لزوم استفاده از نمادهای هنرکهن ایران در طراحی فرش های معاصر

(مطالعه موردی : نمادهای هخامنشی)

وحیده حسامی[۱] ، فاطمه نوبری[۲]

چکیده :

هنرمندان اعصار گوناگون برای اینکه فرهنگ و اندیشه خود را زنده نگه دارند از نمادهایی که ریشه در فرهنگ عظیم گذشته شان دارد استفاده می کنند .یکی از هنرهایی که هنرمندان و طراحان به وسیله آن فرهنگ غنی و ۲۵۰۰ ساله این کشور را منتقل می کنند، طراحی نقشه فرش است . هنرمندان این عرصه در دوران های صفوی و قاجار با استفاده از نمادها که ریشه در اعتقادات گذشته شان دارد به خلق آثار بدیعی دست زده اند که امروزه زینت بخش موزه های دنیاست . هر تمدن و فرهنگی با توجه به باورهای خود نشانه هایی را به عنوان نماد در نظر گرفته و در هنر های مختلف به کار می بستند که لازم است برای حفظ و دوام آنها مکرر در ادوار مختلف مورد استفاده قرار گیرد. تمدن بزرگ هخامنشی نیز از این امر مستثنی نبوده و نمادهایی چون درخت سرو ، نیلوفر آبی ، ماهی ، شیر ..... را در فرهنگ چند هزارساله ی خود جای داده بود . هنرمندان عصر حاضر می بایست با به کار بردن این نمادها در هنر خود برای حفظ ومعرفی انتقال باورها و فرهنگ غنی ایرانی تلاش نمایند . طراحان بزرگ قالی درادوار مختلف با به کار بردن نمادهای رایج در فرهنگ پیشین خود طرح های اعجاز گونه ای خلق کرده اند که این روند در طراحی فرش های معاصر نیز باید ادامه یابد . این مقاله در نظر دارد به شیوه تحلیلی و توصیفی بر اساس مطالعات اسنادی به معرفی برخی از نماد های هنر هخامنشی پرداخته و سپس بر اساس آن یک نمونه طرح فرش لچک و ترنج براساس نقوش هخامنشی را ارائه نماید . بر طبق نمونه ارائه شده در این مقاله فرم ها و نقشمایه های هخامنشی قابلیت ترکیب با فرم های ختایی و اسلیمی را به بهترین شکل ممکن دارند و می توانند هم به صورت نقش مایه های منفرد و هم فرم های واگیره ای در قسمت های مختلف فرش ها مورد استفاده قرار گیرند .

واژگان کلیدی: نماد ، هنر هخامنشی ، طراحی ، فرش

۱ - عضو هیات علمی گروه فرش دانشگاه بیرجند hesami@birjand.ac.ir.
۲ - کارشناسی فرش دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول) Nobari.ftm@gmail.com

مقدمه:

تاریخ آیینه گذشته و درس حال است. هیچ چیز مثل گذشته های ملتی ، افراد ملتی را با همدیگر امتزاج نمی دهد. مللی هستند که چند زبان حرف می زنند اما هیچ ملتی نیست که دارای چند تاریخ باشد. اگر ملتی دارای گذشته های مختلف شد حتماً به ملل کوچک تری تقسیم می شود. پس وحدت تاریخی برای هر ملتی یکی از محکم ترین و مطمئن ترین وثیقه های وحدت ملی است و باید آن را حفظ کرد و پیوسته به خاطر آورد . نه فقط با کتاب بلکه با نمایش آن (پیرنیا،۱۳۸۳:۱۸۹) که یکی از این راه ها برای رسیدن به چنین هدفی فهم معانی و بررسی نقوش و نمادهای ایرانی در هنرهای سنتی و کهن ایران است.

هنر ایران در عصر هخامنشی به پیشرفت های قابل ملاحظه ای نایل آمده زیرا ایرانیان جلوه های مختلف هنری قدیم مناطق تحت سلطه خود را جذب کرده و از آن ها ترکیبی خاص باخصوصیات اصیل ایرانی ساختند . سهم هخامنشیان در این دوره ترکیب و ظرافت بخشیدن ، تناسب دادن و عظمت بخشیدن به شاخه های مختلف هنری بود ، به گونه ای که آن هنر را به اوج عظمت و شکوه خود رساند .به همین علت نویسندگان این مقاله به عنوان نمونه موردی این دوره درخشان را انتخاب کرده تا ضمن معرفی برخی ازنمادهای به کار رفته درهنر هخامنشی در پی پاسخی به این سوال باشد که : نمادهای به کاررفته درهنر هخامنشی چیست و آیا میتوان از آنهادر طراحی فرش ها استفاده کرد؟

کتب و مقالات بیشماری در خصوص هنر هخامنشی و نمادهای آن موجود است اما استفاده از آنها به شیوه ای عملی در هنر ها به خصوص طراحی فرش هدف نگارندگان این مقاله بوده است .

مفهوم نماد :

نماد در معانی خاص خود عبارت است از واقعیتی پویا و چند معنایی که با ارزشهای عاطفی و عقلانی یعنی با زندگی واقعی آمیخته است.(ادواردو سرلو،۱۳۸۹:۱۰)

نماد تخیل ما را برمی انگیزد و ما را به اقالیم بی کلام اندیشه رهبری می کند.(ادواردو سرلو،۱۳۸۹:۳)نماد کلیدی است برای ورود به قلمرو وسیع تر از خودش و وسیع تر از انسانی که آن را به کار می برد. نماد همواره شریک واقعیتی است که آن را قابل فهم می سازد ، و در عین آن که کل را تشریح می کند خودش در نقش جزء زنده واحدی که بیانگر است ثابت می ماند. نماد عینا با موضوع برابر نیست بلکه قسمت های ضروری را نشان میدهد تا قابل فهم شود. نماد دارای قلمرو وسیعی از امکانات است و درک روابط بنیادین میان اشکال یا ظواهر را که در صورت متفاوتند امکان پذیر می سازد.(ادواردو سرلو،۱۳۸۹:۴)

مطالعه نماد صرفا یک تبحر نیست . نماد با خود شناسی انسان مربوط است نماد یکی از ابزارهای معرفت ، کهن ترین و بنیادی ترین روش بیان محسوب می شود . ابزاری که موجب آشکار شدن مفاهیمی می گردد که به صورت دیگری قابل بیان نیستند.(ادواردو سرلو،۱۳۸۹:۳)

گوستاو یونگ روان شناس معروف در این زمینه می فرمایند : امروزه ما به لطف نمایه های نمادین و اسطوره های به یادگار مانده ، در حال کشف تاریخ هستیم.(گوستاو یونگ،۱۳۷۷:۱۵۶) . واژه ی نماد ، به ویژه در حوزه ی هنر ، جای خود را به عنوان معادلی برای واژه ی symbol گشوده است ، هر چند در بعضی از فرهنگ های هنرهای تجسمی معانی دیگری نیز آمده است . هانری کربن می گوید : " نماد ، فراخوان مرتبه ای از خود آگاهی یا ذهن است که با مرتبه ی بداهت عقلانی تفاوت دارد . نماد سر و رازی است که تنها وسیله ی بیان چیزی است که به طریقی دیگر قابل ذکر و بیان نیست و هرگز به یکبار واضح و آشکار نمی شود . بلکه همواره از نو باید ارزشش را گشود ، همچنان که هر قطعه موسیقی نت نویسی شده هیچ گاه به یکبار مکشوف نمی شود ، بلکه هر بار به شیوه ای نو می توان آن را آموخت ..... اگر بخواهیم نماد را در حوزه ی هنر و به ویژه هنرهای دستی و کاربردی تعریف کنیم ، می توان چنین گفت که نماد ، عبارت است از هر شکل ، نشانه ، علامت ، رنگ ، ترکیب و غیره که بر معنا و مفهومی ورای آنچه در ظاهر می نماید ، دلالت دارد .(افروغ،۱۳۹۳:۱۱)

نشانه ها را به طور کلی می توان به سه گروه طبیعی ، تصویری و قراردادی تقسیم کرد .

- نشانه های طبیعی نشانه هایی هستند که میان نشانه و مفهوم آن رابطه ای هم جواری وجود دارد ، مانند دود که نشانه آتش است یا صدای قل قل سماور که نشانه به جوش آمدن آب سماور است.

- در نشانه های تصویری ، میان نشانه و مفهوم آن شباهتی عینی است. مانند تصویر یک کارد و چنگال که در گرافیک محیطی نشانه وجود رستوران است . (افروغ،۱۳۹۳:۱۰)

- نشانه های قراردادی ای که در زبان فارسی به آن نماد می گویند ، نشانه هایی هستند که در آنها میان نشانه و مفهومش نه شباهت عینی وجود دارد و نه رابطه ی هم جواری ، مانند درجه های نظامی و نشانه ی بسیاری از موسسات تجاری و فرهنگی .(همان ،۱۰)

هنر دوره هخامنشیان :

هنر هخامنشی برمبنای هنرهای اقوام تابعه و سنن هنری پیشین آغاز و به هنری متمایز تبدیل شده ، پیشرفت آن در دوران کوروش و داریوش به اوج می رسد و پس از آن در دوران خشایارشا و اردشیر ادامه پیدا می کند و با افول هخامنشیان به پایان می رسد . هنر هخامنشی تجسمی از شیوه تفکر هخامنشی است زیرا که تلاش آنها برای سازماندهی یک امپراطوری عظیم و

ایجاد ارزش های جهانی، این هنر را به هنری منسجم ، ایستا ، برنامه ریزی شده و دارای الگوهایی متعالی تبدیل کرده. (http://famwikipedia.org)

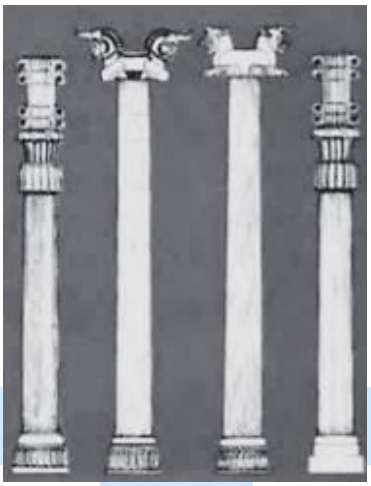
هنر ایران در عصر هخامنشی به پیشرفت قابل ملاحظه ای نایل آمده زیرا ایرانیان جلوه های مختلف هنری قدیم مناطق تحت سلطه خود را جذب کرده و از آن ها ترکیبی خاص باخصوصیات اصیل ایرانی ساختند . سهم هخامنشیان در این دوره ترکیب و ظرافت بخشیدن ، تناسب دادن و عظمت بخشیدن به شاخه های مختلف هنری بود ، به گونه ای که آن هنر را به اوج عظمت و شکوه خود رساند . به سبب گستردگی کشور ، هخامنشیان ، هنرمندان برتر نیمی از جهان باستان در خدمت آنان بودند و آنان با مدیریت درست توانستند از خود یادگار هایی به سبک هخامنشی به جای گذارند . از جلوه های هنری این دوره رواج کنده کاری ، حجاری ، پیکر تراشی ، فلز کاری ، کاشی سازی و قالی بافی است .(همان)

آنچه ویژگی کلی هنر هخامنشی رادر بر می گیرد ، توجه به معماری متقارن و عظمت گرایی در آن ، گرایش به نقش و نگاره های جانوری ، توجه و احترام به شخصیت والای انسانی است. آنها توانستند با تلفیق عناصر ملل وابسته و با به کارگیری مصالح و اندازه های مناسب ، نگرشی آرمانی ، عظمت گرا و بدون خشونت را به تحقق رسانند. (تسلیمی،۱۳۹۴ : ۳۶)

آثار به جا مانده عمق پیشرفت هنرمندان ایرانی را در رشته های هنری به تصویر می کشند. نقش برجسته های تخت جمشید نیز در زمره گنجینه هنر هخامنشی به شمار می روند که هریک مجموعه ای از تصاویر غنی و نقوش دوران هخامنشی را به نمایش می گذارند و علاوه بر آن گویا بسیاری از آداب و رسوم رایج در دربار هخامنشی اند .

نمادهای گیاهی در هنرهای متنوع اقوام مختلف مانند معماری ، نقاشی و کتابت ، پیکرسازی و حجاری ، کاشیکاری و شاخه های مختلف صنایع دستی حضور دارند. در ایران تا قبل از دوره ی اسلامی ، نمادهای گیاهی اغلب نوعی تقارن داشته اند و به خصوص در کاربردهای معماری این تقارن همیشه به چشم می خورد. در منسوجات و بافته ها و به طور کلی صنایع دستی نمادهای گیاهی به اشکال گوناگون دیده می شوند .(افروغ،۱۳۹۳:۲۵)

نقوش به کار رفته در هنر هخامنشی به سه دسته ی نقوش انسانی ، جانوری و گیاهی می توان تقسیم کرد. نقوش گیاهی در تخت جمشید عبارتند از درخت سرو ، نیلوفر آبی (لوتوس) و روزت (گل سرخ آذین)....در دستان بسیاری از پیکره ها شاخه ای گل به نشانه ی مهر ، محبت و صلح و دوستی دیده می شود . در واقع ، تخت جمشید باغی سنگی و گلستانی از گلهای سنگی بسیار زیباست.....(نادری گرزالدینی،۱۳۹۷:۲۹)



تصویر ۱ : طرح ستون دوره هخامنشی (تسلیمی، ۱۳۹۴: ۴۰)

ویژگی شاخص معماری هخامنشی در مقایسه با دیگر تمدن ها و سرزمین های همجوار ، کاربرد ستون است. این ستون ها که با ارتفاع و تعداد زیاد در کاخ های پارسه نیز به کار رفته بود دارای سرستون هایی به شکل نیم تنه های متقارن با پاهای جمع شده از حیوانات پشت کرده به یکدیگر است. نمونه مشابه آن رادر نقوش جام های زیویه نیز می توان مشاهده کرد. همه ی نمونه های سرستون در تخت جمشید را می توان به چهار نوع ۱- گاو ، ۲- شیر ، ۳- حیوانات تلفیقی و ۴- لاماسو (گاو بالدار با سر انسان) تقسیم کرد. (تسلیمی، ۱۳۹۴: ۴۰)

فرش بافی از دیگر جلوه ای بارز هنر ایرانی در زمان هخامنشیان است. این هنر به سبب از بین رفتن اثر ، فرش های ایران در عهد باستان چندان مورد مطالعه ی دانشمندان قرار نگرفته بود ولی در اواخر دهه ۱۹۵۰ میلادی با کشف یک فرش ۱/۸۳*۲ متری که به همراه آثار نفیس دیگر در یخ های سیبری کشف گردید و بعد ها به همین نام معروف شد. نوع بافت و ظرافت و نقش این قالی گویای مهارت و تبحر هنرمندان بافنده هخامنشی و نشانگر سنت دیرپای بافت فرش ایران است که قدمت آن را به دو هزار و پانصد سال و شاید بیشتر باز می گرداند.

نقاشی های دیواری عهد هخامنشی را مردانی از مادها و مصریان نقاشی کردند. هنر هخامنشی کمتر به صحنه های حقیقی و روزمره می پرداخت. سمبولیک ، واقعگرایی و رئالیسم شیوه این دوران بود. بیشتر کارها و موضوعات آثار هنری ، زندگی و آداب و رسوم هدف هنرمندان نقاش این دوره در ترسیم حیوانات و توفق یافتن آنان از نظر برتری بود و صرفا در خدمت دربار ، در اشیاء پیدا شده و بررسی آثار ، هنرمندان هخامنشی خود را استاد نقاش و ترسیم حیوانات بزرگ پیکر معرفی کرده اند. گاهی نقاشی ها به صورت لعابکاری اجرا می شده است. (www.borq .ir)

نمادهای گیاهی :

۱- درخت سرو :

نام درختی است معروف و مشهور و آن سه قسم می باشد. یک سرو آزاد و دیگری سرو سهی و سیم سروناز ..... سروناز که شاخه هایش متمایل است، سرو آزاد که شاخه هایش راست رسته باشد و سرو سهی که دو شاخش راست رسته باشد. (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۷)

در لغتنامه دهخدا در زیر مدخل سرو اینطور نوشته است:

نام درختی است معروف و مشهور ، و آن سه قسم می باشد:

- یکی سرو آزاد ، هر درختی که میوه ندهد آن را آزاد خوانند.
- سرو سهی که دو شاخش راست رسته باشد. چه سهی به معنی راست آمده است.
- سرو ناز (که شاخه هایش متمایل است) و عربان سرو را شجره الحیات خوانند ، چه گویند : هر جا که سرو هست ، مار هم هست.

صفات سرو شامل: راستین، بلند ، سرافراز، سرکش ، تازه ، جوان ، جوانه ، نوخواسته ، سایه دست ، پابرجا ، پادر گل ، پایدار ، چمن زاده بستانی ، بوستان آرای ، چنانچه در وصف معشوق باشد بدین گونه تعریف کنند : موزون ، سیمین ، سیم اندام ، گل اندام ، بهاراندام ، لاله رنگ ، سمن بار ، سهی بالا، صنوبر خرام، طوبی خرام، خوش خرام ، پریشان خرام ، قیامت خرام ، بی پروا خرام ، قیامت قیام ، خرامند ، خرامان ، چمان ، یازان ، نوان ، سبک جولان ، هوادار ، خوش رفتار ، روان ، دلجوی ، قبا پوش ، سبز پوش ، یکتا پوش . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۹)

۲- نیلوفر آبی(لوتوس) :

نیلوفر (Lotus) به سانسکریت پادما Padma به چینی لی ین – هوآ lien – hua ، به ژاپنی رنگه renge (هال،۱۳۸۰:۳۰۹) می باشد.

نیلوفر از واژه ی مصری نانوفر (nanoufar) می آید و به معنای زیبا است . در مصر باستان نیلوفر سفید (nympheas) را نانوفر می خواندند زیرا آن را زیباترین گل می دانستند .(شوالیه،۱۳۸۷:۵۰۳)

در افسانه ها و باور های مردمان کهن چنین آمده است که در ابتدای خلقت ، زمانی که خالق تنها در میان آب های نخستین قرار داشت ، همانطوریکه متعجب بود که خلقت را از کجا شروع کند ، برگ لوتوس را مشاهده نمود که تنها موجود بود ، مقداری از گلی که لوتوس در آن رشد می کرد در دست گرفت و بر روی برگ لوتوس قرار داد و سطح زمین بوجود آمد . به این ترتیب نیلوفر سمبل جهان گردید و لایه های متعدد گلبرگهای آن نمایانگر ادوار مختلف جهان ، مقاطع و مراتب گونگون هستی . در

باور آنها هشت گلبرگ نیلوفر نشانه ی هشت جهت وجود است که پس از قعر آب های اولیه ظهور کردند این هشت جهت عبارتند از : راست – چپ، جلو – عقب ، بالا- پایین ، بیرون – درون .

از نمادهای گیاهی مشهور دوره های قبل از اسلام ، گل نیلوفر یا لوتوس است که گیاهی با خصوصیات ویژه است . یک نوع آن مانند ریشه ، در آب غوطه ور می شود و سوزنی شکل است ، نوع دیگر پهن است و روی سطح آب گسترده می شود و نوع سوم به طرف آسمان رشد می کند. این گیاه ، گلی بسیار زیبا دارد که سحرگاهان باز شده و با غروب خورشید بسته می شود .علاوه بر تخت جمشید که در حجاری های آن فراوان از این گل به حالت باز یا غنچه استفاده شده است ، در تاج پادشاهان هخامنشی ، در پوشاک آن دوران و در لوازم متعدد دیگری گل لوتوس به چشم می خورد . (افروغ،۱۳۹۳:۲۶)

در اساطیر کهن ایران ، نیلوفر به واسطه ی پیوندش با دو عنصر مهم طبیعت (آب و خورشید) جنبه ی نمادین یافته است . این گل نماد تجلی است ، زیرا در آب می روید، با طلوع خورشید می شکفد و با غروب آن بسته می شود. (نادری گرزالدینی ، ۱۳۹۶:۳۲)

ایرانیان قدیم به درستی به این گیاه گل آب زاد (گلی که از آب می روید) می گفتند .همچنین آب زاد را ، به تعبیر دیگری در فرهنگ کهن و اساطیر ایرانی ، نشانه ای از گل آفرینش یا گل زندگی (گل حیات) دانسته اند ، چون آب نسبتا حیات و زندگی است و گل آب زاد نیز به معنی گلی است که آب ان را می زاید(می رویاند) .(ضابطی جهرمی،۱۳۸۹)

اما مهم ترین جنبه ی گل نیلوفر آبی ارتباط آن با آب است ، چون آب عنصر اساسی حیات و نمادی است از اقیانوس اولیه ی کیهانی. نیلوفر آبی گرچه ریشه در قعر آب دارد ، ولی بر سطح آب شکفته می شود ، این گل مظهری است از شکوفایی جهان و نیل آن به مرتبه ی تجلی یا ظهور (اساطیرمشترک هند و ایرانی نیز این تعبیر را تایید می کنند) . در اساطیر ایرانی ، نیلوفر ، گل ناهید به شمار می رفته و ناهید تصور اصلی مادینه ی هستی در روایات دینی ایرانیان باستان بوده است که از جهانی به معتقدات هندیان باستان تشابه دارد . (ضابطی جهرمی،۱۳۸۹)

در دوره ی هخامنشی به نقش مایه ی لوتوس توجه زیادی شده است. در نقوش تخت جمشید این گل را در دست شاه ، شاهزاده و صاحب منصبان می بینیم. در آیین شاهنشاهی هخامنشی ، پادشاه هنگام جلوس رسمی بر تخت سلطنت شاخه ای گل نیلوفر در دست می گرفت. تصویر ۲ نقش بر جسته ی خزانه ی داریوش را بر تخت سلطنت نشان می دهد که یک عصا در دست راست و گل نیلوفر در دست چپ دارد . ولیعهد نیز نظیر این گل را در دست گرفته است . در مقابل پادشاه دو عود سوز قرار دارد که بالای سرپوش آن ها با شکوفه گل نیلوفر تزیین شده است . (نادری گرزالدینی،۱۳۹۶:۲۹)

تصویر ۲ : نقش برجسته خزانه (نادری گرزالدینی،۱۳۹۶)

نیلوفر را در تخت جمشید و در نقش برجسته های آن مشاهده می کنیم . در حجاری های طاق بستان کرمانشاه هم ، گل نیلوفر مربوط به زمان ساسانیان دیده می شود .ظاهراً گلی در دستان پادشاهان حجاری شده در تخت جمشید دیده می شود ، نماد صلح و شادی بوده است . (بهمنی: ۱۳۸۹: ۶۶)

نیلوفر آبی که در واقع نگاره ای چیره در آرایه پردازی زمان هخامنشی بود ، نه فقط پیوسته در تزئینات کاخ های تخت جمشید و شوش به کار برده شده ، بلکه طراحی نقوش گروهی از ظروف سیمین نیز متکی به آن است . (پوپ،۱۳۸۷:۱۰۶۷)

ستون مهم ترین عنصر معماری هخامنشی است که از سه قسمت پایه ، ساقه و سر ستون تشکیل شده است . پایه ی ستون ها معمولا به صورت مکعبی و یا به شکل زنگوله ای (گلدانی) است و اغلب با غنچه های گل نیلوفر تزیین شده اند (نادری گرزالدینی،۱۳۹۶:۳۱)

تصویر۳ : پایه ستون مزین به گل نیلوفر آبی(نادری گرزالدینی،۱۳۹۶)

۳- روزت (گل سرخ آذین) :

بیشترین نقش مایه ای که در تخت جمشید به کار رفته ، گل دوازده پر معروف به" روزت " است . برخی آن را گل آفتاب گردان و برخی دیگر گل کوکب یا بابونه می دانند . این نگاره برای پر کردن نوارها و حاشیه های نقوش اصلی استفاده شده است . (موسوی،۱۳۹۰: ۲۵۰)

روزت ، نماد سنتی خورشید و بازگو کننده نیروی حیات بخش است مانند چرخی که گاهی بدان شباهت دارد، در وهله ی اول ، یک نماد خورشیدی بود و بدین ترتیب آن را روی قرص بال دار می توان دید . این نقش تجسم چندین خورشید – خدای خاورمیانه- است .(هال،۱۳۸۰: ۳۰۲)

تصویر ۶ یکی از نمونه های منحصر به فرد این نقش مربوط به آستانه ی در تالار آپادانه است که از سنگهای چهار گوش قطور تشکیل شده و با نگاره ای کاملا صیقلی از روزت زینت یافته است . (نادری گرزالدینی،۱۳۹۶)

تصویر ۴ : سنگ سیاه و براق از آستانه در(نادری گرزالدینی،۱۳۹۶)

نمادهای حیوانی :

نکته مهم در آثار فلزی این عهد ، استفاده زیاد از نقوش و پیکر حیوانی در ساخت ظروف و زیور آلات است . این نقوش را می توان بر روی بشقاب های نقره ای و طلایی به صورت جنگ شیرو گاو ویا دو بز کوهی مشاهده کرد.

۱- شیر

شیر مقتدر ، سلطان ، نمادی خورشیدی و به غایت درخشان ، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش ، هر چند مظهر قدرت و عقل و عدالت است ، اما درعین حال نشانه ی غایت غرور و خود پرستی است . (شوالیه،۱۳۸۷: ۱۱)

در مصر ، که شیر ها اغلب پشت به پشت هم تصویر می شوند و هر یک به افقی دیگر می نگریستند ، یکی به شرق و دیگری به غرب ، نماد گرایی شیر نشانه ی دو افق و حرکت خورشید از یک سوی زمین به سوی دیگر آن بود . بدین ترتیب این دو شیر

حرکت روز را نظاره می کردند و یکی نشانه ی دیروز و دیگری نشانه ی فردا بود ..... بر همین منوال ، در خاور دور نیز ، شیر حیوانی کاملا نمادین است و قرابت با اژدها دارد و گاه با اژدها هم ذات پنداشته می شود . (شوالیه،۱۳۸۷:۱۱۵)

شیر در نزد ایرانیان ، نماد ستاره هرمز (مشتری) و نمایه آتش و خشکی ، یکی از والاترین مقام ها را در هفت مرحله سیر و سلوک آیین میتره (مهر) دارد و تنها دلیران و سرآمدانی که بیابان های پر خطر عشق را پشت سر گذاشته اند و از آزمون های هولناک ، سخت و استوار سر برآورده اند شایستگی رسیدن به این مقام را می یابند.

در هنر هخامنشیان نقش حیواناتی مانند شیر ، گاو ، اسب ، بز و عقاب فراوان دیده می شود که البته کم و بیش نقش این حیوانات را در هنر اشکانیان و ساسانیان نیز می بینیم . (افروغ،۱۳۹۳:۲۸)

در هنر و کیش هخامنشیان ، شیر نماد میترا است و در آیین مهرپرستی نیز شیر مقام ویژه ای دارد . غیر از آن شیر نماد برج اسد و یک شکل نجومی است و برج اسد خانه ی خورشید است و خورشید در این برج که برابر با مرداد ماه و وسط تابستان و در نهایت گرمی و درخشندگی است . د ر میان شیعیان ایرانی ، شیر نماد حضرت علی (ع) است که ملقب به اسد ا... است . در دوره های هخامنشی و ساسانی شکل شیر اهمیت ویژه ای داشته است و برای نشان دادن قدرت و نیروی پادشاه ، اغلب او را درحال مبارزه و شکار شیر نشان داده اند . (افروغ،۱۳۹۳:۳۴)

۲- شیر دال

شیر دال موجودی است که از ترکیب ۳ حیوان یعنی شیر ، اسب و عقاب بوجود آمده است و در فرهنگ های مختلف موجودی اسطوره ای به حساب می آید ..... مردم ایران باستان شیردال را نگهبان گنجینه های خدایان می پنداشتند . ۴ url))

گونه ی شیر – دال در خاور میانه ، ممکن است در طی مهاجرت عظیم از شمال شرقی درنیمه ی اول هزاره ی دوم ظاهر شده باشد . (هال،۱۳۸۰:۶۵)

این شکل در میان جانوران مقدس در هنر خاور میانه تا روزگار ایران دوره ی هخامنشی ، ادامه داشته است . شیر – دال ، برای SI N ماه – خدا مقدس بود . شهرت شیر – دال به عنوان نگهبان طلا ، از قول pl i ny گرفته شده است . (هال،۱۳۸۰:۶۵)

قدیمی ترین شیردال کشف شده از آسیای مرکزی به قرون پنجم و چهارم پیش از میلاد بر می گردد و به حکومت های تابع امپراطوری هخامنشی متعلق است .

هخامنشیان شیردال را نگهبانی در برابر اهریمن ، جادو و دروغ می دانستند . سر ستون های مشهور هخامنشی هم یکی از مشهورترین مصنوعات بشری هستند که شیردال ها را نمایش میدهند . تندیس های به شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند . شیردالها در معماری ایلامی کاربرد داشتند و نمونه برجسته ای از آن در شوش پیدا شده است.

روی کفل این شیردال نوشته ای به خط میخی ایلامی از اونتاش گال می باشد که آن جانور را به اینشوشیناک خدای خدایان ایلام هدیه کرده است . این شیردال که به دست بانو گریشمن بازسازی شده است در قلعه شوش نگهداری می شود.

(www.khabaronlin)دهان و بال ها شبیه عقاب ، سر ، گوش و یال هایی شبیه اسب ،پنجه ها ، بدن و دم شبیه شیر می باشد .در میان آثار هخامنشیان ریتون جای خاصی را به خود اختصاص داد . و با ویژگی های مختص خود ، ما را از چگونگی هنر درباری که در حقیقت نوعی تجمل پرستی است ، آگاه می سازد . ریتون که یک واژه یونانی است معمولا به ظرفی اطلاق می شود که از بخش قدامی انسان و یا حیوان و یا یک ظرفی به شکل شاخ که در قسمت تحتانی ظرف به هم متصل می شوند تشکیل می گردد. (افروغ، ۱۳۹۳:۲۸)

در بعضی ظروف و اشیاء فلزی بر حسب سنت رایج از زمان کهن تمام یا قسمتی از ظرف را به شکل کله جانور در می آورند. این سبک یادگار سنت دوران پیش از تاریخ قبایل آریایی است که به این کشور کوچ کردند و بر این باور بودند که نوشیدن در ظروفی که به شکل جانوران نیرومند ساخته شده و یا تصویر آنها بر بدن ظرف نقش بسته سبب می شود که نیروی جانوران به انسان منتقل شود. به همین دلیل قالب تنگ ها و مشربه ها و جامه های این دوران به تقلید از هنر ساسانی با کله جانوران یا پرندگان تزئین شده است. (بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۵)

نمونه ای از مجسمه شیر بالدار (تصویر۱۱) را می توان در ریتون یا ساغری که در همدان کشف شده و جنس آن از طلاست مشاهده نمود . بدن شیر شامل سر و گردن ودست ها و یال بصورت برجسته کاری و حالت غران شیر ها چنان تکیه گاه محکمی برای این ساغر به وجود آورده است که از لحاظ طراحی منحصر به فرد و دارای ویژگی هایی است که می تواند یک شاهکار به حساب آید .

سر ستونهای مشهور هخامنشی هم یکی از مشهورترین مصنوعات بشری هستند که شیردالها را نمایش میدهند . تندیس های به شکل شیردال در معماری کاربرد زیادی دارند .

شیردالها در معماری ایلامی کاربرد داشتند و نمونه برجسته ای از آن در شوش پیدا شده است . (www.khabaronlin)

تصویر ۵ : (سمت راست) پلاک طلایی دوره هخامنشی یا نقش سر شیر (http://famwikipedia)

تصویر ۶ : ریتون شیر بالدار دوره هخامنشی (http://famwikipedia)

تصویر ۷ : سر ستون هخامنشی طرح شیردال(http://famwikipedia)

۳- اسب :

نقش اسب یکی از نقوش بسیار کهن ایرانی است که در اکثر هنرها از دوران های کهن تا کنون جایگاه خاص خودرا حفظ کرده است. واژه ی اسب از دیرباز تا کنون تغییر چندانی نداشته است . در اوستا این کلمه اسپه (aspa) و در سانسکریت اسوه (asva) و در پارسی باستان ا سه (asa) خوانده می شد.

گروهی از پژوهندگان ، واژه اسب را از ریشه اک ak یا اس as می دانند که به معنی تند رفتن است . از این ریشه، کلمه ی آهو و شکل کهن تر آن آسوک Asuk، مشتق شده است . همچنین به مادیان یعنی گونه ی مونث اسب aspa یا اسپی aspi گفته شده است . (بهمنی،۱۳۸۹: ۱۰۷)

اگر کسی بخواهد تاریخ اسب را در ایران بنگارد و یا نقش اسب را در هنر و ادب ایران بررسی کند ، دیر یا زود متوجه خواهد شد که راهی طولانی در پیش دارد زیرا در طول تاریخ کهن ایران ، در کمتر دوره ای است که به نحوی از آنها نام و نشانی نیامده باشد . در دوره های ماقبل تاریخ ، که بیشتر اطلاعات ما از آن مبتنی بر افسانه های اساطیری است ، همه جا اسب با قهرمان و نام آوران همراه است و در میتولوژی ایران نام بسیاری ازپادشاهان و پهلوانان با پسوند اسب پیوند خورده است . نام هایی چون سهراسب، ارجاسب ، گرشاسب ، و تهماسب که به ترتیب به معنی دارندگان اسب تند ، اسب گرانبها ، اسب لاغر و اسب فربه است ، نام هایی آشنا برای ایرانیان است .(تناولی،۱۱:۱۳۷۷)

در اسطوره ها و مراسم دینی از تمدن ها ، اسب مقام شامخی دارد و در وهله ی اول ، نماد خورشید بود و گردونه ی او را می کشید و برای خدایان خورشید ، قربانی می شد . (هال،۲۴:۱۳۸۰)

طبق روایت پهلوی گردونه ستارگان را اسب می کشد. خدایان مهم بر گردونه هایی با چهار اسب سوارند این اسب ها غالباً تناسبی با خدای گردونه را دارند مثلاً چهار اسب گردونه آناهید ابر، برف، باران و تگرگ هستند ایزد باد نیز به گردونه ای سوار است که

آن را صد یا حتی هزار اسب می کشند چهار اسب سفید با نعل های زرین و سیمین گردونه های ایزد سروش و مهر را می کشند (قلی زاده، ۱۳۸۷ : ۷۴).

اسب وخورشید دو مظهری است که همه اقوام هند و اروپایی آنها را به یکدیگر مربوط ساخته اند اسب در ایام پیش از تاریخ در مراسم تدفین ایرانیان و یونانیان دخالت داشته و مجسمه اسب نشانه (مرگ) یا نماینده ی آن بوده است که متوفی را به دنیای دیگر می برد در آیین مهری اسب بالدار، تغییر شکلی است از خدای پیروزی. همچنین اسب سپید نشانگر ایزد آب (تشتر) و اسب سیاه نشانگر (ابنوش) دیو خشکسالی است (بهمنی، ۱۳۸۹ : ۱۵۸).

در اوستا، غالباً خورشید با صفت تیز اسب و یا دارنده ی اسب های تند آمده است. «خورشید جاودانه را تیز اسب را می ستایم » (اوستا، مهر پشت، بند۱) در این تعبیر ایرانیان با کلیه اقوام هند و اروپایی و سامی مثل آشوری ها شرکت دارند . (پورداود، ۱۳۷۸ : ۳۰۶).

در فرهنگ ایران، ستوران به ویژه اسب و گردونه از زمان های کهن مورد استفاده بوده است. از قول کیخسرو نقل کرده اند که گفته است: هیچ چیز در پادشاهی به من گرامی تر از اسب نیست . هند و اروپائیان نخستین قومی بودند که اسب را اهلی کردند و توسط ایرانیان این جانور به سرزمین بابل و مصر راه یافت. در چشم ایرانیان رزو آور، داشتن اسب و گردونه نشانه اشرافیت و امتیاز به حساب می آمد. بعضی از شهرها از لحاظ طرح کلی به شکل پرندگان و جانوران ساخته شده اند مثلاً شوش (جنوب) به شکل باز و شوشتر (خوبتر) به شکل «اسب» می باشد. بنا بر روایات ایرانی گروهی از پادشاهان و ناموران از جمله هوشنگ ، جمشید، فریدون، نریحان، افراسیاب، کاووس، کیخسرو، توس، پیران و سیه، گشتاسب و بسیاری دیگر برای «ناهید = ایزد با نوی تمامی آبها و درمانگر دردهاست، بخصوص درد زایمان را تخفیف وتوجهی بلیغ نسبت به نسل پاکیزه ی بشری معطوف می دارد » اسب و سایر چارپایان قربانی کردند و کامیابی خواستند. (اهورا فردا به زرتشت گفت: ای زرتشت مقدس؛ آرد وسیو آناهیتا را ستایش کن، وی بخشاینده ی جنبش و حرکت است). نام بسیاری از بزرگان و فرمانروایان نیز با واژه ی «اسب » ترکیب یافته، از جمله گرشاسب (دارنده ی اسب لاغر)، ارجاسب (دارنده ی اسب ارجمند)، گشتاسب (دارنده اسب از کار افتاده)، سیاوش (دارنده ی اسب سیاه) ، تهماسب (دارنده ی اسب فربه و زورمند). (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۴۴ ، ۴۳۲) .

۴- گاو در تخت جمشید:

نقش گاو در سر ستون های تخت جمشید و هم در درگاه کاخ ملل به کار رفته است . در نقش شیر گاو شکن هم گاو دیده می شود . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۷۵)

گاو در هنر هخامنشی پاینده و نگهدارنده به شمار می رفته و به همین دلیل در سرستون ها و در درگاه ها به کار رفته است. اما از طرفی گاو به ماه هم مربوط می شد و به حاصلخیزی و باروری هم ربط دارد.

گاو نماد ماه و شیر نماد خورشید است و شاید فائق آمدن شیر بر گاو ، فائق آمدن خورشید بر ماه و روز بر شب و روشنایی بر تاریکی است.

اما بهترین تعبیری که از نقش شیر گاو شکن وجود دارد به شرح زیر است:

گاو شیر (ثور و اسد) هر دو از صورت های فلکی هستند . در نزدیکی اعتدال ربیعی ، (نوروز) برج اسد بر برج ثور تفوق می یابد و بهار می شود و حاصلخیزی و تجدید حیات آغاز می شود . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۷۹)

گاو نر : مظهر اصل مذکر و نیروی زایش است . مظهر حاصل خیزی و نماد زمین هم هست . علاوه بر این ها نماد قدرت را هم می پذیرد . کشتن گاو نر در سال نو مظهر مرگ زمستان و تولید نیروی حیاتی و آفریننده است. (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۹)

گاو ماده : گاهی به عنوان مادر کبیر مطرح است. نیروی مولد زمین و تولید مثل است . هم مظهر ایزد بانوان ماه و هم زمین است . غریزه مادری را هم تداعی می کند . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۷۰)

در اسطوره های ایرانی به نقل از "آلبرت چی کارنوی" که به بررسی تطبیقی اسطوره های ایرانی پرداخته نمادی از نبرد نور و تاریکی و خوبی و بدی است.

۵- پاژن (بز کوهی):

از جانوران بومی ایران . این حیوان با نام عملی Capra hi rcus aegagrus از خانواده گاوسانان، راسته زوج سمان و از مهمترین حیوانات شکاری در ایران است . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۹۲)

هر یک از اقوام باستانی ، بز کوهی را مظهر یکی از المان ها (عناصر) مفید طبیعت در نظر می گرفتند . مثلاً:

- در لرستان، سمبل خورشید و گاهی اوقات هم نمادی از باران است ...
- در شوش و عیلام باستان، بز کوهی سمبلی از کامیابی و نیز خدای زندگانی گیاهی بود.
- در بین النهرین ، بز به عنوان مظهری از خوی حیوانی "خدای بزرگ" بر شمرده می شد . (بهمنی، ۱۳۸۹: ۹۴)

نمونه ای از اشیای مکشوفه از تل باکون در تخت جمشید به هزاره چهارم پیش از میلاد تعلق دارد: کوزه ای نخودی رنگ با گردنی کوتاه . این کوزه توسط سه خط افقی در دهانه (گردن) و ۲ نوار افقی در قسمت پایین آن تزیین شده است . و میان این خطوط تصویری از یک بز کوهی به چشم می خورد که سر تا سر سطح کوزه را پوشانده است. (بهمنی، ۱۳۸۹: ۹۷)

بال بر روی بدن انسان یا حیوانات ، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است . (هال،۱۳۸۰:۳۰)

روشهای طراحی فرش

به طور کلی این روش ها عبارت است از :روش ابداعی و تخیلی ، روش تقلیدی یا اقتباسی و روش دو گانه

روش ابداعی و تخیلی

در این روش که مهم ترین روش نقشه کشی است طراح باید کاملا آشنا و مسلط به قواعد نقشه کشی باشد تنها طراحان حرفه ای و خوش ذوق از چنین توانی برخوردارن، طراح بدون کمک گرفتن از تصویر و یا نمونه خارجی مبادرت به خلق اثر جاودانه و ماندگار می نماید به نحوی که اثر او هیچ نمونه دیگری در عالم خارج ندارد. روش ابداعی روشی است که طراح فرش می تواند در یک گروه از طرح ها طرحی را اجرا کند مانند اینکه در گروه طرح ها شکارگاه نقشه ای را بدون کمک و الهام از نقوش مشابه طراحی نماید. هر چند که مشابه نقشه وی ممکن است بسیار باشد اما نقشه تازه طراحی شده را می توان تخیلی یا ابداعی نامید. گونه دیگر این که طرحی جدید و خارج از تقسیمات طرح های موجود طراحی شود که خود جدید ترین طرح و ابداع طرح همراه قالب خاص در دنیای طرح و نقشه می باشد.(صمیمی، ۱۳۸۳: ۲۷-۲۸)

امروزه هر نو آوری در طراحی و بافت فرش ایران بسیار چشم گیر است و باعث شگفتی علاقه مندان و هنر دوستان خارجی می شود. اما نباید فراموش کرد که زمانی این نوآوری مورد تایید است که دارای پشتوانه علمی،تجربی و سنجیده ای بوده و جنبه کاربردی نیز داشته باشد و تنها به مسئله زیبایی و تزئینی توجه نشود. (کرامتی،۱۳۸۲: ۴۶)

روش تقلیدی یا اقتباسی

در این روش به طور عمده بر الهام گرفتن یا نمونه گیری از سایر نقوش استوار است. طراح فرش در حقیقت از سایر طرح ها کمک گرفته تا بتواند نقشه ای مشابه یا همانند طرح اقتباس شده، طراحی نماید. روش اقتباسی بیشتر در بین طراحان کم تجربه و سطح دو علاقه مند بیشتری دارد. اینان با وام گرفتن از آثار ارزشمند طراحان حرفه ای سعی دارند نقوش طراحی شده خود را آب و رنگ تازه بخشند.

۱- موتیف برداری : نقاش فرش با کپی برداری از نقش مایه ها و الهام از اجزاء مختلف نقشه از آن ها برای استفاده در کار خود بهره می جوید.

۲- سبک برداری : در این روش طراح قبل از شروع به طراحی، سبک و روش طراحی نقشه ای را راهنمای کارخود ساخته که البته خود به خود موتیف برداری را نیز در درون خود خواهد داشت. تفاوت مورد اول با مورد دوم این است که در موتیف برداری به نوع طرح و سبک طراح توجهی نمی شود مثلا نمونه گل های شاه عباسی از یک طرح افشان کپی برداری می شود تا در نقشه شکارگاه مورد استفاده قرار گیرد اما در سبک برداری جدا از نسخه برداری نقوش، سبک طراحی و فکر طراح نیز مورد استفاده قرار می گیرد.

۳- کپی برداری موضوعی از نقشه : مثلا در یک طرح شکارگاه، طراح شکارچیان وحیوانات را کپی نموده ولی از فضای اصلی طرح که شامل جنگل یا بیابان است بهره نمی جوید بلکه ممکن است طرحی دیگر را برای فضا و متن اصلی در

نظر داشته باشد. این روش به روش «دوگانه» نیز موسوم است. بدین مفهوم که طراح جزئی از نقشه را اقتباس نموده و جزئی دیگر را خود طراحی می نماید به نحوی که طرح اجرا شده نه به نمونه اقتباس شده شبیه و نه صد در صد ابتکاری است.

۴- کپی برداری تام و تمام از نقشه : این روش را بیشتر اشخاصی که هیچ مهارت، تجربه و تعهدی در باب طراحی فرش ندارد اعمال می نماید چرا که توانایی طراحی و ابتکار در آنان موجود نیست و بسیار دیده شده است که عدم تبحر و مهارت آنان باعث شده طرح کپی شده بسیار ناموزون و متفاوت با طرح اصلی باشد، حتی اشکال بسیار شکسته و خارج از اصول طراحی ترسیم شود که این این امر مهلک ترین ضربه بر پیکره ظریف طراحی فرش ایران است. ممکن است طراحان حرفه ای نیز روش فوق را به کار برند اما هدف و نحوه عمل بسیار متفاوت خواهد بود. طراحان حرفه ای ممکن است با هدف جفت نمودن دو فرش، احیاء طرح قدیمی و فراموش شده و ترمیم نقشه های پاره شده یا مفقود شده و... مبادرت به این کار نمایند و نحوه ترسیم نیز استادانه بوده و با کمترین تفاوت در سبک و طرح اجرا شود.

۵- تغییر ابعاد فرش : گاهی اوقات فرشی با اندازه ای خاص و طرحی مناسب بافته می شود که معمولا حسب نیاز و یا جهت تولید فرش به صورت سری بافی ممکن است با همان کلیات و موضوع در اندازه و ابعاد دیگر نیز طراحی و بافته شود به عنوان مثال طرح افشان در اندازه ۳*۲ تولید که همان عناصر و اجزاء و چرخش متناسب قوس های ختایی در اندازه ۴*۳ نیز طراحی و بافته می شوند. (صمیمی اول،۱۳۸۳: ۲۸-۲۹)

روش دوگانه

همانطور که اشاره شد روش دوگانه روشی است که طراح تنها قسمت ها و موضوعات خاصی از یک طرح را از نمونه دیگر اقتباس نموده و دیگر اجزای کار را خود را طراحی می نماید به نحوی که هر دو طرح در نام مشترکند اما در طرح و اجزا متفاوت می باشند. (همان،۲۹)

روش طراحی در این نمونه :

در این پروژه بناست طرح فرش لچک وترنج شیوه ابداعی و اقتباس از نقشمایه های هخامنشی طراحی و رنگ آمیزی شود لذا اساس کار آن به این صورت می باشد که با استفاده از موتیف های هنر هخامنشی همچون : گل نیلوفر، درخت سرو، شیردال و ... این فرش طراحی گردد.

- ترنج فرش مذکور گرد است که تقریبا عرض متن فرش را پر می کند و شامل بخش های زیر است:

بخش مرکزی : شامل یک گل نیلوفر ۱۲ پر می باشد که به رنگ تیره می باشد.

بخش دوم : این قسمت به وسیله برگ ها و اسلیمی های چدنی با نیم گل های نیلوفر تزیین شده اند.

بخش سوم : برای تزئین این بخش از گل های گرد (روزت) و نیم گل های نیلوفر که در تزئینات حجاری ها و بشقاب ها یا ظروف هخامنشی کاربرد داشتند استفاده کردیم.

بخش چهارم : این بخش اصلی ترین قسمت ترنج است که بوسیله ی اسلیمی ها و گل های نیلوفر ، بویژه ستون هایی با نقش شیر که دو به دو رو به یکدیگر می باشند تشکیل شده اند. و فضای بین آنها را یک نیم گل نیلوفر تشکیل می دهد.

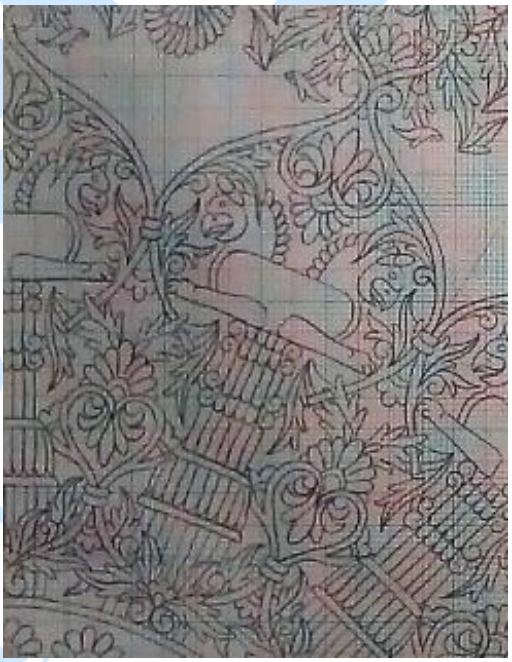
بخش پنجم : بوسیله۱۲ شیر دال که رو به هم هستند تزیین شده و در بین آنها قابی با عناصر ختایی و گل نیلوفر قرار گرفته است

بخش آخر: این بخش قسمت جدا کننده ترنج از متن می باشد که به وسیله واگیره ای از گل های نیلوفر از متن فرش جدا شده است

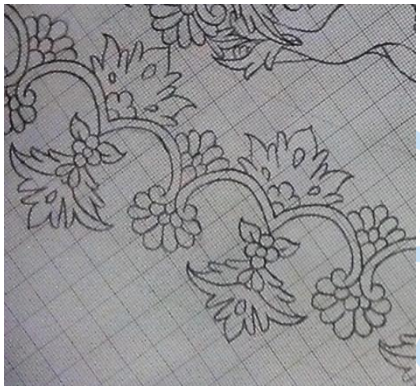
- سر ترنج فرش نیز با یک سربند و تعدادی برگ های ماهی شکل که حول آن در چرخش می باشند تزئین گردیده است.
- متن فرش با الهام از طرح مشهور ریزه ماهی طراحی شده است که به صورت تک رنگ و خطی رنگ می شود تا باعث شلوغی متن فرش نگردد.
- لچک ها نیز با الهام از ترنج فرش طراحی شده اند
- حاشیه ی فرش یک حاشیه بزرگ دو حاشیه کوچک و دو زنجیره دارد. حاشیه اصلی آن یک طرح سینوسی بود که با برگ ها و گل های نیلوفر تزئین شده است. در وسط سینوس ها از طرح شیردال هخامنشی که در ظروف و ریتون ها که در بخش سوم ترنج نیز به کار برده بودیم ، استفاده کردیم. برای تزئین حاشیه ی کوچک و زنجیره نیز از تزئینات حجاری ها و ظروف هخامنشی که در ترنج نیز به کار برده بودیم استفاده نمودیم.
- بخش لوار که آخرین بخش فرش می باشد از گل های گرد (روزت) که در ظروف هخامنشی شاهد آن هستیم و در بخش مرکزی ترنج هم به کار بردیم ، استفاده شده است.

تصویر ۸ : طرح گل روزت حجاری های هخامنشی(www.magiran.com)

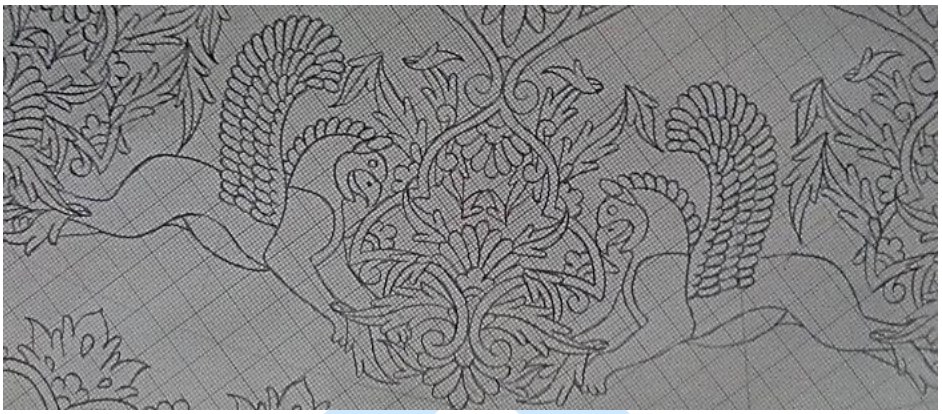
تصویر ۹: طراحی جدید بخش مرکزی ترنج(ماخذ:نگارندگان)



تصویر ۱۰ : طرح شیردال و ستون در قسمت چهارم ترنج (ماخذ:نگارندگان)



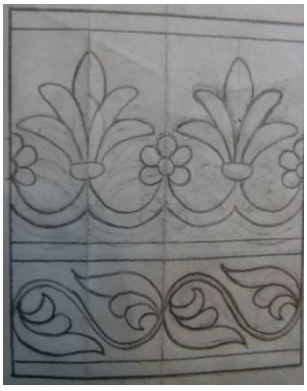
تصویر ۱۱ : طرح گل های نیلوفر جداکننده ترنج از متن (ماخذ:نگارندگان)

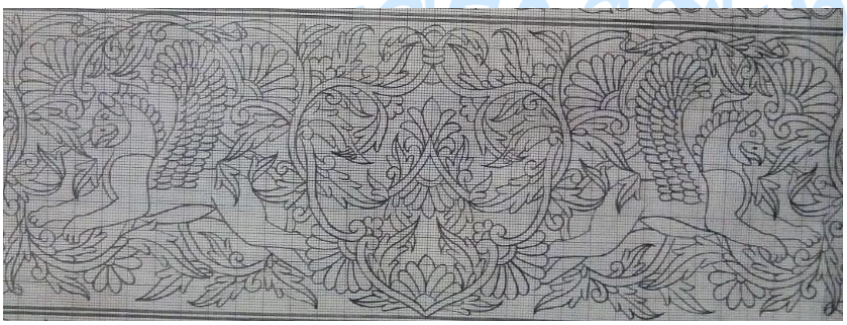


تصویر ۱۲: طرح شیردال ها در بخش پنجم ترنج (ماخذ:نگارندگان)

تصویر۱۳: لچک فرش(ماخذ نگارندگان)

تصویر۱۴ :واگیره ریزه ماهی متن فرش(ماخذ نگارندگان)





تصویر ۱۴: طراحی حاشیه بزرگ وکوچک با تزئینات گل نیلوفرو شیردال (ماخذ نگارندگان)

تصویر ۱۵ : جام هخامنشی (موزه هگمتانه) (www.magiran.com)

تصویر۱۶: نقشه کامل فرش لچک ترنج

نتیجه گیری:

نقوش طراحی شده در هنر هخامنشی نمادها و سمبل هایی را به نمایش می گذارد که با باورها و اندیشه های موجود در زمان خود هماهنگی دارد. از آنجایی که هنرمند ایرانی برای بیان اهداف خویش از زبان کنایه استفاده می نماید ، بدین وسیله ادراک خود را از حقیقت به واسطه ی رمز و نماد نشان می دهد. و در جای جای آثار باقی مانده از هنر هخامنشی شاهد مفاهیم نمادین متعددی هستیم که هنرمندان اعصار متعدد با الگوپذیری از این بزرگان ، فرهنگ چند هزار ساله خود را زنده نگه داشته اند.

یکی از هنرهایی که می تواند به راحتی ارتباط عمیق و پیوسته ای با انسان ایجاد نماید ، قالی بافی است که طراحان با به تصویر کشیدن نمادهایی زیبا این ارتباط را حفظ کرده اند. طراح فرش ، برای این که پیوند خود را با گذشته حفظ کند ، با به کار گیری هوشمندانه از نمادهای هخامنشی می تواند فرهنگ متعال خود را احیاء نماید .

در این مقاله ضمن ارائه یک نمونه عملی استفاده از نمادهای مختلف هخامنشی در طرح لچک ترنج سعی درحفظ و احیای نماد های فوق نموده اند .

استفاده از حیوان ترکیبی بالدار در قسمت میانی ترنج که در حال چرخش و پروازند ، گل های نیلوفر و سرستون های شیر ترکیب آن با عناصر ختایی و اسلیمی به همراه استفاده از طرح معروف هراتی (ریزه ماهی)ترکیبی جدید را پدید آورده است .هرچند اساتید مجرب در بخش طراحی فرش طرح های نفیس تری از نمونه فوق را می توانند طراحی وعرضه نمایند اما طراح تلاش نموده که به هدف این پژوهش که همانا شناخت مفاهیم نمادهای هخامنشی و استفاده دوباره از نمادهای سنتی ایرانی در طراحی فرش است نزدیک شود.

منابع و ماخذ :

- ادواردو ، سرلو (۱۳۸۹) فرهنگ نمادها ، تهران ، چاپ خانه نیل
- افروغ ، محمد. (۱۳۹۳). نماد و نماد شناسی در فرش ایران. تهران، انتشارات میردشتی.
- بهمنی ، پردیس (۱۳۸۹) سیر تحول وتطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران ، گروه هنر دانشکده هنر و رسانه (دانشگاه پیام نور)
- پوپ ، آرتور . آکرمن ، فیلیپس ،(۱۳۸۷) سیری در هنر ایران ، جلد۶، ترجمه سیروس پرهام ، تهران ، انتشارات علمی و فرهنگی
- پیرنیا ، حسن (۱۳۸۳)عصر اساطیری تاریخ ایران . انتشارات هیرمند،چاپ دوم.
- تسلیمی ، نصرالله (۱۳۹۴) تاریخ هنر ایران ، تهران : شرکت چاپ نشر کتاب های درسی ایران
- تناولی ، پرویز (۱۳۷۷) جلهای عشایری و روستایی ایران ، انتشارات یساولی ، تهران .
- شوالیه ، ژان . گربران ، آلن (۱۳۸۷) جلد چهارم ، فرهنگ نمادها : اساطیر ، رویاها ، رسوم و ... ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی : تهران ، انتشارات جیحون
- صمیمی اول ، محمد (۱۳۸۳) ، اصول و مبانی طراحی فرش ایران ، تهران ، انتشارات عابد.

- ضابطی جهرمی ، احمد (۱۳۸۹) پژوهشهایی در شناخت هنر ایران ، تهران نشرنی ، چاپ اول
- قلی زاده ، خسرو (۱۳۸۷) فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی ، شرکت مطالعات نشر کتاب پارسه
- کرامتی ، ابو الفضل (۱۳۸۲) بازاریابی فرش ، تهران : موسسه فرهنگی هنری شقایق روستا
- گوستاو یونگ ، کارل (۱۳۷۷) انسان و سمبول هایش ، تهران : جامی
- موسوی ، مهرزاد. (۱۳۹۰). جستاری در پیشینه هنر هخامنشی. شیراز : رخشید
- نادری گرزالدینی ، مرجانه (۱۳۹۶) نگاره های گیاهی در تخت جمشید . مجله رشد آموزش هنر ، دوره چهاردهم ، شماره ۳
- هال ، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی). تهران: فرهنگ معاصر.

- www.magiran.com (۲۰۱۸/٦/۲۰)
- http://famwikipedia.org/wik%dg٪۸۷ (۲۰۱۷/۱۰/٦)
- www.borq .ir (۲۰۱۸/٦/۱٦)
- www.khabaronlin (۲۰۱۸/٦/۱٦)

همایش ملی فرش
ونیازهای معاصر
آبان ۹۷