معرفی نقوش اسطوره‌ای قالی قُلتوق

حسین قربانی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد یزد و کارشناس گروه دانشگاه علم و هنر واحد اردکان

خدیجه داعی‌زاده اردکانی
دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی (پژوهش هنرهای سنتی)، دانشگاه علم و هنر واحد اردکان

دکتر نازیلا دریایی
گروه هنر، بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران، تهران

دکتر نصراله تسلیمی
دکترای پژوهش هنر، مدرس دانشگاه علم و هنر واحد اردکان

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۳
بهار و تابستان ۱۳۹۲

چکیده
نگرش‌های فرهنگی در طول اعصار متفاوت با باورهای اسطوره‌ای مردمان ارتباط مستقیمی دارد، هرچند که هر یک از این دوره‌ها به لحاظ تقسیم‌بندی فرهنگی دربرگیرنده محتوای مفهومی خاصی است. نقوش دست‌بافته‌ها و اسطوره به تناسب طبقه‌بندی لحاظ شده برای طرح‌های فرش ایرانی و از این حیث به انواع مختلفی تقسیم می‌شود که در این میان بیشترین شکل‌های اسطوره‌ای را نقوش گیاهی و جانوری تشکیل می‌دهند. نمی‌توان گفت که ترسیم این نقوش بر متن قالی دقیقاً منطبق با تأویل مفاهیمی است که امروزه توسط بزرگ‌ترین اسطوره‌شناسان و جامعه‌شناسان و تاریخ‌دانان انجام می‌شود. پس این کلمات، زبان نوشتاری مردمانی هستند که قدرت انتقال چنین اندیشه‌هایی را در وادی نقش و رنگ و پشم تجربه نموده‌اند. یکی از مهم‌ترین عوامل ارزش‌های هنری فرش‌های ایرانی، نقوش به‌کار رفته در آنهاست، و باید پرسید چگونه می‌توان ارزش‌های اسطوره‌ای این نقوش را شناسایی کرد؟ روستای قُلتوق در استان زنجان از مناطق مهم

Goljam [23] ed 6.indd 7 12/4/2014 1:35:52 PM

قالی‌بافی ایران است. هنر- صنعت قالی‌بافی مدت‌ها در این منطقه رواج داشته و تا امروز ادامه یافته است؛ به‌همین دلیل به‌خوبی می‌توان طرح‌ها و نقوشی را در آن مشاهده کرد که ریشه در ادوار گذشته دارند. قالی روستای قُلتوق به‌عنوان جلوه‌ای از فرهنگ و هنر غنی این مرز و بوم سال‌هاست که مورد بی‌لطفی قرار گرفته و به‌دست فراموشی سپرده شده است. لذا به‌منظور احیاء دوباره این هنر و با نگاهی دقیق‌تر به عناصر مؤثر در شکل‌پذیری آن، نقشه‌های اصیل و خصوصیات اصلی نقوش شناسایی می‌گردند تا بتوان از این طریق، مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای را باز شناخت و خیالات و عوالم رؤیاهای ناب یک بافنده را از نام و شرح آن فهمید. هدف این مقاله شناسایی ارزش‌های اسطوره‌ای نقوش قالی قلتوق است و بیشترین ضرورت بررسی حاضر، رفع نیازهای اطلاعاتی مبتنی بر علایق محقق است. پژوهش حاضر از نوع تاریخی و روش بررسی آن توصیفی و تحلیلی است. بر اساس این روش، ابتدا تاریخچه مختصری از روستای قلتوق شرح داده شده و سپس ویژگی‌های فنی و ظاهری قالی این منطقه مورد بررسی قرار گرفته است. در پایان عوامل زیباشناسانه تشریح گردیده است که به‌نوعی پشتوانه فکری و فرهنگی نقوش اساطیری فرش را بر ما آشکار می‌کند. نمونه آماری این پژوهش مجموعه نقوش قالی قلتوق بوده که حجم آن ۹ نمونه است.

واژه‌های کلیدی: نقش، اسطوره، قالی، قلتوق.

مقدمه

قالی ایران سایه‌گستر آسمان هنر است و در عالم هنرهای دستی مقامی بس بلند و ارجمند دارد. بحث شاهکارهای هنرهای سنتی بدون ذکر هنر قالی‌بافی ناقص است چرا که در حقیقت وجود و کمال بسیاری از هنرهای دیگر وابسته به این هنر است. در هنرهای ایرانی، هنرمندان از همان آغاز خواسته‌اند نقش‌هایی را که کنایه و نشانه‌ای از شکل‌های محیط اطراف دارد خلق کنند، این‌گونه نقش‌ها نه‌تنها همان اشیاء را به‌صورت انتزاعی نشان می‌دهد، بلکه جنبه عاطفی آن را نیز جلوه‌گر می‌سازد. نقوش مورد استفاده در قالی تنها مایه لذت چشم و یا تفریح ذهن نیست، بلکه مفاهیم عمیق‌تری دارد و هر نقش، نشانگر دین و مذهب، مایه‌ای برای راز و نیاز و آرامش باطنی است.

در فرهنگ و تمدن ایرانی هنر با اسطوره ارتباط تنگاتنگی داشته است. هنر در متن زندگی بوده و هنرمندان همواره کوشیده‌اند تا فضای زندگی را با به‌کارگیری احجام، اشکال، تزیینات و رنگ‌های متناسب، به محیطی آرام، دلپذیر و زیبا برای انسان تبدیل کنند و از طرفی دیگر بیشترین همخوانی و تلفیق را با اسطوره‌های ذهن‌شان به‌وجود آورند. اسطوره‌ها گویای چگونگی تفکر انسان و بیان‌کننده جایگاه و ارتباط او با دنیای مادی و معنوی است. این شیوه تفکر تنها در دنیای ذهن انسان‌ها نمی‌ماند و در طی زمان در ساخته‌های مادی انسان نیز نمایان می‌شود.

تجسم این راه و روش در فرش پرواز قوای خیال ذهنی است که گاهی به‌واسطه طرح و نقش‌ها جلوه بیشتری هم به خود می‌گیرد. این طرح و

Goljam [23] ed 6.indd 8 12/4/2014 1:35:53 PM

رنگ‌ها در حقیقت نمادهایی برگرفته از طبیعت‌اند که فرهنگ‌ها به‌واسطه قرارداد و تکرار، معنای ویژه‌ای به آنها داده‌اند. این نمادها غالباً به‌صورت نقوش حیوانی و یا گیاهی نشان داده می‌شوند.

با توجه به اینکه هنر قالی‌بافی از غنای هنری بسیار بالایی برخوردار است، استفاده از نقش‌مایه‌ها و طرح‌های باارزش آن در محیط زندگی می‌تواند باعث زنده نگه‌داشتن آثار هنری شود و از سوی دیگر غنا و ارزشمندی هنر معاصر را نیز باعث می‌گردد. در این مبحث سعی شده است بر شناخت نقوش پراهمیت اساطیری فرش زنجان با تأکید بر نقوش قالی روستای قُلتوق تمرکز شود تا با جهت شناخت ذهنیت و نقوش اساطیری این روستا زمینه‌ساز بهبود و بازآفرینی قالی این منطقه شود.

طرح و نقش قالی قُلتوق

روستای قلتوق از توابع شهرستان ایجرود و در ۷۰ کیلومتری غرب زنجان و در مسیر جاده دندی بر روی تپه‌های ناهموار قرار دارد. نزدیک به ۱۰۰۰ خانوار در این روستا ساکن هستند که همگی به زبان آذری سخن می‌گویند. قلتوق پیشینه‌ای تاریخی دارد و دارای یک برج دیده‌بانی، حمام و آسیاب است. بخشی از ساکنان آن بومی و عده‌ای از تیره‌های افشاری (محمدلو، پیرلو و اجاقلو) هستند. بیشترین تبحر مردم روستا در بافت قالی و بافته‌هایی مانند گلیم، خورجین و جوراب است که در حال حاضر قالی‌بافی در آن با رج‌شماری بالاتر از گذشته ادامه دارد.

دست‌بافته‌های قلتوق در خود روستا و چند آبادی اطراف مانند بوغداکندی، خاتون کندی، شهرک، تَلخاب، دره قوزلو، قیزلار بولاغی و زنگین بافته می‌شود. باارزش‌ترین و باکیفیت‌ترین بافته‌های بومی قلتوق که دارای شهرت جهانی است توسط افشارهای این منطقه بافته می‌شود. سیسیل ادواردز در کتاب قالی ایران (۱۹٤۸) در بخش مربوط به «قالیچه‌هایی معروف به قالیچه زنجان» چنین توضیح می‌دهد: «قالیچه‌های زنجان برخلاف آنچه از نامشان برمی‌آید در خود شهر زنجان تهیه نمی‌شوند بلکه در ۲۰ روستا که یکی بعد از دیگری در دره حاصلخیز در مغرب جاده قزوین–زنجان واقع شده‌اند، بافته می‌شوند» (ادواردز، ۱۳٦۸، ۸۱).

فرش‌های قدیمی بافته شده در این منطقه دارای رنگ‌های جالبی هستند که در میان آنها آبی روشن، قرمز کلاسیک، بژ، قهوه‌ای، نارنجی کمرنگ و همچنین رنگ سیاه– که کاربرد آن کمتر در فرش‌های ایرانی متداول است– به‌چشم می‌خورد (نصیری، ۱۳۸۲، ۷۸).

تنوع طرح در روستای قلتوق زیاد است و منشأ بیشتر این طرح‌ها در خود قلتوق و روستای شاه‌بولاغی است. اما در بازار همه این طرح‌ها را به نام قلتوق می‌شناسند. طرح اصیل قلتوق لچک ترنج با متن ماهی درهم است که ترنج آن فرم شمسه‌ای‌شکل زیبایی دارد (تصاویر ۵ و ٦). دکتر علی حصوری، از جمله محققان در زمینه فرش ایران یکی از نقشه‌های زیبای زنجان را ماهی درهم لچک ترنجی می‌داند که تقریباً بدون استثناء در اطراف زنجان به شکل‌های زیبا و اصیل بافته شده است (حصوری، ۱۳۷۹، ۸). برای حاشیه فرش‌های قلتوق، در هر روستا چند طرح وجود دارد، اما حاشیه توسباغا (لاک‌پشت) و گل سیب، برگی و گل سیب

Goljam [23] ed 6.indd 9 12/4/2014 1:35:53 PM

و فرهاد میرزا بیشتر به‌چشم می‌خورد. طرح‌ها و نقوش به‌صورت شکسته (نیم‌گردان) و به‌ویژه هندسی است.

برخی از روستاهای این منطقه صاحب سبک و سیاق خود هستند که از جمله این روستاها می‌توان به طرح‌های روستاهای شهرک، قیزلار بولاغی و زنگین اشاره داشت، ولی روستاهای بوغداکندی و گوجه قیا نقش‌مایه‌های قالی قلتوق را می‌بافند و از خود طرح خاصی ندارند (قربانی، ۱۳۸٦، ۱۳).

شکل‌گیری اساطیر ایرانی

اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان است در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس او از حوادث غیرمترقبه (آموزگار، ۱۳۸۸، ٤). از سوی دیگر اسطوره تجسم احساسات آدمیان است به‌گونه‌ای ناخودآگاه، برای تقلیل گرفتاری‌ها یا اعتراض به اموری که برایشان نامطلوب و غیرعادلانه است و چون آن را تکرار می‌کنند آرامشی به آنها دست می‌دهد. تکرار این داستان‌ها که در قالب نوعی آیین دینی برگزار می‌شود به آنها حقانیت و واقعیت می‌بخشد (آموزگار، ۱۳۸۸، ۵). «شکل‌گیری اساطیر بر اساس انعکاس ساخت‌های اجتماعی، پدیده‌های طبیعت و عکس‌العمل‌های روانی انسان بوده است» (بهار، ۱۳۷٤، ۲۰۷).

کهن‌ترین نمونه‌هایی که از صورت باستانی اساطیر ایران بجا مانده اشاره‌هایی در اوستا و به‌خصوص در یشت‌ها است[۱]. چون یشت‌ها بیش از هر چیز مجموعه‌ای از سروده‌های نیایشی است (هینلز، ۱۳۸۸، ۱٦) و اشاره‌های مفصل به اسطوره‌ها در آنها نیست. هر آنچه هست سربسته و کوتاه است. به هر حال به کمک همین اشاره‌های کوتاه می‌توان صورت کهن نام شخصیت‌ها را یافت.

مفصل‌ترین متن‌ها درباره اساطیر ایران در نوشته‌های زرتشتی به زبان فارسی میانه و در منابع پهلوی پیدا می‌شود. تدوین نهایی اکثر آنها در اوایل دوران اسلامی‌است. ولی بیشترشان مبتنی بر متن‌های اواخر دوران ساسانی است که بعضاً مطالبی مربوط به وقایع پس از حمله تازیان به ایران نیز به کتاب اضافه کرده‌اند. شماری از نامورترین این کتاب‌ها عبارتند از بندهشن[۲]، دینکرد[۳]، گزیده‌های زادسپرم[٤] و روایت پهلوی (آموزگار، ۱۳۸۸، ۸).

پس از آمدن اسلام به ایران بسیاری از اسطوره‌های ایرانی کنار گذاشته شد یا حداقل از رونق و رسمیت افتاد؛ خصوصاً آنها که در تضاد یا تقابل با باورهای اسلامی/سامی بود. اسطوره‌های مربوط به خلقت، کردارهای ایزدان و کلاً یزدان‌شناسی نیروهای فراطبیعی و پیش‌بینی‌های مربوط به پایان جهان از آن جمله است. بر خلاف موارد ذکر شده، کردارهای شخصیت‌های اسطوره‌ای در قالب حماسه به فارسی نو انتقال یافت و تا اندازه زیادی حفظ شد. چنانکه بزرگ‌ترین اثر حماسی تاریخ ایران *شاهنامه* فردوسی در دوران اسلامی نوشته شده است. شاهنامه از نظر ادبی و حماسی بر همه آثار دوران‌های پیش برتری شگرفی دارد (آموزگار، ۱۳۸۸، ۹).

با آمدن اسلام به ایران اساطیر سامی با اساطیر ایرانی در آمیخت. حتی پاره‌ای ایرانیان کوشیدند که نوعی رابطه چه‌بسا هم‌عرضی میان شخصیت‌های اسطوره‌ای این دو چهارچوب کاملاً متفاوت برقرار سازند. پس زمان و مکان و شخصیت‌های اسطوره‌ای

Goljam [23] ed 6.indd 10 12/4/2014 1:35:53 PM

دو نظام اسطوره‌ای ایرانی و سامی با هم مخلوط شد. مثلاً «در اساطیر کهن و میانه، کیومرث[۵] نمادی از انسان نخستین است» (بهار، ۱۳۷٤، ٤۱). در دوران اسلامی عده‌ای کیومرث را با آدم که نخستین مردمان در اساطیر سامی است، یکی دانستند.

تا پیش از تحقیقات جدید، تاریخ ایران (به‌طور سنتی) از زمان‌های دور با اسطوره‌ها آغاز شده و کم‌کم به پادشاهان تاریخی رسیده و با تاریخ واقعی پیوند خورده است. با تحقیقات جدید و غلبه دیدگاه انتقادی، بسیاری از شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی وجهه تاریخی خود را از دست دادند و نزد مردمان شخصیت‌هایی «اسطوره‌ای» یا حداقل «نیمه‌تاریخی» تلقی شدند. مثلاً شاهان پیشدادی که به‌طور سنتی نخستین شاهان ایران- و در پاره‌ای موارد جهان- دانسته شده‌اند امروز اسطوره‌ای یا نیمه‌تاریخی به‌شمار می‌آیند. هنگامی که روایتی «اسطوره‌ای» تلقی می‌شود خودبه‌خود واقعیت تاریخی و عینی از آن سلب می‌شود. آنچه که امروزه اسطوره خوانده می‌شود نزد پیشینیان واقعیتی ازلی و ابدی و مسلم بوده است. تاریخ‌نگاری مبتنی بر اسطوره - یا دست کم نوشتن تاریخ دیرین مبتنی بر اسطوره- خاص ایرانیان نبوده بلکه از آن همه نظام‌های فکری کهن بوده است. «تنها یک مطالعهٔ واقع‌بینانه در مورد تاریخ و فرهنگ ایران است که می‌تواند راهنمای مسیر اجتماعی و فرهنگی ما در آینده باشد» (بهار، ۱۳۷٤، ۵۸).

ارتباط طرح و نقش فرش قلتوق با اسطوره

شاید بتوان به‌صراحت راجع به هنر ایران این نظر را داد که هنری است نمادگرا و کارکرد نماد را در رشته‌های متفاوت هنری ایران به‌وضوح می‌توان دید. این وجه و مشخصه هنر ایرانی از سویی ارتباط آن را با اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای تقویت نموده است. اسطوره با مشخصات کاربردی نماد مطابقت داشته و به‌گونه‌ای پس از زمانی که بشر زندگی هوشمندانه خویش را باز می‌یابد و همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل زندگی اجتماعی به نظام زندگی افراد قدم می‌گذارد (دریایی، ۱۳۸۲، ۸۲).

در این مقاله نقوش اسطوره‌ای قالی قلتوق بررسی شده و به توضیح مبانی اساطیری آن پرداخته می‌شود. اهمیت بیان این طبقه‌بندی از این لحاظ است که می‌توان به ارتباط اسطوره و طرح در یک گروه کلی اشاره کرد به‌صورتی که معانی و مفاهیم کاربردی اسطوره در یک طرح قابل تعمیم به سایر اعضای گروه آن نیز باشد.

Goljam [23] ed 6.indd 11 12/4/2014 1:35:53 PM

تصویر ۱: قالیچه نفیس ترنج‌دار روستای قلتوق
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲: قالیچه ماهی درهم چند متن منطقه قُلتوق
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۳ و ٤: قالیچه‌های اصیل ماهی درهم با ترنج تبرزینی روستای قلتوق
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۵: قالیچه ذرع و نیم‌لچک ترنج کف‌ساده قلتوق
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ٦: قالیچه اصیل لچک ترنج با سرترنج تبرزینی
(مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۷: کناره اصیل قلتوق با ۳ ترنج و نقوش ماهی درهم (مأخذ: نگارندگان)

Goljam [23] ed 6.indd 13 12/4/2014 1:35:53 PM

تصویر ۸: قالیچه لچک ترنج قلتوق با نقوش ماهی درهم و رنگ‌های شاد (مأخذ: نگارندگان)

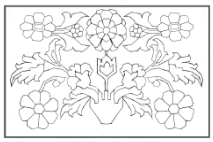
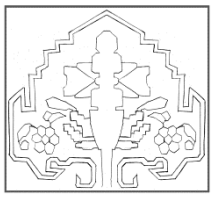
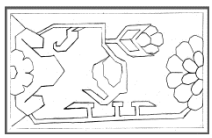
تصویر ۹: قالی قلتوق با نقوش ماهی درهم در طرحی جدید (مأخذ: نگارندگان)

Goljam [23] ed 6.indd 14 12/4/2014 1:35:53 PM

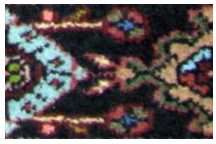
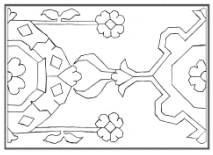
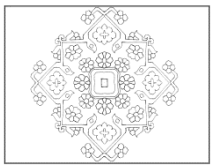
جدول ۱: برخی از نقوش موجود در فرش روستای قلتوق
(مأخذ: نگارندگان)

نام نقش	شکل نقش در فرش	اجرای نقش
۱.۱. حاشیه بزرگ با نقش شاه عباسی (تصویر ۱)	نقش گل هشت‌پر که بعدها به گل شاه عباسی شهرت می‌یابد همان نیلوفر آبی است. البته این گل علاوه بر اینکه نماد مهر است به آناهیتا، الهه آب هم منسوب است. نقش این گل به مرور به گل‌های اناری و در زمان شاه عباس به گل شاه عباسی مبدل شده است. ریشه اسطوره‌ای این گل به افسانه میترا و آیین آن اشاره دارد. می‌توان چنین برداشت نمود که این گل نماد شاخص تجلی این اسطوره در فرش دست‌بافت است (دریایی، ۱۳۸۲، ۸۸). این گل متداول‌ترین نگاره در فرش‌بافی دوران صفوی است (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۰٤). موریس مترلینگ در کتاب هوش گل‌ها به این گل اشارات قابل ملاحظه‌ای می‌کند. همین گل است که با نقش‌هایی با اسامی متفاوت، دست‌بافته‌های ایرانی را تزیین می‌کند.	
۲.۱. نقش ترنج، حوض یا آبگیر با نقش‌مایه‌های ختایی و پرنده (تصویر ۲)	نقش حوض یا آبگیر مرکزی نشانه‌ای از آب‌های همیشگی فردوس است و پرندگان و حیوانات و گیاهان پیرامون آن را فرا گرفته‌اند. ترنج در فرش ایرانی همان حوض پر آب بهشتی است. حوضی که تزیینات گیاهی و جانوری درون یا اطراف آن نمایانگر فضای فردوس و مجسم کننده نعمات آن است. بدیهی است که استمرار کاربرد این نقش در ذهن پویا و خلاق تولیدکننده به‌مرور زمان منجر به ایجاد تغییرات جزیی یا کلی به تناسب اجزای طرح و بازنمود زیبایی آن گردید. الگوی اولیه این طرح مفهومی فردوس را که به جایگاه اسطوره‌ای حیات دینی در قلمرو و وجدان آدمی بستگی دارد، از نقش گلستان می‌دانند (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۸).	
۳.۱. نقش ختایی گلدانی (تصویر ۳)	این نقش ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و در مفهوم حفاظت و پناه‌دهی شیء	

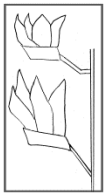
Goljam [23] ed 6.indd 15 12/4/2014 1:35:54 PM

نام نقش	شکل نقش در فرش	اجرای نقش
	ارزشمند و زینت‌بخش چیزی است که درون آن قرار دارد. احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن مانند باروری فرسوده ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات همچون درخت، گل، سبزه و رود است (الیاده، ۱۹۵۹، ۱۶۲).	
۳.۲. نقش سرترنج لنگری شکل (تبرزینی) (تصویر ۳)	نوعی سلاح به شکل تبر که در گذشته در پهلوی زین می‌بستند یا درویشان در دست می‌گرفتند (فرهنگ فارسی معین). تبرزین نماد قومی یا نشانهٔ رئیس و سالار خاندان و قبیله بوده است.	
۳.۳. حاشیه گل سیب (آلما) و حالت هندسی و شکسته ختایی (تصویر ۳)	سیب، نماد معرفت، شناخت نیک و بد و گاهی نشان درخت زندگی است. نشانی که در صورت وحدت‌آفرین بودن با جاودانگی مقایسه شده و در صورتی که تفاوت‌آفرین باشد باعث هبوط می‌گردد. همچنین سیب نماد باروری، عطر و طعم، نوکردن و تازگی دائمی است.	
۵.۱. نقش ماهی درهم متن (تصویر ۵)	ماهی نماد باروری، تکوین، تجدید و حفظ حیات، عنصر آبی و نیروی آب‌هاست که منشأ و محافظ حیات است. همچنین از آن به نشانه آزادی و مظهر امید به رستاخیز نیز تعبیر می‌شود. طرح ماهی درهم از قدیمی‌ترین و رایج‌ترین طرح‌های فرش ایران است. این طرح اغلب به‌صورت یک واگیره است و بافنده همان واگیره را در طول و عرض فرش تکرار می‌کند. در این طرح یا واگیره یک حوض به‌صورت لوزی با چهار برگ (ماهی) در اطراف آن	

Goljam [23] ed 6.indd 16 12/4/2014 1:35:54 PM

نام نقش	شکل نقش در فرش	اجرای نقش
	مشاهده می‌شود. طرح ماهی درهم در نقاط مختلف ایران به نام‌های مختلفی مشهور است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: ماهی هراتی، ماهی فراهان، ماهی زنبوری، ماهی کردستان و ریزه‌ماهی. بنیاد و اصل ماهی درهم دو یا چهار برگ خمیده است که گل بزرگی را دربرگرفته‌اند. از گل وسط به همان گل نیلوفر آبی یا شاه‌عباسی تعبیر می‌شود. چنین گفته شده که برگ‌ها در ابتدا ماهی بوده‌اند که در دوران اسلامی به برگ مبدل شده و احتمال می‌رود گل میان نیز چهره انسانی و یا همان چهره مهر بوده که آن هم به گلی گرد تغییر شکل یافته است (دریایی، ۱۳۸۲، ۸۹).	
۵.۲. حاشیه اصیل گل سیب و لاک‌پشت (آلما گول و توسباغا) (تصویر ۵)	توسباغا (لاک‌پشت) نماد گذر عمر، زمان و آهستگی است. در این نقش که برای تزیین حاشیه به‌کار می‌رود، شاخه‌هایی از چهار سوی آن به شاخه‌های گل و برگ می‌پیوندد و به دلیل شباهت آن به لاک سنگ‌پشت، طرح لاک‌پشتی نامیده می‌شود.	 
٦.١. نقش ترنج با نقش‌مایه‌های گل لوتوس (شاماما) (تصویر ٦)	گل لوتوس که نماد یک خدای آفریننده است از آنجا که در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی حیات است. این نقش بر جاویدانی آیین میترا در ایران دلالت دارد و البته نیلوفر آبی نیز از نمادهای مشهور مهر است.	 

Goljam [23] ed 6.indd 17 12/4/2014 1:35:54 PM

نام نقش	شکل نقش در فرش	اجرای نقش
٦.٢. نقش درختچه ختایی و ساقه ختایی افشان (تصویر ٦)	نقش درخت یکی از اصلی‌ترین نقوش رایج در فرش‌بافی ایرانی است که به گونه‌های مختلف یا به‌صورت نقش اصلی یا در متن و بافت طرح به‌کار می‌رود. این نقش از جمله نقوش اساطیری مهمی است که راز و رمز به‌کارگیری آن توسط اسطوره‌پردازان بزرگ تحریر شده است. الیاده درباره این نقش چنین می‌گوید: «نمادپردازی درخت جهان به معنای نمادپردازی کل کیهان است. قلمرو این درخت در ناخودآگاه و زندگی ژرف‌تر ماست. در کاربرد این نقش فعالیت روانی و ذهن یکپارچه می‌شود. این نماد در اساطیر و ادیان به معنای نوزایی، بی‌پایانی، تجدید دوره، منبع زندگی و سرچشمه جوانی و واقعیت است» (الیاده، ۱۹۵۹، ۲۰). درخت به‌دلیل تغییر دائمی خود نماد زندگی است و با عروجش به‌سوی آسمان مظهر قائمیت است. درخت زندگی چون ریشه‌اش در زمین فرو رفته و شاخه‌اش به بالا می‌رود. به‌عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است. درخت زندگی در تفکر ایرانی مظهر روحانیت و تنویر است.	 

نتیجه‌گیری

پابرجایی نقوش و بازتاب اسطوره‌ای آنها تا به امروز میراثی جاودانه از نسل‌های پیشین است که در هنر ملی و فرهنگی ما تداوم می‌یابد. ظهور پدیده‌های اسطوره‌ای در فرش ایران و در مناطق مختلف و به دفعات دلیلی بر همان معنای تاریخی و اثربخش بودن آنها است. با توجه به این امر بررسی نقوش و جایگاه اساطیر در قالی می‌تواند یکی از راهکارهای نوین آگاهی‌بخش به انسان امروزی باشد تا میراث فرهنگی خود را شناسایی و بازتولید کند. علاوه بر این، بازتولید فرهنگی می‌تواند موجب نوعی تقویت ملی و محلی در برابر فرهنگ جهانی در عصر حاضر و در قالب مقاومت‌های فرهنگی تلقی شود. استمرار کاربرد نقوش و ایجاد ارتباط بین آنها می‌تواند ذهنی پویا در بافنده ایجاد کند و تولیدکننده را به‌مرور زمان در ایجاد تغییراتی به تناسب اجزای آن یاری رساند.

نقوش و طرح‌های قالی قلتوق با تأثیرپذیری از ذهنیت‌های فرهنگی، عامل هویت‌بخش قالی این

منطقـه اسـت و دقیقـاً بـر حسـب همـین تحـول فرهنگـی و تـاریخی اسـت کـه در قـالی نقـوش متفاوتی به‌چشم می‌خورد. تفاوت بـارزی کـه بـین نقوش قالی مشاهده می‌شود، همان خصلت یگانـه و از قابلیت‌های با ارزش قالی قلتوق است کـه در سایر مناطق قابل تقلید نیست.

بی‌تردید تغییر نگـرش‌هـای سـنتی بـه قـالی و استفاده از راهکارهای علمی و تأکید بر شیوه‌هـای سنتی و کاربرد مجـدد نقـوش گـم شـده در سـایه تأمین‌های انسانی و اجتماعی از علوم و دانش‌هایی کـه راه‌هـای حفـظ هنرهـا و مواریـث ملـی را می‌آموزند، می‌تواند آنچه که به نام قالی دست‌بافت قلتوق وجود دارد را از نابودی نجات دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Yasht
2. Bundahishn
3. Denkard
4. Zadesparam
5. Gayomart

فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل (۱۳٦۸) *قالی ایـران*، ترجمـه مهین‌دخت صبا، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
- الیـاده، میرچـا (۱۹۵۹) *اسـطوره، رؤیـا، راز*، ترجمه رؤیا منجم، تهران: فکر روز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۸) *تاریخ اساطیری ایـران*، چاپ یازدهم، تهران: سمت.
- بهـار، مهـرداد (۱۳۷٤) *جسـتاری چنـد در فرهنگ ایران*، چاپ دوم، تهران: فکر روز.
- پرهـام، سـیروس (۱۳۷۱) *دسـت‌بافتـه‌هـای عشایری فارس*، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.
- حصوری، علی (۱۳۷۹) «نقشه فرش زنجان»، *قالی ایران*، شماره ۲۸ و ۲۹، مهر و آبان.
- خمسه، فرزانه (۱۳۸۷) «بیدگینـه و نقـوش از یاد رفته»، *گلجام*، شماره ۱۰، تابستان.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۲) *مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌بافت*، جلـد دوم، تهران: مرکز تحقیقات فرش دسـت‌بـاف ایران.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳) *لغت‌نامـه دهخـدا*، چاپ اول، جلد نهم، تهران: دانشگاه تهران.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱) *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.
- قربـانی، حسـین (۱۳۸٦) *افشـار بیدگینـه و قلتوق*، مرکز ملی فرش ایران.
- معین، محمد (۱۳۸۷) *فرهنگ فارسـی معـین*، *نشر کتاب آراد، تهران.*
- نصیری، محمـدجـواد (۱۳۸۲) *فـرش ایـران*، چاپ دوم، تهران: پرنگ.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۸) *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمـه مهنـاز شایسـته‌فـر، تهـران: مؤسسـه مطالعات هنر اسلامی.

Goljam [23] ed 6.indd 19 12/4/2014 1:35:54 PM

Goljam [23] ed 6.indd 20 12/4/2014 1:35:55 PM