بررسی جایگاه اسب از اسطوره تا تداوم نقش آن بر فرش*

شهدخت رحیم‌پور

کارشناس‌ارشد فرش، مدرس مرکز آموزش بازرگانی فارس، شیراز

چکیده

نقش اسب در اساطیر ایرانی از اسطوره آغاز هستی جهان تا جایگاه ایزدان به صورت پررنگ وجود دارد. علاوه بر اسطوره اهمیت اسب در حمل بار، میدان نبرد و همراهی شکارچی در میدان شکار قابل توجه است. این نقشمایه حیوانی در دوره‌های متعدد در آثار هنری ایران قابل مشاهده است. با توجه به اهمیت این نقشمایه در آثار هنری، در این پژوهش، با هدف بررسی جایگاه اسب از اسطوره تا تداوم نقش آن بر فرش و ارتباط این نقشمایه با بن مایه‌های اساطیری پرداخته شده‌است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که آیا تصویر شدن نقش اسب بر فرش با معنای اسطوره‌ای و اعتقادی اسب در فرهنگ ایرانی مطابقت دارد؟ در این پژوهش شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و روش تحقیق تحلیلی- توصیفی است. این پژوهش نشان می‌دهد که علیرغم حضور این نقشمایه حیوانی در فرش، تصویر شدن این حیوان فارغ از معنای اسطوره‌ای است و همراهی اسب با شکارچی در میدان شکار و اهمیت شکار در فرهنگ ایرانی دلیل تصویر شدن اسب در فرش است و همخوانی معنایی از نظر اسطوره‌های ایرانی با تصویر شدن این نقشمایه بر فرش مشاهده نگردید.

واژه‌های کلیدی: نقش اسب، فرش، اسطوره‌های ایرانی، اسب و شکار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Email: shrr107@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۳/۱۶ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۱۲/۰۴)

مقدمه

فرش به مثابه هنر و رسانه‌ای توانمند در تداوم حیات فرهنگ ایرانی افزون بر جنبه کاربردی دارای ابعاد ظاهری و معنایی است. در بعد ظاهری با رنگها و نقش‌ها و در بعد معنایی آن مفاهیم تاریخی و اسطوره‌ای نهفته است. دقت به اسطوره در بعد معنایی با توجه به اینکه «اسطوره یکی از سازه‌های مهم فرهنگ بشری ست ... و اسطوره‌های یک ملت با ویژگی‌های کلی و جزئی خود، بازتابنده، شارح و کاشف تصویر منحصر به فرد آن ملت اند» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷:۱۴)، زمینه‌ای برای رشته ارتباط گذشته به حال است. فراتر از خاصیت مصرفی بودن فرش، این کالا به عنوان اثری فرهنگی و محصول بومی این دیار معرف هنر و اندیشه ایرانی است. از آنجا که نقشمایه‌های متعدد، قداست خود را با هویت و کارکردشان نشان می‌دهند، توجه به نقش اسب از بنیاد اسطوره‌ای این موجود تا تصویر شدن آن بر فرش در این پژوهش مورد مطالعه قرار می‌گیرد. کنکاش پیرامون مبانی نظری نقوش و دقت به نقشمایه‌ها فرصتی برای تعین بخشیدن به اصالت هنری فرش ایرانی در دنیای رقابتی است. از سوی دیگر آگاهی بیشتر دست اندرکاران این حرفه از بن‌مایه‌های نقوش، زمینه‌ای برای دقت در جایگاه قرارگیری این نقشمایه و خلاقیت متکی بر هویت فرهنگی و اعتقادی می‌باشد.

اهمیت و ضرورت توجه به نقش اسب در فرش متاثر از توجه به جایگاه حیوانات در فرش به عنوان جلوه‌های اساطیری است که به نظر می رسد با تکرارپذیری، هویتی زنده انگارانه یافته و ابدی شده‌اند. «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی جایگاهی ویژه دارد. در متون اوستا و در ادبیات باستانی ایران، هیچ حیوانی چون اسب به شکوه و زیبایی توصیف نشده است» (ماحوزی،۱۳۷۷:۲۱۰). از قربانی شدن این حیوان در پیشگاه خدایان تا پی بردن به اهمیت آن در حمل و نقل، نبرد، تدفین به همراه فرد متوفی برای همراهی او در دنیایی دیگر و تصویر شدن آن بر آثار هنری نشان از اهمیت آن است. «اسب از دیرباز همراه انسان بوده و سرزمین ایران در پرورش این حیوان و سوارکاری سابقه‌ای بس طولانی دارد. از آثار برجای مانده تاریخی، نقش برجسته‌های صخره‌ای، نقوش مهرها، پیکرک‌ها و منسوجات مملو از تصویر اسب است» (طالب‌پور و پرهام،۱۳۸۸:۵). این نقش‌مایه در فرش بخصوص در طرح شکارگاه به فراوانی تکرار شده است. با واکاوی نمونه فرش‌هایی که این نقشمایه در آن‌ها قابل مشاهده است به جایگاه اسب در قالب اینکه آیا تنها مرکب شکارچی است و یا منبعث از ارتباط با اساطیر کهن بر فرش نقش شده‌است توجه داریم.

هدف از این پژوهش آن است که با توجه به اعتقادات کهن و اساطیری در ارتباط با این حیوان و به کار آمدن اسب به عنوان مرکب و همراه انسان در دوره‌های متعدد وجود کارکرد ریشه‌های اسطوره‌ای نقش اسب بر فرش دریافت شود. با تحلیل آثاری چند از فرش‌هایی که دارای تصویر اسب بوده‌اند انجام شده است.

مطالعات یافت شده در ارتباط با این پژوهش شامل مواردی مانند معی‌الدینی و مهرابی‌زاده هنرمند (۱۳۸۸)، با تاکید بر فراوانی اشکال اسطوره‌ای در نقش‌های درختی و جانوری در مطابقت با تاویل مفاهیم معادل‌های اسطوره‌ای آن‌ها در ادب پارسی، اساطیر را به قدرت تخیل ذهن سیال بافنده نسبت می‌دهند که با زبان تصویر، به صورت نقشمایه‌هایی با مفاهیم چند لایه اسطوره‌ای که ریشه در ادب پارسی دارند، با تباین رنگ به کمک گره‌ها، بازنمایی می‌شوند. رضائی نبرد (۱۳۸۸)، در بررسی جایگاه اسب در آثار محمود فرشچیان نگرش خلاق و به ویژه بیان روانشناسانه و نشانه‌شناسانه اسب در آثار این هنرمند را مدنظر دارد. حضور نمادین اسب را رها از هر کارکرد، نشانه و نماد هوای نفس، سرکشی، تزکیه، آزادی، تعالی و عمیق‌ترین معانی نهفته در وجود آدمی می‌داند.

قائمی و یاحقی (۱۳۸۸)، نمادینگی اسب‌های شاهنامه را در ارتباط با کهن‌الگوی قهرمان به چهار بخش تقسیم نموده که عبارتند از: ۱. تفسیرهای اساطیری از رام کردن اسب؛ ۲. توتم اسب در خاندان‌های پهلوانی؛ ۳. شخصیت انسان‌گونه

اسب‌های پهلوانان و نقش مکمل آن‌ها در تکوین قهرمان؛ ۴. اسب‌های نمادینه کننده فرّه. جعفری (۱۳۸۲)، به اسطوره‌های اسب و ارتباط نزدیک با عنصر آب و اندیشه بارانزایی توجه دارد. پژوهش‌هایی پیرامون فرش‌های شکارگاه نیز صورت گرفته‌است که با توجه به اهمیت اسب در فرش شکارگاه به آن‌ها اشاره می‌شود. حصوری (۱۳۷۶)، ریشه تاریخی نقوش شکارگاه را به دوره هخامنشیان نسبت می‌دهد. صباغ‌پور آرانی (۱۳۸۸)، به تصویر انتزاعی شکار در فرش‌های دوره صفوی و رویکرد زمینی فرش‌های شکارگاه دوره قاجاریه تاکید دارد اما، به طور خاص در بررسی نقش اسب بر روی فرش تاکنون پژوهشی یافت نشد که در اینجا پس از اشاره به معنی لغوی اسب، به جایگاه اسب در اساطیر ایران، نقش اسب در هنر و به طور خاص در فرش پرداخته می‌شود.

روش تحقیق

روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی است و به شیوه توصیفی– تحلیلی به بررسی نقش اسب بر فرش از منظر جایگاه اسطوره‌ای این حیوان پرداخته شده‌است. تصاویر فرش‌های مورد بررسی از دوره‌های صفویه، قاجاریه، فرش‌های موزه فرش و نمونه فرش‌های معاصر که دارای نقش اسب بوده‌اند انتخاب شدند.

معنی لغوی اسب

نام اسب در سانسکریت به صورت asva اوستا- aspa فارسی باستان- asa، مادی aspa، پهلوی asp و هزوارش[1] آن برگرفته از آرامی کهن و به گونه SWSYA است این واموژه از مادی به فارسی باستان رسیده است (جعفری ،۱۳۸۲:۵۳ به نقل از مکنزی،۱۹۹۰:۱۲و کنت،۱۹۵۳:۱۷۳). در لغت نامه دهخدا ذیل کلمه اسب چنین آمده است «چارپایی از جانوران ذوحافر، سواری و بار را به کار آید. اسپ. فرس. نوند. برذون. نونده. باره. بارگی. بارگیر ...» (دهخدا،۱۳۷۲:۶۰).

معنی نمادین اسب

وقتی در آثار هنری بحث اسطوره باشد ناگزیر دامنه ارتباطی اسطوره با آن اثر خود را معطوف به صورت نمادین می‌نماید. نماد را معادل لغت فرانسوی «symbol» پذیرفته‌اند و صاحب‌نظرانی که به تعریف سمبل پرداخته‌اند، با دید وسیع‌تری به آن نگریسته و آن را علاوه بر «شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد است» (معین، ۱۳۷۵)، شامل علامت‌های قراردادی و اختصاری نیز دانسته‌اند. «سمبل بر آن است تا معمولاً اموری را عینی کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۰). «اصل نماد ریشه در ادبیات نشانه‌شناختی جهان باستان دارد. گذشتگان همواره منابعی غنی از رمزها (نمادها) را در ادبیات خود دربر داشته‌اند و نمادها از ارکان اساطیر کهن است؛ بلکه زبان اسطوره، نماد است» (پیرحیاتی، ۱۳۸۵: ۳۵۵). از این‌رو به معانی نمادین اسب دقت نظر داریم.

«در قالب فرهنگ بشری پاره‌ای از معانی سمبولیکی اسب عبارتند از: آزادی، پایداری، پیروزی، سرعت، سرسختی، غرور و... . ایرانیان باستان برای تداوم گردش خورشید در آسمان، اسب را در پیشگاه خدای خورشید قربانی می‌کردند» (جابز،۱۳۷۰: ۱۶و۱۵). از میان حیوانات اسطوره‌ای «اسب پرکاربردترین نمادینه جانوری ست که مثل همه عناصر غیرانسانی جهان اساطیر، صاحب هویت انسانی شده است» (قائمی و یاحقی،۱۳۸۸:۱۰). «برخی پژوهشگران تاریخ ادیان اعتقاد دارند، در بدوی‌ترین لایه‌های اساطیر، خدایان قبل از اینکه نقش انسانی به خود بگیرند، معمولا به شکل حیوان تجسم می‌یافته‌اند. از نظر فرد بدوی حیوان به مراتب از انسان اسرارآمیزتر به شمار می‌آمده است» (شاله،۱۳۴۶:۳۹). انسان‌ها به واسطه روایات نمادین و تصاویر، تصوری از جوهر زنده حیوان را نشان می‌دهند.

در دیوان شاعران و ادبیات نمادین عارفان، شریف‌ترین وسیله برای عروج پیغمبر اکرم (ص) به سوی بی‌سویی و لامکانی و لایتناهی توصیف می‌شود. خردمندان آنرا مظهری از نجات و پیروزی و رستگاری می‌دانند و دهقانان و کارورزان آن‌را نشانه برکت و فراوانی و سرمایه زندگی. برای جنگاوان

اسب مایه امید و سرفرازی و فرخندگی و اطمینان بوده است. در قرآن کریم، اسفار تورات، انجیل، نسک‌های اوستا و سخنان حکیمانه مردمان ملل متفاوت به عنوان یار و مددکار آدمی و در ادبیات غنایی نشانه بسر آمدن دوران جدایی‌ست (ماحوزی، ۱۳۷۷:۲۱۰).

جایگاه اسب در اسطوره های ایرانی

فراوانی کاربرد نقشمایه اسب در آثار هنری منبعث از پیش‌زمینه و تفکری عمیق بوده که صورت تصویری یافته است. در واکاوی عمیق‌ترین لایه‌های اندیشه هر مللی اسطوره‌ها جهت‌دهنده ظهور و بروز آثار هنری می‌باشند. پیوستگی اسطوره با ابعاد متعدد فرهنگ ارائه تعریف کاملی از اسطوره را مشکل نموده است. در یک تعریف «اسطوره را باید داستان و سرگذشتی «مینوی» دانست که معمولا اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد» (آموزگار،۱۳۸۱: ۳). در منابع اساطیر ایرانی از منابع هندی تا منابع اوستایی و پهلوی به این حیوان اشاره شده است.

«در افسانه‌های هند و اروپایی از اسب به‌عنوان نشان ویژه ایزدان آفتاب، ماه و باد سخن رفته و اشاره شده‌است که در برابر برخی ایزدان، از جمله قربانی‌های کیخسرو در برابر ایزدان برای پیروزی بر افراسیاب سخن رفته است» (آبان یشت، بند۵۰-۴۹، اسپ یشت، بند ۲۳-۲۱). ایندره[۳] که از ایزدان برجسته هندواروپایی است، گردونه‌ای با دو اسب و گاه با یک هزار اسب دارد، اسب‌هایی که بال‌هایشان چون پر طاووس است. اپام نپات[۴] که فرشته آبهاست و در اعماق آب‌ها زندگی می‌کند دارای اسبانی تیزرو است که نگهبان روشنی و فر در بن آب‌هاست. وایو ایزد باد در اساطیر هند و ایرانی فرمانروای میان فضای دو جهان ایزدی و اهریمنی دارای اسب است (یسنه، ۵۷: بند ۲۱).

«در متون ودایی هستی جهان به صورت اسبی مجسم شده‌است. در داستان آفرینش جهان از میان آب ازلی، آفریدگار کائنات در صورت اسب تجسم مادی می‌یابد» (یاحقی،۱۳۸۶:۴۳). ایزدان متفاوتی در صورت‌های گوناگونی به صورت اسب متظاهر می‌شوند و یا اسب همراه آنان در متون متعدد نشان داده شده‌اند. در تیر یشت «تیشتر[۴] به صورت اسپ سفید و زیبایی به دریای فراخکرد فرو می‌آید و دریا را به جوشش درمی‌آورد» (تیریشت، بند۳۰). این ایزد در طول یک ماه ابتدا در ده شب نخست ابتدا چون پیکر مردی جوان و ۱۵ ساله در آسمان می درخشد، در ده شب دوم در قالب گاوی زرین شاخ و در ده شب سوم به‌صورت اسبی سپید با گوش‌ها و لگام زرین در آسمان خواهد درخشید و سپس به دریای فراخکرد خواهد رفت با اپوش (دیو خشکسالی) نبرد نموده و پس از شکست آن دیو دریا را به خروش درآورده ابر از دریا برخواسته و باران باریده است و دیو خشکسالی را شکست داده‌است (بندهش۴۴و ۸۶، بهار،۱۳۷۶:۱۱۱).

«بنابر آثار زرتشتی، میترا، مظهر فروغ ایزدی و پاسپان عهد و پیمان مردم با دروغ و دشمنی پیکار دارد او گردونه‌ای زرین با چهار اسب سفید یک رنگ که از مظاهر خاک، باد، آب و آتش و عناصر اربعه هستند، سم دستان آن‌ها زرین و سم دو پایشان سیمین است و همه را لگام و دهنه‌ای‌ست که به چنگکی شکافدار، خوش‌ساخت و از فلزی گرانبها می‌پیوندد و بدین‌سان اسبان در کنار هم می‌ایستند. مهر در گردونه پیوسته از خاور به باختر می‌تازد و با این گردش، زمان را به حرکت درمی‌آورد. آناهیتا یا ناهید، ایزد نگهبان آب، نیز در سروده‌های زرتشتی بصورت بانویی تصویر شده که چهره‌ای زیبا و جوان دارد و بر گردونه‌ای زرین با چهار اسب ورزیده سفید که مظاهری از ابر، باران، برف و ژاله هستند در آسمان می‌تازد. سروش پیک ایزدی نیز در سروده‌های زرتشتی چهار اسب راهوار سفید، روشن و درخشان و پاک دارد. این اسبان تندروتر از اسبان دیگر هستند. در اوستا فقراتی وجود دارد که در آن‌ها داشتن گردونه و اسب، آرزو شده و دارایی آن‌ها نیز در ردیف اموال و زن و فرزند و زندگی خوش و خرم داشته

شده است» (دوستخواه،۱۳۶۲:۲۲۸).

در اوستا، تهمورث در ستایش ایزد هوا از او می‌خواهد تا ضمن پیروزی بر دیوان و جادوان، او را کامیاب کند تا اهریمن را به پیکر اسبی بدل کند و سی سال سواره و به تاخت دو کرانه زمین را بپیماید، آرزویی که ایزد رام آنرا برآورده نمود (رام یشت، بندهای۱۳-۱۲).

براساس دینکرد یکی از ویژگی‌های زشت اهریمن آن است که به صورت مار شاخدار اسب اوبار و مرد اوبار (اسب خوار و مرد خوار) به آفرینش هرمزد یورش می‌آورد (بهار،۱۳۷۶:۱۱۶). در بهرام یشت، بهرام در بار سوم به کالبد اسب سفید زیبایی با گوش‌های زرد و لگام زرین درمی‌آید (بهرام یشت، بند۲و۷و۹).

هم‌نام‌بودن بسیاری از شخصیت‌های شاهنامه با اسب متاثر از یک پیوند معنوی و توتمیسمی[۵] است. «اسب این حیوان نمادین رام شده، بخصوص برای ارتشتاران و جنگاوران تا حد یک توتم گروهی تقدس پیدا می‌کند؛ تا آنجا که بر نام بسیاری از پهلوانان شاهنامه، واژه «اسپ» است» (قائمی و یاحقی،۱۳۸۸:۱۸). نام‌هایی چون گرشاسب (دارنده اسب لاغر)، ارجاسب (دارنده اسب ارجمند یا دارای اسب پر ارج و بها)، لهراسب (دارنده اسب تندرو)، ویشتاسب یا گشتاسب (دارای اسب از کار افتاده)، جاماسب یا تهماسب (دارنده اسب خوب)، گشتسب (دارای اسب نر و دلیر) و بیوراسب از نام‌های اژی‌دهاک به معنای دارای ده هزار اسب اشاره کرد (پورداوود، ۱۳۵۶: ۲۲۷ - ۲۷۹). «دوواسپ» (واژه‌ای که بعدها به لهراسب دگرگون شد) یعنی دارنده اسب تیزرو و نیز «دوواسپ یشت» نام یشتی در اوستا است. او صاحب اسبانی زین شده است که گردونه‌های گردان و پرخروشش را می‌کشند؛ ایزدان سروش و مهر نیز دارای چنین گردونه‌هایی اند (دیاکونوف،۱۳۸۰:۱۲۲). درروایت‌های شاهنامه «پیوستگی وجودی اسب و پهلوان تا آنجاست که رستم و رخش را در یک گور قرار می‌دهند که این می‌تواند نمادی از وحدت جسم قهرمان و اسبش باشد، رسمی که آنرا متعلق به جنگاوران سکایی دانسته‌اند» (قائمی و یاحقی،۱۳۸۸:۲۰). اسفندیار به مدد «بارگی» برای رسیدن به روئین‌دژ از دریای مهیبی می‌گذرد، فریدون به کمک اسب خود «گلرنگ» برای به چنگ انداختن ضحاک از اروندرود می‌گذرد و یادگار سیاوش برای کیخسرو اسب «شبرنگ» یا «بهزاد» است که کنار آبخورد اسب را می‌جوید. اشاراتی از حضور اسب و آب در کنار یکدیگر می تواند در مجموعه اساطیری فردوسی صورتی نمادین داشته باشد. به تعبیر قائمی یکی از اسب‌های نمادین شاهنامه، اسب سپید زیبایی است که در داستان یزدگرد بزهگر آشکار می‌شود و در عین حال که نمادی از تاوان الهی مرگ، برای پادشاهی خطاکار است، نمادی از فر الهی پادشاه ایران است. در این داستان وقتی یزدگرد برای درمان لاعلاجش به چشمه مقدس و درمانگر «سو» می‌رود، اسب سپید فریبنده‌ای خود را بر شاه نمایان می‌کند اما پیش از آنکه شاه مغرور ران بر پهلوی اسب زیبا بفشارد، اسب با لگدی شاه بزهکار را به سوی مرگ روانه می‌کند» (همان،۲۲).

اسب در آثار هنری دوره های متعدد

تصویر شدن اسب بر سفال، حجاری، ظروف سیمین و مسین، پارچه و فرش به اندازه قدمت بشریت تاریخ دارد. به روایت تاریخ مادها توانستند اسب را رام کنند و در سرزمین خود زیستگاه مناسبی برای پرورش اسب قرار دهند (ضیاپور، بی تا:۲۵۰). «در حفاری‌های باستان‌شناسی در مناطقی از قبیل تپه سیلک در کاشان، چغازنبیل در شوش و حسنلو در آذربایجان آثاری مرتبط با اسب به دست آمده است» (تناولی،۱۳۷۷:۱۱). کشف ابزارآلات مرتبط با اسب در اواخر هزاره سوم تا هزاره اول ق.م در لرستان حاکی از اهمیت اسب در زندگی مردم این منطقه است. نقش اسب بر دهانه غار در کوهدشت لرستان شاهد دیگری بر اهمیت اسب در این منطقه است (تصویر ۱ از راست به چپ). «هیچ یک از اشیای دوران پیش از تاریخ و بخشی عظیم از نقش و نگار آثار دوران‌های تاریخی نخستین جنبه تزئینی صرف و به اصطلاح «دکوراتیو» نداشته و جملگی برآمده از نیازها و باورها و آئین‌های

جامعه‌ای بوده که آنرا تولید می‌کرده است. به عبارت دیگر، این اشیای منقوش دربردارنده اسطوره‌ها و نمادهای ادوار تاریخی مشخص و متمایزی‌ست که بازتاب اوضاع و احوال خاص و طرز زندگی یک جامعه انسانی‌ست و یکسره متمایز از دیگر جوامع همزمان» (پرهام،۴۱:۱۳۷۷). از میان کشفیات باستان‌شناسی سیلک بر ظرفی سفالی تصویر اسب همراه با نقوش مضرس که نماینده امواج آب می‌باشد اهمیت اسب را در نگرش انسان هزاره نخست نشان می‌دهد (تصویر ۲).

تصویر ۱: صخره نگاره شکار با تیر و کمان کوهدشت لرستان
(پاکباز،۱۶:۱۳۹۰)

تصویر ۲: نقش اسب بر سفال سیلک- هزاره اول ق. م
(چیت سازیان،۱۲۵:۱۳۸۸)

«در آثار عهد هخامنشی اولین اثری که نام اسب در آن دیده می شود، لوحه زرین آریامنه (۶۴۰-۶۱۵ قبل از میلاد) جد داریوش بزرگ است. ... آریامنه شاه گوید: این کشور پارس که من دارم، دارای اسب‌های خوب و مردم نیک می‌باشد» (رضایی نبرد، ۴۲:۱۸۸۸ به نقل از سمسار،۱۳۴۳: ۳۹و۴۰). علاوه بر اشارات گزنفون به مسابقات اسب سواری در جشن‌های هخامنشی، در کتیبه‌های داریوش به استفاده از اسب در جنگ‌ها و مأموریت‌های مهم اشاره شده است. نام کماندار داریوش aspacana به معنی «اسب دوست» آمده است» (جعفری، ۵۴:۱۳۸۲). نقش اسب در مهر داریوش (تصویر شماره ۳) تا تاثیر آن در حیات اقتصادی ایران باستان که از اقلام مهم باج و خراج بوده و در دیوارنگاره تخت جمشید که در قالب هدیه سکایی‌ها به دربار هخامنشی است قابل مشاهده است (تصویر ۴).

تصویر ۳: مهر داریوش هخامنشی (آیت‌اللهی، ۹۵:۱۳۸۰)

تصویر ۴: نقش اسب سکایی بر دیوارنگاره تخت جمشید
(نگارنده، ۱۳۹۳)

نقش اسب بر سکه‌های پارتی، دیوارنگاره دوراوراپوس که میدان شکار را نشان می‌دهد (تصویر ۵) و بر گلدان اشکانی (تصویر ۶) که چراگاه اسبان را نشان می‌دهد نمونه‌هایی از حضور اسب در هنر اشکانی است.

تصویر ۵: دیوارنگاره دورا اوراپوس نبرد میترا در دوره اشکانی (پاکباز،۱۳۹۰:۲۵)

تصویر ۶: گلدان اشکانی و تصویر دهانه گلدان (آیت اللهی، ۱۳۸۰:۱۲۳)

در میان هنرمندان عصر ساسانی، نقش اسب و سوار و صحنه‌های پیکار با شکار از پذیرشی درخور برخوردار است. دلایلی گوناگون مانند ارزش و تقدس سوار و اسب و پیوستگی آن با باورهای اساطیری و خویشکاری ایزدان و اهمیت آن به عنوان فعالیت و سرگرمی ویژه شاهان و نشانی از پهلوانی و دلیری از موضوعات اصلی هنر ایران و به ویژه ساسانی بوده است. زد و خورد بین سواران یکی از اهمال مذهبی‌ست و میان شاهزادگان کشمکشی‌ست برای تحصیل قدرت. نقوش سواران در دوره ساسانی را می‌توان در سه گروه دسته‌بندی کرد: ۱- نقوش روی ظروف سیمین و زرین (تصویر ۷)، ۲- نقش برجسته‌ها (تصویر ۸) و ۳- نقوش روی نگین‌ها، مهر و سکه (فریدنژاد،۱۳۸۶:۱۵۰).

تصویر ۷: بشقاب برنزی ساسانی (آیت‌اللهی،۱۳۸۰:۱۳۱)

تصویر ۸: نقش برجسته بیستون (پاکباز،۱۳۹۰:۲۹).

بر روی قطعه پارچه‌ای از دوره ساسانی در موزه کلونی پاریس پادشاهی سوار بر اسب بالدار در میدان شکار دیده می‌شود که اطراف آن جانوران گوناگون تصویر شده‌اند (کریستین سن،۱۳۷۲:۶۲۴). هر چند در اساطیر ایرانی از اسب بالدار سخنی به میان نیامده‌است اما ایزدانی مانند تیشتر و آناهیتا توانایی بودن در آسمان را دارند و روایت اساطیری آن‌ها با حرکت در آسمان آمیخته‌است. اهمیت اسب در نبرد با رومیان و تصویر شدن اسب در نقش برجسته‌های ساسانی در کنار آب‌های روان قابل مشاهده است. در آثار هنری باقیمانده از دوران اسلامی در کتابآرایی و نگارگری، نقش اسب قابل

مشاهده است (تصاویر ۹و۱۰). سیر کلی تصویر اسب در آثار هنری در دوره های متعدد در جدول ۱ نشان داده شده‌است.

تصویر ۹: نگاره‌ای از نسخه شاهنامه نبرد بهرام گور با اژدها شیراز، ۷۷۲هـ‌ق (پاکباز،۱۳۹۰: ۷۰)

تصویر ۱۰: نگاره‌ای از نسخه ظفرنامه صحنه شکار تبریز، ۹۳۵ هـ‌ق (پاکباز، ۱۳۹۰: ۱۴۰)

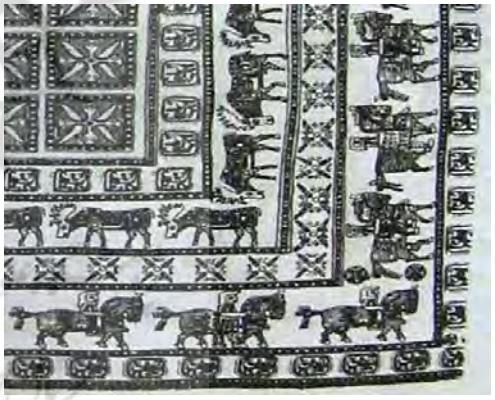
جدول ۱: صورت تصویری اسب در سیر تاریخی (محقق)

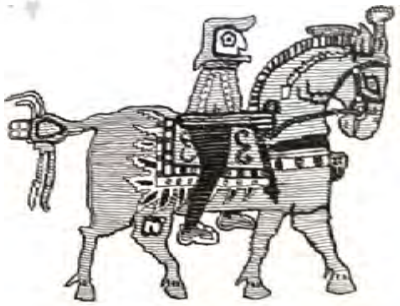
دوره	صورت تصویری نقشمایه اسب در آثار هنری
اواخر هزاره سوم تا هزاره نخست پ.م (لرستان)	غار کوهدشت
هزاره نخست پ.م (سیلک)	ظرف سفالین
(هخامنشیان)	مهر داریوش و دیواره تخت جمشید
(پارتیان)	سکه، گلدان، دیوارنگاره دوراوراپوس
(ساسانیان)	نقوش زرین و سیمین بشقاب، سکه، مهر و نگین، نقش برجسته بیستون
دوره اسلامی	دیوارنگاره، کتابارایی، نگارگری، فرش

تصویر شدن اسب بر فرش

دو مجسمه سفالین اسب، که یکی در سال ۱۳۲۸ در شوش که تاریخ آن به قرن هشتم پ. م می‌رسد و دیگری در ماکو که متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد است کشف شده است. در هر دو مجسمه قطعه فرشی به جای زین که به عقیده گیرشمن، نگاره‌های کهن‌ترین نمونه نقش فرش ایران است وجود دارد. در یک‌سو از تصویر نمد زین مجسمه شوش دو گراز در حال تاخت در نیزار و در سوی دیگر، دو گراز در دو طرف نگاره‌های مربع شکل را (که به نوشته گیرشمن این مربع در گذشته برای نمودن آب کشیده می شده است) دیده می‌شوند (حشمتی رضوی،۱۳۸۷: ۱۰۸و۱۰۷). «اولین معنای اساطیری نماد اسب، نقشی‌ست که در نمادینگی حیات مادی و گیتیانه (با مظهر آب)، در مقابل حیات روحانی و آسمانی دارد و سویه زیبا و شکوهمند و قدرت شگفت و سحرآمیز زندگی زمینی را که مرکبی برای روح الهی انسان (سوار/ قهرمان) است به نمایش می‌گذارد» (قائمی و یاحقی،۱۳۸۸:۱۳). در حاشیه دوم فرش پازیریک به عنوان مهمترین سند کهن فرش

ایرانی اسبان کوتاه اندامی با ۱۴ نفر سوار بر اسب و ۱۴ نفر پیاده همراه اسبان، در یک جهت در حرکت‌اند (تصویر ۱۱). «شاخص‌ترین مشخصه [پازیریک] سواران هستند. در این نقش‌ها گردن اسب‌ها بیش از حد خم شده و یال‌ها تزئین گردیده، کاکل‌ها به صورت پر تزئینی درآمده و دم به شکل کمان گره خورده‌است. به جای زین از پوست بز ریشه‌داری شبیه به فرش همراه با جل سفید عریضی استفاده شده‌است و این امر نشان‌دهنده جنگی بودن اسبان می‌باشد» (حشمتی رضوی،۱۳۲:۱۳۸۷). طرح پازیریک ترکیبی از جهان واقعی و باورهای کهن است. اهمیت این حیوان با مربع‌های داخل فرش که پیش از این مربع را نماد آب دانسته تصویری از جهان واقع و اساطیر است از آنجا که جنگی‌بودن اسب و کارایی آن در میدان‌های کارزار بیانی از موقعیت برتر نظامی بوده‌است. این دست بافته تنها شاهد موجود از بافته‌ای با تصویر اسب در پیش از اسلام می‌باشد.





تصویر ۱۱: بخشی ازطرح بازساری شده فرش پاریریک (حشمتی رضوی،۱۱۷:۱۳۸۷)

در دوران اسلامی «به علت کمیابی آثار باقی‌مانده، جداکردن تاریخ فرش در ایران از بقیه دنیای اسلام تا پیش از هجوم مغولان به سال ۶۵۵ هـ ق (۱۲۵۸م) دشوار است. علاوه بر آن تفاوت مشخصی بین طرح‌های فرش و سایر منسوجات که از ویژگی‌های بافت دوران بعدی ست، در دوران اولیه اسلامی وجود ندارد. ... به نظر می‌رسد طرح حیوانات در فرش‌های اولیه بر اساس الگوی تصاویر منسوجات تجملی بوده است» (گروه نویسندگان، ۶۳:۱۳۸۴). در مورد فرش‌های دوره تیموری «فرش‌های بافت ایران که بتوان به طور قطع و یقین به عنوان بافته قرن هشتم و نهم هـق (۱۵-۱۴م) قلمداد نمود، عملا وجود خارجی ندارد» (همان، ۷۱).

دوره صفوی مهمترین دوره اسلامی است که فرش‌های قابل توجهی از آن باقی مانده‌است. فرش شکارگاه موزه پولدی پتزولی میلان قدیمی‌ترین قالی تاریخ‌دار صفوی است و در شمار فرش‌های لچک ترنج محسوب می‌شود. «صحنه شکار حیوانات همراه با گل و برگ‌های ختایی که در زمینه متن پراکنده اند در کنار حاشیه‌ای پهن مملو از اسلیمی‌های گلدار دیده می‌شود» (حشمتی رضوی،۱۹۷:۱۳۸۷). (تصویر ۱۲) با توجه به این تصویر و جزییات آن، مشاهده می‌شود که نقش اسب در فرش شکارگاه متفاوت با سایر حیوانات است. فضایی که همه حیوانات صیدند، تنها حیوان همسو با صیاد، اسب است. تقابل شکار و شکارچی علاوه بر اینکه میدانی پویا را خلق نموده است با برش نقوش اسب‌های این فرش، اهمیت حیوان در کنار شکارچی که در یک چهارم نقشه طراحی شده است مشخص می‌شود. هماهنگی عناصر تصویر شده مانند حوض (ترنج) وسط فرش به عنوان عنصر حیاتی که در ذهن جمعی انسان نهادینه گردیده و بنیاد حیات فضای شکارگاه است با انواع گیاهان و حیوانات صورتی از شکارگاه را نشان می‌دهد. از سوی دیگر ریشه‌های طرح شکارگاه فرش را متاثر از بهشت ایرانی می‌دانند اما آنچه به واقع قابل دریافت است اهمیت اسب در افزون نمودن توان شکارگر بیشتر از مبانی اسطوره‌ای به چشم می‌آید.

تصویر ۱۲: فرش شکارگاه موزه پولدی پتزولی میلان (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷:۲۱۶)

در نمونه دیگری از فرش شکارگاه دوره صفوی (تصویر ۱۳) با قرارگیری شکاریان در لچک فرش و برش بخش‌هایی که حاوی تصویر اسب بودند، آنچه قابل ملاحظه است جایگاه اسب به عنوان مرکب شکارچی است. هر چند لچک فرش تعبیر به فضای یک چهارم حوض (ترنج) که معرف آب است می‌شود اما در این فرش مصداقی در مطابقت با نمونه‌های اسطوره‌ای اسب در فرهنگ ایرانی و یا قراین تصویر شده در این فرش دیده نمی‌شود. آنچه به وضوح قابل مشاهده است صحنه شکاری است که با توجه به ماهیت فرهنگ شکار در نزد ایرانیان و همراهی شکار و اسب به کار آمده است و عناصر اسطوره‌ای کمرنگ می‌باشد.

تصویر ۱۳: فرش شکارگاه دوره صفوی (فریه،۱۳۷۴:۱۲۴)

در تصویر (۱۴) سوارانی در حال شکار، در زمینه گیاهان پرگل نقش شده‌اند که نقش اسب و سوارکار در متن فرش در جاهای متعددی قرار گرفته‌است. در این فرش اسب‌ها و شکارچیان به صورت ابرش تصویر شده‌اند که همراستایی اهداف شکارچی و مرکب او را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۴: فرش نمایی از عاشقانه‌های ایرانی، دوران صفوی (حشمتی رضوی، ۲۲۲:۱۳۸۷)

مدنظر بوده‌است. بعد از دوره صفویه از باقیمانده فرش‌های دوره افشاریه و زندیه فرشی که حاوی نقش اسب باشد یافت نشد. اما در دوره قاجاریه فرش به عنوان کالایی صادراتی به بازارهای جدید ارسال شده است. طرح‌های گوناگونی در این دوره بافته شده‌اند و توجه به طرح شکارگاه در فرش دوره قاجاریه با توجه به اهمیت شکار در منظر شاهان قاجاری که نمودی از توانایی‌های شاه محسوب می‌شده‌است ادامه می‌یابد. در طرح‌های تصویری این دوره مضامین ملی چون داستان‌های شاهنامه فردوسی یا خمسه نظامی مورد توجه قرار می‌گیرد که در این داستانهای اساطیری اسب حضوری مهم دارد. یکی از این نمونه فرش‌ها، فرش جنگ رستم بافت تبریز است (تصویر ۱۵) در این فرش بخش‌هایی از روایت رستم اسطوره‌ای از شاهنامه فردوسی در قاب‌های متعددی تصویر شده است. پیوستگی حضور رخش و رستم در این فرش با نوشته‌هایی از متون شاهنامه بیانگر روایتی است که شخصیت انسان‌گونه اسب‌های پهلوانان و نقش مکمل آن‌ها در تکوین قهرمان به کار آمده است.

تصویر ۱۵: فرش جنگ رستم بافت تبریز، موزه ملی فرش ایران (نگارنده،۱۳۹۳).

در بررسی سه فرش از نمونه فرش‌های شگارگاه دوره صفویه به نظر می‌رسد توجه به جایگاه شکار و اهمیت اسب به عنوان مرکب شکارچی بیش از جایگاه خاص اسب در بعد اسطوره‌ای

تصویر ۱۶: برشی از چند قاب فرش جنگ رستم

تصویر (۱۷) فرش شکارگاه بهرام گور نام دارد و محصول دوره قاجاریه است که در موزه ملی فرش نگهداری می‌شود. پادشاه سوار بر اسب در بخش میانی و تصویر دو زن سوار بر اسب در گوشه بالای فرش دیده می‌شوند. آنچه در این فرش به وضوح قابل مشاهده است تصویر شخصیت شاهانه شکارچی در میدان نبرد و تلاش صیاد برای به دام انداختن صید است. اسب در این فرش با توجه به جایگاه شخصیت اسطوره‌ای پادشاه اهمیت می‌یابد. در ادبیات اساطیری روایت بهرام گور چه در شاهنامه و چه روایت خمسه نظامی که برگرفته از شاهنامه فردوسی است کنیز بهرام حضوری پررنگ دارد اما تصویر شدن دو زن با صورت‌های زنان قاجار که معرف دوره خود می‌باشند که تا پیش از این تصویر زنان بر فرش آنهم سوار بر مرکب دیده نشده‌است و اسب تنها مرکب شخصیت اسطوره‌ای است و خود در معنای اسطوره‌ای باور ایرانی نمی‌گنجد.

تصویر ۱۷: فرش شکارگاه کاشان، موزه ملی فرش ایران (نگارنده، ۱۳۹۳).

تصویر (۱۸) قالیچه‌ای با طرح هخامنشی است که در ترکیبی از طرح افشان دیده می‌شود. اسب‌ها همراه با سوار در مرکز فرش و مرکز اسپیرال‌ها جای گرفته‌اند. تصویر سوارکار با اسب سفید در مرکز فرش که شکاری از یک سو نیزه را به سمت شیر نشانه رفته و در جهت مخالف، شیری در زیر دستان اسب قرار می‌گیرد همسو با نقش اسب در جهت‌های مخالف

در مرکز دو اسپیرال به حفظ تعادل طرح فرش انجامیده‌است. اسب و سوار به‌عنوان نقطه‌ای بارز مشخص شده است و سراسر قالیچه مسیری پویا را نشان می‌دهد و با حرکت در طرح افشان که از یک نقطه شروع و در سطح فرش گسترده می‌شود می‌تواند اشاره به نقطه آغاز باشد اما شاخص‌ترین ویژگی اهمیت اسب در کنار عنصر انسانی متمایز با سایر حیوانات همانند دیگر فرش‌ها می‌باشد، که همسو با هدف شکارچی در راستای شکار است.

تصویر ۱۸: فرش دوره معاصر (صوراسرافیل،۱۳۸۱:۲۴۳).

بارزترین تصویر اسب بر روی فرش، فرش شکار چرخ طرح عیسی بهادری بافت استاد غلامعلی حقیقی است تصویر (۱۹) این فرش به سبک لچک ترنج طراحی شده است و با توجه به اینکه ترنج در مرکز فرش تصویری از آب را نشان می‌دهد و «اسب را به دلیل سرعت تاختن و شکوه و توانمندی، شیهه کشیدن، خروشیدنش و حتی به دلیل نوع انحنای پیکرش در ناحیه سر و سینه و گردن، به امواج خروشان، سریع و کوبنده دریا تشبیه می‌کرده‌اند و پیش نمونه اساطیری این حیوان را برآمده از اقیانوس بیکران می‌دانسته‌اند» (یاحقی،۱۳۸۶:۶۹۲) هر چند سیالیت زیان آب و حرکت شکارچی بهم شبیه است اما در براورد پیش نمونه اساطیری این حیوان از آب بیش از معنای اسطوره‌ای فضای شکار در ترنج تصویر شده‌است که با حرکت نیزه شکارچی اسب مرکبی است در خدمت شکارچی و معنای زمینی میدان شکار فراتر از تصور جهان اسطوره‌ای بازنمایانده شده‌است و بازنمایی فضای شکار را نشان می‌دهد.

تصویر ۱۹: شکار چرخ عیسی بهادری (پهلوی اول)
(صور اسرافیل،۱۳۸۱:۲۲۲)

جدول ۲: ویژگی‌های فرش‌های مورد مطالعه در این پژوهش (محقق)

نام فرش	ساختار طرح	تاریخ بافت	محل بافت	اندازه (سانتی متر)	محل نگهداری کنونی فرش	موقعیت قرارگیری نقش اسب در فرش	حالات قرارگیری اسب در فرش
شکارگاه	لچک ترنج	۹۱۸ه. ش	اصفهان	۳۶۰*۶۹۰	موزه پولدی پتزولی میلان	متن فرش	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار
شکارگاه	لچک ترنج جانوری	اواخر سده دهم هجری	کرمان	۳۲۲*۶۰۴	مجموعه پرنس رومن سانگشکو پاریس	لچک	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار
نمایی از عاشقانه‌های ایرانی	سراسری	اوایل قرن دهم	اصفهان	۲۷۰*۳۷۵	موزه هنرهای تزیینی پاریس	متن فرش	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار
جنگ رستم	قابقابی	۱۱۸۰ه. ش	تبریز	۴۲۵*۳۵۷	موزه ملی فرش تهران	درون قاب‌ها	در حال حرکت همراه با سوار در میدان رزم
شکارگاه بهرام گور	سراسری	قرن ۱۳ه.ق	کاشان	۲۰۴*۱۲۷	موزه ملی فرش تهران	متن فرش	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار و ایستاده
شکارگاه	هخامنشی	۱۳۵۰	اصفهان	-	مجموعه صیرفیان	متن فرش	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار
شکار چرخ	لچک ترنج	۱۳۵۴	اصفهان	۲۵۰*۱۵۰	موزه آستان قدس	ترنج	در حال حرکت همراه با شکارچی در میدان شکار

نتیجه‌گیری

در بررسی جایگاه نقش اسب از اسطوره تا تداوم آن بر فرش در بازخوانی کاربرد اسب در معنای اسطوره‌ای تا بررسی سیر تاریخی آثار هنری، به تداوم و پویایی حضور این نقشمایه در آثار هنری ایران در دوره‌های متعدد پرداخته شد. توجه به جایگاه این نقشمایه به طور خاص بر روی فرش به عنوان یکی از مهمترین و کاربردی‌ترین هنرهای بومی ایران به خصوص در دوره اسلامی زمینه‌ای برای بررسی ارتباط این نقشمایه بر فرش و ارتباط آن با فرهنگ اسطوره‌ای اسب در صورت وجود در تمدن ایرانی گردید. هر چند در اساطیر مصداق‌های اسب در صورت ایزدان، پادشاهان، تا شخصیت‌های شاخص فرهنگ ایرانی نمود یافته‌است، اما فراوانی کاربرد نقشمایه اسب بر فرش‌های شکارگاه در دوره صفوی و پس از آن هیچ کدام به طور مشخص و یا همراه با قراین تصویری موجود از آن فرش در ارتباط با اسطوره اسب در تمدن ایرانی نبوده‌است. به کارگیری اسب در میدان شکار در راستای دستیابی به صید و همراهی شکارگر برای تسلط بر محیط شکار در متن، لچک و یا ترنج فرش صورتی از جلوه مادی اسب به عنوان حیوانی نیرومند و نجیب و همراه انسان است. این ارتباط که به صورت نسبی در طرح‌های فرش بررسی شده قابل ملاحظه است. در

روایت‌هایی که بر فرش شخصیت‌های اسطوره‌ای حضور دارند اسب مرکب آن شخصیت بوده و همراه می‌باشد اما در تناسب با مولفه‌ها و نشانه‌های اسطوره‌های اشاره شده در تمدن ایرانی قرار ندارد. نیازسنجی، راحتی و تلاش انسان برای پیشرفت، این حیوان را به عنوان موجودی نیرومند در دستیابی برای اهداف شکارگر در فرش تصویر نموده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱-هُزوارش یا اندیشه‌نگار آرامی، حروف یا علامتی بودند برای بیان یک کلمه خاص مانند خدا یا زمین به‌کار می‌رفتند. در لغت‌نامه دهخدا هزوارش.[هُ زْ رِ] (اِ) زوارش. از مصدر اوزوارتن به معنی بیان‌کردن، تفسیر نمودن و شرح‌دادن است. در واقع به کلماتی که فقط در کتابت می‌آمده و به زبان رانده نمی‌شد هزوارش نام داده‌اند، به عبارت دیگر هزوارش ایدئوگرام یا علامت و نشانه‌ای بوده به هیئت یک کلمه آرامی که به جای آن در خواندن، یک کلمه ایرانی می‌نشاندند. مثلاً به جای آن ایدئوگرام‌هایی که بایستی به لهجه آرامی «شیدا، جلتا، ملکا، شپیر و یقیمون» بخوانند معادل آن‌ها را که لغات ایرانی «دیوانه ، پوست ، شاه ، وه = به ، استادن» باشد به زبان می‌آوردند (از مقدمه برهان قاطع چ معین، ۱۲).

۲- ایزد باران

3- Indra

4- Apamnapat

۵- توتمیسم یا توتم آیینی یا توتم‌گرایی در اصطلاح شکل ابتدایی بیان اندیشه معنوی است که اساس آن را اعتقاد به وجود خویشاوندی و قرابت سرنوشت بین انسان، یک حیوان و یک گیاه یا یک موجود طبیعی، تشکیل می‌دهد (بیرو، ۱۳۸۰: ۴۳۱) و بر اثر آن، اعمالی به صورت مراسم، آیین‌ها و کنش‌های فردی و جمعی دیگر که کلا بر اهمیت گیاهان و جانوران تاکید می‌ورزد از توتم‌باوران سر می‌زند (آزادگان،۱۳۷۲: ۷۴و۷۳).

فهرست منابع

• اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). **اسطوره بیان نمادین**. چاپ دوم، تهران: سروش.

• آزادگان، جمشید. (۱۳۷۲). **ادیان ابتدایی: تحقیق در توتمسیم**. تهران: موسسه مطالعات و انتشارات تاریخی. میراث ملل.

• آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). **کتاب ایران: تاریخ هنر**. چاپ اول، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

• بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). **بندهشن**، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

• بیرو، آلن. (۱۳۸۰). فرهنگ علوم اجتماعی. (باقر ساروخانی، مترجم) چاپ چهارم، تهران: کیهان.

• پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). **نقاشی ایرانی**. چاپ دهم، تهران: سمت.

• پرهام، سیروس. (۱۳۷۷). «جلوه های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی(سخنرانی)»، تهران: **پژوهش فرزان روز**. صص۴۷-۴۰.

• پورداوود، ابراهیم. (۱۳۵۶). **فرهنگ ایران باستان**. چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

• پیرحیاتی، محمد. (۱۳۸۵). **مقدمه‌ای بر اساطیر**. چاپ اول، تهران: دفتر نشر و پژوهش سهروردی.

• تناولی، پرویز. (۱۳۷۷). **جل‌های عشایری و روستایی ایران**. چاپ اول، تهران: یساولی.

• جابز، گروترود. (۱۳۷۰). **سمبول‌ها (کتاب اول جانوران)**. (محمدرضا بقاپور، مترجم و مؤلف). چاپ اول، تهران.

• جعفری، محمود. (۱۳۸۸). «اسب و باران سازی در اساطیر ایران باستان»، **مطالعات ایرانی**. شماره ۴، صص ۵۳ - ۶۰.

• چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۸). **نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان**. چاپ اول، تهران: سروش (انتشارات صدا وسیما).

• حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). **تاریخ فرش: سیرتحول و تطور فرش‌بافی ایران**، چاپ اول، تهران: سمت.

• حشمتی رضوی، فضل الله؛ آذرپاد، حسن. (۱۳۸۳). **فرشنامه ایران**. چاپ دوم، تهران:، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

• حصوری، علی. (۱۳۷۶). «باغ مینوی فردوس و طرح قالی‌های ایرانی»، **کلک**. ش ۹۳-۸۹، صص۲۵۹- ۲۴۷.

• دوستخواه، جلیل. (۱۳۶۲). **اوستانامه مینوی آئین زرتشت**. جلد۲و۴،

چاپ چهارم، تهران: مروارید.

• دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**. چاپ اول (دوره جدید)، تهران: دانشگاه تهران.

• دیاکونوف، ایگورمیخائیلویچ. (۱۳۸۰). **تاریخ ماد**، (کریم کشاورز، مترجم). چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی.

• رضایی نبرد، امیر. (۱۳۸۸). «جایگاه اسب در اثار استاد محمود فرشچیان»، **نگره**، شماره ۱۲، صص۹۳-۷۱.

• شاله، فیلسین. (۱۳۴۶). **تاریخ مختصر ادیان بزرگ**، (منوچهر خدایار محبی، مترجم). چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

• شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **بیان**. چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

• صباغ‌پور آرانی، طیبه. (۱۳۸۸). «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار دردوره صفویه و قاجاریه»، **نگره**. ش۱۰، صص ۷۹-۶۵.

• صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). **طراحان بزرگ فرش ایران**، چاپ دوم، تهران: پیکان.

• ضیاپور، جلیل. (بی تا). **مادها و بنیان گذاری نخستین شاهنشاهی در غرب فلات ایران**. تهران: انجمن آثار ملی.

• طالب‌پور، فریده؛ پرهام، ماندانا. (۱۳۸۸). جایگاه اسب در هنر ایران باستان، **جلوه‌ی هنر**، شماره ۱، صص۱۲-۵.

• فریدنژاد، شروین. (۱۳۸۴). «اسب و سوار در هنر ساسانی»، **کتاب ماه هنر**، شماره ۸۹ و ۹۰ ، صص۱۵۵- ۱۴۸.

• فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). **هنرهای ایران**، (پرویز مرزبان، مترجم). چاپ اول، تهران: موسسه نشر و پژوهش فرزان.

• قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). «اسب پرکابردترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان»، **فصلنامه زبان و ادبیات پارسی**. شماره ۴۲، صص۲۶-۹.

• کریستن سن، آرتور. (۱۳۷۲). **ایران در زمان ساسانیان**. (رشید یاسمی، مترجم). تهران: ساحل.

• گروه نویسندگان. (۱۳۸۴). **تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (براساس دایره‌المعارف ایرانیکا)**. زیر نظر احسان یارشاطر. (ر. لعلی خمسه، مترجم). چاپ اول، تهران: نیلوفر.

• ماحوزی، مهدی. (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**. صص۲۳۵-۲۰۹.

• معی‌الدینی، فاطمه؛ مهرابی‌زاده هنرمند، مانیا. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی نقش اسطوره در ادبیات فارسی و در طرح و نقش فرش ایرانی»، **مطالعات ایرانی**، شماره ۱۵، صص ۲۳۹-۲۵۸.

• معین، محمد. (۱۳۷۵). **فرهنگ فارسی معین**. چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

• یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی**. چاپ دوم، تهران: سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Study on the Status of Horse from Mythical to Continuity its Role on Carpet

Shahdokht Rahim Por

MSc in carpet, Teacher of carpet, Business Education Center, Shiraz, Fars

Abstract

The role of horse in Iranian mythology myths from beginning to place the deities are in bold. In addition of the importance of horses in cargo at the myth, battlefield and accompanying hunter in the hunting field is remarkable. The animal motifs in multiple courses in Iran's artwork are visible. Given the importance of this motif in art works at this study was to evaluate the horse from myth to perpetuate, its role and relationship of these motifs with motifs of mythological's carpet. The main research question is whether the image of a horse on the carpet by means of mythological and religious role in Iranian culture correspond horse? In this study, library, analytical research methods and descriptive methods of data collection was used. The results of this study was shown that despite the presence of this animal motif rugs regardless of the meaning of the mythic image of the beast Hunter horse in the field and the importance of hunting and hunting in Iranian culture because of the picture of a horse on the carpet Semantic consistency of Iranian mythology, there was no image of the motif on the carpet.

Key words: Horse, Carpet, Myth.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Email: shrr107@yahoo.com

(**Date Received:** 2015/06/06 - **Date Accepted:** 2016/02/23)