تأملی بر نقش و جایگاه اساطیر در هنر فرش ایرانی

چکیده

اساطیر بیانگر بخشی از هنجارها و ارزشهای مشترک فرهنگی، دینی، اخلاقی و رفتاری یک قوم یا ملت را در قالب هنر، ادبیات، دین و مطالعات اجتماعی و فرهنگی به منصه ظهور می گذارد؛ قـدرت و نـیرومندی نفـوذ انـدیشه های اسطوره ای در لابلای نقوش هنر صنعت فرشبافی ایرانی می توان مشاهده کرد. اساطیر را می توان به مثابه ارزش های فرهنگی و اعتقادی ازدیدگاه کارکردی،نمادین وکلی نگر(holism) مطابق با باورهای اسطوره ای ملت ها، در تاروپور مادی و معنوی فرهنگ هر ملت با سابقه ای بسیار کهن و قدیمی جستجو کرد. هنر فرش دستبافت و صنعتی در ایران از امر مستثنی نیست و اعتقادات و باورهای ریشه ای را می توان در قالی های روستایی،عشایری و ماشینی که طی نسل های متمادی سینه به سینه انتقال یافته است، قابل مشاهده است.ریشه های اسطوره ای این نقوش را باید در ابعاد دینی و اخلاقی، اهمیت دادن به دنیای گیتی و مینوی، نیروهای خیر و شر که در اندیشه اهورامزدایی شکل گرفته و حتی بعد از ورود اسلام با تغییر و تحول در اشکال و نقوش باحفظ معنا و محتوا تا به امروز بررسی کرد. با توجه به این امر بررسی نقش و جایگاه اساطیر در فرش ایران در حال حاضر می تواند یکی از راهکارهای نوین آگاهی برای حفظ میراث فرهنگی ، شناسایی آن و بازتولید آن د دنیا باشد وبه نوعی تقویت فرهنگ ملی و محلی را در برابر فرهنگ جهانی در عصر مدرنیته و پسا مدرن باشد.

واژه های کلیدی: اسطوره- فرش – فرهنگ- میراث فرهنگی

ضرورت موضوع

اسطوره بخشی از ارزش های فرهنگی هر جامعه ای است، اساطیر نشانگر فرهنگ و نحوه تفکر مردمان در دوران های بسیار کهن در یک منطقه یا ملتی است؛که ریشه ها و صبغه های بسیار قدیمی نحوه زندگی آن منطقه را تا به امروز چگونه تکامل و توسعه یافته است ،بیان می نماید؛ و منجربه شکل گیری تمدن،اشاعه و انتقال فرهنگی می گردد.از دیدگاه میرچاد الیاده "اساطیر، نمادها و آیین های بسیار کهن" در یک ملت را باید به مثابه ارزش های فرهنگی حاکم بر ساختار یک جامعه داوری کرد.« اسطوره از واژه یونانی هیستوریا به معنی " جستجو، آگاهی و داستان" گرفته شده است.»[۱] اسطوره در ساختار جوامع ابتدایی که تمدن بسیار غنی در تاریخ دارند وداشته اند، یک حقیقت مطلق است؛ و دارای تاریخ مقدسی است،که واقعی، مقدس و تکرار پذیر است؛ بر اساس این نگرش در تمدن ها و ملت هایی که صبغه فرهنگی بسیار غنی در جهان دارند تا به امروز این پدیده فرهنگی ریشه ها و ارزش های خود را حفظ کرده است و در آینده هم این ملت ها چنین پدیده فرهنگی را نسل به نسل انتقال و اشاعه می دهند. شکل گیری اسطوره در هر ملتی به شرایط خاصی نیاز دارد، اندیشیدن ما درباره اسطوره به مثابه عنصری از تمـدن قابل برسی و مطالعه است .

اساطیر را می توان به مثابه ارزش های فرهنگی و اعتقادی جامعه تلقی کرد که کارکرد عمومیت داشـته وکلـی نگـر(holism) است. دانش هایی چون جامعه شناسی،مردم شناسی و انسان شناسی،باستانشناسی، پژوهش هنر و... می توانند از طریق مطالعـه باورهای اسطوره ای ملت ها، دانش علمی و فرهنگی خود را در این زمینه با تأکید بـر عناصـر مـادی و معنـوی فرهنـگ جامعـه

---

[۱] - آموزگار،۳:۱۳۸۷

اشاعه دهند، و تجزیه و تحلیل نمایند. عمر اسطوره به درازای عمر بشر است؛ معنی آن درجوامع ابتدایی به عنوان امور مقدس و گاه غیرواقعی است و تا جوامع امروزی ادامه دارد، مانند خلق اساطیر سیاسی، که در هر لحظه زمانی و مکانی در جامعه با توجه به ساختار فرهنگ حاکم متغیراست.از همین رو است که کاربرد اسطوره در حیطه های مختلف زندگی قابل جستجو است.«اسطوره ها دولایه دارند: الف)شکل ب)معنا. معنا همان تاریخی است که به شکل تبدیل می شود. اسطوره ها در لابلای مظاهر هنری ملل،خود را نشان می دهند.تجلی اسطوره باوری در نقش و رنگ فرش ایرانی،یادگاری از همین عبارت است. حال ممکن است از خود بپرسیم که آیا می توانیم درتمامی فرش های ایرانی، ردپای عناصر و نقوش اسطوره ای را در فرش ایرانی جستجو نمائیم؟در پاسخ به این سوال باید گفت که استفاده از نقوش اسطوره ای و تفکر مربوط به آن، در تمامی فرش ها ی ایران رایج نیست و در بعضی از آنها بصورت جدی تر و مستمرتر ظاهر می شود. کاربرد مستمرآب،درخت و گیاه، خورشید و حیوانات، گواهی براین ادعاست، که این عناصر می توانند معانی اسطوره ای را نیز در برگیرند. بخصوص آنکه در تقسیم بندی فرش های ایرانی ، به ایلاتی، روستایی و شهری ، فرش های دسته اول به دلیل آزادی عمل تولید کننده، برای بررسی نقوش مرتبط با اسطوره ها ، جای بحث بیشتری دارد. مثلا فرش های شیرنشان ایلاتی از آن جمله اند. بافنده دراین طرح، نقش شیری را که هرگز ندیده است، بر فرش تصویر می کند.شیر مورد اشاره در این جا، کارکردی اسطوره ای دارد و تصور اینکه به عنوان نمادی از مردی ایلاتی است که در زمانی که دور از خانواده به سر می برد ، استفاده شود،که چندان دور از منطق هم نیست.»[۲] بر این اساس نیت ما در این مقاله این است که بیان کنیم، اساطیر با چه کارکرد هایی در نقوش فرش های ایرانی بیشتر کاربرد دارند و داشته اند؛ که امروزه این دسته فرش ها کمتر تولید می شوند چرا که زندگی روستایی و عشایری در ایران به سمت شهرنشینی و صنعتی شدن سوق یافته است، و درحال حاضر دستخوش تغییرات بسیاری در حوزه اجتماعی و فرهنگی از جمله هنر بافت فرش شده است. به عنوان مثال با اجرائی شدن طرح اسکان عشایر در مناطق عشایر نشین ایران و گرایش زندگی روستائیان به سمت جاذبه های شهرنشینی بافت فرش های روستایی و شهری، همچون سایر جنبه های زندگی دگرگون شده است و بدیهی است که تأثیرات آن برکلیه وجوه زندگی این افراد از جمله بر تولیدات فرش دستباف آشکارا قابل بررسی است. ازطرفی دیگر نفوذ تجار فرش برای سفارش فرش های منطبق با نقشه و یا خواست سرمایه گذاران و خریداران این صنعت، باعث شده که اکثر بافندگان روستایی و عشایری ما درگیر بافت فرش هایی شوند که خواسته ی مشتریان را برآورده کنند؛ این مسأله، باعث گردیده تا به مرور زمان تولید فرش و نقوش فرهنگی و اسطوره ای که در ایام گذشته به کار می رفته است، از بستر آزاد منعطف شده از ذهن خیال پرداز، بدیهه باف و سیال تولیدگر، دور شود و به قالب های بافت سفارشی و مشتری پسند نزدیکتر گردد؛ به همین دلیل است که فرش های قدیمی که شاید از زیر پای عشایر و روستائیان بیرون آمده، از اعتبار بیشتری برخوردار است؛ علاوه بر این در جامعه شهری اهمیت به فرش های صنعتی و سوق یافتن علایق خانوار های جوان به استفاده از فرش های مدرن و خارجی اهمیت فرش دستباف ایرانی و ماشینی را که دارای نقوش بسیار جالبی از هویت اصیل ما ایرانیان است زیر سوال برده و کم کم بی اهمیت کرده است. درهمین قیاس، فرش های صنعتی و شهری باف به طورکلی از روی نقشه از پیش آماده شده تهیه میشوند.در این جا کار بافنده، رنگرز و طراح، از هم جداست و هر یک در قسمتی از مجموعه فرآیند تولید فرش، دخیل هستند.درحالی که تمامی پاره کارهای فوق، در تولید فرش های روستایی-عشایری، جامعه ایران در گذشته عموماً کار یک نفر است که او را با نام بافنده می شناسیم. لذا اگر چنانچه موضوع طرح با اسطوره آمیخته باشد، به مرور زمان نقش و رنگ عوض شده و موضوع ثابت مانده است. این طرحها امروزه شناخته شده هستند و تعداد آنها ، درطبقه بندی فرش های شهری، محدود است. دقت درطراحی فرش های ایرانی ، موید این نکته است که هدف طراح، تنها خلق اثری زیبا که چشم از دیدن آن لذت ببرد نیست، بلکه در پس این زیبائی های ظاهری، اندیشه ای نهفته است که گاهی مانند اسطوره ها ، برای فهمیدن معنای پنهانی این طرحها ، بایستی دقیق و جستجو گر باشیم.

ارتباط طرح و نقش فرش با اساطیر

---

[۲]- http://forum.funpatogh.com

شاید بتوان به یکی از خصایص ویژه هنر ایران از نگاه فرهنگی و اجتماعی در قالب نمادگرایی و کارکردهای نمادین به صورت صرا حت و آشکار توجه کرد.این مشخصه هنر ایرانی ارتباط با اساطیر و مفاهیم اسطوره ای را در فرهنگ ایران تقویت می نماید. هرنمادی سه خصوصیت بارز دارد،۱- در طبیعت یافت می شود،۲- قراردادی می باشد و۳- تکرار پذیر است. اسطوره با مشخصات کاربردی و کارکرد نمادین مطابقت دارد و به گونه ای پس از زمانی که بشر زندگی هوشمندانه خویش را باز می یابد همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل زندگی اجتماعی،به نظام زندگی افراد قدم می گذارد. « دراین جا تعابیر قدیمی یونانی چون نیکی(agathos)،سودمندی(chresimon)،فن (tekhne)عشق (eros) تقلید(mimetis)جاودانگی (eternity)زیبایی(kalon)به دنبال شیوه تفکر اساطیری که در آن روح از تن جدا نیست و جسم اثیر است، در قالب نماد اسطوره ای، تداعی گر اندیشه های درونی آدمیان است. در مرور تاریخ هنرهای زیبا در دوران رنسانس شاهد ورود هنر عقلانی وکنش عقلی (liberalart) به عرصه فعالیت های فرهنگی انسان می باشیم. با توجه به چنین نگرشی، هنرکاربردی (techniqual art) هنر ایران از نظر زمانی و تاریخی از همان ابتدای شکل گیری فرهنگ و تمدن دارای پایه و اساس عقلانی و مبتنی بر درایت و هوشمندی واکنش ذهن مبدعین آن است. »[۳] ارسطو در تحلیل اثر هنری اشاره به سه بعد "معرفت، عمل و آفرینش هنری" می کند. این مراحل صعودی در روح هنرمند ایرانی همزمان عجین گشته است «مثلاً نماد دایره در تفکر اساطیری ایران نمایانگر اجرام سماوی و هستی و فرهنگ اسطوره ای است. همین نماد در کارکرد چهارگوش، نماد فلسفه و خرد تلقی می گردد. اصولاً حرکت های زاویه دار و ایستا نماد مردانگی و روان شناسی تفکر در نگرش فرهنگی است.»[٤] در بررسی وزن و آهنگ، ساختار طرح قالی اکثراً جهت نقش نگاره ها منحنی دوار یا به عبارتی نماد حیات و هستی است، که علاوه بر تداعی معانی روانی، نشان دهنده نماد زنانه است؛ و ما را به این واقعیت نزدیک می سازد که بافندگان و نقش آفرینان چنین بدایعی، زنان گرانقدر کشورمان بوده اند.این تداوم هماهنگی (هارمونی) بین فرم و محتوا که ازسویی شکل ظاهر را به محتوای تفکر اسطوره ای آن پیوند می زند، همان هارمونی فرم یا شکل هگلی است که بدان گشتالت یا هماهنگی سوژه مفهوم می گویند. به طور کلی نگرش های فرهنگی در طول اعصار متفاوت، ارتباط مستقیمی با ایجاد باورهای اسطوره ی مردمان دارند. هرچند به لحاظ تقسیم بندی فرهنگی هریک از دوره ها، محتوای مفهومی خاصی را در بر می گیرد، لیکن درخلق اسطوره این تقدم های مورد اشاره، مصداق هم زمانی کاربردی ندارد. به طور مثال ممکن است که حتی در حال حاضر با شخصیت اسطوره ای مواجه شویم که از لحاظ تقسیم بندی فرهنگی مرتبط با فرهنگ مردم در دوران اعتقادات جادویی ما قبل تاریخی باشد. در تقسیم بندی ادوار فرهنگی ابتدا به زمانی بر می خوریم که تمامی نگرش های فرهنگی مردم در زمانه خویش، نگرش ها و اعتقاد به آیین های جادویی بوده است. این باورها را به خصوص در ذهن انسان دوران ماقبل تاریخ باز می یابیم . بعد از اختراع خط و یا به عبارتی وارد شدن انسان به عرصه تاریخی به دوران پیش از اسطوره باز می گردیم پس از آن نگرش اسطوره ای(mythological)، در دورانی بعد از آن به باورهای انسانی با دگردیسی انسان به خدا و خدا به انسان (anthropomorphism)مواجه شده و دردوره ای دیگر این باورهای فرهنگی جای خود را به نگرش متافیزیک و زمانی که خدایان از زمین به آسمان صعود می یابند، می دهد؛ پس از آن اعتقادات فرهنگی انسان به فرهنگ مذهبی بدل شده و تا امروز به عصر فرهنگ مدرن می رسیم که شکل و فرم کاملاً فرو پاشیده شده، و سوژه اهمیت خود را از دست داده است.

نقش فرش و اسطوره

باتوجه به تناسب طبقه بندی شده ی طرح های فرش ایرانی، از حیث شکل به انواع گیاهی، جانوری، ابنیه، تلفیقی و... بیشترین اشکال اسطوره ی نیز در بین اشکال درختی و جانوری است. اینکه بتوانیم به صراحت نظر دهیم که ترسیم و نقش این اشکال بر متن قالی دقیقاً منطبق با تاویل مفاهیمی است که امروزه توسط بزرگترین اسطوره شناسان و جامعه شناسان و تاریخ

---

[۳]-www.majidakhshabi.com

[۴]-ژوله،۱۳۸۱:۲۵

دانان انجام می شود، امری ناشدنی است. لیکن این کلمات زبان نوشتاری مردمانی هستند که قدرت انتقال چنین اندیشه هایی را در وادی نقش و رنگ و پشم تجربه نموده اند. چنین است که آسمان، زمین، درخت، آب در فرهنگ های گوناگون ایرانی با مفاهیم کماکان مشترک، رنگ تکرار در طراحی فرش ها تجلی یافته و با یکدیگر در کاربرد و سنخیت است.«هم چنان که در زمان سرآغاز (illo in tempore) اسطوره بهشت، کوه درخت، ستون یا گیاه خزنده، زمین را به آسمان پیوند می زنند تا انسان بتواند با بالا رفتن از آن به آسانی به آسمان صعود کند. زمان سرآغاز در باورهای اسطوره ای دیدار با ایزدان اتفاق می افتاد. به همین نسبت، قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالاست. جانوران از رازهای زندگی و طبیعت با خبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فنا ناپذیری را می شناسند . دوستی با جانوران و دانستن زبان آنها، جز نشانه های مینوی محسوب می گردد، این تحلیل ها را می توان در نقش های اساطیری قالی ایرانی مشاهده کرد.»[۵]این اسطوره های سازنده ، در جهان بینی ونوع نگرش فردی بافنده فرش نیز جلوه گر می شود. اسطوره بهشت، هبوط، فنا ناپذیری انسان، سر منشأ مرگ و کشف روح، گفتگو با پروردگار، همه دیدارهای آشنایی است که بر روح بافنده فرش نیز عیان شده و قدرت تخیل ذهن سیال او را به نبوغ و خلاقیت می رساند. این مردمان سوی هنری زندگی را ژرف تر و به ظرفیت های ادراک حواس ظاهر و باطن را در وجود او آشکار می سازند.این مسئله به نوعی همان تمرین روح در جهت خروج از زمان است. به نمادگرایی می انجامد که در این مقوله همه افسانه های مربوط به پرنده انسان (یا انسان های بالدار) جای می گیرد و حاکی از نوعی عروج به سوی آسمان است. موضوع پرواز از کهن ترین بن مایه های فولکلور ایرانی است که انتشار جهانی دارد و در تمامی سطوح فرهنگ های باستانی.می توان شواهدی یافت. فراسوی زمان رفتن، بی وزنی و آزادی از شرایط انسانی، همان تغییر شکل یافتن وجه جسمانی انسان به وجه روحانی اوست. هفت گام عروج بودا ، هفت پله راز آموز آیین میترا . «عروج هفت گانه آیین شمنی که در قالی ایران در هفت حاشیه فرش متظاهر می شود از حیث ساختار همان قدر مشترک آیین های نمادین در هندوستان ، آسیای مرکزی و خاورمیانه است. مفهوم آن فراروی از جهان به یاری گذر از هفت آسمان و دستیابی به اوج کیهان است که حتی در سنت های سامی هم دیده می شود و نقطه مرکزی این عروج های آسمانی نظیر جایگاه کیهانی در هندوستان و شمسه مرکزی و یا ترنج و حوض اصلی لچک ترنج هایی است که در فرش ایران اقوام می یابد. در جایی که نقش، طرح و رنگ به یاری مفهوم می شتابند و تداعی بصری آن را در نظر مخاطبین خویش به زیور زیبایی های جاودانگی ، قدرت می بخشند؛ این جایگاه مرکزی رجعت دوباره به کمال سرآغاز است یعنی نوزایی به دوره ای که هنوز در آن آلودگی و بی حرمتی . فرسودگی و بی رنگی نبود . چنان است که می بینیم بودا برای نیالودن زمین و بی حرمت نکردن آن نه بر زمین که بر نیلوفر آبی پا می نهد . صعود جان هماره با نوعی آرامش و دستیابی به صفا قرین است چرا که شکل دهنده وحدت پویا از مجموعه حواس ما می باشد . مسئله ای که یونگ علت آن را به ناخودآگاه جمعی انسان مرتبط می داند و معتقد است که در اثر کمترین ایجاد ارتباط با این ناخودآگاه تجربه ابدیت برای انسان حاصل می شود.»[٦]

نقوش اسطوره ای گلدانی در فرش ایران

این نقوش در فرش ایرانی در واقع بیانگر اسطوره تکوین هستی است. گلدان گل در فرش ایرانی ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد؛ این نقش ها در فرش ایرانی بیانگر« زاده شدن انسان از زمین، عقیده ای جهانی است. این احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن، مانند باروری فرسوده ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات همچون درخت، گل، سبزه و رود است. زمین در اینجا منبع فرسایش ناپذیر آفرینش است.... همین طرز تفکر و نگرش است که در آثار هنری به اشکال مختلف و با ابزار گوناگون خود را نشان می دهد. این برداشت بیدار کننده این ذهنیت است که پایان جهان هرگزمطلق

---

[۵]-ستاری،۱۳۸۱:۲۳

[۶]-پرهام،۱۳۷۹

نیست و همواره به دنبال آفرینشی نو، نوزایی دیگری ایجاد می شود»[۷]. از بین نقوش مرتبط با توضیحات بیان شده میتوان به نقش ناظم فرش های دستبافت عشایری و روستایی استان فارس اشاره کرد. این نقش بسیار قدیمی است ، و از روزگار صفویه با نام نقش گلدانی در شهر های ایران شهرت دارد . نقش گلدانی در بررسی مسیر تکاملی خویش ، فرایندی سه هزار ساله دارد و در این نقش،درخت سرو به شیوه ای نمادین در گلدانی که نماد و مظهر زمین به عنوان مرکز ثقل بوده، نشان داده شده است. این نماد در عصر تیموری به بعد ، تک سرو راست قامت دوگانه شده و از مرکز بـــه دو جانب طرح فرش منتقل می شود. در مرکز گلدانی قرار گرفته و با گذشت زمان، سرو های دو گانه به دو نیم سرو تبدیل شده و بخشی از آنها به زیر حاشیه ها می افتد که مظهر بی کرانگی و پایان ناپذیری است.با این تفاسیر نقش ناظم از زمره نقوشی است که به تبع ویژگی ها یش نمی تواند قدمتی پیش از دوره صفویه داشته باشد.در واقع باید گفت که این نقوش به کار رفته در فرش دستباف که شاید هر یک به گونه ای بیانگر روایات اسطوره ای تاریخی اند در بسیاری از موارد منطبق با تعاریف و مفاهیم به کار رفته در باره خود اسطوره می باشند.

نقش اسطوره درخت در فرش ایرانی

نقش درخت یکی از اصلی ترین نقوش رایج در فرشبافی ایرانی است که به گونه های مختلف یا به صورت نقش اصلی یا در متن و بافت طرح به کار می رود. این نقش از جمله نقوش اساطیری مهمی است که راز و رمز به کارگیری آن توسط اسطوره پردازان بزرگ تحریر شده است. از جمله الیاده در این باره چنین میگوید:« نماد پردازی درخت جهان به معنای نماد پردازی کل کیهان است. قلمرو این درخت در ناخودآگاه و زندگی ژرف تر ماست. در کار برد این نقش فعالیت روانی و ذهن یکپارچه می شود. این نماد در اساطیر و ادیان به معنای نوزایی، بی پایانی، تجدید دوره، منبع زندگی و سر چشمه جوانی و واقعیت است»[۸]

نقش درخت سرو از جمله نقوشی است که علاوه بر قالی در بافت پارچه نظیر ترمه و چاپ قلم کار، قلم زنی بر فلزات و سنگ و در انواع هنر های سنتی ایرانی کاربرد فراوان دارد. همین پراکندگی کاربرد و اعتبار دراز مدت نقش است که شکل آن را دگرگونی وسیعی داده و باعث گردیده تا اقسام این نگاره امروزه حدود بیش ازچندین قرن صورت متفاوت داشته باشد. در خصوص درخت سروی که به شکل بوته درآمده تفاسیر متعددی وجود دارد: «مظهر راز آمیز شعله آتش آتشکده های زرتشتی، تمثیل شکل بادام یاگلابی، تجسمی شیوه یافته از گیاهی هندی که از همانجا نیز به ایران راه یافته است، و شاید زیبا ترین و نزدیک ترین تعریف به معنای شکل بوته سرو تارک خمیده از باد موجود در طبیعت باشد.تحول و تبدیل سرو به بوته به سه دوره در هنر قبل و بعد اسلام قابل تفکیک است. در ابتدا سرو درختی مقدس و رمزی مذهبی و نشانی از خرمی، همیشه بهاری و مردانگی است. در این مرحله سرو به صورت هیات اصلی و طبیعی خود در تمدن آشور، ایلام و هنر هخامنشی خود را نشان میدهد و حالت نگاره تزیینی ندارد. نگار گری آن در اینجا مقطعی بوده و برش عمودی درخت را با شاخه های افقی مجسم می سازد که در سنگ نگاره های تخت جمشید در نهایت دقت و ظرافت به کار می رود. در ادامه دوره اول، نقش سرو در هنر پارتی و ساسانی یگانه درخت مقدس نیست هر چند منزلت آن هم چنان مستدام باقی می ماند. لیکن این منزلت دیگر بار رمزی و مذهبی ندارد و صرفاً مداومت یک نقشمایه سنتی است.در دومین مرحله تطور درخت سرو، هم زمان با نفوذ تمدن اسلامی سرو از ریشه های باستانی جدا شده و به نگارهای زینتی مبدل و از ماهیت مذهبی خود دور می شود. هر چند براساس شواهد به دست آمده این اعتقاد همچنان پا بر جاست که تا سده دوازدهم هجری سرو مظهر و نماد خرمی جاویدان درخت زندگی بوده است .از اینجاست که سرو به صورت ساده بته جقه تصویر شده و به یک نگاره زینتی نزدیکتر می گردد. از سده ششم به بعد سرو بته و سرو منقش ازصورت های ساده نخستین بیرون می آید و بته جقه ای شکل شیوه یافته کامل ونهایی خود را می

---

[۷] - www.majidakhshabi.com
[۸]- http://wwwmanije.com

یابد.پیدایش بته بر قالی ایران زمانی صورت می گیرد که نمادها تنها بازتاب نیازها و باور های اشتراکی نیستند بلکه جنبه زیبایی شناختی و تزیینی دارند. علاوه بر این به نقش افشان می توان اشاره کرد. همچنین از بین نقشمایه ها گل بوته سه شاخه یا سه گل که در آن گل میانه بلند تر از سطح هم ردیف دو گل بوته دیگر است، نشانگر طلوع خورشید، اوج نیمروزی و غروب آن است. ، دو جفت مرغی که از درخت مقدس پاسداری می کنند، گل های انار ، هشت پر...قابل ذکر است که در آنها هر یک به نوعی این گیاه و درخت نماد بی پایانی، جاودانگی و سلسله ناگسستنی هستی است.»[۹]

نقش اسطوره گلستان در فرش ایرانی

این طرح در زمان صفوی به گلزار هم مشهور بوده «باغ فردوس یکی از اساسی ترین مفاهیم در فرهنگ ایرانی است و همیشه در اندیشه و احساسات ایرانیان موقعیتی مرکزی داشته است. فردوس باغی است محصور با چند حصار پشت سر هم که یک حصار از همه بلند تر و پهن تر است.تعداد حصارها معمولاً هفت عدد است (با توجه به جایگاه عدد هفت در عرفان اسلامی) به صورت که اهریمن نتواند به آن راه پیدا کند .حاشیه های مکرر در فرش ایران همین دیوارهای متعدد فردوس است. فردوس دارای سرچشمه آب است، ازلی – ابدی که همیشه آب در سرچشمه آن جریان دارد در فردوس انواع حیوانات و گیاهان از بهترین انواع وجود دارند و بدون آسیب اهریمن و مرگ، زندگی شاد و جاودانه ای را می گذرانند.»[۱۰] همین مفهوم در ذهن طراح نقش، به صورتی تصویر شده است که دیدن چنین صحنه ای بر فرش مصداق بارز مفاهیم باغ بهشت را یادآوری می کند. باغ گلستان فرش ایرانی، با ساختار هندسی طراحی شده و حوض یا آبگیر مرکزی به شکل مدور یا چهار گوش نقش بسته شده است، اطراف آن با تقسیمات منظم و بنیادین ایرانی که از الگوی دوازده قسمتی تبعیت می کند، آبگیرها یا شبکه های آبی در چهار طرف حوض اصلی با چهار باغچه مزین به نقوش گیاهان طراحی می شده است.گاهی در نقشه های متفاوت تعداد آبگیرهای اطراف حوض اصلی به مضارب عدد دو ، افزایش می یابد. در این فردوس ماهی و پرندگان و دیگر حیوانات و گیاه ها پراکنده هستند، به گونه ای که گل کاری و درخت کاری گیاهان و حیوانات منظم و سنجیده بوده و شبکه آبیاری راه هایی برای عبور داشته باشد. عمده قالی های نقش گلستان باقی مانده از دوران صفویه به بعد است . قالی معروف کاخ تیسفون ، نقش گلستان است. در کل تعداد فرش های موجود و باقی مانده از این نقش در جهان به بیست عدد می رسد. نقوش خشتی و قاب قابی نیز در بافت اشکالی را تشکیل می دهند که نقشمایه اصلی تمامی آنها را باغ فردوس می سازد . حتی نقشه فرش سبزی کار کرمان هم ، یادآور حکایت فردوس بر فرش است .

نقش اسطوره ای لچک ترنج در فرش ایرانی

داستان اسطوره ای باغ بهشت دگر بار با نقش آفرینی متمایزی در فرش ایران تداوم می یابد و بصورت حوضی پر آب در مرکز متن فرش با نام ترنج ظاهر می شود.«حوضی که تزیینات جانوری و گیاهی درون یا اطراف آن نمایانگر فضای فردوس و مجسم کننده نعمات آن است. بدیهی است که استمرار کاربرد این نقش در ذهن پویا و خلاق تولید کننده ، به مرور زمان منجر به ایجاد تغییرات جزیی یا کلی به تناسب اجزای طرح و بازنمود زیبایی آن گردیده و چنین استنباط شده است که محدود نمودن فضای متن به یک ترنج،باعث منقسم شدن تدریجی یک ترنج به دو نیم ترنج و سرانجام به چهار ربع ترنج شده و هر ربع ترنج در فضای سه گوشه یا لچکی کنج های متن جای گرفته است.الگوی اولیه این طرح مفهومی فردوس را که به جایگاه اسطوره ای حیات دینی در قلمرو وجدان آدمی بستگی دارد، از نقش گلستان می دانند. حیات دینی و رابطه ای که با قلمرو وجدان دارد به تامین خیر و سعادت وجدانی افراد و الزام آنها به اجتناب از شر و گرایش به خیر نظر می نماید . اندیشه خیر و مکافات اعمال ،

---

[۹] - پرهام،۱۳۷۹

[۱۰]- www.daneshju.ir

حتی در سایر ادیان باستانی، التزام عمل به خیر و احتراز از افعال شر را از انسان مطالبه کرده است . از استمرار رسوم و عقاید آکنده از غرایب در طول تاریخ این نکته نیز بر می آید که انسان به آنچه وجدان و قلب او را ارضاء نماید بیشتر از آنچه فهم و عقل او را خرسند کند، پایبندی و خرسندی دارد.»[۱۱] همین مفاهیم حیات دینی و ارتباط آنها با ذهن فرا رونده آدمی است که در طول اعصار همراه با او بوده و از زندگی فردی ، اجتماعی ، اقتصادی ، فرهنگی و هنری او نه تنها جدا نشده بلکه در آن بیان و نمودار می گردد. اصولاً نقشی که حیات دینی اقوام در پیدایش تاریخ و دگرگونی های آن دارد غالباً از طرح اسطوره آغاز می شود. اسطوره که به دنیای ذهنی و ماورای زمان تعلق دارد. هر چند که زمان عینی نیز اسطوره است، جنبه تقدس آیین های اسطوره ای (نظیر باغ فردوس و مداومت کاربرد مفهوم آن در نقش فرش) نیز به خارج بردن انسان از زمان عینی به زمان ذهنی است و در فاصله همین بازگشت است که او را متعهد می سازد .

ریز نقش های گیاهی و جانوری اسطوره ای در فرش ایرانی

نیلوفر آبی – گل هشت پر

شرح و تفضیل نقش اسطوره ای گل نیلوفر آبی به طور کامل در مشروح توضیحات طرح ماهی درهم در پیش خواهد آمد . نقش این گل به مرور به گل های اناری و در زمان شاه عباس به گل شاه عباسی مبدل می شود. ریشه اسطوره ای این گل به افسانه میترا و آیین آن اشاره دارد . «چنین می توان برداشت نمود که گل نیلوفر آبی نماد شاخص تجلی این اسطوره در فرش دستباف است. این نگاره دیرین سال در مغرب زمین به نام نخل بادبزنی (palmette) و نیلوفر آبی مشهور است و در فارس به شکل ساده تر آن گل گنکر گوینده و متداول ترین نگاره فرشبافی دوران صفوی است. این نقشمایه در بیشتر فرش های فارس به شیوه هندسی و ساده شده ساسانی آراسته شده است»[۱۲]

ماهی درهم

هر چند ریشه لغوی واژه ماهی درهم و اینکه چگونه در نقش فرش رایج گردیده است مشخص نیست. تنها کاربرد این نقش اسطوره ای بر فرش نبوده و در ضرب سکه، نقش برجسته ، نگارگری، معماری و... یافت شده است. « چنین گفته شده که برگ ها در ابتدا ماهی بوده اند که در دوران اسلامی به برگ مبدل شده و گل میان نیز احتمال می رود چهره انسانی بوده که آن هم به گلی گرد تغییر شکل یافته است.... در کـل نه تنها این نقش بلکه افسانه نقش بوته،ســـرو، شکارگاه یا بسیاری از ریز نقش های به کار رفته در متن و حاشیه بعضی نقوش فرش نظیر گرفت وگیر دلالت به واسطه جاویدان آیین میترا در ایران دارد.»[۱۳] او خدای پیمان است و پیمان ها و نظم و راستی را نگهبانی می کند حتی پیمان میان دو کشور. او با پیمان شکنان یا مهر دروجان دشمنی سرسخت دارد ولی نسبت به وفاداران خود مهربان ترین ایزداست. «در مهر یشت که سرود مخصوص اوست توصیف زیبایی از او می شود.او پیش از خورشید ظاهر می شود و همراهی او با خورشید باعث شده که بعدها مهر به معنی خورشید بیاید همچنین در ایران تصویر پردازی اساطیر از مهر تنها به این منظور به کار گرفته است تا شخصیت خدای عهد و پیمان را نمایان سازد. ایرانیان ایران را سرزمین پیمان به شمار می آورند و جنگجو یان ایرانی پیش از رفتن به جنگ با کشور های ضدمهر، سوار بر اسبشان، به درگاه مهر دعامی کردند و به خورشید و مهر وآتش مقدس جاویدان نماز می گذاردند مهر نقش بسیار مهمی در آیین های دینی و زرتشتی ایرانیان داشته است.بازمانده ای از این آیین ها، جشن مهرگان

---

[۱۱]- ادواردز،۱۳۶۸:۷۹

[۱۲]- دریایی،۱۳۸۲:۵۵

[۱۳]- فرزانه،۱۳۷۶:۴۲

است که در روز مهر مصادف با شانزدهمین روز مهرماه برگزار می شده است. در گاه شماری ایرانیان باستان، قرینه نوروز است و اهمیتی هم پای آن دارد. نامیدن شانزدهمین روز ماه به نام مهر تعبیری برای برای نظارت نیمه دوم ماه توسط مهر است.»[۱٤]حتی در سنت ها ، آیین های شب چله (یلدا) را با آیین های مربوط به مهر ارتباط می دهند. نکته حایز اهمیت این است که ایزد مهر ایران فقط یک نقش برجسته و متن های بسیاری دارد ولی مهر پرستی رومی تقریباً هیچ متنی ندارد بلکه صدها نقش برجسته از آن موجود است.«بنا بر نقش برجسته های به دست آمده در کشورهای غربی ، مهر به صورت کودک یا جوانی از صخره زاده می شود. با دشنه ای که روزی گاو نر را با آن می کشد و با مشعل آتشی که نماد نوری است که با او به جهان می آید. در همین حال افسانه دیگری تولد مهر را از دوشیزه باکره ای می داند که در آب دریاچه هامون پا بر می دارد. مروارید و دلفین یا ماهی از نمادها و نقوش مهر هستند . همچنین نیلوفر آبی نیز از نماد های مشهور مهر است که بر سطح آب می روید که در آن صورت مهر از مادر مهر زاده می شود، چرا که مادر مهر از تخمه ای که در آب است آبستن می شود و میترا را می زاید . نیلوفر از سویی با آب و از دیگر سو با خورشید در ارتباط است.»[۱٥] ارزش و قیمت گل نیلوفر در اسطوره آیین میترا جای بسی تامل و تفکر دارد.گل نیلوفر خود راز و رمز های بسیار زیبا و معما گونه ای دارد که موریس مترلینگ در کتاب هوش گل ها بدان اشارات قابل ملاحظه ای می کند. «همین گل است که با نقش هایی به اسامی متفاوت ، فرش ایرانی را آذین می بندد. چه باعث شده تا در میان انبوه گل های زیبای عالم، نیلوفر آبی در اسطوره قدیم آیین میترای ایرانی جای داشته باشد؟در آیین میترا برای عبادت غارهای طبیعی مورد استفاده قرار می گرفته است به صورتی که غار نزدیک آب روان و یا چشمه باشد. اهمیت آب در این آیین موضوعی است که نباید آن را در به تصویر در آوردن نقوش فرش از نظر دور داشت. همچنین ماجرای کشتن گاو و پیکار با آن بدان جهت اهمیت دارد که استان این اسطوره در طراحی قالی مد نظر طراحان قرار گرفته است.در نبرد مهر با گاو نر ، مهر پس ازان که گاو نر را می گیرد او را به غار برده و می کشد .کشتن گاو نموداری از آفرینش است زیرا مرگ او زندگی بخش است و از تن گاو قربانی شده زندگی آشکار می شود . یعنی در اینجا ایزد مهر با عمل قربانی گاو، حیات سودمند و زاینده را بر زمین می گسترد و پس از این ماجرا نخستین زن و مرد برای زندگی به روی زمین برانگیخته شدند و میترا آموزگار این نسل شد و اهریمن برای نابودی این نسل بیماری و مرگ را بین آن ها فرستاد.ولی هر بار میترا به مدد درایت خود مانع از انجام مقاصد پلید اهریمن گشت. تا سرانجام پس از برقراری حیات مجدد بر زمین، رسالت میترا پایان پذیرفته و به آسمان برین عروج کرده است. حتی پیروان میترا در ضیافتی این شام آخر را جشن می گرفتند.»[۱٦]

نقوش جانوری

اسطوره ها در هر فرهنگی جهان را قابل فهم نموده و معقولات و مناسبات انسان با همنوعان و نظام کاینات هستی را معنی می بخشیده اند، و این طرز نگرش مبتنی بر برداشت های ذهنی دوران کهن فرهنگی ادوار جامعه است، اما این معنای ساده باورانه به دیدگاه های جامعه عشایری و روستایی دست اندرکار فرش ایرانی نزدیک است. همین قدرت سازمان بخش و ساختار ساز اسطوره است که باعث می شود اسطوره خارج از تاریخ و زمان پیدایی اش عمل کند و با همین تحلیل است که فروید در بیان ناخود آگاهی به اساطیری توسل می جوید که قرن پیش از او در متن و سیاق اجتماعی،فرهنگی کاملاً متفاوتی پدید آمده اند. دین و جادو تنها ارتباطات بشر با دنیای خلق اسطوره نیستند.« تایلور در تحلیل اسطوره از همزادگرایی یا جان گرایی یاد می کند.او معتقد است که هرچیز دارای همزادی مستقل است و جنبش و آرامش آن را از حرکت و سکون یا حضور و غیاب جان و یا همزاد جان سرچشمه می گیرند.پس برای غلبه بر طبیعت باید همزاد اشیاء بر خود آنها منطبق شود. نذر و نیاز و

---

[۱۴] -بهار،۱۳۷۷:۸۰

[۱۵] - هلینز،۱۳۸۸:۱۲۳

[۱٦]-http://forum.funpatogh.com

قربانی کردن همه آثاری از همزادگرایی جان است. جادو و توتم را اسطوره شناسانی همچون فریزر بر همزاد گرایی افزوده اند . فریزر عقیده دارد که فرهنگ از مرحله جادو به دین و بعد از آن به مرحله دانش پا نهاده است.»[۱۷]

شیر یکی از همان اسطوره های جانوری در نقش فرش ایرانی است که به زبان اسطوره پرده از معمای تصویر شدن خویش بر می دارد، کاربرد نقش شیر در اشکال مختلف از زمان های بسیار قدیم در ایران و به خصوص در فارس رایج بوده است. «این شکل در نقش برجسته های تخت جمشید حک شده و بر پلکان کاخ آپادانا نبرد شیر را با گاو می توان دید. همچنین می توان آن را بر بسیاری از ظروف و منسوجات ساسانی مشاهده کرد.حتی در برخی از مهرهای اشکانیان و ساسانیان تصویر شیر نقش شده است. در اغلب این موارد شیر نماد شوکت و جلال سلطنت و قدرت و عظمت پادشاهان بوده است. نبرد شیر با گاو شاید معرف اسطوره کهن نبرد مهر با گاو و دریدن آن و آوردن برکت باشد که در اساطیر مهری وجود دارد و در نقوش بازمانده از آیین میترا بارها به ارتباط نزدیک شیر با ایزد مهر و ارتباط شیر با سر بریده گاو بر می خوریم. محتمل است که شیر در آیین میترا مظهر زمینی مهر و خورشید در میان درندگان باشد که در دین زرتشتی در دوران های بعد، این نبرد به اهریمن نسبت داده شد.در بسیاری از دستبافت های لرستان امروز حتی، نقوش حیواناتی را می بینیم که شباهت زیادی به آثار برتری اجداد۳۰۰۰ سال قبل خود دارد. در بین این شباهت ها نقش شیر استفاده بیشتری دارد.از طرفی دیگر شیر و خورشید رسماً در زمان محمد شاه قاجار از سال۱۳۵۲ ه.ق نشان پرچم ایران شد. که خورشید همان مهر یا میترا و شیر نگهبان میترا است. با هوشمندی ایرانیان شیر بعد از اسلام نیز در آثار ایرانیان کارکردی تازه یافته و از عوامل سنتی مذهب جدید به شمار می رود.»[۱۸] نگاره کله مرغی« این نگاره ها نماد ابر و باران است و پیوستگی بین باران و پرنده در دوران پیش از تاریخ به صورت مرغان شاخه ای نمودار می شد و در زمان ساسانی نمود بیشتری یافت. از طرفی این پرندگان حافظ و پاسداار درخت مقدس شدندکه نماد باروری خاک بود و می توانست بصورت نقشمایه مرغ و درخت تصویر شوند. در فرش های فارس، نگاره های مرغی بیش از هشتاد شکل دارند. گاهی نیز زنجیره پشت سر هم کله مرغان (که به اشتباه بدان قلاب گفته اند) در فرش ظاهر می شود و به خصوص اگر در اطراف ترنج ها یا حوض های قالی تصویر شوند مفهوم طلب باران را تداعی می کنند..»[۱۹] در کل در سنت های اساطیری استفاده از نقوش جانوری و یا ادغام جانوران با یکدیگر، ستودنی بوده است و به همین لحاظ است که یکی شدن جانوری چون اسب، پرنده، بزکوهی و قوچ با یکدیگر نمایانگر هدفی قاطعانه بوده است. گاهی طاووس های چهارپایی را که بالی از گل و نگاره ای بته ای بر دم دارند. در قالی هایی مجموعه دستبافت های عشایری می بینیم که در دو سوی درخت ایستاده اند که نشانه روییدن و نیاز گیاه از آب است و مرغ بدین صورت مظهر رویش از آب است تبار این مرغان چهارپا به اسطوره های سکایی می رسد. «طاووس اسطوره مرغ ناهید، ایزد آب بوده است که در نقش فرش جلوهگر می شود. چهارپایان شاخدار عموما قوچ و بزکوهی، از دوران های پیش از تاریخ در ایران و بین النهرین مظهر پدیده های اقلیمی و جوی بوده اند. تا پیش از معمول شدن سال خورشیدی بزکوهی و قوچ منسوب به ماه بودند که آبدان آسمانی جاویدان پنداشته می شد. ماه نماد اعظم آب و آبدن کیهانی بود چون در قیاس با خورشید خنک و غمناک بود و تمامی اشکال چهار پاره نشانه رمزی منازل چهارگانه ماه به شمار می آمدند. اسب نیز نظیرشیر نماد آفتاب گردید که به خصوص این مفهوم اسطوره با تاریخ سال خورشیدی منطبق هر چند با استناد به قول دکتر پرهام در تمدن های پیش از تاریخ ایران از جانوران شاخ دار دیده نمی شود.»[۲۰]

---

[۱۷]- فکوهی،۱۳۸۱: ۱۳۳-۱۳۱

[۱۸] - گودرزي،http://www.landscape.ir

[۱۹]- حصوری،۱۳۷۵:۱۵-۱۴

[۲۰]- فرزانه،۱۳۷۶:۴۳

نقوش هندسی

از جمله نقوش فوق که با قدمتی دیرین و مفاهیمی اسطوره ای نه تنها در فرشبافی ایران بلکه در سایر هنر های ایرانی کاربرد داشته است می توان به گردونه خورشید(سواستیکا)، ستاره، اشکال شطرنجی، آرایه های ترنجی چهار یاهشت بازویی اشاره کرد.قدمت اکثر این نقوش با استفاده از آنها در هنر هایی شناخته شده است که تا به امروز، جهت مواد اولیه مصرفی ماندگاری داشته اند؛ «گردونه مهر یا خورشید در فرشبافی فراوان به کار می آید و جالب است که بر اکثر درب های چوبی خانه های اهلی روستای ابیانه کاشان نقش این گردونه کنده کاری شده است.کاربرد آن در بافته های قالیبافان فارس می تواند اشاره ای رمزی باشد به مرکزیت خورشید در تمدن ایران باستان.گل هشت پر از دوران های تاریخی نخستین مظهر خورشید و آفتاب بوده است. این نگاره از زمان قالی پازیریک به صورت بی کم وکاست با گل های یک در میان سفید و سیاه کاربرد داشته است.گل هشت یا دوازه پر ساده و یک رنگ از دوران تمدن سکایی و ماد و هزاره دوم پیش از میلاد در ایران وجود داشته است.اگر گل دوازده پر هزاره دوم پیش از میلاد را نشانه پذیرش سال خورشیدی و دوازده ماه سال بدانیم، گل هشت پر دو رنگ می تواند نماینده چهار فصل و تمایز آنها از یکدیگرباشد و پدیده ای رمزی از عدد چهار که از اعداد نیک بوده است . اشکال شطرنجی از دوران های پیش از تاریخ نماد تلاءلو آب و کوهستان های آبخیز بوده اند و به خصوص این نقش بر سفالینه های شوش، پارسه و نهاوند تصویر شده است. آرایه های ترنجی که به غلط به آن رتیل می گویند، نمادی است از ماه که به مرور زمان به نماد آفتاب مبدل شده است. این نقوش قدمتی پنج هزار ساله داشته و به تدریج با کمترین نغییری انتهای بازوان آن چرخش پیدا کرده .نگاره چهار سوی این نقش ساختار نماد نظام ماه است که بعدها خورشید جای آن نشست.»[۲۱]

استفاده از نقطه ، خط، حجم و رنگ در فرش ایرانی انتخاب و گزینشی ماهرانه بوده است. نقطه عنصر ترکیب و زایش است و در گسترده چهار مکان مطلوب دارد.حتی می تواند منبع پیدایش باشد و چنانچه به صورتی رنگین در فضا مورد استفاده قرار گیرد با هر رنگی، تداعی کننده معنی خاصی است. خط نمودار زمان در اثر هنری است، گویی آغاز و فرجام زندگی را بیان می کند، و در قضاوت بیننده احساس تعلق به جای می گذارد. خطوط در فرش ایرانی نمایانگر تکامل و تناوب اندیشه ،رشد ابعاد روحانی و روانی است. آرامش ، مرگ، خواب ، رویا و زنانگی را بیان می کند. تاثیر رنگ با خط در ابعاد مختلف ، موجد خاصیتی مضاعف و دو چندان است. ترکیب این دو عنصر در فرش ایرانی از طریق اساطیر نشانه افزون آرامش ،جنبش و تحرک است، حتی در برخی از نقش های قالی ترکیب این دو عنصر القاء کننده تفکر پنهانی است که مخاطب را به فضای سنگین پایین و زندگی جاودانه و ابدیت سوق می دهد و حتی این دو عنصر بیانگر حرکت رو به سیر و تکامل است. شادی و غرور آفرینی، احساس نیرومندی، گرمی و نشاط بخشی و... از کارکردهای ترکیبی خطوط و رنگ های فرش های ایرانی است که تجلی گاه آن را در اساطیر می توان معنا کرد.

نقش مثلث نماد نزول و هبوط است. مثلث بر قاعده قرار گرفته نماد آتش و مثلث بر تارک قرار گرفته بر سطح زمین نماد آب است. مربع که نماد انسان و طبیعت است و دایره که نماد الهی و آسمانی داشته و نشانه سپهر و آغاز و فرجام آفرینش است. کنش روانی رنگ درعرصه و میدان احجام و خطوط به تطابق و تضاد رنگ با شکل و محل رنگ درگستره اصلی بستگی دارد و در همین ارتباط تضاد و تاثیر رنگ ها بر یکدیگر ، هماهنگی ، تضعیف آنها به سوی سیاه و یا سفید و ایجاد سایه روشن ، همه تاثیر های بصری و جوانب مادی رنگ بر بیننده است. چنان که به تجسس درباره رنگ های مورد استفاده در فرش های مناطق مختلف ایران بپردازیم، علاوه بر یافتن اصول زیباشناسانه و ماهرانه در گزینش کاملاً هماهنگ رنگ ها در کنار هم و نشاندن آنها به بهترین صورت در فضاهای خلوت و جلوت متن و حاشیه، به معانی و مفاهیم اسطوره ای آنها نیز دست می یابیم . همه مصادیق فوق دلیلی است بر این محتوی که هنر ایران و به خصو ص هنر فرش آن از زوایای مختلف و وجوه متفاوت

---

[۲۱] - هانگلدین،۱۲۴:۱۳۷۵

فرهنگی ، هنری و اجتماعی قابل تعمق و بررسی های بسیار دقیق و موشکافانه است .معمای شگفتی و زیبای آفرینی که پس از گشوده شدن آنچه در کنه و بطن ماجرا نهان دارد، بر شمار زیبایی ها و وابستگی های ذهنی و حسی مخاطب و عرق و غرور ملی ایران به مراتب خواهد افزود .

نتیجه گیری

غرض در این مختصر آن بود که از دیدی دیگر به بررسی محتوایی فرهنگ و هنر ایرانی بپردازیم .اساطیر نیز خود به نوعی مبین نگرش های فرهنگی هر قومی محسوب می شوند. ناگفته پیداست که اگر بازتاب اسطوره ای نقوش تا به امروز در فرش ایرانی پابرجاست، این میراث به جا مانده از نسل ها پیش است که در هنر فرهنگی ملی تداوم می یابد. چه اقوام کهن حتی اقوام بدون نوشتار از چنان توان و استعدادی برخوردار بودند که کیفیت ذهنی خود را تغییر دهند. شیوه زندگی و رابطه آنها با طبیعت هر از چند گاهی مسبب ایجاد این نگرش های ذهنی مردم بوده است. توسعه همه توانایی های انسانی به یک باره و در یک مقطع عرضی از زمان ممکن نیست.ذهن انسان با وجود تمامی تفاوتهای فرهنگی، اجتماعی میان گروه های بشری، از قابلیت های یکسانی بهره مند است و در شرایط خاص فرهنگی قادر به تولید همه چیز می شود و در همین هنگام است که اسطوره نیز زاییده می گردد. تکیه بر ریشه فرهنگی، تکیه بر اصالت های ذهن پویای ملی است که دست به آفرینش زده است. مصرف فرهنگ در هر منطقه از دنیا و در هر زمانی باعث از دست دادن اصالت فرهنگی می شود و از طرفی بسیاری از مصادیق فرهنگی نظیر اسطوره تنها در شالوده فرهنگ همان قوم قابل استدراک و تفسیر است. اسطوره در کلیت خویش قابل درک هستند و عنصر غالب در آنها معنی است.آنها ایستا بوده و در محتوی متغیرند. خاستگاه پیدایش اسطوره نیز زمان است پس اینکه چگونه نقوش اساطیری به فرش ایران راه یافته است بستگی به شرایط جامعه در جهت قبول و جذب روایت های اسطوره ای دارد. شاید ظهور به دفعات پدیده های اسطوره ای در فرش ایرانی در مناطق مختلف دلیلی بر همان معنای تاریخی و اثر بخش بودن آنها باشد چرا که در غیر اینصورت، آنها به کرات ظاهر نمی شدند. در واقع تفکر اسطوره ای و حسی حتی تا به امروز در بسیاری از جوامع به حیات خود ادامه می دهد ولی به گونه ای که ظهور آن با عرصه ورود فناوری های علمی و نوین به صورتی ادغام یافته و دگرگون گشته است. آنچه باقی مانده همان آیین های جوامع انسانی است که با گذشت روزگار تغییر یافته است. آیین مقدس کردن زمین از طریق قربانی دادن تا اهریمن و شیطان طرد شده و زمین به خدایان بپیوندد. این نگرش تا به امروز نیز باقی است؛ آتش و آب حتی در حال حاضر نیز نماد طهارت و پاک کنندگی هستند و ما را از پلیدی پـــاک می کنند تا وارد زمان آینده و سال نو شویم و بدین گونه نه تنها اساطیر، که آیین ها نیز یک هسته مرکزی برکت دارند.حتی زن در نماد اساطیری باران آور است. تنها تفاوت اصلی در این مطلب است که ذهن انسان ابتدایی کشش علمی نداشت و به همین لحاظ تنها رویکرد او رویکرد اسطوره ای بود. ولی صرف نظر از این مطلب انسان ها از آغاز تا به حال آرزومند ابدیت بوده اند. ذهن انسان بر خلاف تن او مرزبندی ندارد. تن کودک است و به جوانی و پیری می رسد ولی ذهن انسانی قادر است همیشه جوان، مشتاق و خواهان فنا ناپذیری باشد؛ به همین دلیل است که الهه آب ایرانی همیشه باکره است. بکارت او دلیلی بر جوانی و ازلی بودن اوست. بدین گونه تجلی آرمان های اساطیری ، آیینی ، دینی و فرهنگی ملت ایرانی در هنر او و به گونه ای نه تنها در نقش در نقش که در رنگ فرش ایران ظاهر می شود و در این نماد پردازی مفهومی بصری همه عوامل مورد استفاده، چنانچه مورد تجزیه تحلیل دقیق قرار بگیرند، با تامل ، مداقه و آگاهی بر جای خود نشسته اند. بنابراین اساطـیر و رفتارهای اسطوره ای در یک فرهنگ ناشی از گسستن از زمانهای نا مقدس و یکپارچه شدن با خاستگاه اسطوره است. خَلق الگوهای اخلاقی، رفتاری و کارکردی برای فرهنگ حاکم بر جامعه از مشخصات اسطوره های آن جامعه است.در واقع مطالعات اسطوره شناختی در یک جامعه کوششی برای آگاهی انسان معاصر و مدرن از سر منشأ تاریخ خود، و بازگشت به شیوه اسطوره ای زندگی کردن است؛با توجه به این امر بررسی نقش و جایگاه اساطیر در فرش ایران در حال حاضر می تواند یکی از راهکارهای نوین آگاهی بخش به انسان امروز ایرانی است که میراث فرهنگی خود را شناسایی و بازتولید کند؛ علاوه

براین این بازتولید فرهنگی می تواند نوعی تقویت فرهنگ ملی و محلی را در برابر فرهنگ جهانی در عصر مدرنیته و پسا مدرن در قالب مقاوت های فرهنگی در جهان عرضه نماید.

محمد حسن شربتیان

sharbatiyan@pnu.ac.ir

منابع وماخذ

۱. ژ.آموزگار، "تاریخ اساطیری ایران"، چاپ دهم، نشر سمت، تهران ،۱۳۷۸.
۲. اسطوره در نقش فرش، قابل دسترس درhttp://forum.funpatogh.com .
۳. نقش و اسطوره در فرش دستبافت ایران قابل دسترس درwww.majidakhshabi.com.
۴. ت. ژوله، " پژوهشی در فرش ایران "، چاپ اول، انتشارات یساولي، تهران ،۱۳۸۱.
۵. ج. ستاری " اسطوره در جهان امروز" ، چاپ سوم ، نشر مرکز، تهران ، ۱۳۷۶.
۶. س .پرهام، "نمادفرش دستباف ایران"، ۱۳۷۹ قابل دسترس در www.landscape.ir .
۷. نقش و اسطوره در فرش دستبافت ایران قابل دسترس درwww.majidakhshabi.com.
۸. به دنبال اسطوره ها در تار و پود قالی دسترس درhttp://www.hamije.com.
۹. س .پرهام، "نمادفرش دستباف ایران"، ۱۳۷۹ قابل دسترس در www.landscape.ir .
۱۰. نقش اسطوره در فرش قابل دسترس درwww.daneshju.ir.
۱۱. س. اداوردز، "قالی ایران"، ترجمه مهین دخت صبا، انتشارات فرهنگسرا، تهران ،۱۳۶۸.
۱۲. ن.دریایی،" نقش و اسطوره در فرش دستباف ایران"، اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف ایران، تهران،۱۳۸۲.
۱۳. ا.فرزانه،"گفتاری درباره طرحها و نقوش قالی ایرانی"، مجله علمی- تخصصی،فرش دستباف ایران،صص۴۵-۴۰،.۱۳۷۶ ،قابل دسترس درwww.persiancarpetassociation.com
۱۴. م .بهار ، "از اسطوره تا تاریخ"، نشر چشمه ،تهران ، ۱۳۷۷.
۱۵. ج.هیلنز،" شناخت اساطیر ایران"، ترجمه ژاله آموزگار- احمد تفضلی، چاپ چهاردهم، نشر چشمه،۱۳۸۸.
۱۶. اسطوره در نقش فرش، قابل دسترس درhttp://forum.funpatogh.com .
۱۷. ن.فکوهی، " تاریخ اندیشه ها و نظریه های انسانشناسی"چاپ اول،نشر نی، تهران،۱۳۸۱.
۱۸. م.گودرزی،" طبیعت و خاستگاه نقوش فرش"، قابل دسترس درGhoudarzi[at]Landscapee.ir
۱۹. ع.حصوری،"مضمون‌های سنتی در فرش ایران"،مجله علمی- تخصصی،فرش دستباف ایران،صص۱۵-۱۳۷۵،۱۲،قابل دسترس در www.landscape.ir
۲۰. ا.فرزانه،"گفتاری درباره طرحها و نقوش قالی ایرانی"، مجله علمی- تخصصی،فرش دستباف ایران،صص۴۵-۴۰،.۱۳۷۶ ،قابل دسترس درwww.persiancarpetassociation.com
۲۱. آ.هانگلدین،"قالیهای ایرانی : مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه های بافت" ، ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول،انشارات فرهنگسرا تهران،۱۳۷۵.