تقدس آئینی عناصر اربعه: برابری آب و آتش در نقش فرش

نازیلا دریایی[1]

چکیده

عناصر اربعه از ابتدایی‌ترین زمان‌ها نزد جوامع انسانی اولیه تا به حال، نقش بارزی در تاریخ زندگی بشر داشته‌اند. بیش‌تر مواقع قدرت‌های ماورایی بزرگی پنداشته می‌شدند که بیش‌تر از آن که مقهور قوای انسانی باشند، بر آن‌ها تسلط داشتند. از همین روی ابزار متفاوت و خدایان گوناگونی برای مقابله با این نیروها و دفع حوادث و خطرات ناشی از قدرت آن‌ها در سرزمین‌های گوناگون ایجاد شد. با گذشت زمان و تجربهٔ بیش‌تر و بالاتر بشر، به تدریج اشیا، رنگ‌ها، جهات، فصول، گیاهان، جانوران، سیارات، فلزات و یا دیگر عناصر خاص از جوانب نمادپردازی چهار عنصر برخوردار شده و در این ارتباط نقوش متنوعی برای القای معانی آن‌ها و استمداد از قوای نیرومند این عناصر به کار گرفته شد که قابلیت انتقال بر مواد اولیهٔ متفاوت را داشت. عناصر اربعه نمی‌توانند تبدیل به دیگری شوند، وجود داشته‌اند و از بین نمی‌روند. منشأ اولیهٔ این طبقه‌بندی چهارگانه ریشه در آرای متفکران پیش سقراطی یونان دارد. این عناصر نزد ملل، سرزمین‌ها و ادیان مختلف نکو داشته شدند، و در باب آن‌ها سخن‌ها گفته شده و مظاهر آن‌ها نیز که از جنبهٔ قداست برخوردار است، بر آثار هنری متفاوت نمود یافته است. از طریق نقش در فرش می‌توان به نکوداشت آب و آتش در همراهی با یکدیگر اشاره کرد. نمادپردازی آب و آتش در فرش می‌تواند برای هر عنصر به صورت مستقل یا در جوار هم صورت پذیرد. همجواری آب و آتش از طریق نقش در قالی ایرانی، ایده‌ای نوین در مفهوم‌رسانی آن است که در این سطور مورد بحث قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی:

عناصر اربعه، نقش در فرش، آب و آتش در نقش فرش، آئین‌های مربوط به آب و آتش.

---

۱. پژوهشکده دانشنامه‌نگاری پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و علوم انسانی

n.daryaie@ihcs.ac.ir

مقدمه

تمدن‌ها ساخته می‌شوند و فرهنگ‌ها شکل می‌گیرند، قوانینی تبیین می‌شوند تا افراد جامعه با تبعیت از قوانین، راحت‌تر به زندگی جمعی خود به شیوه‌ای قانونمند، مسالمت‌آمیز و در صلح ادامه دهند. اما موجبات ساخته شدن تمدن و شکوه جوامع از اعتقاد به باورهایی شکل می‌گیرد که به مرور زمان در جهت تکمیل و بهتر شدن، نضج می‌یابند، هرچند منشأ اولیه آن‌ها برآمده از تفکری همسان باشد. از آن جا که مردم در هر دوری به ثبت وقایع دوران زندگی خود علاقه‌مندند، هنرها شکل می‌گیرند چه عامل تولید آن‌ها در ابتدا تزئین باشد یا کاربرد. معمولاً در هر دو حالت، سوی تولید برای زیباتر به نظر رسیدن، با عناصری تزئین می‌شود. نقش یکی از این عوامل تزئینی است که بر آثار هنری مختلفی که با مواد اولیه گوناگونی ساخته شدند، نه تنها تاریخی را برای آینده ثبت و ضبط، بلکه زیبایی و چشم‌نوازی اثر را اضافه می‌کند. منسوجات و فرش ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نیست، و این گروه از تولیدات هنری نه تنها برای مصارف گوناگون عرضه می‌شود، بلکه امروز راهی برای بررسی تاریخی آن‌ها و جوامع تولید کنندهٔ این مصنوعات از طریق عوامل متفاوت وجود دارد و نقوش فرش یکی از مؤلفه‌های مطالعهٔ تاریخ ایرانیان در حساب می‌آید. آب و آتش دو عنصر از عناصر چهارگانه هستی‌بخش موجودات در زمین، به طرق مختلف در نقوش فرش‌های ایرانی در مناطق مختلف نقش‌پردازی شدند. نقش‌مایه‌های گوناگونی برای معنی‌رسانی آن‌ها وجود دارد و قابل تفسیر است، لیکن گاهی این دو در کنار و در تلفیق با همدیگر تصویر می‌شوند تا معنی خاصی را به اذهان متبادر کنند که سعی شده تا در این مطالب بدین مفاهیم تصویری اشاره شود.

هدف از تحریر اوراق آمده از پی این است تا مفهومی نو بر نقشی فراگیر و قدیمی از فرش‌های ایرانی که در بین فرش‌های دیگر مناطق جهان نیز به لحاظ تصویری نقش پرکاربردی است، ارائه شود. با قرائت متن حاضر می‌توان به پاسخ این پرسش دست یافت که آیا فرش می‌تواند همچون یک رسانه، مجلای ظهور و ابلاغ معانی مفهومی و تاریخ‌ساز باشد؟ اگر چنین باشد قدرت نقش در بیان فحاوی مشخص می‌کند که ظرفیت‌های بالقوهٔ خطوط و اشکال از قدیم تا چه اندازه قوت دارد که امروزه از وجوه متفاوت قابل رمزگشایی و معنی‌رسان می‌باشد.

مبانی نظری تحقیق

اطلاعات مقالهٔ حاضر هم به شیوهٔ کتابخانه‌ای، با رجوع به منابع کتابی و مقالات و هم از طریق مطالعات میدانی فراهم آمده است. اطلاعات به دست‌آمده به شیوه‌ای توصیفی مطرح شده و به نتیجه‌گیری رسیده است.

پیشینه تحقیق

در خصوص موضوع مقاله فوق، از بین مقالات تالیفی در حوزهٔ ادبیات و فرهنگ عامه و دیگر مقالات و کتب مرتبط، آن چه در راستای تألیف مقاله حاضر بود، مورد استفاده و ارجاع قرار گرفت که عناوین و مشخصات آن‌ها در فهرست منابع قید شده است.

بحث و بررسی

۱. تفاسیر فلسفی عناصر اربعه

در متون مرتبط آمده که آرای اولیه شناخت عناصر اصلی حیات و طبقه‌بندی آن‌ها، منبعث از عقاید متفکران یونانی است و از امپِدُکلِس به عنوان یکی از اولین آنان سخن رفته است (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۷۶). بر اساس نظرات اوست که می گوییم یک نوع از این مواد نمی‌تواند به نوعی دیگر تبدیل شود. این عناصر ریشه‌های همهٔ عناصر دیگرند و لایتغیر. اشیا نیز از اختلاط آن‌ها پدید می‌آیند. افتراق عناصر چهارگانه است که اشیا را از بین می‌برد. سازش و جمع میان عناصر، موجد نیرویی به نام عشق، جذب و کشش است و ستیزه و کین، اجزا را از هم جدا کرده و علت توقف اشیا می‌شود. این دو نیرو، یعنی قهر و آشتی عناصر اربعه، هر دو پیرامون سپهرند و طی ادوار، یکی دیگری را از گردونهٔ افلاک بیرون می‌راند. فرآیندی بدون آغاز و بدون پایان در دایرهٔ هستی (کاپلستون، ۱۳۷۵: ۷۸). عناصر چهارگانه در حوزه‌های مختلف فرهنگی حضور دارند، چنان که در حوزهٔ ادبیات، نظامی بدین گونه به آن‌ها اشاره می‌کند: خلعت افلاک نمی‌زیبدت، خاکی و جز خاک نمی‌زیبدت؛ تیزتکی پیشهٔ آتش بود، بازنمانی ز تک آن خوش بود؛ آب‌صفت باش و سبک‌تر بران، کاب سبک هست به قیمت گران؛ باد سبک روح بود در طواف، خود تو گران جان‌تری از کوه قاف (نظامی، ۱۴۰۱: ۷۴).

از خواندمیر (غیاث‌الدین شـیرازی، ۹۴۲-۸۸۰ه.ق) که از مؤلفان اواخر عهد تیموری ایران است نیز مناظره‌ای در باب عناصر اربعه باقی مانده که داستانی با خط‌سیر منسجم و هشت شخصیت اصلی دارد. از جمله شخصیت‌های داستانی آن یکی طوطی، شخصیت بی طرف و داور؛ ملائکهٔ حامی آتش؛ هزاردستان حامی باد و سوسن ده‌زبانِ حامی آب است و آغاز خلقت در هستی در این افسانه با آدم شروع می‌شود: چون گشت بهار عالم افروز، بشکفت گل از نسیم نوروز، در باغ پی خرامش آب، انداخت بنفشه فرش سنجاب (خواندمیر، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

هرچند در فرش ایرانی همگی چهار عنصر می‌توانند به صورت نمادین یا طبیعی مورد استفاده قـرار گرفتـه و نقش شـوند، لیکن در این جـا عنصر آب و آتش مدنظر قرار داشـته و بعضی مفاهیم تصویری آن‌ها بر فرش ایرانی به طور مستقل یا در پیوند با هم به صورت مجمل بررسی شده است.

۲. در باب آب

آب از عناصر مقدس اربعه، بن‌مایهٔ آفرینش و نماد روشنایی است که سهم بسزایی در انجام برخی مناسـک آئینی در باورهای ملل و سـرزمین‌های مختلف جهان دارد. در باور ایرانیان باستان، آب در آفرینش هستی و اسطوره پایان جهان، نقشی بنیادی دارد و نیز باورهای دینی مردم ایران در خصوص آب فراوان است. در فرهنگ عامه مردم نیز باورهای مثبت و منفی متفاوتی در خصوص آب و انجام اعمالی در ارتباط با آن وجود دارد. از آن قبیل است نقش آب و نیز آتش در مورد عالم جنیان، نقش آب در عوالم و مناسـک مربوط به تدفین و بعد از مرگ، در دفع بلا و جادو و خواب، در آئین‌های مراسـم عروسـی و جشـن‌ها، در باروری زنـان و اعمـال مربـوط بـه زایمان بانوان، نقش آب در طبیعت و دست‌سـازهای بشـری نظیر معماری. برای تصویر کردن چنین باورهایی نزد مردم راه‌های متفاوتی وجود دارد. همچنین اسـت نقشـی کلی‌تری از آب که می‌تواند در میتراییسـم، در اسطوره‌ها، در معماری باغی و فرش باغی ایرانی، و حتی در آمیختگی با موجودات و حیوانات اساطیری (Encyclopedia Britannica, 1993 : 12/519) تجلی پیدا کند. از آن جا که ایران از قدیم سرزمینی خشک و کم‌باران بوده، آئین‌های مربوط به باران‌خواهی و حفظ حرمت آب نیز در مناطق مختلف

آن نمود داشته. آئین‌های طلب باران بر چند قسم، الگوسازی شده‌اند، یکی مجموعه اعمال آئینی که با ساختن عروسکی (واسط بین مردم و ایزد باران‌ساز) به عنوان نمادی از ایزدبانوی آب، باروری، غله، مادر و دوشیزه وجود داشتند و دیگری الگوهای آئینی باران‌خواهی مربوط به تدارک دیدن غذاها و نشان‌دار کردن آن‌ها. به این دو دسته باید برافزود آوازها و نیایش‌های طلب باران همچون آئین داباران در ایل بختیاری (نعمت‌طاووسی، ۱۳۹۱: ۲۷۹). مجموعه آئین‌های مرتبط با نقش عروسک، در کردستان (آئین بوکه باران به معنی عروس باران علاوه بر عروسک گردانی)، کرمانشاه (با عروسکی به نام کولی‌قزک)، گیلان، آذربایجان با اسامی و اعمال مختلف مثال‌زدنی است. اعمال فوق اشارت‌های نمادینی هستند تا با توسل به نیروهایی همچون جادو، طبیعت به باران‌زایی واداشته شود. در فولکلور مردم ایران در نقاط مختلف، مراسمی در این خصوص، با اسامی متفاوت در مواقع خاصی از سال انجام می‌شده است.

فرش‌ها و منسوجات نیز با نقوش متن و حاشیهٔ خود، از قابلیت انعکاس صحنه‌هایی از این دست برای نشان‌دادن برخی باورها و آداب مادی و معنوی انسانی برخوردارند. نقش آب در فرش ایران به تنهایی می‌تواند به طرق و اشکال مختلفِ تصویری و مفهومی نشان داده شود. یکی از قدیمی‌ترین نقوش مرتبط با آب و بستر آن همچون رودخانه دو خط موازی و نواری شکل است که خطوط تصویری سومری از اولین مفهوم‌رسانان آن بوده‌اند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۴۴) و به تدریج این شکل تصویری شقوق متفاوتی پیدا می‌کند به طور مثال به خطوط چندگانه‌ی موازی هم و شکسته تغییر می‌یابد. قطعات سفالین به دست‌آمده از مناطقی در ایران، قدمت هزاره‌ها قبل از میلاد را در مفهوم‌رسانی تصویری نقش آب نشان می‌دهند (تصویر ۱).

مشخصهٔ الواحی که نقوش تصویرنگار بر آن‌ها حک شده، باعث می‌شود تا اکثر مردم با هر زبانی توانایی خوانش و دریافت مفهوم آن را داشته باشند (تصویر ۲ و ۳). جنسیت آب در نمادپردازی‌های قدیمی مونث پنداشته می‌شد و خطوط مواج از ابتدایی‌ترین نقوش مرتبط با تجسم ریزش باران و آب جاری در حساب می‌آیند که بر سفال‌های مناطق مختلف ایران از قدیم تصویر شدند. سفالی هرچند از سامرا زنانی را پیرامون حلقه نشان می‌دهد که گیسوان مواج موازی دارند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰). حلقه‌های کروی شکل همراه با تصاویری از

نقش‌مایه‌های انسانی یا گاهی نقوش جانوری همچون مرغان نقشی مکرر در تزئین آثار هنری ایران در حساب می‌آید. حلقه، نماد ماه و یا تجسم هالهٔ دور ماه است که از جمله مفاهیم آن نماد آب، آبادانی و برکت است. نمادپردازی انسانی زن و یا تلخیص بخشی از هیئت زنان نظیر گیسوان، از اولین نشانه‌های ظهور زن- خداست که در عین حال پیوند زن را به عنوان جنس زایای طبیعت با آب، برکت، آبادانی و تجسم‌بخشی زن را در نماد ماه به صورت تصویری از حلقه نشان می‌دهد (تصویر ۴).

سه خط پله‌ای به موازات همدیگر، در خط تصویری سومر و در خط ایلامی آغازین استفاده داشته و از علایم نوشتاری بوده. در شوشِ یك علامت آب، رودخانه و آب جاری در باغ بوده. خط مواج در کهن‌ترین خط تصویری سومری مفهوم آب به معنی رودخانه (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۴۴) را تداعی می‌کند (تصویر ۵ و ۶).

۲. ۱. مراسم آئینی سدبند آب در استان مرکزی و نقش آن بر قالی بند ریحان اراک

روستای ریحان در سه کیلومتری شرق خمین در استان مرکزی قرار دارد. نام روستا برگرفته از داستانی قدیمی است. تدابیر و رشادت‌های دختری به نام ریحان از سکنهٔ همین روستا، در مواجه با غارتگران اهالی و روستا را از دست آنان نجات می‌دهد، و به پاس چنین هوشمندی روستا به نام وی نامیده می‌شود (گفت‌وگوی حضوری با اهالی، ۱۳۹۵). در قدیم زنان این روستا اکثراً به قالی‌بافی اشتغال داشتند و قدمت این هنر- صنعت در روستا نزدیك به ۱۷۰ سال است. امروزه از زنان پا به سن گذاشتهٔ روستا تنها تعدادی معدود از نقش خاص ریحان اطلاع دارند و به ندرت قالی می‌بافند. بیش‌تر جوانان روستای ریحان که در حال حاضر بخشی از شهر بوده و از موقعیت روستا خارج گردیده است، قالی‌بافی نمی‌دانند و قالی نمی‌بافند.

در این منطقه از قدیم قالی‌هایی با طرحی به نام بندریحان بافته می‌شده که امروزه به ندرت بافته می‌شود. برای بافت این قالی‌ها بین پنج تا هفت رنگ استفاده می‌شود و دوغی، شتری، سرمه‌ای و سفید برخی از این رنگ‌ها هستند. معمولاً قرمز دوغی برای متن و سفید برای حاشیه استفاده می‌شود (خاکباز، ۱۳۸۲: ۱۶). اندازهٔ قالی‌هایی که با طرح بندریحان بافته می‌شدند متنوع و شامل پشتی، خرك، کناره، قالیچه و قالی بوده‌است. اما طرح قالی، آبگیر و بندی را در اشکال هندسی تصویر می‌کند که ماجرای آن چنین است. در قدیم دو روستای

علیا و سفلای ریحان (امروزه این دو روستا بخشی از شهر اراکند) در منطقهٔ اراك برای آبیاری زمین‌های کشاورزی خود دچار مشکل بودند و اهالی روستاها مدام در این مورد با یکدیگر خصومت می‌ورزیدند. لذا روستاییان برای پایان دادن به چنین دشمنی، با احداث آب‌بند، آب را نوبتی به زمین‌های خود در بالادست و پائین‌دست روانه کرده و مشکل خود را حل می‌کنند. طرح قالی بندریحان، چنین ماجرایی را زنده نگه داشته است. که به نوعی پیوندی آئینی میان قنات است. سابقهٔ پیوند قنات‌ها به تشابه آن‌ها برحسب جنسیت نر و ماده بازمی‌گردد که الگویی کرداری از قدیم در به جای‌آوردن آئین‌های باران‌خواهی مردم قلمداد می‌شده است. گل هشت‌پر، گل بشقابی، بته سرکج، گل سرخ، حاشیه سیبی و سیب پاره بعضی از نقوش گیاهی و تیغ ماهی، ماهی، سگ، مرغ و خروس، شب‌پرك برخی از نقوش جانوری آنند. توزلفی، تُك‌بند، جل به کول، حاشیهٔ هلی یا دندان‌موشی، حاشیهٔ زیگزاگی از دیگر نقش‌مایه‌های رایج بر قالی بندریحان هستند. همچنین بافندگان گاهی برای چشم زخم، تعدادی خرمهره را از خامه رد و بر بالای دار آویزان می‌کنند. این فرش با این طرح امروزه تولید ندارد و بافندگان آن نیز در شمار بانوان معدودی هستند که در شرایط سالمندی به سر می‌برند. جوانان انگیزه‌ای برای یادگیری و بافت قالی ندارند و از آن جا که بافندگان نقشه‌ای برای بافت این طرح در اختیار ندارند آن را حفظی‌بافی کرده و لذا به مرور این نقشه هم از خاطر بافندگان رخت برخواهد بست (تصویر ۷).

در نمادپردازی کیهانی، عناصر چهارگانه از قابلیت‌های نمادسازی متعددی برخوردارند به طور مثال در نمادشناسی چینی رنگ آب سیاه و در نمادشناسی هندی رنگ آب آبی است، به همین ترتیب فصل آب در نمادشناسی چینی زمستانی و در نمادشناسی هندی بهاری است (Ripley, 1936: 42).

لازم به یادآوری است که نقش‌کردن بخشی از کل تصویر نه دلیلی بر انحطاط هنری، بلکه تأکید بر تأثیر جادوی نهفته در نقش و تشدید آن است. پیکره‌های سرهم سوار دست به دعا در سفال موسیان از شوش یک، بر نماد عینی مفهوم طلب، شاید طلب باران دلالت می‌کنند، و بی‌ارتباط نیست که آب از وجوه متفاوت نقشی که در مباحث مختلف دارد بررسی شود (تصویر ۸).

در روایت اسطوره آب حیات به آبی اشاره می‌شود که از زیر درخت حیات نشأت می گیرد و موجب پدیدآمدن بوستانی می‌شود که معادلی برای آبادان‌ترین تصویر از حیات لذت‌بخش ابدی در سبزه‌زاران و از این حیث گاه هم‌عرض کوهستان خدا در پانتئون (Lechler, 1937: 388) انگاشته می‌شود. در بندهش آمده که اول آتش بوده که باد از آن در وجود آمده، آب از باد و زمان و همهٔ هستی مادی از آب (بهار، **۱۳۸۵: ۳۹**). بر همین مصداق است که باران را حاصل ازدواج مقدس زمین و آسمان دانسته‌اند.

در فرش‌های ترکمن نقش آب به سو و آق سو مصطلح است. نکوداشت آب در تمامی تمدن‌ها و محترم داشتن آن همچون پدیدهٔ مقدس طبیعی از روزگارانی قدیم با آئین‌ها و باورهای عامیانه درهم آمیخته است. چنان که در هنگام خشکسالی در بعضی مناطق ایران همچون آذربایجان شرقی و غربی، کردستان و کرمانشاه، زنجان، یزد، کرمان، خوزستان، لرستان، همدان و همچنین در کشورهایی نظیر آذربایجان، ترکیه و کردستان عراق، آئینی به نام چمچه‌خاتون (چمچه به معنی قاشق بزرگ) انجام می‌شود که نمادی برای باران‌خواهی بعد از خشکسالی است و زمان آن از فروردین ماه تا نیمهٔ دوم اردیبهشت است. در بیش‌تر مناطق، مراسم چمچه خاتون توسط بانوان انجام می‌شود. چمچه خاتون عروسک مؤنثی است که نمادی از ایزد باران یا ناهید محسوب می‌شود. برای انجام این مناسک آئینی بعد از آن که مقدمات کار انجام شد، زنان عروسک چمچه را در محلهٔ خود می گردانند و بانوان دیگری که از قبل سنگ‌هایی را به عنوان نماد سنگ آتش‌زنه برای ایجاد رعد، آماده کردند، سنگ‌ها را به نشانه و درخواست بارش باران، بر هم می کوبند.

چنان که در افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی داریم که وقتی افراسیاب بر ایران مسلط می‌شود، خشکسالی طولانی مدتی پیش می‌آید، و برای از بین بردن کم‌آبی و زایش باران گونه‌ای بارندگی بزرگ پیش می‌آید که در بندهشن به «نوبارانی» مصطلح است (مزداپور، **۱۳۵۶: ۲۹**). این همان تشابه مناسک آئینی در زمان‌هایی متفاوت میان مردم است.

در گاه‌شماری ایرانیان روز دهم هر ماه به ایزد نگهبان آب اختصاص دارد که نامش آبان است و گل نیلوفر نیز نماد اوست (عفیفی، **۱۳۷۴: ۴۰۳**). آبان‌یشت اوستا نیز در ستایش ناهید و ایزد آب به تحریر درآمده است.

مناسک و آئین‌های مربوط به باران‌خواهی در ایران کم نیست و در مناطق مختلف به صوری گوناگون بخشی از فولکلور مردم را به خود اختصاص می‌دهد. چنانچه آئین آفَر در خراسان، به قصد اجرای نمایش‌های عامیانهٔ مردمی در دو قسم، آفر فرش‌بافی و آفر برداشت محصول انجام می‌شود. بعضی از حرکات نمایشی رقص آئین آفر با نقوش فرش‌های بافته شده در منطقه شباهت‌های ظاهری و مفهومی دارند.

۳. در باب آتش

آتش از نمادهای قدسی و برخوردار از دو جنبه مثبت و منفی (سود و زیان بخشی) است که در ادبیات از هر دو سو مورد استفاده قرار گرفته است. نمادی از تطهیر، عشق (و محبت که منبع آن نور است)، شهوت، خشم است و در هر دو حالت مثبت و منفی، سوزندگی از جنبه‌های آن است (اسمعیلی، ۱۳۸۶: ۳۷). چنان که عاشق و ریاضت‌کش هر دو چون آتش می‌سوزند و آتش عذاب نیز دامنگیر آنانی خواهد شد که بر قوای شهوانی و غضب خود تسلط روا نمی‌دارند.

آتش عنصر پاک و در عین حال که گرمابخش کانون خانواده و روشنی‌بخش زندگی است، داور است و به همین دلیل از گذشته رسومی بین مردم باب شد تا به واسطهٔ آتش اختلافات حل و فصل شود، یا معصوم از مجرم شناخته شود. داوری آتش به آتش رویینگی (عناصری، ۱۳۶۲: ۱۲۸۸) مثال زده شده است. پای در آب جوش و مس گداخته بر سینه نهادن، از آن آزمایش‌ها بود (همان: ۱۱۲۱). سنجش راست و دروغ به واسطهٔ آتش یا به عبارت دیگر سابقهٔ داوری با آتش از گذشته‌های دور نیز یادآور الهام‌بخشی هنرمندان در نقش‌سازی‌های دیگری است. بدین صورت که برای چنین داوری، در صورت بی‌گناهی فردِ از آتش گذشته، آتش او را نمی‌سوزاند. در قدیم برای اثبات بی‌گناهی افراد در اختلافات پیش‌آمده روش‌هایی رواج داشت، و استفاده از آتش یکی از راه‌های آزمون درستکاری فرد بود. بر همین وجه داوریِ آتش و نقش آن در قضاوت افراد است که داستان‌ها و روایات دینی متفاوتی شکل گرفته که از آن جمله است داستان سیاوش و سودابه در شاهنامه (سودابه نامادری سیاوش و همسر کیکاوس که به سیاوش عاشق می‌شود و سیاوش مجبور است تا از آتش بگذرد تا بی‌گناهی او ثابت شود)، ماجرای ویس و رامین از فخرالدین اسعد گرگانی در سدهٔ پنج

قمری (ماجرای آزمون آتش برای ویس همسر فرمانروا که به بانویش در شیدایی به رامین برادر خویش بدگمان شد. لیکن این دو از آتش عبور نکردند، چون فرمانروا نیرنگ‌باز بود و آن دو در اصل شیدای هم)، و ماجرای سلامان و ابسال از مثنوی جامی در سدهٔ نه قمری (ابسال دایهٔ سلامان فرزند فرمانروایی در یونان است که هر دو به هم عاشق می‌شوند. ابسال را در آتش می‌نهند و وی با نیرنگ فرمانروا نمی‌تواند از آتش بیرون بیاید). در هر سه داستان، شخصیت اصلی برای اثبات بی‌گناهی خویش باید از آتش بگذرد.

رسوم مربوط به پاسداشت آتش از زمان‌های کهن به صور مختلف در بطن زندگی جمعی نفوذ یافته و حفظ شده است. زیرا که آتش خود نور و روشنایی از بین برندهٔ ظلمت است. از جم به عنوان اولین پادشاهی که آتش را بزرگ می‌داشت (مسعودی، ۱۳۷۰: ۵۸۸) نام برده شده است که مردم را به احترام آن فرا خواند و در وصف مرتبهٔ آتش آن را همانند نور خورشید و ستارگان دانست و برای نور مراتبی در نظر گرفت. آتش در بین ملل و ادیان متفاوت دنیا مورد احترام بوده است. آتش نیایش را در دین زرتشتی، موبدان در پنج هنگام روز می‌خواندند و ایزد آذر، فرزند ذکور اهورامزدا، وظیفهٔ پاسداشت آتش را بر عهده داشته است. به موجب اشارات اوستایی آتش را در پنج قسم آتش مقدس آسمانی و سودمند (آتش بهرام)، آتش درون بدن انسان (مقایسهٔ تاثیر نفس ناطقه بر بدن همچون تاثیر آتش بر جهان مادی این جا معنا می‌یابد) و حیوان، آتش درون نباتات، آتش رعد و برق آسمانی و آتش همیشه سوزان در مقابل اهورامزدا در شمار آورده‌اند (رضی، ۱۳۸۱: ۶۷/۱). ایرانیان از گذشته‌ای دور در برابر آتش سوگند می‌خوردند و برای آن قربانی می‌کردند. آتش قربانی را آگنی نام نهاده و در این بین ایزد آتش یا همان آذر را واسطهٔ اهورامزدا و مردم و پیك تحویل‌دهندهٔ نذورات به خدا می‌دانستند (همان: ۱/ ۹۸). این رسم ایرانیان که بر گور افراد درگذشته آتش برمی‌افروختند یکی از رسوم کهن مذهبی است که تا به امروز با روشن کردن شمع و چراغ لاله و دیگر وسایل روشنی‌زا، مراسم مربوط به پاسداری و زنده نگاه داشتن آتش و دور کردن شیطان و نیروهای بدسرشت بر گرد فرد درگذشته را بر دوام نگاه داشته است (همان: ۹۴/۱).

همان گونه که در اوستا پنج نوع آتش که مورد احترام است، وجود دارد از این آتش‌ها برای برگزاری آئین‌های مربوط به گاهنبار در ایام متفاوت سال استفاده می‌شده است. هر گاهنباری

زمان خاص خود را داشت و مختص عناصری ویژه بود به طور مثال اولین گاهنبار سال مربوط به پانزده اردیبهشت ماه بود (عفیفی، ۱۳۴۸: ۶۳). آتش‌های متفاوت اسامی گوناگونی نیز داشتند، نظیر آذر برزین‌مهر که مختص طبقهٔ کشاورزان و صنعتگران، با آتشکدهٔ مختص خود بود، آذر فرنبغ که آتش و آتشکدهٔ موبدان بود، آتش درون گیاهان که اوروازیشته نام داشت و مخصوص رستنی‌ها بود، آتش ورهران یا بهرام، پشتیبان همهٔ آتش‌های روی زمین که برزین‌مهر یا آذر بزرگ فرنبغ هم نامیده می‌شد (همان: ۶۱).

در نقش‌پردازی خورشید و ماه با هم در هنرهای ایرانی، خورشید ذیل ماه واقع می‌شود، زیرا که فلاسفهٔ اسلامی آتش را که جسم است و شکل و مکان دارد، کروی شکل و مکان طبیعی و اصلی آن را زیر فلك ماه می‌دانستند (لاهیجی، ۱۳۳۶: ۶۶).

اما آتش گذشته از جنبهٔ قدسی آن، جوانبی خوفی و بیم‌دهنده را هم در خود دارد که این جنبهٔ دومی به آسمانی دانستن منشأ آتش ربط پیدا می‌کند. از این روست که نشانه‌های نمادین مضامین مرتبط با آتش بعد از نقش‌پردازی یافته و تصویر می‌شوند، همچون فرو باریدن آتش از آسمان که نماد بلعیده شدن دشمنان خدا با آتش است و یا بار نار درخت زقوم که شعله‌های آتش است. گاهی قصهٔ نقش‌پردازی شدهٔ بلعیده شدن حضرت یونس توسط ماهی را نیز مرتبط با معانی نمادینی از آتش و ماهی می‌دانند.

برای آتش، آتش افروزی و آتش پرستاری جشن‌های خاصی در ایران برگزار می‌شده که از آن دست است جشن شهریورگان به نام آذر جشن و جشن آذرگان در نهمین روز از ماه آذر. در جشن آذرگان در آتشکده‌ها و خانه‌ها به نام ملك آتش، آتش می‌افروختند. آتش جشن چهارشنبه‌سوری و جشن سدهٔ ایرانیان، یادگاری از گرامی‌داشت امروزین آتش نزد عموم مردم است. آتش ورجاوند و پیروز که بدون هیزم می‌سوزد و آب و خاك بر آن اثر ندارد نمونه‌های دیگری از این باورهای کهن هستند. اردیبهشت امشاسپند مهربان پرستار آتش (عناصری، ۱۳۶۲: ۱۱۱۹) در عالم مادی و امشاسپند راستی، درستی و پاکی در عالم روحانی است. روز سوم هر ماه به نام اوست (پورداود، ۱۳۷۷: ۹۲/۱).

شخصیت‌هایی اساطیری، آئین‌های نوزایی طبیعت را رقم می‌زنند، آن‌ها در زمستان به زیر زمین سفر کرده و در بهار به روی زمین بازمی‌گردند. بازگشت دوبارهٔ آنان به روی زمین،

نزد مردم با جشن و سرور قرین است. رَپیوین (رَپیهوین) یکی از این ایزدان اوستایی موکل نیمروز است که با غلبه بر دیو سرما، نباتات را به ثمربخشی و هستی را به زایایی می‌رساند. ایزد رپیوین گاهی با آتش مخصوص گیاهان همسان پنداشته می‌شود، آتشی که با آتشدان و مبانی مفهومی و نمادین آتش در فرش و نقش جام شراب ارتباط پیدا می‌کند. در مدت زمان سرکردن رپیوین در زیر زمین و جنگش با دیو سرما، جشن‌های آتش برای نیرو بخشیدن به وی در زمستان انجام می‌شده است. مراسم و اعیادی که بامراسم جشن یلدای ایرانی ارتباط دارد، نمادی از پیروزی روشنی و نیکی بر تاریکی و بدی در قالب پیروزی گرما بر سرما. در قدیم خاموش کردن به خصوص عمدی آتش خاصه در شب یا آلوده کردن آن امر ناشایستی بود و آب و آتش به اندازه‌ای تقدس داشتند که بدان‌ها سوگند می‌خوردند (سیاهپور، ۱۳۹۵: ۷۱).

آتشدان‌ها که در مراسم روشن نگه داشتن و پاسداشت آتش مورد استفاده قرار می‌گرفتند، از جهتی نیای محرابی‌های امروزی به حساب می‌آیند. از آن‌ها به عنوان جام شراب در مراسم و مناسک آئین مهری نیز نام برده شده است. تصاویری از نقوش آتشدان‌ها بر آثار هنری ایرانی باقی مانده است. دو آتشدان سنگی نقش رستم از بناهای باقی ماندهٔ مرتبط با آتشدان‌هاست که در مواقع انجام مراسم مذهبی از آن استفاده می‌شده است. همچنین بنای برجی‌شکل نقش رستم را آتشگاهی نیز دانسته‌اند که آتش مقدس و جاویدان را حفظ می‌کرده است (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۲۲۸/۱).

آتش و خورشید در نقش‌پردازی فرش‌های ایرانی و در کل از روزگاران گذشته در روند زندگی طبیعی شناخته شده بود. خورشید درست مانند آتش منبع نور و گرما و زندگی‌زاست و البته در عین‌حال باران‌زا چون با تبخیر آب دریاها، ابرهای باران‌زا را می‌سازد.

در هر صورت نقش‌پردازی‌های هنری مرتبط با آتش و عناصر آن از جمله آتشدان در هنرهای ایرانی بسیار است. آتش محترم و مقدسی که آتش‌پرستاران از آن محافظت می‌کنند تا خاموش نشود. آتشدان‌ها، بخورسوزها، بخوردان‌ها، شمعدان‌ها، فانوس‌ها همگی از یک خانوادهٔ مشترکند و نمونه‌هایی از آن‌ها حتی از هزاره‌ها قبل از میلاد بر جای مانده است.

۴. نمادهای آب و نمادهای آتش

نقوش در فرش از حیث دسته‌بندی کلی در پنج گروه جای می گیرند: نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، نقوش انسانی، جمادات و مجردات. بدیهی است که این گروه‌ها قابلیت ترسیم در انواع گردان و هندسی را داشته و می‌توان با کمک از شیوه‌های متفاوت اجرایی همچون ساده گزینی، زبده گزینی، تلخیص و غیره به اجرای آن‌ها مبادرت ورزید. برای هر یک از عناصر آب و آتش در بعد تقسیم‌بندی گیاهی و حیوانی نقش‌پردازی، نباتات و حیوانات مختلفی گنجانده می‌شوند که با توجه به شرایط ادواری در زمان‌های خاص تاریخی ایران، اشکال متفاوتی برای ابلاغ مفاهیم آن‌ها مورد استفاده بوده است. به طور مثال نمادهای گیاهی آب همچون گل لوتوس یا نیلوفر آبی از زمان هخامنشی و بعد از آن، استفادهٔ وسیعی در آثار هنری داشته است. انار نیز یکی از میوه‌های پربرکت نمادین آب و آبادانی است که از گذشته‌ای بسیار دور در نقش‌پردازی آثار هنری ایران مورد استفاده قرار داشته و تا به امروز نیز رد آن در فرش‌های برخی از مناطق ایران به چشم می‌خورد (تصویر ۹).

ماه از نمادهای عالم جمادات برای رسانیدن مفهوم آب و آبادانی است که آن هم به طرق مختلف در فرش نمادپردازی و بافته می‌شود. چنان چه در نظر آوریم که آتش از نمادهای مهری محسوب می‌شود، انار از نمادهای گیاهی آتش در آئین میتراپرستی نیز در شمار می‌آید. همچنین شیر و اسب از نمادهای حیوانی آئین مهری هستند. برگ‌های نخلی در انواع شعله‌سان و پرتوافکن هم از جمله نمادهای گیاهی آتش در حساب می‌آیند که بر فرش‌ها بافته می‌شوند و البته لوتوس و نیلوفرآبی (تاجبخش، ۱۳۵۳: ۱۲۴) نیز بر این نمادهای نباتی افزون می گردد.

۵. در باب آب و آتش

هرچند آب و آتش جمع‌پذیر نیستند، ولی از قدیم ضرب‌المثل‌هایی در ارتباط با اتحاد این دو بر سر زبان بوده است. به طور مثال دست بر آب و آتش داشتن نشانهٔ اعتبار و نفوذ فرد و یا آب بر آتش ریختن به معنای تسکین آلام و اندوه فرد است. پیوند نمادین آب و آتش اشاره‌ای هرچند اسطوره‌ای به پیوند افسانه‌ای میان آناهیتا و تیشتر دارد (نعمت‌طاووسی، ۱۳۹۱: ۲۷۶) که همچون کاریزهای نر و ماده از قدیم در میان زندگی مردم رواج داشته است.

همنشـینی آب و آتـش از قدیم نمونه‌های بارزی در معماری ایرانـی دارد. چنان که در ایران باسـتان آتشـکده‌ها در مجاورت منابع آبی ساخته شـدند. مهر به عنوان ایزد روشنایی و آتش و آناهیتـا نمـادی از مـادر آب که مکان‌هایـی برای احترام به این دو عنصر و انجام مناسـک مربوط به باورمندی‌ها ساخته شده بود و وجود داشت. هرچند بناهای مرتبط با آناهیتا معدود اسـت و بایـد تکریـم او را بیش‌تـر با نیایش و تقدیـم هدایا تلقی کرد. به طور مثـال در انجام مراسم مذهبی زرتشتیان که به یسنا یا یزش معروف است، همراه با خواندن سروده‌های نیایش (Boyce, 1977 : 191) هـوم را بـه آب می‌دادنـد که خود پیشکشـی برای آناهیتا محسـوب می‌شـد. ابنیهٔ مختص آناهیتا یا طبیعی بودند و یا در کنار منابع سـاخته شـده توسط بشر قرار داشتند، نظیر قنات، چاه، حوض و آب‌انبار (دواچی، ۱۴۰۱: ۱۷۸). دو معبد بیشاپور و معبد کنگاور، معابد باقی ماندهٔ نیایش آناهیتا محسوب می‌شوند. معبد بیشاپور از بناهای مذهبی ساسانی در کازرون نمونه‌ای از همنشینی عناصر آب و آتش را در خود جمع آورده است، به گونه‌ای که این معبد نیایشگاهی برای آناهیتا بوده، و در دالان‌های چهار طرف بنا در هنگام برگزاری مراسم نیایش آب جاری می‌شده، و از آن جا که در این محل آتشدان هم پیدا شده، مثالی اسـت از اکرام عناصر آب و آتش در برگزاری مراسـم نیایش مربوط به آن‌ها (همان: ۱۷۷). نمونه‌ای دیگر از همجوشی عناصر آب و آتش در معماری مذهبی دوران ایران باستان بنـای واقـع در دهانـهٔ کـوه غلامان و کوه خواجه در سیسـتان اسـت. در ایـن دو بنا محراب آتـش در داخـل بنـا و عنصر آب در داخل و خارج بنا حضـور دارند. بنای کوه غلامان تنها نیایشگاهی است که سه آتشدان در حیاط مرکزی دارد و یادآور سه‌گانه‌پرستی اهورامزدا، میترا و آناهیتاست. به دست‌آمدن مجسمهٔ گلین زنی در نزدیکی محراب نیز دلیلی بر پیکره آناهیتا است. هرچند بنای آتشکده از سوی محققین مختلف به ادوار گوناگون هخامنشی، اشکانی و ساسانی نسبت داده شده است، نکتهٔ مهم امکان پرستش آب و آتش در یک مکان متمرکز در ساختمان دهانهٔ غلامان است (سرابندی و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۴).

یکـی از شـاکله‌های بنیادیـن تصویـری مضمون آب و آتـش در یک قـاب و در قالی ایرانی متشـکل از دو عنصـر نقش‌پردازی اسـت که روبه‌روی هم و حـول محوری مرکزی تصویر شـدند. این دو عنصر می‌توانند نقوشـی انسـانی، جانوری، نباتی و جماد باشـند و طرح‌ها و

مفاهیم بسیار متفاوت یا مشابهی را در سرزمین‌ها و فرهنگ‌های مختلف به نمایش گذاشتند. گاه مرغانی در دو سوی یک درخت قرار می‌گیرند. در این نقش عنصر اصلی میانی درخت است، ولی در نقوش دیگر عنصر بینابین می‌تواند گاه آتشدان، گاه گلدان، گاه جام شراب و یا نقش‌مایه‌های دیگری باشد. اما گاهی دو عنصر گرداگرد عنصر میانی دو انسان در نقش دو فرشته خرداد و مرداد هستند، گاه دو برگ که نماد دلفین و ماهی آئین مهری هستند، گاه دو جانور همچون دو بز کوهی که یادآور شیوه‌های نقش‌پردازی ساسانی است، گاه دو اسب که یادآور آئین مهر است، گاه دو شیر، گاه دو پرنده یا همان نگارهٔ مرغی که مشابه نگاره‌های مرغی پیرامون طرح گلدانی ظل‌السلطان است، گاه دو طاووس اطراف درخت و نقش میانی قرار دارند که در قالی‌های صفوی نمونه‌های آن مثال‌زدنی هستند. چنان که درخت در این گونه نقش‌پردازی‌ها، آتشدان آتش مقدس انگاشته شود، مانند قالی‌های نی‌ریز و خنگشت، مرغی‌های جوانب، پیك بارانند تا تأکیدی باشد بر یکسان بودن مقام ناهید و آتش و مورد احترام بودن برابر هر دو (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۹۲/۲). همگی این نقش‌ها به پندار، یك مفهوم کلی و همه‌شمول دارند. همان گونه که گفته شد این نماد تصویری جهانی در هنرهای متفاوتی نقش شده است. لیکن در قالی ایرانی بر اسامی منطقه‌ای بسیار و مفاهیم محلی گوناگون استوار گشته و بدان متفرعات زیادی وارد شده است (تصویر ۱۰).

نقش عقربو گل‌دار در قالی‌های توابع شهربابک کرمان و یا نقش زین در حاشیهٔ قالی‌هایی بافت همان منطقه در اصل گونه‌ای نقش‌پردازی دیگر با نقش جام و شراب آئین مهری یا آتش و آتشدان دین زرتشتی هستند (تصویر ۱۱). اما یکی از نقوشی که به معنی جام شراب آئین مهری در گذر از هفت خوان میتراییسم برای صعود به مراتب بالاتر روایت می‌شود، همان جام معروف به دوسکومی است. این جام حتی در زمان حاضر در بعضی مناطق ایران با استفاده‌ای مشابه به همین نام مصطلح است. چنان که می‌توان به جام دوسکومی موزهٔ مشهد در نزدیکی بارگاه که حمامی قدیمی و در هفت لایهٔ باستان‌شناسی بوده، اشاره کرد که به همین نام مصطلح است و در عین حال از جام آتش مورد استفاده در مراسم و مناسک زرتشتیان در برپا و روشن نگه داشتن شرار آتش یاد کرد که جامی مشابه با کاربری یکسان است که تنها تفاوت آن تغییر عنصر درون جام از آب به آتش است که خود یکی از گویاترین

مفاهیـم تصویری اسـت که به احتـرام برابر جایگاه آب و آتش اشـاره می‌کند که هریک با مراسم و آداب مربوط به خود نزد آئین‌ها و باورهای مذهبی مردم در نقاط مختلف ایران انجام شده و نکو داشته می‌شود (تصویر ۱۲).

نتیجه‌گیری

در فرهنگ و باورهای عامیانه مردم ایران در مناطق مختلف، فرهنگ اعتقاد به عناصر اربعه و نیروی آن‌ها از قدیم در قوالب گوناگونی شکل گرفته است. چنان که عشایر جنوب به آتش و آب قسم می‌خورند. ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحاتی در خصوص این دو عنصر در بین مردم رواج دارد. به طور مثال عشایر لرستان، کهگیلویه و بویراحمد و فارس اصطلاح اجاق روشن و اجاق کور را در محاورات روزمرۀ خود برای بیان خانواده‌های محروم از فرزند یا محروم از فرزند ذکور مورد استفاده قرار می‌دهند. مردم حتی تا به امروز به آب و آتش سوگند می‌خورند و اسـامی مرتبط با این دو عنصر برای نام گذاری فرزندان دختر و پسـر وجود دارد. در فرش ایران نیز این عناصر اربعه که از میان آن‌ها آب و آتش مدنظر است یا به استقلال و یا در کنار همدیگر در هیئت نقوش ظاهر می‌شـوند. در این جا سـعی شـد تا ضمن پیوند نقش‌پردازی آب و آتش در فرش ایرانی، با نگاهی نو به مفاهیم ترکیبی آن‌ها اشـاره شـود. آب و آتش در هر دو حالت استقلال و پیوند در حوزۀ ادبیات، فرهنگ عامه از طریق داستان‌ها، روایات و ضرب‌المثل‌هـا و در هنـر (فرش‌بافـی) از طریق نقش نمود می‌یابند. در حوزۀ نقش در فرش نمادهای متفاوتی برای مفهوم‌رسانی آن‌ها وجود دارد. باید در نظر داشت که با ورود اسلام به ایران و کمرنگ‌تر شـدن سـنن و آئین‌های باسـتانی ایرانیان، یکی از رموز حفظ فرهنگ باستان و رسوم کهن و پیشین، آمیختن آن‌ها با سنن اسلامی بود. به طور مثال آتش که دافع نیروهای اهریمنی در ایران باستان بود، در ادوار اسلامی نیروهای جنی را بیرون می‌راند. لذا امتزاج عناصر آبی و آتشی در فرش ایرانی، خود دلیلی بر حراست از سنت‌های کهن در قالب شیوه‌های جدید زندگی مردم است. آب و آتش هر دو در باورهای دینی از زمان‌های کهن تا به امروز قرین همدیگرند و به طور معمول در انجام مناسک اعتقادی نقش دارند؛ نقشی دوگانه که آن‌ها را همچون عناصری که پاک می‌کنند و زندگی می‌بخشند با نگرشی مثبت و یا از حیث جوانب مفهومی منفی با تنبیه و مجازات مطرح می‌کند.

شباهت جام دوسکومی در کاربری به عنوان جام نوشیدنی و آتشدانی برای برپاکردن آتش، شباهت میان گل لوتوس یا نیلوفرآبی با نیایی یکسان و پایهٔ آتشدان‌های متفاوتی که از مناطق مختلف ایران به دست آمده (بدین صورت که همگی بر پایهٔ گل مدور چندپر بنا شدند)، شباهت میان آتشگاه‌های چهارطاقی و کانال‌های آبیاری چهارگانهٔ پیرامون آن‌ها همگی رد نقوشی هستند که از وجهی دیگر می‌تواند تداعی کنندهٔ جایگاه همسان آب و آتش در نقش‌پردازی‌هایی باشد که به صورت خاص در فرش‌های ایرانی مورد استفاده قرار گرفته است. با این دیدگاه قوالب مفهومی طرح جام شراب که در جغرافیای بافت فرش‌های ایران نقش فراگیری است و در اولین معنا یادآور گذر از مراحل هفت‌گانهٔ آئین مهری همراه با نوشیدن از جام و صعود به مرحلهٔ دیگر است، نیز می‌تواند اشاره‌ای به مفهوم آتشدان میانی (آتش) و برگ‌های پیرامونی همچون نمادی از آب و آناهیتا باشد تا بر برابری جایگاه آب و آتش و یادمان‌های آئینی آن نزد ایرانیان تاکید کند.

کتاب‌نامه

- اسمعیلی، اصغر، ۱۳۸۶، «مفهوم نمادین آتش در مثنوی» در: مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولوی، به کوشش محمد دانشگر، تهران: خانه کتاب و انجمن زبان و ادبیات فارسی.
- بهار، مهرداد، ۱۳۸۵، بندهش، تهران: توس.
- پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، دستبافت‌های عشایری روستایی فارس، تهران: امیرکبیر.
- پورداود، ابراهیم، ۱۳۸۶، خرده اوستا، تهران: اساطیر.
- تاجبخش، احمد، ۱۳۵۳، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران، انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- خاکباز، ابوالفضل، ۱۳۸۲، فرش استان مرکزی، تهران: طرح پژوهشی مرکز ملی فرش ایران.
- خواندمیر، ۱۳۸۸، «مناظرهٔ عناصر اربعه»، ترجمهٔ امین حق‌پرست، معارف، ش ۶۹.
- دواچی، پریا و دیگران. ۱۴۰۱. «همنشینی آب و آتش در بناهای دورهٔ ساسانی»، نشریه تاریخ، ش ۶۶.
- رضی، هاشم، ۱۳۸۱، دانشنامه ایران باستان، تهران: سخن.
- سرابندی، زهرا و دیگران، ۱۴۰۱، «بررسی تطبیقی ویژگی‌های معماری نیایشگاه‌های هخامنشی تا ساسانی (مطالعهٔ موردی: دهانهٔ غلامان و کوه خواجه در سیستان)»، معماری اقلیم گرم و خشک، ش ۱۶.
- سیاهپور، کشواد، ۱۳۹۵، «آتش خانه در فرهنگ عشایر و اقوام جنوب ایران». پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۶،

ش ۲.
-سیستانی، عقیل، ۱۳۹۶، دایره‌المعارف دستبافته‌های استان کرمان، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی استان کرمان.
- عفیفی، رحیم، ۱۳۴۸، «در آفرینش آسمان، زمین، آب، گیاه، حیوان، آتش، انسان»، جستارهای نوین ادبی، ش ۱۷.
- عناصری، جابر، ۱۳۶۲، «اردیبهشت، خرداد، به مناسبت اردیبهشتگان و خردادگان»، چیستا، ش ۲۰.
- کاپلستون، فردریک، ۱۳۷۵/۱، تاریخ فلسفه، ترجمهٔ جلال‌الدین مجتبوی، تهران: سرو.
- گیرشمن، رومن، ۱۳۹۰، هنر ایران (در دوران ماد و هخامنشی، در دوران پارتی و اشکانی)، ترجمهٔ بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لاهیجی، عبدالرزاق، ۱۳۳۶، گوهر مراد، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- مزداپور، کتایون، ۱۳۵۶، «نوبارانی»، تهران: چیستا، ش ۲۹.
- مسعودی، علی‌بن‌حسین، ۱۳۷۰، مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: علمی و فرهنگی.
- نظامی گنجوی، ۱۴۰۱، مخزن‌الاسرار، به کوشش پورنامداریان و مصطفی موسوی. تهران: سخن.
- نعمت‌طاووسی، مریم، ۱۳۹۱، «رمزگشایی پاره‌های آئین‌های باران‌خواهی»، مجله مطالعات ایرانی، سال ۱۱، ش ۲۱.
- هرتسفلد، ارنست، ۱۳۸۱، ایران در شرق باستان، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Boyce, Mary, 1985, "Anaitis" in: *The Encyclopedia Iranica*, London: Routledge and Kegan PAUL.

- *The Encyclopedia Britannica*, 1993, USA: Chicago.

- Gelb, I, J, 1963, *A Study of Writing*, Chicago & London: The University of Chicago Press, Phoenix Books.

- Lechler, George, 1937, "The tree of life in Indo- European and Islamic cultures" in: *Ars Islamica*. Published by the Smithsonian Institution. Number 4, 369-419.

- Ripley, Mary Churchill, 1936, *The Oriental Rug Book*, America: New York: Tudor publishing company.

- Willborg, Peter, 2004, *Chahar Mahal Va Bakhtiyari*: *Village, Workshop & Nomadic Rugs of Western Persia*, USA: Seattle.

پیوست تصاویر

تصویر۱) ماهی در آب با نقشی زیگزاگی شکل بر بدن آن که نشان‌دهندهٔ امواج آب است، موزهٔ ایران باستان (نقوش زیگزاگی‌شکل افقی، تجسم دعای باران‌خواهی و برکت است)، تکوک سفالی لرستان، حدود ۱۱۵۰تا ۸۵۰ ق. م.، شماره اثر ۱۴۵۲

تصویر۲) شکل‌نگارهای تصویری «آب» (از چپ) در خط سومری، مصری، هیتی، چینی (Gelb, 1963, 98).

تصویر ۳) جام شوش مخزون در موزهٔ ایران باستان تهران، خطوط موازی درون چهارگوش و داخل دایرهٔ زیرشاخ‌ها دلالت بر امواج آب دارند.

تصویر ۴) خطوط سه‌گانه و موازی هم در کاسهٔ سفالین گورستان آکروپل از شوش در خوزستان، حدود ۴۳۰۰ تا ۴۰۰۰ قبل از میلاد، موزهٔ ایران باستان تهران، شمارهٔ ۴۱۸.

تصویر ۵ راست) قطعه سفال از خوزستان با نقش خطوط مواج آب و قدمت هزاره هفتم ق.م، موزه ملی ایران شماره اثر ۱۸۹۸.
ب) جام سفالی از هزارهٔ پنج ق.م. فارس، موزهٔ ملی ایران.

تصویر ۶) قالی چهارمحال و بختیاری در اندازهٔ ۲۵۰×۱۶۸ سانتی‌متر مربع، آب و خاک که باشد، آبادانی و سرور و زندگی در جریان است. آب پیرامون مزارع کشاورزی در قالب شکل لوزی و خطوط زیگزاگ دندانه‌دار در راستای عمودی نقش شده است (Willborg, 2004, 130).

تصویر ۷) قالی بند ریحان، زمین تحت زراعت با نوار سفید رنگ پیرامونی در متن فرش و کرت‌های آبیاری با نوارهای دو بندهٔ سفید در طرح مشخص‌اند.

تصویر ۸) سفال موسیان (دنبالهٔ شوش یک) با نقش پیکره‌های سوار بر هم دست به دعا، موزه ملی ایران.

تصویر ۹) قالی اینانلو، بهارلوی فارس با نقش انار (پرهام، ۱۳۷۱، ۲/ ۱۴۷).

تصویر ۱۰) بخشی از قالی با طرح سه ترنج در متن و نقش زین در حاشیه (همان دوسکومی)، بافت توابع شهربابک از استان کرمان (سیستانی، ۱۳۹۷، ۲/ ۲۴۸).

تصویر ۱۱) قالی بلوچ با نقش دوسکومی و دو برگی در هیئت نگارهٔ مرغی که نمادی از آب و طلب باران‌خواهی است در متن فرش.

تصویر ۱۲ الف و ب) جام دوسکومی به عنوان آتشدان در مراسم نیایش زرتشتیان و همان جام با عنوان دوسکومی به عنوان نمادی برای طهارت و آب تمیز برای وضو در حوض‌خانهٔ حمام باستانی موزه آستان قدس در مجاورت حرم رضوی.