Symbology and Analysis of The Formal Structure of Birjand Horse Head Carpet Design and Motifs

Farnoosh Rahmani[1] (Corresponding Author)
Abolgasem Dadvar[2]

[1] PhD Candidate, comparative analytical study of Islamic art, Faculty of Art, Al-Zahra University, Tehran, Iran
[2] Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran, Iran
(Received: 19.04.2023, Revised: 26.10.2023, Accepted: 26.11.2023)
https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.30406.1175

Abstract:
Birjand city in South Khorasan province is one of the famous areas of carpet weaving, which is world famous for its elegance, quality and design. Among the prominent designs in the history of Birjand carpets is the horse head rug, which is rarely woven today. It seems that the forms used in it, in addition to beauty, are also important from the point of view of symbology and transfer of the culture and art of the past. The purpose of this research is to investigate the formal analysis of the structure of the horse head rug as well as the symbols used in this design, so that in this way a set of design information and the patterns and symbols used can be obtained. So what are the structures and symbols used in Birjand horse head rug?
This article has been done in an analytical-descriptive way based on documentary studies and collecting carpet images in the field and using interview tools, observation and photography of samples of horse head carpets. In addition to introducing the Birjand horse head design in terms of appearance and motifs, the mentioned research has explained the relationship between the images used in the horse head design and their symbolic meaning.
The results of this research show that in order to maintain its connection with the past, the horse head carpet has tried to revive its sublime culture in this time by intelligently using Achaemenid symbols. In almost all parts of this carpet, we can see the influence of Achaemenid art, including in the third part of the rug, there are twelve imaginary winged animals facing each other, which in terms of form and design are very similar to Achaemenid lions. Using these symbols and signs, the carpet designer and weaver has tried to use ancient Iranian elements to transmit and preserve the culture of the past in the form of carpet designs.

Keywords: Symbology, Formal Structure, Horse Head Carpet, Birjand.

1- Email: F.rahmani@alzahra.ac.ir
2- Email: A.dadvar@alzahra.ac.ir
How to cite: Rahmani, F., & Dadvar, A. (2023). Symbology and analysis of the formal structure of Birjand horse head carpet design and motifs. Journal of Applied Arts, 3(2), 55-66. DOI: 10.22075/aaj.2023.30406.1175

نمادشناسی و تحلیل ساختار فرمی طرح و نقش قالی کله‌اسبی بیرجند

فرنوش رحمانی[1] (نویسنده مسئول)
ابوالقاسم دادور[2]

[1] دانشجوی دکتری، رشته مطالعه تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
[2] استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰،تاریخ بازنگری:۱۴۰۲/۰۸/۰۴،تاریخ پذیرش نهایی:۱۴۰۲/۰۹/۰۵)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/AAJ.2023.30406.1175

چکیده

شهرستان بیرجند در استان خراسان جنوبی، از مناطق مشهور قالی‌بافی در گذشته و حال است که به‌دلیل ظرافت، کیفیت و طرح و نقش، دارای شهرت جهانی است. ازجمله طرح‌های شاخص در تاریخ فرش بیرجند، قالی کله‌اسبی است که این طرح امروزه کمتر بافته می‌شود. به نظر می‌رسد فرم‌های به‌کاررفته در آن، علاوه بر زیبایی، از منظر نمادشناسی و انتقال فرهنگ و هنر گذشتگان نیز حائز اهمیت است. هدف از انجام این پژوهش، بررسی تحلیل فرمی ساختار قالی کله‌اسبی و همچنین نمادهای به‌کاررفته در این طرح است تا از این طریق بتوان به مجموعه‌ای از اطلاعات طرح و نقش و نمادهای به‌کا رفته دست یافت. بنابراین، سؤال این پژوهش عبارت است از اینکه ساختار و نمادهای به‌کاررفته در قالی کله‌اسبی بیرجند کدام‌اند؟ این مقاله به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی براساس مطالعات اسنادی و گردآوری تصاویر فرش به شیوهٔ میدانی و با استفاده از ابزار مصاحبه، مشاهده و عکس‌برداری از نمونه قالی‌های کله‌اسبی صورت گرفته است. پژوهش مذکور ضمن معرفی طرح کله‌اسبی بیرجند ازلحاظ فرم ظاهری و نقش‌مایه‌ها، به تبیین ارتباط میان نگاره‌های به‌کاررفته در طرح کله‌اسبی و مفهوم نمادین آن‌ها پرداخته است. نتایج این پژوهش، نشانگر این است که فرش کله‌اسبی برای اینکه پیوند خود را با گذشته حفظ کند، با به‌کارگیری هوشمندانه از نمادهای هخامنشی سعی کرده فرهنگ خود را در این زمان احیا کند. تقریباً در همهٔ بخش‌های این قالی، شاهد تأثیر هنر هخامنشی هستیم، ازجمله در بخش سوم ترنج این قالی که دوازده حیوان تخیلی بال‌دار دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند که به‌لحاظ فرم و طراحی، بسیار شبیه شیردال‌های هخامنشی است. طراح و بافندهٔ قالی با استفاده از این نمادها و نشانه‌ها سعی در استفاده از عناصر کهن ایرانی برای انتقال و حفظ فرهنگ گذشتگان در قالب طرح فرش داشته است.

واژه های کلیدی: نمادشناسی، ساختار فرمی، قالی کله‌اسبی، بیرجند.

1- Email: F.rahmani@alzahra.ac.ir
2- Email: A.dadvar@alzahra.ac.ir
شیوه ارجاع به این مقاله: رحمانی، فرنوش و دادور، ابوالقاسم. (۱۴۰۲). نمادشناسی و تحلیل ساختار فرمی طرح و نقش قالی کله اسبی بیرجند. نشریه تخصصی هنرهای کاربردی، ۳(۲)، ۶۶-۵۵. DOI: 10.22075/aaj.2023.30406.1175

مقدمه

قالی بیرجند در سال‌های قبل ۱۳۰۰ه.ش در اوج شهرت خود قرار داشت و علی‌رغم تعهدهای یکنواخت آن، دارای کیفیت مناسبی بود و بسیاری از آن‌ها بر قالی‌های مناطق دیگر خراسان برتری داشت. با شروع جنگ جهانی دوم، به‌واسطهٔ فروپاشی بازارهای اروپا و عواقب آن، فرش بیرجند با کاهش صادرات مواجه شد و متعاقب آن، همهٔ قالی‌ها از حیث کیفی و حتی کمّی تنزل شدید یافت؛ اما از سال ۱۳۳۰ با ورود افرادی چون عبدالعلی احمدی بیرجندی، عزیز محمد زهرایی، عبدالمجید جمشیدی، حاج حسین امینی و غلامحسین کامیابی که از تولیدکنندگان و طراحان فرش‌های مرغوب بیرجند بودند، اوضاع به‌تدریج دگرگون شد. در حال حاضر، از رایج‌ترین طرح‌های قالی شهری بیرجند می‌توان به انواع ماهی درهم، گل فرنگ، بته‌ای، محرمات، افشان، خشتی و کله‌اسبی اشاره کرد.

شرکت شرق که در سال ۱۳۰۸ تأسیس شد، به‌جز حمایت از طراحان منطقه، از طراحان قم و کرمان نیز کمک گرفت و تعدادی از آن‌ها را به بیرجند آورد یا سفارش برخی از طرح‌ها را به آن‌ها می‌داد که می‌توان به فرش کله‌اسبی بیرجند در این زمینه اشاره کرد. هدف از انجام این پژوهش، بررسی تحلیل فرمی ساختار قالی کله‌اسبی و همچنین نمادهای به‌کاررفته در این طرح است. به‌منظور جمع‌آوری نمونه قالی‌های کله‌اسبی، از روش میدانی استفاده شده و جامعهٔ آماری شامل سه روستای شاخص در زمینهٔ تولید این قالی، مود، دُرُخش و آسیابان است. ساختار این پژوهش از سه بخش کلی تشکیل شده است. ابتدا موقعیت قالی‌بافی در شهرستان بیرجند به‌طور مختصر بیان می‌شود. سپس به تحلیل فرمی قالی کله‌اسبی پرداخته شده و در ادامه، معانی نمادین نقش‌مایه‌های به‌کاررفته و ارتباط آن با هنر هخامنشی مورد بررسی قرار می‌گیرد. با توجه به نبود منابع کافی در رابطه با قالی کله‌اسبی، نیاز است به بررسی و ثبت نمونه‌های بافته‌شده اقدام کرد. همچنین منطقهٔ بافت مد نظر با چالش منسوخ‌شدن طرح کله‌اسبی و از بین رفتن اصالت این طرح روبه‌روست که ضرورت انجام این پژوهش را دوچندان می‌کند.

پیشینه تحقیق

براساس پژوهش‌های انجام‌شده در این زمینه، تاکنون قالی کله‌اسبی بیرجند مورد بررسی دقیق و جامع قرار نگرفته و تنها اشارهٔ محدودی در برخی کتاب‌ها و وبگاه‌های مختلف به آن شده است. ازجملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

رحمانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های شهری معاصر استان خراسان جنوبی»، منتشر شده در نشریهٔ نگارینهٔ هنر اسلامی، به معرفی و طبقه‌بندی قالی شهری خراسان جنوبی پرداخته و طرح کله‌اسبی را معرفی کرده‌اند. مریدی، مراثی و مقنی‌پور (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل علیت و عاملیت در دگرگونی‌های دو دههٔ اخیر قالی ایران (مناطق مورد مطالعه: خراسان شمالی، خراسان رضوی، خراسان جنوبی)»، منتشرشده در فصلنامهٔ گلجام، به این نتیجه رسیده‌اند که موجودیت یک قالی در شرایط معمول، رابطهٔ تنگاتنگی با علیت‌های (علل و شرایط) آن دارد؛ اما دگرگونی‌ها و تغییرات قالی در ابعاد مختلف آن، در دوران اخیر بیشتر متأثر از فعالیت عاملیت‌ها (کارگزاران) بوده است. رخشانی‌مقدم (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی علل رکود بازار فرش خراسان جنوبی» به این نتیجه رسیده که خلاقیت و نوآوری در طرح و نقش فرش دست‌بافت، شناخت سلیقهٔ بازار مصرفی، توجه به کیفیت محصول، شناخت رقبای خارجی در بازار فروش و برداشتن تحریم، از عواملی هستند که در رونق بازار فرش، سهم بسزایی دارند. شاه‌بیکی (۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش قائنات»، به این نتیجه رسیده که بخش اعظمی از نقوش قالی و قالیچه‌های این مناطق در گذر تاریخ، هویت و اصالت خود را حفظ کرده و به‌عنوان یک تولید فرهنگی، مؤلفه‌های متعددی همچون مذهب، باورها و اعتقادات، الهام از طبیعت، روایات و داستان‌ها، بخش مهمی از شکل‌گیری نقوش را به خود اختصاص داده‌اند. ژوله (۱۳۷۵) در کتاب برگی از قالی خراسان، به معرفی قالی‌های بیرجند پرداخته و در کنار نام طرح‌های این منطقه، نام فرش کله‌اسبی بیرجند را نیز ذکر کرده است. صور اسرافیل (۱۳۸۳) به شرح مختصری از فرش‌بافی خراسان جنوبی و قالی کله‌اسبی اشاره می‌کند. اشنبرنر (۱۳۶۳) در مجموعهٔ سه‌جلدی قالی‌ها و قالیچه‌های ایران، نکات و تصاویری راجع به قالی خراسان آورده است که قابل‌تأمل است.

پژوهش‌های ذکرشده هرکدام به‌صورت کلی و محدود، طرح کله‌اسبی را مورد مطالعه قرار

داده‌انـد. پژوهـش حاضـر چـون براسـاس مطالعـات میدانـی صـورت گرفتـه، بـه شناسـایی، مطالعـه و بررسـی طـرح کله‌اسـبی بیرجنـد پرداختـه و مسـتقل از پژوهش‌هـای پیشـین اسـت و اهـداف متفاوتـی دارد؛ بنابرایـن، در عیـن توجـه بـه آن‌هـا، شـامل یافته‌هـای متفاوتـی خواهـد بـود.

روش تحقیق

نـوع تحقیـق، توصیفی-تحلیلی و جمع‌آوری پیشـینهٔ تاریخـی شهرسـتان بیرجنـد، اسـنادی و شناسـایی نمونـهٔ قالی‌هـا به‌صـورت میدانـی صـورت گرفتـه اسـت. بـرای مطالعـهٔ میدانـی، بـا مراجعـه بـه منطقـهٔ بافـت، نمونـهٔ قالی‌هـا انتخـاب و عکاسـی شـده‌اند. بـه شـیوهٔ جسـت‌وجو در منابـع مختلـف، جمـع‌آوری و بـر اسـاس اهـداف پژوهـش، مـورد تجزیـه و تحلیـل قـرار گرفته‌انـد.

وضعیت قالی‌بافی در بیرجند

بیرجنـد را در بسـیاری از کتاب‌هـای تاریخـی و فرهنگ‌هـای فارسـی، «برکنـد» نوشـته و ضبـط کرده‌انـد. «بـر» در لغـت فارسـی به‌معنـای نصـف و «کنـد» به‌معنـی شـهر اسـت (وفایی‌فـرد، ۱۳۸۴: ۶۵). شهرسـتان بیرجنـد در اسـتان خراسـان جنوبـی، واقـع در شـرق کشـور قـرار گرفتـه و مرکـز ایـن اسـتان اسـت. از شـمال بـه شهرسـتان قائنـات، از شـرق بـه شهرسـتان‌های درمیـان و سربیشـه، از جنـوب بـه شهرسـتان نهبنـدان و اسـتان کرمـان و از غـرب بـه شهرسـتان‌های سـرایان و طبـس محـدود اسـت (ابراهیمـی، ۱۳۹۲: ۸۴-۴۷).

ایـن شـهر را از قدیـم بـه دو نـام خوانده‌انـد: قُهسـتان و بیرجنـد. قهسـتان نـام تمـام سـرزمینی بـوده کـه در جنـوب خراسـان واقـع اسـت (رضایـی، ۱۳۸۱: ۳۵). مقدسـی (۳۸۰-۳۳۷ ه.ق) می‌گویـد: «قالـی و سـجاده در نواحـی کوهسـتانی بیرجنـد شـهرت دارد.» لـرد کـروزون می‌نویسـد: «مرکـز عمـدهٔ فـرش عبـارت اسـت از ناحیـهٔ قائـن و بیرجنـد در خراسـان کـه فرش‌هـای ریزبافـت دارنـد و بـه قیمـت گـران فروختـه می‌شـوند» (صوراسـرافیل، ۱۳۸۳: ۱۴). روسـتاهای درخـش، مـود، آسـیابان، مسـک، فـور خـاص، کوشـکک، دره عبـاس، رژنـوک، سـرچاه، فصـل آبـاد، تقـاب، و نوفرسـت، از مهم‌تریـن مراکـز قالی‌بافـی حومـهٔ بیرجنـد محسـوب می‌شـوند. بهتریـن و اصیل‌تریـن فرش‌هـای خراسـان در درخـش و مـود بافتـه می‌شـود. نـام درخـش، بـه تعبیـری از «رخـش»، اسـب رسـتم گرفتـه شـده و شـاید کلمـهٔ «کله‌اسـبی» کـه در فرش‌هـای درخـش آمـده، مربـوط بـه ایـن امـر باشـد (همـان: ۳۳-۲۵).

قالی‌بافـی منطقـهٔ بیرجنـد در یکصـد سـال اخیـر را می‌تـوان بـه سـه دوره تقسـیم کـرد: ۱. سـال‌های قبـل از ۱۳۰۰ تـا ۱۳۰۰ ه.ش کـه دوران بافـت قالی‌هـای خـوب و ممتـاز منطقـهٔ بیرجنـد بـوده اسـت و نمونه‌هایـی از آن‌هـا باقـی مانـده اسـت؛ ۲. سـال هـای ۱۳۰۰ تـا حـدود ۱۳۲۲ ه.ش کـه در ایـن دوره به‌خاطـر وقـوع جنـگ، به‌ویـژه عواقـب حاصـل از آن ، علی‌رغـم تولیـدات نسـبتاً خـوب روسـتاهایی همچـون مـود و حتـی خـود شـهر بیرجنـد، رکـود و آشـفتگی خاصـی در وضـع صـادرات و فـروش فـرش بیرجنـد بـه وجـود آمـد؛ ۳. از ابتـدای سـال‌های دهـهٔ ۱۳۳۰ ه.ش دوران شـکوفایی و تجدیـد حیـات فـرش بیرجنـد آغـاز شـد. بـا آغـاز فعالیـت تولیدکننـدگان و بافنـدگان زبـده، به‌تدریـج قالـی بیرجنـد شـهرت گذشـته را بازیافـت و علی‌رغـم برخـی معضـلات کـه گریبان‌گیـر بیشـتر قالی‌هـای ایـران اسـت، توانسـته موقعیـت نسـبتاً مناسـبی در کشـورهای اروپایـی و حتـی آمریکایـی بـرای خـود مهیـا سـازد (ژولـه، ۱۳۸۱: ۱۷۲ و ۱۷۳).

شهرسـتان بیرجنـد در تاریـخ فرش‌بافـی خـود، مجموعـه‌ای از بزرگ‌تریـن تولیدکننـدگان قالـی در خراسـان را بـه همـراه دارد. میرزاعلـی درخشـی، شـرکت شـرق بیرجنـد، (بـا سـهام‌دارانی ماننـد ابراهیـم علـم و امیـر اسـدالله علـم، محمدرضـا پهلـوی و شـاهزاده معتضـدی)، مرغوبـی، عبدالعلـی احمـدی، عبدالعلـی جمشـیدی، حاج‌قاسـم خامنـه‌ای، غلامحسـین کامیابـی، اسـدی، ابوالقاسـم ملـک، غلامرضـا بـازرگان، فرسـات و پرآوازه‌تـر از همـه، حـاج حسـین امینـی، از معروف‌تریـن اسـتادان و تولیدکننـدگان فـرش بیرجنـد، از گذشـته تـا امـروز هسـتند. در میـان طراحـان قدیمـی قالـی در منطقـه بیرجنـد، حسـین سـعدی، محمـد زهرایـی و جمشـیدمود، از شـهرت و اعتبـار زیـادی برخوردارنـد. در حـال حاضـر، محمدعلـی صمیمـی، فعال‌تریـن طـراح بیرجنـد اسـت (همـان: ۱۷۳ و ۱۷۴).

ازلحـاظ سـاختار فنـی بافـت، نـوع دار اسـتفاده‌شـدهٔ شهرسـتان بیرجنـد، عمـودی و فارسـی اسـت. گـره نیـز کـه به‌صـورت جفتـی بافتـه می‌شـود، از نـوع نامتقـارن فارسـی بـه نـام محلـی «بتُـون» اسـت. پـود نـازک کـه در اصطـلاح محلـی، «سـه پـود» نـام دارد، هـر سـه یـا پنـج رج پودگـذاری می‌شـود و پـود ضخیـم هـر رج، در اصـلاح محلـی بـه نـام «پودلـک» اسـتفاده می‌شـود. مـواد اولیـهٔ بافـت شـامل پشـم، پنبـه و ابریشـم اسـت. پشـم بـرای گـره و پنبـه بـرای نـخ تـار، پـود نـازک و پـود ضخیـم بـه کار مـی‌رود. ابریشـم بیشـتر جنبـهٔ تزیینی داشـته و موارد اسـتفاده

از آن محدود است. تعداد رنگ‌های مورداستفاده در فرش شهرستان، بین دوازده تا پانزده رنگ است که مهم‌ترین آن‌ها در اصطلاح محلی، به نام‌های کبود (سورمه‌ای تیره)، شتری (قهوه‌ای روشن)، شکلاتی، هلی (خاکی)، (جوزی) سبز لجنی، (پیازی) نارنجی، (سنجدی) سبز روشن، (علفی) سبز، (لاجورد) آبی تیره، (دوغی) آبی روشن، (ماسی) آبی متوسط، (گل خار) صورتی و لاکی (قرمز) مشهورند. طرح‌های مورداستفاده در شهرستان بیرجند شامل طرح ربعی سعدی، ریزه ماهی، جنگلی، درختی، محرمات، بته‌جقه، محرابی، سجاده‌ای، خشتی، سجاده‌ای، گل فرنگ و کله‌اسبی است.

معرفی طرح کله‌اسبی

در منطقهٔ فارس، فرشی با نام کله‌اسبی بافته می‌شود که کاملاً با فرش کله‌اسبی بیرجند متفاوت است. در فرش کله‌اسبی بیرجند، نقوش ختایی بوده و از نمادهای هخامنشی در طراحی آن استفاده شده است که در ادامه، مفصلاً شرح داده خواهد شد؛ اما در فرش کله‌اسبی فارس، تمامی نقوش هندسی هستند. ساختار کلی طرح کله‌اسبی فارس این‌گونه است: ترنج مرکزی (که امروزه عموماً با طرح بتهٔ هشت‌پر کردستانی است) که در هشت‌ضلعی محصور است، عیناً یا با تغییر جزئی در چهار لچک تکرار می‌شود. در بعضی نمونه‌های قدیمی‌تر، طرح ترنج و لچک یکسان کار نشده است و بافنده خود را ملزم به تکرار نقش ترنج در لچک‌ها نمی‌داند؛ در صورتی که در نمونه‌های متأخر چنین است. در طرفین فرش، در کنار حاشیه، طرح سنگی کله‌اسبی به‌صورت قرینه بر ستون و ته ستون قرار گرفته است. این ستون و سرستون‌ها در واقع همان نقش سرستون‌های تخت‌جمشیدند که هر بافنده‌ای بنا به سلیقهٔ خود، آن را نقش می‌زند . علت نام‌گذاری فرش نیز حضور کله‌اسبی‌های تخت‌جمشید است.

طراحی فرش کله‌اسبی بیرجند بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ صورت گرفته است؛ اما نام طراح آن مشخص نشده و طی سال‌های ۵۰ و ۶۰ جزء طرح‌های پرکاربرد منطقه محسوب می‌شده است (صمیمی اول، ۱۳۹۹). این طرح به‌سبب زیبایی و اصالت نقش، مورد توجه شرکت سهامی فرش منطقه قرار گرفته است و در کارگاه‌های تحت پوشش این شرکت بافته می‌شود. زمینهٔ فرش به رنگ کرم، شکلاتی روشن و خاکی، طراحی و بافته می‌شود.

از تولیدکنندگان قدیمی طرح کله‌اسبی می‌توان احمدی بیرجندی، قلاسی، میرکاظمی و طایفه وکیلی را نام برد. این طرح در شهر مود و روستاهای پیرامون آن، بیجار، دستگرد، بلگرد، ابراهیم‌آباد، سورگ و چاچ تولید می‌شده است. فرش بیرجند، هم در بازارهای داخلی و هم در بازارهای خارجی به فروش می‌رسد؛ اما طرح کله‌اسبی به‌دلیل اینکه معمولاً به‌صورت جفت تولید می‌شود، تنها مصرف داخلی دارد. البته در گذشته، در کلان‌شهرها به‌خصوص مشهد، تهران و اصفهان نیز عرضه می‌شده است؛ اما در حال حاضر، به‌جز بیرجند، در برخی شهرهای سیستان و بلوچستان تنها به‌عنوان مصرف خانگی خریداری می‌شود. این طرح در زمینهٔ رنگ‌های کرم، فیلی و شتری تولید می‌شود.

تصویر ۱- نمونه‌ای از فرش کله‌اسبی فارس منبع: (احراری، ۱۳۹۶)

جدول ۱- آنالیز خطی قالی کله‌اسبی بیرجند. منبع: (نگارندگان)

قالی کله‌اسبی	طرح خطی قالی کله‌اسبی

چنانچه این طرح به‌روزرسانی گردد، می‌تواند یکی از طرح‌های موفق منطقه شود•

تحلیل ساختار فرمی قالی کله‌اسبی بیرجند

۱. ترنج

ترنج این فرش به‌صورت بیضی و بخش مرکزی ترنج شامل یک گل نیلوفر دوازده‌پر به رنگ تیره است. بخش دوم این ترنج به‌وسیلهٔ اسلیمی‌ها و برگ‌ها تزیین شده‌اند. بخش سوم ترنج که اصلی‌ترینِ قسمت طرح است و از لحاظ رنگ‌بندی کاملاً شبیه متن، به‌وسیلهٔ اسلیمی‌ها گل‌های نیلوفر، به‌ویژه دوازده حیوان تخیلی بال‌دار که دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند، تشکیل شده و فضای بین آن‌ها را یک نیم گل نیلوفر تشکیل می‌دهد. این حیوانات تخیلی بال‌دار بیشتر شبیه شیردال هخامنشی‌اند. دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر و گوش و یال‌ها شبیه اسب و پنجه‌ها و بدن و دم شبیه شیر است.
در بخش چهارم ترنج که جداکنندهٔ ترنج از متن است، به‌وسیلهٔ حلقه‌ای دالبرمانند و رشته‌ای از گل‌های نیلوفر و عناصر دیگر تزیین شده است. در قسمت سرترنج آن از یک سربند که تعدادی برگ به‌شکل ماهی ترسیم شده، استفاده گردیده، به‌شکلی که ماهی‌ها در حال شناکردن‌اند و همگی به‌سمت سربند و حول آن متمرکزند. استفاده از برگ‌هایی شبیه ماهی در این فرش‌ها، نماد زندگی و باروری است.

۲. لچک

در لچک‌های این فرش که به‌صورت یک‌دوم طراحی شده، تصویر دو سر اسب را که پشت به هم هستند، نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ برگ‌های کنگری و اسلیمی تزیین شده‌اند.

۳. حاشیه

ساختار حاشیه در فرش کله‌اسبی هفت‌قسمتی، متشکل از یک حاشیهٔ بزرگ، دو حاشیهٔ کوچک، چهار زنجیره و لوار است. طرح حاشیهٔ بزرگ همانند پیچک‌های متن و از متن پیروی می‌کند. بخش کناری فرش یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزیّن شده است. حاشیهٔ کوچک نیز به‌وسیلهٔ گل‌های گرد کوچک و دو برگ در اطراف آن تزیین شده است. زنجیره‌ها نیز از شکوفهٔ کوچک و دو برگ که به‌صورت انتزاعی است، تشکیل شده‌اند.

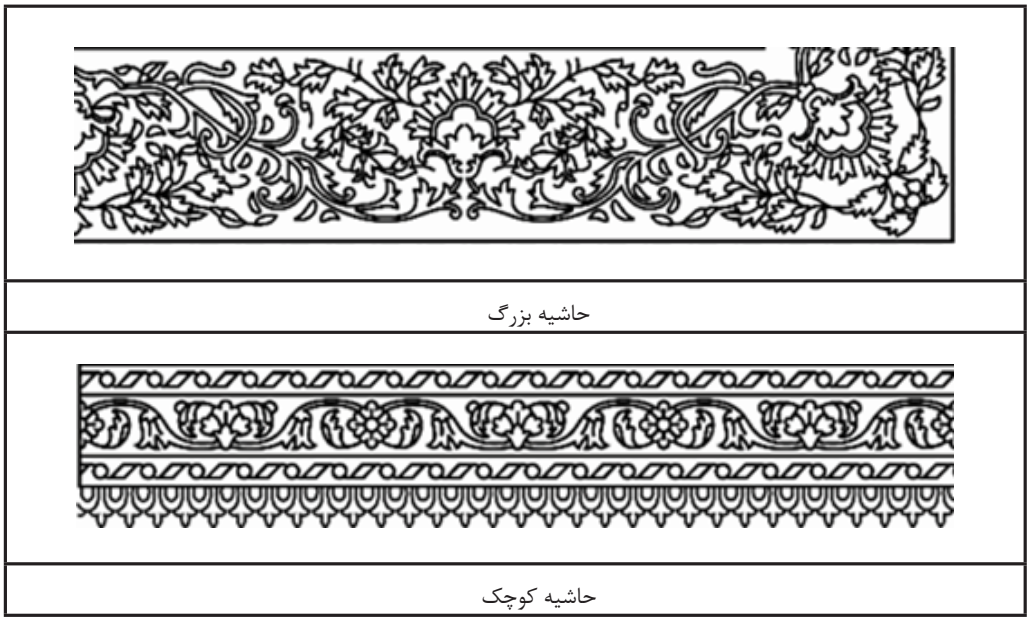
جدول ۲- آنالیز خطی ترنج قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)

طرح خطی یک‌چهارم ترنج قالی کله‌اسبی	بخش سوم ترنج	بخش چهارم ترنج
	بخش مرکزی ترنج	بخش دوم ترنج

جدول ۳- آنالیز خطی لچک قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)

آنالیز خطی لچک قالی کله‌اسبی	بخش مرکزی لچک

جدول ۴- آنالیز خطی حاشیهٔ قالی کله‌اسبی بیرجند منبع: (نگارندگان)



جدول ۵- موقعیت قرارگیری نمادها در فرش کله‌اسبی منبع: (نگارندگان)

نقش‌مایه	متن	ترنج	لچک	حاشیه بزرگ	حاشیه کوچک	لوار
شیردال	-	*	-	-	-	-
اسب	-	-	*	-	-	-
گل نیلوفر	*	*	*	*	-	-
روزت	-	-	-	-	*	-
سرو	-	-	-	-	-	*

نقوش نمادین به‌کاررفته در قالی کله‌اسبی بیرجند

نقوش نمادین مختلفی در فرش کله‌اسبی بیرجند جلوه‌گر شده که برگرفته از نقش‌مایه‌های شیردال، اسب، گل نیلوفر آبی، گل گرد (روزت) و سرو است. با توجه به اینکه این نقش‌مایه‌های با هنر هخامنشی نیز در ارتباط بوده و به نظر می‌رسد برگرفته از این هنر است (جدول ۵)، به تحلیل و مقایسهٔ نقوش به‌کاررفتهٔ مشترک در این فرش و هنر هخامنشی می‌پردازیم.

۱. شیردال: در هنر هخامنشیان، نقش حیواناتی مانند شیر، گاو، اسب، بز و عقاب فراوان دیده می‌شود که البته کم و بیش نقش این حیوانات را در هنر اشکانیان و ساسانیان نیز می‌بینیم. در دوره‌های هخامنشی و ساسانی، شکل شیر اهمیت ویژه‌ای داشته است و برای نشان‌دادن قدرت پادشاه، اغلب او را در حال مبارزه و شکار شیر نشان داده‌اند. حیوانات بال‌دار نیز نتیجهٔ اختلاط ویژگیهای خدایان مختلف بود. بدین‌ترتیب، شیردال موجودی است که از ترکیب سه حیوان، یعنی شیر ، اسب و عقاب به وجود آمده است و در فرهنگ‌های مختلف، موجودی اسطوره‌ای به حساب می‌آید. مردم ایران باستان، شیردال را نگهبان گنجینه‌های خدایان می‌پنداشتند و هخامنشیان، شیردال را نگهبانی در برابر اهریمن و جادو و دروغ می‌دانستند. سرستون‌های مشهور هخامنشی هم یکی از مشهورترین مصنوعات بشری‌اند که شیردال‌ها را نمایش می‌دهند. تندیس‌های به‌شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند. شیردال‌ها در معماری ایلامی کاربرد

داشتند و نمونهٔ برجسته‌ای از آن در شوش پیدا شده است (هال،۱۳۸۰:۶۵).
دوازده حیوان تخیلی بال‌دار ترنج که دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند و فضای بین آن‌ها را یک نیم گل نیلوفر تشکیل می‌دهد. این حیوانات تخیلی بال‌دار بیشتر شبیه شیردال هخامنشی‌اند. دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر، گوش و یال‌هایی شبیه اسب، پنجه‌ها، بدن و دم شبیه شیر است که به نظر می‌رسد طراح، این قسمت را زمین تصویر کرده و ترنج را خورشید و زمینهٔ بین لچک‌ها و ترنج را آسمان پنداشته است که اسب‌های بال‌دار در آن همچون ستارگان به دور ترنج خورشیدی شمسه‌ها حرکت دورانی دارند (چیت‌سازیان، ۹۲۱:۱۳۹۴).

۲. اسب: در اسطوره‌ها و مراسم دینی تمدن‌ها، اسب مقام شامخی دارد و در وهلهٔ اول، نماد خورشید بود و گردونهٔ او را می‌کشید و برای خدایان خورشید، قربانی می‌شد (هال،۱۳۸۰:۲۴). طبق روایت پهلوی، گردونهٔ ستارگان را اسب می‌کشد. خدایان مهم بر گردونه‌هایی با چهار اسب سوارند. این اسب‌ها غالباً تناسبی با خدای گردونه دارند؛ مثلاً چهار اسب گردونهٔ آناهید، ابر، برف، باران و تگرگ هستند. ایزد باد نیز به گردونه‌ای سوار است که آن را صد یا حتی هزار اسب می‌کشند. چهار اسب سفید با نعل‌های زرین و سیمین، گردونه‌های ایزد سروش و مهر را می‌کشند (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۴). در فرهنگ ایران، ستوران به‌ویژه اسب و گردونه، از زمان‌های کهن مورد استفاده بوده است. از قول کیخسرو نقل کرده‌اند که گفته: هیچ چیز در پادشاهی به من گرامی‌تر از اسب نیست. هند و اروپاییان، نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کردند و توسط ایرانیان این جانور به سرزمین بابل و مصر راه یافت. در چشم ایرانیان، آرزو، داشتن اسب و گردونه، نشانهٔ اشرافیت و امتیاز به حساب می‌آمد. بعضی از شهرها ازلحاظ طرح کلی، به‌شکل پرندگان و جانوران ساخته شده‌اند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۴۴و ۴۳۲). در لچک‌های این فرش که به‌صورت یک‌دوم طراحی شده، تصویر دو سر اسب را که پشت به هم هستند، نشان می‌دهد که به‌وسیلهٔ برگ‌های کنگری و اسلیمی تزیین شده‌اند و جام طلای مارلیک با اسب‌های شاخ‌دار در هر ردیف در حال راه‌رفتن به یک جهت دیده می‌شوند.

۳. نیلوفر آبی (لوتوس): در افسانه‌ها و باورهای مردمان کهن چنین آمده است که در ابتدای خلقت، زمانی که خالق، تنها در میان آب‌های نخستین قرار داشت، همان‌طوری که متعجب بود، خلقت را از کجا شروع کند، برگ لوتوس را مشاهده کرد که تنها موجود بود. مقداری از گلی که لوتوس در آن رشد می‌کرد، در دست گرفت و روی برگ لوتوس قرار داد و سطح زمین به وجود آمد. به این ترتیب، نیلوفر، سمبل جهان شد و لایه‌های متعدد گلبرگ‌های آن، نمایانگر ادوار مختلف جهان، مقاطع و مراتب گوناگون هستی. در باور آن‌ها هشت گلبرگ نیلوفر نشانهٔ هشت جهت وجود است که پس از قعر آب‌های اولیه ظهور کردند. این هشت جهت عبارت‌اند از: راست، چپ ، جلو، عقب، بالا، پایین ، بیرون و درون. در اساطیر کهن ایران، نیلوفر به‌واسطهٔ پیوندش با دو عنصر مهم طبیعت (آب و خورشید)، جنبهٔ نمادین یافته است. این گل، نماد تجلی است؛ زیرا در آب می‌روید، با طلوع خورشید می‌شکفد و با غروب آن بسته می‌شود (نادری گرزالدینی، ۳۲:۱۳۹۶). در دورهٔ هخامنشی، به نقش‌مایهٔ لوتوس توجه زیادی شده است. در نقوش تخت‌جمشید، این گل را در دست شاه، شاهزاده و صاحب‌منصبان می‌بینیم. در آیین شاهنشاهی هخامنشی، پادشاه هنگام جلوس رسمی بر تخت سلطنت، شاخه‌ای گل نیلوفر در دست می‌گرفت (همان). در متن و ترنج فرش کله‌اسبی، شاهد نقش‌مایهٔ نیلوفر آبی هستیم که به‌لحاظ ساختار فرمی، شباهت بسیاری با حجاری‌های تخت‌جمشید دارد.

۴. گل گرد (روزت): بیشترین نقش‌مایه‌ای که در تخت‌جمشید به کار رفته، گل دوازده‌پر معروف به روزت است. برخی آن را گل آفتاب‌گردان و برخی دیگر، گل کوکب یا بابونه می‌دانند. این نگاره برای پرکردن نوارها و حاشیه‌های نقوش اصلی استفاده شده است (موسوی،۲۵۰:۱۳۹۰). حاشیهٔ کوچک به‌وسیلهٔ گل‌های گرد کوچک و دو برگ در اطراف آن و گل‌هایی شبیه روزت هخامنشی تزیین شده است. زنجیره‌ها نیز از شکوفهٔ چهارپر کوچک و دو برگ که به‌صورت هندسی است، تشکیل یافته‌اند.

۵. درخت سرو: از سرو به‌عنوان نمادی از درخت زندگی و آزادگی نیز یاد می‌کنند. از دید ایرانیان باستان، سرو نمادی سپندینه (مقدس) بود. در دوران هخامنشی و ساسانی، درخت سرو،

جدول ۶- تطبیق نقوش قالی کله‌اسبی با هنر هخامنشی منبع: (نگارندگان)

ردیف	تطبیق نقوش قالی کله‌اسبی باهنر هخامنشی		
۱			
	بخشی از ترنج قالی کله‌اسبی	سرستون هخامنشی با نقش شیردال	تکوک زرین هخامنشی
۲			
	نقش اسب در مرکز لچک قالی کله‌اسبی	نقش اسب در فرش پازیریک	نقش اسب در هنر هخامنشی
۳			
	نقش‌مایهٔ گل نیلوفر در متن قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای از گل نیلوفر تخت‌جمشید	
۴			
	حاشیهٔ کوچک قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای از گل گرد هنر هخامنشی	
۵			
	لور قالی کله‌اسبی	نمونه‌ای درخت سرو هنر هخامنشی	

درخت زندگی و نماد جاودانگی بوده است. روی یادمان‌های در پیوند با میترا (مهر)، هفت سرو، گویای هفت سیاره است که روح در سفر خود به‌سوی آسمان، از آن‌ها می‌گذرد (هال، ۱۳۷۸: ۲۹۳). بخش کناری فرش یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزین شده است. صفات سرو شامل راستین، بلند، سرافراز و... است (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۹) این نقش در هنر ایران به‌کرّات استفاده شده است و در فرش نیز جزء نقوش پرتکرار است. براساس ساختار طراحی در فرش کله‌اسبی نیز به نظر می‌رسد نقش‌مایهٔ درخت سرو از هنر دورهٔ هخامنشی تأثیر پذیرفته است.

نتیجه گیری

بررسی ساختار فرمی در قالی کله‌اسبی بیرجند به‌عنوان یکی از مهم‌ترین قالی‌های این منطقه، دارای جنبه‌های از بروز عوامل فرهنگی است؛ به‌گونه‌ای که این قالی با هنر هخامنشی آمیختگی داشته است. در این خصوص، نقش‌مایه‌ها و نمادهای ذکرشده، شکل و ویژگی‌های مخصوص به خود را دارا هستند. طراح فرش کله‌اسبی برای اینکه پیوند خود را با گذشته حفظ کند، با به‌کارگیری هوشمندانهٔ نمادهای هخامنشی سعی کرده فرهنگ متعال خود را در این زمان احیا کند.

براساس مطالعات انجام‌شده در قالی کله‌اسبی بیرجند، در همهٔ بخش‌های این قالی، شاهد تأثیر هنر هخامنشی هستیم، ازجمله در بخش سوم ترنج این قالی که دوازده حیوان تخیلی بال‌دار، دوبه‌دو رو به یکدیگر هستند که به‌لحاظ فرم و طراحی، بسیار شبیه شیردال‌های هخامنشی است متشکل از دهان و بال‌ها شبیه عقاب، سر و گوش و یال‌هایی شبیه اسب و پنجه‌ها و بدن و دم شبیه شیر. در لچک این طرح، نقش‌مایهٔ دو سر اسب، پشت به هم هستند. همچنین به‌لحاظ فرمی، شبیه شیردال‌های هخامنشی نیز هست؛ اما به احتمال زیاد و با توجه به نام قالی و تحقیقات میدانی انجام‌شده، این نقش‌مایه اسب است.

در متن این قالی که به‌لحاظ طراحی خاص ترنج، فضای کمی برای متن این قالی وجود دارد، با نقش‌مایهٔ گل نیلوفر (لوتوس) تزیین شده است. علاوه بر متن، در بخش‌های ترنج و لچک و حاشیهٔ بزرگ نیز از این نقش‌مایه استفاده شده و به‌لحاظ فرمی، بسیار شبیه حجاری‌های گل نیلوفر تخت‌جمشید است. در قسمت حاشیهٔ کوچک، شاهد نقش گل گرد (روزت) هستیم که متأثر و الگوگرفته از گل‌های روزت هخامنشی به‌لحاظ فرمی است. همچنین در بخش کناری این قالی یا به‌اصطلاح لوار نیز با طرحی شبیه درخت سرو مزین شده که بسیار شبیه نقش‌مایهٔ درخت سرو در تخت‌جمشید است. به نظر می‌رسد طراح و بافندهٔ قالی با استفاده از این نمادها و نشانه‌ها سعی در استفاده از عناصر کهن ایرانی برای انتقال و حفظ فرهنگ گذشتگان در قالب طرح فرش داشته است.

منابع

- ادارۀ جهاد کشاورزی بیرجند صمیمی، محمدعلی (۱۳۹۹)، **مصاحبه با محمدعلی صمیمی (طراح فرش)**، چهاردهم مرداد.

- اشنبرنر، ارکیه (۱۳۸۴)، **قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران**، ترجمۀ مهشید تولایی، محمدرضا نصیری، تهران: یساولی.

- ابراهیمی، افسانه (۱۳۹۳)، **سالنامۀ آماری شهرستان سربیشه**، معاونت آمار و اطلاعات، سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی استان خراسان جنوبی.

- بهمنی، پردیس (۱۳۹۸)، **سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران**، تهران: دانشگاه پیام نور.

- چیت سازیان، امیرحسین و حبیب آیت‌اللهی (۱۳۸۴)، **طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی فرش ایران**، فصلنامۀ گلجام، شمارۀ ۱، ۳۱-۱۶.

- رحمانی، فرنوش (۱۴۰۰)، **بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های استان خراسان جنوبی**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

- رخشانی‌مقدم، مطهره (۱۳۹۵)، **بررسی علل رکود بازار فرش خراسان جنوبی**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه بین‌المللی امام رضا(ع).

- رضایی، جمال (۱۳۸۱)، **بیرجندنامه**، تهران: هیرمند.

- ژوله، تورج (۱۳۸۱)، **پژوهشی در فرش ایران**، چ۱، تهران: یساولی.

- _____ (۱۳۸۱)، **برگی از قالی خراسان**، چ۱، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.

- شاه‌بیگی، مرتضی (۱۳۹۵)، **تأثیر مؤلفه‌های فرهنگی بر نقوش فرش قائنات**، پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

صور اسرافیل، شیرین (۱۳۸۳)، **بر کویر سبز جنوب (فرش خراسان)**، چ۱، تهران: احیاء کتاب.

- مریدی، محمدرضا، محسن مراثی و مجید مقنی‌پور (۱۳۹۶)، **تحلیل علیت و عاملیت در دگرگونی‌های دو دهۀ اخیر قالی ایران (مناطق مورد مطالعه: خراسان شمالی، خراسان رضوی، خراسان جنوبی)**، فصلنامۀ گلجام، شمارۀ ۳۲، ۱۳۴-۱۲۱.

- موسوی، مهرزاد (۱۳۹۰)، **جستاری در پیشینۀ هنر هخامنشی**، شیراز: رخشید.

- نادری گرزالدینی، مرجانه (۱۳۹۶)، **نگاره‌های گیاهی در تخت‌جمشید**، مجلۀ رشد آموزش هنر، شمارۀ ۴۸، ۳۳-۲۶.

- وفایی‌فرد، مهدی (۱۳۸۴)، **در جست‌وجوی هویت شهری بیرجند**، تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

- هال، جیمز (۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمۀ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.