

مجله مطالعات ایرانی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال یازدهم، شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۱

نمود نمادهای فرهنگی در قالی کرمان*

دکتر کمال جوانمرد

استادیار گروه مردم شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بردسیر

پرستو امانتکار

کارشناس ارشد مردم شناسی از دانشگاه آزاد اسلامی واحد زرنند

چکیده

این مقاله، نگرشی علمی به بررسی نمادهای فرهنگی در قالی کرمان دارد. در این نوشتار، تلاش شده به منظور شناخت نمادهای فرهنگی در قالی کرمان، نخست پدیده های مادی از جمله: طرح فرش، عناصر ساختاری نقشه آن، تقسیم بندی طرح ها و نقش ها و دیگر انواع آن در قالی کرمان مورد بررسی قرار گیرد تا بدین وسیله، به شناخت پدیده های غیر مادی (اسطوره ها و نمادهای فرهنگی) در نقش مایه های قالی کرمان دست یافت و پیام هر یک از آنها را دریافت. برای جمع آوری اطلاعات از روش میدانی، فنون کتابخانه ای- اسنادی و همچنین مدارک شفاهی و مردم نگاری توصیفی بهره گرفته شده است.

واژه های کلیدی

قالی کرمان، ترنج، لچک، نماد، نقش مایه، نماد فرهنگی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۸

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۲/۲/۲۴

۱- مقدمه

قالی کرمان، این گستره سراسر هنر، کتابی است گسترده که هر سطرش داستانی است به درازای هزار و یکشب، پر رمز و راز، چون معمای هستی. طرح و نقش مایه های قالی کرمان از مؤلفه هایی است که سهم عمده ای در شکل گیری هویت فرهنگی و هنری فرش کرمان بر عهده داشته است. شرح ویژگی های ظاهری طرح ها و نقش مایه های فرش از یک سو و ویژگی های کاربردی و شرایط محیطی و مکانی تولید آن از سوی دیگر، ارتباط معناداری باهم دارند. این طرح ها در طول دوران، با ذوق و سلیقه های مختلف شکل گرفته و مفاهیم فرهنگی و بومی در تکوین و تحول آن ها نقش اساسی داشته است. قالی کرمان همچون سایر آثار هنری، مجموعه ای است از نقش مایه هایی چون گل ها، درختان، پرندگان، حیوانات، خطوط و اشکال که هر کدام به عنوان نماد و بن نگاری، سازنده طرح کلی فرش هستند. این نقش مایه ها دارای نمادها و معانی فرهنگی و اجتماعی هستند که از روحيات، رفتار، نوع زندگی و اعتقادات ترسیم کنندگان نشأت گرفته است. این نمادها در طول زمان در لایه های فرهنگی جامعه نفوذ کرده و جزیی از هویت فرهنگی جامعه محسوب می شوند و دارای کارکرد و اهمیت بسزایی هستند.

۲- پیشینه طرح و نقش فرش در کرمان

استان کرمان از دیر باز یکی از مراکز مهم قالی بافی کشور به شمار می رفته و تاریخ قالی بافی کرمان به قرن ها پیش و حتی به قبل از دوران صفویه می رسد و در زمان این سلسله، کرمان یکی از مراکز مهم بافت فرش ایران بوده است؛ چنان که در سیاحت نامه شاردن و تاریخ عالم آرای عباسی از قالی کرمان به خوبی یاد شده است. پیدایش قالی کرمان، همزمان با تنزل و اضمحلال صنعت شال بافی این خطه آغاز گردیده است. این امر، در حدود صد سال قبل اتفاق افتاد. نخستین طراحان فرش کرمان، طرح های خود را از شال های کرمانی اقتباس کردند؛ در واقع، احتمال دارد اغلب آن فرش ها را افرادی طراحی کرده باشند که پیش از

این در کار طراحی شال های زیبا و ظریف پشمی دست داشتند. طرح های مورد توجه طراحان آن دوره، طرح لچک و ترنجی، طرح های زیبای درختی و شکارگاه بوده است. در دوران کلاسیک که ده سال طول کشید، طبقه متمکن، خواهان نگاره های کوچک بودند و میل داشتند متن قالی آن ها، پوشیده از نقش با تمام جزئیات آن باشد و دوران فرش متن های پوشیده آغاز گشت. بار دیگر، طراحان کرمان دست به کار شده و سبک جدیدی به وجود آوردند؛ یعنی حاشیه با خط مستقیم همراه با حواشی کوچک تر نقض گردید و حاشیه شکسته جانشین آن شد.

پس از این، خواستاران فرش، خواهان طرح های سبک فرانسوی شدند، از این زمان طرح های گل فرانسوی یا اصطلاحاً «گل فرنگی» رواج یافت. خوشبختانه دوران طرح فرانسوی یا گل فرنگی، با تقاضا از طرف کشورهای نظیر آمریکا برای فرش هایی با متن ساده و نقش لچک و ترنجی (طرح های ایرانی) مصادف گشت. آمریکا خواهان این نقوش با رنگ های روشن، مثل آبی کم رنگ و دیگر کشورها و به ویژه خود ایرانیان، خواهان این طرح ها با رنگ های سرخ آتشین و یا سرمه ای بودند و بالاخره این تفاوت سلیقه ها موجب شد که طراحان کرمان در تمامی دوران پر بار بافت قالی با ترسیم انواع نقش ها با رنگ های مختلف، گنجینه ای پربار را از خود به یادگار گذارند (میسرجانی، ۱۳۸۲: ۱).

۳- طرح فرش

آنچه تحت عنوان طرح فرش بر سر زبان ها است، مجموعه ای از نقش ها و نگاره ها و عناصر طبیعی و غیرطبیعی است که در قالبی معین و منظم، با تقسیم بندی مشخص برای بخش های مختلف فرش ترسیم می گردد و شکل می گیرد؛ به طور کلی، می توان طرح های فرش را از نظر شیوه اجرایی، به دو دسته تقسیم نمود: الف) طرح هایی که روی کاغذ ترسیم می گردد، بیشتر در شهرها و کارگاه های متمرکز معمول است.

ب) طرح‌ها و نقشه‌های ذهنی که سنت تهیه این طرح و نقش‌ها ویژه فرش بافی ایلات و برخی روستایان است.

طرح، چهارچوب و حدود نقشه فرش را نشان می‌دهد که طراح باید مطابق قواعد مرسوم، آن را طراحی نماید و اصول کلی آن را کاملاً رعایت کند. این، روال طراحی سنتی دیرینه فرش است که غالباً همه طراحان خود را پایبند به اصول آن می‌دانند. تقسیم طرح، در واقع تفکیک بخش‌های مختلف طرح فرش است. طراح برای این کار ابتدا، چهار نوع طرح خود را از لحاظ قرینه بودن یا نبودن، معین می‌کند و سپس به تقسیمات حاشیه و دیگر اجزای آن می‌پردازد؛ به طور کلی، طرح‌هایی که در طراحی فرش معمول هستند، به چند دسته تقسیم شده‌اند:

۱- گروه طرح‌های متقارن: طرح‌های متقارن آن دسته از طرح‌هایی را شامل می‌شوند که اجزای نگاره‌هایشان در گوشه‌ها و متن فرش به قرینه ترسیم می‌شوند، که شامل: طرح‌های لچک و ترنج یا $\frac{1}{4}$ ، طرح‌های متقارن طولی یا $\frac{1}{2}$ و طرح‌های واگیره^۱ هستند.

۲- گروه طرح‌های نامتقارن: در طرح‌های نامتقارن، نگاره‌ها و نقشه‌ها تکرار نمی‌شوند. گروه طرح‌های نامتقارن عبارتند از: طرح‌های تصویری، طرح‌های جنگلی، جانوری و ... (وکیلی، ۱۳۸۲: ۴۲).

غیر از بافت که اساس پیکره فرش را تشکیل می‌دهد، از میان دو عامل بزرگ طرح و رنگ که نظر را به سوی فرش جلب می‌کند، طرح است که زیبایی فرش را پیش از همه تعیین می‌کند؛ گرچه رنگ، زودتر از طرح در چشم اثر می‌گذارد، ولی هنرنمایی طراحان فرش و بافندگان، بیشتر در طراحی نقشه و بافت آن دیده می‌شود و طرح است که نشانه‌های تحول قرن‌ها را با خود دارد و آن‌ها که فرش را همچون کاری هنری نگاه می‌کنند، نیز چشم به نقشه فرش دوخته‌اند.

^۱ - در طرح واگیره، شکل‌گیری نگاره‌ها به صورت بندی، متصل و مکرر است.

۴- عناصر ساختاری نقشه فرش

الف) حاشیه: حاشیه، بخشی از سطح فرش است که پیرامون متن واقع شده است. وجود حاشیه در فرش، باعث به وجود آمدن نقش در کادر می‌شود که می‌تواند اندازه‌ها و شکل‌های گوناگون داشته باشد. کادر در فرش به صورت مربع و مستطیل، دایره و چند ضلعی می‌باشد. قسمتی که برای حاشیه در فرش در نظر گرفته می‌شود، شامل دو جزء است: حاشیه بزرگ و حاشیه کوچک.

۱- حاشیه بزرگ: حاشیه بزرگ یا حاشیه اصلی که دور تا دور فرش قرار می‌گیرد و اندازه آن معمولاً نیمی از عرض کل حاشیه می‌باشد. این اندازه، گاهی ممکن است کم تر یا بیش تر شود و این مساله، بستگی به همخوانی طرح و اندازه آن با متن نقشه دارد.

۲- حاشیه کوچک: حاشیه های کوچک در دو طرف حاشیه بزرگ یا پهن قرار می‌گیرند. گاهی ممکن است طراح فرش، بنابر ذوق و ترکیب بندی فرش از یک حاشیه کوچک استفاده کند و معمولاً اندازه حاشیه کوچک، با نصف حاشیه بزرگ برابر می‌باشد.

ب) لچک: کاربرد لچک در فرش‌های لچک ترنج و تعدادی از طرح‌های گروه‌های دیگر، مانند افشان، شاه عباسی، بته ای و... می‌باشد. لچک، نوعی چارقد کوچک و مثلثی شکل بوده است که زنان و کودکان با آن سرخود را می‌پوشاندند. لچک که معمولاً نمادی از شکل مثلث را به نمایش می‌گذارد، در چهار زاویه نقشه‌های لچک ترنج قرار می‌گیرد. عموم لچک‌ها، از لحاظ فرم، به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱- لچک پیوسته: لچک هایی هستند که در موقع تکرار، فقط در عرض نقشه به هم متصل می‌شوند.

۲- لچک ناپیوسته: لچک هایی هستند که در موقع تکرار، نه از عرض و نه از طول به هم متصل نمی‌شوند.

ج) ترنج: ترنج از اجزای مهم نقشه های لچک ترنج و نقشه های ترنج دار مانند: افشان ترنج دار، اسلیمی ترنج دار و غیره می‌باشد. این نقش، معمولاً در

وسط نقشه‌ها به شکل مستقلی قرار دارد و از ترکیب گل و برگ (ختایی) و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود. ترنج‌ها عمدتاً به دو صورت ترسیم می‌شوند: ترنج‌های گرد و ترنج‌های بیضی که این دو استفاده بیشتری در طراحی فرش مناطق شهری دارند.

د) سرترنج: گاهی اوقات بر دو سر یا چهار طرف ترنج، طرحی که ترکیبی از نقوش ختایی یا اسلیمی یا تلفیقی از این دو می‌باشد، دیده می‌شود (سرترنج، ترنج کوچکی است که در بالای ترنج بزرگ تر قرار می‌گیرد)؛ ولی این ترنج دایره‌ای شکل نیست و کشیدگی طولی آن بیشتر از عرض آن می‌باشد.

ه) کتیبه: کتیبه به معنی نوشته‌ای است که بر بالای در یا دیوار عمارت روی سنگ یا کاشی نقش شده است و در فرش محدوده‌ای است که به شکل‌های هندسی متفاوتی نقش می‌شود و تقریباً از لحاظ ظاهر، مانند نقش موج است که داخل نقش هندسی موج از نقش‌های ختایی یا اسلیمی و یا تلفیقی از این دو پر شده است (شعبانی خطیب، ۱۳۸۱: ۳۳).

۵- تقسیم‌بندی طرح‌ها و نقش‌های قالی

طرح‌های ایرانی در جهان، بیشتر به نام محل بافت آن‌ها مشهور شده‌اند نظیر: اصفهان، کرمان، کاشان و غیره. در داخل کشور، در نتیجه گردش قالی بافان و نقشه‌ها، طرح‌ها کم‌تر به نام محل بافت معروف گشته‌اند. در واقع، فرش‌های ایران، نیاز به طبقه‌بندی علمی-هنری جدیدی دارند که براساس این طبقه‌بندی بایستی تفکیک مشخصی به لحاظ دلایل شکل‌گیری نقش، علل پیدایش طرح‌ها و نقوش و ریزنقش‌ها، نوع جای‌گیری اشکال در متن و حاشیه فرش، و وجه مشترک طرح‌های مورد استفاده و نوع تزیینات طرح، انجام پذیرد.

به‌طور خلاصه، اسم یک فرش چنانچه فرشی ارزشمند باشد، بایستی مشخص‌کننده اهمیت انسجام فرهنگی آن باشد. نقش‌های سنتی فرش، آن‌طور که به‌وسیله شرکت سهامی فرش ایران دسته‌بندی و در کتاب فرش ایران نیز نقل

شده است، دارای ۱۹ گروه اصلی و تعدادی زیرگروه های فرعی به شرح زیر است:

۱- **نقش آثار باستانی و بناهای اسلامی:** کلیه طرح هایی که برگرفته از نقوش تزئینی بناها، عمارات و کاشی کارهای آن ها می باشند، در این گروه جای دارند.

۲- **نقش شاه عباسی:** اساس کلیه نقش های شاه عباسی بر مبنای کاربرد گل معروف شاه عباسی در این نقش است.

۳- **نقش اسلیمی:** قالب اصلی این طرح بر مبنای گردش های منظم غایت سنجیده بناهای اسلیمی است.

۴- **نقش افشان:** در این طرح کلیه بندها و نگاره های فرش، پیوستگی و ارتباط کاملی دارند، به نحوی که به نظر می رسد نقاش از هنگام شروع طرح تا پایان آن، قلم از کاغذ برنداشته و یک ارتباط مداوم بین قسمت های مختلف نقش به وجود آورده است.

۵- **نقش اقتباسی:** گفته می شود اغلب طرح های این گروه شباهت زیادی به طرح های فرش مناطق مرزی ایران و کشورهای همسایه و حتی سایر کشورها دارد و به همین دلیل، آن ها را اقتباسی می نامند.

۶- **نقش بندی (واگیره ای):** طرح اصلی آن، به گونه ای است که سرتاسر فرش، هم از جهت طول و هم از جهت عرض، به قطعات منظم تقسیم شده و هر قسمت توسط خطوط یا بندهایی به قسمت همجوار می پیوندد و به این ترتیب از به هم پیوستن این قسمت ها و بندهای آن، کل طرح به وجود می آید.

۷- **نقش بوته ای:** کلیه طرح های این گروه، بر مبنای کاربرد بته جقه است و در آن، با استفاده از انواع و اقسام مختلف بته به تزئین متن و حاشیه فرش پرداخته می شود.

۸- **نقش درختی:** در طرح های این گروه، درخت و درختچه های کوچک و بزرگ، به ویژه به صورت انفرادی، ترکیب اصلی را تشکیل داده اند و با اجزای دیگری ترکیب شده اند.

- ۹- **نقش ترکمن (بخارا):** طرح های ترکمن همگی در گروه نقوش هندسی قرار دارند و به صورت ذهنی بافته می شوند .
- ۱۰- **نقش قایی (خشتی):** متن فرش در این طرح ها به قسمت ها یا قاب های مختلفی تقسیم گشته که به طور منظم در کنار هم قرار دارند و داخل هر قاب با گل و برگ های مختلفی تزیین شده است.
- ۱۱- **نقش شکارگاهی:** بنیاد اصلی این گروه از طرح ها و نمایش صحنه های شکار و شکارگاه است.
- ۱۲- **نقش گل فرنگ:** کلیه طرح های این گروه، بر مبنای گل های طبیعی به ویژه گل رز با رنگ های بسیار روشن؛ نظیر زرد، آبی و سرخ است.
- ۱۳- **نقش گلدانی:** ویژگی اصلی این طرح، وجود یک یا چند گلدان در اندازه های مختلف است که تمام متن فرش را می پوشانند.
- ۱۴- **نقش ماهی درهم:** طرح ماهی درهم از قدیمی ترین و رایج ترین طرح های فرش ایران است. این طرح، اغلب به صورت یک واگیره است و بافنده، همان واگیره را در طول و عرض فرش تکرار می کند.
- ۱۵- **نقش محرابی:** طرح اصلی در این گروه، بر مبنای محراب است، همان مکانی که در مساجد، مکان نمازگزاردن امام جماعت است.
- ۱۶- **نقش محرمانه:** در این طرح کل متن فرش از جهت طولی به چند ردیف موازی تقسیم می گردد و درون این ردیف ها با نگاره هایی همچون؛ بته جقه، انواع اسلیمی و یا ختایی و گل و برگ های دیگر تقسیم می گردد. به عبارت دیگر، متن این فرش به صورت راه راه می باشد.
- ۱۷- **نقش هندسی:** همان گونه که از نام این گروه پیداست، کلیه نقوش این گروه به صورت هندسی و با استفاده از خطوط زاویه دار به وجود می آیند.
- ۱۸- **نقش ایلیاتی:** این طرح ها عموماً توسط عشایر ایران بافته می شوند و اغلب نگاره ها و تزیینات طرح، برگرفته از ذهن قالی بافان است.

۱۹- نقش تلفیقی: طرح های این گروه به مرور زمان و با ادغام شدن طرح های مختلف به وجود آمده است و ده ها و بلکه صدها نوع از آن را می توان در میان مناطق مختلف ایران مشاهده کرد (دریایی، ۱۳۸۲: ۸۰).

۶- طرح ها و نقش های قالی کرمان

در بررسی قالی های کرمان با طرح و نقش های پرشماری روبه رو می شویم. که نشان دهنده ذهن خلاق طراحان این منطقه است. در این مقاله، به بررسی نقوشی از جمله: طرح و نقش محرابی، درختی، شاه عباسی، شکارگاه، گلدانی، پته ای، خوشه انگوری، پته ای، خشتی، گوبلن، آمریکایی، ستونی، سرام، بندی، لچک و ترنج، اسلیمی و افشان پرداخته شده است که در زیر به شرح مختصری از هر کدام می پردازیم:

۶-۱- طرح و نقش محرابی: در این طرح سعی می شود قداست محراب به بیننده القا شود و با برخورداری از درخت ها و گل ها، بهشت موعود را در چشم بیننده مجسم کند. نقش سجاده ای، فاقد صحنه های شکار و به اصطلاح خونی و مجالس هستند و در طرح آن، قداست محراب و جایگاه امام جماعت حفظ می شود. این طرح، شامل دو ستون جای مهر نماز، محل دست نمازگزار، گلاب دان، محراب و گلدان پر از گل است (واعظی، ۱۳۸۶: ۳۴).



۲-۶- طرح و نقش درختی: منشأ اصلی این طرح، در راور کرمان است. این قالی، لبریز از برگ‌ها، گل‌ها، درختان سبز سرو، حیوانات و آبگیرهایی است که خنکای جنگل‌های سایه دار و انبوه را در ذهن بیننده تداعی می‌کند.



۳-۶- طرح و نقش گل شاه عباسی: اساس شکل و ترکیب گل شاه عباسی را می‌توان از یک گل کوچک مرکزی دانست که گلبرگ‌های دیگری به دور آن حلقه وار متصل‌اند. تعداد این گلبرگ‌ها به اندازه سطح مورد نظر تعیین می‌گردد. ارتباط گلبرگ‌ها با یکدیگر، دارای نوعی وحدت و از نظر گردش، موزون و هماهنگ است. در خصوص تاریخ استفاده آن در هنرهای دستی به ویژه قالی گفته شده که از دوران صفویه رایج شده است (وکیلی، ۱۳۸۲: ۱۰۲).



۴-۶- نقش شکارگاه: شکل‌گیری و ترکیب نقشه‌های شکارگاهی، مرکب است از نقوش درخت و سوارکاران و جانوران و در بعضی صحنه‌ها نیز تپه و ماهور که به شیوه‌های گوناگون رایج در هنر مینیاتور به تصویر درآمده‌اند. معمولاً در صحنه‌های شکارگاهی، سوارکاران در حال شکار حیوانات هستند و در

بخش هایی نیز صحنه های گرفت و گیر (درگیری دو حیوان) نقاشی و بافته شده است.



۶-۵- نقش جنگلی: این طرح، یکی از مهم ترین و بهترین انواع طرح در راور است. طرح سراسری که در آن نگاره های درختی، گل ها و شکوفه ها و بوته های سبزینه که در کنار تصاویر جانوران و یا بدون نقشه جانوری و به صورت درهم و نامنظم، ولی مکرر در ردیف های عمودی وجود داشته باشد، بدان نقش جنگلی اطلاق می گردد.

۶-۶- نقش گل فرنگ: منبع الهام این نقش، گل های سرخ طبیعی است که به گونه های مختلف در طبیعت ایران به عمل می آیند. این نقشه، نخستین بار در کرمان (راور) تولید شده و سپس به جاهای دیگر راه یافته است. گل فرنگ، گاهی در درون گلدان و گاهی بدون آن طرح می شود.

۶-۷- نقش گلدانی: در طرح این قالی ها، عنصر اصلی، نقش گلدان و یا حالت تجرید یافته آن است که به صورت تک یا دوتایی در طرفین قالی مورد استفاده قرار می گیرد و پر شده از گل های اسلیمی، شاه عباسی و دارای حاشیه ای همراه گل و گیاه می باشد.

۶-۸- نقش بته ای: نقش بسیار جذاب که در تاریخ هنرهای سنتی همیشه مورد توجه بوده است. نقش بته را معمولاً با کمک دو خط منحنی با فاصله معین رسم و فضای میان دو خط را با گل های ریز تزئین می کنند. این نقش، دارای قابلیت بسیاری است که امکان به کارگیری نقش های گوناگون را در داخل خود و یا حد فاصل دو یا چند بته را فراهم می آورد.

- ۶-۹- **نقش خوشه انگوری:** در متن این طرح به جای رسم گل، از طرح خوشه انگور استفاده می شود و گل های آن به صورت خوشه ای است.
- ۶-۱۰- **نقش قابی یا قاب قرآنی:** این نقش، در کرمان به قاب قرآن معروف است. طرح متن قالی با تقسیم بندی های منظم به قاب ها و کتیبه های چند ضلعی تقسیم شده است؛ به طوری که هر یک جداگانه و مستقل، طراحی همسان با دیگر قاب ها و گاه متفاوت با آن ها را در بر می گیرد.
- ۶-۱۱- **نقش پته ای:** نقش های برگرفته از نقوش پته دوزی، یکی از سوزن دوزی های خاص منطقه کرمان است که بته جقه در این نقش ها، تم اصلی را تشکیل می دهند. ترنج میانی این طرح از یک یا چند ترنج متحدالمرکز تودرتو، شکل گرفته که با گل های ریز و انواع برگ های زیتون، نیم قاب ها و بته جقه ها تزیین شده اند.
- ۶-۱۲- **نقش خشتی:** این نقش از نظر بافت و طرح پیش پا افتاده ترین نقش ها در صنعت قالی بافی کرمان است که به صورت لوزی یا صاف و در مجموع، مثل قالب های خشت زنی است.
- ۶-۱۳- **نقش کوبلن:** این طرح، از انواع طرح های اقتباسی است. در نقش های گوبلنی قاعده لچک و ترنج سنتی ایرانی رعایت نمی شود و به تعبیر دیگر، حریم حاشیه در جهت طول و عرض و در نقطه میانی شکسته می شود.
- ۶-۱۴- **نقش آمریکایی:** پس از آن که شرکت های چند ملیتی در شهرهایی مثل کرمان، اراک، مشهد و ... برای تولید فرش دست باف سرمایه گذاری نمودند، برخی نقشه ها و طرح های باب سلیقه و بازار آمریکا توسط طراحان بومی و یا طراحان خارجی به وجود آمدند. این نقش، شبیه قاب قرآنی است. علت معروف بودن این طرح به آمریکایی، آن است که خریداران آن آمریکایی بوده اند. این طرح اغلب به صورت زمینه ای ساده و ترنجی در وسط است.

۱۵-۶- نقش ستونی: یکی از طرح‌های قالی کرمان، طرح ستونی است که از گروه طرح‌های محرابی می‌باشد. این طرح، گل‌های ریز و درشت زیبایی دارد.

۱۶-۶- نقش دسته گلی: این طرح، مرکب از سلسله برگ‌ها و گل‌های شاه عباسی و دسته گل‌های معجزا از یکدیگر، سرتاسر متن فرش را پوشانده است.

۱۷-۶- طرح سرام: نقشی است پرگل با سبک طراحی کرمان که ۵۵ سال پیش، خانمی مسیحی به نام عطیه سرام، آن را سفارش داد و به نام وی شهرت یافت. منشأ گل‌های این طرح طبیعت است.

۱۸-۶- نقش بندی: هرگاه نام «بندی» با طرحی همراه است، مفهومش این است که نقوش در سرتاسر متن تکرار می‌شوند. نقوش می‌توانند مجموعه‌ای از اشکال هندسی و گل‌های مختلف بته‌ای باشند.

۱۹-۶- طرح لچک و ترنج: لچک و ترنج از طرح‌های بسیار قدیمی است که در هنرهای ملی ایران به وفور به کار می‌رود. در زمینه قالی، فاصله میان لچک‌ها و ترنج را با انواع نگاره‌های متعارف مثل گل‌های شاه عباسی، گل‌های ختایی، خطوط اسلیمی، نقوش جانوران و ... تزئین می‌کنند. هر یک از این نگاره‌ها ممکن است به صورت افشان و یا بندی به قرینه و یا نامتقارن و مکرر و یا نامکرر به کار روند.

۲۰-۶- نقش اسلیمی: در این نقش، قلم نقاش، دَوْرانی مداوم دارد؛ به این معنی که خیزهای تازه به تازه آن که به کمک بندهایی به یکدیگر پیوند می‌خورد، پیش می‌رود و مانند متر برمی‌گردد و مثل اژدها دهن باز می‌کند. طرح‌های اسلیمی در قالی‌بافی به صورت‌های گوناگون به کار برده می‌شود، همچون حاشیه، متن، در لچک‌ها و ترنج‌ها.

۲۱-۶- نقش افشان: واژه افشان به معنی «پراکنده» است. در طراحی نقشه قالی به مجموعه‌ای از گل‌ها و گیاهان و شاخه‌های متصل و منفصل گفته می‌شود که در سراسر متن قالی قرار می‌گیرند؛ به گونه‌ای که وقتی به رنگ می‌نشینند

منظره‌های بسیار زیبا و دل ربا از باغ گل را در نظر تداعی می‌کنند (واعظی، ۱۳۸۶: ۲۹).

۷- اسطوره‌ها و نمادهای قالی

اسطوره بیانگر نظام منسجمی از اکثر جنبه‌ها و پدیده‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی ملت‌هاست. گنجینه‌ای گران بها که در آن به عناصر روزمره حیات اجتماعی اقوام اندیشیده شده و به تحقق و عینیت رسیده است. بر مبنای آن هر قومی می‌تواند به دنیای عینی و ملموس خود سازمان دهد. اسطوره، نه یک تصویر ذهنی و خیالی و استعاره ای ساده، بلکه تصویری از ساختی ساده انگاشته با درک ارزش‌هاست. اسطوره، حدیثی واقعی است که همیشه به واقعیت‌ها رجوع و حواله می‌شود و مؤید یک جهان بینی کلی در باب جهان، منشأ آن، مقام و موضع انسان در طبیعت، همچنین، نیروهای برین است. اسطوره، با موجودی کامل و ذهنی ژرفا سرو کار دارد و تأویل آن متضمن شناخت و فهم فرهنگ‌ها در دوران قبل است (جوانمرد، ۱۳۷۹: ۶۵).

حقایق و وقایع بی شماری که در ماورای ادارک بشری قرار دارند، او را واداشته تا برای ابراز اندیشه‌ها و مفاهیمی که بیان فهم و توصیف کلامی آن‌ها مشکل بوده است، نظام‌هایی از علایم گوناگون ابداع کند. یونگ در این باره می‌گوید: «واژه یا تصویر، زمانی یک نماد است که متضمن چیزی در ماورای معنای آشکار و مستقیم خود باشد. نماد، دارای جنبه ای وسیع تر (ناخودآگاه) است که هرگز نمی‌توان به طور دقیق آن را تعریف و یا به طور کامل آن را توصیف کرد».

نماد، این گونه تعریف شده است: آیت و نشانه‌ای از شیئی یا امری است که شیئی یا امری دیگر را القا می‌کند. «کبوتر» نماد صلح، «شیر» مظهر شجاعت، «گل سرخ» نشانه زیبایی و ایثار و ... می‌باشد (کوره نور، ۱۳۸۴: ۲۰).

در این رهگذر، به تناسب طبقه‌بندی لحاظ شده برای طرح‌های فرش ایرانی آن گونه که از حیث شکل به انواع گیاهی، جانوری، انبیه و تلفیقی تقسیم می‌شوند،

بیشترین اشکال اسطوره‌ای نیز در بین همین شکل‌های درختی و جانوری پدیدار می‌گردد و نمی‌توانیم به صراحت نظر دهیم که ترسیم و نقش کردن این اشکال بر متن قالی دقیقاً منطبق با تأویل مفاهیمی است که امروزه توسط بزرگ‌ترین اسطوره‌شناسان و جامعه‌شناسان و تاریخ‌دانان انجام می‌شود؛ لیکن این کلمات، زبان نوشتاری مردمی هستند که قدرت انتقال چنین اندیشه‌هایی را در وادی نقش و رنگ و پشم تجربه نموده‌اند.

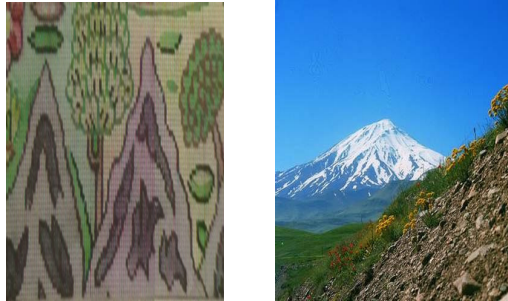
۸- نقش مایه‌های فرش

نقش مایه (بن نگار) مجموعه ریز نقش‌هایی است که تشکیل دهنده نقش است. فرش نیز هم چون سایر آثار هنری مجموعه‌ای است از نقش مایه‌ها خط و شکل و انواع آن‌ها، گل و گیاه و سبزه و چمن و ساقه و برگ درختان، پرندگان، حیوانات، اشیا و صورت انسان، هر کدام به عنوان بن نگاری سازنده طرح کلی فرش هستند. نقش مایه‌ها دارای معانی و خصوصیات ویژه و نشان دهنده حالات، اعتقادات، خلیقات، وضع زندگی و گذران و اهداف ترسیم کنندگان خود می‌باشند و هر یک، بیننده را به جهان تصورات خالص خویش می‌کشانند. (دانشگر، ۱۳۷۶: ۵۴۱)

در این قسمت، به ذکر نقش مایه‌های طبیعت موجود در قالی کرمان همچون گل‌ها، درختان، حیوانات، پرندگان، اشکال، اجسام، خطوط و رنگ‌ها پرداخته و سپس نقش اسطوره‌ای و نمادی هر یک از این عناصر ذکر می‌شود.

۸-۱- طبیعت

دست مایه فراهم سازندگان فرش؛ این اثر ارجمند هنری، طبیعت است؛ طبیعتی که در اطراف ایشان است و به گونه‌های مختلف، جلوه‌گری می‌کند. طبیعت نقش مایه‌ای قالی کرمان شامل آسمان (در نقش سبزی کار)، کوه (در نقش سبزی کار)، جنگل (در نقش جنگلی)، سبزه (در نقش جنگلی و سبزی کار)، گل‌ها (در انواع نقوش)، درختان (در نقوش درختی)، حیوانات (در نقوش درختی، جنگلی و شکارگاه)، پرندگان (در نقوش درختی، جنگلی و شکارگاه)، اشکال، اجسام، خطوط و رنگ‌ها (در تمام نقوش) است.



نقش کوه برگرفته از طبیعت

آسمان، نماد بهشتی که بر فراز ما گسترده شده است. کوه، نماد پایداری، ابدیت، استحکام و سکون. جنگل، نماد قلمرو روان، خطرات ناشناخته و تاریکی. سبزه، نماد سودمندی، فرمانبرداری.

۸-۲- گل

گل با همه زیبایی اش به صورت حقیقی یا انتزاعی و خیالی از زمان های بسیار دور، یکی از رایج ترین نقش مایه های فرش بوده است. گل، در فرش و سایر مصنوعات دستی، محملی است برای مفاهیمی که طراح و بافنده قصد القای آن ها را به بیننده دارند.

گل های نقش مایه ای در قالی کرمان شامل موارد زیر است:

گل نیلوفر یا شاه عباسی در نقوش شاه عباسی، اسلیمی، افشان، بندی.

گل میخک، عموماً در نقوش درختی و گلدانی.

گل سرخ، رز، گل فرنگ، گل چغندری، محمدی در نقوش گوبلن،

امریکایی، درختی سبزی کار، لچک و ترنج، افشان و سایر نقوش.

گل سنبل، در نقوش درختی.

گل زنبق، در نقوش درختی و جنگلی.

گل بنفشه، بیشتر در نقوش درختی، گلدانی و سایر نقوش.

گل آفتابگردان، در نقوش درختی سبزی کار.

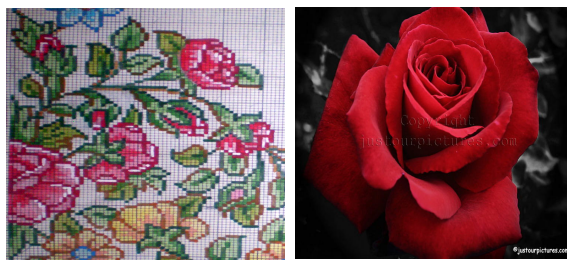
گل نرگس، در تمام نقوش قالی به خصوص در نقوش درختی.

گل لاله، به دو صورت معمولی و واژگون در تمام نقوش به ویژه نقوش درختی.

گل میمون، یا ارکیده، در نقوش درختی و کوچک آن در نقوش معمولی)

گل یاس، در تمام نقوش.

گل نسترن، در نقوش درختی، گوبلن و آمریکایی.



گل رز، سرخ، گل محمدی برگرفته از طبیعت

گل ها، نماد اصل منفعل، مونث و هم چنین تصویرگر ویژگی شکننده کودکی یا ناپایداری زندگی هستند.

گل نیلوفر، نماد خورشید، چرخه تولد و نوزایی.

گل میخک، نماد تحسین، ازدواج و عشق پردرد.

گل سرخ، رز و محمدی نماد: کمال آسمانی و رنج زمینی.

گل سنبل، نماد دور اندیشی.

گل زنبق، نماد شاه بانوی آسمان و عظمت سه سویه خدا، تثلیث و سلطنت.

گل بنفشه، نماد اندیشه، تمرکز و تفکر.

گل آفتابگردان، نماد پرستش و شیدایی، زیرا بنده وار تابع خورشید است.

گل نرگس، نماد چشم و مظهر کمال و زیبایی، خودبینی.

گل لاله، نماد عشق کامل و مظهر رنج و گداز.

گل میمون یا ارکیده، نماد حمایت و خون مسیح.

گل یاس، نماد عشق وافر.

گل نسترن، نماد احساس همدلی و تقاضای دوست داشتن (بروس و میت

فورد، ۱۳۸۸: ۵۷).

۸-۳- درخت

درخت با هیبت حقیقی یا ذهنی و تغییر شکل یافته و حتی خیالی آن، از نقش مایه های رایج و قدیمی در فرش است. درختان نقش مایه ای فرش بسیار اند و طراح و بافنده از ابداع هر یک، قصد القای مفهومی خاص به بیننده دارد.

درختان نقش مایه ای در قالی کرمان شامل موارد زیر است:
درخت سرو و درخت بید مجنون در نقوش درختی و جنگلی. درخت نخل (به ندرت و در نقوش درختی دیده می شود) و درخت انگور در نقوش متداول به خصوص در نقش لچک و ترنج. علاوه بر درختان می توان به عناصری مانند برگ در تمام نقوش، شاخه؛ بیشتر در نقوش درختی و ساقه در بیشتر نقوش به خصوص نقوش درختی نیز اشاره کرد.



نقش درخت سرو برگرفته از طبیعت

درختان، نماد رحمت الهی و مظهر رحمت روحانی و تنویر هستند.
درخت سرو، نماد آزادی جویی است. از نشانه های مخصوص ایزد بانوی آناهیتا و هم چنین، سمبل جاودانگی است.
درخت بید، نماد سوگواری، عشق بدون شادی و تدفین است. در فرهنگ عامه ایران، این درخت، مظهر عاشق است.
درخت نخل، نماد شادی، راستی، شهرت و مظهر طول عمر و کهنسالی توأم با سلامت است.
درخت انگور، نماد شراب سکر آور، مهمان نوازی، شاد خواری و جوانی.
برگ، نماد باروی، رشد و تجدید حیات.
شاخه، نماد ملکوت، راز آشنایی، عصای سحر آمیز.
ساقه، نماد جهان عینی، جهان میانی بین سه جهان که ریشه های آن در جهان زیرین و شاخه ها یا گل هایش، آسمان است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۹۰).

۸-۴- حیوانات

طراحان و بافندگان، اعم از شهری یا روستایی، در طرح های مختلف خود هیچ نقش مایه ای را بیهوده به کار نمی‌برند و از بافت هر نقطه و خط بر فرش، هدفی خاص دارند و اندیشه‌ای را القا می‌کنند. نقش انواع حیوانات بر فرش نیز، با توجه به خصوصیات آن‌ها انجام می‌پذیرد.

حیوانات نقش مایه‌ای قالی کرمان شامل موارد زیر است: شیر، ببر، فیل، پلنگ، گوزن، آهو(غزال)، خرگوش، شتر، بز کوهی، بزغاله، اسب و گاو. تمام این حیوانات در نقوش جنگلی، درختی سبزیکار و شکارگاه به کار می‌رود.

حیوانات، نماد زندگی حیوانی و غریزی، زندگی پربار و زایا، انگیزه های حسی و غریزی که قبل از ورود انسان به عالم معنوی بر او چیره گشته بود، هستند.

شیر، نماد سلطنت، نیروی خورشید و نور.

ببر، نماد دلیری، قدرت، سبعت و هم چنین آگاهی.

فیل، نماد قدرت، وفاداری، حافظه بلند مدت، شکیبایی و خرد.

پلنگ، نماد دلیری، بیرحمی و غرایز وحشی.

گوزن، نماد طول عمر، رتبه عالی و ثروت.

آهو(غزال)، نماد مراحل روحانی.

خرگوش، نماد بهار، رشد و زندگی نو.

شتر، نماد ازدهاست.

بز کوهی، نماد تند خویی، قدرت و خشم.

بزغاله، نماد مرگ و رستاخیز.

اسب، نماد بی گناهی، خلوص، خرد و نشان نجابت خانوادگی.

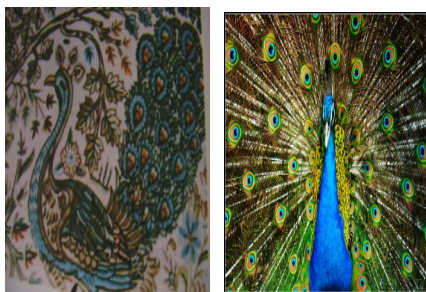
گاو، نماد جان جهان، نیروی تولید مثل (یا حقی، ۱۳۷۹ : ۳۰۰).

۸-۵- پرندگان

پرندگان این موجودات رنگارنگ و زیبا، از نقش مایه‌های متداول و متنوع و معروف فرش اند و به فرش جذابیت خاصی می‌دهند و حیات و تلاش و سرزنده بودن را به بیننده تداعی می‌کنند. طراح و بافنده فرش، با ترسیم و بافت شکل

پرنده، آگاهانه یا ناخودآگاه مکنونات قلبی و خواهش های باطنی و باورهای خود را بر این دستباف می نگارد. در فرش از شکل انواع پرندگان حتی به صورت خیالی به عنوان نقش مایه استفاده می شود.

پرندگان نقش مایه ای قالی کرمان شامل طاووس، سینه سرخ، کبک، غاز(قو)، مرغابی(اردک)، هدهد(شانه به سر)، طوطی، بلبل، پروانه است و تمامی این پرندگان در نقوش درختی، جنگلی، شکارگاه و به ندرت در سایر نقوش مورد استفاده قرار می گیرد.



نقش طاووس برگرفته از طبیعت

پرندگان، نماد تعالی، جان، روح، تجلی الهی، ارواح مردگان، صعود به آسمان هستند.

طاووس، نماد نور طاووس های ایستاده در دو سوی درخت حیات، مظهر ثنویت و طبیعت دو گانه انسان هستند طاووس، نشان دهنده سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان نیز هست.

سینه سرخ، نماد مرگ و رستاخیز.

کبک، نماد باروری و حاصل خیزی.

غاز(قو)، نماد باد، عشق، کدبانوی خوب و مظهر اخلاق.

مرغابی (اردک)، نماد پرواز دور و دراز و سطحی نگری.

هدهد(شانه به سر)، نماد پرنده پیام.

طوطی، نماد بهار، باروری، تقلید و مسخرگی.

بلبل، نماد عشق، حسرت و درد.

پروانه، نماد جان، بی مرگی، تولد دوباره و رستاخیز (کوپر، ۱۳۷۹: ۷۳).

۸-۶- اشکال

اشکال اصلی و منظم، مثل مثلث یا دایره، هر کدام مفاهیم خاص خود را دارند و آن گاه که با یکدیگر ترکیب شوند، شکل کامل تری می سازند و مفاهیم وسیع تری می یابند.

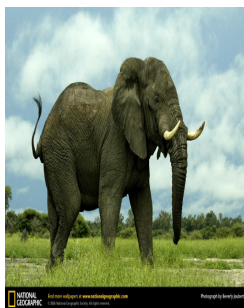
اشکال مورد استفاده در قالی کرمان شامل دایره در ترنج، مثلث در لچک و مربع و لوزی در نقوش خشتی، قایی و بندی است.

دایره، نماد جهان، تمامیت، کلیت، تقارن، کمال اولیه، وحدت ملکوتی، حرکت دایره ای مطلق، گنبد آسمان و نور الهی.

مثلث، نماد ذات سه بخش عالم یعنی آسمان و زمین و انسان یا پدر و مادر و کودک.

مربع، نماد زمین، هستی خاکی، کمال ایستا، یکپارچگی.

لوزی، نماد اصل مؤنث آفریننده، زندگی ایزد بانوی باروری.



نقش فیل برگرفته از طبیعت

۸-۷- اجسام

طراحان و نقش پردازان و بافندگان فرش ها از اشکال اشیا و لوازم و حتی جانداران و نیز گل و گیاه و باغ و درخت موجود در اطراف خویش جهت استوارسازی نقشی بر فرش الهام می گیرند.

اجسام مورد استفاده در قالی کرمان شامل ستون در نقوش ستونی و محرابی، قندیل در نقش محرابی، میوه‌ها شامل انار، گلابی و سیب در نقوش درختی و جنگلی و بته در نقوش پته‌ای و بته‌ای است.



نقش میوه برگرفته از طبیعت

ستون، نماد محور عالم، درخت حیات، استحکام و استواری.
قندیل، نماد روشنایی، بینایی و حقیقت.
میوه، نماد بی‌مرگی و ذات.
گلابی، نماد امید و سلامتی.
سیب، نماد عشق و باروری.
انار، نماد بی‌مرگی، کثرت در وحدت، باروری دراز مدت و حاصلخیزی.
بته، نماد سرو خمیده و شعله آتش (همان، ص ۳۲۵).

۸-۸- خطوط

خطوط به عنوان نقش مایه‌های جالبی در اختیار طراح و بافنده اند و هر یک دارای معانی خاص بوده و گویای دنیایی از مفاهیم می‌باشند.
خطوط مورد استفاده در قالی کرمان شامل خط عمودی و خط افقی در انواع نقوش به خصوص در حاشیه‌های فرش، مارپیچ در نقوش اسلیمی است.
خط عمودی، نماد شادی غرور آفرین، احساس نیرومندی، گرمی، شادی زندگی. خط افقی، نماد آرامش، مرگ، خواب، رویا.
مارپیچ، نماد نیروها و عوالم هستی (دانشگر، ۱۳۷۶: ۲۱۸).

۸-۹- رنگ

نقش پرداز فرش، همچون نقاشی چیره دست، با ایجاد هماهنگی و تضاد بین رنگ ها می تواند نقش فرش را نشاط آور، آرامش بخش یا محرک و غم انگیز سازد؛ به همین دلیل است که در بیشتر قالی های ایران، آخرین سخن از زبان رنگ ها شنیده می شود و رنگ، نماد تفکیک و تجلی، گوناگونی و اثبات نور است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹).

۹- نتیجه

فرش، نقش مهمی در زندگی روزمره ایرانیان، به ویژه مردم کرمان که قطب اصلی این هنر و صنعت است، ایفا می کند. از کارکردهای مهم فرش، تبیین تفاوت های فرهنگی و اجتماعی و قومی یک منطقه با مناطق دیگر است. در قالی های کرمانی، نقش ها بسیارند. این نقش ها، مانند دیگر هنرها، از نقش مایه های مختلفی تشکیل شده اند. این نقش مایه ها، از عوامل گوناگونی چون ادبیات، فرهنگ، محیط زندگی و روحیات شخصی هنرمند نشأت گرفته اند. هنرمندان، گاهی این نقش مایه ها را نزدیک به واقعیت طراحی کرده و گاهی با فاصله گرفتن از شکل طبیعی آن ها، گرایش به تجرید پیدا کرده و در طرح های خود از فرم ساده شده و انتزاعی استفاده می کنند که در بعضی از موارد، این فرم های انتزاعی شکل نمادین به خود گرفته و در طول زمان معانی خاصی می یابند که این معانی خود جایگاهی ویژه در فرهنگ شخصی هنرمند و محیط زندگی او دارند. یکی از دلایل بهره گیری از تصاویر انواع گل ها و رنگ ها و تنوع طرح ها و نقوش در قالی های کرمان، زندگی طراحان زبردست این منطقه، از کودکی در میان رایحه گل ها است که در ساختار رنگ و پوست آن ها جان گرفته است و این که دیدن رنگ های متنوع و بسیاری از گونه های گل ها، بخشی از ملکه وجود و ذهنشان شده است. گمان برخی افراد بر این است که دلیل بکارگیری نقش گل ها در فرش های کرمان، کویری بودن منطقه و عدم دسترسی اهالی آن به گل ها در تمام سال است؛ در حالیکه این گمان اگر درست هم باشد، سهم ناچیزی در این

امر دارد؛ زیرا کودک کویر از همان ابتدا با محیطی آکنده از عجایب حس برانگیز، توأم با تکاپو و حرکت روبه رو می‌شود و ناخودآگاه ذهن جستجوگر انسانی و خوش ذوق خود را می‌پروراند. آنچه نقشه‌های قالی کرمان را خاص و متفاوت از سایر مناطق کشور می‌کند، استفاده از سایه و رنگ‌هایی است که بر اساس اصول و قواعد خاصی با نقوش قالی هماهنگ می‌شود. این هماهنگی، نشأت گرفته از محیط شاعرانه و عارفانه استان کرمان است و علاوه بر تأثیرگذاری در خلق و خو و فرهنگ، نسل به نسل منتقل شده و کرمان را تبدیل به یک قطب هنرمند پرور و صنعت پرور کرده است؛ علاوه بر این، آب و هوای خاص منطقه کویری با رویش انواع گیاهان، تأثیر رنگ کوه‌ها، معادن، محیط‌های متفاوت کوهستانی، کویری، شرجی و امثال آن، باعث شده تنوع رنگ، طرح و نقش در همان محیط کودکی، خلاقیت و رشد و شکوفایی در اذهان مردمان این دیار شود. این حدت ذهن در دوران نوجوانی و جوانی در صورت پیدایش عرصه مناسب، شکوفایی‌های هنری ویژه‌ای را سبب می‌گردد.

نمادهای مطرح شده در این مقاله، ریشه در طبیعت و محیط پیرامون انسان دارد. این نمادها، اشتراک پیشینه و باور واحد در آن‌ها، بیانگر سرمنشأ و باور نور، همان یکتاپرستی در جهان بینی ایرانی است. نمادهای مورد بحث غالباً به نور، روشنایی، غلبه بر تاریکی و مظهر آن خورشید ختم شده است.

این نمادها، ریشه در باورهای دینی مردم کرمان دارد و می‌توان این نماد را برآورنده نیازها و حافظ میراث فرهنگی و باور به نیروی مقدسی برشمرد که سینه به سینه و نسل به نسل منتقل شده‌اند. قالی کرمان، فرشی است جهانی و بهشتی. نقاش قالی کرمان، می‌داند آن چه در درون او می‌گذرد، بازتابی بیرونی دارد. نتیجه این هنر، وصال عشق و پیوند با هستی مطلق است.

فهرست منابع

۱. آذرباد، حسن؛ فضل‌الله حشمتی رضوی (۱۳۷۲)، «فرشنامه ایران»، چاپ اول، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).

۲. بروس، میراندا و میت فورد (۱۳۸۸)، «فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان»، ترجمه دکتر ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: نشر کلهر.
۳. دانشگر، احمد (۱۳۷۶)، «فرهنگ جامع فرش ایران»، تهران: انتشارات یادواره اسدی.
۴. کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، «فرهنگ مصور نمادهای سنتی»، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
۵. کوره نور، اسفندیار (۱۳۸۴)، «دائرة المعارف هنرهای سنتی ایران»، جلد دوم، مشهد: انتشارات نور حکمت.
۶. واعظی، حمیده (۱۳۸۶)، «طرح ها و نقوش فرش دستباف کرمان»، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی.
۷. وکیلی، ابوالفضل (۱۳۸۲)، «شناخت طرح ها و نقشه های فرش ایران و جهان»، تهران: نشر نقش هستی.
۸. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶)، «فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی»، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
«فصل نامه و پایان نامه»
۹. جوانمرد، کمال (۱۳۷۹)، «ضرورت بازشناسی کارکردهای مطالعاتی اساطیر»، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آشتیان، شماره ۳، ۱۳۷۹، صص ۶۶-۷۹.
۱۰. دریایی، نازیلا (۱۳۸۲)، «نقش و اسطوره در فرش دستباف ایران»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف (جلد دوم)، مرکز تحقیقات فرش دستباف ایران، مهر ماه ۱۳۸۲، صص ۷۵-۸۲.
۱۱. شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۸۱)، «واژه نامه تصویری اصطلاحات آرایه و نقشه فرش در ایران»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شاهد، دانشکده هنر.
۱۲. میسرجانی، رسول (۱۳۸۲)، «نقش قالی در کرمان»، جزوه آموزشی دانشکده هنر دانشگاه شهید باهنر.