نقوش در قالی کاشمر

■ فاطمه جهان‌پور

هنر، آفرینش زیبایی است. بیان اندیشه و احساس آفرینندگان و تجلی بی‌کم و کاست آرمان‌های پدیدآورندگان آن است. قالی‌بافی شاخه‌ای از هنرهای بومی و اصیل ایرانی است که توانسته، بافته‌هایی بی‌نظیر، شکوهمند و زیبا به دنیا عرضه کند. با بررسی و تأمل در نقش و رنگ قالی‌های ایرانی می‌توان دریافت که این هنر، تنها به منظور تأمین نیاز انسان‌ها تداوم پیدا نکرد؛ بلکه رونق و پیشرفت آن به این جهت بود که هنرمند ایرانی، مجال و فرصتی می‌یافت تا پندار و احساسش را به وسیله‌ی آن بیان کند. پهنه‌ی قالی عرصهٔ همه آرزوها و بلندپروازی‌هایی است که گاه، دست یازیدن به آنها در جهان واقع غیرممکن است. تک‌تک نمادها و نقش مایه‌های به کار رفته در آن گویای ایمان و باورهایی است که ذهن خلاق طراحان قالی، آن را به گونه‌ای محکم و خلل‌ناپذیر در تار و پود قالی به جا می‌گذارد.

طراحی قالی هنری است که زادگاهش را ایران دانسته‌اند و هنرمندانش، قرن‌هاست که به آفرینش زیبایی بر زمینهٔ نرم فرش پرداخته‌اند. طرح و نقش قالی همواره مشحون از اندیشه و پندار کسانی است که قالی را طرح می‌زنند و می‌بافند و از خلقیات، منش و روش زندگی ایشان متأثر است. از سوی دیگر، طرح فرش الگوی بافت آن است که در آن تمام ویژگی‌های لازم در بافت قالی، نظیر نقش و طرح، رنگ‌آمیزی، نوع رنگ، ابعاد و اندازه‌های آن، نوع گره، میزان تراکم و رج شمار قالی و غیره در نظر گرفته می‌شود؛ بنابراین طراح باید فردی کاملاً مطلع در این هنر و در واقع کارشناس قالی باشد تا بتواند بنا به خواسته‌ی سفارش‌دهنده و اصول اساسی طراحی، نقشی زیبا و مورد پسند تهیه کرده، به بافنده تحویل دهد و بافنده مطابق با آن، نقشهٔ قالی را ببافد.

نقش‌های قالی ایرانی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱ـ نقوش هندسی ۲ـ نقوش گردان

نقوش هندسی یا شکسته، نقوشی است که در آن خطوط به شکل مستقیم اعم از افقی، عمودی و مایل به کار برده می‌شود. این نقوش بسیار ساده و ابتدایی و انتزاعی شده است و نیازی به طرح از پیش رسم شده ندارد. بافنده بی‌آن که به نقشه نگاه کند، براساس آنچه در ذهنش می‌گذرد و سینه به سینه از گذشتگان آموخته، آن را بر روی قالی می‌بافد.

این نوع قالی از آن جا که نه تنها نیاز به نقشه و طرح ندارد، بلکه بافت آن نیز مهارت استادی زیادی نمی‌طلبد؛ غالباً از قدیم تا به امروز مورد توجه ایلات و عشایر و روستاییان بوده است. در قالی‌های ایرانی تا قرن‌ها، نقشی جز همان نقوش هندسی ذهنی به کار نمی‌رفت. از قرن نهم هجری به بعد تحولی در طراحی قالی پیش آمد و خطوط منحنی و نقوش گردان وارد قالی شد. طرح گل و بوته و شاخه‌های مارپیچ و دوار که در آغاز بسیار ساده و ابتدایی به نظر می‌رسید، زمینه را برای خطوط مواج اسلیمی و گل‌های شاه عباسی، ترنج‌ها و لچک‌ها فراهم کرد که این نوع طرح نیاز به نقشه‌ی از پیش رسم شده داشت و نقاشان و طراحان می‌بایست نخست طرح قالی را روی کاغذ شطرنجی آورده و سپس بافندگان ماهر آن را به اجرا درآورند. دوره‌ی صفویه اوج کاربرد این نقوش است و بی‌نظیرترین قالی‌های ایرانی با نقوش اسلیمی، محصول این دوره است.

در شهرستان کاشمر طرح‌های متنوعی به کار می‌رود، از جمله نقوش هندسی و شکسته که از گذشته‌های دور تا به امروز در میان عشایر و ایلات رواج داشته است و بخشی از تولیدات فرش کاشمر را به خود اختصاص می‌دهد. گروه دیگر طرح‌های رایج در فرش کاشمر نقوش‌گردان نظیر شاه عباسی، افشان، افشان ترنج، لچک ترنج، چهار فصل، منظره، زیرخاکی، لچک افشان، خشتی، گل فرنگ و محرابی است که از این میان، طرح گل فرنگ و زیرخاکی بخش زیادی از طرح قالی‌ها را به خود اختصاص داده است.

هدف این گفتار مطالعه‌ی عناصر و نقش‌مایه‌هایی است که در تمام طرح‌های قالی کاشمر، از گذشته‌های دور تا به امروز حضوری مستمر و دیرپا دارند. نقش‌هایی که نه فقط به جهت زیبایی، بلکه به خاطر جایگاه عمیق و گاه اسطوره‌ای که در ذهن و اندیشه‌ی مردمان آن سامان دارد؛ و به دلیل حرمت و قداستی که مردم برای آن عناصر قائل بوده و هستند، آنها را از قدیم‌الایام مورد توجه و نظر بافندگان قرار داده است. اگر چه شاید هنرمند امروز هرگز نداند چرا از میان درختان، سرو و از میان پرندگان، سیمرغ و هدهد را برای پر کردن فضای قالی انتخاب می‌کند؛ به چه دلیل شیر را و صحنهٔ گرفت و گیر عقاب و آهو را به عنوان نقش مایه‌ی تزیینی در نقش قالی به کار می‌برد؟ به گل شاه عباسی و خطوط مواج و پیچان اسلیمی دل سپرده و از تکرار آن، خاطرش مکدر نمی‌شود؟ ریشه‌یابی این نقش‌ها و یافتن بستر آنها در ذهن و پندار این مردم

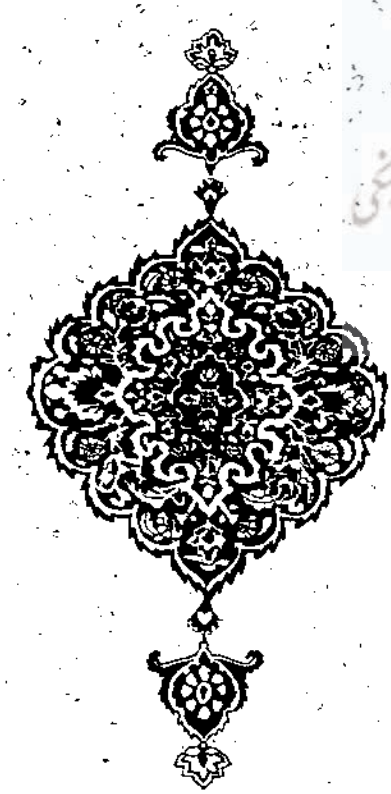
در طول زمان، پاسخی برای این گونه پرسش‌ها می‌تواند باشد. اینک چند نمونه از این نگاه‌ها بررسی می‌شود:

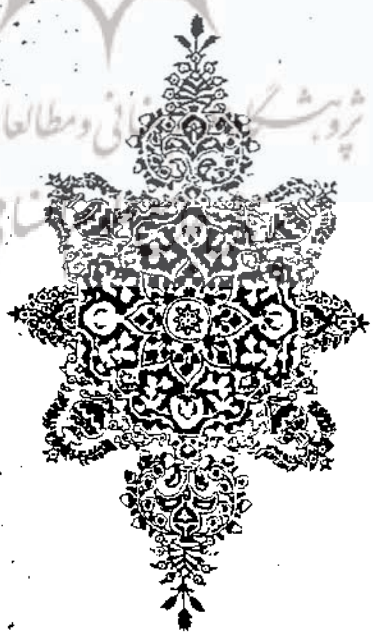
الف ـ نگارهٔ ترنج: از جمله نمادهای تزیینی در هنر قالی‌بافی «ترنج» است. این نقش که از نگاره‌های پیش از اسلام، و از جمله نقش‌های گردان در قالی است، بی‌شباهت به خورشید نیست. این نقش به شکل مدور یا بیضی در مرکز قالی رسم می‌شود و در واقع آن را شکل مسبک و انتزاعی خورشید می‌توان دانست.

با توجه به جایگاه رفیعی که خورشید در میان انسان‌ها داشته و اهمیت آن در پیشینه‌ی اعتقادی ایرانیان، به‌ویژه در دوران اسلامی، اگر در زمینه‌ی طرح قالی نقشی شبیه خورشید آورده شود، ناشی از تقدس و احترامی است که به عنوان سرچشمه‌ی نیروها و توانایی‌ها، عامل اصلی جریان زندگی بر روی زمین و مسبب برکت و حاصلخیزی برای آن قائل بوده‌اند.

با مرور آثار هنری گذشتگان می‌توانیم نگاره‌ی خورشید را چه به شکل عینی و واقعی، و چه به شکل نماد و نشانه ببینیم. نگاره‌ی ترنج در نقش قالی در دوره‌ی صفوی رواج بسیار یافت.

این نگاره معمولاً به وسیله‌ی اسلیمی‌ها و گلبرگ‌ها تزیین شده و گاه به دو سر آن دو ترنج کوچک متصل می‌شود که به آن سر ترنج می‌گویند. در طرح قالی ترنج‌دار، ترنج، درشت‌ترین نقش این





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرح است به طوری که در نظر اول به قالی، نخستین عنصری است که به چشم می‌آید. اغلب نقش ترنج یک چهارم است و سه چهارم دیگر ترنج تکرار همان قسمت اول است و گاه همین نقش یک چهارم در گوشهٔ قالی تکرار می‌شود که لچک را به وجود می‌آورد.

ب ـ نگاره سیمرغ: انسان از دیرباز نقش پرندگان را در آثار هنری خود به کار می‌برد و این ناشی از علاقه و تقدس آن است. امتیاز پرندگان توانایی پرواز بر فراز آسمانی بود که برای آدمی عرصه‌ی پاکی‌ها و روشنایی‌ها بوده و او همواره آرزوی رسیدن به آن جا را در دل می‌پروراند. انسان پرندگان را عامل نزول رحمت و گاه، واسطه‌ی میان خود و نیروهای برتر قلمداد می‌کند. این عنایت به پرندگان سبب شد که بشر از همان آغاز به تصویر پرندگان بپردازد.
با دقت در قالی‌های کاشمر تصویر پرندگانی نظیر سیمرغ، عقاب، شانه به سر (هدهد) و انواع مختلف پرندگان زیبای دیگر را می‌توان یافت. سیمرغ شاه مرغان، نخستین پرنده و از معروف‌ترین آنها در اساطیر ایرانی است. در اوستا به صورت پرنده‌ای با بال و پر بزرگ که هنگام پرواز تمام کوه را فرا می‌گرفت، توصیف شده است. این پرنده در اسطوره‌ی تولد زال فرزند سام چهرهٔ شاخصی است. او زال را در بالای کوه البرز که آشیانش بود پرورش داد و تربیت کرد و از طرفی در لحظات سخت تولد رستم و رزم رستم با اسفندیار، حضوری تعیین‌کننده دارد و عامل بهروزی و کامیابی رستم و خاندانش بوده است.
در فرهنگ ایران دورهٔ اسلامی سیمرغ جایگاه رفیعی پیدا کرد و اشاره‌ای تمثیلی از سیر و سلوک و طریقت برای رسیدن به حقیقت و تجلی ذات باری تعالی شد؛ آن چنان که در داستان سفر مرغان به درگاه پادشاه خود سیمرغ، عطار به شکل بسیار ظریف مسئله‌ی وحدت در کثرت را در رسیدن سی مرغ به سیمرغ نشان داده است و یا سهروردی آن را جلوه‌ی حق دانسته و مولوی مظهر عالی‌ترین پرواز روح انسان کامل شناخته است. گروهی سیمرغ را مظهر عقل کامل تصور کرده که وظیفه رساندن سروش آسمانی به زمین را بر عهده دارد. و عده‌ای جبرئیل را نمودی از سیمرغ دانسته‌اند که وحی الهی را به پیامبر خاتم می‌رسانده است. با تکیه بر چنین جایگاه اسطوره‌ای و اعتقادی که سیمرغ در باور مردم دارد، بی‌جا نیست که طراحان فرش کاشمر آن را به عنوان یکی از اصلی‌ترین نگاره‌ها در نقش قالی بکار می‌برند.

ج ـ نگارهٔ هدهد یا شانه به سر:
هدهد که به‌نام‌های پوپک، پوپو و شانه به سر هم معروف است، پرنده‌ای است به رنگ قهوه‌ای روشن که تاج بر سر دارد و در متون عرفانی به آن توجه شده است. در داستان حکومت حضرت سلیمان در قرآن، وی از جمله پرندگانی بود که در خدمت سلیمان پیامبر بوده و وظیفه‌ی پیام‌رسانی را از جانب پیامبر برای ملکه‌ی سبا بر عهده داشت. عطار نیشابوری در منطق‌الطیر خود به این وظیفه هدهد اشاره می‌کند.

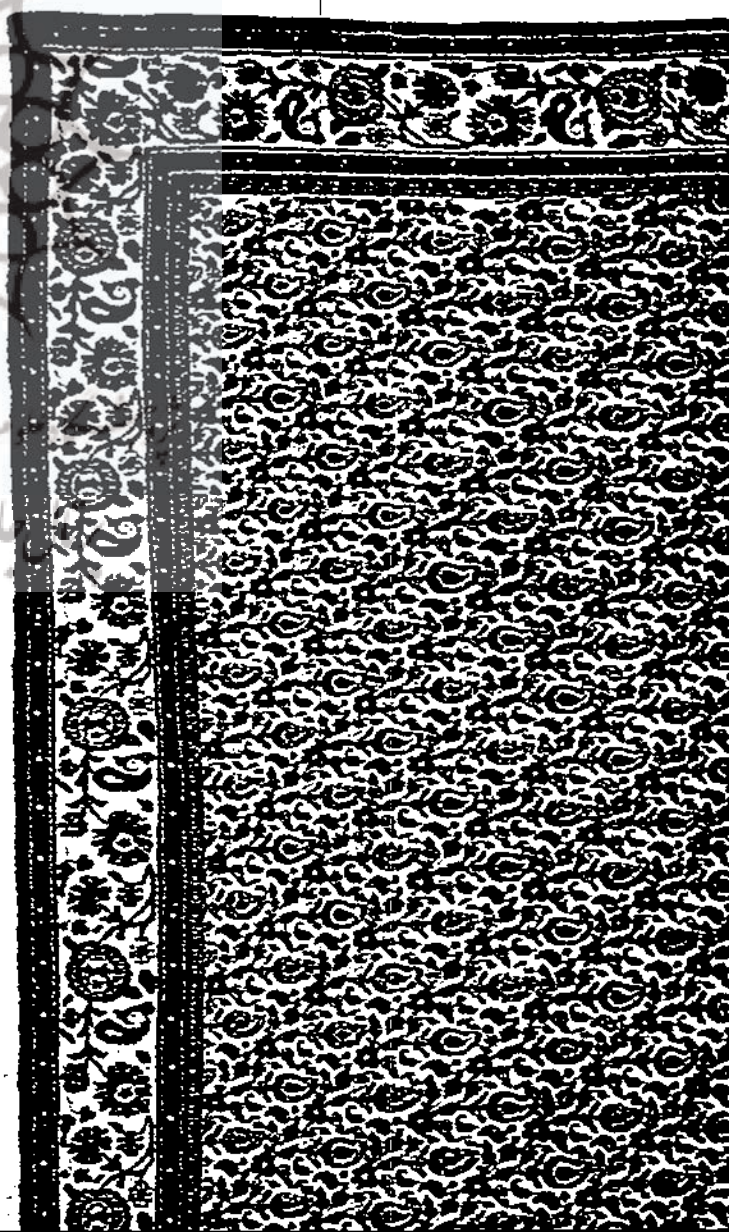
مرحبا ای هدهد هادی شده
در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سر حد سبا سیر تو خوش
با سلیمان منطق‌الطیر تو خوش

از دیگر سو هدهد در میان جمع پرندگانی که در رکاب سلیمان بودند، توانایی یافتن و تهیه آب را داشته و سلیمان او را سقا و آب‌دهندهٔ سپاه خویش کرد.

پس سلیمان گفت ما را شو رفیق
در بیابان‌های بی‌آب ای شفیق
تا بیابی بهر لشکر آب را
در سفر سقا شوی اصحاب را

بنابراین هدهد در ادبیات فارسی و باورهای مردم سمبل پیام‌رسانی است و با آب و رفع تشنگی ارتباط دارد. با دقت در نقوش قالی کاشمر می‌توان ظرف‌هایی را به شکل تنگ یا مشربه‌هایی دید که دهانه و یا مجرای آب آنها به شکل سر هدهد درآمده است و به این شکل ارتباط هدهد با آب و وظیفه سقایی او را نشان می‌دهد.

د ـ نگاره درخت سرو
نقش مایه‌های گیاهی عناصری هستند که بشر از دیرگاه به جهت باورهای بینش خاصی که نسبت به آنها داشته در آثار هنری خود منعکس می‌کرده است. ویژگی گیاهان و درختان، زندگی ادواری آنهاست که پس از دوره‌ی رشد و جوانه زدن و میوه دادن به شکلی موقت می‌میرند و دوباره در بهاری دیگر سبز شده، دارای شاخه‌های جدید می‌شوند. این ویژگی سبب شده که از نظر انسان، درخت علاوه بر آن که بیان تمثیلی زمان باشد، نمادی از تداوم حیات و تکامل مداوم گردد و نامیرایی و جاودانگی ویژگی شاخص آن شود؛ نیز نمودار رشد و بالندگی، نشان زندگی و رویش و حاصلخیزی گردد.
در بررسی نقش مایه‌های گیاهی که در طرح‌های قالی کاشمر به کار می‌رود، نقش درخت سرو جایگاه عمیق و دیرپایی دارد. این درخت به دلیل همیشه سرسبزی، قامت افراشته، تناسب و زیبایی، مظهری از جاودانگی و نامیرایی بوده است. در اساطیر و اندیشه‌های ایرانی، سرو درختی بهشتی است که زرتشت دو شاخه از آن را از بهشت آورد و در دو منطقه کاشمر و فریومد با دست خویش کاشت که بنا به روایت‌ها این درخت در کاشمر، در کنار آتشکده آذر برزین‌مهر غرس شده و حکیم ابوالقاسم فردوسی در شاهنامه به آن اشاره کرده است. بسیاری از مورخان معتقدند این درخت تا دوران خلفای عباسی همچنان سرسبز و تنومند مانده بود؛ آن چنان که در سایه‌ی آن بیش از ده هزار گوسفند آرام می‌گرفتند و حیوانات درنده و وحشی در سایهٔ آن استراحت می‌کردند و پرندگان زیادی بر شاخه‌های آن آشیانه کرده بودند. تا این که در سال ۲۴۷ ق آوازه‌ی این درخت به گوش متوکل خلیفهٔ عباسی رسید و او خواهان دیدار این درخت شد. پس به والی خود در خراسان دستور داد آن درخت را قطع کرده، اجزای آن را به بغداد نزد وی بفرستند. چون مردمان این فرمان را شنیدند، از والی خواستند که با گرفتن مالی هنگفت از اجرای فرمان سر باززند که طاهر نپذیرفت. چون درخت را قطع کردند، شاخه‌های آن را بریده و بر هزار و سیصد شتر نهادند و به طرف بغداد فرستادند؛ اما در همین ایام خلیفه توسط غلامان تُرکش به قتل رسید و نتوانست درخت را ببیند.
امروزه در کاشمر درختان سرو بی‌شماری روییده‌اند و شهر را به مثابه قطعه‌ای از بهشت، در میان سرزمین خشک آن منطقه زیبا کرده‌اند. در حیاط آرامگاه امام زاده سید حمزه درخت سرو خشکیده‌ی کهنسالی وجود دارد که همان سرو کاشته شده توسط زرتشت را تداعی می‌کند. امروزه نقش سرو به عنوان نقش مایه‌ای در قالی‌های کاشمر به کار می‌رود. برای نمونه بر روی قالیچه‌ای نقش دو سرو در اطراف گلدانی پر از گل قرار گرفته و هر کدام از این درختان از دورن یک گل زیبا بیرون آمده است.



در داخل حرم امامزاده سید حمزه قالیچه‌ای پهن است با نقش زمینه‌ی درخت که احتمالاً سرو است و به شکل انتزاعی درآمده و روی تک‌تک شاخه‌های آن مرغانی نشسته‌اند. تنهٔ این درخت از ده مربع یکنواخت تشکیل شده و از هر طرف تنه، یازده شاخه رسته است که روی شاخه‌های آن پرندگانی که سرشان به طرف حاشیه قرار دارد نشسته‌اند و شاخه‌ی بالایی فاقد نقش این پرنده است. کل طرح هندسی و شکسته است.

در این جا لازم است به طرحی برگرفته از نقش سرو که در قالی بافی به بته جقه معروف است اشاره کنیم. این طرح کاملاً ایرانی بوده و ریشه در باورها و اندیشه ایرانیان دارد و در واقع انتزاعی شده درخت سرو است. در تفسیر این نقش آن را تصویر سروی که در نتیجه‌ی وزش باد خنیده و یا مرغی که سر در سینه فرو برده و یا زنی که چادر بر سر دارد و سر در گریبان کرده، یا برگ تجریدی شده درخت دانسته‌اند. گاه آن را به آتش زرتشت، میوهٔ گلابی و بادام هم تشبیه کرده‌اند. این نقش‌مایه از دوره خلفای عباسی به‌ویژه در طرح‌های قالی به کار رفته و بعدها در دیگر هنرهای تزیینی نیز آمده است. بعضی از محققان منشا این نگاره را بال‌های پیچان جانوران بالدار ساسانی پنداشته‌اند. این نقش به شکل دو خط منحنی که انتهایش به یک سو خم شده، است مانند سروی که در نتیجه وزش باد خم شده باشد. این نقش در طرح قالی مناطق مختلف به اشکال گوناگون به کار می‌رود و استادان طراح قالی هر کدام بنا به سلیقه خود با آراستن بته جقه به نقش‌های مختلف اسلیمی، ختایی و غیره، در این طرح نوآوری و زیبایی ایجاد می‌کنند. به‌طوری که در مناطق نظیر نایین، ساروق، همدان، کرمان، کاشان، شیراز، حاجی‌آباد و بیرجند این طرح با ویژگی‌های خاص منطقه در قالی به کار می‌رود و در قالی کاشمر نیز مشاهده می‌شود.

هـ. نگاره انگور:

میوه درخت انگور و برگ‌های آن و شاخه‌های پیچیده و خمیده‌اش یکی دیگر از نقش مایه‌هایی است که در طراحی قالی کاشمر به‌کار برده می‌شود. علاوه بر زیبایی که اجزای مختلف این درخت دارد، باید توجه داشت که منطقه‌ی کاشمر یکی از مراکز مهم تولید و پرورش درخت انگور است و از گذشته به داشتن کشمش زرد در جهان مشهور بوده است. شرایط آب و هوایی کاشمر طوری است که بسیاری از تاکستان‌های استان در این شهرستان قرار گرفته و عدهٔ زیادی از مردم این منطقه از طریق پرورش انگور و تبدیل آن به کشمش و فروش آن امرار معاش می‌کنند. از طرفی دیگر این میوه در اندیشه ایرانیان جایگاه اسطوره‌ای و عرفانی داشته است، برخی ایران را موطن اصلی انگور می‌دانند.

ایرانیان انگور و عصاره‌ی آن را مظهر خون دانسته و حیات را وابسته به آن تصور می‌کردند.

در اساطیر یونان دیونیزوس یاباکوس خدای تاکستان و شراب و جذبه عارفانه بوده است. آنها می‌اندیشیدند انگور گیاهی آسمانی است که با کمک زمین بار می‌دهد و شیرین‌ترین و لطیف‌ترین عصارهٔ نباتی را که همان باده باشد، به خاکیان هدیه می‌کند. در ادبیات فارسی نیز میان انگور و می‌که عصارهٔ آن است با مراحل کشف و شهود و مراتب عرفان ارتباط نزدیکی وجود دارد. با این تفاصیل نقش انگور و برگ‌های آن بر روی قالی کاشمر به کرات دیده می‌شود.

و ـ نگارهٔ ظروف

نگاره‌ی دیگری که در قالی کاشمر به چشم می‌خورد، نقش ظروف مختلف و متنوعی است که با تزیین‌ها و نقاشی‌های زیبایی بر زمینهٔ فرش طراحی می‌شوند. این گونه طرح‌ها بیانگر قدمت شهر کاشمر است. برخی دربارهٔ این گونه طرح‌ها می‌گویند که در بعضی مناطق کاشمر نظیر شهرآباد تپه‌های باستانی وجود دارد که آثار زیادی نظیر ظروف و یا به اصطلاح اشیای عتیقه پیدا شده و هنرمند طراح نیز آنها را در فرش پیاده می‌کند. طی بررسی‌هایی که در مناطق باستانی و تاریخی این شهرستان صورت گرفته در مناطقی نظیر علی‌آباد و کندر و منطقه فیروزآباد، که شاید همان ترشیز باستانی باشد، آثار و قطعه سفال‌هایی یافت شده که از نظر قدمت و دورهٔ تاریخی می‌توان آنها را با توجه به لعاب و رنگ و نوع نقش‌هایشان به حدود اوایل اسلام تا قرن هفتم و هشتم هجری / سیزدهم و چهارده میلادی تخمین زد. این سفال‌ها برخی با نقش قالب زده یا کنده و برخی با لعاب فیروزه‌ای رنگ یا زرین‌فام تزیین شده‌اند از آن جا که از این مناطق ظرف کاملی به‌دست نیامده، نمی‌توان تشابهی میان آنها و نقوش روی قالی‌ها دید. اما فرم آنها در طرح قالی‌ها به شکلی است که از گذشته‌های دور ساخت آنها معمول بوده، نظیر قدح‌های بزرگ، آبخوری، مشربه یا صراحی که فرم گردن و دهانه یا مجرای آب برخی از آنها به شکل پرنده و یا حیواناتی است که ساخت آنها در گذشته رواج داشته است. به‌طور نمونه از جمله ظروفی که بر روی قالی‌ها طرح زده می‌شود تنگ‌هایی است که گردن بلند و دهانه‌ای به شکل سر مرغ یا پرنده دارند.

ز ـ کتیبه‌ها:

از جمله تزیین‌هایی که در طرح قالی کاشمر به چشم می‌خورد، خطوطی است که از دور شباهت به کتیبه‌های کوفی دارد و از نزدیک، صرفاً خطوط تزیینی و ناخواناست و به اصطلاح خود طراحان و بافندگان کاشمری آن را کتیبه می‌گویند که گاه در حاشیه و گاه بر روی ظروف آورده می‌شود.

پاورقی :

ـ کرم رضا حاصلی. «طراحی و نقش در فرش ایران»، فرش، دورهٔ اول، ش ۲ (مرداد و شهریور ۱۳۷۲)، ص ۲۸.

ـ م. ا. به آذین، قالی ایران، ابن‌سینا، تهران، بی‌تا، ص ۶۷.

ـ گفت‌وگو با «احمد معروفی» و «احمد شجاعی» از طراحان قالی کاشمر.

ـ حسن آذرپاد و فضل‌الله حشمتی رضوی، فرشنامهٔ ایران پژوهشگاه علوم انسانی، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۳۷.

ـ بندهش هندی، تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۸، ص ۱۰۷.

ـ اوستا. گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۰، ج ۱، بهرام پشت کرده ۱۵ ـ بند ۴۱.

ـ ابوالقاسم فردوسی. شاهنامه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۱۷۵ تا ۱۷۷ و ج ۴، ص ۳۳۳ و ۳۳۴.

ـ محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، انتشارات سروش و مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۹، ص ۲۶۷.

ـ جی کارنوی، اساطیر ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، انتشارات اپیکور، بی‌تا، ص ۴۹.

ـ علی سلطانی گردفرامرزی. سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، انتشارات مبتکران، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۰۴.

ـ قرآن کریم، سوره نمل، آیات ۲۰ به بعد.

ـ عطار نیشابوری. خلاصهٔ منطق‌الطیر، به اهتمام صادق گوهرین، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲. ص ۱۲.

ـ جلال‌الدین مولوی. مثنوی معنوی، انتشارات طلوع، تهران ۱۳۶۶، دفتر اول، بیت ۱۲۴۸ و ۱۲۴۷.

ـ مونیک دوبوکر. رمزهای زنده جان، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۳، ص ۲۱.

ـ ملک‌زاده بیانی. تاریخ مهر در ایران، انتشارات یزدان، تهران ۱۳۶۳، ص ۲۲، ۷۵، ۸۱.

ـ دوبوکور. رمزهای زنده جان، ص ۳۵.

ـ یاحقی، فرهنگ اساطیر، ص ۲۴۸.

ـ هندوشاه نخجوانی، تجارب السلف، تصحیح عباس اقبال، انتشارات طهوری، تهران ۱۳۵۷، ص ۱۸۰.

ـ آذرپاد و رضوی. فرشنامه ایران، ص ۱۲۸.

ـ احمد دانشگر. فرهنگ جامع فرش ایران، نشر دی، تهران ۱۳۷۲، ص ۳۳۰.

ـ سیروس پرهام و سیاوش آزادی. دستبافت‌های عشایری و روستای فارس، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۲۲۵.

ـ شهاب‌الدین عبدالله خوافی (حافظ ابرو). جغرافیای تاریخی خراسان در تاریخ حافظ ابرو، تصحیح و تعلیق غلامرضا ورهرام، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۰، ص ۳۱.

ـ پرتو علوی. بانگ جرس، انتشارات خوارزمی تهران ۱۳۶۹، ص ۱۰۳.

ـ یاحقی. فرهنگ اساطیر، ص ۱۰۷.

ـ پیر گریمال. فرهنگ اساطیر یونان، ترجمهٔ احمد بهمنش، دانشگاه تهران، بی‌تاج ۱، ص ۲۵۸.

ـ علوی. بانگ جرس، ص ۱۰۳.

ـ مولوی می‌فرماید:

بیا ساقی می ما را بگردان
بدان می‌این قضاها را بگردان
قضا خواهی که از بالا بگردد
شراب تاک بالا را بگردان

ـ گفت‌وگو با احمد معروفی