قالی زنجان

از دیدگاه قوم باستان شناسی

پیشکش به تبرستان
tabarestan.info

علی نورالهی و سارا علی لو

۱۴۰۰

قالی زنجان از دیدگاه قوم باستان شناسی
علی نورالهی و سارا علی لو

۱۴۰۰

بنام خدا

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan

به یاد آنان که

گنج را با رنج بر تار و پود قالی

تنیده‌اند

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

قالی زنجان

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

از دیدگاه قوم باستان شناسی

علی نوراللهی و سارا علی لو

۱۴۰۰

سرشناسه : نوراللهی، علی، ۱۳۵۶ -
عنوان و نام پدیدآور : قالی زنجان: از دیدگاه قوم باستان‌شناسی/ علی نوراللهی و سارا علی‌لو؛ ویراستار سارا علی‌لو.
مشخصات نشر : زنجان : قلم مهر، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری : ۱۷۴ ص. مصور. نقشه.
شابک : 978-622-7687-31-6
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع : قالی و قالی‌بافی -- ایران -- زنجان
Carpets -- Iran -- Zanjan
شناسه افزوده : علی‌لو، سارا، ۱۳۶۴ -
رده بندی کنگره : NK ۲۸۰۹
رده بندی دیویی : ۷۴۶/۷۹۵۵۳۴
شماره کتابشناسی ملی : ۸۵۱۳۱۴۷
اطلاعات رکورد کتابشناسی : فیپا

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

همه حقوق برای نویسندگان محفوظ است.

انتشارات قلم مهر
www.tabassom.org

قالی زنجان از دیدگاه قوم باستان‌شناسی

نویسندگان : علی نوراللهی و سارا علی‌لو
ویراستار : سارا علی‌لو
طرح جلد : علی نوراللهی
شمارگان : ۱۰۰۰ نسخه
چاپ نخست : مهر ۱۴۰۰
چاپ‌وصحافی: پیشگام
شابک : ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۸۷-۳۱-۶

همه حقوق برای نویسندگان محفوظ است.

فهرست

پیشگفتار الف

فصل یکم

بافت، نقش و رنگ در قالی زنجان

درآمد ۱

جغرافیای زنجان ۲

پیشینه قالی ۴

قالی زنجان ۹

رنگرزی ۱۰

تقسیم کار و انواع نقشه ۱۱

طرح قالی زنجان ۱۲

گره ۱۳

دار قالی ۱۴

جمع‌بندی ۱۵

کتاب نامه ۱۷

نقشه‌ها، شکل‌ها، جدول‌ها ۱۹

فصل دوم

بررسی نقوش نمادین و انتزاعی حیوانی، گیاهی و اشیاء

درآمد ۵۹

قوم باستان‌شناسی و نظریه میانجی ۶۱

نمادهای مهر در قالی زنجان ۶۴

تأثیر بر عرفان و تصوف ۶۷

مراحل مهری و نمادهای آن ۶۸

بررسی نقوش ۸۴

جمع بندی ۸۵

کتاب نامه ۸۷

شکل‌ها ۹۱

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

www.tabarestan.info

پیشگفتار

قالی یکی از صنایع هنری است که تقریباً در خانه هر ایرانی یافت می‌شود. منقوش به طرح‌های گیاهی و حیوانی استلیزه با طرح‌های و نقشه‌های خیالی ملهم از طبیعت و غیره است، این از روحیه‌ای نشات می‌گیرد که به طبیعت و زیست‌بوم بصورت دگرگون یافته نه به شکل واقعی انس دارد و علاقه‌مند است، قالی زنجان نیز از این امر جدا نیست. قالی زنجان بطور کلی قالی و قالیچه‌هایی که در گذشته بنام قالی خمسه مشهور است در روستاهای اطراف زنجان و نواحی طارم بافته می‌شده است. از نظر بافت و رنگ در جایگاه بالایی قرار ندارد و می‌توان گفت نسبت به بافته‌های نواحی مجاور چون بیجار، سنندج، تکاب، تبریز و نواحی اطراف آن از جایگاه پائین‌تری قرار می‌گیرد و چه بسا قابل مقایسه نیست. زیرا این قالی طرح و نقشه مدونی نداشته و تنوع نقشه در آن اندک است. هرچند که از نظر شیوه اجرا این نقش‌ها که در واقع ذهنی هستند از تنوع بسیاری برخوردارند برای مثال قالی دهجلال که در تعدادی از روستاها بافته می‌شود. دارای یک نقشه کلی است ولی از نظر شیوه اجرا دارای تنوع طرح فراوانی است، که ناشی از اینست که بافندگان که زنان ایلی و روستایی بوده‌اند بنا به ذوق و سلیقه جزئیاتی را کم یا زیاد کرده‌اند و رنگ آنرا تغیر داده‌اند.

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

طرح‌های این قالی‌ها نیز از نوع شکسته است که مختص ایلات و روستائیان می‌باشد و اجرای این طرح‌ها احتیاج به مهارت زیادی ندارد. در این میان تنها می‌توان قالی بیدگنه(حاجی اورنکی و چارقد) که در بیدگنه و روستاهای اطراف بافته می‌شده و امروزه کمتر بافته می‌شود را از جنبه شیوه بافت قابل مقایسه با قالی‌های نواحی بیجار دانست.

به همین دلیل قالی زنجان کمتر مورد توجه علاقه‌مندان به قالی‌های نواحی مختلف فلات ایران قرار گرفته است. چنانچه سیسیل ادوارد صاحب کتاب قالی ایران در این مورد می‌نویسد: تنها به رسم ادب قالیچه‌های زنجان مورد بحث قرار می‌گیرد..... قالیچه‌هایی که در این روستاها بافته می‌شود. در مقایسه با قالیچه‌های که در روستاهای دیگر ایران بافته می‌شود. زیبایی چندانی ندارد. چه معمولاً بافت آنها درشت و زمخت و طرح آنها خیلی عادی و مبتذل است.

بنابراین این قالی از نظر بافت و رنگ چندان مورد توجه نیست. اما از نظر نقوش و طرح‌های که در این قالی بصورت ذهنی توسط بافندگان بر تار قالی گره بسته، حامل و حاوی مضامین و نمادهای فراوانی هستند. به نظر می‌رسد در ابتدا جنبه نمادگرایانه داشته‌اند، در طی زمان بار معنایی و شناختی خود را از دست داده، جنبه زیباشناختی پیدا کرده‌اند، از نظر پژوهش و مطالعات تاریخی، انسانشناسی، باستانشناسی، فلکلور و بوم‌شناسی دارای ارزش‌اند.

این کتاب در دو فصل تنظیم شده، در هر فصل ضمن ارائه مقدمه به موضوع فصل پرداخته شده و جمع‌بندی پایان آن آورده شده است. در فصل اول به تاریخچه و جنبه فنی(بافت و رنگ و ...) قالی

زنجان مورد بررسی قرار گرفته و در اینجا تلاش کرده‌ایم، که از قالی‌های بافت روستاها و نواحی مختلف زنجان تصاویر مستندی تهیه کنیم(چه بصورت عکسبرداری و استفاده از تصاویر اینترنتی مطمئن از قالی زنجان). تا علاوه بر آشنایی خوانندگان با مراحل تولید خانگی یک قالی، از نظر تصویری نیز راهنمایی برای علاقه‌مندان قالی زنجان باشد که ملهم از ذهنیات و باورها و ذوق و سلیقه زنان بافنده آن است. نکته‌ای که لازم است اشاره کنیم اینست که برای جلوگیری از سردرگمی خواننده بعلت تعداد بالای تصاویر از آوردن شماره آنها –جز در برخی موارد که ضروری بوده– خودداری کرده‌ایم.

در فصل دوم نقوش و طرح‌های قالی زنجان از نظر نمادی و سمبلیک مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند که بررسی این نقوش علی‌رغم نوشته‌های قالی‌شناسان، نشاندهنده غنای فرهنگی و ذهنی بافندگان آن است، ریشه در آئین‌های کهن و اساطیر باستان این سرزمین دارند که بصورت سینه به سینه توسط زنان انتقال یافته و به ما رسیده است. طرح و نقوش حیوانی و گیاهی و نقوش اساطیری که در قالی زنجان دیده می‌شود در قالی‌های ایلیاتی از آسیای مرکزی تا قفقاز و آسیای میانه تقریباً مشترک هستند، این موضوع علاوه بر جنبه هنری نشان‌دهنده اشتراکات فرهنگی این نواحی در گذشته دور تا حال حاضر است. بنابراین شباهت زیادی چه از نوع ساختار و بافت نقوش در قالی‌های این نواحی مشاهده می شود، که بازشناسی این قالی‌ها را از هم سخت می‌کند. در این کتاب تلاش کرده‌ایم تا این مهم را بصورت اختصار مورد توجه قرار دهیم. هرچند که قضاوت در این مورد بر عهده خوانندگان است. دراینجا لازم است از تمامی عزیزانی که در طی این پژوهش ما را به نحوی یاری نمودند، سپاسگزاری کنیم. امیدواریم این نوشته بتواند بخشی از تاریخ و فرهنگ این مرز و بوم کهنسال که تاکنون ناشناخته یا کمتر شناخته شده را بیشتر نمایان سازد.

ع. نوراللهی و س. علی‌لو

زنجان ۱/مهر/۱۴۰۰

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

فصل یکم
بافت، نقش و رنگ در قالی زنجان

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

درآمد

قالی زنجان به دلیل عواملی چند کمتر توجه پژوهشگران و تجار را به خود جلب کرده است. از جمله آنها می‌توان به کیفیت پایین آن نسبت به دست بافت‌های تبریز و بیجار دانست که خود متاثر چندین عامل که در این بخش به برخی از آنها اشاره گردیده است. این عوامل سبب ناشناخته ماندن و اصالت آن شده است. ناشناخته ماندن این هنر در زنجان سبب گردیده تا این هنر بومی کمتر در معرض تغیرات بیرونی قرار گیرد و همان سیر سنتی خود را چه از نظر رنگ و چه از نظر نقش طی نماید. از نظر نقوش و طرح‌ها به سرنوشتی مشابه همتای خود در کرمان و برخی دیگر از مناطق دچار نشود.

این دور ماندن از تحولات بیرونی سبب گشته تا نقش‌ها و طرح های این قالی که عمدتا ذهنی، فلکلور و برگرفته از رسوم، سنت‌ها، آیین‌ها و زیست بوم بافندگان بوده است و سابقه آن به گذشته‌های دور پیش اسلام می‌رسد امروزه همچنان تداوم داشته باشد. امروزه ما آنها را با نام‌های چون دهجلال، شاه‌بلاغی، بیدگنه، قلتوق، افشار و غیره می‌شناسیم در میان این نقش‌ها و در ترکیب با طرح‌های شکسته سایر نقوش نمادها و نقش‌های وجود دارد که به آیین‌های پیش از اسلام دلالت داشته که با گذشت زمان و تغیرات فرهنگی، دینی و مذهبی ویژگی نمادین خود را از دست داده و جنبه زیبایی شناختی پیدا کرده‌اند. این نقوش اصیل که رد پای آن را در روی سایر صنایع دستی تاریخی از جمله ظروف سفالی، آثار فلزی و تکه‌های پارچه و منسوجات باقی مانده نیز می‌توان دید. که متاثر از زندگی و باورهای مردمانی با شیوه‌ای مبتنی بر نظامی ایلیاتی بوده که خود همیشه با خطرات فراوانی همراه بوده

است. از جمله این نقوش نمادهای است که در همه طرح‌های قالی‌های استان زنجان مشترک بوده و آنها را در ارتباط با آیین مهر می‌توان مورد بررسی قرار داد.

از طرف دیگر زنجان به علت قرارگیری در کریدور و دالانی که فلات ایران را به نواحی مجاور متصل می‌کرد، همواره در معرض تاخت و تاز و هجوم اقوام مختلف قرار داشته که از این منطقه عبور می‌کردند. بر فرهنگ این نواحی تاثیرات کوتاه مدت یا بلندمدت داشته‌اند. همچنین در گذشته این استان مانند سایر نواحی ایران دارای زندگی مبتنی بر دامداری و کوچ‌نشینی بوده است که ریشه در تاریخ و فرهنگ این سرزمین دارد. این شیوه زیست و تعامل با طبیعت اثر شگرفی بر هنرهای بومی برجای گذاشته که دیگر تحولات نتوانسته اثر آنرا کمرنگ کنند.

پیشکش به تبریزان www.tabarestan.info

در این نوشتار نگارندگان برای بدست آوردن اطلاعاتی در زمینه شیوه بافت، طرح و نقشه قالی‌های زنجان از روش تلفیقی مطالعات کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی که مبتنی بر گفتگو و مصاحبه با اشخاص آشنا به قالی این منطقه و تهیه عکس، و همچنین از منابع کتابخانه‌ای مربوط به این موضوع بهره برده‌اند.

بنابراین در این بخش نگارندگان به ابتدا پیشینه قالی در ایران پرداخته و در ادامه به موقعیت زنجان و قالی زنجان، مراکز قالی بافی، رنگرزی، فن گره‌زنی و دار، طرح قالی‌ها و در ادامه مطالب نقوش نمادی مورد بررسی قرار گرفته، در نهایت از کلیه مطالب یک جمع‌بندی ارائه داده‌اند.

جغرافیای زنجان

استان زنجان در شمال غرب فلات مرکزی ایران قرار داشته و مرکز این استان کهنسال در قبل از اسلام زنگان یا زندیگان(و به معنای منسوب به کتاب زند) نام داشته که پس از استیلای اعراب بنا به ضرورت تلفظ معرب به زنجان تغییر یافته است. همچنین حمدالله مستوفی از شهر زنجان به نام شهین یاد کرده است. از طرف دیگر زنگان یا زنجان را تغییر یافته زندیگان[۱] دانسته‌اند زیرا این منطقه از کانون‌های مانوی در دوره ساسانی بوده است.

این استان به سبب قرار گرفتن در حاشیه جاده ابریشم و راه تجاری مسیر هند و چین به اروپا دارای اهمیت خاصی بوده است. به صورت دالانی جهت عبور و مرور اقوام کوچ‌رو و بیابانگردان مهاجم به داخل فلات مرکزی عمل می‌کرده و درگذشته به دلیل چراگاه‌های مناسب و زمین‌های حاصلخیز همواره مردمان پیش از تاریخ و تاریخی و صحراگردان و کوچ‌نشینان را به خود جلب کرده است.

همچنین جغرافی‌دانان و مورخان اسلامی قرن چهارم هجری اشاره کرده‌اند که نواحی ابهر و زنجان به پهلوی راست صحبت می‌کرده‌اند(لسترنج۱۳۷۴: ۲۳۹-۲۴۰و نقشه۵)، زیرا در این دوران این مناطق

[۱] -برخی از پژوهشگران معتقدند زندیگان(زندیگ+ان) برگرفته از واژه زندیگ(عربی شده آن زندیق) بوده که به علت گرایش مردمان منطقه به آئین مانوی براین ناحیه اطلاق می‌شده و به مرور به زنگان و زنجان تحول یافته است.

جزو ایالت پهله و بعد جزو ایالت جبال یا کوهستان به حساب می‌آمده‌اند(ر.ک به گروسی، ۱۳۷۵:۱۱۷). بعلت شرایط خاص آن همواره اقوام مختلفی در این منطقه وجود داشته‌اند از جمله این اقوام کردها(بخصوص دست بافته های بیجار گروس، سنندج و افشار که قالی‌های آنها بسیار مشهور است و تاثیرات زیادی بر طرح و نقش فرش زنجان گذاشته‌اند)، لک‌ها(در دوره قاجاریه و پهلوی اول به نواحی الموت در استان قزوین فعلی انتقال داده شدند) و تات‌ها(امروزه در بخش‌های کوچکی از طارم و ابهر ساکن هستند) را می‌توان نام برد که حضور این اقوام در کنار تاثیرات زیست محیطی و هنر مردم زنجان باعث شکل‌گیری نقش‌ها و ترکیبات خاصی در قالی‌های این منطقه شده است که هرچند این تاثیرات در وحله اول به چشم می‌آیند، ولی این باعث نشده است که این نوع قالی جلوه بصری و اصالت خود را از دست بدهد و بصورت دنباله رو سبک‌های معروفتر مناطق همجوار گردد. در کنار این عوامل تاثیرات قالی تبریز نیز در طرح و نقش قالی‌های این منطقه غیر قابل انکار است زیرا با این منطقه دارای قرابت‌های فرهنگی و زبانی نزدیکی می باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

وسعت استان برابر ۲۲۱۶۴ کیلومتر مربع و ۱/۳۴ درصد کل کشور را شامل می‌شود. استان زنجان با هفت استان همجوار است که عبارتند از آذربایجان شرقی، آذربایجان غربی، همدان، کردستان، گیلان، قزوین و اردبیل. رودهای فصلی زیادی در منطقه جاری است. از رودهای مهم استان قزل‌اوزن است(که رودی جوشان و پر خروش است و از کوه‌های کردستان سرچشمه گرفته و پس از توقفی کوتاه در پشت سد منجیل نهایت راهی دریای خزر می‌گردد) و از دیگر رودخانه‌ها: زنجانرود، ابهر رود، سجاس رود، و خرارود را می‌توان نام برد. تنوع آب و هوایی این منطقه موجب ایجاد گونه‌های متفاوتی از زندگی جانوری شده است و گونه‌های مختلفی از حیوانات وحشی، پرندگان مهاجر و جانوران آبزی در این استان زندگی می‌کنند. به دلیل شرایط کوهستانی این ناحیه و تاثیرات غیرمستقیم جریانات جوی مرطوب شمال غربی، آب و هوای استان را به دو ناحیه می‌توان تقسیم کرد: آب و هوای کوهستانی با زمستانی سرد و برفی و تابستانی ملایم و ناحیه طارم بالا با آب و هوای گرم و نیمه مرطوب. میزان بارندگی در بهار و تابستان نسبت به سایر فصول در این استان بیشتر است(نقشه۲-۱).

زیست و پراکنش جانوری: در استان زنجان انواع گونه‌های اهلی ازجمله: دام‌های کوچک شامل گوسفند، بز و دام‌های سنگین شامل شتر، اسب، قاطر، الاغ و انواع گاوهای بومی و گاومیش و انواع پرندگان اهلی شامل مرغ خانگی، اردک، غاز، بوقلمون، و سگ و گربه اهلی می‌باشد.

انواع حیوانات وحشی شامل: خرگوش، گوزن، گوزن زرد.

بزسانان: بزکوهی، کل، پاژن، آهو، مارال، شوکا، قوچ و میش کوهی.

سگ سانان: گرگ، روباه، کفتار، شغال و خرس قهوای، خرس سیاه، رودک، سگ آبی، جوجه تیغی، گورکن، گراز و خوک وحشی.

جوندگان: موش صحرایی، راسو، سنجاب، موش خرمایی، موش خانگی.
گربه سانان: پلنگ، گربه وحشی و سیاه گوش.
پرندگان: کبک دری، کبک ورتی، هوبره، قمری، قرقاول، زنگوله بال، چلچله، دم جنبانک، گونه‌هایی از خانواده گنجشکیان، گونه‌های مختلف کبوتر شامل کبوتر چاهی، کبوتر صخره‌ای. کبوتر برجی و بلدرچین، تیهو، دراج، شانه به سر، دارکوب، پرستو، خفاش و انواع پرندگان مهاجر شامل لک‌لک سفید، آبچلیک، اردک وحشی، مرغابی و غاز وحشی، مرغ ماهی خوار و درنا و پرندگان شکاری شامل عقاب، قرقی، شاهین، باد خورک، کرکس، جغد و کلاغ، زاغ و انواع دیگر پرندگان.

پیشکش پرتال تبرستان www.tabarestan.info

انواع ماهی‌ها، شامل ماهی آزاد، ماهی رودخانه‌ای، قزل‌آلا و قورباغه، وزغ و خرچنگ، نرم‌تنان از جمله صدف آب شیرین و حلزون آبی.

خزندگان شامل انواع مارهای سمی و افعی جعفری، مارزنگی و مارهای آبی و مار کور، مارمولک، انواع سوسمار، لاکپشت خشکی و لاکپشت آبی. انواع حشرات از جمله انواع زنبور وحشی، زنبور اهلی و عقرب و عنکبوتیان، و غیره را می‌توان نام برد.

پیشینه قالی

بر اساس کاوش‌های باستانشناختی سال ۲۰۰۹ که در محوطه استقراری تپه خالصه در حاشیه رودخانه ابهرچای انجام گرفته ،پیشینه استقرار انسانی در این منطقه به ۸۰۰۰ هزار سال می‌رسد(این محوطه براساس سفال‌ها و آثار معماری یافت شده در آن دوره نوسنگی و مس سنگی تاریخگذاری شده است) ما اکنون می‌دانیم که در این دوران کاملاً بز و گوسفند اهلی شده بودند(Valipour et al,2012). بدست آمدن سردوک‌های سفالی در این دوره نشان دهنده این است که ساکنان این گونه روستاها با خاصیت پشم و تبدیل آن به نخ و مرحله بعد از آن یعنی بافندگی منسوجات پشمی آشنا بوده‌اند. که این مدارک روشنی برای بافندگی در دوره نوسنگی و مس‌سنگی می باشد. علاوه برا این مدارک گفته شده علی‌رغم اینکه بافتن منسوجات رابطه مستقیم و تنگاتنگی با اهلی شدن گوسفند و بز داشته اما بافت قالی به علت پیچیدگی فنون و نیاز به تخصص‌های مختلف احتمالاً خیلی دیرتر آغاز شده است. یکی دیگر از مسائلی که در بررسی تاریخچه قالی با آن روبرو می‌شویم اینست که ابتدا این هنر از کجا آغاز شد که کاوش‌های باستانشناسی صورت گرفته در تاحدودی این موضوع را روشن نموده است.
برخی از پژوهشگران قالی معتقدند تاریخ این هنر به عصر مفرغ یعنی حدود ۴هزار سال پیش می‌رسد، این نظر را نه براساس قالی‌های باقی مانده از این دوره بلکه صرفاً براساس ابزارهای مخصوص قالی بافی که از گورهای زنان در گورستان‌های دامنه البرز(قیطریه) و تپه یحی کرمان و جاهای دیگر بدست آمده و همچنین دو تکه گره بافته حاصل از کاوش‌های محوطه شهر سوخته ارائه شده است(پرهام،۱۳۷۸:۴۱و ر.ک به قاسم‌نژاد۱۳۹۱).

در کاوش‌های تپه شرقی نوشیجان ۲۰۰ عدد آجر منقوش به رنگ قرمز بدست آمد که ۸۵۰-۶۰۰ پ.م. تاریخگذاری شده‌اند. نقوش آنها شامل نقوش لوزی، شطرنجی، دایره، مربع‌های تودرتو، بوده است(سرفراز و فیروزمندی، ۱۳۸۷ :۵۳-۵۴) که می‌توان آنرا با طرح گلیم‌ها و قالی‌ها مقایسه نمود. همچنین در آستانه درب یک کاخ آشوری متعلق به قرن هفتم پ.م. نیز طرح قالی حجاری شده یافت شده(کخ، ۱۳۷۷:تصویر۴۲) که این مدارک نشان دهنده این هستند که در دوره مادها قالی‌بافی در ایران یکی از هنر های بومی و شناخته شده بوده است(شکل۲۷).

در سال ۱۹۴۹ م. باستانشناس روسی بنام رودنکو(S.I. Rudenko) بخشی از فرش یا قالی گره‌داری را که در اصل برای پوشش اسب بکار رفته در قبرهای پوشیده از یخ چادرنشینان صحراگرد در محلی بنام پازیریک(Pazyryk) واقع در ۸۰ کیلومتری مرز مغولستان در میان کوه‌های آلتایی کشف کرد که قدمت آن به ۲۵۰۰سال پیش می‌رسد(Rudenko,1970، نصیری، ۱۳۷۴:۱۵). نقش زمینه قالی پازیریک از قاب‌های چهار گوش که امروزه به قاب خشتی معروف‌اند، بافته شده و حاشیه‌ای پهن با پنج حاشیه باریک الحاقی چهار گوش آنرا احاطه کرده است. در حاشیه کناری فرش تصاویر حیوانات افسانه‌ای بالدار و در حاشیه‌ای دیگر سوارانی دیده می‌شوند که در بعضی از آنها فردی پیاده دهانه اسب را می‌کشد و در حاشیه‌ای دیگر این دو نوع نقش های ستاره‌ای پیداست یک حاشیه ردیف گوزن‌های خط و خالدار و حاشیه آخر تکرار مجدد حیوانات بالدار را نشان می‌دهد(شاهرودی، ۱۳۵۳:۳۵ و فریه، Rudenko1970;۱۳۷۴:۱۱۸).

درباره تاریخ این قالی که امروزه در موزه آرمیتاژ(Leningrad Herimitage musum) نگهداری می‌شود. رودنکو معتقد است که در زمان مادها یا پارتی‌های قدیمی بافته شده است. اما دیماند(Dimand) معتقد است، در فرش پازیریک ترکیبی از طرح های آشوری و هخامنشی و سکایی به کار رفته است. او نیز مانند رودنکو عقیده دارد که مبدا این فرش از ایران است. برخی دگر از پژوهشگران معتقدند که این فرش در آذربایجان بافته شده است. اما یان بنت(Lan Bennett) اظهار کرده که بعلت اینکه در فاصله دوری از مرزهای کنونی ایران بدست آمده احتمال اینکه این فرش کار بافندگان ایرانی باشد. بسیار ضعیف است و معتقد است مهد هنر و فن قالی بافی در شرق آسیا و در میان اقوام مغول بوده و از آنجا به نقاط غربی آسیا و از جمله ایران رسیده است(نصیری، ۱۳۷۴: ۱۵).

می‌دانیم که قطعاتی از قالی‌های قرن‌های سوم و چهارم میلادی که در ترکستان شرقی به وسیله سر اورل استین(Sir Aurel Stein) انگلیسی و اکتشافات آلمانی‌ها در تورفان پیدا شده‌اند، که قدیمی‌ترین شواهد قالی را تشکیل می‌دهند. آنها، از همان اوان، نشانگر طرح تزیینی لوزی شکلی هستند و به مرحله‌ای از تکنیک قالی مربوط می‌شوند که بطور چشمگیری پیشرفته است. این کشفیات سبب شد که عده‌ای از پژوهشگران سرچشمه و منشاء این هنر را ترکستان غربی بدانند(جائیکه هنوز هم از مراکز

www.pajharesan.info پژوهشگاه پژوهش

مهم قالی بافی است) ولی با وجود این اکتشافات مشخص نیست که این هنر در چه دوره‌ای ابداع شده است(هانگلدین، ۱۳۷۵:۷).

در سال‌های اخیر در نتیجه کشفیات اتفاقی و همچنین کاوش‌های باستانشناسی در گورستان گرمی اردبیل(کامبخش فرد۱۳۷۷) و معدن نمک که در طی این کاوش‌ها بقایای مومیایی ۸ مرد به همراه تکه‌های پارچه و بافت‌های پشمی دیگر در طرح‌ها و رنگ‌های مختلف بدست آمد که متعلق به دوران هخامنشی و دوره اشکانی می‌باشند(ر.که به عالی۱۳۸۵ و ثبوتی ۱۳۷۶) که خود حاکی از این است که در این دوره بافته‌ها دارای تنوع وسیعی بوده و احتمالاً با قالی و گلیم و بافت آنها اشنایی کاملی داشته‌اند. گزنفون نیز به وجود قالی و قالی‌بافی در این اشاره مبهمی نموده است(ادواردز، ۱۳۶۸: ۳) (شکل ۱و۳۵).

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

شواهد تاریخی نشان می‌دهد که قالی بافی در دوره ساسانی رونق داشته و یکی از این شواهد سالنامه سویی(Suyi) به سال‌های ۵۹۰-۶۱۷میلادی یعنی اواخر و کمی قبل از انقراض این سلسله درمیان کالاهای ایرانی از قالی نام می‌برد(نصیری، ۱۳۷۴: ۱۶-۱۵). همچنین مورخان اسلامی نیز اشاره به قالی‌های نموده‌اند که بعنوان کف‌پوش کاخ‌های این دوره استفاده شده و زر بافت بوده و با جواهرات ترصیع شده‌اند.

در تاریخ طبری از قالی بنام بهار خسرو نام می‌برد که دارای ۴۵۰ قدم طول و ۹۰ قدم عرض بوده است. علت نامگذاری آن، این بوده است که دارای نقشه باغی آراسته با گلها و پرندگان و جوی‌های آب روان بوده است(نصیری، ۱۸ :۱۳۷۴).

قالی بافی در بعد اسلام و بعد از تسلط اعراب نا حدود زیادی دچار فراموشی می‌گردد، از دلایل آن عدم علاقه تازه واردان بوده است. اما در دوره امویان و با گسترش زندگی یکجانشینی و اشرافیگری در میان اعراب و نیاز امویان به قالی و فرش برای فرش کردن کاخ‌های خود این هنر و فن دوباره مورد توجه قرارگرفت. در گزارش‌های این دوره مکرراً از قالی ایرانی در میان تحف و هدایا به دربار امویان ذکر شده است(نصیری، ۱۸:۱۳۷۴). به نظر می‌رسد این وضعیت در زمان خلفای عباسی نیز ادامه داشته است، اما با ورود ترکان سلجوقی در قرن پنجم و ششم هجری به نظر می‌رسد تحولاتی در نقش و طرح قالی‌های ایرانی به وجود آمده باشد. اما به بدلیل کمبود مدارک در مورد آن نمی‌توان اظهار نظر کرد.

رونق و گسترش قالی بافی در ایران تا زمان حمله مغول ادامه یافت که در اشعار شاعران این دوره انعکاس یافته است. ولی با هجوم و ویرانی ناشی از حمله مغولان این هنر و فن مانند دیگر صنایع بکلی منهدم یا نابود گردید. ولی این وضعیت دیری نپایید با استقرار مغولان و تشکیل حکومت ایلخانی و با انتخاب سلطانیه به عنوان پایتخت این هنر مانند سایر هنرها رونق یافت و سلطانیه بعنوان مرکزی هنری این عصر درآمد(ر.ک.به اشپولر۱۳۶۸). چنانچه گچبریها و هنرهای ظریفه بکار رفته در بنای

سلطانیه خود غیرمستقیم حکایت از شکوه این هنر در این زمان دارد. احتمالاً در این زمان‌ها نقش اژدها وارد طرح قالی‌های زنجان شده که در قالی‌های دهجلال و آنجلین بافته می‌شود.

همچنین به دلیل گرایش برخی از سلاطین مغول به کیش عیسوی و روابط آنها با دربار مسیحیان غرب، همچنین کوچاندن بخشی از ارمنی‌ها در اطراف سلطانیه، ما در قالی زنجان انعکاس آنرا بصورت نقش‌های صلیب و چلیپا در مرکز قالی‌ها شاهد هستیم که احتمالاً به همین دوران بر می‌گردد که سلطانیه مورد توجه گروه‌های مسیحی قرار می‌گیرد و حتی کلیساهای در این شهر تاسیس می‌گردد، اما با گرایش دوباره به اسلام از نفوذ این گروه‌ها کاسته شده و تقریباً مسیحیت در این منطقه ازبین می‌رود(اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۸۴ :۱۷-۱۸). اما تاثیر آن در طرح قالی‌ها باقی مانده و هنرمندان قالی‌باف بدون توجه به مفهوم آن فقط از جنبه زیبایی‌شناختی از آنها استفاده کرده و یا از مفهوم آن آگاهی نداشته‌اند(شکل۷،۹).

www.tabarestan.info

در دوره تیموری که با یک سلسله ویرانی‌های شدید که یادآور تهاجم مغولان بود، اتفاق افتاد. برای مدت کوتاهی این هنر نیز احتمالاً تحت تاثیر اوضاع زمانه دچار رکود گردید، اما با انتخاب سمرقند پایتختی و انتقال هنرمندان به این شهر هنرها دوباره سیر شکوفایی خود را بازیافتند. در این دوره با نفوذ و ورود فرهنگ چینی در صنایع ظریفه ایران که در حکومت ایلخانیان ما بارقه‌هایی از آن را در هنر ایلخانی از جمله محوطه داش‌کسن(شیرین و فرهاد) نزدیک سلطانیه می بینیم، تحولاتی به وجود می‌آید. در زمینه نقشه قالی طرح‌های هندسی رفته رفته با طرح‌های دوار و منحنی جایگزین شده و موتیف‌هایی چون پیچک و گل‌ها، نخل‌های بادبزن، توده‌های ابر مانند، قارچ‌ها و انواع حیوانات و پرندگان افسانه‌ای و معمولی مانند اژدها، سیمرغ، گربه وحشی، آهو و غیره در طرح‌های نقش قالی ایران ادغام می‌گردند. طرح و نقش قالی‌های این دوران در نقاشی‌های بهزاد منعکس شده و می‌توان به سهولت دگرگونی طرح‌های قالی در این دوره را درک نمود(ر.ک به فوربز منز۱۳۷۷).

هنرهای معماری، نقاشی، خطاطی و قالی بافی در اواخر دوره تیموریان بخصوص در زمان زمامداری شاهرخ و فرزندش بایسنقر به اوج خود رسید. این وضعیت در زمان آلغ‌بیگ و سلطان حسین بایقرا نیز ادامه یافت(نصیری، ۱۳۷۴: ۱۹ و ر.ک به فوربز منز۱۳۷۷).

بعد از این دوره، سلسله‌های محلی آق قویونلو و قره قویونلو در شمال غرب و غرب ایران حکومت می‌کردند و تبریز را به پایتختی انتخاب کردند(ر.ک. به حسن‌زاده۱۳۷۹). در این زمان قالی‌ها و فرش‌های زیبایی در این شهر بافته شده که تعدادی از آنها باقی مانده است.

در دوره صفویه که از ادوار شکوه هنر ایرانی است. در این دوره فرش‌هایی براساس طرح‌های ترنجدار، گلدانی، شکارگاه، گلدار هراتی، درخت و بوته، باغی و لهستانی بافته می‌شود. از جمله معروفترین این

قالی‌ها قالی اردبیل است که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن[۲](نصیری، ۱۳۷۴:۲۰) و قالی شکارگاه است که در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شوند[۳].

در سال‌های پایانی دوره صفویه که این حکومت دچار ضعف و انحطاط می‌شود(ر.ک به سیوری۱۳۷۲)، به این هنر کمتر توجه می‌شود. اما همچنان قالی‌های نفیسی در این دوران بافته می‌شود که بیشتر در موزه‌ها و مجموعه‌های اروپایی نگهداری می‌شوند.

با یورش افغان‌ها و انقراض حکومت صفوی بدست آنها آن میراث درحال احتضار قالی‌بافی که از اواخر سلسله صفوی باقی مانده بود، نیز از بین می‌رود و در زمان سلسله‌های بعد یعنی افشاریه و زندیه و حتی تا اواخر سلسله قاجاریه قالی و قالی‌بافی دیگر آن رونق سابق را نداشته و تقریباً مهجور می‌ماند(نصیری، ۱۳۷۴:۳۲). تنها در اواخر این دوره است که قالی بافی در ایران دوباره تاحدودی مورد توجه قرار می‌گیرد و تجدید حیات می‌یابد. آن هم نه به دلیل حمایت حکومت وقت بلکه مدیون شکل‌گیری طبقات نو ظهور متوسط در اروپا و همچنین توجه ایرانیان به داشتن قالی‌های نفیس در خانه است. همچنین در این دوره سفرنامه نویسان اروپایی در سفرنامه‌های خود شرح مفصلی از قالی‌های ایران را ارایه می‌دادند که در این اقبال به قالی ایرانی بی‌تاثیر نبود.

www.fabarestan.info

در اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی تجار اروپایی و امریکایی برای تامین فرش مورد نیاز بازارهای کشور خود در مراکز قالی بافی شعباتی تاسیس نمودند، که هم در برهه‌ای سبب رونق این صنعت گردید. اما در نهایت و از نظر هنری و فنی بخصوص با سفارش نقشه‌ها و طرح‌های غیر ایرانی سبب ابتذال این هنر اصیل را فراهم آوردند. بعد از جنگ جهانگیر اول شعبات این شرکت‌ها در ایران برچیده شدند و شرکت‌ها و تجار ایرانی جایگزین آنها شدند(نصیری، ۱۳۷۴: ۳۴).

در سال ۱۳۱۴ خورشیدی شرکت سهامی فرش ایران تاسیس گردید که در این سال به بعد به ترویج صنعت قالی و تولید و تجارت آن پرداخت و نقش مهمی در احیای این هنر و صنعت کهن و حفظ ارزش‌های سنتی و ویژگی‌های بومی، بازسازی طرح‌ها و نقشه‌های اصیل و قدیمی قالی و فرش، تربیت و اشتغال هزاران قالی‌باف دارد(نصیری، ۱۳۷۴: ۳۴).

در پایان این بخش لازم است یادآوری نمایم که تحولات و دگرگونی تاریخی و فرهنگی که در بالا به آن اشاره شد. هیچگاه باعث نشد که این هنر از ریشه‌ها، سنت‌ها و زیست بوم خود جدا شود. زیرا این تحولات فقط فراز و فرود در قالی‌های رسمی و فاخر که معمولاً دولتمندان و ثروتمندان حامی آن بودند، اتفاق می‌افتاد و روی بافته‌های عشایری و ایلیاتی که کمتر از زمانه تاثیر می‌پذیرفتند تاثیر چندانی نداشته، زیرا عشایر به سبب دسترسی به منابع خام(پشم و رنگ) برای رفع نیازهای خود در همه

---

[2]- The Victoria& Albert Museum of Landon.

[3] - The Metropolitan Museum of Art.

زمان‌ها و دوران اقدام به بافت قالی، گلیم، گبه و جاجیم و غیره می‌نمودند. هرچند آن ظرافتی که در نقشه‌ها و بافت قالی‌های حکومتی دیده می شود، در اینها دیده نمی‌شود.

قالی زنجان

سیسیل ادواردز در مورد قالی زنجان می‌نویسد: در این فصل تنها از لحاظ رعایت اصول ادب قالیچه‌های کار زنجان مورد بحث قرار می‌گیرد. از وقتی که از شهر تبریز برای حمل کالا به وسیله کشتی(از راه تفلیس و باطوم) استفاده نمی‌شود، تهران بازار اصلی جزیی فروشی این قبیل کالاها شده است. اگر بار دیگر حمل کالا به وسیله کشتی از طریق روسیه شوروی(روسیه فعلی) عملی گردد، قالیچه‌های زنجان دیگر بار از طریق تبریز راه خود را به بازارهای اروپا باز خواهند کرد. این قالیچه‌ها بر خلاف آنچه از نامشان بر می‌آید در خود شهر زنجان تهیه نمی‌شود بلکه در بیست روستا که یکی بعد دیگری در دره حاصلخیزی در مغرب جاده قزوین –زنجان واقع شده است، بافته می‌شود. این ناحیه از نزدیکی ابهر آغاز می‌گردد و به طرف شمال غربی تا آن سوی سلطانیه ادامه می‌یابد.

www.tabarestan.info

قالیچه‌هایی که در این روستاها تهیه می‌شود در مقایسه با قالیچه‌های که در روستاهای دیگر ایران بافته می‌شود زیبایی چندانی ندارد. چه معمولاً بافت آنها درشت و زمخت و طرح آنها خیلی عادی و مبتذل است. رنگ قرمزی که در این بافته‌ها به کار می‌رود نیز رنگ آنیلینی است. از لحاظ تجاری تنها یک امتیاز دارند و آن هم ارزانی آنهاست. میزان این فراورده که زمانی۳۰۰۰ تا ۵۰۰۰ تخته در سال بر آورده می شد، اکنون قابل ملاحظه نیست(ادواردز ۱۳۶۸:۸۱). ارزانی قالی زنجان سبب شده بود که تا دورترین نقاط ایران خواهان داشته باشد.

مراکز قالی بافی

در گذشته در بیشتر روستاهای زنجان قالی بصورت یک کالای خانگی جهت استفاده خانوارها تولید و بافته و لوازم و مواد خام(پشم و خامه) و رنگ آن نیز توسط خود زنان بافنده آماده تهیه می‌شد. ولی امروزه با ورود مدرنیته و ماشینی شدن زندگی و همچنین مهمترین عامل عدم انتقال سنت‌های قالی بافی به نسل جدید باعث شده که فقط در معدودی از روستاها و مناطق استان زنجان این طرح و نقش‌های سنتی همچنان بافته شود. به گفته آشنایان به قالی زنجان در این منطقه حدود۶۰۰ طرح قالی وجود دارد که البته این تقسیم بندی نباید این ذهنیت را به وجود آورد که این طرح‌ها به آسانی از هم قابل تفکیک هستند. بلکه چون قالی زنجان از نوع طرح‌های شکسته ایلیاتی یا روستای بود و فاقد طرح و نقشه است و بیشتر از ذهنیات زن بافنده مایه می‌گیرد هر بافنده‌ای بنا بر ذوق و سلیقه خود نقشی بر آن افزوده یا کم کرده‌اند.

ماهنشان: فرش بید گنه با طرح افشار بومی و تیغ ماهی بافته می‌شود، هر دو ریز بافت و از جنس پشم و رنگ طبیعی بافته می‌شود. به مراتب از نخی لطیف‌تر از سایر قالی‌های زنجان در بافت آن استفاده می‌شود. از طرح‌های معروف بیدگنه می‌توان، حاج گبه‌سی یا حاجی اورنکی، چرقد(چهارقد) نقشه اشاره

کرد(این نقشه‌ها دیگر بافته نمی‌شوند). روستاهای ایل شاهسون از جمله روستای ایلجاق و روستاهای مجاور، روستای قشلاجوق سفلی و علیا، کهریزبیگ و روستای میانج و قوزلو، گلابلو، تاخدایورد، قواق سفلی و علیای انگوران.

زنجان: شهر زنجان(صفرآباد و بی‌سیم نقش ماهی) و روستاهای قلتوق، ماداو، بوغدا کندی، زنگین، مغده کندی، شهرک(این روستاها یک طرح می‌بافند که به قلتوق معروف است)، جارچی، نیماور، اسم‌آباد، محمدآباد، جلیل‌آباد و روستاهای مجاور و روستای سلیمان بلاغی، روستای لگاهی و روستای قره پشتلو.

خدابنده: قیدار، سجاس و روستاهای دهجلال، خوارک، کفترگان، شوارب و چند روستای مجاور یک طرح می‌بافند که به دهجلال معروف است. روستای آغوزلو و روستاهای مجاور که طرح‌های مختلف از جمله گلدانی می بافند.

www.tabarestan.info تبرستان

ایجرود: شاه بلاغی و روستاهای اطراف.

طارم: روستای سرخه سنگ، روستای شیت، چورزق، تشویر، شیلاندر و روستاهای دیگر طرح معروف به سماور، توس باغا و گل‌کوک می‌بافند.

ابهر: شهر ابهر و روستاهای اطراف.

خرمدره: شهر خرم دره و روستای آنجلین، سو کهریز و روستاهای مجاور.

سلطانیه: روستای گوزلدره، کردرق و روستاهای مجاور[۴](نقشه۱)

رنگرزی

رنگرزی علمی است که طی آن ماده رنگی در شرایط معینی از درجه حرارت و زمان، بر الیاف و یا کالای منسوج از نوع معینی اثر می‌گذارد و آن را رنگ می‌کند. در صنعت نساجی که رنگرزی فرش را نیز شامل می‌شود. رنگ به طور اعم، به کلیه مواد طبیعی و یا شیمیایی که قابلیت رنگرزی الیاف و یا منسوجات را دارند، اطلاق می‌شود.

براساس آثار و بافته‌های که در کاوش‌های معدن نمک چهرآباد بدست آمده که جنس آنها از پشم می باشد و از نخ‌های رنگی در بافت آنها استفاده شده نشان می دهد که در دوران هخامنشی و بعد از آن رنگرزی مرسوم بوده و برای رنگ کردن الیاف پشمی از انواع رنگ‌ها استفاده کرده‌اند(ر.ک. به عالی۱۳۸۵: ۳۲-۳۳).

---

[۴] – این بدان معنی نیست که فقط در این روستاها و یا مناطق قالی بافته می‌شود. بلکه این اسامی فقط مناطقی هستند که نگارنده بافت قالی در آنها مشاهده کرده است و گرنه طبق شواهد تقریباً در همه روستاهای زنجان قالی بافته می‌شده و می‌شود.

رنگ‌های متعددی که در بافت قالی‌ها بکار رفته است عبارتند از: قرمز سیر، آبی، سبز، زرد کمرنگ و نارنجی، که این رنگ‌ها تقریباً معادل رنگ‌هایی هستند که امروزه در رنگرزی سنتی ایران از آنها استفاده می‌شود و نشانه بارز قدمت صنعت رنگرزی در این منطقه است.

رنگرزان به کمک خلاقیت خود، ته رنگ‌هایی به وجود می‌آوردند که با یکدیگر تفاوت جزیی داشتند. مثلاً در ترکیب رنگ‌ها، بنفش مخلوط با سرخ را برای ساختن رنگی مانند شاه توتی که درخشش شگرفی داشت و یا با مخلوط بیشتری از زرد تند آنها را به رنگ سرخ خرمالویی در می‌آوردند.

کارگاه رنگرزی و محل داد و ستد الیاف پشمی و نخی این روستاها، جنب تیمچه بازار بوده که از بازار زنجان بطرف خیابان کمربندی خیام امتداد داشته است. ولی امروزه به علت رواج رنگهای شیمیایی، شیوه رنگرزی سنتی کمرنگ شده است و تعداد اندکی از کارگاه‌های رنگرزی در کاروانسرای شاطرعلی، شامی بالا و پایین، سرای نهالی و حاج فتح اله مشاهده می‌گردد.

www.tabarestan.info

اقوام افشار ساکن در این استان علاوه بر تولید قالی‌های نفیس و با ارزش رنگرزی الیاف را نیز به عهده داشتند. آنان با استفاده از گیاهان مختلف از جمله روناس، حنا، جاشیر، پوست گردو، پوست انار، پوست پیاز، جوشانده ساقه گندم، دوغ، و غیره. با بکارگیری انواع فنون و مهارت‌های حرفه‌ای رنگ‌های متنوع را تهیه می‌کردند(سایت اینترنتی اداره میراث فرهنگی استان زنجان) (شکل ۲).

تقسیم کار

یکی از مباحث مطرح در قوم‌باستانشناسی ایلات و عشایر موضوع تقسیم کار است. معمولاً در روستاها کارهای که احتیاج به نیروی بدنی زیاد دارد و همچنین گله‌داری بر عهده مردان است. اما این بدان معنا نیست که زنان در این امور سهمی ندارند بلکه در کارهای کشاورزی وگله‌داری زنان نیز همدوش مردان مشارکت دارند. اما در روستاهای این منطقه کار قالی بافی کاری زنانه بوده که از شستن پشم تا تهیه خامه(نخ) و رنگرزی و تهیه مواد پایه رنگ توسط زنان در کنار سایر کارها انجام می‌گرفته است. تنها در منطقه افشار مردان کار رنگرزی و تهیه رنگ از منابع رنگی را بر عهده داشته‌اند. در زمینه بافت قالی نیز کاری صرفاً زنانه به حساب می‌آمده و حتی امروزه در کارگاهای قالی بافی سطح شهر زنجان فقط زنان فعال هستند. بافت قالی در اکثر روستای استان زنجان مانند سایر نواحی ایران قبل از اینکه جنبه تجاری بیابد، بصورت همیاری با کمک زنان همسایه برای رفع نیاز یا جهاز دختر دم بخت بافته می‌شده است.

انواع نقشه

به گفته‌ای این استان بیش ۶۰۰ طرح و نقشه دارد. تقریباً همه این طرح‌ها بدون نقشه و از نوع قالی‌های ایلیاتی و روستایی با طرح‌های شکسته هستند که بصورت سینه به سینه و ذهنی از مادر به دخترانشان منتقل می‌شده است. همچنین از دلایل اصلی این تنوع، ذوق و سلیقه بافندگان این قالی‌ها بوده که هرکدام بنا به سلیقه شخصی خود نقشی یا رنگی را افزایش یا کاهش داده‌اند. ولی در کل این

قالی‌ها دارای نقشه و موتیف‌های مشترکی هستند که یک هویت ویژه به این بافته‌ها بخشیده است(رجوع کنید به بخش اشکال).

طرح‌های ماهی، افشار، لچک ترنج(بیدگینه)، گل‌کوک، طرح‌های بومی شاه‌بلاغی و ده‌جلال در قالی استان زنجان مشهورند، نقوش رایج در قالی زنجان بسیار متنوع است. برخی از این نقوش عبارتند از: هراتی، افشان، ریز ماهی، سه متن‌ماهی، لچک ترنج، شکارگاه، لچک و ترنج، ایلونی مهاجر، ساوه مهاجر، شاه‌عباسی، بوته ترمه، گل افشار، طرح بیدگنه، قلتوق، توس باغا(لاک پشت)، گل‌کوک، سینی و سماوری مرغوب‌ترین قالی‌های استان زنجان در روستاهای بیدگنه و قلتوق بافته می‌شوند. همچنین در فرش های ابریشمی انواع طرح‌های اسلیمی، شاه عباسی، خشتی، گنبدی، محرمات، لچک ترنج و افشان شهره‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

در قالی‌های زنجان تاثیر زیست بوم انسانی و طبیعی بصورت کاملی مشهود است. بطوریکه در اکثر طرح قالی‌ها نقوش حیوانی و گیاهی جزو لاینفکی از نقشه را تشکیل می‌دهند که این نقوش عبارتند از شیر، پلنگ، شتر، اسب، گوسفند، بز، سگ یا گرگ، پرندگانی نظیر عقاب، طاووس، اردک، مرغابی، قو، هوبره، کبک، شانه به سر، خروس، گنجشک، کلاغ، زاغ، گوزن، آهو، جوجه تیغی، آهو، مار، ماهی، خرچنگ، پروانه و حشرات، انواع گل‌ها و درخت(ر.ک به اشکال و جدول۱و۲).

طرح قالی زنجان

طرح قالی ایران به طور طبیعی به دو نوع یا سبک کاملا متفاوت که به آسانی از همدیگر قابل تمیز و تشخیص است، تقسیم می‌شود:

الف: طرح شکسته: طرح‌های که از خطوط مستقیم تشکیل شده است.

ب: طرح گردان: طرح‌هایی که از خطوط منحنی تشکیل یافته است.

طرح‌های گروه اول که از سه خط مستقیم تشکیل گردیده است. خط افقی شامل یک ردیف گره است که پهلو به پهلوی هم بسته می‌شود و خط عمودی شامل یک ردیف گره است که یکی بالای دیگری بر روی یک جفت تار یا چله بسته می‌شود. و خط اریب که شامل یک ردیف گره است که به تناوب یکی بالا و یکی در کنار بسته می‌شود و یک زاویه ۴۵درجه تشکیل می‌دهد. در یک مربع بافته شده که در آن تعداد گره‌های عمودی و افقی در هر اینچ(معادل ۲۶ میلیمتر) بیش از گره‌های افقی است. زاویه‌ای کمتر از ۴۵درجه تشکیل می‌دهد.

طرح‌های گروه دوم و یا طرح گردان از خطوط منحنی تشکیل گردیده است، گرچه برای جدا کردن متن از حاشیه از خطوط مستقیم نیز استفاده می‌شود. این دو نوع سبک و یا دو نوع طرح با انواع دوگانه اصلی بافته‌های ایرانی منطبق می شود. بافت‌های روستایی یا عشایری که معمولاً از خطوط مستقیم تشکیل شده و بافت‌های شهری یا کارگاهی که در آن از خطوط منحنی بهره گرفته شده است.

اختلاف این دو نوع بافت بطور تصادفی به وجود نیامده، بلکه عقل ساده و غیر قابل احتراز موجب آن بوده است. قالیچه روستایی یا عشایری همیشه با خطوط مستقیم بافت و مستلزم داشتن استادی و مهارت زیاد نیست. همچنین تهیه نقشه بزرگ قالی قبل از بافت ضرورتی ندارد. و در واقع این کارها از عهده مردم روستانشین و یا عشایر به علت کمی و قلت امکانات بر نمی‌آید. از طرف دیگر، بافتن طرح‌هایی با خطوط منحنی مستلزم این است که قبلا نقشه قالی با دقت و محاسبه دقیق آماده شود. تهیه این نقشه‌ها فقط در کارگاه‌های شهری و به وسیله طراحان ماهر و با همکاری رسامان شایسته و نقاشان صلاحیت‌دار امکان‌پذیر است(ادواردز، ۴۳:۱۳۶۸). در قالی‌های زنجان که در نواحی روستایی و عشایری بافته می‌شوند. همگی از نوع طرح‌های شکسته هستند زیرا در این طرح‌ها اتکا بر نقشه‌های ذهنی و معمولاً تک نقشه‌اند و در طرح‌ها تفاوت‌های زیادی چه از نظر نقش و رنگ دیده می‌شود. بعلت اینکه هر بافنده با توجه به ذوق و سلیقه خود در رنگ‌ها و طرح نقشه‌های آن دست برده و قسمتی را بیشتر یا کم می‌کند. همه این طرح‌ها و نقشه‌ها سینه به سینه از مادر به فرزند منتقل می‌شود. از نظر اندازه، استانداردی در آنها مشاهده نمی‌شود و معمولاً به فراخور نیاز روستاییان یا عشایر بافته می‌شده‌اند(ر.ک. به صوراسرافیل، ۱۳۷۵:۳۵).

www.tabarestan.info

طرح‌های و نقش‌ها و نقش‌مایه‌های آن برخاسته از اعتقادات، باورها و آداب و رسوم و اندیشهٔ بافندگان عشایری است. عناصر این طرح عبارت است از آنچه که در پیرامون بافنده به صورت طبیعی یافت می‌شوند. کوه، رود، آسمان، دشت، سبزه زار، درخت و گل و حیواناتی چون گوسفند، اسب، پرندگان و وسایل زندگی از جمله طرح‌های این نوع قالی‌ها است که معمولاً به صورت ناپیوسته، شکسته و هندسی می‌باشند و بیشتر از رنگ‌های که در طبیعت اطراف وجود دارد بهره برده‌اند و به همین سبب رنگ‌ها بسیار به طبیعت نزدیکند.

گره

در قالی‌های ایران دارای دو نوع گره اصلی هستیم: الف قیورد(ترکی باف) و ب: سنه(یا فارسی باف). معمولاً در هردو مورد، هر گره‌ای به روی دو عدد نخ تار مجاور هم بسته و فشرده می‌شود.

در گره ترکی باف(قیورد)، نخ خامه دو حلقه حلزونی را تشکیل می‌دهد که هرکدام از حلقه‌ها به دور یکی از نخ‌های تار پیچیده و دو انتهای آنها از میان این دو عدد تار بیرون می‌آید و پرز قالی را تشکیل می‌دهد (هانگدین، ۱۳۷۵:۹).

در گره سنه یا فارسی باف، نخ خامه فقط تشکیل یک حلقه حلزونی را می‌دهد و به دور یکی از رشته‌های تار پیچیده و دو انتهای آن به روش زیر روی سطح قالی ظاهر می‌شوند. اولین انتها از میان دو رشته چله مورد نظر بیرون می‌آید و دومین انتها از بین یکی از این رشته‌ها و رشته بعدی خارج می‌گردد(هانگدین، ۱۳۷۵:۹).

گره جفتی(ایلمه) دارای شکل دیگری است. این گره از نوع گره‌های ترکی یا سنه است که به ترتیب بجای اینکه روی دو عدد از تارهای چله گره بخورد، روی چهار تای آنها بسته می‌شود. در همین جا شاهد یک عمل تقلبی بسیار قدیمی هستیم که سابقه آن به چهار قرن گذشته می‌رسد ما این گره را به زیبایی تمام در قالی های قفقاز و ایران باز می‌یابیم. ولی فقط چند دهه‌ای بیش نیست که این عمل به صورت نگران کننده‌ای در ایران متداول شده است. به استثنای قالی بیرجند که استثنائاً یکی از ویژگی‌های بارز آن همین نوع گره است، در تولیدات امروزی ایران، جفت ایلمه را در کنار گره‌های فارسی باف و ترکی باف در روی یک فرش به کار می‌برند(هانگلدین، ۱۳۷۵: ۹-۱۰).

دلایل این عمل به راحتی قابل درک هستند: گره جفتی که نه روی دو رشته تار بلکه روی چهار رشته تار بسته می‌شود، امکان سرعت عمل بیشتر و مصرف کمتر پشم را فراهم می‌کند ولی متاسفانه این عمل به کیفیت قالی ضرر می‌رساند و موجب می‌شود که تعداد گره‌های آن حد متوسط معین کمتر باشد. در ضمن، این عمل سبب تباهی نقوش تزیینی و ضخامت پرز و پشم قالی گردیده و در نتیجه از عمر قالی می‌کاهد(هانگلدین، ۱۳۷۵: ۹-۱۰). در قالی‌های روستایی زنجان از نوع گره‌های جفتی ترکی باف، استفاده می‌شود. ولی در مراکز و کارگاهای شهری از گره سنه استفاده می‌شود(شکل۳).

www.tabarestan.info تبرستان

دار قالی

دار قالی یا عمودی است یا افقی در استان زنجان مانند اکثر مناطق دیگر ایران بافندگان قالی از دارهای قالی ساخته شده سپیدار و چنار که بصورت عمودی کار گذاشته می‌شدند استفاده می‌کردند. و داراهای قالی توسط مردان درست می‌شد و سایر کارها بر عهده زنان قرار داشت، هرچند که گاهی رنگرزی در روستاها توسط مردان نیز انجام می‌گرفت در کل کار قالی بافی بویژه در روستاها و در بین ایلات کاری زنانه بوده است.

دار قالی افقی: که به راحتی قابل جدا کردن و حمل و نقل است، دستگاهی است که بخصوص برای یافتن قالی‌هایی با ابعاد کوچک مورد توجه و استفاده کوچ‌نشینان است.

دار قالی عمودی: از این نظر که دارای امتیازی برای یافتن قالی با ابعاد بزرگ است، با زندگی جمعیت‌های یکجانشین انطباق دارد. این دار تقریباً به شکل یک مستطیل است و از دو عدد تیر عمودی موازی و دو عدد تیر افقی تشکیل یافته است. تیر افقی بالای دار، بنام سر دار، به دو انتهای بالای تیرهای عمودی، و تیر افقی پایین دار، به نام زیر دار، به دو انتهای پایینی تیرهای عمودی متصل شده است. نخ‌های تار که مجموعه آن را چله می‌گویند بین این دو تیر افقی کشیده شده‌اند. علاوه بر آن اگر طول قالی بیشتر از طول دستگاه بافندگی باشد، تارهای چله روی چوب سر دار می‌بندند و وقتی قسمتی از قالی تمام شد، آنرا به چوب زیر دار می‌پیچند و تارهای چله روی چوب سر دار، برای بافت قسمت بعدی قالی به کار می‌رود. با سیستمی که در استان‌های ایران متداول است، چله دوبار یا بیشتر به دستگاه‌های بافندگی بسته می‌شود و اگر کشش تمام دارهای چله درهمه جا یکسان

نباشد ناصافی و مواج بودن سطح قالی را به دنبال خواهد داشت. در نتیجه زیبایی قالی و همچنین عمر آن نیز از این موضوع صدمه می‌بیند. بخصوص در جاهاییکه که این نقیصه خود را بیشتر نشان می‌دهد، قالی در همانجا صدمه پذیرتر است. برای برطرف کردن این مشکلات به دو نوع دار قالی که کاملتر است. از دو نوع دار قالی که کامل تر است، بهره می‌برند. ساختار این دستگاه‌ها به گونه‌ای است که مانع دوبار و یا بیشتر چله‌کشی می‌گردد(هانگلدین، ۱۳۷۵:۱۳). که این دارهای قالی به دار قالی تبریزی معروف شده‌اند(بنگرید به صوراسرافیل ۱۳۶۸)

جمع بندی

شواهد مستقیمی از هنر قالی بافی زنجان و اینکه از چه زمانی آغاز شده بدست نیامده، در کل می‌توان این منطقه را جزیی از کلی بزرگتر در نظر گرفت و مورد مطالعه قرار داد. اما در سالیان اخیر شواهدی غیر مستقیم از معدن چهرآباد بدست آمد که شامل چند تکه پارچه پشمی است، که طرح آن نوارهائی موازی و افقی عریض با موتیف چلیپا به رنگ‌های آبی، سبز، قهوه ای قرمز و زرد است. که خود بیانگر اینست که در این دوران مردمان ساکن در این نواحی با فن رنگرزی بصورت پیشرفته ای که خود بخشی از مراحل پیچیده قالی بافی است، آشنا بوده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

قالی زنجان دارای ویژگی‌های است که آن را از انواع دیگر قالی‌های ایران قابل تشخیص می‌سازد، از جمله پرز بلند، گره جفتی، علاوه بر اندازه‌های کوچک بیشتر در اندازه‌های بزرگ بافته می‌شود، دارای زمینه‌ای سرمه‌ای، سیاه و قهوه‌ای تیره است و رنگ سیاه وتیره در آن بر غلبه دارد. یکی از دلایل آن پشم گوسفندان این نواحی است که نژادی با پشم قهوه‌ای هستند. در برخی از موارد این پشم با همان رنگ طبیعی در بافت قالی بکار می‌روند.

در مجاورت این منطقه مراکز مشهور و معروف قالی چون بیجار، سنندج، تبریز، اردبیل، و تا حدودی همدان قرار دارند. این همسایگی و نزدیکی تاثیراتی بر قالی زنجان داشته، اما این همسایگی و کیفیت برتر این قالی‌ها از نظر رنگ، طرح و نقشه سبب نشده که این هنر بومی اصالت خود را از دست بدهد. دنباله رو آنها در شیوه طرح و نقش شود. از علت‌های این امر را می‌توان در اصالت روستایی و ایلیاتی آن دانست، که به سنت‌های دیرپا و پذیرفته شده وفادار است. این هنر در این منطقه دارای ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی است که همچون شناسنامه‌ای آنرا از میان مناطق همجوار قابل تمیز می‌سازد. نقش‌های قالی این منطقه بعد از قرن‌ها همچنان به همان شکل اولیه و ابتدایی اجرا می‌شود. این موضوع از نظر مردم‌شناسی و قوم‌باستان‌شناختی دارای اهمیت فراوانی است و می‌توان با استفاده از این نقش‌های اصیل تغیرات و تحولات این موتیف‌ها را در طی زمان بررسی کرد. از جمله این نقوش نقش ماهی است که در حاشیه قالی‌های روستایی زنجان به حالت طبیعت گرایانه‌ای بافته شده، در حالی که این

نقش در قالی‌های سایر نواحی ایران بصورت برگ‌های کوچکی در آمده که به طرح هراتی* معروف هستند.

در طرح و نقشه‌های آن که بصورت ذهنی از مادر به دختر بصورت سینه به سینه انتقال یافته، توجه به عناصر طبیعی گیاهی، حیوانی، انسانی و محل زیست(چادر، یورت، اسباب و اشیاء) پیرامون بافنده خلاق، تجلی یافته است. همچنین فردیت آنها بصورت گزینش ذوقی در کم و زیاد کردن رنگ‌ها و نقش‌ها در این عرصه خود را نشان داده است.

در کنار آنچه گفته شد، به نماد و نمادگرایی که جزوی از زندگی آنها بوده نیز توجه داشته‌اند. بطوریکه در برخی از موارد کل نقشه در اختیار این نمادها بوده و بافنده با گزینش طرح‌های ترکیبی آنها را برجسته‌تر کرده است.**

www.tabarestan.info تبرستان

می‌توان ریشه این نقوش و سیر تکوینی آنها را در ادوار مختلف در روی منسوجات، آثار سفالین و فلزی(آثار قلمزنی شده) و سنگ نگاره‌ها و تزیینات معماری ادوار مختلف تاریخی مشاهده کرد که از قدمت و اصالت این نقوش حکایت دارند. امروزه در موزه باستان‌شناسی مردان نمکی و موزه صنایع دستی زنجان برخی از این نقوش را بر روی آثار تاریخی می‌توان مشاهده کرد[۵]. از آنجا که برخی از این طرح‌ها دیگر امروز بعلت عدم بازاریابی یا تجاری شدن قالی که تاحدود زیادی در این منطقه از حالت صنعت و تولیدی خانگی خارج شده، بافته نمی‌شود ضروری است به گردآوری و ثبت این طرح‌های در حال فراموشی اقدام شود. که بخشی از میراث بشری و جمعی است که بخشی از تاریخ نانوشته این مرز و بوم را با زبان طرح، نقش و نماد بیان می‌کنند. مانند قالی حاجی گبه‌سی یا حاجی اورنکی بیدگنه و سایر نواحی زنجان که امروزه بافته نمی‌شوند و به دست فراموشس سپرده شده‌اند.

پی‌نوشت:

*طرح هراتی به طرحی گفته می‌شود که نمای آن بر اشکال چند ضلعی که در اطراف آن ماهی یا گل‌های ریز نقش بسته گذاشته شده است و در اغلب مراکز فرش بافی ایران به نام نقش ماهی بافته می‌شود. در نواحی همدان و سنندج این نقش را ماهی می‌نامند(زاویه، ۲۳۲:۱۳۷۴).

**از آنجا که پرداختن به نمادهای مربوط به آیین‌ها و مذاهبی که در طول تاریخ در این منطقه برای مدت زمان کوتاه یا طولانی رواج یافته بر قالی زنجان تاثیر گذاشته‌اند.

[۵] -بنگرید به (Nourallahi,2021؛ نورالهی۱۳۹۷، ۱۳۹۸،۱۳۹۸؛ نورالهی و علی‌لو۱۳۹۰).

کتاب نامه

۱-تینگاوزن، اشپولر، پطروشفسکی، لمبتن، مرگان، ۱۳۸۴، **ایلخانان**، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران.

۲-ادواردز، سیسیل، ۱۳۶۸، **قالی ایران**، ترجمه مهیندخت صبا، انتشارات فرهنگسرا ، تهران.

۳-اشپولر، برتولد، ۱۳۶۸، **تاریخ مغول در ایران**، ترجمه محمود میرآفتاب، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۴- پرهام، سیروس،۱۳۷۸، جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران، مجله نشر دانش، شماره ۱، صص۴۰-۴۷.

۵- تالبوت رایس، تامارا،۱۳۷۲، **هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی**، ترجمه رقیه بهزادی، انتشارات تهران، تهران.

۶- ثبوتی، هوشنگ، ۱۳۷۶، گزارش مقدماتی انسان نمک زنجان، یادنامه گردهمایی باستانشناسی-شوش، تهران، سازمان میراث فرهنگی(پژوهشگاه)، صص۶۳-۸۳.

۷- رحیمی، مسعود، ۱۳۷۶، **هنرمند کرد بافنده ذهن خویش**، انتشارات میراث فرهنگی کشور، تهران.

۸- کامبخش فرد، سیف الله، ۱۳۷۷، **گورخمره های اشکانی**، ضمیمه مجله باستانشناسی و تاریخ ، نشر دانشگاهی، تهران.

۹-کخ، هاید ماری، ۱۳۷۷، **از زبان داریوش**، ترجمه پرویز رجبی، نشر کارنگ، تهران.

۱۰- گروسی، محمدعبدالله، ۱۳۷۵، قلمرو جغرافیای تاریخی کردستان، پیک بیستون، ضمیمه مجله ناوینه، شماره۲۶- ۲۷، صص۱۱۶-۱۲۰.

۱۱- عالی، ابوالفضل، ۱۳۸۵، معدن نمک چهرآباد گزارش پژوهش‌های جدید باستانشناختی سال ۱۳۸۳-۸۴، گزارش های باستانشناسی ۵، به کوشش مسعود آذر نوش، تهران، پژوهشگاه میراث فرهنگی.صص۲۵-۵۵.

۱۲- فوربز منز، بئاتریس، ۱۳۷۷، **برآمدن و فرمانروایی تیمور**، ترجمه منصور صفت گل، موسسه خدمات فرهنگی رسا، تهران.

۱۳- قاسم نژاد، عبدالحسین، ۱۳۹۱، **پژوهشی باستان شناسانه در زیرانداز بافی ایران**، برگ نو، تهران.

۱۴- لسترنج، گای، ۱۳۷۴، **جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی**، ترجمه محمود عرفان، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.

۱۵- سیوری، راجر، ۱۳۷۲، **ایران عصر صفوی**، ترجمه کامبیز عزیزی، انتشارات مرکز تهران.

۱۶- شاهرودی، اسماعیل، ۱۳۵۳، قالی عهد هخامنشی، مجله هنر و مردم، شماره۵۴، صص۲۵-۲۷.

۱۷- صور اسرافیل، شیرین، ۱۳۶۸ ، **کتاب فرش ایران**، ناشر مولف، بی جا.

۱۸- صور اسرافیل، شیرین، ۱۳۷۵،**تاریخ منقوش فرش همدان**، انتشارات مینا، تهران.

۱۹- حصوری، علی،۱۳۸۹، **مبانی طراحی سنتی در ایران**، نشر چشمه، تهران.

۲۰- حسن زاده، اسماعیل، ۱۳۷۹، **حکومت ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو در ایران**، انتشارت سمت، تهران.

۲۱- نصیری، محمد جواد، ۱۳۷۴، **سیری در هنر قالی بافی ایران**، ناشر مولف، بی جا.

۲۲- نوراللهی، علی، ۱۳۹۸، بررسی سنگ نگاره‌های نویافته گردی کوه پائین کوه زنجان، فصلنامه باستان‌شناسی ایران، سال نهم شماره ۲ (پیاپی ۱۷، پاییز و زمستان)، صص ۱۱۷ -۱۳۷.

پیشکش باغ بهارستان www.baharestan.ir

۲۳- نوراللهی، علی، ۱۳۹۷، نقش‌های صخره‌ای نویافته دوه داشی در کرانه سفیدرود(قزل اوزن) شهرستان طارم، فصلنامه ایران ورجاوند، پیاپی ۱ (پاییز و زمستان)، صص ۱۹ -۳۵.

۲۴- نوراللهی، علی، ۱۳۹۸، شاهکاری سرگردان در پستو: ابریق برنجی موزه باستان‌شناسی شهر زنجان، نشریه ایران ورجاوند، پیاپی ۳ (پاییز و زمستان)، صص ۳۴ -۶۳.

۲۵-نوراللهی، علی، سارا علی‌لو، ۱۳۹۰، هنر چوپانی در شمال غرب سنگ نگاره‌های گردی کوه (دو اسب) پائین کوه زنجان، فصلنامه فرهنگ زنجان، شماره ۳۱-۳۲ ، صص۷۳ -۱۰۳ .

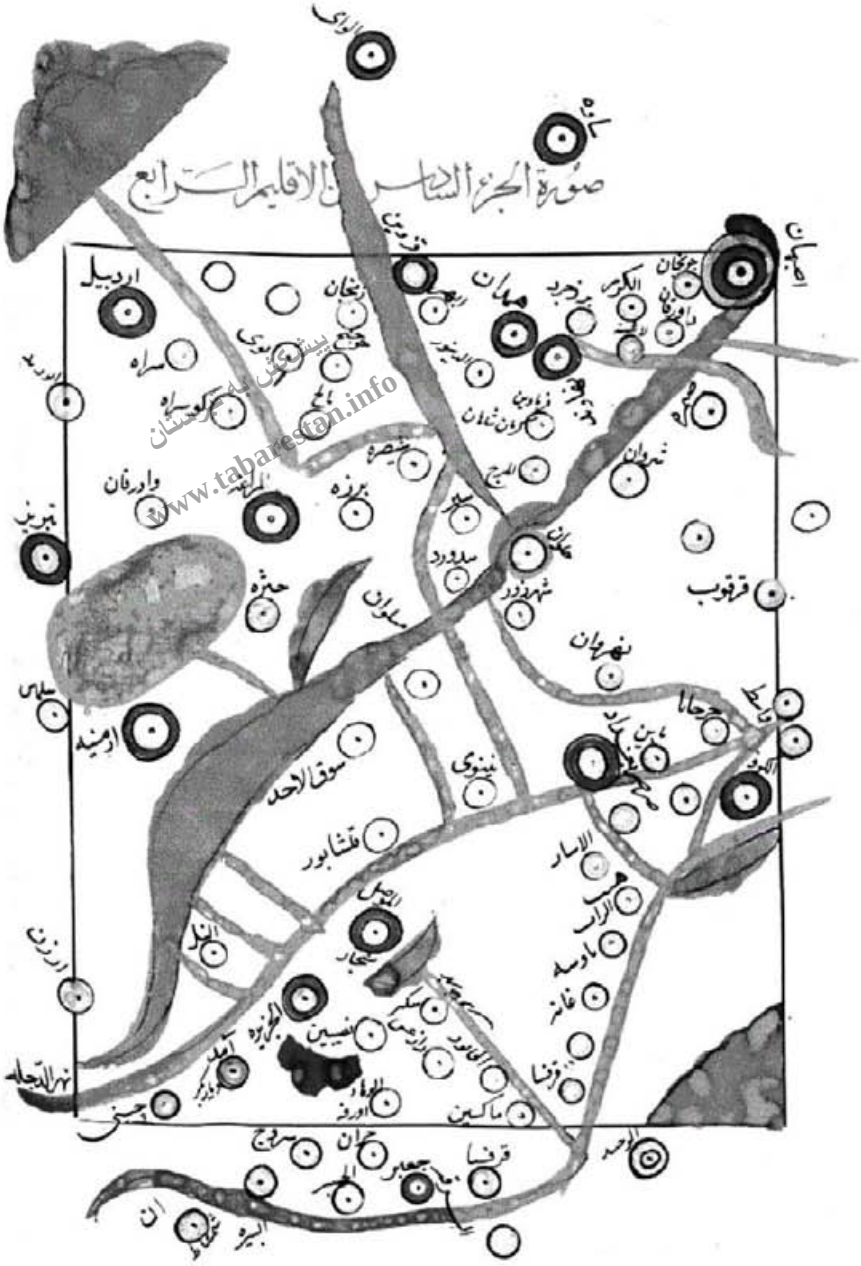
۲۶- هانگلدین، آرمن، ۱۳۷۵، **قالی های ایرانی، مواد ابزار سوابق نقوش، شیوه های بافت**، ترجمه اصغر کریمی، انتشارات فرهنگسرا(یساولی)، تهران.

27- Rudenko, Sergei I.,1970, Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen, translated by M. W. Thompson, University of California Press.

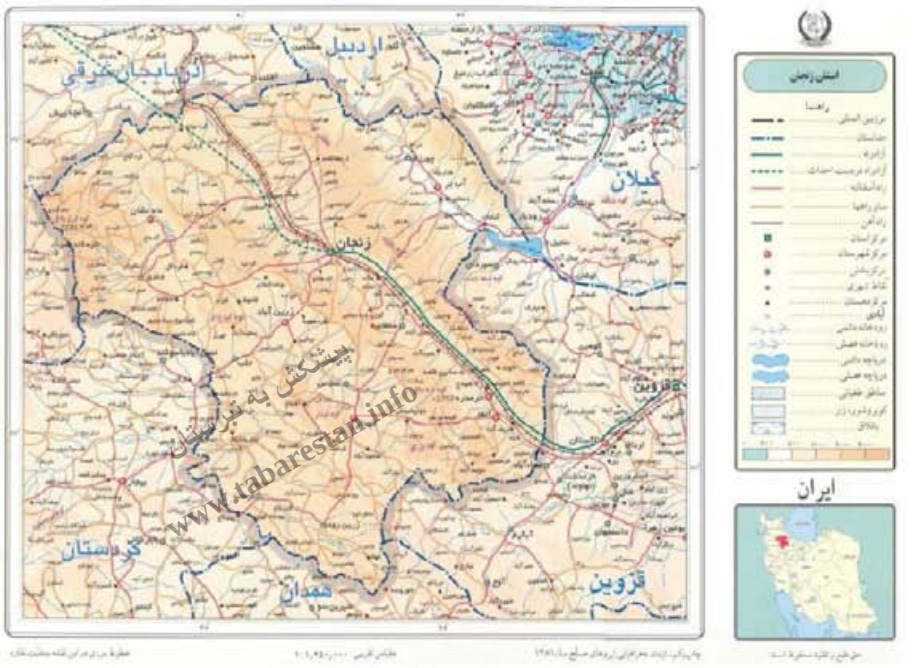
28-Nourallahi, A. ,2021, A Masterpiece in the Closet: Brass ewer inthe Zanjan Archaeological Museum. Historia i Świat10, 171-194, DOI: 10.34739/his.2021.10.07.

29- Valipor, hamidreza, Hossein Davoudi, Javad Hoseinzadeh Sadati & Hassan Fazeli Nashli, 2012, Tepe Khaleseh: archaeological evaluation of a Late Neolithic site in north-western Iran, Explore the Project Gallery, Antiquity Volume 086 Issue 331.

پیش نمایش کتاب www.tabarestan.info تبرستان



نقشه شماره ۱: نقشه استان جبال(برگرفته از انس المنهج و حدائق الفرج، ادریسی).



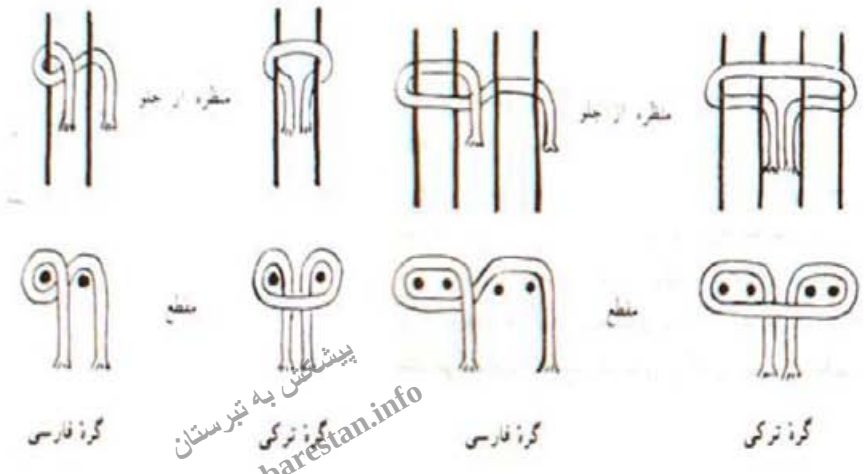
نقشه شماره ۲: نقشه استان زنجان

شکل شماره۱: تکه پارچه‌های یافت شده از معدن نمک چهرآباد(موزه مردان نمکی).

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۱: تکه پارچه‌ی یافت شده از معدن نمک چهرآباد، با موتیف چلیپا(موزه مردان نمکی).

شکل شماره۲: کارگاه رنگرزی در بازار زنجان(عکس از نگارندگان).



پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۳: انواع گره دوتایی و جفتی در قالی زنجان(ادوارد، ۱۳۶۸).

شکل شماره۴: قالی خمسه با نقش قو، گوزن، کلاغ و نقوش گیاهی.

شکل شماره۵: نقش کبوتر در لابلای درخت زندگی در قالی بافت زنجان(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۶: قالی خمسه با نقوش گیاهی و طاووس(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۷: نقش سگ در ترکیب نقوش گل و گیاهی در قالی روستایی زنجان(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۸: قالیچه بافت روستای آنجلین چلیپا، پرنده، اژدها(ع .قاسمی).

شکل شماره۹: طرح قالی بافت روستای آنجلین(ع.قاسمی).

شکل شماره ۱۰: طرح قالی بافت روستای آنجلین(سیمرغ، پرندگان)(ع.قاسمی).

شکل شماره۱۱: طرح قالی بافت روستای آنجلین(ع.قاسمی).

شکل شماره۱۲: دو قالیچه بافت روستای ایلجاق با نقوش حیوانی گوزن، کلاغ و جام با دو دسته(ع.قاسمی).

شکل شماره۱۳: قالی بافت شهر زنجان با نقش تیغ ماهی(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۱۴: قالی روستایی زنجان با نقش ناشناخته و پروانه.

شکل شماره۱۵:قالی روستایی زنجان با نقش چلیپا و حشره.

www.tabarestan.info

شکل شماره۱۶: نقش توسباغا(لاک‌پشتی) بافت روستای بوغدی کندی(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۱۷:قالی بافت روستای شاه‌بلاغی با نقش ماهی، مار به صورت استلیزه، شیر(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۱۸: نقش کلاغ، اژدها یا مار و شیر در حاشیه عرض قالی. بافت ده‌جلال(عکس از نگارندگان).

www.tabarestan.info

شکل شماره۱۹: قالی نیمآور با نقشه سماور با نقوش خروس، کلاغ و سیمرغ(عکس از نگارندگان).

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره ۲۰: قالی زر چرک قلتوق(ع. از نگارندگان).

شکل شماره۲۱: قالی بافت جلیل‌آباد(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۲۲: قالیچه گلدانی اوقوزلوی قیدار(عکس از نگارندگان).

پژوهش پیشرفته
www.tabarestan.info

شکل شماره۲۳: نقش چلیپا در مرکز و شکل برگ انجیر(نقشه حاجی اورنکی بیدگنه) (عکس از نگارندگان).

شکل شماره۲۴: قالی شهرک با برگ انجیر در دو طرفین مرکز قالی(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۲۵: قالی بافت کردرق با طرح توسباغا و نقوش کلاغ و پرنده با چهارپا(ع. قاسمی).

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۲۶: قالی کار خمسه با نقش استیلیزه مار در حاشیه و عقرب و پرنده(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۲۷: قالی کار خمسه زنجان با نقوش چلیپا و پرنده و گیاهی(عکس از نگارندگان).

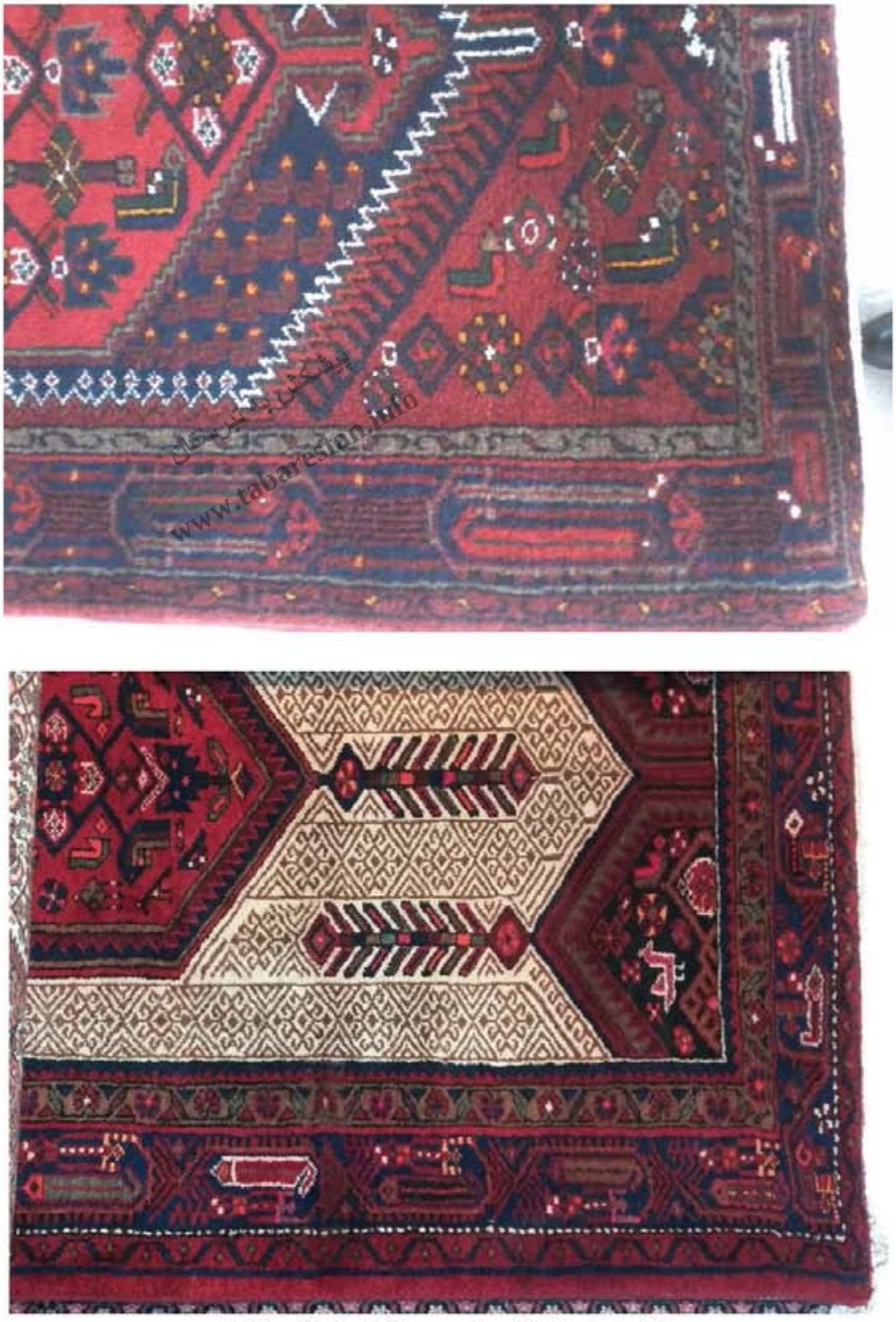
شکل شماره۲۸: نقش هوبره در قالی خمسه زنجان و قالی کناری زنجان نقش گل کوب یا تیغ ماهی(عکس از نگارندگان).

شکل شماره۲۹: قالی زرچرک اسم‌آباد(ع. از نگارنگان).

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۳۰: قالی خمسه(ع. از نگارنگان).

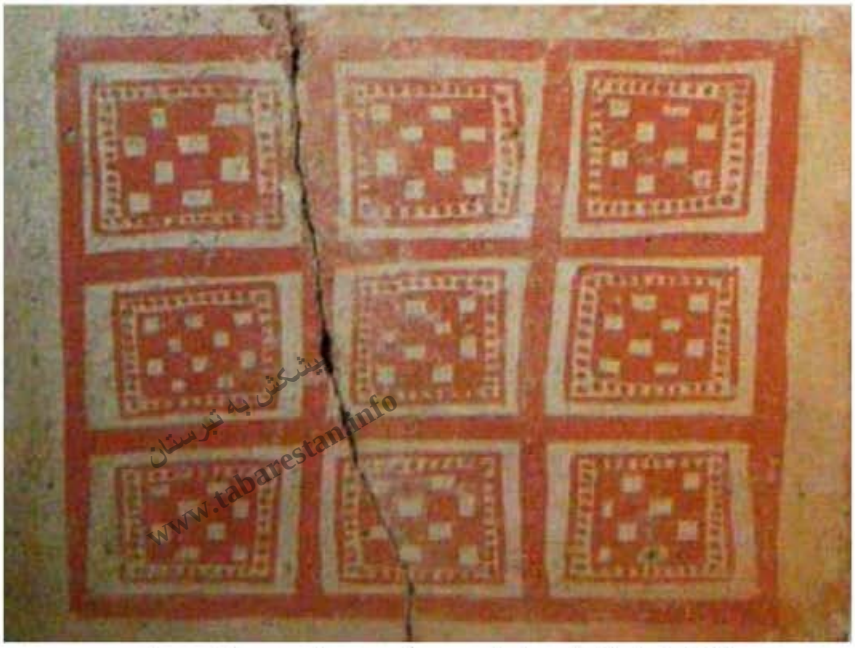
شکل شماره۳۱: قالی زرچرک محمدآباد(ع. از نگارنگان).


www.tabarestan.info

شکل شماره۳۲: قالی طرح ده‌جلال(ع. از نگارندگان).

www.tabarestan.info تبرستان

شکل شماره۳۳: قالی کناره خمسه(ع. از نگارندگان).



پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

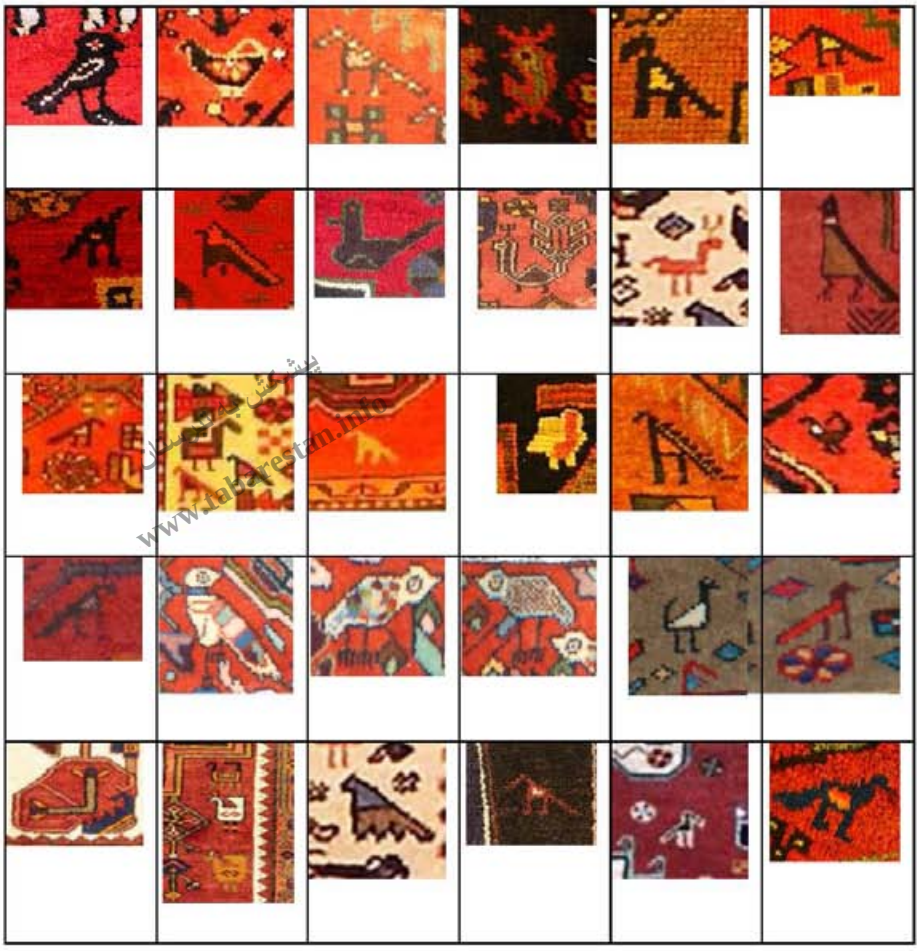
شکل شماره۳۴: آجر منقوش بدست آمده تپه نوشیجان ملایر همدان.

شکل شماره۳۵:پارچه بدست آمده گرمی اردبیل(کامبخش فرد۱۲۳:۱۳۷۷).

شکل شماره۳۶: قالی پازیریک(Rudenko,1970).

جدول شماره۱: نقوش و طرح پرندگان(عکس از نگارندگان).

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info



www.tabarestan.info

ادامه جدول شماره۲: نقوش و طرح جانوران چهارپا و حشرات و اشیاء(عکس از نگارنده).

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

بررسی نقوش نمادین و انتزاعی حیوانی، گیاهی و اشیاء

در قالی‌های ایلیاتی زنجان

درآمد

استان زنجان از دیرباز مسکن ایلات و طوایف مختلفی بوده است تا آنجا که منابع باستانشناسی و مکتوب فهمیده می‌شود از دوران پیش از اسلام این مناطق جزو ایالت پهله بوده که در دوران پس از اسلام جبال نامیده می‌شود. همینطور این منابع تاریخی می‌گویند که مردمان ساکن در این نواحی به پهلوی راست صحبت می‌کرده‌اند. اما با ورود قبایل تازه در حدود قرن ششم هجری ترکیب جمعیتی و قومی این نواحی نیز دچار تحولات و دگرگونی‌های اساسی شد و به نظر می‌رسد که جمعیت‌های بومی در آنها مضمحل شدند. هرچند ما از ایلات و طوایف پیش از اسلام در حال حاضر اطلاع دقیقی نداریم و آگاهی‌های از این طوایف تازه وارد نیز تا حدود زیادی ناقص است. اما این منطقه خمسه نامیده می‌شود که مسکن ایلاتی که خود ترکیبی از ایلات شاهسون، افشار، بیات و گروه‌های دیگر است. در کنار این ایل‌ها گروهی زیست می‌کنند که پیرو آیین سر طالبی(یارسان، اهل حق) هستند که هرچند این گروه امروزه به زبان ترکی صحبت می‌کنند. ولی اینها در اصل باقی مانده همان جمعیت‌های اولیه قبل از آمدن قبایل ترک زبان در قرن ششم می‌باشند. هرکدام از این ایلات و گروه‌های جمعیتی دارای آیین‌ها و رسوماتی بودند که در آثار و صنایع دستی آنها انعکاس یافته است. از آنجا که این هنرها برگرفته از ذهن خلاق سازندگان آن بود در خدمت باورها و اعتقادات آنها بوده و تلاش داشتند که اشکالی ترسیم کنند که بخشی از این جهان‌بینی و بوم و زیست محیط اطرافشان را با آن انتقال بدهند. یکی از این هنرها، هنر قالی بافی بوده است. که با توجه به منابع باستانشناختی پیشینه آن به دوران هخامنشی و دوران پیش از اسلام می‌رسد.

قالی زنجان به دلیل عواملی از جمله کیفیت پایین رنگ و پشم و بافت درشت و ضمخت آن کمتر توجه پژوهشگران و تجار را به خود جلب کرده است(نوراللهی، ۱۳۹۳:۱۹۷). این دور ماندن از تحولات بیرونی سبب گشته تا نقش‌ها و طرح‌های این قالی که عمدتا ذهنی، فلکلور و برگرفته از رسوم، سنت‌ها، آیین‌ها و زیست بوم بافندگان بوده است و سابقه آن به گذشته‌های دور پیش اسلام می‌رسد امروزه همچنان تداوم داشته باشد. امروزه ما آنها را با نام‌های چون دهجلال، شاهبلاغی، بیدگنه، قلتوق، افشار و غیره می‌شناسیم در میان این نقش‌ها و در ترکیب با طرح‌های شکسته سایر نقوش نمادها و نقش‌های وجود دارد که به آیین‌های پیش از اسلام دلالت داشته که با گذشت زمان و تغیرات فرهنگی، دینی و مذهبی ویژگی نمادین خود را از دست داده و جنبه زیبایی شناختی پیدا کرده‌اند. این نقوش اصیل که رد پای آن را در روی سایر صنایع دستی تاریخی از جمله ظروف سفالی، آثار فلزی و تکه‌های پارچه و منسوجات باقی مانده نیز می‌توان دید، که متاثر از زندگی و باورهای مردمانی با شیوه‌ای مبتنی بر نظامی ایلیاتی بوده که خود همیشه با خطرات فراوانی همراه بوده است. از جمله این نقوش نمادهای است که در همه طرح‌های قالی‌های استان زنجان مشترک بوده و آنها را در ارتباط با آیین مهر می‌توان مورد بررسی قرار داد(همان، ۱۳۹۳:۱۹۷).

www.tabarestan.info تبرستان

از طرف دیگر زنجان به علت قرارگیری در کریدور و دالانی که فلات ایران را به نواحی مجاور متصل می‌کند، همواره در معرض تاخت و تاز و هجوم اقوام مختلف قرار داشته است که از این منطقه عبور می‌کردند. بر فرهنگ این نواحی تاثیرات کوتاه مدت یا بلند مدت داشته‌اند. همچنین در گذشته این استان مانند سایر نواحی ایران دارای زندگی مبتنی بر دامداری و کوچ‌نشینی بوده که ریشه در تاریخ و فرهنگ این سرزمین دارد. این شیوه زیست و تعامل با طبیعت اثر شگرفی بر هنرهای بومی برجای گذاشته که دیگر تحولات نتوانسته اثر آنرا کمرنگ کنند(همان، ۱۳۹۳:۱۹۷). در میان این آیین‌ها به جرات می‌توان گفت که آیین مهر بیشترین تاثیر بر این هنر داشته که خود متاثر از عواملی چند است که با روحیه و اخلاقیات مردمان ساکن این نواحی سازگار بوده است از جمله جنگاوری و دلیری و پایبندی به عهد و پیمان و صلح و برابری و برادری و سرسپردگی. با توجه به کشفیات باستانشناسی در سالیان اخیر و بدست آمدن تکه پارچه‌های با نقش سواستیگا در معدن نمک دوزلاخ چهرآباد که متعلق به دوره اشکانی می‌باشد و بنابر پژوهش‌های مهر شناسان این آیین در این زمان به وجود آمده و نشو نما یافته است. همچنین قلعه بهستان(بغستان) در ماهنشان و معبد داش کسن(شیرین و فرهاد) نزدیک سلطانیه معابد مهری‌اند، بنا بر بررسی‌های باستانشناسی از دوره اشکانی تا اواسط دوره اسلامی برپا بوده اند و براساس منابع مکتوب باقی مانده اولین گروهی به این آیین گرویدند شبانان بودند، خود بیانگر سازگاری این آیین با جوامع ایلیاتی بوده است. از طرف دیگر زنجان در مسیر ایلاتی قرار داشته که از آسیای میانه برای دستیابی به چراهگاهای تازه از سرزمین مادری خود بیرون آمده و وارد فلات ایران و شمالغرب شده بودند که قبلاً از آمدن این قبایل کوچرو آیین مهری و مهرپرستی در بین آنها رواج

داشت. همچنین مغول‌ها که دو قرن بعد به این سرزمین آمدند خود دارای همین آیین بودند و آثار به جامانده از آنها بخصوص معبد داش کسن که در زیر زمین و در یک معدن سنگ تراشیده شده معبدی مهری بوده که تشریفات این آیین را در آن بجا می‌آوردند(نوراللهی۱۳۹۷)[۶].

از طرف دیگر آیین مهری که بنابر پژوهشهای صورت گرفته منشاء آن فلات ایران است تاثیرات شگرفی بر ادیان بعد خود باقی گذاشت. بطوریکه در هرکدام از این ادیان رد پا و آثاری از این آیین کهن ایرانی می‌توان دید. امروزه نیز در زنجان عده زیادی از اهالی مخصوصاً در منطقه ماهنشان و جنوب شرق و غرب و اطراف شهر زنجان، پیرو آیین سر طالبی یا یارسان هستند، همچنان از نامشان پیدا است خود آیینی راز آلود است که بسیاری از ویژگی‌ها و آداب مهری را در خود حفظ کرده است. بیشترین طرح و نقش این نمادها در میان قالی‌های بافته شده در این مناطق دیده می‌شود. امروزه بر اثر گذر زمان دیگر کارکرد و مفهوم خود را از دست داده‌اند و جنبه تزیینی و بصری یافته‌اند. لازم است یادآوری کنم تاکنون در مورد قالی زنجان جز مطب کوتاهی در کتاب قالی ایران(ادواردز ۱۳۶۸) مطالعه و بررسی دیگر انجام نگرفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین نگارندگان در اینجا قصد دارند تا به علل شکل‌گیری این نقوش و ریشه‌یابی آنها از منظر قوم باستان‌شناسی بپردازند بررسی اولیه این نقوش نشان دهنده ارتباط آنها با آیین مهر می‌باشد. دراین فصل که بر مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای استوار است نگارندگان ابتدا ضمن ارایه مقدمه‌ای در مورد گروه‌های مذهبی ساکن در منطقه زنجان و نقوش قالی، به موضوع قوم باستانشناسی و نظریه میانه یا حد وسط و نقش و توانایی آن در بازسازی جوامع گذشته بر اساس مطالعه جوامع سنتی امروز پرداخته و در ادامه مباحث به بررسی آیین مهرپرستی و مراحل و نمادهای آن که در طرح قالی زنجان تجلی یافته‌اند، پرداخته و در پایان یک جمع‌بندی از کلیه مطالب این فصل ارایه کرده‌اند.

قوم باستان شناسی و نظریه میانجی

اصطلاح قوم باستان‌شناسی را برای اولین بار توسط جی و. فیوکس در سال ۱۹۰۰ میلادی در مطالعاتش در پوئبلوهای سرخپوستان امریکا به کار برده شد. اما تا سال ۱۹۷۰ میلادی مورد توجه جدی قرار نگرفت. در تحول رشته قوم باستان‌شناسی، باستان‌شناسان نظریه‌های انسان‌شناختی را که در پیوند با مطالعه الگوی زندگی مردم ابتدایی تحول پیدا کرده بود به کار گرفتند. این گونه وام‌گیری و تعدیل در باستان‌شناسی بسیار رایج است(علیزاده، ۱۳۸۰:۷۶). به همین دلیل است در میان باستان‌شناسان در خصوص انتساب این علم به یکی از علوم شامل هنر، جغرافیا، انسان‌شناسی، تاریخ و یا به عنوان یک علم مستقل بحث‌های بسیاری صورت گرفته است(دارک۱۳۷۹و Renfrew& Bahn2001:11-12).

---

[۶] – شیوه تساهل و تسامحی که مغول‌ها با مذاهب و ادیان مختلف داشتند ناشی از دلبستگی آنها به آیین مهری بوده است. چناچه یکی از القاب سلطان محمد خدابنده، خربنده بوده است. بمعنای بنده خورشید است که خور یا خورشید یکی از ایزدان و مراحل مهری است.

این مباحث درگذشته مطرح بوده و امروز باستان‌شناسی به عنوان رشته علمی و مستقل شناخته شده است. اما ارتباطش با سایر علوم، همچون شیمی، فیزیک، انسان‌شناسی، مردم‌شناسی، زمین‌شناسی، جغرافیا و جامعه‌شناسی آن را به عنوان رشته‌ای مطرح ساخته که در خدمت توسعه کشور است. قوم باستان‌شناسی یکی از مهمترین تخصص‌های است که قابلیت باز سازی رفتارهای گذشته انسانی را دارد. برای مثال اگر بپذیریم که در جوامع گردآورنده غذا و شکارگر امروزی به چه شکل درون کلبه‌ها و محل زیست، غذا تهیه می‌شود و با فعالیت‌های گوناگون مانند بافندگی، حصیربافی، نگهداری آذوقه و پخت و پز در جوامع سنتی و روستایی چه الگوی فضایی و دور ریزهای جنبی دارد، می‌توانیم مدارک باستان‌شناختی را با استفاده از این گونه داده‌ها تفسیر کنیم. این رویکرد در باستان‌شناسی سپس به تئوری میانجی تحول یافت(علیزاده، ۷۶:۱۳۸۰).

www.tabarestan.info تبرستان

تئوری میانجی[7] وسیله‌ای برای پل زدن بر فاصله میان گذشته و حال است. این رویکرد متشکل از یک رشته نظریه‌هایی است که پلی بین مشاهده تجربی و نظریه‌های انتزاعی و همگانی برقرار می‌کنند. این رویکرد برای نخستین بار توسط جامعه شناس آمریکایی آر.ک. مرتون در سال‌های ۱۹۴۰ میلادی پیشنهاد و معرفی شد. پس از آن تا سال ۱۹۷۸میلادی که لوییس بینفورد این رویکرد را به گونه‌ای روشمند پروراند و آن را بخشی از باستان‌شناسی نو کرد. تئوری میانجی بیشتر توسط جامعه شناسان در تفسیر جوامع امروزی به کار برده می‌شد(علیزاده،۷۶:۱۳۸۰). در دهه ۱۹۷۰میلادی یعنی زمانی که باستان‌شناسی نو ظهور کرد. تئوری میانجی نیز توجه بیشتر باستان‌شناسان قرار گرفت. در واقع این راهبرد توسط باستان‌شناسان مورد استفاده قرار گرفت تا از آن طریق بتوانند تفسیر بهتری از داده‌های مادی باستان‌شناسی داشته باشند. به عبارتی دیگر این راهبرد بر روی مطالعات داده‌های مادی باستانی و رفتارهای جوامع سنتی امروزی متمرکز شده است(Gould& Watson,1982). پیتر کوسو معتقد است که نظریه میانجی یک ارتباط آگاهانه میان اطلاعات غیر قابل مشاهده گذشته و اطلاعات قابل مشاهده جوامع امروزی است. به عقیده وی در ایجاد این ارتباط باید دقت لازم را نمود تا نتیجه‌ای مطمئن و درست را درپی داشته باشد(Kosso,1993:163). بسیاری از باستان‌شناسان به موضوع اهمیت ارتباطی میان این دو گونه اطلاعات اشاره نموده‌اند. آنها معتقدند قبل از اینکه باستان‌شناسی با انسان‌شناسی ارتباط ایجاد کند. باید در خصوص رابطه میان مشاهده اطلاعات و رفتارهای گذشته انسانی گذشته دقت لازم را به عمل آورد. از دید آنها این نوع نظریه پردازی که مرتبط با عملکرد جنبه‌های تجربی باستان‌شناسی است. به تئوری میانجی یا میان‌برد معروف است(Binford,1977;Raab&Goodyear.1984;Kosso.1993).

---

7 - Middle Range Theory

در این رویکرد، باستان‌شناس آثار مادر را با پویایی رفتار انسان‌هایی که آنها را به وجود آورده و از آنها استفاده کرده‌اند، پیوند می‌دهد. این روش برای پیوند منطقی میان داده‌های مادی و تفسیر آنها به وجود آمده است(علیزاده، ۱۳۸۰:۷۶). به عبارت ساده‌تر، به دلیل وجود شباهت‌های رفتاری میان جوامع سنتی امروز با جوامع باستان و با مشاهده رفتارهای جوامع سنتی امروزی، باستان‌شناسان قادر به بازسازی رفتارهای گذشته هستند. این بدان معنی نیست که ما جامعه سنتی را در جنوب غرب ایران مطالعه می‌کنیم براساس همان مشاهدات یک جامعه و رفتار اجتماعی را در شمالغرب ایران بازسازی کنیم. بنابراین یکی از مهمترین شرایط در مطالعات قوم باستان‌شناسی یکسانی در محیط زیست است. زیرا تمام رفتارهای انسان در کنش و واکنش وی در برابر محیط طبیعی است. تمام رفتارهای انسان به مرور زمان از زیست محیط و عوامل طبیعی که بستر تمام فعالیت‌های انسانی می‌باشد، تاثیر پذیرفته و سازگاری یافته‌اند. از منظر مادی اگر نگاهی به سنت قالی بافی ایلات زنجان داشته باشیم می‌بینیم که رنگ قهوه‌ای و سیاه در قالی زنجان بر دیگر رنگ‌ها غلبه دارد و ضمخت هستند. این موضوع از نژاد گوسفندهای این منطقه که اکثراً دارای پشم سیاه یا قهوه‌ای با تارهای ضمخت هستند ناشی می‌شود. اما در اینجا وقتی که به نماد در قالی زنجان پرداخته می‌شود، از آنجا که ما با داده‌های مادی سر وکار نداریم بلکه این نمادها استیلیزه و تجرید یافته مفاهیم پیچیده و از هم گسیخته‌ای می‌باشد که درگذر زمان کارکرد خود را از دست داده‌اند، فقط جنبه زیبایی‌شناختی آنها باقی مانده است، در اینجاست که موضوع بغرنجتر و سخت‌تر خواهد شد. بنابراین خود نماد و تعریف آن یکی از مسائلی بوده ذهن پژوهشگران و دانشمندان را به خود مشغول داشته است.

یونگ در تعریف نماد آن را عبارت از یک اصطلاح، یک نام، یا حتی تصویری که ممکن است نماینده چیزی مانوس در زندگی روزانه بوده و با اینحال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معانی تلویحی خاصی نیز داشته باشد، می‌داند. نماد معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست(یونگ۱۳۷۷).

بنابراین نماد هنگامی به وجود می‌آید که بخواهد معانی و مفاهیمی را تداعی کند، که به راحتی قابل گفتن و ارایه کردن نیستند بلکه این نمادها با کمترین زمان و کلمه مفهوم را انتقال می‌دهند. به عبارت دیگر تمام مفاهیم تکه پاره و معانی پراکنده و از هم گسیخته را در یک تصویر یا شیئ وحدت و یگانگی می‌بخشد. تلاش دارد که بینندگان و مخاطبانش را به فراتر خود بکشاند این از ویژگی‌های فرا روندگی نماد است، که در نماد خود را نشان می‌دهد.

پس نماد و رویکرد آن از بیرون به درون است. از کثرت به وحدت و تکه پاره‌های از همگسیخته‌ای را در یک جزء به یگانگی می‌رساند و در یک سیر تاریخی و در طول زمان بار معنایی زیادی را با خود حمل کرده، همراه می‌سازد و انتقال می‌دهد.

به باور برخی از رمز شناسان، نمادین شدن یک شیء، علاوه بر ارتباط مفهوم مورد انتقال شیء با شکل دیداری و ظاهری آن، نتیجه فرافکنی ذهنی جهت رهاسازی قلیان احساسات روحی است.

www.tabarestan.info

تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنا و کارکردی نمادین پیدا کند. مانند اشیایِ طبیعی(سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آب و آتش) و یا آنچه که ساخته دست انسان است(مانند خانه، کشتی و خودرو) و یا حتی اشکال تجریدی(مانند اعداد، مثلث، مربع، و دایره) در حقیقت تمامی جهان یک نماد بلقوه است(یونگ۱۳۷۷).

نمادهای مهر در قالی زنجان

بعضی از این نقوش ریشه در آیین‌های کهن آسیای مرکزی و ایران قبل از اسلام دارند. این نقوش همچنان تا به امروز بر روی قالی‌های این مناطق حفظ شده است. از جمله این آیین‌ها، آیین مهر است. بنابراین قبل از بررسی نقوش از منظر نمادی به مراحل آیین مهر و نمادهای هر مرحله آن می‌پردازیم که این نمادها در قالی‌های زنجان در همه نقشه‌ها و طرح‌های سنتی بصورت جزو جدا ناپذیر نقش درآمده‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

تاریخچه مهر

ایران جایگاه ادیان مختلفی همچون مهرپرستی، زرتشت، مانوی، مزدکی، صابئین[۸]، یهود و اسلام بوده است ولی از این میان سه دین نقش عمده‌ای داشته‌اند؛ یعنی مهر، زرتشت و اسلام.

آیین مهر اولین دینی بوده که نقش عمده‌ای در روابط فرهنگی ایران داشته است به گونه‌ای که خاستگاه و منشاء پیدایش آیین مهر را ایران می‌دانند. با این وجود هیچ‌کس نتوانسته زمان پیدایش آن را تعیین کند زیرا کسی خود را پیامبر مهرپرستی ندانسته است(رستم‌پور۱۳۸۲).

آیین مهر که از کهن‌ترین آیین‌های جهان است بر سایر مذاهب نیز تأثیر گذاشته، این تأثیر بیشتر بر آیین زرتشت و مسیحیت بوده است. در اسلام نیز از طریق عرفان و تصوف تأثیر گذاشته است. با توجه به قدمت این آیین می‌توان گفت که هفت‌گانه بودن مراحل سیر و سلوک در سایر مذاهب متأثر از آیین مهر بوده است. از آنجایی که آیین مهر دینی سری بود و مهرپرستان ناگزیر از پنهان کردن اسرار آن بودند این اسرار در دسترس همگان قرار نداشت. تنها با کشف دست نوشته‌ای که هم اکنون در موزه فلورانس نگهداری می‌شود اسرار این آیین فاش گردیده است.

داوطلب باید مدت زمانی به صورت نوآموز تعالیم لازم را یاد بگیرد و قبل از شرکت در مراسم باید سوگند بخورد که افشای راز نکند. تعلیمات نزد پیر یا مرشد صورت می‌گیرد. بعد از پایان مراسم وی

---

[۸] - صابئین که در بین‌النهرین سفلی ساکن‌اند از دشت میسان در شمال به این منطقه مهاجرت کرده و در اصل پیروان حضرت یحیی(ع) و به قول مسیحیان یوحنای تعمیددهنده‌اند و مهم ترین رکن دینی آنها تعمید در آب جاری است. مهرابه‌ها و مهرکده‌ها هم بایست در کنار آب می‌بود که ریشه در تقدس آب در آیین مهر دارد. ترتیب ماه‌های صابئین با ترتیب ماه‌های ایرانی مطابق است. به پیروان آنها مغتسله هم می‌گویند. صابئین فرقه‌ای آب ورزاند که آیین‌هایشان ریشه در آیین مهر دارد. احتمالاً صاب از ریشه زاب به معنی زه آب و آبراهه گرفته شده است. در ایران به پیروان این فرقه مندایی یا ماندایی می‌گویند، زیرا آنها در کنار رود مندا در خوزستان ساکن‌اند. در آیین صابئین اثرات کیش مهرپرستی و مانوی نمایان است.

برادر تلقی می‌شود و مرشد دست‌های او را ممهور به مهر و خالکوبی می‌کند. سپس، نوآموز امتحانات مختلفی می‌دهد که رفته رفته سخت‌تر می‌شوند. در نهایت، مرشد با فشردن دست راست نوآموز وی را به مقام هم مسلکی می‌رساند.

ایرانیان بیش از سه هزار سال است که شب یلدا را جشن می‌گیرند و این شب زنده‌داری و جشن، جزء یکی از رسوم متعدد آنها است. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد آریایی‌ها از دوران باستان این شب را گرامی می‌داشتند و این شب را شب تولد مهر می‌دانستند و بعدها در میان پیروان زرتشت این اعتقاد دیده می‌شود که در این شب سوشیانس(منجی) به دنیا می‌آید یلدا نیز واژه سریانی و به معنی تولد است. بررسی‌های انجام شده دال بر آنست که شب موصوف به یلدا، مفاهیمی همچون زایش، تولد، آفرینش، آمدن، ظهور و پدیداری را با خود به همراه داشته و با مترادف‌هایی از این دست ارتباط مستقیم دارد(آموزگار، ۱۳۸۷:۲۹).

www.tabarestan.info پژوهش تبرستان

شب نشانه تاریکی اهریمنی و روز نشانه روشنی ایزدیست. چون شب یلدا بلندترین شب سال است که پس از آن روزها طولانی‌تر می‌شوند و روشنی بر تاریکی چیره می‌گردد، از این رو شب آغاز زمستان را زاد شب ایزد فروغ پنداشته‌اند که سالیان دراز است ایرانیان آن را جشن می‌گیرند. دین مهر سراسر امپراتوری روم باستان را فرا گرفته بود و یادمان‌های آن هرسال در سراسر اروپا و آسیا به ویژه در شرق ایران(خاصه در قلمرو پادشاهی کوشان) دیده می‌شد. این جنبش فراگیر در سده سوم پیش از میلاد آغاز و پژوهندگان در پی یافتن علل پیدایش آن هستند. هرچند قرن‌ها بود گمان می رفت دین مهری یک آیین راز آمیز است که از آیین‌های بغ یا ایزد مهر باستانی که در میان ایرانیان و مردمان خویشاوند پرستیده می‌شد سرچشمه گرفته باشد. از این رو برای نام گذاری آن عنوان‌هایی مانند کیش مهری سکائی مادی شده یا کیش مهر یا خیر پیشنهاد و به کاربرده می‌شد تا این که ذبیح الله بهروز در کتاب تقویم تاریخ در ایران، از رصد زردشت تا رصد خیام، زمان مهر و مانی، نشان داد که کیش مهری اخیر که پانصد سال دین رسمی شاهنشاهی اشکانی و امپراطوری روم بوده، با ظهور شخصیت تاریخی مهر آغاز شده است(مقدم،۱۳۸۰:چهارده).

میلاد مهر، چنان که در نوشته‌های تاریخی آمده است، ۶۵ سال پس از سلطنت اسکندر در سال ۳۳۶ پیش از میلاد بوده است، در برخی روایت‌ها این سال تحت عنوان پیروزی او بر بابل یا به تخت نشستن او آمده است. به روایتی دیگر نیز تولد مهر را در ۲۷۲ پیش از میلاد می‌دانندکه مطابق با پنجاه و یکمین سال سلطنت اشکانیان بوده است. آمده است در روز آدینه پنجم فروردین ماه، مادر مهر نوید می‌یابد و پس از ۲۷۵ روز مهر در نیمه شب میان شنبه و یکشنبه سوم و چهارم دی ماه برابر با ۲۴ و ۲۵دسامبر یعنی درست در روز تولد مسیح متولد می‌شود. پیش از آن که تاریخ راستین مهر پیدا شود گمان می‌کردند که میلاد مهر مطابق زایش خورشید و بازگشت آن از جنوب و آغاز زمستان است(مقدم، ۱۳۸۰: ۹۴). تولد مهر، با توجه به توصیف‌هایی که شده متفاوت از یک تولد طبیعی است و از اینرو

پدیده‌ای اساطیری، و در واقع امری شگفت است. صخره‌ای بار می‌گیرد و میترا از دل آن صخره زاده می‌شود. نباید پنداشت که مهر از سنگ زاییده شد بلکه زاده فروغ است که از سنگ بیرون می‌آید. بیرون آمدنش از دل سنگ یا نیلوفر، با برهنگی است در تصویردیگر مهر در حالی که کلاه شکسته مهری بر سر و در دستی خنجر و به دست دیگر مشعل دارد، تصویر شده است. نقاشی‌ها و نقش‌های برجسته فراوانی از این صحنه وجود دارد که نشان می دهد مهر مولودی است که تاریکی ها را می زداید و روشنی می بخشد. او با مشعل به این جهان قدم می‌گذارد و خنجر نمادی است از جدال او با تاریکی‌ها. در برخی نقش‌ها نیز شاهدیم میترا از میان صدف بیرون آمده و نقش برجسته‌هایی هم او را بعد از تولد هنگامی که شمشیر، مشعل و چیزهای دیگری به دست دارد نشان می‌دهند که همه نمادین هستند. مشعل نشان روشنی و معرفت تراویده از زایش مهر است که تا اعماق تاریکی‌ها را می‌شکافد و روشنی می‌بخشد(رضی، ۱۴۵:۱۳۷۱).

www.tabarestan.info تبرستان

هنرمندان پیرو دین مهر باور داشتند مادر مهر در آب از زردشت بارور شده است و گاه او را که از سنگ با شراره‌های آتش متولد شده در حالی که در یک دست گوی و به دست دیگر خنجری دارد، نشان می‌دهند و به نظر می‌رسد بر خلاف روایت‌هایی که مطرح شده، این گوی استعاره از خورشید و نشانی از فرمانروایی او بر جهان است نگامی که مهر زاده می‌شود، دو چوپان برای پرستش وی می‌آیند که آن دو را کوتوپاتس و کوتس می‌نامند، که دو طرفش با دو مشعل ایستاده‌اند. یکی مشعلی سوی آسمان گرفته و دیگری مشعلش به سوی زمین سرازیر است بیرون آمدن میترا از دل سنگ اشاره به تولد خورشید است. آن که مشعل سوی آسمان دارد کنایه از طلوع و آن که مشعلش به سوی زمین سرنگون است، کنایه از غروب است(رضی، ۱۴۶:۱۳۷۱). در اساطیر نمادین ایرانی، روشنایی و نور برآمده از گنبد آسمان‌ها است. آسمان چون گنبدی از سنگ تصور می‌شد که روشنی و نور از آن متولد شده است. از دیدگاه اساطیری، زاده شدن میترا از صخره سنگ دگردیسه شدن همین اسطوره است. این صخره سنگِ زاینده به صورت استعاری در مهرابه‌ها مورد ستایش قرار می‌گرفت و به روی چنین صخره سنگ‌هایی، زایش مهر را نقش می‌کردند که در کنار رود آبی و در سایه درختی متولد می‌شود. این زایش از میان سنگ همانا بیرون آمدن فروغ از میان گنبد سنگی آسمان است که حکایت از طلوع می‌کند(همان ۱۵۱).

در اساطیر و یزدان‌شناسی ایرانی، مهر میانجی است. میانجی میان آسمان و زمین و به نوعی میانجی میان خدایان و مردم(رضی، ۱۵۶: ۱۳۷۱). در آیین میترایی آسمان‌ها به هفت مقام تقسیم می‌شدند و هر طبقه‌ای به یکی از سیارات مربوط می‌شد که به روی هم قرار داشتند و سرانجام به طبقه هشتمین منتهی می‌شد. در اساطیری که داستان تولد مهر بیان شده، چنین آمده میترا چون زاده شد، ابتدا با برگ‌های درخت انجیر خود را پوشانید و با خنجری که داشت از میوه‌های آن درخت تغذیه کرد تا برومند و نیرومند شد(همان ۱۴۳).

تأثیر بر عرفان و تصوف :

آیین مهر بر مذاهب و فرقه‌های بعد از خود تأثیر گذاشته است. پس از اسلام بیشترین این تأثیرات بر فرقه‌های مربوط به عرفان و تصوف بوده است.

۱-آیین عیاری: در زبان پهلوی واژه ایار به معنی یار و دوست است. در زبان عربی این واژه به صورت عیار در آمده است. مهرپرستان همدیگر را یار می‌خواندند و در این آیین، که خاص مردان بوده، کسی حق تشرف داشت که بالغ شده باشد. به نوآموز نبرد کردن یاد می‌دادند و به او می‌آموختند که علاوه بر پهلوانی و دلیری باید سحرخیز و رازدار باشد. همه اینها خصوصیات آیین مهری است. در شاهنامه نیز داستان‌های عیاری آمده است. عیاران در قرن دوم هجری به رهبری یعقوب صفاری توانستند به سلطه اعراب بر ایران پایان دهند حکومتی ایرانی ایجاد کنند(غفاری، ۱۳۸۲: ۱۳و۱۴).

۲- فلسفه اشراق: آیین مهر در پیدایش و گسترش تصوف و فلسفه اشراق سخت مؤثربوده است(آصفی، ۱۳۷۰:۱۶۲). شیخ شهاب‌الدین سهروردی در کتاب حکمت‌الاشراق که اساس فلسفه اشراق است، اصل و غایت نهایی وجود را روشنایی و نور می‌داند. در واقع، فلسفه اشراق همان نقش آیین مهر را در رسیدن و وصل به روشنایی ایفا می‌کند. رساله‌های فارسی سهروردی پر است از بازسازی و تعابیر عرفانی و فلسفی اسطوره‌های ایرانی(عطایی، ۱۳۸۲:۴۵). مفهوم اشراق به معنی روشن شدن آفتاب و تلویحاً به معنی وصل به نور است. گفتنی است مهری‌ها معابد خود را به سمت شرق بنا می‌کردند تا نور آفتاب به آن بتابد.

دلبستگی مهریان به رنگ سرخ و ارغوانی برای آن بود که سرخی بامدادی پیش از آمدن آفتاب را مظهر جلوه ایزدی مهر می‌دانستند. مهر خود شنل سرخ و کلاه سرخ دارد. کوت ایزد سمت راست مهر در نقاشی‌ها دیواری، پوشاکی سرخ به تن دارد. امروزه این رنگ سرخ در لباس کاردینال‌های مسیحی باقی مانده است که یادگاری از تشریفات مهری است. شهرزوری راجع به سهروردی کفته است: او مرقع می‌پوشید و کلاه سرخ درازی بر سر می‌نهاد و سناع و نغمات موسیقی را به غایت دوست داشت و صاحب کرامات و آیات بود(به نقل از رضی،ج۲، ۱۳۸۵: ۵۷۹).

۳- تصوف: ورود به آیین مهر مستلزم انجام تمرینات بدنی و روانی و ریاضت‌های مختلف بود. این امر در ایجاد فرقه‌های صوفی‌گری موثر بوده، تقدس عدد هفت در تصوف در مراحل هفت‌گانه آن مؤثر واقع شده است به گونه‌ای که می‌توان هرکدام از مراحل هفت‌گانه تصوف را با نمونه آن در آیین مهر مقایسه کرد.

بنابراین باتوجه به اینکه استان زنجان از دیرباز نقش اساسی بعنوان محل جغرافیایی برخی از این جریان‌های فکری و فلسفی در دوره بعد اسلام و در مواردی نقش اصلی را برعهده داشته است که این جریان‌های فکری و فلسفی که ریشه در باورها و آیین‌های ایران باستان داشتند در ذهن و فرهنگ مردم شکل و شمایل نماد به خود گرفته و در هنر تجلی یافتند هرچند که برخی از این آیین‌ها از جمله

www.tabarestan.info تبرستان

آیین سر طالبی(اهل حق) هنوز در جغرافیای زنجان به زیست خود ادامه می‌دهند که ادامه دهنده راه آیین مهری که بر مهر و صلح استوار بوده می‌باشند.

مراحل مهری و نمادهای آن

طبق قوانین مهری هر پیرو آیین مهر که تازه در این جرگه در آمده بود باید در آزمونی هفت مرحله‌ای شرکت می‌کرد تا بتواند به مقام رهبری مردم برسد. این هفت مرحله به نام هفت پله مهری یعنی کلاغ، نامزد، جنگی، شیر، پارسی، مهرپویا و پدر معروفند(حامی۱۳۵۵). نقش‌های پرندگانی چون شاهین، کبوتر، قو، خروس، غراب و طاووس و جانورانی چون گاو، شیر که اشاره شد، سگ و خرفستران چون مار، کژدم، و گیاهان و میوه ها چون رز، خوشه انگور و انار، نماد دو کلید که اکنون نشان دولت واتیکان است نیز در نقش‌ها و صحنه‌های مهری دیده می‌شوند. از جمله این نقوش که در قالی زنجان و دیگر هنرهای تصویری حضور چشمگیری دارند می‌توان به نمونه های زیر اشاره کرد:

www.tabarestan.info

کلاغ:

کلاغ مقام اول که مقام خدمت گزاران مهرابه است. این افراد زیرنظر پدر مقدس پس از طی مراحلی به جرگه مومنان می‌پیوستند(رضی، ۱۳۷۱:۳۴۶). در اغلب باورها به عنوان قهرمانی خورشیدی و اغلب به صورت خدا یا پیک خدا، راهنما، و یا حتی راهنمای ارواح در سفر آخرشان ظاهر می‌شود، که در این حالت نقش هادی ارواح را دارد. او بدون آن که گم شود در راز ظلمت‌ها نفوذ می‌کند. کلاغ درعین حال نمادی از تنهایی است، یا بیش از آن نشانگر انزوای عمدی کسی است که تصمیم گرفته در جایی بالاتر زندگی کند که این امر همانا پا گذاشتن در سیر و طی طریق مهر را نشان می‌دهد که کمر به انزوا و چله‌نشینی برای رسیدن به مراحل بالاتر بسته است(شوالیه وگربران، ج۴، ۱۳۸۳:۵۸۲). در قرآن نیز در آیات ۲۷ تا ۳۰ سوره نسا به یادگیری مراسم تدفین از کلاغ توسط قابیل اشاره شده و همانا بر خردمندی، پیام آوری و راهنما بودن این پرنده در پنهان کردن خطای انسان گناهکار تاکید شده است. اما از آن جا که یاد او در ادیان همراه با مراسم تدفین است از این رو احتمالاً بعدها نزد ایرانیان به عنوان پیک مرگ شناخته شده و از تصویر آن کم‌تر استفاده شده است(رستم‌بیگی،۱۳۹۰:۵۳). نقش کلاغ و زاغ بطور وسیعی در قالی‌های مناطق مختلف زنجان بکار می‌رود و می توان گفت که از ویژگی قالی زنجان است که در ترکیب با نقوش سایر حیوانات یا نقوش گیاهی در طیفی از رنگ‌های مختلف بکار می‌رود.

نامزدی:

با انجام یک سری کارهای دشوار کلاغ می توانست به مقام نامزدی برسد. یکی از کارهای سختی که باید انجام می‌شد تا شخص به درجه نامزدی برسد خاموش ماندن بود. علامت مخصوص او مشعل و چراغ می‌باشد. عنصرآب عنصر ویژه نامزد بوده است. نامزدان از جنس مذکر بودند، زنان حق شرکت در مراسم را نداشتند و به دستیاری پدر به عقد میترا در می‌آمدند. آنطور که از ظواهر امر برمی‌آید این

ازدواج ماهیت عرفانی داشته و مانع همسری واقعی نمی‌شده است. در واقع نامزدان میترا، راز داران آیین میترا بودند(رضی، ۱۳۷۱:۳۴۵).

جنگی یا سرباز:

از این مرحله عضویت در جمع مهرپرستان رسمی می‌شد. گویا اغلب مهرپرستان تا این درجه بالا می‌آمدند. در انتهای مراسم به شخصی که می‌خواست جنگی شود تاجی که در انتهای شمشیری آویخته شده بود پیشکش می‌کردند. او این تاج را نمی پذیرفت و می‌گفت که مهر تاج سر من است. گویا داغ مهر را در همین مرحله بر چهره مهرپرست می‌زده‌اند. علامت مخصوص او توبره و نیزه و کلاه خود است. عنصرخاک عنصر مخصوص جنگی بوده است(همان ۳۴۷). علامت نیزه در قالی‌های ایل شاهسون زنجان و دیگر مناطق در مرکز قالی و بصورت فلش کوتاهی در سایر قالی‌های این منطقه دیده می شود.

www.tabarestan.info تبرستان

شیر یا شیرمرد:

شیر با آتش ارتباط دارد و نمادی از خورشید به غایت درخشان است، شیر به معنای سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش یعنی در عین قدرت و عقل و عدالت، دارای غرور و خودپرستی است که مابین این دوقطب، مفاهیم بی‌شماری نهفته است. دراین مرحله آزمون فرد مهری دیگر مربوط به تحمل ریاضات و شکنجه‌های بدنی نبوده و او خود قدرت فهم اسرار را یافته است. او نماد پدر، معلم و یا شاهی است که از شدت قدرت می‌درخشد و درعین حال مستبد و جبار است. شیر درعین حال در همه فرهنگ‌ها به جهت دربرداشتن معنای حامی و پدر نمادی از بزرگان دینی است. به عنوان مثال حضرت مسیح شیر یهودا، بودا شیر شاکیه و حضرت علی شیر خدا لقب داشتند، که به معنای اقتدار و نیروی شکست ناپذیر آنها است. شیر نماد عدالت و ضامن قدرت‌های مادی و معنوی بود و از این رو مرکوب و تخت بسیاری از شاهان و خدایان بوده است(رستم‌بیگی، ۵۵:۱۳۹۰). نقش شیر نیز بر روی قالی زنجان کمیاب است. فقط در حاشیه قالی‌های دهجلال دیده می‌شود.

پارسی:

به معنای کسی است که به درجه سربازی و نگاهبانی از دین رسیده است. سربازان ستون‌های لشکرند و می‌بایست همچون اعضای یک بدن به صورت یکپارچه در کنار یکدیگر به محافظت از آن چه که دارند در برابر بیگانگان بپردازند(رضی، ۱۳۷۱: ۳۵۸). این اهمیت نماد سرباز پارسی را می‌توان در سپاه جاویدان هخامنشی به وضوح مشاهده کرد که چگونه شکست ناپذیر بوده و در صورت از بین رفتن یک سرباز، فرد دیگری جایگزین شده و نام سپاه جاویدان هرگز جای او خالی نمی‌ماند از این رو گرفت(شهبازی ۱۳۸۱).

مهر پویا :

علامت ویژه او تازیانه، هاله و مشعل است. نماد خورشید است(رضی، ۱۳۸۰:۳۶۰). که در قالی‌های ایلیاتی زنجان به جای مشعل از تصویر گرد سوز استفاده کرده‌اند.

پدر یا پیر:

یا مرحله آخر که والاترین نماد مهری است و نشان می‌دهد فرد کلاه مهری به سر گذاشته و پدر یا پیر نامیده می‌شود. در واقع از این زمان به بعد او به رهپویان راه را نشان داده و به نوعی مراد مریدان و راهنمای آنان می‌گردد. این کلاه مهری همان نشان پادشاهی و تاجی است که پادشاهان بر سرمی‌گذارند و راهنما و تصمیم گیرنده ملت‌ها می‌شوند(همان، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

www.tabarestan.info تبرستان

قو:

این پرنده سفید و بدون لکه، تجسم زنده نور و سفیدی است که مجموعه عظیمی از اساطیر، پیرامون آن وجود دارد. می‌دانیم دو نوع سفیدی و نور وجود دارد. سفیدی روز که با خورشید و مرد، و سفیدی شب که با ماه و زن معنا می‌یابد. اما قو تجسم کدام یک از این دو سفیدی است، نمادهای آن به دو جهت مختلف تمایل پیدا می‌کند. اگر این دو سفیدی از هم تفکیک نشوند و ترکیب آنها در نظر گرفته شود، آن گاه قو، نر- ماده(دوجنسیتی -هرمافرودیت) تلقی شده و از راز ورزی قدسی سرشار می‌شود و همانطور که خورشید سیاه و اسب سیاه نیز وجود دارد، قوی سیاه نیز وجود دارد که نه تنها غیر قدسی نیست، بلکه مملو از نمادگرایی سری و خفی اما در جهت عکس قوی سفید است. البته در بسیاری مواقع قو، نور مذکر، خورشیدی و بارور کننده را معنا می‌بخشد. در تصاویر مربوط به دوره ساسانی تصویر قو در ترکیب با نقوش هندسی بارها و بارها به کار رفته است. قو مظهر باکره آسمانی است که با آب یا خاک دریاچه و یا شکارگر آبستن می‌شود و همانا اشاره به وصلت مقدس آسمان و زمین در مصر باستان دارد. در اینجا سخن از نور قمری، شیری رنگ و لطیف باکره اسطوره‌ای است. این مفهوم از نماد قو در میان تمام اقوام اسلاو، اسکاندیناوی، ایرانی و ترک آسیای صغیر رواج داشته است(شوالیه و گربران، ج۴، ۱۳۸۳: ۴۶۴). این نقش در قالی زنجان بصورت قوی سفید و در ترکیب با سایر نقوش بافته شده است(بنگرید به نوراللهی، ۱۳۹۳:شکل۴).

کبوتر:

نماد عشق، بهار، سادگی و خلوص، صلح، هماهنگی، امید و خوشبختی است. کبوتر را نشانه گوهر زوال ناپذیری و روح دانسته‌اند. اغلب این پرنده را به جهت زیبایی، سفیدی، آهنگ خوش آن، استعاره از زن دانسته‌اند(شوالیه و گربران، ج۴، ۱۳۸۳ :۵۴۲). این نقش در روی درخت زندگی و در مقابل همدیگر در روی قالی نواحی مختلف زنجان کار شده است.

خروس:

خروس در هنر و اساطیر باستان ملل و فرهنگ‌های مختلف مورد توجه بوده و جنبه های نمادین و آئینی داشته است. ازجمله در آئین مهرپرستی، بیدار کننده پرهیزگاران برای نیایش، اساطیر ایران باستان آنرا آفریده ای آهورایی و از بین برنده دیوان و اهریمنان و نماد فر ایزدی؛ پرنده ویژه امشاسپند بهمن، دور کننده تاریکی و ظلمت و بیدار کننده مردمان و در دین اسلام در احادیث و روایات نیز برجنبه نمادین آن تاکید شده است(ر.ک به صدر،۱۳۹۳: ۷۰۱۶).

نشانه غرور و نماد خورشیدی است، چرا که بانگ این حیوان طلوع خورشید را نوید می‌دهد. از سویی نقش راهنمای ارواح و پیک خدایان را نیز دارد. خروس اغلب با مار مقایسه می‌شود. در تحلیل رویاها، مار و خروس هر دو به عنوان نماد زمان تفسیر شده‌اند و همانا نشانه مرحله‌ای از تغییر درونی هستند(شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۳:۵۴).

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

در روی پارچه‌ای ابریشمی گنجینه لاترلان بر زمینه زرد طلایی، درمیان یک دایره خروسی با هاله در سر نمایش داده شده است، قاب‌های دایره‌وار از هم جدا هستند و در فضای واقع بین بخش‌های پی در پی، ترنج‌ها وگل و برگ‌های ترکیبی، تلفیق زیبایی از رنگ‌های سرخ و آبی را به وجود آورده‌اند(گیرشمن،۱۳۹۱:۲۳۰). در اوستا نیز از خروس با صفت پیشگو نام برده شده است: ایدون گویند که ورجاوند آذرفرنبغ پیروزگر ایدون چون خروسی سرخ اندر پرید و پر به پست زد، و آن جام با پست همگی از دست اردشیر به زمین افتاد(Brunner,1978:108) .

نام این پرنده زیبا در اوستا پرودرش است که به معنی پیک سروش خروس در اوستا همکار و پیش بین است چون باور داشتند که خروس نخستین پرتوهای خورشید را در بامداد می‌بیند و با خروش بامدادی خود برای مردمان بیدارباش سر می‌دهد و برای همین خروش معروف اوست که در زبان فارسی با صفت خروس شناخته می‌شود. امروزه نیز خروس یکی از حیوانات مقدس در نزد پیروان یارسان و سر طالبی به شمار می‌رود.

طاووس:

طاووس دارای معنایی نمادین است و ریشه در ایران باستان دارد، نقش طاووس و خورشید(مرغ آفتاب) است. طاووس در ایران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس محسوب می‌شده است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافت(خزایی۱۳۸۲). در هنر و فرهنگ ایرانی طاووس‌های ایستاده در دو طرف درخت زندگی مظهر دوگانگی و طبیعت دوگانه انسان هستند. طاووس نشان و نماد تخت پادشاهی نیز هست(کوپر، ۱۳۸۶: ۲۵۲).

این جانور در کنار آن که نماد خودنمایی و خود فروشی به شمار می‌رود مقدم بر همه صفات، نمادی خورشیدی است که برآمده از دُم چتروار آن است. ازسوی دیگر می‌توان چنین گفت که همذات پنداری مار با آب یعنی برطرف کننده حرارت، خویشاوندی طاووس با خورشید، عنصر آتش را تایید می‌کند که با رنگ قرمز مرتبط است(دوبوکور، ۲۸ :۱۳۷۳). از سویی طاووس را نماد زیبایی و قدرت و همچنین نماد دگردیسی و جاودانگی(همچون مار) دانسته‌اند. در خاورمیانه نماد روح فساد ناپذیر و دوگانه بودن روان انسان است. در اسلام، نمادی کیهانی است که هنگامی که چتر می‌زند، علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و یا خورشید در سمت‌الرأس است. در سنت عرفانی، نماد تمامیت است چرا که تمام رنگ‌ها در دم بازشده او به صورت چتر جمع آمده است(شوالیه و گربران، ج۳، ۱۳۸۳:۵۴).

طاووس در ایران باستان، به عنوان مرغ ناهید(آناهیته، ایزد آب) مطرح بوده است(پرهام، ۱۳۷۱:۵). در فرهنگنامه پارسی آریا واژه پارسی شده طاووس را فراش مرغ دانسته است(دانشیار۱۳۸۶)؛ شاید از آن جهت که بال‌های خود را همچون فرشی نگارین برزمین می‌گستراند. حضرت علی(ع) هم طاووس را از شگفت انگیزترین پرندگان در آفرینش دانسته‌اند. ارسطو آورده که طاووس و خروس پرنده پارسی نام داشته‌اند و در موارد متعددی، طاووس از عمده پیشکشی‌های سفیران پارسی به جهت پادشاهان ممالک مختلف بوده است. این پرنده با هبوط آدم و حوا، مدخل بهشت، نماد خورشید، نماد سلطنت، رستاخیز، نشان عزت، تجدید حیات، زیبایی و بسیاری مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین دیگر ارتباط دارد. نقش این پرنده روی پارچه ساسانی و همچنین در تعدادی از پارچه‌های به دست آمده از دوران سلجوقی، ایلخانی و صفوی هم این نقش دیده می‌شود؛ هرچند می‌توان آنها را اقتباسی از طرح‌های دوره ساسانی به حساب آورد. علاوه بر این، طاووس نماد سلطنت ساسانیان به شمار می‌رود و روی مُهرهای آن دوران هم این نقش دیده شده است(Brunner,1978). طاووس در متون تاریخی هم جایگاه به خصوصی دارد. آنجا که در تاریخ طبری آمده: ابلیس از طاووس بپرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل، آدم را گفت از آن مخور؟ و طاووس درخت گندم را به ابلیس بنمود و گفت این است(طبری، ج۱ :۱۳۸۳). سهروردی در فصل هشتم لغت موران، حکایت دور افتادن آدمی از اصل خویش را با تمثیل و اشاره بیان می‌کند. طاووس در این حکایت، رمز انسان غریب و دورافتاده از حق است(سهروردی، ۳۰۵:۱۳۸۰–۳۰۸).

در گچبری‌های تیسفون که امروزه در موزه برلین نگهداری می‌شود، یکی از آنها طاووسی را نشان می‌دهد که در میان یک قاب تزیینی گرد قرار دارد(گیرشمن، ۱۳۹۱:۲۲۹).

در سنت مسیحی طاووس نماد چرخ خورشید است و از این دیدگاه علامت جاودانی است، دم طاووس یادآور آسمان پرستاره است. لازم به یادآوری است که شمایل نگاری غربی، گاه طاووس را درحال نوشیدن از جام افخارستیا(نان و شراب) نشان می‌دهد. در خاورمیانه

www.tabarestan.info پژوهش پیشگامان تبرستان

طاووس در دو سوی درخت زندگی تصویر می‌شود. نشان روح فساد ناپذیر و جاودانه و دوگانه بودن روان انسان است. گاه طاووس به صورت مرکب بکار می‌رود و به نحوی مطمئن سوار کار خود را به مقصد می‌رساند. طاووس حیوان صد چشم نامیده می‌شود. او علامت سعادت ابدی و نشاندهنده‌ی دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا است. طاووس را در پیکرهای و مجسمه‌های رومی در نمادهای ویژه و خاص خاکسپاری و تدفین نیز دیده می‌شود(شوالیه وگربران، ج۳، ۱۳۷۹: ۲۰۸). در سنت عرفانی، طاووس نماد کمال و تمامیت است تمامی رنگ‌ها در چتر گشوده او جمع آمده است. او نشانگر همذاتی و وحدت طبیعت کل مظهرات و نمایگر لطافت آنهاست. زیرا مظهرات پدیدار و ناپدید می‌شوند به همان سرعتی که طاووس دم خود را باز می‌کند و می‌بندد و در واقع نمایشی از جهان و ناپایداری آن است.

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

در یک حکایت صوفیانه، احتمالاً از اصل پارسی، آمده است که خداوند ذات را به شکل طاووس فرستاد و در آئینه ماهیت الهی و خداوندی، صورت خود را به او نشان داد. از هیبت و جذبه حق چنان حالی بر طاووس رفت که قطرات عرق از وی جای شد و تمام مخلوقات از این قطرات آفریده شدند. چتر زدن طاووس نشانه و نماد گستردگی کیهانی ذات است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۳ :۲۰۸).

در هنر اسلامی اگر چه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است، در نهج‌البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی(ع) از آن به عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ پر های طاووس را با پارچه‌های زیبای پر نقش و نگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند. حکیم سنائی در دیوانش پیامبر اسلام را به عنوان طاووس بوستان قدوسی برمی‌شمارد:

کرده با شاهپر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

(سنایی غزنوی ۱۳۷۵).

در منطق‌الطیر عطار طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل اینکه رابط بین آنها و شیطان(در هیبت مار) بود، طاووس هم از بهشت رانده شد. عطار طاووس را مظهر بهشت پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد:

یار شد بـا من به یک جـا مـار زشت تا بیفتادم به خـــواری از بهشت
عـزم آن دارم کـــزین تـاریک جـای رهبری باشد به خلدم رهنمـای
من نه آن مردم که در سلطان رسم بس بود اینم که در دربان رسم

کـی بـــود سیمـــرغ را پـروای مـن بس بود فردوس علی جـای من

(عطار نیشابوری۱۳۹۲)

این نقش چه بصورت طبیعت‌گرایانه و هم بصورت استیلیزه در قالی‌های منطقه خمسه و اطراف زنجان دیده می‌شود(بنگرید به نوراللهی، ۱۳۹۳: شکل۷–و دیگر اشکال).

سگ:

نماد پیچیده سگ، در نظر اول وابسته به عناصر سه گانه خاک، آب و ماه است، که همانا دارای مفاهیم پنهانی و زنانه است به این معنا که هم نباتی و جنسی، و هم پیشگویانه و بنیادین، هم به معنای ناخودآگاه و هم به معنای نیمه آگاه و خودآگاه است. اولین کاربرد اسطوره‌ای سگ که در سراسر جهان شناخته شده است، همانا وظیفه راهنمایی ارواح است. یعنی پس از آن که در زندگی همراه انسان بوده، در شب مرگ نیز راه بلد اوست. در ایران همراه و هدایت کننده مردگان به سوی آسمان یا جهنم بوده است. آنان میانجی این دنیا و دنیای دیگر هستند. به طور کلی سگ شامل نمادهایی متناقض است، چرا که از یک سو نماد قدرت جنسی، بقای نسل، عالم به دنیای بعد از مرگ، نشانه قوه حیات، و از سوی دیگر نماد فریبندگی و وسوسه‌گری، پیوند نامشروع و به ویژه در اسلام در کنار اعتقاد به وفاداری و صبوری او معنای متناقض شکمبارگی، ولع و جنون که اغلب با سگ سیاه ظاهر می‌شود، نیز وجود دارد(گربران، ج۳، ۱۳۸۳: ۵۴).

روایات و آیه قرآنی درباره اصحاب کهف(سوره کهف: آیه۱۸)[۹] به وفادار بودن این حیوان نیز اشاره داشته و ظهور نقوش مختلف مربوط به این حیوان در طیف وسیعی از نقشمایه‌های عشایری به ویژه در قالی‌ها و گبه‌ها در سرتاسر ایران قابل رهگیری است و این مسئله دلالت جدی بر اهمیت این حیوان در زندگی و باور مردم عشایر و روستایی دارد(رستم‌بیگی، ۱۳۹۰:۶۰). این نقش در بیشتر قالی‌های استان زنجان در کنار سایر نقوش مشاهده می‌شود.

---

[۹]-وتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُود وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا.

و آنان را گمان می‌کنی که بیدارند، درحالی که خوابند، و آنان را به جانب راست و جانب چپ می‌گردانیم، و سگشان دو دستش را در آستانه غار گسترانیده است. اگر بر آنان آگاه می‌شدی از آنان روی برتافته و می‌گریختی و همه وجودت از [دیدن] آنان پر از ترس می‌شد(سوره کهف، آیه۱۸).

سعدی در این‌باره در حکایت چهار، باب سیرت پادشاهان گلستان می‌گوید:

با بدان یار گشت همسر لوط خاندان نبوّتش گم شد

سگ اصحاب کهف روزی چند پی نیکان گرفت و مردم شد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۳).

www.tabarestan.info پژوهش در تبرستان

مار:

این حیوان نماد جاودانگی و نامیرایی است چرا که همچون خط نه شروعی دارد و نه پایانی و احساس می‌شود که در دو سو و در بی‌نهایت مادی ادامه دارد. این حیوان مخزن تمام نهانی‌ها و خزائن زیرزمینی است. این حیوان دو جنسی است، همزاد با خودش، می‌میرد و از خویشتن خود، دوباره متولد می‌گردد از این رو به معنای زندگی دوباره و حیات جاودانگی است. مار درهم پیچیده و حلقه زده نشان از تغذیه کردن این حیوان از دم خویشتن دارد. مار نشانه سلامتی و درمان و باروری است. این حیوان تجسم نیروی خیر و شر در کنار یکدیگر است زیرا نشان از عقل دارد و در عقل هر دو نیرو نهفته است. از نشانه‌های نمادین مار همان طور که اشاره شد نقش درمان‌گری و حیات بخشی آن است که این مفهوم به عنوان یک نماد جهانی امروزه تشکیل دهنده آرم سازمان نظام پزشکی است و بر سر داروخانه‌های همه نقاط جهان نقش بسته است. در واقع مار پزشک نیست بلکه علم پزشکی، دارای روح درمان‌گر است(دوبوکور، ۴۳:۱۳۷۳). این نقش در قالی‌ها کمتر دیده می‌شود احتمالاً به مرور زمان بصورت نقش استلیزه‌ای در حاشیه قالی‌های این مناطق در آمده است.

www.tabarestan.info تبرستان

گاو:

در داستان‌های آیین مهری آمده میترا در آغاز با خورشید پیمان بست و متحد شد، سپس گاوی زورمند را در یک نبرد طولانی به بند کشید و به غاری برد. اما گاو از غار گریخت. میترا با یاری کلاغ(پیک خورشید یا اورمزد) گاو را یافت و به غار برد و با ضربت خنجر او را کشت. از محل جاری شدن خون گاو، خوشه‌های گندم رویید و درخت انگور و سایر گیاهان پدیدار شدند. به موجب روایات تصویری، کشتن گاو به وسیله مهر، در غاری روی داده و این کار، ممیزه اساسی آیین است و بدون استثناء در تمام مهرابه‌ها در انتهای آن، نقش کشته شدن گاو به دست مهر، چه به صورت نقاشی و چه نقش برجسته وجود دارد. مهر ناجی مردم بوده، و برای رهایی آنان گاو را می‌کشد و خود با حواریونش به آسمان بالا می‌رود (آموزگار، ۱۳۸۷: ۸۴ –۸۷).

خورشید -نور:

خورشید در اغلب تصاویر قربانی کردن گاو مشاهده می‌شود که در بالای سر فرد قربانی کننده که کلاه مهری بر سر دارد، دو فرد که یکی کلاه خورشید و دیگری کلاهی به شکل ماه بر سر دارد، حضور دارند. همچنین در بعضی تصاویر چندین فرد با کلاه مهری تصویر شده‌اند که یکی از آنها مشغول قربانی کردن و باقی نظاره‌گر مراسم هستند. از اینرو می‌توان این گونه گمان برد که فردی که با کلاه مهری در وسط تصویر نمایانده شده و مشغول قربانی کردن گاو است پیر یا پدر مهری است و افراد دیگر که در اطراف او قرار دارند از پیروان مهر می‌باشند که نظاره‌گر و شاهد انجام مراسم هستند و دو فرد تصویر شده در بالا یکی مهر است که کلاهی از خورشید بر سر دارد و حامی پیروان مهری است و می‌بینیم پیرمهری در هنگام قربانی کردن، نگاه سوی او دارد که می‌توان این عمل او را نشانه اجازه

خواستن برای شروع مراسم و یا درخواست کمک از مهر تعبیر کرد و در طرف مقابل و روبه روی او فردی قرار دارد که از نظر آرایش مو و خطوط صورت به دوشیزه و اندام زنی مشابهت دارد که می‌توان از آن به آناهیتا یا ناهید تعبیر کرد که از الهگان بزرگ و قابل احترام دین مهری بوده است و در برخی روایات او را مادر مهر می‌دانند. او نیز که تاجی از ماه بر سر دارد، به عنوان یاریگر و منجی فرد مهری حضور دارد(مقدم، ۱۳۸۰:۶۸). امروزه در نزد عشایر شاهسون خورشید جایگاه ویژه‌ای داشته و به آن سوگند یاد می‌کنند. آتش نیز برای آنها از تقدس برخوردار است و به نام اجاق، به آن قسم می‌خورند. به نور چراغ نیز سوگند می‌خورند و هرگز روی آتش آب نمی‌ریزند و اگر آب روی آتش ریخته شد و آن را خاموش کرد سه بار بسم‌الله می‌گویند(عزیزی۱۳۸۷).

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

چلیپا:

چلیپا از دیگر نمادهای مهری است، نمادی جهانی است و در چهارگوشه جهان دیده می‌شود. چلیپا نماد صلح و آشتی صلح اکبر و برادری و یگانگی میان همه جهانیان است(مقدم، ۱۳۸۰:۴۲).

بنابر اساطیر مهر(میترا) که از صخره زاده شده‌است، به جنگ خورشید رفت و پس از پیروزی برآن، سوار بر گردونهٔ خورشید(سواستیگا) به آسمان رفت و از آن زمان این دو شخصیتی یگانه به شمار آمدند. پیوستگی این دو به گونه‌ای است که مهر، پرتو و انوار خورشید معرفی شده است(آبادی، ۱۳۵۰: ۲۵). گردونهٔ مهر یک چلیپای شکسته است که آمیزش چهار عنصر اصلی آب، باد، خاک و آتش را نمادینگی می‌کند(نک. بختورتاش، ۱۳۵۶ :۱-۳۳).

چلیپا همواره در هنر ایرانی دیده می‌شود به شکل‌های مختلف در سفالینه، نقاشی دیواری، پارچه بافی، آجرکاری، گچ‌بری و غیره به نمایش درآمده است. جیمز هال صلیب را نشانه باستانی خورشید(شَمَش) می‌داند(هال، ۱۳۸۷:۳۷۲). خورشید خدا به صورت چلیپایی است با دو خط متقاطع و بازوهای مساوی که در مرکز آن یک دایره قرار گرفته است. این دیدگاه در ایران نیز رواج داشت و در اساطیر مربوط به پیدایش آتش نظر مطرح بود که عنصر آتش ابتدا در دو چوب وجود داشت که به صورت چلیپا بر روی هم قرار می‌گرفتند و از آمیزش این دو قطعه چوب آتش آفریده می‌شد(هال، ۱۳۸۷: ۱۹۸). در گذشته از سایش دو چوب بر هم نهاده، چلیپا وار، یا پاره‌های سنگ آتش به وجود می‌آمد، به همین دلیل بیشتر پرستشگاه‌ها و آتشکده‌ها به صورت چلیپاگونه ساخته شده‌اند(بختورتاش، ۱۳۸۶:۳۰). از آن جا که چلیپا به معنای خورشید است و در اوستا مهر ایزد فروغ و روشنایی و عهد و پیمان و دلیری است و مرتبط با خورشید، می‌توان چنین نتیجه گرفت چلیپا نیز یکی از نمادهای مهر است(باقری، ۱۴۳ : ۱۳۸۷). این طرح در ترکیب با سایر نقوش در مرکز و جای جای قالی‌های ایلیاتی زنجان وجود دارد(نیز بنگرید اشکال). هرچند این نقش از نمادهای آیین مسیحیت است، ولی خود مسیحیت این نماد را از آیین مهری و تحت تاثیر شدید آن گرفته است.

گل نیلوفر:

زایش مهر از طریق گل نیلوفر رخ می‌دهد که همین گل نیز از نمادهای مهم مهر است. نقش گل نیلوفر که گیاهی است مناسب برای نگهداری فر سوشیانس، که در تالاب یا دریاچه دیده می‌شود نیز در نقش‌های مهری وجود دارد که گاه او را در حال زاده شدن از آن نشان می‌دهد(مقدم،۵۶:۱۳۸۰). در روایات کهن ایرانی، گل نیلوفر را جای نگهداری تخمه زرتشت یا فر زرتشت که در آب نگهداری می‌شد، می‌دانستند(دادور،۱۰۴:۱۳۸۵). در ایران باستان گل نیلوفر نشانه زندگی و آفرینش است(همان۱۰۵). در بیشتر طرح قالی‌های زنجان این موتیف قابل مشاهده است(بنگرید به اشکال).

ماهی:

پس از مروارید و صدف بهترین نماد برای نگه‌داری و پرورش تخمه سوشیانس در آب، دلفین است که ماهی بی‌آزاری است، دارای شباهت بسیاری ازنظر احساسات به انسان است و از این‌رو همین دلفین پس از زایش مهر در آب، او را به خشکی می‌رساند(مقدم،۱۳۸۰: ۵۶).

پیشکش به گردشگران www.tabarestan.info

همانطور که پیش‌تر هم اشاره شد ماهی نیز از طرح‌های مهم مهری است و همچنان از نقوش مهم به کار رفته در طرح پردازی فرش و سفالینه و دیگر آثار تزئینی ایرانی به شمار می‌رود. به عنوان مثال یک دسته بسیار مهم از طرح های ایرانی که تقریباً در سراسر ایران پراکنده شده ماهی درهم است، طرح هراتی* می‌باشد که همان طرح است. این طرح از آنرو که در دوره تیموری و در مکتب هرات رواج فراوان یافت به این نام معروف شد. از این طرح در معماری، فرش، سفالینه ها و ظروف متعدد استفاده شده و هم اکنون نیز رایج است. اصطلاح ماهی درهم عامیانه است و به درستی مشخص نیست از چه زمانی برای این طرح که یکی از اشکال ویژه هراتی محسوب می‌شود، رواج یافته است. اساس طرح هراتی که گونه‌ای از آن ماهی درهم است، دو ماهی و یک گل گرد در وسط است که معمولاً همان گل هشت پر می‌باشد در دوره اسلامی به دلیل افول و کاهش استفاده از نقوش حیوانی، ماهی‌ها به برگ تبدیل شدند چرا که در این دوره سجده بر فرش یا سجاده‌ای که در آن نقش جانوری داشت، مردود شمرده می‌شد. اگر چه همین نقش گل که در وسط به کار می‌رفته در اصل طرح صورت و یا چهره‌ای از انسان بوده که تبدیل به گل شده است. بنیاد نقشه‌های هراتی دو برگ خمیده می‌باشد که گل بزرگی مانند یک گل شاه عباسی یا گل نیلوفر را در میان گرفته است. مطالعات تاریخی نشان می‌دهد نقش هراتی هم به ایران باستان و آیین مهر رهنمون می‌شود که در آن برخی از روایات و مناسک و آثار با آب ارتباط دارد(حصوری، ۱۳۸۰: ۳۴-۳۸).

اینچنین گاه از نقش ماهی در ترکیب با دیگر حیوانات استفاده شده که خود آنها نیز از نقشمایه‌های مهری هستند. از آن میان می‌توان به نقش مرغ و ماهی اشاره کرد. در این طرح یا دو مرغ به جای دو ماهی درهم به کار رفته است و یا همراه با دو ماهی به دور یک حوض و در حال حرکت به نمایش

درآمده‌اند(زاویه،۱۳۷۴:۲۳۲). در قالی‌های روستایی بصورت نقش طبیعی ماهی، بصورت ردیفی و پشت سرهم در حاشیه بافته شده‌اند و در قالی بافت شهر زنجان و اطراف بصورت برگ درآمده است.

مروارید:

تولد مهر از دوشیزه‌ای باکره که در آب دریاچه هامون بار برمی‌دارد انجام می‌پذیرد. یکی از نمادها و نقوش مهری مروارید است، مروارید در صدف متولد می‌شود و صدف جانداریست که می‌گویند قطره باران را در دریا می‌نوشد و آن را به گونه‌ای صدف می‌پرورد(رضی، ج۱، ۲۷۱:۱۳۸۱).

از دیگر نقوش مهم و تصویر شده در یادمان‌های مهری می‌توانیم به دانه‌ها یا رشته‌های مروارید که گاه در نوک یک یا دو مرغ دیده می‌شود و یا نقش دلفین، ماهی، صدف، زایش مهر از میان صدف در نقشی از پرستشگاه مهری از(چَپل هیل) انگلستان دیده می‌شود در این نقش در زیر صدف، آب دریا تصویر شده و روی آب پیکر عریان مهر در یک قاب از میان دو بخش از یک صدف بیرون می‌آید که دور تا دور آن یک قاب قرار گرفته که دوازده برج بر روی آن نقش شده است. در تصاویر دیگری نیز از جمله دیواره مجسمه بودای بامیان افغانستان یا دیگری در ترکستان چین یا در ورخش در شمال خراسان که همه در دل سرزمین‌های مهری هستند نقوش مروارید، دیده می‌شود(مقدم،۷۶ :۱۳۸۰). این نقش نیز مانند نقش ماهی که در طی زمان تغیر شکل داده به شکل رشته گل‌های ریزی در حاشیه و شکری قالی درآمده است. این موضوع علی‌رغم بدوی و ابتدایی ماندن قالی زنجان در بسیاری از طرح قالی‌ها دیده می‌شود و بصورت یک رشته تمام نقش‌های قالی را دربر می‌گیرد.

کژدم:

هنگامی مهر گاو را می‌کشد از خون او رستنی‌ها می‌روید و تخم گاو بر زمین می‌ریزد. کژدم با زهر خود در صدد آلوده کردن تخم گاو مقدس بر می‌آید. کژدم در عقاید مهری نماد ناپاکی است. این نقش بارها بصورت استیلیزه در طرح‌های ایلیاتی قالی زنجان تکرار شده گاهی بصورت منفرد و گاهی در ارتباط با سایر نقوش تکرار شده است. در یکی از طرح قالی‌ها در حاشیه در لچکی‌های چهار گوشه قالی نقش عقرب بارها تکرار شده است. در حالیکه نقش آذرخش در مرکز قالی بصورت درخشان بافته شده دو رشته گل‌ریز(مروارید) آنرا دربرگرفته است. این یکی از نمادی‌ترین طرح‌های قالی زنجان است که آن تولد مهر و زدودن ناپاکی و آلودگی است(به شکل شماره۶ بنگرید).

نماد های دیگر

سیمرغ:

سیمرغ با شمایل های مختلفی در هنر ایران باستان و بعد آن ظاهر می شود: مانند موجودی بالدار با سر سگ، پنجه شیر و دم طاووس. چنانچه در نقاشی‌های دیواری پنج‌کنت با بدن شیر و دم آن شبیه دم ماهی یا مار است. سیمرغ در کنار رخش وفادارترین موجودات به رستم هستند(Nourallahi, 2021;Compareti,2006:19).

www.fabarestan.info پژوهش در تبرستان

سیمرغ(سنمورو در فارسی میانه) سیمرغ در ادبیات زرتشتی و در شاهنامه فردوسی به عنوان یک پرنده شگفت‌انگیز توصیف می‌شود: به‌طور معمول او عملکرد مثبتی دارد تا زمانی که رستم، پسر فرزند خوانده‌اش زال، قهرمان داستان‌های حماسی ایران است. هنگامی که پادشاهی ایران دین زرتشتی را می‌پذیرد و رستم از آن امتناع می کند، نقش و جایگاه سیمرغ تغییر می‌کند: به عنوان مثال، در شاهنامه داستان یک پرنده شریر به همین نام است که توسط اسفندیار کشته می‌شود. این موضوع آشکارا با گذار ایرانیان از دین ایران باستان به دین زرتشتی مرتبط است(Harper,1961:95-101; Compareti,2006:190).

سیمرغ در ادب و عرفان ایرانی دارای معانی بسیار گسترده‌ای است که در قالب اشعار حماسی و عرفانی تبلور یافته است.

تـــو بدان کـــانگه که سیـمرغ از نقاب آشکارا کرد رخ چون آفتاب

(عطار نیشاپوری ۱۳۹۲:۲۸۱).

مرغ و سرنمون آن، سیمرغ(سئن مرو) در اساطیر و ادب ما نماد اندیشه‌ها، پنداشت‌ها و دریافت‌های متعدد است. از آن چشمه‌ی زندگی، رویندگی و باروری، سرسبزی و درمانبخش(در اوستا) گرفته تا جان جویای معرفت و نشان بی‌نشان دولت و یگانگی این و آن(مسکوب، ۱۳۸۹ :۴۴).

در ادبیات عرفانی فارسی، سیمرغ نمادی پرمعنا است. سیمرغ نامی است که به دسته‌یی از پرندگان افسانه‌یی داده شده. در اوستا این پرنده با نام سئنه آمده است. سئنه ویژگی‌های عقاب را دارد. آشیانه‌ی سیمرغ در شاهنامه بر قله‌ی کوه البرز است که در اوستا باهره – برزاییتی همسان است. اما در ادبیات اسلامی فارسی، آشیانه‌ی سیمرغ بر کوه افسانه‌یی قاف است که پریان و دیوان بر آن مأوی دارند. سعدی در نیایش خداوند در بوستان می‌گوید:

چنان پهن خوان کرم گسترد که سیمرغ در قاف قسمت خورد

(سعدی، ۱۳۸۵:۳۰۵)

سیمرغ به زبان آدمی سخن می‌گوید و مأمور پیام‌آوری و حفظ اسرار است. سیمرغ پهلوانان را به نقاط دور حمل می‌کند و چند پر از پرهایش را پیش آنها می‌گذارد، تا درهنگام لزوم با آتش زدن پرهایش او را فراخوانند. این مضمون بسیار رواج دارد، و آن را نه فقط در مورد سیمرغ، بلکه در ارتباط با دیگر پرندگان اسطوره یی چون هما و رخه بازمی‌یابیم.

معروف است که پر سیمرغ زخم‌ها را شفا می‌دهد، و سیمرغ خود به عنوان یک حکیم شفابخش معرفی شده است. این مفاهیم را بخصوص در شاهنامه ی فردوسی بازمییابیم وقتی سیمرغ از زال پهلوان که او را بزرگ کرده، جدا می‌شود، چند پر خود را به او می‌دهد، و به او می‌گوید:

اگر نیازی به او داشت، یکی از پرها را آتش بزند و او حاضر خواهد شد؛ و همچنین با مالیدن پر بر زخم پهلوی رودابه، همسر زال، زخم پهلو بهبود می‌یابد. همین عمل در مورد رستم، پسر زال انجام می‌شود.

www.tabarestan.info

در دوره‌ی اسلامی، سیمرغ نه فقط مرشد عرفانی و مظهر ذات حق بود، بلکه نماد نفس پنهان نیز بود. بر این مبنا است که فریدالدین عطار، در منطق الطیر از این پرنده‌ی افسانه یی به عنوان نماد جستجوی نفس سخن می‌گوید. در کلمه‌ی سیمرغ بازی با کلمه‌ی سیمرغ شده، و سی نفر که به جستجوی حقیقت هستند، سیمرغ را جستجو می‌کنند و سرانجام درمی‌یابند که خود سیمرغ بوده‌اند(شوالیه و گربران،ج۳، ۱۳۷۹: ۷۱۰-۷۱۱).

آشیانه سین مرو (سیمرغ) در بالای درخت هرویسپ تخمه که جدبیش(ضد گزنه) خوانندش، می‌باشد. هر آن گاه که سین مرو از روی آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و هر گاه بر آن فرو نشیند، هزار شاخه آن بشکند و تخم‌های آن پاشیده و پراکنده گردد. مرغ دیگر نامزد به چمروش، تخم‌هایی که از آن درخت فرو ریخته، برگیرد و به جایی برد که از آنجا بیشتر(فرشته باران) آب گیرد. گونه‌گونه تخم‌ها به دستاری وی با باران فرو ریزد و گیاهان گوناگون بروید(پورداود،۱۳۲۶: ۳۰۳-۳۰۴).

کسی که پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد، هیچ مرد دلیری او را نتواند براندازد و نه از جای براند.

بر آتش برافگن یکی پرّ من ببینی هم اندر زمان فرّ من

(فردوسی، ج۱، ۱۳۸۵:۱۴۵).

به تدبیر سیمرغ است که پهلوی رودابه را می‌شکافند و رستم را بیرون می‌آورند، او است که جراحات رستم و رخش را در جنگ اول این پهلوان با اسفندیار بهبود می‌بخشد، و به راهنمایی او است که رستم تیری از چوب گز فراهم می‌آورد و در نبرد دوم بر چشم اسفندیار می‌زند و بر او غالب می‌گردد(شوالیه و گربران ۱۳۷۹:۷۱۰).

بران خستگیها بمالید پر هم اندر زمان گشت با زیب و فر

(فردوسی،ج۶، ۱۳۸۵: ۲۹۶).

بدان گز بود هوش اسفندیار تو این چوب را خوارمایه مدار

(همان۲۹۸).

این نقش در قالی آنجلین و دیگر قالی‌های زنجان بافته می‌شود(ر. که تصاویر قالی آنجلین در فصل اول و همچنین دیگر تصاویر).

درخت زندگی:

نقش نهال‌هایی با انواع شاخ و برگ که در تمدن‌های باستانی سراسر جهان نمودار باروری و رویش یا واسطه خیر و برکت شمرده می‌شود و خصوصاً در هنرهای تزیینی و رمزی بین‌النهرین از ۳۵۰۰پ.م. و ایران دوره ساسانی به کار می‌رفته است. در اساطیر کهن درخت مقدس نیز با همان مفهوم و برابر با درخت زندگی آمده است(مرزبان ۱۳۷۱:۳۰۹).

www.tabarestan.info تبرستان

پوپ درباره درخت زندگی می‌نویسد: نمادی که به ویژه در همه جا حاضر است درخت زندگی است با تخمه بسیار که از گلدان آب‌های حیات روییده است. این نماد روی مهره‌های سومری و ستون‌های هخامنشی و حجاری‌های ساسانی به کار رفته است(پوپ ۱۳۷۳:۱۶۳).

همچنین در روم، پیران و پاکان آیین میترا به تپه‌ای می‌رفتند و با لباس نو در طی مراسمی از آسمان می‌خواستند که رهبر بزرگ را برای رستگاری آدمیان گسیل دارد و باور داشتند که نشانه زایش آن تاجی به صورت ستاره است که بالای کوهی به نام کوه فیروزی، که دارای درخت بسیار زیبایی است، پدیدار خواهد شد(فرهنگ مهر ،۱۳۷۵: ۱۹۳).

سهروردی در مورد درخت طوبی می‌گوید: درخت طوبی درختی عظیم است، هر کس که بهشتی بود چون به بهشت رود آن درخت را در بهشت بیند. هر میو های که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه که پیش توست همه از ثمره اوست. اگر نه آن درخت بودی، هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات. گفتم میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلّق دارد؟ گفت سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد، بامداد سیمرغ از آشیانه خود به درآید و پر بر زمین باز گستراند، از اثر پر او میوه بر درخت پیدا شود و نبات به زمین(سهروردی، ج۳، ۱۶۴:۱۳۸۰).

اژدها:

اژدها همیشه حیوانی نیرومند و سهمگین پنداشته شده و گاه- چنانکه در چین- مقدس بوده و پرستیده می‌شده است، زیرا او را بخشنده‌ی آب و باران می‌دانسته‌اند. مهرداد بهار، اژدها را بیشتر با باران، حاصل‌خیزی، و رود(برای شکل مارپیچی‌اش)، سیلاب و هرآنچه با آب و برکت‌بخشی، مرتبط است، در پیوند می‌داند. او می‌گوید: زمانی که انسان با رودخانه‌ها در نبرد بوده تا از خروششان جلوگیری کند این خروش در استوره‌ها به نبرد ایزدان و خدایان با اژدها تبدیل شده است. این نقش در مینیاتورها و روی سفال‌ها و کاشی دوران اسلامی بارها تکرار شده است. در قالی‌های دهجلال و آنجلین این نقش در کنار سایر نقش‌ها بافته شده است(بهار۱۳۶۲و بنگرید به نوراللهی، ۱۳۹۳: شکل۹).

شانه به سر(هدهد):

این پرنده را پیک خدایان دانسته‌اند[۱۰] و در قرآن کریم نام این پرنده آمده که به عنوان پیک مخصوص پیام حضرت سلیمان را به ملکه سبا می‌رساند(شکل۲۶). هدهد رمز پیر و حکیم دل آگاهی است که میان بومان روزکور افتاده است. در صفیر سیمرغ، رمز نفس ناطقه است که استعداد سیمرغ شدن دارد و در قصه الغربیه پیام آور الهام یا خود، قوت الهام است(پورنامداران، ۱۳۸۶ :۴۲۰-۴۲۱)

[۱۰] - در زبان کردی به این پرنده (کله‌شیر خودای‌له) بمعنی خروس خدایان گفته می‌شود. این نام ریشه در تقدس و پیام‌آوری این پرنده از جانب خدا دارد.

پژوهشگاه تبرستان www.tabarestan.info

چراغ گرد سوز:

در تصویر مهر هنگامی که گاو را قربانی می‌کند در یک دست او مشعل و در دست دیگرش کاردی وجود دارد. چراغ نماد نور و روشنایی بهمین خاطر نماد مهر و روشنی است. در طرح یکی از قالی‌های بافت استان زنجان در ترکیب با چلیپا بکار رفته است. امروزه در کشورهای اسلامی به عنوان نماد ماه رمضان به کار می‌رود.

میز و صندلی یا شام آخر:

در آخرین روز زندگی زمینی میترا او در مهمانی شرکت می‌کند. پس از اینکه میترا گاو نر را می‌کشد از خون جانور درخت انگور و از مغز آن گندم می‌روید. سپس، از گندم و انگور نان و شراب می‌سازد و به همراه یارانش در یک مهمانی همگانی- این مهمانی درون غاری برپا می‌شود- نان و شراب و گوشت (گوشت گاو) را می‌خورند و به آسمان می‌روند. در شام آخر همین داستان تکرار می‌شود. مسیحیان نان را تن و شراب را خون مسیح می‌دانند(رستم پور، ۱۴۱ :۱۳۸۲). این نقش و طرح یعنی میز و صندلی در قالی‌های مناطق جنوبی و درمیان بافته‌های افشار زنجان بخصوص در روی قالی‌ها بارها تکرار شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

خروس سفید:

خروس سفید در برخی از نقشه‌های قالی زنجان بصورت قرینه در چهار گوشه ترنج قالی تکرار شده که بنابر شواهد تاریخی و هنری باقی مانده ریشه در باورهای مهری، اسلامی و مسیحی و نگاره‌ها و مردم ایران از هزاره اول ق.م دارد که در نگاره‌ها و نقاشی‌ها ادوار بعد اسلام نیز تکرار شده است که ریشه و اصل این نقش با توجه به شواهد به آیین مهری بر می‌گردد.

در جریان اعتقادات گوناگون قومی و مذهبی ایرانیان، از دیرباز خروس از زمره یکی از قدیمی‌ترین گونه‌های پرندگان است که در روایات دینی پیش از اسلام با جلوه‌ای بر پایهٔ پرستش مظاهر نیک، در برانداختن نیروهای شر از یاران سروش معرفی شده است. تجلی خروس در روایات و منابع اسلامی، بسیاری از احادیث کهن را دربر دارد و با اندیشه‌های مذهبی بر پایهٔ سنن و روایات باستانی ایران راه تکامل یافت. جنبهٔ تقدس خروس در فرهنگ اسلامی و گرامی بودن آن نزد ایرانیان تا جایی است که جایگاه والای این مرغ مینوی در آسمان دنیا، معرفی شده است(دشتگل، ۳۷:۱۳۸۶).

در هنر عیسوی، خروس، یکی از ابزارهای عزاداری مسیحی، علامت پتر حواری و در نتیجه نماد توبه بود. در یونان باستان یک هدیهٔ عاشقانهٔ سنتی به شمار می‌رفت(هال،۴۷:۱۳۸۰).

در ادبیات زردشتی، نوشته‌های پهلوی و منابع دوران اسلامی به ارزش نمادین و آیینی خروس اشاره شده، و از آن به پیک و یاور سروش، ضد دیوان، فرشته سحرخیزان و مظهر عبادت؛ یاد می‌کنند(رضی، ۱۳۸۲ :۴۴۴-۴۴۵).

در آیین میترایی، خروس به عنوان نماد مهری مقام شامخی دارد و در مراسم دینی، خروس سفید به میترا هدیه می‌شود. به نوشته هاشم رضی، در آیین مهر: خروس، پیک خورشید(سُل ـ Sol) است که چون میترا درصدد کشتن گاو برمی‌آید، و گاو می‌گریزد، خورشید(سُل)، خروس را با پیامی از نگاهِ گاو به سوی میترا می‌فرستد. آن گاه میترا از جایِ گاو آگاه شده و آن چارپایِ مقدس را به دام کشیده و قربانی می‌کند.

در آیین مهر، عبادت، سرود خوانی و انجام غسل و شست و شو و مراسمی دیگر، سحرگاهان انجام می‌شد و مومنان با بانگ خروس که پیک خورشیدی و همراه میترا بود، بیدار می‌شدند(رضی،ج۱، ۱۳۸۱: ۵۵۷). علاوه بر نقش تصویری خروس در مهرابه‌های میترایی(معابد مهری) در صحنه‌های قربانی چون گاوکشی، در ترکیب پاره‌ای از مفرغ‌های لرستان و اشیای مفرغی(نذری) چون رب‌النوع‌های سروش و پیکرک‌هایی با چهره‌های مضاعف، ترکیبی از اندام خروس در نقش پیک و یاور سروش با تأکید بر بن مایهٔ اساطیری آن براین پیکرها، تکیه داده شده است. به عقیده نینبرگ حضور سر خروس‌ها، اجتماع میتراییسم را مشخص کرده است(گیرشمن، ج۲ ،۱۳۷۸: ۱۶۳). خروس در اوستا با نام دینی پرودرش(paro dar) به معنی پیش بیننده(پورداوود، ۱۳۵۶:۱۳۸). آن که دمیدن پگاه را از دور می‌بیند(دوستخواه، ج۲ ،۱۳۷۰ :۸۴۸)، پرندهٔ ایزدی و خوش شگون، معرفی شده است.

در فرگرد ۱۸ وندیداد(فقرات۱۴-۲۸) در شرح مرغ پرودرش(خروس) که مردمان بدگفتار آنرا کهرکتاس(kaharkatas) می‌نامند(پورداوود، ۱۳۵۶:۳۱۸). ضمن بر شمردن ویژگی‌ها و فضایل خروس آمده است: در سپیده دم توانا آواز برآورد: برخیزید ای مردمان، و نماز بهترین راستی بگزارید و به دیوها نفرین فرستید(رضی، ۳۴۴: ۱۳۴۶).

در آیین بهی کشتن خروس جایز نیست و لازم است تا همگان این پرنده را در خانه نگاه دارند چون دیوان و کارگزاران اهریمن از این پرنده در واهمه و هراس می‌باشند و در خانه‌ای که خروس باشد، دیوان جرأت خرابکاری نکنند، نگاه داشتن خروس را در خانه فایدهای بسیار باشد، چون مردمان را از بیماری، دیو گرفتگی(صرع) حفظ می‌کند. هنگامی که خروس بیگاه بانگ زند، نشان آن است که دیوی، اهریمن زاده‌ای می‌خواهد بدان خانه وارد شود. چون شاهان و پهلوانان هر جا می‌رفتند او را با خود می‌بردند. در بسیاری از بافته‌ها و قطعات پارچه‌های ابریشمی دورهٔ ساسانی، در سده‌های میان ۶ـ۸ م . تنوع چشمگیر در طرح اندازی نقش خروس به فراوانی دیده می‌شود. نمایش پیکر خروس، در اغلب طرح‌های دوران یاد شده، با هاله‌ای پیرامون سر و رشته مروارید نشان چون نواری از دوایر ممتد بر دورِ گردن که نشان از سنت تصویرگری ساسانی و مفاهیم وابسته به فرّ ایزدی دارد، در متن دایره‌ها و میان ترنج‌ها و گلبرگ‌های تزیینی و تلفیقی، تکرار شده است(یاحقی،۱۳۷۵:۱۸۰).

www.tabarestan.info تبرستان

آذرخش(رعد و برق):

تولد مهر را از سنگ دانسته‌اند. همچنانکه هنگام به زدن دو تکه سنگ آتش زنه آذرخشی پدیدار می‌شود. تولد مهر را نیز از سنگ در داخل غاری در کوه‌های البرز آذرخش وار دانسته‌اند که هنگام تولد او شبانان به او ایمان می‌آورند. این نماد در روی سینه شیر مردی که در کشور آلمان یافت شده کنده شده است و در قالی‌های بافت ایل شاهسون و نواحی جنوبی در مرکز قالی‌ها ایجاد شده که اشاره به تولد مهر از سنگ است(ر.که به تصویر شماره ۲۰، جلد۱، رضی، ۱۳۸۵).

برگ انجیر:

برگ انجیر که در انتهای ترنج یابصورت طرح شکسته می‌آید در واقع یکی از نمادهای مهری است. زیرا زمانیکه مهر به دنیا می‌آید چون کودکی ضعیف است مادرش او را با برگ درخت انجیر می‌پوشاند و از انجیر تغذیه می‌کند. استفاده از شکل برگ انجیر در نقش پردازی هنرهای مختلف ازجمله فرش، پارچه، نقوش تزئینی در معماری و غیره چه به صورت منفرد و چه در ترکیب با نقوش دیگر گیاهی به ویژه در دوره اسلامی، درسده‌های مختلف بسیار دیده شده است(رستم‌بیگی، ۱۳۹۰:۵۳). شکل برگ انجیر در قالی‌های شهرک و بیدگنه و دهجلال به کار رفته است(بنگرید به نوراللهی،۱۳۹۳: شکل۲۱-۲۲و۴۱).

www.tabarestan.info تبرستان

توسباغا یا لاک‌پشت:

این نقش در واقع یک نقش هندسی و در برخی طرح‌ها بصورت گل در مرکز قالی بافته می‌شود چون شکل ظاهری آن شبیه به لاک‌های لاکپشت است، به این اسم معروف شده است. از طرف دیگر این نقش را می‌توان با نماد ماه و جنس مونث در ارتباط دانست که نماد باروری و آفرینش است. رابطه زن با ماه، زمین و جهان، ریشه‌ای بس کهن دارد. گیرشمن می‌نویسد: در بین‌النهرین که سکنه بدوی آن از همان منشاء سکنه نجد ایران بودند، معتقد بودند که حیات، آفریده یک رب‌النوع (ایزدبانو) است و جهان در نظر آنان حامله بود، نه زاییده(گیرشمن،۱۳۷۰:۳۰).

بررسی نقوش

در قالی‌های زنجان بسیاری از نقوش و علایم دیده می‌شود که بسیاری از آنها نمادین و در ارتباط با آیین‌ها یا ادیانی هستند که در این منطقه بعلل شرایط خاص جغرافیایی و تاریخی‌اش مدتی رواج داشته‌اند یا اینکه هنوز برخی از این آیین‌ها وجود دارند از جمله آیین اهل حق یا یارسان که در منطقه به نام(سر طالبی) شناخته می‌شوند. که این آیین در بخش‌های وسیعی از استان کرمانشاه گرفته تا نواحی اطراف تهران و در استان‌های شمال غربی ایران از جمله آذربایجان شرقی و غربی و خارج از مرزهای ایران امروزی(در واقع جزوی از ایران فرهنگی به حساب می‌آیند) یعنی بخش‌های از ترکیه و عراق و سوریه رواج دارد و در هرکدام از این مناطق به اسامی خاصی مشهورند. که در قالی‌های ایلیاتی که در این مناطق بافته می‌شود که نقش ها و علائمی وجود دارد که امروزه بر اثر گذر زمان دیگر

کارکرد و مفهوم خود را از دست داده‌اند و جنبه تزیینی و بصری یافته‌اند. بنابراین نگارنده در ایجا قصد دارد تا به علل شکل‌گیری این نقوش و ریشه یابی آنها بپردازد بررسی اولیه این نقوش نشان دهنده ارتباط آنها با آیین مهر می‌باشد. بطور کلی به چهار دسته نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و اشیا تقسیم می‌شوند.

نقوش انسانی در قالی کمتر بافته شده و کمیاب است. نقوش حیوانی نیز به سه دسته تقسم می‌شوند:

الف)حیواناتی که بومی منطقه هستند و قالی باف با آنها آشنا بوده و از آنها الهام گرفته و همچنین در بین این نقوش بعضی از آنها را می‌توان از جنبه نمادی نیز مورد مطالعه قرار داد. مانند قو، طاووس، کبوتر، هوبره، کبک، یاکریم ،سار، بادخورک، کلاغ،گنجشک، خروس، مرغابی، اردک، شانه به سر، دم جنبانک، چهارپایان اسب، شتر، گوسفند، گرگ، سگ، گوزن، بز، آهوی زرد، پلنگ یا سیاگوش، شیر، جوجه تیغی، گورکن.

پژوهش به طبرستان www.tabarestan.info

ب) نقوشی که بومی منطقه نیستند، به نظر می‌رسد ابتدا این نقوش جنبه نمادین داشته‌اند و به مرور زمان این جنبه خود را از دست داده‌اند. مانند شیر، قو، طاووس.

ج) حیوانات افسانه‌ای مانند اژدها، سیمرغ، پرنده با دو سر و یک جفت پا ، پرنده با چهارپا ، حیوان بالدار، حیوانی شبیه به سگ با سه شاخ که در انتها این شاخ به گردی ختم می‌شوند و گوزن که با پوششی تزیین شده است.

اشیائی مانند جام با دودسته، گلاب پاش، گلدان با گل، رشته‌های گل با گلبرگ‌های دایره‌ای(احتمالاً تغیر یافته رشته مروارید)، میز و سفره.

نقوش نمادی مانند ماهی، ماه، طاووس، قو، شیر، کبوتر، کلاغ ، چلیپا، فلش(پیکان)، نقوشی شبیه S و نقوش شبیه .

جمع بندی

در قالی زنجان که طرح و نقشه‌های آن بصورت ذهنی از مادر به دختر بصورت سینه به سینه انتقال یافته، توجه به عناصر طبیعی گیاهی، حیوانی، انسانی و محل زیست(یورت، اسباب و اشیاء) پیرامون بافنده خلاق، تجلی یافته است(نوراللهی۱۳۹۳). علاوه بر این نقش‌هایی که برگرفته و بازتاب محیط پیرامونی هستند، یک سری از نقش‌ها در متن طرح قالی‌ها توسط بافنده بافته شده است که نه تنها این نقش‌ها تکمیل کننده دیگر نقش‌ها نیستند بلکه تمام نقوش و سایر عناصر تزیینی قالی به نحو قابل توجهی در خدمت هر چه بیشتر برجسته کردن این نقوش و علایم هستند که نشان می‌دهد در زمان اولیه خود کارکرد آیینی و بار معنایی فروانی را در خود داشته‌اند.

در کنار آنچه گفته شد، به نماد و نمادگرایی که جزوی از زندگی آنها بوده نیز توجه داشته اند. بطوریکه در برخی از موارد کل نقشه در اختیار این نمادها بوده و بافنده با گزینش طرح‌های ترکیبی آنها را

برجسته‌تر کرده است. البته به مرور زمان بافنده بدون اینکه راز و معانی مخفی در پشت این نقش‌ها آگاه باشد فقط الگو واره و بصورت تقلیدی آنها را تکرار کرده است. در بعضی مواقع و در برخی از قالی‌ها این نقش‌ها بر اثر مرور زمان تغیراتی جزیی یافته‌اند از جمله طرح و نقش آذرخش(رعد) و رشته مروارید و ماهی که به رشته گل ریز و یا برگ در حاشیه قالی تبدیل گردیده است.

مهمترین نمادهایی که در قالی زنجان دیده می‌شود، عبارتند از: چلیپا، قو، کبوتر، طاووس، شانه‌به‌سر(هدهد)، خروس، عقرب، مار، ماهی، میز و سفره(شام آخر)درخت زندگی، آذرخش، گل نیلوفر، برگ انجیر.

موتیف چلیپا در تکه پارچه بدست آمده از معدن نمک چهرآباد(دوزلاخ)- دوره اشکانی تاریخگذاری شده- خود می‌تواند در رابطه با نماد آیین مهر در دوره اشکانی مورد مطالعه قرار گیرد. از طرفی ما سیر آنرا در قالی و بافته ایلیاتی زنجان در انواع ترکیب‌ها و به اشکال متنوع تا امروز شاهد هستیم. که خود گواهی بر نفوذ وسیع آیین مهر از گذشته‌های دور، بین این جوامع دارد که ما تا امروزه همچنان در آثار هنری انعکاس آنرا نظاره‌گر هستیم. برخی از پژوهشگران شکل چلیپا را در قالی‌ها بررسی و مورد مطالعه قرار داده‌اند. این ذهنیت را پیدا کرده‌اند که این نقش و طرح تحت تاثیر اندیشه‌های دین مسیحیت بخصوص ارامنه روی قالی بافته شده است. اما این نقش در قالی زنجان در مرکز قالی همراه با سایر موتیف‌ها(کلاغ، کبوتر، قو، طاووس، سیمرغ، شیر، عقرب، نقش استیلیزه مار و گاهی شکل برگ انجیر و در بعضی مواقع همراه با آن نقش جام) آمده است که همه این اشکال از نمادهای مهر و مهر پرستی به حساب می‌آیند و به موضوع صلیب و مسیحیت ارتباطی ندارد و در اصل مسیحیت این نماد را از آیین مهری وام گرفته است. علل شکل‌گیری این ذهنیت شاید برمی‌گردد به دوره ایلخانیان که سلطانیه را به مرکزیت برگزیدند و در این زمان روابط حسنه‌ای با دربار واتیکان داشتند و حتی برخی از همسرانشان دارای کیش مسیحی بودند و در این دوره در شهر سلطانیه چند کلیسا نیز ساخته می‌شود.

از دیگر طرح و نقوشی که به کرات در قالی‌های ایلیاتی بخصوص بخش‌های افشار، شاهسون دیده می‌شود عبارتند از آذرخش در مرکز قالی و شام آخر. همچنان که گفته شد آذرخش به بخشی از اسطوره‌ای مبنی بر تولد مهر از سنگ در داخل غار تاکید دارد که همچنان که دو سنگ آتشزنه(چخماق) به هم برخورد کنند و آذرخش از آن می‌جهد، مهر نیز از سنگ متولد شده است. که این نماد تولد مهر بصورت رعد و برق و آذرخش در روی قالی‌های این منطقه بخصوص قالی‌های شاهسون بافته شده است.

شام آخر که در روی قالی‌ها و در مرکزیت قالی بافته شده است. بطوریکه سایر نقوش قالی در خدمت این نقش هستند اشاره به بخشی دیگر از اسطوره مهری دارد که مهر در شب وداع با یاران و هنگامی که رسالت او به اتمام رسیده بود. با دوستان و پیروانش شام خورد که این شام به شام وحدت معروف است. بعد از آن سوار بر ارابه‌اش شد و به آسمان‌ها رفت.

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت:

*طرح هراتی به طرحی گفته می‌شود که نمای آن بر اشکال چند ضلعی که در اطراف آن ماهی یا گل‌های ریز نقش بسته گذاشته شده است و در اغلب مراکز فرش بافی ایران به نام نقش ماهی بافته می‌شود. در نواحی همدان و سنندج این نقش را ماهی می‌نامند و بافت این نقش زنبوری در شهرهای مشهد، قائن، یزد، بیجار و حتی در میان قبایل بلوچ نیز رواج دارد(زاویه، ۱۳۷۴:۲۳۲).

** نقشمایه‌های مهری در نقوش تزئینی هنر ایران مفهومی‌ای است که در آیین‌های بعدی نسبت به این موجودات به وجود می‌آید. در هنر تزئینی دوره‌های بعدی به مرور نمادهای رمزی پیچیده‌تر و حامل مفاهیم متعالی‌تر گردیده و در مقابل نمادهای مهری فقط به صورت تزئینی به کار می‌روند و گاه نیز مفاهیم جدید را به همراه مفاهیم پیشین در خود جای می‌دهند. مانند چراغ و شیر.

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

کتاب نامه

۱-قرآن مجید و نهج‌البلاغه.

۲-آبادی باویل، محمد، ۱۳۵۰، **آیین‌ها در شاهنامهٔ فردوسی**، تبریز، دانشگاه تبریز.

۳- آصفی، آصفه، ۱۳۷۰، **مبانی فلسفه، آشنایی با فلسفه جهان از زمان‌های قدیم تا امروز**، تهران، آگاه.

۴-آموزگار، ژاله،۱۳۸۷، **تاریخ اساطیری ایران**، تهران، نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۵-ادواردز، سیسیل، ۱۳۶۸، **قالی ایران**، ترجمه مهیندخت صبا، تهران، انتشارات فرهنگسرا.

۶-اشپولر، برتولد، ۱۳۶۸، **تاریخ مغول در ایران**، ترجمه محمود میرآفتاب، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۷- بختورتاش، نصرت الله، ۱۳۵۶، **گردونه خورشید یا گردونه مهر**، تهران، نشر آرتامیس.

۸-باقری، مهری،۱۳۸۷، **دین‌های ایران باستان**، تهران، نشر قطره.

۹-بهار، مهرداد،۱۳۶۲، **پژوهشی در اسطوره‌های ایران**، تهران، انتشارات آگه.

۱۰- پرهام، سیروس،۱۳۷۱، **دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس**، ج ۲، تهران، امیرکبیر.

۱۱-پور داود، ابراهیم، ۱۳۲۶، **فرهنگ ایران باستان**، تهران، چاپخانه پاکتچی.

۱۲-پورداوود، ابراهیم، ۱۳۸۰، آناهیتا، به کوشش مرتضی گرجی، تهران، افراسیاب.

۱۳- پورداود، ابراهیم، ۱۳۵۶، فرهنگ ایران باستان، تهران، دانشگاه تهران.

۱۴- پورنامداران، تقی،۱۳۸۶، **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، تهران، علمی و فرهنگی.

۱۵- پوپ، آرتور اپهام،۱۳۷۳، **معماری ایران**، ترجمه کرامت اله افسر، تهران، انتشارات فرهنگسرا.

۱۶- پرهام، سیروس،۱۳۷۸، جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران، مجله نشر دانش، شماره ۱، صص ۴۰-۴۷.

۱۷-دادور، ابوالقاسم، الهام منصوری، ۱۳۸۵، **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادها در ایران باستان**، تهران، انتشارات کلهر و دانشگاه الزهرا.

۱۸- دوبوکور، مونیک،۱۳۷۳، **رمزهای زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.

۱۹- دانشیار، جواد، ۱۳۸۶، **فرهنگ نامه پارسی آریا**، اصفهان، فرهنگ مردم.

۲۰-دوستخواه، جلیل،۱۳۷۰، **اوستا**، جلد۲، تهران، انتشارات مروارید.

۲۱- رستم بیگی، ثمانه ،۱۳۹۰، نقش مایه‌های مهری در نقوش تزیینی هنر ایران، فصلنامه نگره شماره۱۸، صص۴۹-۶۷.
۲۲- رستم پور، سالومه. ۱۳۸۲، **مهرپرستی در ایران، هند و روم**، [بی جا]، خورشیدافروز.
۲۳-رضی، هاشم،۱۳۸۱، **دانشنامه ایران باستان**، ج اول، تهران، انتشارات سخن.
۲۴- رضی، هاشم،۱۳۷۱، **آیین مهر**، میترائیسم، تهران، انتشارات بهجت.
۲۵- رضی، هاشم، ۱۳۸۵، **تاریخ آیین رازآمیز میترایی**، جلد۱و۲، تهران، انتشارات بهجت.
۲۶- زاویه، سعید،۱۳۷۴ شعر و فرش، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
۲۷- تالبوت رایس، تامارا،۱۳۷۲، **هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره اسلامی**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، انتشارات تهران.
۲۸-فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، انتشارات قطره.
۲۹- قاسم نژاد،عبدالحسین، ۱۳۹۱، **پژوهشی باستان شناسانه در زیرانداز بافی ایران**، تهران، برگ نو.
۳۰-سجادی، سیدجعفر، ۱۳۶۲، **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، انتشارات طهوری، تهران.
۳۱-سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، ۱۳۷۵، **دیوان حکیم سنائی غزنوی**، مقدمه و شرح زندگی و شیوه‌ی سخن از بدیع الزمان فروزانفر به اهتمام پرویز بابایی، موسسه انتشارات نگاه، تهران.
۳۲-سهروردی، شهاب الدین یحیی،۱۳۸۰، **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، ج ۳، تصییح و تحشیه و مقدمه سید حسین نصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۳-شوالیه، ژان، آلن گربران، ۱۳۷۹، **فرهنگ نمادها**، جلد۳، ترجمه سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون.
۳۴-دشتگل، هلنا. ش.، ۱۳۸۶، خروس سفید از متن تا تصویر، فصلنامه فرهنگ مردم، سال پنجم، شماره ۲۱و۲۲، صص۳۴-۴۷.
۳۵- حامی، احمد، ۱۳۵۵، **باغ مهر**، تهران، چاپ داورپناه.
۳۶-حصوری، علی،۱۳۸۹، **مبانی طراحی سنتی در ایران**، تهران، نشر چشمه.
۳۷-خزایی، محمد، ۱۳۸۲، **مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، مطالعات هنر اسلامی**، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
۳۸- لسترنج، گای،۱۳۷۴، **جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی**، ترجمه محمود عرفان، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
۳۹- عزیزی، پروانه،۱۳۸۷، **بررسی ساختار اجتماعی- اقتصادی ایل شاهسون**، تهران، نشر قومس.
۴۰- عطایی، امیر ، ۱۳۸۲، **بنیادهای عرفان ایرانی**، آناهید، س۱، پیش شماره، تیر.
۴۱- غفاری، فریبا، ۱۳۸۲، **یعقوب لیث**، تهران، موسسه کتاب همراه.
۴۲- فرهنگ مهر، ۱۳۷۵، **دیدی نو از دینی کهن**، فلسفه زرتشت، تهران، جامی.
۴۳-کریمی، سعید، ۱۳۸۱، نمادهای آیینی، کتاب ماه هنر۱، شماره ۴۷ و ۴۸، صص ۱۱۲ تا ۱۱۷.
۴۴-کوپر، جی سی، ۱۳۸۶، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمه ملیحه. کرباسیان، تهران، انتشارات فرهنگ نو.

پیشکش به تهمتان www.tabarestan.info

۴۵-گیرشمن، رومن، ۱۳۷۸، **بیشاپور**، ج۲، ترجمه اصغر کریمی، تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۴۶-گیرشمن، رومن، ۱۳۷۰، **ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمه محمد معین، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
۴۷- گیرشمن، رومن، ۱۳۹۱، **هنر ایران در دوره پارت و ساسانی**، ترجمه عیسی بهنام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۴۸- طبری محمد جریر، ۱۳۸۳، **تاریخ طبری**، ج۱، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، انتشارات اساطیر.
۴۹- صدر، محمد ،۱۳۹۳، **دانشنامه جهان اسلام**، مدخل خروس، تهران، انتشارات دانشنامه جهان اسلام.
۵۰- صمدی، مهرانگیز، ۱۳۶۷، **ماه در ایران**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۵۱-نوراللهی، علی، ۱۳۹۳، قوم‌باستانشناختی بافت، نقش و رنگ در قالی زنجان، فصلنامه فرهنگ زنجان، شماره، صص۱۹۵-۲۴۱,
۵۲- نوراللهی، علی، ۱۳۹۷، نگاهی به معبد داش‌کسن ویر(شیرین و فرهاد) و نقش‌برجستهٔ چهرهٔ انسانی نویافته از روستای ویر سلطانیه، مجله ایران ورجاوند، شماره۱، صص۱۰۸-۱۳۲,
۵۳-محمدبن ابراهیم عطار نیشابوری، ۱۳۹۲، **منطق الطیر یا مقامات طیور**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.
۵۴- مقدم، محمد، ۱۳۸۰، **مهر و ناهید**، تهران، انتشارات هیرمند.
۵۵-مسکوب، شاهرخ، ۱۳۸۹، **تن پهلوان و روان خردمند**، تهران، انتشارات طرح نو.
۵۶-مصلح‌الدین سعدی، ۱۳۸۵، **کلیات سعدی**، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، انتشارات هرمس.
۵۷- ورمازرن، مارتین، ۱۳۷۵، **آیین میترا**، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، انتشارات مرکز.
۵۸- هال،جیمز، ۱۳۸۳، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
۵۹-یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران، انتشارات سروش.
60-Binford, L.R. (1977) ,General introduction. In: For theory building in archaeology, pp. 1-10, New York: Academic Press.
61-Brunner,J.c,(1978),Sasanian Stamp Seals in the metropolitan museum, metropolitan museum,newyork.
62- Raab, L.M. & A.C. Goodyear, (1984), Middle-range theory in archaeology: acritical review of origins and applications. American Antiquity 49(2): 255-68.
63-Compareti, M. (2006) 'The so-called Senmurv in Iranian Art: a Reconsideration of an Old Theory', in Loquentes linguis : studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti, eds. P. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco, Wiesbaden: Harrassowitz, 185-200.
64- Gould, R. A and Watson, P. J. (1982) "A Dialogue on the meaning and use of analogy in ethno-archaeological reasoning". Journal of Anthropological Archaeology,V.1: pp.381-388.

پیشکشی به تبرستان www.tabarestan.info

65- Kosso, P. (1993) "Middle-Range Theory in Historical Archaeology", Studies in History and Philosophy of Science, V.24: pp. 163-184.
66- Renfrew, C. & Bahn, P. (2001) Archaeology: Theories Methods and Practice, Third edition, London: Thames and Hudson.
67-Harper, P.O. (1961) 'The Senmurv', The Metropolitan Museum of Art Bulletin 20.3: 95-101.
68- Nourallahi, A. (2021). A Masterpiece in the Closet: Brass ewer inthe Zanjan Archaeological Museum. Historia i Świat10, 171-194, DOI: 10.34739/his.2021.10.07.

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۱: مهر در حال کشتن گاو (کریمی۱۳۸۱).

شکل شماره۲: نماد مقام اول، کلاغ. نماد مقام دوم، پوشیده یا نامزد، مقام سوم، نماد مقام چهارم، شیرمرد،، نماد مقام پنجم، پارسی، مقام ششم، خورشید، مقام هفتم، پدر(مقدم،۲۰۱ -۱۹۸ :۱۳۸۰).

شکل شماره۳: تکه پارچه‌ای یافت شده از معدن نمک چهرآباد نواری، و با طرح یک نوار افقی عریض با موتیف چلیپا(موزه مردان نمکی).

شکل شماره۴: قالی بافت زنجان با نقش چلیپا، بز،کلاغ و نقوش گیاهی

شکل شماره۵: نقش خروس در دو طرف شکل برگ انجیر(ع.ن).

شکل شماره۶: قالی روستایی بافت زنجان با نقش آذرخش در مرکز، چلیپا و کژدم و گل نیلوفر، رشته مروارید .

شکل شماره۷: قالی با طرح نقوش چلیپا، ماهی،S، رشته مروارید، برگ انجیر.

شکل شماره۸: نقش ماهی در حاشیه قالی دهجلال

شکل شماره۹: قالی با نقش چلیپا، گل نیلوفر، حاشیه مروارید.

شکل شماره۱۰: قالی با نقش چلیپا و شکل برگ انجیر در دوطرف،و ماهی در حاشیه.

شکل شماره۱۱: قالی با نقش چلیپا و نقش درخت زندگی با نقوش پرنده.

پیوستن به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۱۲: قالی با نقش چلیپا ، صندلی و گلاب پاش و میز(شام آخر).

شکل شماره۱۳: قالی با نقش سفره، چلیپا، کلاغ، گل نیلوفر و جام با دو دسته، رشته مروارید.

شکل شماره۱۴: قالی با طرح آذرخش، چلیپا ، کلاغ و حیوان راه راه با سه شاخ و اشکال نمادی.

شکل شماره۱۵:قالی با نقش گلاب پاش و سفره و رشته مروارید.

شکل شماره۱۶: قالی شاهسون با نقش ناشناخته و پروانه و آذرخش دفرمه شده .

شکل شماره۱۷: درخت زندگی با نقش شانه به سر و چلیپا در مرکز قالی.

شکل شماره۱۸: قالی با نقش چلیپا و ونقش خرچنگ و رشته مروارید.

شکل شماره۱۹: قالی آنجلین با طرح چلیپا (ع از نگارندگان).

شکل شماره۲۰:قالی با نقش پروانه، نقوش خروس سفید ، گیاهی و ماهی وS.

شکل شماره۲۱: قالی با نقش کلاغ، مرغ و گل وS.

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۲۲: نقش شیر در حاسیه قالی دهجلال

شکل شماره۲۳: آذرخش و نماد مرحله چهارم مهر در مرکز و متن با گل نیلوفر مرکز قالی بافت شاهسون.

شکل شماره۲۴ : قالی توس باغا با نقوش ترکیبی چلیپا و گردسوزحاشیه ردیف ماهی و نقوش گیاهی.

شکل شماره۲۵: قالی با طرح نقش سفره (شام آخر) و نقوش گیاهی.

شکل شماره۲۶: نقش گل نیلوفر و نقوش گیاهی.

شکل شماره۲۷ : طرح نقش برگ انجیر، S و نیلوفر و چلیپا.

شکل شماره۲۸: طرح درخت زندگی و چلیپا در مرکز.

شکل شماره۲۹: قالی ایل شاهسون زنجان با نقش آدرخش، رشته مروارید حاشیه و گل نیلوفر.

شکل شماره۳۰: قالی اطراف خرمدره با نقش چلپا

پیشکش به تبرستان
www.tabarestan.info

شکل شماره۳۱: قالی شاهسون نقش آذرخش در مرکز با نقوش گیاهی و انتزاعی.

شکل شماره۳۲: نقش احتمالا مشعل، چلیپا و نقوش گیاهی انتزاعی.

شکل شماره۳۳: نقش گل نیلوفر، چلیپا و رشته مروارید با نقوش انتزاعی.

شکل شماره۳۴: قالی شاهسون نقش آذرخش،کلاغ، پرنده با چهارپا و ماهی در حاشیه و نقوش گیاهی.

شکل شماره۳۵: نقش درخت زندگی و گل نیلوفر.

شکل شماره۳۶: قالی شاهسون با نقش نمادین آذرخش، و نقوش گیاهی انتزاعی.

شکل شماره۳۷: قالی با نقش سفره در مرکز، چلیپا،گلاب پاش، جام با دو دسته.

شکل شماره۳۸: قالی با نقش چلیپا، S و نقوش رمزی و نقوش گیاهی مسبک.

شکل شماره۳۹: قالی با نقش چلیپا، گل نیلوفر، برگ انجیر و نقوش گیاهی مسبک.

شکل شماره۴۰: قالی با نقوش هندسی، گل نیلوفر و رشته مروارید.

شکل شماره۴۱: قالی با نقش درخت زندگی وS.

شکل شماره۴۲: زرچرک با نقش چلیپا، نقش ماهی، خرچنگ، S، گیاهی، اسم آباد(ع از نگارندگان)

شکا شماره۴۲: قالی با نقش چلیپا، نیلوفر، ماهی و رشته مروارید.

شکل شماره۴۳: قالی با نقش چلیپا و گیاهی و پرنده در مرکز.

شکل شماره۴۴: قالی با نقوش گیاهی انتزاعی و برگ انجیر.

شکل شماره۴۴: قالی با نقوش گیاهی انتزاعی.

شکل شماره۴۵: قالی با نقش گل نیلوفر و نقوش گیاهی انتزاعی و رشته گل ریز در حاشیه.

شکل شماره۴۶: قالی با: نقش گل نیلوفر و نقوش گیاهی(۱۵۷×۱۰۹س)

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

شکل شماره۴۷: قالی با نقوش گیاهی و پرنده انتزاعی

شکل شماره۴۸: قالی با قالی با نقوش گیاهی و کبوتر

شکل شماره۴۹: قالی با نقش ترنج

شکل شماره۵۰: قالی با نقش گیاهی و نقوش انتزاعی

www.tabarestan.info

شکل شماره۵۱: قالی با نقش چلیپا و گیاهی(۱۸۶×۱۱۶س)

شکل شماره۵۲: قالی با نقش چلیپا و گیاهی

پیشکش بنیاد
www.tabarestan.info

شکل شماره۵۳: قالی با نقش سیمرغ و گیاهی انتزاعی(

شکل شماره۵۴: قالی با نقش ترنج و انتزاعی

شکل شماره۵۵: قالی با بانقش حیوانی، پرنده و گیاهی و چلیپا(۱۲۵×۱۰۱س).

پیشکش به تبرستان www.tabarestan.info

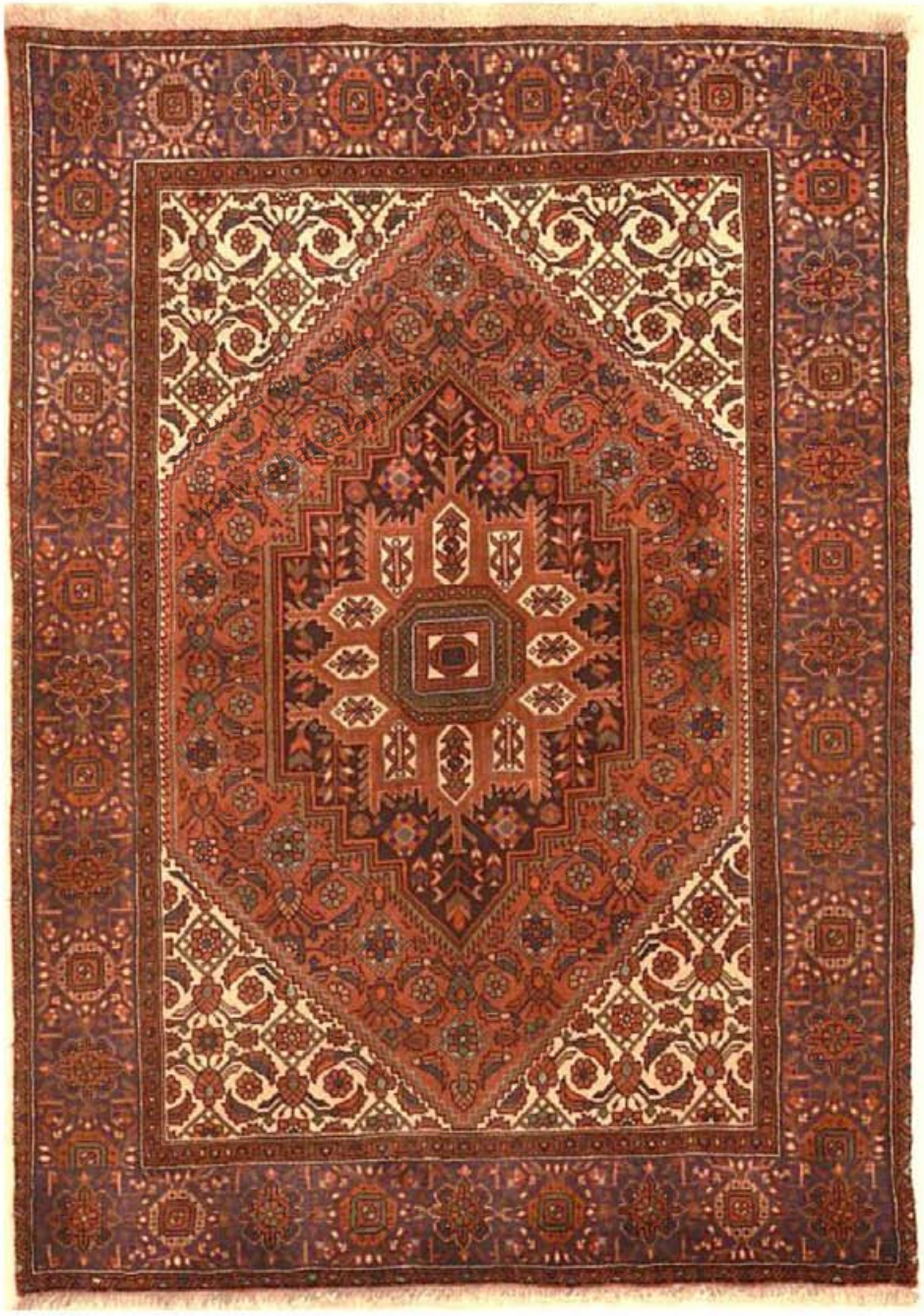
شکل شماره۵۶: قالی با بانقش گیاهی و چلیپا و نقوش انتزاعی(۱۵۵×۱۱۳س).

شکل شماره۵۷: قالی با نقوش گیاهی انتزاعی(۱۲۵×۸۸س).

شکل شماره۵۸: قالی خمسه با نقوش گل و گیاه و پرنده(۱۵۸×۱۱۰س).

شکل شماره۵۹: قالی خمسه با نقوش گل و گیاه انتزاعی(۱۲۵×۱۰۴س).

شکل شماره۶۰: قالی با نقوش گل و گیاه انتزاعی(۱۲۵×۱۰۷س).



شکل شماره۶۱: قالی شهرک با نقوش گل و گیاه انتزاعی(۱۱۲×۱۵۲س)

شکل شماره۶۲: قالی زر چرک قلتوق با نقوش گل، گیاه و پرنده(۱۵۰×۱۰۱س).

شکل شماره۶۳: قالی خمسه با نقوش گل و گیاه انتزاعی

شکل شماره۶۴: قالی با نقوش گل و گیاه انتزاعی(۱۹۸×۱۴۹س).

شکل شماره۶۵: قالی با نقوش گل و گیاه انتزاعی

شکل شماره۶۶: قالی اسم آباد زر چرک با نقوش گل و گیاه انتزاعی پرنده(شانه بسر)و نقوش دیگر(۱۱۰×۱۵۳س).

شکل شماره۶۷: قالی محمدآباد با نقوش گل و گیاه و حیوان انتزاعی(۱۰۴×۱۴۹س).

شکل شماره۶۸: قالی با نقوش گل و گیاه انتزاعی و کبوتر(۱۶۲×۱۰۴س).

شکل شماره۶۹: قالی زرچرک با نقوش ترنج، گل و گیاه انتزاعی(۶۴×۸۸س).

شکل شماره۷۰: قالی با نقوش گل و گیاه انتزاعی و بزکوهی یا آهو(۳۷۲×۱۵۹س).

شکل شماره۷۱: قالی با نقوش ترنج، گل و گیاه انتزاعی(۱۹۸×۹۵س).

شکل شماره۷۲: قالی کناره با نقوش گل و گیاه انتزاعی(۴۸۲×۱۷۱س).

شکل شماره۷۳: قالی نقشه دهجلال با نقوش پرنده و گل انتزاعی(۲۱۵×۱۲۳س).

شکل شماره۷۴: قالی با نقوش کلاغ، گل و گیاه انتزاعی(۱۹۸×۱۱۰س).

شکل شماره۷۵: قالی زنجان با نقش گل و گیاه انتزاعی(۱۹۵×۱۳۰س).

شکل شماره۷۶: قالیچه بافت طارم علیا(عکس از نگارندگان).

Zanjan Rugs

In Ethnoarchaeological Perspective

A.Nourallahi&S.Aliloo

انتشارات قلم مهر
www.tabassom.org
9 786227 687316

2021