده ای اساسا مهاجم و زیاده مردانه که مرتبط با طبیعتی حریص، عجول و... است. علم تنجیم، خصایص انسانی را به هریک از علائم منطقه البروج نسبت میدهد.

۲)ثور: دومین منزل منطقه البروج است و بیناعتدال ربیعی و انقلاب صیفی قرار دارد. نماد قدرت شدید در کار، نماد تمام غرایز بخصوص غریزه نگاهبانی و محافظت و همچنین هوس و تمایل شدید به تلذذ است. علامت ثور با نمادگرایی ماده نخستین مرتبط است که ماده نخستین جوهر اولیه و متجانس با عنصر خاک و با زمین مادر است. در ثور، حالت سنگینی، ثقالت، ضخامت، کندی، ثبات، استحکام، غلظت و عدم تحرک غالب است. به این علامت منطقه البروج که دارای زنانگی شدید است، حسی کاملا خاکی، در مسیر مجموعه ای هماهنگ از سبزه های چراگاه وابسته است. ثور طبیعتی حیوانی، با اخلاقی غریزی، به خصوص درجمیع حسیات ایجاد میکند: ثور نشانه زندگی کردن در این جهان، قورت دادن،

چشیدن، لمس کردن، دیدن و شنیدن است. ثور واگذاشتن خود به میل مفرط به اطعمه زمینی است.

وادادن خود به مستی و لذت‌جویی دیونوسوسی است. تشنگی زندگی در ثور ریشه دوانده و با فطرتی سخاوتمندانه با حالتی محکم در زندگی و با بدنی تنومند و قوی.

۳)جوزا: جوزا نماد کلی ثنویت درحد شباهت و حتی همسانی است. جوزا تصویر تمامی تضادهای درونی و بیرونی است. تضادهای متقابل یا مکمل، نسبی یا مطلق که در کشاکشی خلاق حل می‌شوند.منزل جوزا با حلول

تابستان به پایان میرسد. سومین علامت منطقه البروج، قبل ازانقلاب صیفی قرار دارد. قبل از هرچیز نماد، دوسویگی برخوردهای انسانی، نقل و انتقال، ارتباطات، رخدادهای معمول در محیط
زندگی، قطبیت، حتی قطبیت جنسی است. در برخی نقش‌هایی منطقه البروج، علامت جوزا، نه با تصویر رایج دو کودک که دست‌های یکدیگر را گرفته‌اند، بلکه با تصویر یک مرد و یک زن و یا حتی مانند نقشهای دایره منطقه البروج قطبی، با تصویر دو دلداده نموده شده است. این علامت موسوم به جوزا یا همزاد، دو جوان به هم چسبیده را نشان میدهد که در جهانی از اضداد قطبی عرضه میشوند. اضدادی چون مذکر و مونث، تاریکی و نور، ذهن و عین، درون و بیرون و...

۴)سرطان: چهارمین صورت فلکی که بلافاصله پس از انقلاب صیفی قرار گرفته، یعنی هنگامی‌که روزها به تدریج کوتاه می‌شوند. سرطان علامتی قمری است و چندک زدن برای دفاع از خود، حساسیت، کمرویی و سرسختی را نشان می‌دهد. سرطان یادآور تمام موجودات بحری است و به صورت آب اولیه نشان داده می‌شود.خرچنگ یا پنج پا که نشانه برج سرطان است، سرطان با روحیه چون آب، ارزشی صمیمی و درونی دارد. به زعم یونگ، این چهارمین برج فلکی در واقع با الگوی ازلی مادرانه همان میشود، اصل مادری شیردادن که از رحم به زمین مادرانه میرسد. نماد روان ناخودآگاه نقش سرطان: نقش میانجی گری، واسط و میانگیری است. جهان صوری را به جهان غیر صوری پیوند میدهد.

۵)اسد: پنجمین علامت منطقه البروج در ماه میانی تابستان واقع شده است. اسد قلب منطقه البروج است و بیانگر شادی زندگی، جاه‌طلبی، غرور و ترقی است. با اسد به عنصر آتش بر میگردیم. همچون جرقه یا صاعقه قدرتی برپا، تحت اختیار و آماده، چون شعله ای مشتعل در گرمای شدید نور. علامت این برج با وجود شکوهمند سلطان حیوانات نشان داده میشود و نشانه قدرت سلطنت، نیروی شریف و متصل به خورشید است. برج اسد نماد زندگی، تحت وجوه گرما، نور، لمعه، قدرت و اشرافیت تابان است.

۶)سنبله: ششمین علامت منطقه البروج که درست قبل از اعتدال خریفی قرارگرفته است. نماد ماموریت، کار، چابکدستی، موشکافی. دومین علامت عطارد که دراین جا به شیوه ای پایین‌تر، زمینی‌تر و فعالتر از علامت جوزا که مرتبط به جنبه بادپیک خدایان است، عملکرد دارد. در علامت سنبله، دختری جوان دیده میشود، باکره‌ای بالدار که خوشه یا نهالی در دست دارد. عطارد ستاره راهبرآن است. سنبله زمان درو و انبارکردن است، در این هنگام است که نتیجه معلوم و محاسبه می‌شود. سنبله در مصر علامت ایزیس بود، چون ششمین منزل صورفلکی است، با نمادگرایی عدد6 و مهر سلیمان یا ستاره داوود مشترک است. سنبله درآن واحد آب و آتش را دارد و نماد ضمیری است که از اغتشاش خارج میشود درست مانند تولد روح.

۷)میزان: خورشید با ورود به این برج به نقطه اواسط سال نجومی میرسد. عبور آن از نیمکره شمای به نیمکره جنوبی، تعادل میان بنای ساخته شده و نیروهایی که باعث ویرانی آنها هستند را به صورت تعادل میان روزها و شبها نشان میدهد. این تعادل به شکل یک ترازو، شاهین و کفه هایش تصویر میشود. نشانه تمایل شدید و کف نفس، خودجوشی و تامل، بی‌قیدی و ترس، حاضر باش و عقب نشینی در زندگی است،
و به خصوص نشان دهنده نیروهای متضادی است که در برابر هم خنثی می‌شوند. در این برج حالت میانه روی، سنجش و اندازه‌گیری، وضعیت نیمسایه، تغییر اندک و تدریجی پدیدار می‌شود. میزان، علامت جشنهای دلدادگان است.به علاوه تحت سیطره ستاره زهره (ونوس) قرار دارد که به کمک آن، زحل (ساتورنوس) حالتی از گسستگی از دنیا و ذوق و تمایلی به زندگی روحانی برایش می آورد. برج میزان در ارتباط با ونوس
آفرودیته گلهای سرخ پاییزی، این خدای بانوی زیبایی آرمانی، آمرزش روحی، و ازدواج های مقدس است.

۸)عقرب: در اخترشناسی، عقرب هشتمین علامت منطقه البروج و ماه میانی پاییز است. برج عقرب در آن واحد، نماد مقاومت، جوش و خروش و مرگ است و همچنین نماد پویایی، سختی و نبرد این منطقه آسمان تحت استیلایز مریخ

است. عقرب که جشن قدیسان (اول نوامبر) در آن واقع می‌شود یادآور طبیعت است، یادآور زمان فروریختن برگ ها و به صدا در آمدن ناقوس مرگ گیاهان و بازگشت به کائوس ماده نخستین است تا که خاک تولد دوباره زندگی را مهیا کند. از میان چهار عنصر مبنای آن آب است. این حیوان سیاه، از نورمی‌گریزد. مخفی زندگی می‌کند و دارای نیشهای زهری است. عقرب همچنین تحت استیلای پلوتون است که دارای قدرت رازآمیز و بی رحمانه ظلمت و جهنم تیرگیهای درون است.

۹)قوس: در سنت اوپانیشاد، قوس، انسانی است که گرایش به همزاتی با پیکان دارد و خود را وقف جذبه برهمن میکند. پیکان با کمان (قوس) همراه می‌شود و ترکیبی پویا از انسان به وجود می‌آورد. قوس نهمین صورت منطقه البروج است. قوس نماد حرکت، غریزه صحرا گردی، استقلال طلبی و واکنش‌های زنده و پر جنب و جوش است. این بخش از آسمان تحت استیلای مشتری است، اما ترجیح دارد که تحت استیلای پلوتون قرار گیرد. در قوس، تثلیث آتش پایان می‌یابد. این صورت منطقه البروج علامت رفعت و اعتلای است: یک کفتاوروس، باچهارپا بر زمین ایستاده و در مقابل آسمانی کمانی به دست گرفته و تیر خود را به سوی ستارگان نشانه میرود .گاه قوس در ارتباط با ستاره مشتری است، که اصل اتصال و اتحاد است، و در یکپارچگی عالم ترکیبی زمینی، آسمانی، بشری الهی، مادی روحی، ناخودآگاه مافوق آگاه .... به وجود آورده است.

۱۰)جدی: دهمین صورت منطقه البروج، که انقلاب شتوی را شروع میکند. جدی نماد پایان یک فصل و به خصوص شروع یک مدار جدید است. جدی نشانه صبر، خودداری، احتیاط، مهارت، و تحقق یافتن مفهوم وضیفه است. جدی تحت تسلط زحل است. علامت برج جدی به صورت حیوانی افسانه ای، نیمی بزنر و نیمی خوک دریایی، و یا به صورت بز ماده، چهارپایی که به صعود برقله گرایش دارد، تصویر شده است. جدی تحت سلطه ساتورن (زحل) است، و با هرآنچه دشوار، ناگوار، تیره و ظلمانی است، مرتبط است. تصویر نمادین جدی که بدن بزنر و دم ماهی است، طبیعت دو وجهی متولدین دی ماه را نشان میدهد، که در وجود آنها دو گرایش دیده میشود.

۱۱) دلو: این یازدهمین علامت منطقه البروج در وسط سه ماهه زمستان قرار گرفته است. دلو نماد همبستگی، مشارکت، برادری و بی‌علاقگی نسبت به چیزهای مادی است. شکل ظاهری علامت یازدهمین منطقه البروج موجودی است به شکل حکیمی پیر که زیر بازو یا روی شانه یک یا دو کوزه حمل میکند.

۱۲)حوت: در اخترشناسی دوازدهمین و آخرین علامت منطقه البروج است و درست قبل از اعتدال ربیعی قرار دارد. حوت نماد روان، یعنی این دنیای درونی و تاریک است که به وسیله آن آدمی با خداوند یا شیطان ارتباط برقرار میکند. درسنت، حوت به شکل دو ماهی به هم چسبیده از جهت عکس تصویر میشد که این دو ماهی با نوعی بندناف دهان بردهان به یکدیگر متصل شده اند. این برج نشانه لحظه مرگ و تولد دوباره است.

نتیجه گیری

فرش مشخص کننده حدود خانه ها و اماکن مقدس است و آنها را زیبا می سازد. یکی از بارزترین جنبه های ذوق و هنر ایرانی هنر قالیبافی است هنری که از ابتدای پیدایش در جای جای زندگی جامعه ایرانی ریشه دوانده و در طول اعصار با ذوق و هنر ایرانی بیش از پیش متبلورشده است. از این رو بررسی نقوش فرشهای ایرانی امری ضروری می‌نماید. از سوی دیگر توجه به ماوراءالطبیعه در نقوش فرشهای ایران باستان با توجه به اهمیت این نقوش و فراوانی وجود این نقوش مهم جلوه مینماید، بنابراین اعتقاد به نیروهای ماوراءالطبیعه و تسلط بر طبیعت، اصول ادیان کهن را تشکیل داده اند. نظام دینی ایران باستان نیز برپایه ایزادان قوام یافته است که نه تنها دارای نیروی مافوق بشری، بلکه در آسمان در قالب اجرام سماوی و در زمین به اشکال گیاهی و حیوانی، طبیعت را در دست گرفته‌اند.

فرش ایران همواره تجلی‌گاه باورها و آئین‌های اقوام مختلف این سرزمین بوده است. فرش ایرانی میراث‌دار اندیشه طراحان و بافندگان در ادوار گوناگون بوده است، که معیارهای فرهنگی حاصل از اندیشه، آمال،آرزوها و... یک ملت را در خود جای داده است. به همین دلیل در این مقاله به بررسی نمادها، اسطوره ها و صور فلکی موجود در فرش ایرانی پرداخته شد؛ با برررسی و

مطالعه بر روی آنها متوجه شدیم که نقوش اسطوره‌ای و نجومی نقش مهمی در فرهنگ ایرانی داشته اند، چرا که در اکثر هنرهای ایرانی مانند فرش، به تصویر در آمده بودند.

منابع

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). شمنیسم. ترجمه : مهاجری، محمدکاظم. قم: ادیان.

۱) پرهام، سیروس. (۱۳۹۰). سیری در هنر ایران. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
۲) دوشنگیمن، مارسل. (۱۳۸۵). تندیسک مهر سوار بر اسب. دین مهر در جهان باستان. ترجمه : ثاقب‌فر، مرتضی. تهران : توس.
۳) ناس، جان (۱۳۵۴). تاریخ جامع ادیان. ترجمه : حکمت، علی‌اصغر. تهران و فرانکلین : پیروز.
۴) ایتنگهاوزن، ریچارد و یا رشاطر، احسان، (۱۳۷۹). اوجهای درخشان هنر ایران، ترجمه :هرمز عبداللهی و روئین پاکباز، تهران: نشر آگاه.
۵) پاکباز، رویین، (۱۳۸۱). دایره المعارف هنر، چاپ سوم، فرهنگ معاصر، تهران: انتشارات زرین و
۶) سیمین.
۷) رضی، هاشم، (۱۳۷۱). تاریخ مطالعات دین‌های ایرانی، تهران: انتشارات بهجت.
۸) سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۳). فرّ ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، نشر میرک، هوستن (یالات متحده امریکا).
۹) غروی، مهدی، (۱۳۸۱). سیمرغ سفید، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۱۰) بلک،جرمی.گرین، آنتونی، (۱۳۹۲)، فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان، تهران: انتشارات کبیر.
۱۱) شوالیه، ژان، گربران، (۱۳۷۷). فرهنگ نمادها: اساطیر رویاها رسوم ایماء و اشاره اشکال و قوالب چهره‌ها رنگها، اعداد. ترجمه: فضایلی،سودابه. تهران. انتشارات جیحون.
۱۲) بهار، مهرداد، (۱۳۹۳). ازاسطوره تا تاریخ، گردآورنده و ویراستار: اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، تهران. انتشارات جیحون.
۱۳) ستاری، جلال، (۱۳۸۲). مدخلی بر روزشناسی.