

طبقه‌بندی طرح‌ها و نقش مایه‌های فرش کلاردشت

دکتر سیدعلی مجابی

استادیار و عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد

سیدبشیر عابدینی

کارشناسی طراحی فرش، دانشکده فرش اردکان

زهرا فنایی

مربی و عضو هیئت علمی گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی نجف آباد

چکیده

نقشه‌های آن به مرور زمان فراموش گردیده و دیگر بافته نمی‌شود؛ لیکن به دلایلی از جمله غیر تجاری بودن این فرش و سهل الوصول نبودن دسترسی به مناطق بافت آن، ورود عمدی و غیر عمدی و یا ایجاد ابداعات نسنجیده در طرح و نقش آن (همچون استفاده از نقوش ترکمنی)، این فرش به شدت تضعیف و در پاره‌ای موارد حتی با شکست کامل روبه‌رو شده است. به نظر می‌رسد مهمترین عوامل در احیای فرش کلاردشت: بازنگری در رنگبندی موجود و استفاده از رنگ‌های قدیمی و اصیل فراموش شده به جای رنگ‌های تکراری و محدود حال حاضر، بازگشت به بافت طرح‌ها و نقش مایه‌های اصیل فراموش شده و در نهایت معرفی اصالت‌ها و مفاهیم به کار رفته در این قالی‌ها برای نسل جوان و خریداران آن باشد.

مقاله حاضر تحقیقی میدانی و اسنادی است بر اساس منابع تاریخی و تصویری موجود که به منظور تبیین سیر تغییرات حاصل شده در طرح و نقش قالی کلاردشت در صد سال اخیر انجام گرفته است. جهت استخراج اطلاعات علاوه بر مطالعه اسنادی، که با رجوع به منابع مکتوب و غیر مکتوب صورت پذیرفت، نسبت به مطالعه میدانی و با مراجعه به مراکز بافت فرش کلاردشت در گذشته و حال، یافتن فرش‌های قدیمی و تهیه تصویر از آنها و مصاحبه با بزرگان و صاحبان تجربه در بازار و موزه‌ها نیز اقدام شد؛ و در نهایت با تطبیق داده‌ها و تصاویر، سیر تغییرات طرح و نقش قالی کلاردشت معین گردید. سپس با توجه به نتایج به دست آمده سعی گردید تا طرح‌ها و نقوش این قالی ذهنی بافت، طبقه‌بندی و دسته‌بندی گردد. بررسی تغییرات طرح و نقش و رنگبندی قالی کلاردشت مشخص کرد که بسیاری از

■ **واژه‌های کلیدی:** طرح، نقش، فرش کلاردشت





۱. مقدمه

معروفترین فرش دستباف شمال ایران (شامل استانهای گیلان و مازندران) فرش دستباف کلاردشت است که در آن نشانه‌های بارزی از فرهنگ مردم منطقه به چشم می‌خورد و البته انعکاس پیوند فطری ایشان با خالق هستی نیز هست (کاووسی محقق). در جغرافیای بافت استان مازندران، منطقه کلاردشت با فرش‌هایی ضخیم و خرسک‌گونه از ازمه قدیم شناخته شده بوده است. در این منطقه علاوه بر فرش، نمدمالی و ساجین (نوعی دستبافته محلی) نیز رواج دارد (ملک‌پور، ۱۳۷۸). شناسایی، معرفی و طبقه‌بندی انواع طرحها، نقش‌مایه‌ها و رنگبندی به کار رفته در قالی کلاردشت، که به صورت ذهنی بافته می‌شود، هدف اصلی این تحقیق است تا از این طریق بتوان به حفظ و احیاء اصالت‌های فرش کلاردشت کمک نمود.

۲. روش تحقیق

در این تحقیق جهت طبقه‌بندی طرح و نقش‌مایه‌های قالی کلاردشت در ۱۰۰ سال اخیر از دو شیوه مطالعه اسنادی و میدانی برای به دست آوردن اطلاعات استفاده گردید. در مطالعه اسنادی منابع مکتوب و غیرمکتوب شامل: کتابها، مقالات، شرح وقایع تاریخی، سفرنامه‌ها و گزارش‌ها، فرش‌های قدیمی یا تصاویر آنها، تزیینات آثار تاریخی و مذهبی و هر نوع سند مکتوب یا تصویری یافت‌شده مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت تا طرح‌های اصیل از نمونه‌های منتقل شده احتمالی، متمایز گردد. مطالعه میدانی نیز با مراجعه به مراکز مهم بافت فرش

کلاردشت در گذشته و حال، یافتن فرش‌های قدیمی و تهیه تصویر از آنها، مصاحبه با بزرگان و صاحبان تجربه و مشاهده وضعیت کنونی، بازار و موزه‌ها انجام شد.

۱.۲. مناطق مورد بررسی

و تعداد نمونه‌های بررسی شده

واحد پژوهش در این تحقیق فرش‌های باقی مانده و قدیمی کلاردشت و میدان تحقیق، روستاهای بافنده آنها در کلاردشت است. با این حال به علت صعب‌العبور بودن، بدی آب و هوا و عدم امکان دسترسی محلی، امکان بررسی میدانی برخی از مناطق میدان تحقیق میسر نبوده و در این موارد تنها به مطالعات اسنادی اکتفا گردیده است. قسمت غرب منطقه کلاردشت شامل کوه‌های علم‌کوه و تخت سلیمان، تپه‌های اجابیت، گرگ‌پس و جنگل‌های مجل، سردار جنگل و برار است که سکونت و روستانشینی در آنها به ندرت دیده می‌شود. بنا به گفته افراد محلی و مطالعات اسنادی صورت پذیرفته، در بخش جنوب و جنوب شرقی منطقه به ندرت فرش‌بافی رایج بوده است. وجود دشت مازی‌چال و جنگل‌های آزو و خاچونی در محدوده شمال شرقی کلاردشت نیز سبب شده روستاهای دارای بافت عمدتاً در محدوده‌ای از شمال تا شرق منطقه پراکنده باشند. جدول ۱ مناطق مورد مطالعه و مکان‌های بررسی شده کلاردشت در این مقاله و همچنین تعداد فرش‌های بررسی شده (پیدا شده) در هر روستا را نشان می‌دهد. شکل ۱ نیز بیانگر موقعیت جغرافیایی مناطق بررسی شده است. حجم جامعه مورد مطالعه نیز شامل کلیه

فرش‌هایی است که در صد سال اخیر در منطقه کلاردشت تولید و بافته شده، و البته در حال حاضر در تملک اشخاص حقیقی یا حقوقی است. علاوه بر این فرش‌هایی که در حال حاضر و بر اساس سبک اصیل کلاردشت، در حال بافت در منطقه هستند را نیز در می‌توان در این حجم قرار داد که برای بررسی آنها از کارشناس محلی و قدیمی‌های کلاردشت استفاده شد.

جدول ۱: مناطق و مکانهای عمومی فرش‌های مورد بررسی قرار گرفته

ردیف	نام روستا(محل)	مکان‌های بررسی شده	تعداد فرش بررسی شده	ردیف	نام روستا(محل)	مکان‌های بررسی شده	تعداد فرش بررسی شده
۱	بازار سر	خانه‌های شخصی روستا	۹	۷	کرد محله	خانه‌های شخصی روستا	۴
۲	مکارود	مسجد حجت بن الحسن مکارود و خانه‌های شخصی روستا	۳۱	۸	کله نو(کلنو)	خانه‌های شخصی روستا	۱۴
۳	یشمپور	مسجد امام مهدی(عج) یشمپور و خانه‌های شخصی روستا	۱۶	۹	حسن کیف	اتحادیه تعاونی روستایی فرش دستباف	۶۸
۴	طوبی‌دره	مسجد امام زمان طوبی‌دره و خانه‌های شخصی روستا	۴	۱۰	موزه وزیری ساری	موزه حمام وزیری ساری	۱۴
۵	اجایت	خانه‌های شخصی روستا	۱۱	۱۱	شکرکوه	خانه‌های شخصی روستا	۱
۶	رودبارک	مسجد جامع رودبارک و خانه‌های شخصی روستا	۲۸				





شکل ۱: موقعیت جغرافیایی مناطق بررسی شده (مأخذ: میرچراغی، ۱۳۷۹)

۳. جغرافیای کلاردشت

این رو بسیاری بر این عقیده هستند که اطلاق عبارت کلاردشت به این منطقه از این شرایط ناشی شده است (متحدین، ۱۳۸۱؛ دهخدا)

کلاردشت از نظر تقسیمات کشوری یکی از بخش‌های شهرستان چالوس محسوب می‌شود. این منطقه در غرب استان مازندران و در ۳۶ درجه و ۲۹ دقیقه عرض شمالی و ۵۱ درجه و ۶ دقیقه طول شرقی واقع شده و وسعت آن در حدود ۱۵۰۹ کیلومتر مربع است. کلاردشت شامل سه دهستان است. دهستان مرکز با مرکزیت کردیچال و با وسعتی در حدود ۶۰۰ کیلومتر مربع شامل دشتی با ۱۳ کیلومتر طول و ۱۰ کیلومتر عرض و محصور در میان کوه‌ها و جنگل‌ها در دامنه شمالی سلسله جبال البرز واقع شده است. دهستان دیگر بیرون بشم (به معنی بدون یخبندان) است، با وسعت ۱۷۱ کیلومتر مربع و به مرکزیت گوثر؛ و بالاخره دهستان سوم کوهستان (میان بشم) نامیده می‌شود که ۷۳۸ کیلومتر مربع وسعت دارد و مرکز آن طوبر است (کیهان، ۱۳۱۱).

طبق سرشماری سال ۱۳۷۵، کلاردشت دارای ۱۴۰ آبادی است. از این تعداد، ۴۲ روستا در دهستان کلاردشت، ۳۵ روستا در دهستان بیرون بشم و ۶۳ روستا در دهستان کوهستان قرار داشت. از مجموع این ۱۴۰ آبادی، ۳۱ آبادی خالی از سکنه است. جمعیت کلاردشت نیز در این سرشماری، ۲۳،۰۹۷ نفر گزارش شده است (جعفری، ۱۳۷۹).

۱.۳. سیر تحول قومیت‌های ساکن در کلاردشت

اولین ساکنان مازندران اقوام باستانی تیپوری بودند. با کوچ آریایی‌ها از سمت شمال به داخل ایران بین اقوام تیپوری و آریایی‌ها جنگ در می‌گیرد. از دیدگاه آریایی‌ها، دیوها شیطان و اهریمن محسوب شده و با توجه به قداست دیوان در بین تیپوری‌ها، این تفاوت فرهنگی به دامنه جنگ می‌افزاید. با گذشت زمان و آمیخته شدن اقوام تیپوری با آریایان اولین اقوام باستانی کلاردشت شکل می‌گیرد. با آغاز هجوم مغول به ایران اولین اقوام کرد زبان به این منطقه کوچانده می‌شود. در دوره صفویه (قرن یازدهم) و در دو مرحله جداگانه، تیره‌های دیگری از اقوام کرد و سپس لر به این منطقه کوچانده می‌شود. کوچ دیگر تیره‌های کرد شیعه در عهد قاجاریه به این منطقه سبب می‌شود تا امروزه جو غالب ساکنان این منطقه متشکل از کردهای شیعه باشد (میرنیا، ۱۳۶۵؛ امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۶۰).

۲.۳. آغاز فرشبافی در کلاردشت

در خصوص آغاز فرشبافی در کلاردشت سه نظریه متفاوت وجود دارد. بنا به نظریه اول ساکنین باستانی کلاردشت به دلیل مراد به اقوام شمالی سکایی، و سپس ورود آریایی‌ها به این منطقه قالی‌بافی را فراگرفته و آن را نسل به نسل ادامه دادند. از این روست که برخی را اعتقاد

در دیدگاه لغوی «کلار» نام شهر و قلعه‌ای باستانی در این منطقه بوده است. با این حال «کلار» در گویش محلی مازندران به معنی غوک یا وزغ است و «لش» نیز به معنی زمین‌های باتلاقی وسیع بوده که زیستگاه این جانور محسوب شده و در این منطقه فراوان یافت می‌شود. از





بر این است که یکی از اصیل ترین قالی های ایرانی در این منطقه بافته می شود؛ و این نوع قالی به دلایل جغرافیایی و همچنین به علت دارا بودن بافت درشت، خرسک گونه و در نتیجه صادراتی و تجاری نبودن کمترین تغییرات طرح و نقش را به خود دیده است (ژوله، ۱۳۸۱). سرما و خانه نشین بودن زنان در این منطقه برای زمانی طولانی و وجود مواد اولیه مناسب برای بافت قالی، وجود سوابق طولانی تری را برای بافت قالی کلاردشت محتمل می سازد. در صورت صحت چنین احتمالی باید فرش کلاردشت را در زمره قالی معروف و مثال زدنی طبرستان در قرون سوم و چهارم هجری شمرد و یا سوابق آن را به مناطق جنوبی دامنه البرز، همچون فرش طالقان، نسبت داد (ژوله و صوراسرافیل، ۱۳۷۸).

از سویی دیگر نظریه دوم با استناد به شواهد موجود، سابقه قالی کلاردشت را به نیمه های قرن ۱۳ هجری نسبت داده و به جهت اشتراک نقوش و طرح فرش کلاردشت با فرش های کردی، ریشه آن را در کوچ اقوام کرد به این منطقه جست و جو می کند. در این خصوص ساختار هندسی فرش کلاردشت تشابه قابل توجهی را با برخی از قالی های قدیمی سنندج نشان می دهد (اشنبرز، ۱۳۷۴).

آخرین نظریه در خصوص آغاز فرش بافی در این منطقه ترکیبی از دو نظریه پیشین است. طرفداران این نظریه اعتقاد دارند که فرش بافی در کلاردشت سابقه ای طولانی داشته و با ورود اقوام کرد به این منطقه، تحت تأثیر نقوش و فرهنگ بافت کردی قرار گرفته و امروزه تقریباً جزئی از جغرافیای بافت فرش کردی محسوب می گردد.

متأسفانه امروزه از فرش های کلاردشت متعلق به پیش از قرن سیزده هجری هیچ نمونه ای باقی نمانده تا بتوان در خصوص نظریات موجود به نتیجه ای قابل قبول و مستند به لحاظ علمی رسید (سمیع زاده).

۴. مشخصات فنی قالی کلاردشت

فرش کلاردشت، فرشی است که با رج شمار کمتر از ۲۰ گره (به طور متوسط بین ۱۵ تا ۲۰ گره) در ۷ سانتی متر و با چله های پنبه ای و پود و پرز پشمی تولید می شود. البته اصالت فرش های کلاردشت در اوایل قرن ۱۳ هجری، حاکی از تمام پشمی بودن آن است که به مرور زمان تغییر یافته است (مجابی، ۱۳۸۵).

پشم مصرفی در فرش کلاردشت از پشم بومی حاصل از آمیختن گوسفندان زل با مغانی شکل گرفته است که با دست ریسیده می شود. البته استفاده از کلاف های پشمی وارداتی به منطقه نیز در چند سال اخیر باب شده که میزان آن خیلی زیاد نیست. نخ های پشمی ۳/۲ تا ۵/۲ متری هستند که تاب کم و نایکنواختی زیادی دارند. نخ های پنبه ای نیز به صورت افشان [۱] از ۱۲ تا ۱۵ لا تابیده و مصرف می شوند (مجابی، ۱۳۸۵).

رنگزاهای طبیعی مصرفی در قالی کلاردشت شامل برگ درخت توت، کاش (کاشفه)، برگ و ساقه های درخت ال، نیل، روناس، قرمز دانه و پوست گردو است؛ که از این میان، برگ درخت توت، کاش و برگ و ساقه های نازک درخت ال جزء رنگزاهای اختصاصی منطقه و سایر رنگزاهای وارداتی محسوب می گردد (حیدریان، ۱۳۷۳؛ عابدینی، ۱۳۸۶).

فرش کلاردشت با گره ترکی، بدون قلاب، دو پود و نیم لول بر روی دارهای ثابت فارسی (بدون اینکه در حین بافت پایین کسی گردد) بافته می‌شود. ابزار بافت از نوع فارسی و چله‌کشی پس از چله‌دوانی بر روی دار نیز به صورت فارسی صورت می‌پذیرد. بافت فرش‌های بزرگ پارچه در منطقه مرسوم نبوده و یک فرش ۶ متری با ۲ تا ۴ پانده از ۳۰ تا ۴۵ روز طول می‌کشد (مجابی، ۱۳۸۶؛ عابدینی، ۱۳۸۶).

۵. طرح و نقش قالی کلاردشت

طرح‌های فرش کلاردشت کاملاً ذهنی‌بافت بوده و بدون استفاده از نقشه بافته می‌شود. پس از انقلاب و به منظور صادراتی کردن این فرش بارهاسعی شده است ذهنی‌باف بودن آن را تغییر داده تا بافت فرش متکی بر نقشه و با رج‌شمار ظریفتری صورت پذیرد که این امر شکست مواجه شده و خوشبختانه در اصالت این فرش تغییری ایجاد نشده است. موتیف‌ها و طرح‌های قالی کلاردشت به صورت انتزاعی و برگرفته از محیط و زندگی اطراف قالیباف است (عابدینی، ۱۳۸۶).

۵.۱. طبقه‌بندی انواع طرح فرش کلاردشت

انواع طرح‌های بافته شده در فرش کلاردشت و در ۱۰۰ سال اخیر را می‌توان بر اساس مفاهیم مختلفی دسته‌بندی کرد. شاید ساده‌ترین روش دسته‌بندی آنها بر اساس نوع نقشه‌های وارداتی اخیر به منطقه باشد. در این حالت می‌توان طرح‌های ذهنی‌باف فرش کلاردشت را به پنج دسته زیر تقسیم نمود:

الف) طرح‌های صندوقی

ب) طرح‌های جنگلی

پ) طرح‌های قدیمی فراموش شده

ت) طرح‌های تلفیقی ترکمنی، ترکمنی و سایر طرح‌های وارداتی به منطقه

ث) طرح‌های انتزاعی ناشی از فرهنگ شهری

از پنج دسته فوق تنها سه دسته اول جز طرح‌های اصیل منطقه بوده و سایر طرح‌ها وارداتی است، که البته گسترش آنها نیز محدود مانده است.

طرح‌های صندوقی قدیمیترین نوع طرح در منطقه است. در تفسیر زیبایی‌شناسانه طرح‌های صندوقی گفته‌اند که یخدانهای قدیمی (که صندوق نامیده می‌شده) اصلی‌ترین قسمت جهاز هر دختری بوده که به خانه بخت می‌رفته است. صندوق در واقع مکانی بوده برای نگهداری سایر اجناس کوچکتر، تزئینی و باارزش جهیزیه او. مرسوم بوده که یخدان را به نحوی در خانه قرار می‌داده‌اند که در معرض دید کلیه ساکنین و میهمانان ورودی به خانه باشد، تا بهای جهیزیه دختر بیشتر نمایان گردد.

رسم دیگر نیز این بوده است که عروس خانه در داخل این یخدان، سماوری را به عنوان جز مهمی از جهیزیه، همراه خود به خانه بخت می‌برده است. همین نوع نگرش در تزئین و چیدن خانه به وسیله زن، در بافت قالی نیز به صورت انتزاعی به کار رفته است. از این روست که در طرح‌های صندوقی، علاوه بر صندوق نقش یک سماور انتزاعی نیز در ترنج میانی فرش بافته می‌شود. گفته‌اند که عروس پس از مدتی که بچه دار می‌شده، برای



تا دور نقش زمینه و حاشیه (شکل ۲)، نشان دهنده دوری خانه و داشته‌های درون خانه از دستبرد این حیوان است که هرگز نمی‌تواند به درون زمینه راه یابد.

طرح‌های جنگلی در حال حاضر بیشترین و رایج‌ترین طرح‌هایی است که در کلاردشت بافته و تولید می‌شود. این طرح شامل حداقل دو ترنج تودرتو است که با نقش دالبری از یکدیگر جدا می‌شوند. نقوش دالبری بیانگر رشته کوه‌های مرتفع است. در کنار این نقش دالبری، نقوشی پله‌ای به کار می‌رود که بیانگر و نماد آب روان و رودخانه است که همواره از دل کوه‌ها در منطقه جاری

اینکه بچه را بخواباند او را در گهواره قرار داده و نخ‌ی به پای خود می‌بسته و با تکان دادن پای خود بچه را می‌خوابانده است. به همین ترتیب، بندی که در سراسر متن قابل مشاهده بوده و حاشیه قالی را به متن آن متصل می‌نماید، بیانگر همین مفهوم است. سراسر متن با رنگ قرمز (لاکی) پر شده است که نشان از عشق مادر است، عشقی که سرتاسر خانه را دربر گرفته است؛ و حاشیه به رنگ سرمه‌ای است که نشان از چشم نظر است و دور نگه داشتن این محیط پراز عشق و محبت از هرگونه گزند و بدی و پلشتی.

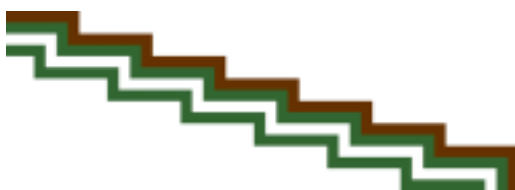
در چنین طرح‌هایی هر آنچه که در متن اصلی فرش می‌آید به نوعی بیانگر روحیات زنانه و نشان‌دهنده هنر زن به شوهر، جلب نظر او و یادآور عشق بی‌پایان وی به همسرش است. به‌طور مثال به کار بردن گل‌های چهارخانه و شطرنجی کناره متن که در اصطلاح محلی نگاره حلوا قجیل نامیده می‌شود، نوعی شیرینی محلی است که زن برای همسر خود با کره و عسل درست می‌کند (شکل‌های ۲ و ۱۵) و بیانگر یادآوریِ هنر آشپزی و توانایی زن به مرد خانه و برگرفته از مهر و علاقه او به همسر است. و یا نوع دیگری از گل‌های زمینه فرش که از طرح‌های ساده بافته شده بر روی جوراب‌های پشمی زنانه برگرفته شده، و در فرش بافته می‌شود (نگاره گل پونه‌ای).

زن در این طرح‌ها، حفظ خانه و خانواده را بر هر چیز دیگر ارجح می‌داند. به‌طور مثال زن بافنده با به کار بردن اثر پنجه سگ در حاشیه فرش، که در اصطلاح محلی ورگه چنگ نامیده می‌شود، نشان دهد که سگ نگهبان محیط خانه را پاسداری می‌کند (شکل ۱۷) و یا نشان دادن دم روباه در دور

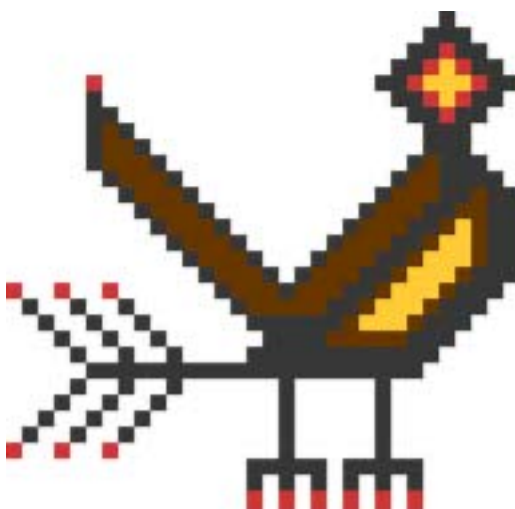


شکل ۲: نمونه‌ای از طرح صندوقی

می‌شود (شکل ۴). در این نوع طرح‌ها، نگاره‌های مختلف جانوری و گیاهی به صورت پراکنده به کار می‌رود. پرندگان مختلف (قوش (گنجشک)، شانه به سر، بلبلیک (پروانه)، عقاب و باز) از جمله نقوش جانوری هستند و می‌توان آنها را به دو اهلی و غیراهلی تقسیم نمود. در بین کلیه نگاره‌های پرندگان، تنها طاووس است که دمش رو به بالا است (شکل‌های ۵ و ۶). گوزن، کل (بز)، آهو و یا اثرات مختلفی از آنها که بر روی برف یا زمین باقی می‌ماند از جمله عمده‌ترین نگاره‌های جانوری محسوب می‌گردد. (شکل‌های ۷، ۸ و ۹)



شکل ۴: نگاره آب روان (او)

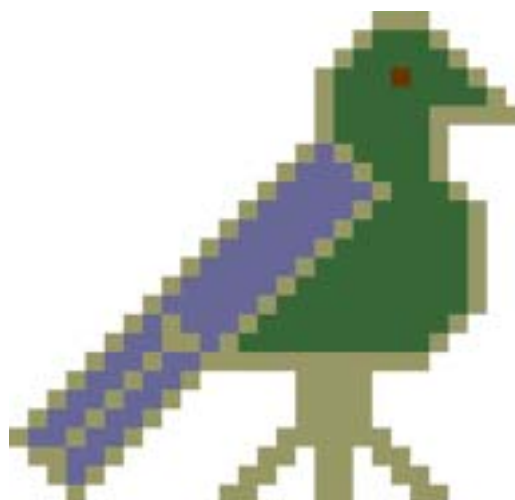


شکل ۵: نگاره طاووس



شکل ۳: نمونه‌ای از طرح جنگلی





شکل ۶: نگاره قوش (گنجشک)



شکل ۷: نگاره آهو



شکل ۸: نگاره گوزن



شکل ۹: نگاره کل (بز)



شکل ۱۰: بازیابی طرح قدیمی شمله‌ای



شکل ۱۱: بازیابی طرح قدیمی گل مخملی



شکل ۱۲: بازیابی طرح قدیمی ورسن گلی

نماد روشنایی بوده و از قداست خاصی در منطقه برخوردار است) از این جمله این طرح‌ها است. شکل‌های ۱۰ و ۱۱ نمونه‌هایی بازیابی شده از دو نقشه شمله‌ای و گل مخملی را نشان می‌دهد که امروزه دیگر بافت آنها در منطقه منسوخ شده است. هر دوی این نقشه‌ها با تکرار یک واگیره (موتیف خاص) در سرتاسر متن یا زمینه فرش شکل می‌گیرد. از جمله طرح‌های دارای ترنج نیز که بافت آنها تقریباً در کلاردشت فراموش شده، طرح ورسن گلی است که در شکل ۱۲ قابل مشاهده است.

طرح‌های ترکمنی نیز در سی سال گذشته در منطقه نفوذ پیدا کرده و به جهت هماهنگی نسبی نوع نقوش شکسته این فرش‌ها با نقوش قالی‌های ترکمنی گسترش قابل

قبولی در منطقه یافته‌اند، اما قاعدتاً نمی‌توان آنها را جزء طرح‌های اصیل این منطقه دانست (شکل ۱۳). در ده ساله اخیر طرح‌های دیگری نیز به منطقه آورده شده که خوشبختانه به جهت ذهنی‌باف بودن فرهنگ بافندگان و ناآشنایی آنها با استفاده از نقشه در بافت، سخت بودن رفت و آمد به منطقه و همچنین رج‌شمار پایین بافت در اینجا گسترش و رواج قابل ملاحظه‌ای پیدا نکرده‌اند.

طرح‌های انتزاعی ناشی از رواج پدیده‌های شهری در منطقه در ده سال اخیر رواج یافته است. از جمله این طرح‌ها می‌توان به طرح تهرانی نقشه اشاره کرد که برداشتی است کاملاً آزاد و انتزاعی که بافنده از نقش و طرح‌های فرش ماشینی وارد شده به منطقه از بعد انقلاب



شکل ۱۴: بازیابی طرح تهرانی نقشه



شکل ۱۳: نمونه‌ای از طرح ترکمنی بافته شده در کلاردشت

ب) شش یا هشت گوش‌ها: اشکالی که بر مبنای خطوط محیطی بیرونی خود که شش یا هشت گوش است طراحی شده‌اند، در این دسته قرار می‌گیرد. (مانند شکل ۱۶، نگاره معجمه)

ج) دایره‌ها: اشکالی که فرم کلی محیطی آنها بر اساس یک نقطه مرکزی است، در این دسته قرار می‌گیرد. (مانند شکل ۱۷، نگاره ورگه چنگ)

د) فرم‌ها: این دسته خود به چهار بخش قابل تفکیک است:
د-۱: گیاهان (مانند شکل ۱۸، نگاره لاری)
د-۲: حیوانات (مانند شکل ۱۹، نگاره کل)
د-۳: فرم‌های حاشیه (فرم‌هایی که فقط در حاشیه به کار می‌روند). (مانند شکل ۲۰، نگاره پیچاچنگ)

اخذ کرده و شاید یکی از نادرترین پدیده‌ها در طرح و نقش فرش دستباف باشد (شکل ۱۴). این طرح‌ها که خود حاکی از ذهن خلاق بافنده است، از حیث نظر تعداد چندان چشمگیر نیست.

۵. ۲. طبقه‌بندی نقش مایه‌های (موتیف‌ها) به کار رفته در قالی کلاردشت بر اساس فرم و قالب

موتیف‌های به کار رفته در قالی کلاردشت را بر اساس فرم و قالب می‌توان در پنج دسته متفاوت جای داد:

الف) چهارگوش‌ها: اشکالی که خطوط محیطی آنها پیرامون یک چهارگوش است، در این دسته قرار می‌گیرد. (مانند شکل ۱۵، نگاره حلوا قجل)



شکل ۱۵: نگاره چهارگوش حلوا قجل (نام محلی نوعی شیرینی که با کره و غسل تهیه و با صبحانه خورده می‌شود)



شکل ۱۶: نگاره هشت گوش معجمه



د- ۴: فرم‌های متنی (فرم‌هایی که عمدتاً در متن و به صورت کاملاً مستقل به کار می‌روند) (مانند شکل ۲۱، نگاره کلاهی)

ه) قاب‌ها: فرم‌ها و یا اشکالی که همواره در داخل قاب در متن فرش به کار می‌روند. (مانند شکل ۲۲، نگاره صندوق)

۵. ۳. طبقه‌بندی موضوعی نقش مایه‌های (موتیف‌ها) به کار رفته در قالی کلاردشت

همچنین می‌توان بر اساس مفاهیم موضوعی، نقش مایه‌های ذهنی‌بافت به کار رفته در قالی‌های کلاردشت را طبقه‌بندی نمود. براین اساس موتیف‌های به کار رفته در قالی‌های کلاردشت را می‌توان در ۵ دسته جای داد.

الف) نگاره‌های جانوری: (مانند شکل ۲۳، نگاره بلبلک) نگاره‌های جانوری خود می‌توانند به سه دسته متفاوت

تقسیم شوند. دسته اول نگاره‌های پرندگان است، همچون قوش یا بلبلک. این نگاره‌ها عمدتاً در باور زنان روستایی نشانه خوش‌یمنی، برکت یا آغاز فصل نو و یا بانگ صبحگاهی تلقی می‌گردند. دسته دیگر از نگاره‌های جانوری شامل انتزاعات برگرفته از جانداران غیر اهلی همچون آهو و یا گوزن است. دسته آخر از این نگاره‌ها بیان‌کننده مفهوم حراست و نگهبانی از محیط خانواده و زندگی است. پیچ‌چنگ، ورگه چنگ و یا دم روباهی از این دسته نگاره‌ها است. در این دسته از نگاره‌های انتزاعی هرگز خود حیوان نگهبان تصویر نمی‌شود، بلکه تنها بیانی انتزاعی از اثر مهم و مفید به فایده او، به منظور حراست از محیط خانواده بافته می‌شود.

ب) نگاره‌های انسانی: (مانند شکل ۲۴، نگاره زن) استفاده از این نوع نگاره گسترده نیست. گرچه نمی‌توان



شکل ۱۷: نگاره دایره‌ای ورگه چنگ (جای پای سگ نگهبان شکاری در برف)



شکل ۱۸: نگاره گیاهی گل لاری (این گل از روی نقش‌های موجود بر روی قندان‌های قدیمی و فلزی انتزاع شده است)

با اطمینان حکم کرد ولی در قالی‌های قدیمی نقوش انسانی مانند زن یا بچه کمتر مشاهده می‌شود.

ج) نگاره‌های گیاهی: (مانند شکل ۲۵، نگاره دار)

این نگاره‌ها را می‌توان به سه دسته گل‌ها، کوه و آب روان تقسیم کرد. کوه‌ها و آب روان همواره به عنوان جداکننده ترنج در متن قالی، یا جداکننده حاشیه از متن به کار می‌روند.

د) نگاره‌های انتزاعی از اشیاء زندگی پیرامون: (مانند

شکل ۲۶، نگاره پمپال و شکل ۲۷، نگاره لمپا)

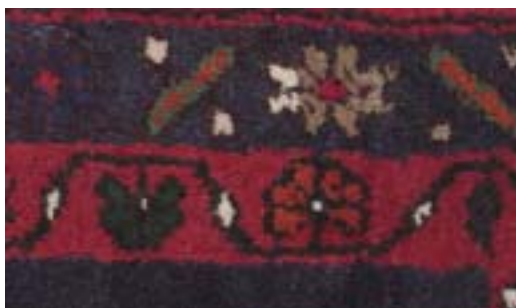
این نگاره‌ها بسیار متنوع و گسترده‌اند. وسایل تزئینی زنان (ول زلفک یا گردنبند)، لوازم پخت‌وپز آشپزخانه (دوری یا سینی شیرینی خوری، لوه دسر یا درب دیگ غذا و یا سماور)، خوراکی‌ها (حلوا قجل یا نوعی شیرینی محلی، سه کیلو گوشتک یا کیسه گوشت، ماهی خاش یا

استخوان ماهی)، وسایل مورد استفاده در بافت و ریسندگی (شانه میک یا چل ریسندگی، مقراض کل یا قیچی)، وسایل اطراف خانه و زندگی پیرامونی (کریش یا حصار، مقص کدل یا لانه زنبور عسل، شمله یا ترازو) و بالاخره وسایل روشنایی بخش همچون پمپال و لمپا از جمله این نگاره‌ها محسوب می‌گردند.

اساساً باید توجه داشت که کلیه طرح‌های اصیل کلاردشت به صورت شکسته است و برخی نقوش ابداعی یا ترکمنی فاقد این خصوصیت هستند و لذا می‌توان آنها را به راحتی از نقوش اصیل کلاردشت بازشناخت.

۴.۵. رنگبندی قالی‌های کلاردشت

رنگ غالب در فرشهای کلاردشت عمدتاً لاک‌ی در متن و



شکل ۲۰: نگاره حاشیه‌ای پیچاچنگ (جای پای گربه بر روی برف یا زمین)



شکل ۲۱: نگاره متنی کلاهی (کلاه سلطنتی که خان‌های محلی بر سر می‌گذاشتند)



شکل ۱۹: نگاره جانوری کل (بز کوهی)



شکل ۲۳: نگاره جانوری بلبک (پروانه)



شکل ۲۲: نگاره قابی صندوق



شکل ۲۵: نگاره دار (درخت)



شکل ۲۴: نگاره زن



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره هشت
پاییز ۱۳۸۶



سرمه‌ای در حاشیه است. با این حال در نمونه‌های قدیمی استفاده از رنگ سفید خود رنگ به عنوان رنگ غالب نیز مرسوم بوده است.

لاکی، سرمه‌ای، سبز، مشکی، زرد، نارنجی، قهوه‌ای، آبی، سفید و شکری (شتری)، ده رنگ اصلی و اصیل بافت در

کلاردشت است. استفاده از رنگ صورتی در چند سال اخیر باب شده و در نمونه‌های قدیمی تر مشاهده نمی‌شود.



شکل ۲۶: نگاره پهمال (چراغ روشنایی)



شکل ۲۷: نگاره لمپا (فانوس)

طبق اعتقاد افراد محلی سرمه‌ای نماد کینه‌ای است که کردها از سال‌های تبعید خود به این منطقه در دل دارند و آن را در بافته‌های خود نشان می‌دهند. روایت دیگری نیز وجود دارد که این رنگ نمادی از مهر مادری است که بافنده زن در فرش به کار می‌برد. از رنگ قرمز به عنوان رنگ عشق و علاقه زن به خانواده و در روایتی دیگر به عنوان نماد خون و زنده نگه‌دارنده حس انتقام جویی کردهای منطقه یاد می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری و پیشنهادات

بر اساس آنچه که به عنوان توصیف طرح و نقش قالی کلاردشت بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه این قالی در حال حاضر به عنوان یک قالی تجاری شناخته نمی‌شود اما از نظر حفظ اصالت، یکی از شاخص‌ترین قالی‌های جغرافیای بافت ایران محسوب می‌گردد. در همین زمینه و به منظور احیاء فرش کلاردشت می‌توان پیشنهادهای زیر را ارائه نمود:

- الف- راه‌اندازی کارخانه رنگرزی طبیعی در منطقه به جای کارخانه نیمه‌فعال ریسندگی پشمی.
- ب- آموزش گسترده ریسندگی دستریس بومی و رنگرزی طبیعی سنتی منطقه.
- ج- تهیه بانک اطلاعاتی نقوش ذهنی باف جهت حفظ



نقش مایه‌های اصیل کلاردشت.

د- ترویج رنگبندی قدیمی و فراموش شده بر پایه رنگهای

سفید خودرنگ و سبز پونه‌ای.

ه- جلوگیری از ورود نقشه‌های ترکمنی و ترکمن بافی و

طرحهای ابداعی غیر اصیل.

و- تبلیغات صحیح و اصولی به منظور بازاریابی فرش

کلاردشت.

ز- ترویج و آشنا کردن خریداران با مفاهیم طراحی،

نقوش و رنگبندی فرشهای کلاردشت به منظور جذب

خریداران خارجی.

ح- راه اندازی تور سیاحتی فرش در منطقه با توجه به

قابلیت‌های توریستی آن.

۷. پی‌نوشت‌ها:

1- Folded

۸. فهرست منابع

- ۱- اشنبز، ا. (۱۳۷۴)، قالی و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران، ترجمه: م. تولایی و م. ر. نصیری، انتشارات فرهنگسرا، تهران، صفحات ۱۳۵-۱۳۴.
- ۲- امان‌اللهی بهاروند، س. (۱۳۶۰)، کوچ نشینی در ایران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ص ۲۰۳.
- ۳- جعفری، ع. (۱۳۷۹)، گیتاشناسی ایران، جلد سوم، چاپ امیر، تهران، صفحه ۸۲۹.
- ۴- حیدریان، ح. خ. (۱۳۷۳)، «بررسی نقوش بافته‌های کلاردشت»، پایان‌نامه کارشناسی صنایع دستی، دانشگاه هنر تهران، صفحه ۱، ۱۰۰-۱۰۸ و ۱۰۵-۱۰۲.
- ۵- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، روایت دوم، لوح فشرده، انتشارات دانشگاه تهران، ذیل کلمه کلاردشت و دیو.

۶- ژوله، ت. (۱۳۸۱)، پژوهشی در فرش ایران، انتشارات یساولی،

چاپ اول، تهران، ص ۸۶.

۷- سمیع زاده، م. «فرش کلاردشت»، فصلنامه فرش، شرکت سهامی

فرش ایران.

۸- صوراسرافیل، ش. و ژوله، ت. (۱۳۷۸)، آشنایی با طرحهای فرش

ایران و جهان (۲)، موسسه فرهنگی هنری شقایق روستا، چاپ اول،

ص ۱۴۸.

۹- عابدینی، س. ب. (۱۳۸۶)، «احیا و بررسی طرح‌ها و نقوش

کلاردشت»، پایان‌نامه کارشناسی دانشکده فرش اردکان، استاد

راهنما: س. ع. مجابی، صفحه ۱۴-۱۱.

۱۰- کاووسی محقق، ف. «زیبایی بر تار و پود قالی، یادگار دستان

هنرمند قالیباف»، روزنامه همولایتی، سال سوم، شماره ۲۲۰،

صفحه ۶.

۱۱- کیهان، م. (۱۳۱۱)، جغرافیای طبیعی، انتشارات امیرکبیر، تهران،

صفحات ۳۸ و ۲۸۴.

۱۲- متحدین، ژ. (۱۳۸۱)، دانشنامه کوچک ایران، انتشارات قوس،

تهران، صفحه ۱۸۳.

۱۳- مجابی، س. ع. (۱۳۸۵)، «سیر تحول جغرافیای بافت قالی

کلاردشت جهت احیاء آن»، گزارش نهایی طرح تحقیقاتی معاونت

پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، شروع ۱۳۸۳ خاتمه ۱۳۸۵،

فصل سوم، صفحه ۱۰۲-۱۰۱.

۱۴- مجابی، س. ع. (۱۳۸۶)، «جغرافیای بافت و طرح و نقش فرش

کلاردشت»، سخنرانی‌های هفته پژوهش، دانشگاه آزاد اسلامی

نجف‌آباد، گروه علوم انسانی، فصل اول، صفحه ۷۱-۵۳.

۱۵- معین، محمد (۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی معین، جلد پنجم،

انتشارات امیرکبیر، صفحه ۱۰۷۸.

۱۶- ملک پور، ع. (۱۳۷۸)، کلاردشت (جغرافیا، تاریخ و فرهنگ)،

انتشارات کارآفرینان، چاپ دوم، تهران، صفحات ۵۱-۵۰.

۱۷- میرچراغی، ف. (۱۳۷۹)، جاذبه‌های گردشگری کلاردشت،

انتشارات آزاداندیشان، تهران، صفحات ۹، ۳ و ۱۳.

۱۸- میرنیا، س. ع. (۱۳۶۵)، ایلها و طایفه‌های کرد در ایران، انتشارات

موسسه آموزشی و انتشارات نسل دانش، تهران، صفحه ۱۵.