




Research article

A Comparative Study of the Anchor Symbol in the Handwoven of Eastern Iranian Nomads with Artistic Works of Cultural Iran (Khorasan and Sistan)¹

Jahanbin Lotfipour ^(a), Mohammadreza Kheirollahi  ^{(b)*}

a. MA in carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran. (Jahanbinlotfipour@gmail.com)

b. Instructor, Department of carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Keywords

Cultural Iran, Khorasan and Sistan, Elimaie, Nomadic handwovens, Anchor pattern

Citation

Lotfipour, J., & Kheirollahi, M. R. (2025). A Comparative Study of the Anchor Symbol in the Handwoven of Eastern Iranian Nomads with Artistic Works of Cultural Iran (Khorasan and Sistan). *Journal of Greater Khorasan Handicrafts*. 2 (8), 1-28.



Use your device to scan and read articles online

Abstract

The diversity of Eastern Iranian textiles in terms of the distinctive patterns and combinations used in them represents a very rich, complex culture and ancient history. In the creation of pictures used in the textiles, the elements of the surrounding nature have not been the main source of inspiration for the creators and artists of the works, rather, there are beliefs and thoughts that have been passed down from one generation to the next generation from centuries and millennia ago. In excavations of ancient artifacts from various cultural regions of Iran, some dating back to prehistoric times, motifs of anchors have been found that correspond to the designs used in certain textiles of the nomadic textiles in eastern Iran, such as in Khorasan and ancient Sistan. The question raised is how this motif found its way into various works of art, including the weavings of eastern Iran. Therefore, the aim of this paper is to introduce the symbol of the anchor in the ancient artistic works of cultural Iran and to compare it with corresponding motifs found in the handwoven textiles of eastern Iran. The nature of this research is fundamental and descriptive and based on the analysis of documents and historical data, archeology, symbology and library written sources. The findings indicate that the anchor motif is an ancient array that has transitioned from ancient Iranian culture over time and has appeared in various artistic works in simple forms, combined with other symbols, or the anchor cross, eventually finding its way into textiles. This transmission could have occurred through the establishment of cultural relations with civilized lands due to migrations of tribes, trade, conquests, the promotion of religions, and other factors.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2024.486672.1023>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_209653.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

1. This article is extracted from the first writer's master's thesis titled "Comparative study of the motif and symbol of the anchor in cultural Iranian nomadic weavings" with the guidance of the second author at the University of Arts.

* Corresponding Authors: (kheirollahi.r@art.ac.ir)

Introduction

The lands of Sistan and Khorasan were considered as a part of the Iranian Empire centuries before the era of the Median rule. Among the motifs found in the tribal handwoven textiles of the mentioned areas, some symbols of the anchor can be identified. This motif is similar to designs found in prehistoric rock carvings, pottery, abstract symbols, Elamite inscriptions, tombstone engravings, metalwork, coinage, textiles, architecture, and stucco decorations discovered in the same regions. These areas maintained close connections with the sea. In this regard, we can mention the maritime trade and the relationship of the people of Sistan with the Sea of Oman, and the great skill of the Turkmen tribes living on the eastern shores of the Caspian Sea in sailing and fishing. As a result, anchor motifs appear in these regions and show strong similarities with the motifs used in certain tribal weavings from eastern Iran, such as those from ancient Sistan and Khorasan. So how did this motif find its way into various works of art, including the weavings of eastern Iran? Therefore, the purpose of this research is to introduce the anchor as a symbol in ancient artworks within the broader Iranian cultural sphere and to compare it with corresponding motifs found in the handwoven textiles of eastern Iran. Also, examining the historical background of the anchor, trace its incorporation into various ancient artifacts particularly textiles and to identify woven works featuring anchor motifs in these regions, based on a defined sample population and comparison with similarly inscribed historical artifacts.

Research Methodology

The nature of this research is qualitative and is classified as fundamental research. Based on evidence, documents, and information obtained from library sources including books, articles, journals, and museum resources both domestic and international as well as online research, the study has been conducted using a descriptive-analytical method. Initially, after introducing the symbolic concept and presenting the historical background

of the anchor, and by referencing theories and approaches from the fields of symbolism and mythology found in authoritative sources on symbols and signs, the study seeks to determine which shapes and signs within ancient artifacts among those resembling the geometric form of the anchor correspond with the anchor symbol. This step is taken to avoid potential errors in correctly identifying anchor-related motifs. Subsequently, using the same established criteria for anchor motifs, and considering factors such as the presence of other design elements in the textiles, the regional geography of the weaving communities, and the sociocultural context of their environment, a sample set of woven works featuring the anchor motif has been identified, categorized, and compiled.

Discussion and Findings

Findings indicate that the anchor motif in tribal weavings is a decorative element with a history dating back to four to six millennia before the birth of Christ, and that ancient Iran was among the earliest centers of its emergence. With the advent of Christianity, this motif was fused with the symbol of the cross of Jesus Christ and, over time, made its way into woven textiles sometimes preserving its original geometric form and at other times accompanied by additional decorative elements through artistic representations. This transmission may have occurred for various reasons and through multiple channels, such as cultural exchanges between weavers and civilized regions, the migration of tribes and nomadic groups, trade, or interethnic and intertribal interactions.

Conclusions

Motif of anchor is an ornamental symbol that originated in ancient and prehistoric times. Like many early symbolic signs, it initially carried sacred meanings. Concepts such as strength, stability, flexibility, tranquility, loyalty, presence, and connection to the earth were associated with it. It can even be inferred that, based on certain interpreted meanings and themes, the motif may have

also emerged as a guardian and protector of some of the beliefs and spiritual convictions held by nomadic communities.

Based on the hypothesis of the existence of this motif in the woven fabrics of the ancient Khorasan and Sistan lands in the territory of cultural Iran, the relationship between the appearance of this motif in ancient artifacts and the motifs used in handwoven fabrics was examined. To accurately align these motifs with those observed in the weavings, it was necessary to go beyond a mere visual comparison of their outward forms and consider sociological, historical, geographical, and cultural contexts of the local populations. Additionally, aspects such as beliefs, commercial and tribal relations, as well as regional and interregional conflicts were taken into account. Ultimately, through a comprehensive analysis of all symbolic forms found in various archaeological artifacts, the anchor motif was categorized into three main types: simple anchor designs, composite forms, and the anchor cross. Accordingly, the nomadic weaver internalized ancient ritual beliefs rooted in tangible realities of the world and transformed them into abstract and conceptual imagery. The geometric form of the anchor, influenced by the innate creativity and aesthetic sensibility of the weavers, along with the religious and ritual considerations of the time, was adorned with decorative elements such as flowers, leaves, and shrubs. Thus, the anchor's hard and rough image was reimagined into a refined and beautiful motif within the woven works.

هنرهای صنایع خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۸، زمستان ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۶۱۳۱

مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی نماد لنگر در دست‌بافته‌های عشایری شرق ایران با آثار هنری ایران فرهنگی (خراسان و سیستان)^۱

جهان‌بین لطفی‌پور^(الف)، محمدرضا خیرالهی^{(ب)*}

(الف) کارشناسی‌ارشد، گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (Jahanbinlotfipour@gmail.com)

(ب) مربی، گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

چکیده

تنوع بافته‌های شرق ایران از حیث نقوش و ترکیبات متمایز به‌کاررفته در آن، نمایانگر فرهنگی بسیار غنی، پیچیده و تاریخی کهن است. در خلق نگاره‌های به‌کاررفته در بافته‌ها، تنها عناصر طبیعت پیرامونی برای پدیدآوردن‌گان و هنرمندان آثار به‌عنوان عامل اصلی الهام‌بخش نبوده است، بلکه باورها و اندیش‌مایه‌هایی هم بوده که از سده‌ها و هزاره‌ها قبل‌تر و از فراسوی قشر زمان از نسلی به نسل بعد منتقل شده است. در کاوش‌های به‌عمل‌آمده از آثار باستانی مناطق مختلف ایران فرهنگی که قدمت برخی به دوره‌های پیش‌تاریخ بازمی‌گردد، نقوشی از لنگر مشاهده می‌شود که با نقش‌مایه‌های استفاده‌شده در برخی بافته‌های عشایر مناطق شرقی ایران نظیر خراسان و سیستان قدیم مطابقت دارد. پرسش مطرح شده عبارت است از این‌که چگونه این نقش‌مایه در آثار مختلف هنری از جمله بافته‌های مناطق شرق ایران راه پیدا کرده است؟ هدف از این نوشتار، معرفی نماد لنگر در آثار هنری کهن ایران فرهنگی و تطبیق با نقوش متناظر در دست‌بافته‌های شرق ایران است. ماهیت این پژوهش، بنیادی و به روش توصیفی و بر مبنای تحلیل مستندات و داده‌های تاریخی، باستان‌شناسی، نمادشناسی و منابع نوشتاری کتابخانه‌ای است. یافته‌ها نشان می‌دهد، نقش لنگر آرایه‌ای بوده که از فرهنگ ایران باستان با گذر زمان و از طریق آثار مختلف هنری در فرم‌های ساده، ترکیب با نمادهای دیگر و یا صلیب لنگر، به بافته‌ها نیز راه یافته است. این انتقال می‌توانسته از راه برقراری روابط فرهنگی با سرزمین‌های متمدن به دلیل مهاجرت ایلات، تجارت، کشورگشایی‌ها، ترویج ادیان و غیره صورت گرفته باشد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵
شماره صفحات: ۲۸-۱

واژگان کلیدی

مشهد، روستای تبادکان، سنگ‌قبر، جاودانگی، ساختار بصری و محتوایی

استناد به مقاله

لطفی‌پور، جهان‌بین و خیرالهی، محمدرضا. (۱۴۰۳). مطالعه تطبیقی نماد لنگر در

دست‌بافته‌های عشایری شرق ایران با آثار هنری ایران فرهنگی (خراسان و سیستان). هنرهای صنایع خراسان بزرگ. ۲ (۸)، ۲۸-۱.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2024.486672.1023>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_209653.html



© Authors retain the copyright and full publishing rights.

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «مطالعه تطبیقی نقش و نماد لنگر در بافته عشایری ایران فرهنگی» به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه هنر ایران است.

* نویسنده مسئول مکاتبات: (kheirollahi.r@art.ac.ir)

نگاره‌های نمادین در آثار هنری هر قوم یا تمدن همواره جهت تجلی عقاید و باورهای آن عصر، سعی در به تصویر کشاندن مضامینی چون عادات، آداب، خط، زبان، هنر، مذهب، فرهنگ و تمدن، اوضاع اجتماعی، افتخارات و ارتباطات تجاری آن ملت داشته‌اند. یکی از عناصر به‌کاررفته در نقوش برخی از بافته‌های ایلات و عشایر خراسان و سیستان قدیم، نقش لنگر است. این نگاره در عین هماهنگی، تناسب و تقارن، نمایانگر تصورات ذهنی مردمان باستان بوده و با طبیعت پیرامون، مفاهیم معنوی و دغدغه‌های انسان عصر کهن رابطه‌ای نمادین داشته است و به‌مانند همه علائم و نشانه‌های نمادین، حامل مفاهیم و پیام‌های اخلاقی و اجتماعی بوده است. مفاهیمی هم‌چون صلیب پنهان، ایمان و استحکام، ثبات، انعطاف‌پذیری، غلبه بر ناملایمات، آرامش، وفاداری، ایمنی و اطمینان با حضور و اتصال به زمین که حتی با توجه به برخی معانی و مضامین دریافت شده از آن، به‌عنوان حافظ و نگهبان بخشی از باورها و اعتقادات عشایر هم در بافته‌هایشان به‌کاررفته است ([Shovalieh & Garbaran, 2000, pp. 236-237/3, 170 /4, 21-23/5](#))، اما پرسش‌هایی مطرح هستند که چه ارتباطی میان لنگر و دریا و آثار هنری وجود داشته و چگونه این نقش‌مایه در آثار مختلف هنری از جمله بافته‌های مناطق شرق ایران راه یافته است؟ هدف عمده در این پژوهش، شناخت معنی و مفهوم انواع نقوش نمادین و قراردادی نقش لنگر در هنر ایران فرهنگی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین کانون‌های شکل‌گیری این نماد و تطبیق این نقوش با نگاره‌های متناظر مورد استفاده در دست‌بافته‌های شرق ایران است. در این مسیر، آگاهی کلی از پیشینه تاریخی نماد لنگر، ارتباط معنادار آن با نماد صلیب و دلایل و عوامل ورود آن به آثار هنری از جمله بافته‌ها حائز اهمیت است. بنابراین، تحلیل بصری نقوش، ارزیابی اسناد مکتوب مرتبط، بررسی زمینه‌های ارتباط اجتماعی، اقتصادی و حتی سیاسی در

چگونگی پیدایش آثار هنری با نقش لنگر می‌تواند در رسیدن به مقصود، مفید باشد.

پیشینه پژوهش

باب امری و جان هووه^۱ (۲۰۱۷م) در دانشگاه جرج واشنگتن، به موتیف‌های لنگر به‌کاررفته در قالی‌های ترکمن، از نوع «توپره^۲» با نقش «کیسه‌گول» اشاره داشته‌اند ([URL1](#)). در نشریه^۳ هالی^۴، به نقش لنگر در متن قالی قرن ۱۶م از منطقه آناتولی مجموعه «کِرچ هایم»^۵ اشتوتگارت نگهداری می‌شود، اشاره شده است. در جلد یکم مجموعه *اریتال راگزر*^۶ در بررسی دست‌بافته‌های ترکمن مربوط به قرن ۱۹م از مجموعه^۷ هنری ناگل اشتوتگارت به موتیف‌های لنگر در نقش «درناق گول» در یک نمونه قالی و همچنین قالی پرده‌ای موسوم به «یموت-انزی»^۸، به عناصر لنگر گونه و آنچه در نقوش کیسه گول متداول است، اشاره شده است ([Uwe Jourdan, 1981: 151, 190 ; Hali, 1994: 31](#)). در بخش آثار باستانی، کتاب *انسان و دریا* هژبری در بخش سکه‌های الیمایی به نقش لنگر در دوره اشکانی پرداخته است ([Hozhabri et al., 2019](#)). در مقاله سعیدی‌پور با عنوان «بررسی نماد لنگر در دستبافته‌های عشایری بختیاری»^۹، به مطابقت نقوش لنگر با نگار کندها و سکه‌های الیمایی اشاره شده است ([Saeadipour, 2011](#)). کتاب *سکه‌های الیمایی* از پاکزادیان به معرفی نگار کندها با نشان لنگر در سرزمین الیمایی پرداخته است ([Pakzadian, 2007](#)).

از کتب مرجع خارجی در بخش سکه‌ها می‌توان به مجموعه‌داری سکه از جی. سایلس^۶ و در بخش آثار فلزی و معماری باستان به دو کتاب *متال ورک*^۷ متعلق به موزه

1. John Howe
2. Torba
3. HALI
4. Kirchheim
5. ORIENTAL RUGS
6. G. Sayles
7. METALWORK

کالیفرنیا اثر فرومر^۱ و کتاب *ایرانیین اکس پنس*^۲ اثر پ.کانپا^۳ مربوط به آثار مختلف دوره سلوکی و اشکانی اشاره داشت (Sayles, 1989; Pfrommer, 1993; Canepa, 1975). در حوزه نمادشناسی لنگر، ازجمله مراجع پژوهشی داخلی و خارجی می‌توان به کتاب فرهنگ و نمادها ترجمه فضایی و کتاب لاتین *نمادها و نشانه‌ها*^۴ اثر فروتیگر^۵ اشاره کرد (Shovalieh & Garbaran, 2000). در بخش بافته‌ها، کتاب‌های نقش‌های *قالی ترکمن و قالی سیستان* علی حسوری، *ترکمن‌های ایران* کسرایان و *عرشی و همچنین برگی از قالی خراسان* قابل توجه هستند (Hasouri, 1992A; Hasouri, 1992B; Kasraian & Arshi, 1991; Zholeh, 1996).

روش پژوهش

موضوع این تحقیق از حیث گستردگی، مباحث متنوعی همچون علم دریاوردی، باستان‌شناسی، مردم‌شناسی و تاریخ را شامل می‌شود. ماهیت پژوهش کیفی بوده و ازجمله پژوهش‌های بنیادی تلقی می‌شود. بر اساس شواهد، مدارک و اطلاعات به‌دست‌آمده از اسناد کتابخانه‌ای شامل کتب، مقالات، نشریات و منابع موزه‌ای داخل و خارج و همچنین جستجوی اینترنتی به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. ابتدا پس از معرفی مفهوم نمادین و ارائه پیشینه تاریخی از لنگر، به استناد نظریات و رویکردهای نماد و اسطوره‌شناسی در کتب مرجع نمادها و نشانه‌ها معلوم می‌شود که در میان آثار باستانی مختلف، از میان حالت‌های مشابه و هم نظیر با فرم هندسی لنگر، چه اشکال و نشانه‌هایی با نماد لنگر هم‌خوانی دارد تا به این وسیله از بروز احتمال خطا در تشخیص نقش‌مایه‌های صحیح، اجتناب شود. سپس به استناد همان مبنای پذیرفته‌شده از نقوش

لنگر و با در نظر گرفتن ملاحظات توجه به سایر نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در بافته، جغرافیای منطقه‌ای اقوام بافنده و جامعه‌شناختی محیطی، به شناسایی، تطبیق و تدوین جامعه آماری از انواع بافته‌ها با نگاره لنگر اقدام شده است. بر این اساس، پژوهش حاضر از لحاظ موضوع، محدوده و روش موردتحقیق، کاملاً بدیع و حائز اهمیت است.

قلمرو زمانی و مکانی پژوهش

ایران فرهنگی در عصر باستان از زمان فرمانروایی مادها تا امپراتوری هخامنشی و سپس حاکمیت سلوکیان تا روی کار آمدن امپراتوری اشکانی و در ادامه آن پادشاهی ساسانی، بسیاری از مناطق فعلی ترکمنستان، افغانستان، قرقیزستان، تاجیکستان، شمال قفقاز ازجمله داغستان و تمام نواحی جنوبی آن اعم از ارمنستان، آذربایجان و گرجستان و حتی بخش‌های زیادی از آناتولی را شامل می‌شد. پیرامون طرح‌ها و موتیف‌های مشترک مناطق یادشده با یکدیگر و با دیگر نواحی حال حاضر نظیر آذربایجان، ترکمن، خراسان، فارس، سیستان و بلوچستان، لرستان و مرکزی باوجود تقسیمات سیاسی و جغرافیایی متفاوت، اشتراکات بسیار زیادی مشاهده می‌شود. آنچه در این پژوهش در بررسی آثار هنری دست‌بافت‌های با نقش لنگر موردتوجه قرارگرفته مربوط به مناطق خراسان بزرگ و سیستان قدیم (شامل نواحی خراسان جنوبی) است، اما در خصوص سایر آثار هنری با نگاره لنگر، توجه و تمرکز، روی همه مناطق ایران فرهنگی و حتی دوره پیشاتاریخ است تا به این وسیله، هم این حوزه، به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین کانون‌های پیدایش نقش و نماد لنگر در جهان به رسمیت شناخته شود و هم هدف غایی این پژوهش تحقق یابد (تصویر ۱).

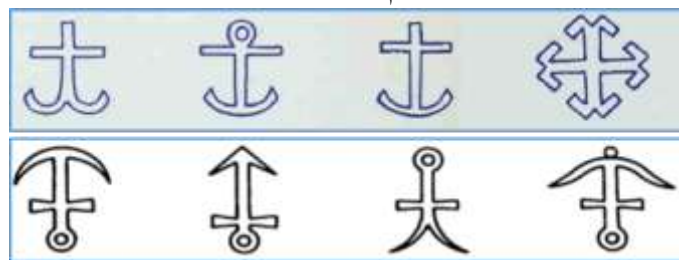
1. Pfrommer
2. The Iranian expanse
3. P.Canepa
4. Signs and Symbols
5. Frutiger



تصویر ۱: خراسان بزرگ و سیستان قدیم (Zholeh, 1996)

تجزیه‌ی پیشایلامی و سفالینه‌ها و در دیگر آثار هنری ایران باستان از جمله کارهای فلزی (شمش‌های مس، ظروف و کاسه‌های از جنس طلا و نقره در منطقه لرستان و نیز دوره حکومت سلوکیان)، سکه‌های ضرب شده در دوره سلوکیان و حکومت الیمایی و همچنین در بقایای متوپ‌های باستانی به‌جامانده از عصر سلوکیان در شهر نیسای قدیم (ترکمنستان فعلی)، حجاری‌های کلیساها و قبور آرامنه نیز به‌کاررفته است.

لنجر و صلیب لنگر، نگاره‌هایی نمادین در آثار عصر کهن فروتگر در کتاب *نمادها و نشانه‌ها* به همراه شوالیه، گربران^۱ در کتاب *فرهنگ نمادها*، به‌طور مبسوط درباره انواع نمادها، نحوه طراحی و مفهوم هر یک در آثار مختلف هنری پرداخته‌اند. مطابق بررسی به‌عمل‌آمده، تعداد هشت شکل نمادین لنگر از کتاب‌های مرتبط با نماد و نشانه‌شناسی استخراج شده است (تصویر ۲). این نشان‌ها در آثار مختلف هنری پیشاتاریخ ایران فرهنگی نظیر صخره‌نگاری‌ها و علائم



تصویر ۲: چهار شکل ردیف بالا الگوی نمادین لنگر از کتاب لاتین *نمادها و نشانه‌ها*

(Frotigher, 1989, pp. 271-273)

چهار شکل ردیف پایین الگوی لنگر به شکل صلیب (نمادهای اولیه مسیحیت منقوش بر کاتاکومباها)، *فرهنگ نمادها* (Shovalieh &

Garbaran, 2000, pp. 5-22)

مبلغان کیش مسیحی را بر آن داشت تا بجای نقش صلیب به‌عنوان نشانه‌ای برای مسیحیان و مبلغان این آئین، از نشان‌های پنهانی دیگر نظیر لنگر استفاده نموده و به‌این‌ترتیب نماد لنگر جایگزین نشان صلیب می‌گردد. آغاز این تحول را می‌توان از روی برخی از بناهای مسیحی مربوط به قرن دوم و سوم و آثار جواهرات و سنگ‌قبرها در ابتدای ظهور حضرت مسیح^(ع) جست‌وجو نمود. به‌جز نقش صلیب، نماد لنگر با سایر نمادهای دیگر نیز در ادوار مختلف تلفیق شده است (تصویر ۳). از نمادهای تلفیقی دیگر می‌توان به نقش عقاب

نقش لنگر در پارچه‌های ابریشم و پشم یافت‌شده در مصر و سواحل مدیترانه، مربوط به دوره اشکانیان و ساسانیان نیز مشاهده شده است. دوره زمانی آثار یافت‌شده از هزاره‌های چهارم تا ششم ق.م آغاز و تا سده‌های بعد از میلاد مسیح تداوم می‌یابد، اما سیر تغییر و تحول در فرم هندسی نقش لنگر و تغییر ماهیت نمادین آن به نگاره صلیب لنگر را در آغاز پیدایش آیین مسیحیت باید جست‌وجو نمود. در دوران آزار و اذیت رومیان و یهودیان که تقدس و پرستش نشان صلیب را به‌عنوان بت‌پرستی و امری تقبیح شده تلقی می‌نمودند،

1. Chevalier, Gheerbrant

و پرنده، نقش ماهی (دلفین) و در دوره‌های متأخر می‌توان به ترکیب نقش کشتی در شاکلهٔ لنگر یا استفاده از عناصر گل‌بوته و برگ همراه با نقش لنگر اشاره نمود که حاصل

جدول ۱: نقش لنگر در ظروف فلزی (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	مشخصه اثر و مأخذ	شمایل اثر و فرم هندسی نشان لنگر و ماهی
۱	کاسهٔ نقره‌ای با نشان لنگر و دلفین، یافت‌شده در ایران. تلفیق دو نماد سلوکی (لنگر) و ایرانی (ماهی). حدود قرن ۲ و ۳ ق.م. دورهٔ هلنی (Pfrommer, 1993, pp. 102-110)	
۲	کاسهٔ نقره‌ای یافت‌شده در لرستان تلفیق دو نماد سلوکی (لنگر) و ایرانی (ماهی). حدود قرن ۱ و ۲ ق.م. دورهٔ هلنی. مجموعهٔ خصوصی در سوئیس (Pfrommer, 1993, pp. 112-115)	
۳	نقوش لنگر و دلفین تصویر شده روی کاسه‌های نقره‌ای اواخر قرن دوم یا اول قبل از میلاد. موارد A, B, C از موزهٔ (Malibu, J. Paul Getty) و مورد D متعلق به مجموعهٔ شخصی در سوئیس (Pfrommer, 1993, p. 24)	



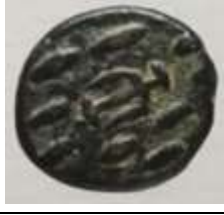





نفس و گومیش تپه می‌زیستند به قایق‌سازی و مرمت قایق‌ها اشتغال داشتند» (Kasraian & Arshi, 1991, p. 13). پس از گسترش سلطهٔ سلوکیان در ایران، الیمیاییان به‌عنوان یکی از ایالات تحت نفوذ سلسلهٔ اشکانی در نواحی شمالی خوزستان، حکومتی محلی تشکیل دادند و تا انقراض حکومت اشکانیان و ظهور ساسانیان حکمرانی کردند. برخی نام الیمایی را به معنای «ایلام کوچک» دانسته و به تقلید از سلوکیان و بعد در دورهٔ امپراتوری اشکانی مبادرت به ضرب سکه نمودند (جدول ۲). مرکز الیمایی که به‌واسطه رودهایی چون جراحی و کارون با خلیج فارس و تجارت دریایی آن زمان در پیوند بود، می‌توانست در چرخهٔ بازرگانی دریایی یکی از ایالات مهم امپراتوری اشکانی نیز قرار گیرد (Saedipour, 2011, pp. 351-355). بر طبق قاعده، مردمان سیستان قدیم نیز به لحاظ مجاورت با دریای عمان و اقیانوس هند، بی‌شک با فرهنگ دریا و نقش لنگر مأنوس بوده‌اند.

ارتباط اقوام بافنده مورد بررسی با دریا و دریانوردی

یکی از راه‌های انتقال نقش‌مایه‌های لنگر به آثار مختلف هنری می‌تواند ارتباط هر منطقه با دریا و دریانوردی بوده باشد. به‌عبارت‌دیگر، برخی از مناطق تولیدکننده دست‌بافته‌های عشایری که در آثارشان نقش لنگر پیداشده است با آب و کشتی بی‌ارتباط نبوده‌اند، مانند گروه بزرگی از ترکمن‌های ساکن سواحل شرقی دریای خزر، ازجمله طایفه یموت از طریق ماهیگیری و تجارت امرارمعاش می‌کرده‌اند. «پژوهشگران اروپایی بارها دلآوری‌ها و جسارت دریانوردان ترکمن را ستایش کرده‌اند ازجمله وامبری^۱ از چند نوع قایق معروف در میان ترکمن‌های ساکن حاشیهٔ دریای خزر یادکرده است که می‌توان به تمیل^۲ جهت ماهیگیری و صید پرندگان، کزبوی^۳ که شناوری بزرگ‌تر و دارای دکل و بادبان و مخصوص تجارت و حمل‌ونقل بوده و همچنین کایوک^۴ که دارای بادبانی ساده بوده و معمولاً در دزدی‌های دریایی مورد استفاده قرار می‌گرفت، یادکرد. جعفری‌های طایفه یموت که در خواجه

1. Vámbéry
2. Temil
3. Keseboy
4. Kayuk

جدول ۲: نقش لنگر بر سکه‌های شاهان الیمایی (مأخذ: نگارندگان)

			
سکه‌های الیمایی (از قلمرو حکومت اشکانی) با نقش لنگر، موزه ملی ایران (Hozhabri et al., 2019, p. 59)			دراخمایی از ارد دوم با نقش لنگر (Kiani-Rad, 2011, p. 104)
			
سکه‌ای از کامناسکیر ششم (Kiani-Rad, 2011, p. 103)	سکه یک‌درهمی بلاش با نقش لنگر و ریشه گیاهی- اواخر سده ۲ م. (Saeedipour, 2011, p. 353)	نقش لنگر در روی سکه الیمایی، پادشاه الیمایی، کمسنکریس دوم یا سوم به همراه ملکه انزازه با نماد لنگر در پشت سر (Sarafraz & Avar-zamani, 2008, p. 64)	پادشاه اشکانی، ارد دوم با نماد لنگر در پشت جایگاه او-متناظر با همین نقش در سکه‌های سلوکیان، ژئوس خدای یونان بر تخت تکیه زده است (URL2)

ایران فرهنگی از اصلی‌ترین کانون‌های پیدایش نماد لنگر

«اگر ما تمدن را کلیه دستاوردهای مادی بشر دانسته و فرهنگ را دستاوردهای معنوی آن، پس اقوام اولیه پیش‌آریایی ایران در این قلمرو فرهنگی چیزی را فروگذار نکرده‌اند، به طوری که کهن‌ترین شکل‌های مادی و معنوی را در آن پرورش داده و با توان فکر و طبع ورزیده‌شان، تغییر و تأثیری درخور پیرامون خویش پدید آورده‌اند» (Azhand, 2018, p. 15). در موضوع منشأ پیدایش نماد لنگر، اگر قرار باشد بر اساس اسناد مطالعه شده، میان آثار مختلف منقوش به این نشان در میان ملل و تمدن‌های مختلف قیاسی انجام شود، باید به نخستین آثار کشف‌شده در میان بررسی‌های صورت گرفته رجوع نمود. (Hospers & Scrattin, 2001, p. 12). با این تعریف، نخستین آثار هنری ایران به دوران نوسنگی ۶۰۰۰-۷۰۰۰ ق.م برمی‌گردد که مربوط به صخره‌نگاری‌هاست. از هزاره پنجم تا میانه هزاره سوم پیش از میلاد، کم‌کم سفالینه‌های منقوش نیز در ایران یافت شدند. تولید این نوع سفالینه‌ها به‌خصوص در هزاره سوم و دوم پیش از میلاد شتاب بیشتری پیدا کرده است. در

ایران نیز، شواهد زیادی از تحولات پیشاتاریخ وجود داشته و نقش لنگر در کنار سایر نقوش کهن در مناطق مختلفی از این سرزمین یافت شده است. تصاویری که در پناهگاه‌های صخره‌ای هومیان، برده سفید (در شمال شرقی کوه دشت لرستان) و میرملاس و غاردوشه در جنوب غربی آن کشف شده است، کهن‌ترین تجربه تصویرپردازی انسان ایرانی را به نمایش می‌گذارد. مک‌برنی^۱ باستان‌شناس، با مطالعه این این صخره‌نگاری‌ها در تابستان ۱۹۶۹م آن‌ها را از دوره پارینه‌سنگی تا دوره نوسنگی یعنی از ۶۰۰۰ تا ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد تاریخ‌گذاری کرده است (Azhand, 2018, p. 19). نکته قابل‌توجه این‌که نقوش صخره‌ای هومیان با نقش لنگر کشتی آغاز و سپس به نقش‌هایی از میداین شکار پایان می‌یابد (URL3,4). به‌جز صخره‌نگاری‌های لرستان و نیز دو منطقه دیگر کاوش شده در اشکفت لارشکورگویییه در میمند کرمان و باش محله در فاروج خراسان شمالی (جدول ۲)، سنگ‌نگاره‌های چاه چشمه و کافرکوه در استان خراسان جنوبی، نقوش صخره‌ای جربت و نرگس‌لوی علیا در بخش مرکزی شهرستان جاجرم از خراسان شمالی، سنگ‌نگاره‌های

کشف شده در صخره‌نگاری‌های پیشاتاریخ مناطق مختلف ایران که مانند مهر دولتی عمل می‌کردند، نقر شده است (Bayani, 1991, p. 12). بنابراین، اگر تصور شود یونانیان اولین مردمانی بودند که نقش لنگر را بر مسکوکات نقر کردند، باید به این موضوع هم عنایت داشت که این نگاره علاوه بر این‌که با همان قالب شمش در زاگرس یافت شده است (URL5-SABATINI, 2016, p. 20)، بلکه چند هزار سال قبل‌تر در دوره نوسنگی و پیشایلامی در میان علائم تجریدی و در آثار صخره‌نگاری‌های به‌جامانده از دوره پارینه‌سنگی مطابق تصاویر جدول ۳، در نقاط مختلف سرزمین ایران فرهنگ هم‌رصد شده است. بنابراین، سرزمین ایران را می‌توان از اصلی‌ترین کانون‌های پیدایش نشان لنگر در دوره پیشاتاریخ قلمداد نمود. در جدول ۳ نقش لنگر را در آثار مختلفی از صخره‌نگاری‌ها، علائم تجریدی، متوپه‌ها (آثار معماری)، منسوجات و سفالینه‌ها در نواحی مختلف ایران ملاحظه می‌شود.

ارسباران (سونگون) در شمال آذربایجان ایران که تماماً در بخش ورزقان (۹۰ کیلومتری شمال غربی تبریز) قرار دارد، سنگ‌نگاره‌ای باستانی نام گلی IV در قزاقستان، سنگ‌نگاره‌های رشته‌کوه‌های «گگاما» ارمنستان، سنگ‌نگاره‌های با نقش لنگر در تیمره و کوه‌های اطراف خمین، سنگ‌نگاره‌های استان‌های اردبیل، هرمزگان، قزوین، فارس و مرکزی که پیشینه تاریخی آن‌ها به‌مانند هومیان و میرملاس به دوران پیشاتاریخ بازمی‌گردد، دارای نگاره‌های لنگر هستند (Ghorbani et al., 2013, pp. 156-177; Rafi'far, 2002, pp. 65-68; Afshari & Bashtani, 2020, p. 105; Vahdati, 2010, p. 313; Naseri-Fard, 2016, p. 50) از نکات قابل‌توجه در خصوص نوع نگاره‌های به‌کاررفته در صخره‌نگاری‌ها، تشابه فرم هندسی نقش لنگر با اولین نگاره‌های منقوش بر الواح فلزی نظیر اولین شمش‌های مس و نقره است. نکته جالب‌توجه این‌که در روی ورقه‌های شمش قبرس، مانند شمش‌های کرت، نشان‌های لنگر نظیر همان نقوش

جدول ۳: نقش لنگر در آثار هنری مختلف ایران فرهنگی (مأخذ: نگارندگان)

 <p>منطقه قیر-کارزون (Naseri-Fard, 2016, p. 281)</p>	 <p>میمند-کرمان (Afshari & Bashtani, 2020, p. 105)</p>	 <p>باش‌محله-خراسان شمالی (Afshari & Bashtani, 2020, p. 105)</p>
 <p>خراسان جنوبی (Ghorbani et al., 2013, p. 177)</p>	 <p>گگاما-ارمنستان (Rafi'far, 2002, p. 65)</p>	 <p>کوه‌های خمین (Naseri-Fard, 2016, p. 281)</p>
	 <p>نشان لنگر در دوره نوسنگی (قبل از اختراع خط) در میان سایر علائم تجریدی دیگر (Hertzfield, 2002, p. 123)</p>	 <p>جربت-خراسان (Vahdati, 2010, p. 50)</p>

 <p>پارچه پشمی منقوش با لنگر بر سینه و بال دو عقاب شکارچی، دوره ساسانی (Pope, 2007, p. 248)</p> <p>و موزه متروپولیتن آمریکا (URL6, BZ.1933.43)</p>	 <p>تبریز، مسجد کبود، شبستان داخلی-نقش لنگر مشتق شده از نشان لنگر صلیبی (Pope, 2007, p. 465)</p>
 <p>نقش افزوده‌های لنگر و صلیب لنگر در سفال قلعه کوه قاین، اواسط دوره اسلامی (Anvari-Moghadam et al., p. 2021)</p>	 <p>متوپ نقش لنگر، دوره سلوکی، شهر باستانی نيسا (Balakhvantsev, 2015, pp. 81-87)</p>
 <p>پارچه ابریشم با نقش لنگر سده‌های ۱ ق.م. تا ۱ ب.م. دوره اشکانی (Pope, 2007, p. 238)</p>	

است. در نخستین نوشته‌های اسلامی، سیستان دارای بهترین بافته‌های ابریشمی و پشمی توصیف شده است. آثار باستان‌شناسی نشان از رونق سیستان در دوره‌های اشکانی و ساسانی دارد. در این دو دوره سیستان یکی از بزرگ‌ترین ارقام مالیات را می‌پرداخته و به عبارتی از آبادترین و پر تولیدترین قسمت‌های ایران بوده است (Hasouri, 1992, p. 3).

بافتندگی عشایر خراسان و سیستان قدیم و ارتباط نگاره‌های لنگر با ترکمن و قفقاز



خراسان امروز، مشتمل بر سه ناحیه شمالی، جنوبی و رضوی است و شهرهای نیشابور، کاشمر، تربت حیدریه و تربت جام، قائن، گناباد، فردوس، طبس، بیرجند، قوچان، شیروان، بجنورد، مشهد و سبزوار در تولید قالی فعالیت دارند (Zholeh, 1996, pp. 12-19). دست‌بافت‌های اقوام خراسان نشان‌دهنده هنری بین ساکنین عرب، بافندگان کرد، ترکمن و فارس است. در بخش شمالی خراسان هم‌اکنون اقوام گوناگونی ساکن هستند. کردها، ترکمن‌ها، عرب‌ها و بلوچ‌ها در کنار کار کشاورزی و دامداری به تولید بافته‌های متنوع نیز اشتغال دارند. جمع‌کنی از مردمان خراسان شمالی را عشایر تشکیل می‌دهند. قالیچه‌های کردی توسط

تأثیر مهاجرت تاریخی اقوام سکایی به خراسان و سیستان قدیم در تحول علم و هنر بافندگی منطقه

از اتفاقات تاریخی و بسیار مهم در سیستان باستان، کوچ سکاها به این سرزمین و در نتیجه تغییر نام آن از زَرنگ به سیستان (شکل کهن آن سَکستانه^۱) بود و این جابجایی تحولات بزرگی در این راسته از کشور ما پدید آورد. کمترین چیزی که امروز می‌توانیم بگوئیم این است که بافته‌های منطقه مزبور تحت تأثیر هنر سکاها قرار گرفت، زیرا سکاها در سده پنجم قبل از میلاد قالی و گلیم می‌بافتند و نمد تولید می‌کردند. تنوع شگفت‌انگیز اشیای به‌دست‌آمده حاکی از روش زندگی بسیار پیچیده و استعداد آن‌ها در طراحی است و دانستنی‌های ما درباره آن‌ها بیشتر مربوط به منابع دست‌دوم است. اطلاعات دست‌اول ما محدود به نتایجی است که از نبش قبر آن‌ها حاصل شده است (Behzadi, 2012, p. 117). قالی، گلیم و نمد به‌دست آمده است. نگاره لنگر نیز در بافته‌ها می‌تواند از طریق آنان به خراسان و سیستان انتقال یافته باشد، اگرچه همان‌طور که پیشتر اشاره شد، نقوش لنگر در سفالینه‌ها و سنگ‌نگاره‌های کهن مناطق مختلف خراسان جنوبی (سیستان قدیم) و بخش شمالی آن یافت شده

عشایر کردی اطراف قوچان، شیروان و بجنورد بافته می‌شوند و بافت قالیچه‌های ترکمن در نواحی راز و جرگلان (از شهرستان‌های بجنورد) رواج دارد. به جز بافت قالی و گلیم و تولید سفره‌های آردی، نمدمالی نیز در میان عشایر رواج زیادی دارد. در این دست‌بافته‌ها، نقوش ترکمن، کردی، بلوچی، افشار و عربی چنان باهم مخلوط شده‌اند که در یک قالب کردی شاهد نقوش ترکمن هستیم و بالعکس. در این میان چنین به نظر می‌رسد که شباهت‌های زیادی میان نقوش قالی بخش‌های شمال خراسان و ترکمن مشاهده می‌شود و این مسئله را می‌توان با بررسی اشتراکات نقوش به‌کاررفته در دست‌بافته‌های دو منطقه از جمله نقش لنگر، صحنه‌گذاری نمود. در بعضی از نمونه‌ها، شباهت بافته‌ها به حدی است که امکان تمایز و تشخیص تعلق آن‌ها به قوم خاص به‌سختی میسر است. این جریان دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد از جمله هم‌جواری دو منطقه و ارتباطات معنادار تاریخی میان اقوام کوچ‌کننده از شمال تا به جنوب و شرق ایران. به‌عبارت‌دیگر، در دوره تاریخی خاص، اقوام خراسان بیش از قبل از قالی ترکمن تأثیر گرفته و تشابه بیشتر را میان دست‌بافته‌های اقوام پدید آورده است. به‌طور

مصدیقی می‌توان به استقرار برخی از قبایل ترکمن در قرون چهارده و پانزده میلادی در شمال خراسان، دشت گرگان، اطراف رود اترک و گرگان اشاره کرد. (Ghavi, 2022, pp. 13-17). در این سو، متأسفانه تغییرات مهم زیست‌بومی و تاریخی در ناحیه سیستان همچون الحاق بخش‌های سیستان شمالی به خراسان جنوبی، قالی سیستان را مهجور و دور از دسترس تحقیق نگه‌داشته است. نمونه‌های اندک باقی‌مانده از قالی اصیل سیستان، همه متعلق به اواخر قرن سیزدهم هجری (قرن ۱۹ م) هستند. منابع قدیم در معرفی قالی سیستان اطلاعاتی ارائه نمی‌دهند، زیرا این یک‌صد و پنجاه سال اخیر اوج وخامت اوضاع در سیستان بوده است. از جمله مراکز قالی‌بافی سیستان که دارای شهرت جهانی بوده، می‌توان به داور و صالحان اشاره نمود. عمده مردم این شهرها بافنده بوده‌اند یا در حرفه‌های جنبی قالی‌بافی به کار می‌پرداخته‌اند. بافته‌های عشایری سیستان بسیار متنوع هستند. از قالی تا چننه و نیز قالیچه‌های کوچک، جوال، خورجین، کیسه (کیسه جل)، سفره آردی در اندازه‌های مختلف چه به‌صورت قالی، گلیم و سوزن‌دوزی فراوان بافته شده است (تصویر ۲).

	
<p>نقش مایه لنگر صلیبی دو بازویی و چهار بازویی، قالیچه تیره شیخ زیدی (حدود ۱۲۱۵ ش) (Hasouri, 1992B, p. 37)</p>	<p>نقش لنگر صلیبی تکرار شونده از یک خورجین، گلیم-سوماخ تیره بهلوری (۱۳۲۰ ش)، متناظر با نقش لنگر صلیبی چدرموئیز (ازبک) (Hasouri, 1992B, p. 34)</p>

تصویر ۲: نگاره‌ای لنگر در بافته‌های سیستان که با نمونه‌های ترکمن، قفقاز و ازبک متناظر است (مأخذ: نگارندگان)

است که هرچه مطالعه و تمرکز بر قالی سیستانی، بافته‌های بلوچی و ترکمن بیشتر می‌شود، این نکته جلب توجه می‌کند که ابتدا، سیستان خود دارای قالی‌بافی مستقل، کارآمد و زیبا بوده است. متعاقباً نباید این قوم را در سایه بلوچ دید، بلکه چه‌بسا برخی از نقوش بلوچی و ترکمنی، برعکس، دارای

از نظر نقش و نگاره‌های مورد استفاده در دست‌بافته‌ها، مردمان خراسان جنوبی همچون قبلاً تحت لوای یک قوم واحد در سیستان قدیم می‌زیستند، طبیعتاً دارای اشتراکات نزدیکی با بافندگان سیستان هستند. البته نکته بسیار مهمی که در نام سیستان و بلوچستان وجود دارد آن

چاکرزایی، شانبری، اجباری، یارمحمدزایی، رو دینی (Mirnia, 1990, p. 172). در تصویر شماره ۴، قالیچه بلوچی با نقش لنگر تکرارشونده در حاشیه قالی ملاحظه می‌شود، این نگاره متناظر با همان سنگ‌نگاره‌های کهن یافت‌شده در کاوش‌های باستان‌شناسی در خراسان شمالی در منطقه جاجرم و نیز در مناطق کافرکوه و چاه‌چشمه خراسان جنوبی است، اما از آنجایی که سیستانیان در حدود دو قرن قبل از میلاد، از شمال ایران کنونی به جنوب و شرق آمده‌اند، می‌توان تصور کرد که نظیر ایل قشقایی، در طول راه درازی که پیموده‌اند یا از اقوام دیگر تأثیر پذیرفته و یا بر آنها تأثیر گذاشته‌اند.

اصالت سیستانی هم باشند، زیرا پیش از پیدایش بلوچ‌ها در سیستان تا شهر هرات جزو قلمرو سیستان قدیم محسوب می‌شد؛ همچنان که امروز در افغانستان، ساکنان جنوب هرات از جمله فراه، جوین و غیره، خود را سیستانی می‌نامند. در این‌که بلوچ‌ها از غرب ایران به این ناحیه مهاجرت کرده‌اند، تردیدی نیست، زیرا لهجه آنان از نوع لهجه‌های شمال غرب ایران است. گروهی از عشایر بلوچ هم از زمان سلطنت نادرشاه افشار به خراسان انتقال یافته و در مشهد، تربت‌جام، باخرز (تایباد)، سرخس، تربت‌حیدریه، درگز و غیره اسکان یافتند. مهم‌ترین عشایر بلوچ خراسان عبارت‌اند از میر رحمانی، مرعی، پری، کاری، کله‌بچه، کوه‌کن، چخماق، عیسی‌زایی، زرداد خانی، سالارخانی، سید محمدخانی،



تصویر ۴: نگاره لنگر تکرارشونده در قالیچه سجاده‌ای از تربت‌حیدریه در جنوب خراسان رضوی (Zholch, 1996, p. 44)

نشان می‌دهد. آنچه مانع درک این ارتباط می‌شود، ویژگی‌های سبکی کار هریک از دو قوم به‌ویژه ترکمن‌هاست که از جنبه‌هایی استقلال خود را هنوز و آن‌چنان نگه داشته‌اند که امروزه قالی ترکمن بیشتر شبیه به یک کار ماشینی است نه دستی. همچنین، حضوری در کتاب قالی سیستان به بررسی گروهی از نقوش مشترک میان ترکمن و سیستان پرداخته و با دلایل خود منشأ فارسی و آریایی بودن آن‌ها را مطرح می‌نماید. به اعتقاد او چنانچه فهرست نقوش مایه‌های قرقیزها و ازبک‌ها را هم به آن‌ها اضافه کنیم، فهرستی بلندبالا از نقوش مشترک به دست خواهد آمد و مشخص می‌گردد قالی ترکمن تا چه حد تحت تأثیر بافته‌های شرق ایران بوده است. فارغ از این مطلب که کدام قوم از قوم دیگر در کارهای هنری خود الهام گرفته است، آنچه گفته شد، زمینه‌ای برای ارائه فرضیه وجود نقش لنگر در بافته‌های

حضور در کتاب قالی سیستان در بررسی یک نمونه قالی-سوماک، با بررسی مشخصات فنی و اسلوب بافت دست‌بافت، از پیوند میان سیستانیان با ساکنین کرانه‌های غربی دریای خزر (جمهوری آذربایجان فعلی) خبر می‌دهد. حلقه دیگری که رابطه بین سیستان و شمال غربی ایران را آشکارتر می‌سازد، شباهت شدید طرز حاشیه‌پردازی در قالی‌های سیستانی و قالی‌های معروف به قفقازی است، به طوری که اثر حاشیه‌های مکرر و پهن در تعداد فراوانی از بافته‌های سنتی آذربایجان که مربوط به پیش از تحول فرش ایران در دوره‌های تیموری و صفوی است، مشاهده می‌شود (Hasouri, B1992, pp. 20-25). از طرف دیگر، تعداد نقوش مایه‌های مشترک بین سیستانیان و ترکمن‌ها نیز بسیار زیاد است. در مقایسه سطحی شباهتی بین هنر این دو قوم وجود ندارد، اما بررسی عمیق‌تر، گاه نتایج شگفتی را

خراسان و سیستان بوده، به طوری که میان این نقوش با دیگر نگاره‌های متناظر در آثار هنری باستان، نوعی انطباق مشاهده می‌شود. البته به نحوی می‌شود این جمع‌بندی را به دیگر دست‌بافت‌های عشایر و اقوام ایران فرهنگی نیز تعمیم داد. یعنی با عنایت به عواملی همچون ارتباط پیشینه‌ای میان تاریخ و قومیت سیستانیان با اقوام سکا و مهاجرتشان از شمال به جنوب و شرق و همچنین قدمت زیاد و تعدد آثار یافت‌شده با نقش لنگر در مناطق مختلفی از خراسان شمالی و جنوبی (سیستان قدیم) و از همه مهم‌تر در دیگر مناطق ایران فرهنگی، می‌توان تصور نمود که این نقش‌مایه به تحقیق در دیگر دست‌بافت‌های عشایری ایران فرهنگی به جز مناطق موضوعی این پژوهش نیز باید به‌کاررفته باشد.

جدول ۴: دسته‌بندی انواع نقوش لنگر در آثار هنری مختلف در ایران فرهنگی (مأخذ: نگارندگان)

نقوش لنگر	اشکال مختلف نمادین لنگر
نقش لنگر ساده	
نقش‌مایه ترکیبی لنگر	
نقش‌مایه صلیب لنگر	

پیکانی‌شکل که این شمایل از بدو خلقت آن تا به امروز تغییرات چندان زیادی نداشته است.

۱. نقش‌مایه ساده لنگر: شامل انواع نقوش لنگر از شکل ساده و اولیه آن در قالب فرم چنگکی، سه‌شاخه، فرم قلابی،

دسته‌بندی انواع دست‌بافت‌های عشایری منقوش به نگاره لنگر

بر اساس تقسیم‌بندی کلی نقش لنگر در جدول چهار، دست‌بافت‌ها را در سه دسته کلی می‌توان طبقه‌بندی کرد که شامل: ۱. بافته‌های پرزدار از نوع قالی، گبه و خرسک. ۲. بافته‌های تخت از نوع گلیم، جاجیم، زیلو، سفره آردی، ورنی، شیرکی پیچ و بندها. ۳. بافته‌های ترکیبی پرزدار و تخت که اکثراً شامل محفظه‌ها و حجم‌بافی‌ها می‌هستند همچون خورجین، جوال، توبره، مفرش، نمکدان و پشتی که برای هر منطقه در جایگاه خود مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

دست‌بافت‌های خراسان و سیستان و بلوچستان

در دسته‌بندی انواع نقوش لنگر در بافته‌های سیستان و خراسان، تعداد بافته‌های پرزدار با نقش لنگر از دیگر انواع دست‌بافت‌ها بیشتر است. مطابق بررسی انجام‌شده، از کل انواع بافته‌های مورد مطالعه با نگاره لنگر، تعداد یازده نمونه بافته پرزدار، هشت مورد بافته محفظه‌ای و سه مورد هم بافته تخت هستند. در جدول ۵، گروه بافته‌های پرزدار این مناطق ارائه شده است.

۲. نقش مایه لنگر ترکیبی: این دسته از نگاره‌های لنگر معمولاً با ترکیب یک حیوان یا ماهی یا اجزاء گل به همراه لنگر مثل ترکیب عقاب (پرنده) و لنگر یا دلفین (ماهی) و لنگر، گل‌بوته و برگ به‌عنوان عناصر تزئینی لنگر یا با ترکیب نماد صلیب و لنگر در آثار مختلف مشاهده شده‌اند.

۳. نقش مایه صلیب لنگر یا لنگر صلیبی: این دسته از نگاره‌های لنگر اگرچه به‌وفور در مناطق و مکان‌های متأثر از آیین مسیحیت مشاهده شده است، اما چنین نبوده که قبل از آیین مسیحیت اساساً نبوده باشد، بلکه این نگاره از هزاران سال قبل‌تر در صخره‌نگاری‌ها و سفالینه‌ها یافت شده است. حتی مدت‌ها قبل از آیین نصرانی با مفاهیم یونانی مختص به خود در سکه‌ها و آثار باستانی به‌کار گرفته می‌شد و از دوران مسیحیت به بعد، به دلیل شباهت آن به صلیب، در طول تعقیب رومی‌ها از مسیحیان به نمادی رایج از ایمان مسیحی و انتخابی مطمئن مبدل می‌شود. به‌این ترتیب، مبلغان مسیحی از فرم هندسی و شمایل آن در راستای ترویج آیین آسمانی و اهداف خود بهره‌برداری ابزاری و معنوی نمودند و بعد از پذیرش و تثبیت رسمی این آیین، مفهوم و معانی دو نقش لنگر و صلیب درهم ادغام شدند.

جدول ۵: جدول دست‌بافته‌های پرزدار خراسان و سیستان قدیم با معرفی نوع نقش‌مایه‌های لنگر (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	بافته پرزدار	فرم نقش لنگر	نوع بافته پرزدار و نقش لنگر
۱			نوع بافته بلوچ خراسان با طرح پرچلکی (Zholeh, 1996, p. 50)  ساختار اصلی نقش‌مایه تکرارشونده در متن قالی، لنگر صلیبی بوده که دو لنگر ساده در انتهای بازوهای بالا و پایین آن قرار دارد.
۲			قالیچه بلوچ خراسان با طرح گل آینه‌ای (Zholeh, 1996, p. 56)  یک لنگر صلیبی همگرا احاطه شده توسط ساختار لنگر صلیبی دیگر

<p>قالی بلوچ خراسان (Hasouri, 1992B, p. 114)</p>			<p>۳</p>
<p>نشان‌های لنگر واگرا در حاشیه قالی</p> 			
<p>نقش لنگر صلیبی تکرارشونده در متن قالی</p> 			
<p>نمونه هاوژگو، قالیچه بلوچ (Hasouri, 1992B, p. 118)</p>			<p>۴</p>
<p>نقش لنگر ساده تکرارشونده در محراب</p> 			
<p>نقوش پشت سرهم لنگر در حاشیه و دورتادور قالیچه</p> 			<p>۵</p>
<p>قالی بلوچ خراسان با طرح یعقوب‌خانی (Zholeh, 1996, p. 53) (ژوله، ۱۳۷۵: ۵۳)</p>			<p>۵</p>
<p>نقش لنگر صلیبی همگرا، چهار بازویی</p> 			
<p>نقش لنگر صلیبی همگرا، چهار بازویی</p> 			
<p>نقش لنگر صلیبی دو بازویی</p> 			<p>۶</p>
<p>قالی بلوچ خراسان با طرح معروف به تیمنگ (Zholeh, 1996, p. 53)</p>			<p>۶</p>
<p>نقش لنگر صلیبی دو بازویی</p> 			

<p>نشان‌های لنگر واگرا در چهار تریج طولی در مرکز قالی</p>			
<p>  نقش لنگر صلیبی تکرارشونده در متن قالی در بین چهار تریج طولی</p>			
<p> نقش لنگر ساده از دو طرف در حاشیه‌های بالا و پایین قالی</p>			
<p>قالی بلوچی سیستان (Hasouri, 1992B, p. 174)</p>			
<p>  نقش لنگر ترکیبی حاصل از دو لنگر صلیبی دورتادور حاشیه قالی</p>			
<p> نقوش لنگر قرارگرفته در کناره‌های متن قالی</p>			<p>۷</p>
<p> نقش صلیب لنگر چهار بازویی در سه تریج میانی متن قالی</p>			
<p>قالیچه جانمازی بلوچ خراسان (Hasouri, 1992B, p. 107)</p>			
<p>ترئینات+   نقش لنگر ترکیبی (دو نقش لنگر ساده همگرا در بالا و نقش لنگر ساده مزین‌شده)</p>			<p>۸</p>
<p>  عناصر لنگر ساده</p>			



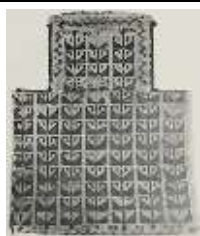




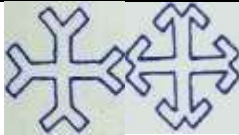

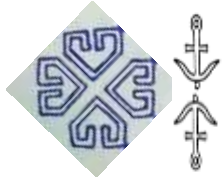



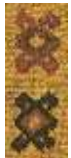


 <p>نقش لنگر ساده پشت سرهم</p>			
<p>قالیچه تیره شیخ زیدی سیستان (Hasouri, 1992B, p. 129)</p>			
 <p>نقش لنگر صلیبی چهار بازویی در کتیبه‌هایی که یک‌درمیان در متن بافته تکرار می‌شوند.</p>			۹
 <p>نقش لنگر صلیبی دو بازویی در سه حاشیه دورتادور قالی</p>			
 <p>چهار نقش لنگر ساده در چهار گوشه کتیبه‌هایی که به صورت یک‌درمیان در متن قالی تکرار می‌شوند.</p>			
<p>قالی کلگی بافت جمال‌زایی سیستان (Hasouri, 1992B, p. 129)</p>			
 <p>ساختار کلی نقش لنگر صلیبی چهار بازویی</p>			۱۰
 <p>نقش لنگر صلیبی دو بازویی در داخل ساختار لنگر صلیبی چهار بازویی</p>		<p>قالی کلگی (سیستان- احتمال تقلید نقش از کرمان نیز هست. به دلیل ارتباط فرهنگی نزدیک میان سیستان و کرمان)، به ابعاد ۱۲۰×۲۸۰cm، تریچ تریچ، بافت جمال‌زایی (اوایل قرن ۱۴ق)، با نقوش لنگر و لنگر صلیبی در هر یک از خشت‌ها (Hasouri, 1992B, pp. 42-150)</p>	
<p>قالیچه سجاده‌ای از تربت حیدریه در جنوب خراسان رضوی (Zholeh, 1996, p. 44)</p>			
 <p>نقش لنگر ساده تکرارشونده در حاشیه قالی</p>			۱۱

در دست‌بافته‌های خراسان و سیستان قدیم با مناطق قفقاز و ترکمن، به‌کارگیری چنین نقوشی می‌تواند گاه معرفِ عظمت طرح‌های اصلی کیهانی در بافته‌ها باشد. برخی از نمادشناسان در حوزهٔ مردمان قبیله‌نشین خاور نزدیک معتقدند که هدف از خلق چنین طرح‌هایی، نمایش جهان خُرد و کلان و این نکته بوده که زندگی سیاره‌ای زمینی بخشی از کل کائنات است و نظمی فراگیر بر کل عالم هستی، حاکمیت دارد (URL7). چنین تعبیری در میان قالی‌نقش عقاب‌ی قفقاز از سوی نمادشناسان نیز مطرح شده است. در ادامه بافته‌های محفظه‌ای (حجمی) در جدول شمارهٔ ۶ ارائه شده است.

در میان یازده نمونه بافتهٔ پرزدار معرفی‌شده، بیشترین نگاره لنگر به‌کاررفته از نوع لنگر ساده و صلیبی بوده (جدول ۵ تصاویر ۱-۱۱) و در دو مورد هم نقش لنگر ترکیبی به‌کاررفته است (جدول ۵ تصویر ۷-۸). از میان نقوش مختلف به‌کاررفته در بافته‌های معرفی‌شده، در نمونهٔ هشتم جدول ۵ که همان قالیچهٔ جانمازی بلوچ خراسان است، با دقت در بخش پائینی متن قالی دریافت می‌شود که چهار کتیبه یا خشته قرار دارند و عناصر لنگر ساده داخل هریک از کتیبه‌ها در یک مسیر مدور بیضی‌شکل، در خلاف جهت عقربه‌های ساعت به دور یک عنصر مرکزی مانند خورشید در حال گردش هستند. با توجه به تشابه زیاد میان نقوش به‌کاررفته

جدول ۶: جدول دست‌بافته‌های حجمی باف خراسان سیستان قدیم با نقش‌مایه‌های لنگر (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	بافته محفظه‌ای (حجمی باف)	فرم نقش لنگر	نوع بافتهٔ محفظه‌ای و نقش لنگر
۱			چننه یا خورجین کردی در خراسان (بر اساس طرح سیستان) (Hasouri, 1992B, p. 177)
			نقش لنگر صلیبی چهار بازویی واگرا نسبت به مرکز در حاشیهٔ فوقانی و پایینی خورجین
			ساختار کلی مشتمل بر یک نقش لنگر صلیبی چهار بازویی است که دو نقش لنگر دو بازویی بر روی بازوهای بالا و پایین ساختار اصلی قرار گرفته‌اند.
۲			مانند بالا، ساختار کلی مشتمل بر یک نقش لنگر صلیبی واگرای چهار بازویی است که دو نقش لنگر دو بازویی بر روی بازوهای بالا و پایین ساختار اصلی قرار گرفته‌اند.
			پشتی سیستانی (Hasouri, 1992B, p. 168)
			ساختار کلی نقش لنگر صلیبی چهار بازویی

 نقش لنگر صلیبی کمی تغییر شکل یافته، تکرارشونده دورتادور در حاشیه قالی			
نمکدان بلوچ خواف یا قائنات ((Tanavoli, 1991, p. 191)			۳
 نقش لنگر ساده تکرارشونده			
خورجین، گلیم-سوماخ تیره نهلوری سیستان (Hasouri, 1992B, p. 127)			۴
 ساختار کلی نقش لنگر صلیبی چهار بازویی			
کیسه، بافت سلیمانی (احتمال زیاد سیستان) (Hasouri, 1992B, p. 161)			
 نقش لنگر صلیبی حاصل تلفیق دو نقش واگرا و همگرا باهم		کیسه به ابعاد ۹۰×۵۰cm، حدود (۱۳۲۵ق) با نقوش لنگر صلیبی تکرارشونده	۵
نمکدان بلوچ تیموری، تایباد خراسان (Tanavoli, 1991, p. 201)			
 سه نقش لنگر صلیبی همگرا در قالب میان‌ترنج			۶
نمکدان کرد قوچانی (Tanavoli, 1991, p. 141)			
 نقش لنگر ساده الیمایی تکرارشونده			
 نقش لنگر صلیبی دو بازویی			۷
چنته یا خورجین کردی در خراسان (بر اساس طرح سیستان) (Hasouri, 1992B, p. 176)			
 نقش لنگر ساده			۸



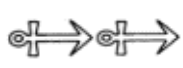
 <p>یک نقش لنگر صلیبی واگرا در داخل ساختار لنگر صلیبی واگرای دیگر</p>		 <p>خورجین با نقش لنگر صلیبی دو بازویی تکرارشونده</p>	
--	---	--	--

به‌کاررفته در مصنوعات گردهای مهاجر مناطق شمالی خراسان نیز بیشتر از نگاره‌های سیستانی اقتباس شده است. در جدول ۷، بافته‌های تخت این مناطق با نقش لنگر ارائه شده‌اند.

به‌طورکلی، تعداد بافته‌های حجمی با نقش لنگر در این مناطق از نظر آماری تقریباً نزدیک به بافته‌های پرزدار است. نگاره لنگر استفاده‌شده در بافته‌ها نیز بیشتر از نوع لنگر ساده و صلیبی است. از نکات قابل‌توجه دیگر این‌که غالب نقوش

جدول ۷: جدول دست‌بافته‌های تخت خراسان و سیستان قدیم با نقش‌مایه‌های لنگر (مأخذ: نگارندگان)




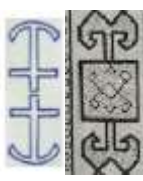

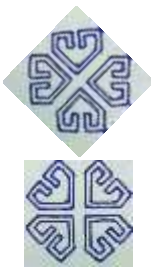


نوع بافته تخت و نقش لنگر	فرم نقش لنگر	بافته تخت	ردیف
<p>سفره آردی افشار-خراسان (Tanavoli, 1991, p. 117)</p>			
 <p>ساختار کلی نقش‌مایه در قالب نقش لنگر صلیبی است که دونگاره لنگر بر بازوهای بالا و پایین قرارگرفته‌اند.</p>			۱
 <p>لنگر صلیبی چهار بازویی در حاشیه سفره آردی</p>			
<p>سینه‌بند شتر، بافت مدقاسمی، سیستان (Hasouri, 1992B, p. 167)</p>			
 <p>دو نقش لنگر ساده در عرض بند که نسبت به هم واگرا بوده و در میانشان یک لنگر صلیبی قرار گرفته شده است.</p>		 <p>سینه‌بند شتر، بافت مدقاسمی (محمدقاسمی)، حدود ۱۳۲۰ق با نقوش لنگر صلیبی و ساده لنگر در متن سینه‌بند، حاشیه بیرونی مُجَلک</p>	۲

مال‌بند سیستان (Hasouri, 1992B, p. 121)			۳
نقش لنگر ساده تکرارشونده		مال‌بند سیستان با نقش لنگر تکرارشونده	

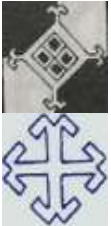



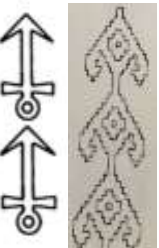


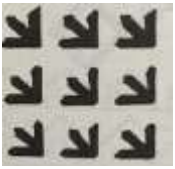


بافته‌های محفظه‌ای (حجمی) و پرزدار با نگاره لنگر در مقیاس کل مناطق ایران فرهنگی، سهم کمتری را به خود اختصاص می‌دهند. در جدول ۸، انواع نقش‌مایه‌های لنگر در دست‌بافته‌های مناطق مورد مطالعه، استخراج گردیده‌اند.

در بررسی بافته‌های تخت مناطق خراسان و سیستان قدیم مشخص شد که بیشتر نقوش به‌کاررفته در بافته‌ها از نوع ساده و لنگر صلیبی هستند. اگرچه در این دو منطقه از نظر آماری، نمونه بافته‌های تخت با نگاره لنگر تعداد بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند، اما در آمار کلی نسبت به

جدول ۸: تطبیق نقش‌مایه‌های لنگر با نقوش به‌کاررفته در بافته‌های خراسان و سیستان قدیم (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نام نقش	ملاحظات	تصویر اثر	نماد متناظر لنگر	مرجع
۱	نقش لنگر ساده (قارچی) معروف به نقش قچک در قالیچه‌های بلوچ خراسان (تربت‌حیدریه و تربت‌جام)	این نگاره در مناطق ترکمن و قفقاز نیز استفاده می‌شود.			(Zholeh, 1996, p. 56)
۲	نقش قچک که همان لنگر صلیبی دو بازویی محسوب می‌شود در قالی بلوچ خراسان (تربت‌حیدریه و تربت‌جام)	متناظر با نقش قُچک (قیزیل‌ایاق) قوچانک، شوخک (عرب)، شاخک، در ترکمن			(Zholeh, 1996, p. 53) (Hasouri, 1992B, p. 94)
۳	نقش‌مایه لنگر همگرا (رو به مرکز) در قالی بلوچ خراسان (تربت‌حیدریه و تربت‌جام)	در قالی‌های منطقه جنوبی روسیه (ترنجی) نقش صلیبی در قالی‌های لری پمباک، قفقاز و سیستان (بلوچ)			(Zholeh, 1996, p. 53)
۴	نگاره لنگر در میان‌ترنج قالیچه بلوچ خراسان (تربت‌حیدریه و تربت‌جام) با طرح معروف به تیمنگ.	متناظر با این نگاره در دست بافته‌های فارس هم وجود دارد.			(Zholeh, 1996, p. 53)

				نقش‌مایه‌ای که از عناصر لنگر در داخل آن استفاده شده است.	
(Zholeh, 1996, p. 53)			نوع لنگر به‌کار گرفته‌شده در نقش‌مایه اصلی، لنگر ساده‌ای است که از این عنصر فراوان در بافته‌های خاص ایل یموت ترکمن نیز استفاده می‌شود.	نگاره لنگر در فواصل بین تریج در قالیچه بلوچ خراسان (ترتید حیدریه و ترتید جام) با طرح معروف به تیمنگ. نقش‌مایه‌ای که از عناصر لنگر در داخل آن استفاده شده است.	۵
(Hasouri, 1992B, p. 93)			هریک از دو ترکیب لنگر فراوان در مناطق ترکمن و قفقاز نیز استفاده می‌شود.	نقش میان‌مایه یک‌خشته کهن در سیستان، متشکل از ترکیب دو نقش‌مایه لنگر صلیبی چهار بازویی واگرا و چهار لنگر ساده روبه مرکز.	۶
(Zholeh, 1996, p. 53)			این نشان لنگر در ترکمن و قالی قفقاز بیشتر به‌کار برده می‌شود.	نگاره لنگر در فواصل حاشیه‌های بالا و پایین قالیچه بلوچ خراسان (ترتید حیدریه و ترتید جام) با طرح معروف به تیمنگ.	۷
(Zholeh, 1996, p. 50) (Hasouri, 1992B, p. 94)			می‌تواند تداعی بخش نقش لنگر و عقاب در مناطق ترکمن و قفقاز باشد.	طرح پرجلکی در بلوچ خراسان (ترتید) با نقش لنگر ترکیبی. در مرکز نگاره‌ای با ساختار لنگر صلیبی و استفاده از عنصر لنگر در بالا و پایین آن در خلاف جهت هم.	۸

<p>(Zholeh, 1996, p. 50) (Hasouri, 1992B, p. 94)</p>			<p>متناظر با این نگاره لنگر صلیبی در مناطق قفقاز و ترکمن فراوان است.</p>	<p>نقش لنگر صلیبی در قالیچه بلوچ خراسان با طرح گل آینه‌ای قُچک (قیزیل‌یاق) قوچانک، شوخک (عرب)، شاخک، ترکمن.</p>	<p>۹</p>
<p>(Hasouri, 1992B, p. 94)</p>			<p>از نقوشی در سیستان که با بررسی حضوری از بافندگان در کتاب قالی سیستان برای آن نامی نهاده نشده است.</p>	<p>نقش ساده لنگر به صورت یک‌درمیان.</p>	<p>۱۰</p>
<p>(Hasouri, 1992B, p. 94) & (Hasouri, 1992A, p. 66)</p>			<p>این نقش‌مایه در مناطق مختلف بانام‌های گوناگون به‌کار می‌رود از جمله آق‌تقیش (یموت) قوچک، سیرغا (یموت) و نقش گل گوشار یا گوشواره در بختیاری.</p>	<p>جزو نقش‌مایه‌ای تعویذی در منطقه سیستان، بیشترین کاربرد آن، در حاشیه‌های دست‌بافت‌هاست.</p>	<p>۱۱</p>
<p>(Hasouri, 1992B, p. 92) & (Hasouri, 1992A, p. 124)</p>			<p>تکرار نماد لنگر ساده فراوان در دست‌بافت‌های ترکمن (به‌خصوص ایل یموت) به‌عنوان یک عنصر پرکننده در متن و حاشیه دست‌بافت‌ها به‌کاررفته است.</p>	<p>نقش لنگر ساده، تکرارشونده در دست‌بافت‌های سیستان.</p>	<p>۱۲</p>
<p>(Hasouri, 1992B, p. 94)</p>			<p>از نقوشی در سیستان که با بررسی حضوری از بافندگان در</p>	<p>نقش ساده لنگر به صورت یک‌درمیان.</p>	<p>۱۳</p>

			کتاب <i>قالی</i> سیستان برای آن نامی نهاده نشده است.		
(Tanavoli, 1991, p. 141)			نماد لنگر در یک نمونه دستبافت نمکدان متناظر با نقوش حک شده بر سکه‌های الیمایی.	نقش ساده و اولیه از لنگر در ایلات کرد قوچان.	۱۴
(Hasouri, 1992B, p. 74)			درواقع هردو نقش از نظر ساختار و فرم هندسی به‌عنوان نقوش لنگر صلیبی دو بازویی تعریف می‌شوند.	بالا، نقش شاخک یا قیچک در سیستان و پایین نقش مهر در سیستان.	۱۵
(Hasouri, 1992B, p. 77)			متناظر با آن، نقش لنگر بانام «دولام آغویوروم» در منطقه آذربایجان-قفقاز وجود دارد.	در سیستان، موسوم به نقش کجاوه که در حاشیه‌ها به‌کاررفته است.	۱۶
(Hasouri, 1992B, p. 168)			تقریباً متناظر با این نقش‌مایه در مناطق قفقاز و شاهسون نیز مشاهده می‌شود.	نقش‌مایه لنگر صلیبی در سیستان.	۱۷
(Tanavoli, 1991, p. 141)			نقش‌مایه مرکز متن در نمونه سفره آردی، در مجموعه ورنبر، زوریخ.	نقش لنگر همگرا در ساختار لنگر صلیبی چهار بازویی در (افشار) خراسان و ورامین.	۱۸
(Tanavoli, 1991, p. 51)			نقش‌مایه لنگر صلیبی همگرا در نمونه نمکدان بلوچ خراسان، متناظر با نمونه‌های ترکمن.	نقش لنگر همگرا در ساختار لنگر صلیبی چهار بازویی در بلوچ تیموری، تایباد خراسان.	۱۹

نتیجه‌گیری

نقش لنگر در دست‌بافت‌های ایلات و عشایر، ازجمله نگاره‌های باستانی است که در عین هماهنگی، تناسب و تقارن، نمایانگر تصورات مردمان باستان بوده و در رابطه‌ای نمادین با طبیعت پیرامون، مفاهیم معنوی و دغدغه‌های ذهنی انسان عصر کهن را جلوه‌گر شده است. این نماد، آرایه‌ای بوده که در دوران کهن و پیشاتاریخ شکل‌گرفته و در آغاز پیدایش، به‌مانند غالب علائم و نشانه‌های نمادین کهن، حامل پیام‌های مقدسی با خود بوده است، مفاهیمی همچون استحکام، ثبات، انعطاف‌پذیری، آرامش، وفاداری، حضور و اتصال به زمین. حتی می‌توان چنین استنباط نمود با توجه به برخی معانی و مضامین دریافت‌شده از آن، به‌عنوان حافظ و نگهدار بخشی از باورها و اعتقادات عشایر نیز ایجاد شده باشد. این نماد در عین آن‌که سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته، به‌تدریج و با گذر زمان، متأثر از عوامل مختلف، دستخوش تلفیق با نمادهای دیگر و یا تغییرات ساختاری شده است. این عوامل می‌توانسته برخاسته از خلاقیت ذهنی خود هنرمند در ایجاد طرح و فرم جدید یا متأثر از باورها، اعتقادات و فضای فرهنگی جامعه و یا عاملی تأثیرگذار در خارج از آن جامعه، همچون ورود آیین و اعتقادی نو در هر مقطع از تاریخ بوده باشد.

در بررسی پیشینه نمادین این نگاره مشخص شد، قدمت آثار بجا مانده از آن به دوران پیشاتاریخ و صخره‌نگاری‌های حدود چهارتا شش هزار سال قبل از میلاد در ایران باستان، به‌عنوان مهم‌ترین کانون پیدایش آن برمی‌گردد؛ زمانی که هنوز خط اختراع نشده بود و بشر از طریق علائم، پیام‌های خود را منتقل می‌کرد. به‌تدریج با اختراع خط و شکل‌گیری حروف الفبا، این نقش در تزیین سفالینه‌ها، علائم تجریدی، آثار مخطط ایلامیان، الفبای خط المَسند قوم سبأ، علائم خط ترکی باستان، سنگ‌نبشته‌های قبور، آثار فلزکاری، مسکوکات، منسوجات، معماری و متوپه‌های باستان ظاهر گردید. برای اثبات این‌که میان نقوش لنگر اقتباس‌شده از کتب مرجع با نقوش متناظر موجود در آثار مختلف باستانی مطابقت وجود دارد، آثار باستانی با نقش لنگر موردبررسی قرار گرفتند. مهم‌ترین سیر تحول تاریخی نشان لنگر، به تلفیق این نماد با علامت صلیب حضرت مسیح^(ع) به دلیل شباهت ظاهری

آن در زمان تعقیب رومی‌ها از مسیحیان مربوط می‌شود که حاصل این امتزاج، تولد نماد صلیب لنگر به‌عنوان یکی از اولین و قدیمی‌ترین نمادهای مسیحیت، به مفهوم امید، نجات و رهایی از سختی بوده است. از آنجایی‌که نمادها دارای دو مشخصه بارز تعمیم‌پذیری و خصلت منطقه‌ای هستند، بعدها این نشان بسته به فرهنگ حاکم بر نواحی، گاه به‌صورت صلیب مشخص برفراز کلیساها یادآورنده مسیح مصلوب و گاه همین صلیب در فرهنگی دیگر نشان‌دهنده مفاهیم اولیه خود در دینوردی یا چهار جهت اصلی و یا چهارعنصر طبیعت و غیره تا به امروز تلقی می‌شده است. بر اساس فرضیه موجودیت این نقش‌مایه در بافته‌های مناطق خراسان و سیستان قدیم در قلمرو ایران فرهنگی، ارتباط شمایل این نماد در آثار باستانی و نقوش به‌کاررفته در دست‌بافت‌ها بررسی شد. برای تطبیق این نقوش با آنچه در بافته‌ها به نظر می‌رسید، لازم بود علاوه بر مقایسه فرم ظاهری نقوش، به ملاحظات جامعه‌شناختی، تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی اقوام ساکن مناطق مورد مطالعه در کنار سایر موضوعات مثل اعتقادات، ارتباطات تجاری و قبیله‌ای، درگیری‌های منطقه‌ای و فرمانطقه‌ای توجه شود. درنهایت، با توجه به بررسی‌های صورت گرفته از تمامی اشکال نمادین یافت‌شده در آثار باستانی مختلف، نقش لنگر به سه دسته (نگاره‌های لنگر ساده، ترکیبی و صلیب لنگر) تقسیم گردید. بر همین اساس، برای دو ناحیه موردبررسی، نقوش لنگر به‌کاررفته در بافته‌ها به تفکیک در بافته‌های پرزدار، تخت و بافته‌های ترکیبی پرزدار و تخت که بیشتر شامل بافته‌های حجمی یا محفظه‌ای بودند، استخراج و دست‌بافت‌هایی با این نگاره معرفی شدند.

در مورد چگونگی انتقال نقش‌مایه لنگر به آثار باستانی و سپس بافته‌های عشایری نیز عوامل مختلفی در هر منطقه می‌توانسته به روش‌های گوناگون تأثیرگذار باشد. این عوامل عبارت‌اند از: ۱. قرار گرفتن مناطق موردبررسی از ایران فرهنگی نظیر خراسان، سیستان، ترکمن، قفقاز و غیره در چهارراه تمدن‌ها (جاده ابریشم) و به‌عنوان گذرگاهی میان شبه‌قاره هند، آسیای مرکزی، روسیه و دریای مدیترانه. ۲. نقل و مکان اقوام سکایی از قفقاز به جنوب و شرق ایران و

painting in Iran (Vol. 1). Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (Samt), Humanities Research and Development Institute.

Balakhvantsev, A. S. (2015). The Seleucid anchor in Old Nisa. *Strayum Plus: Archaeology and Cultural Anthropology*, 6, 81–87.

Bayani, M. (1991). The history of coins from the oldest period to the Sasanian period (Vols. 1–2). Tehran: University of Tehran Publishing and Printing Institute.

Behzadi, R. (2012). Ancient tribes in Central Asia and the Iranian Plateau. Tehran: Tahuri.

Canepa, M. P. (1975). The Iranian expanse: Transforming royal identity through architecture, landscape, and the built environment, 550 BCE–642 CE. Oakland, CA: University of California Press.

Frutiger, A. (1989). Signs and symbols: Their design and meaning (A. Bluhm, Trans.). West Germany: Published in the USA.

Ghavi, F. (2022). Comparative study of Turkmen and North Khorasan carpet patterns. *Scientific-Specialized Quarterly of Interdisciplinary Studies of Art and Humanities*, 1(3), 13–33.

Ghorbani, H., Sadeghi, S., & Hashemi Zarrajabad, H. (2013). Analysis of petroglyphs in the historical area of Great Khorasan in South Khorasan Province. *Scientific-Research Quarterly Journal of Great Khorasan*, 6(21). Birjand.

Hasouri, A. (1992a). Farsh Sistan. Tehran: Farhang Publishing House.

Hasouri, A. (1992b). Turkmen carpet rugs and neighboring tribes. Tehran: Farhang Publishing House.

Hertzfield, E. (2002). Iran in the Ancient East (H. Sanetizadeh, Trans.). Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Shahid Bahonar University of Kerman.

Hospers, J., & Scratin, R. (2008). Philosophy of art and aesthetics (Y. Azhand, Trans., 1st ed.). Tehran: University of Tehran.

Hozhabri, A., Bigleri, Nokandeh, N., Naderibani, Ghafouri, H. Tahrani,

صادرات، واردات آثار و مصنوعات به‌عنوان زمینه‌ای برای رواج مبادلات تجاری یا برقراری ارتباطات فرهنگی با سرزمین‌های متمدن به دلیل مهاجرت ایلات و عشایر. ۳. ترویج آیین مسیحیت از مبادی مناطق قفقاز و در پی آن انتقال باورها با مهاجرت اجباری یا معمول ایلات به نقاط مختلف ایران فرهنگی. ۴. کشورگشایی‌ها و جنگ‌های متوالی میان امپراتوری ایران-یونان و سپس ایران-روم بر سر مسائل مختلف و تأثیر فرهنگی تمدن‌ها بر یکدیگر (کشور فاتح، صاحب زمین و کسب ثروت فراوان از غنائم می‌گردید. بنابراین، تبادل نقوش و تصاویر روی آن‌ها امری رایج به شمار می‌رفت). ۵. ارتباط اقوام مناطق مختلف ایران باستان با دریانوردی از طریق حاشیه‌نشینی در جوار دریا و مناطق رودخانه‌ای و آبی که این مهم در مورد ارتباط سیستانیان با دریای عمان، مردمان سرزمین الیمایی که از طریق رودخانه‌های دز، جراحی، کارون و غیره با خلیج فارس تجارت دریایی داشتند و مردمان قفقاز که از غرب با دریای خزر و از شرق با دریای سیاه با شرق و غرب در ارتباط بودند یا ایلات ترکمن (یموت) حاشیه‌نشین شرق دریای خزر که در دریانوردی و ماهیگیری مهارت فراوانی داشتند، کاملاً صدق می‌کرده است. بر این اساس، بافنده‌ی عشایری باورهای کهن و آیینی خود را که برگرفته از واقعیات ملموس این جهان است، به‌صورت تصاویر مجرد و انتزاعی در ذهن خود ایجاد و آن‌ها را نقش بسته است و فرم هندسی لنگر نیز تحت تأثیر ذوق و خلاقیت ذاتی بافندگان و ملاحظات دینی و آیینی آن عصر به عناصر تزئینی نظیر گل، برگ و بوته آراسته و چهره‌ی خشن و آهین لنگر به نقش‌مایه‌های زیبا در بافته‌ها تبدیل شده است.

References

- Afshari, H., & Bashtani, M. A. S. (2019). The newly discovered color motifs of Humian and its place in the life of the nomads of Lorestan. *Bastan Pejuh*, 19(24–25), University of Tehran.
- Anvari-Moghadam, A., Farjami, M., Mahmoudi Nasab, A. A., & Soroush, M. R. (2021). Typology of embossed pottery from Qain Castle. *Fine Arts - Visual Arts*, 26(4). Winter 2021.
- Azhand, Y. (2010). Painting in Iran: Research on the history of painting and

collections in North Khorasan province (Jorbat and Upper Nargslavi). Bojnord: Organization of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, General Directorate of Heritage.

Zholeh, T. (1996). A leaf from Khorasan carpet. Tehran: Farsh Iran Publishing Company, Ferdowsi.

URL1:

<https://rjohnhowe.wordpress.com/2017/11/22/turkman-now-part-2-the-pieces-brought-in/>

URL2:<https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=LION+ANCHOR&s=0&upcoming=0&results=100>

URL3:<https://www.kojaro.com/attraction/27456>

URL4:<https://fa.tripyar.com/iran/>

URL5:<https://www.researchgate.net/publication/318723190>

URL6:<https://www.doaks.org/resources/textiles/catalogue/BZ.1936.43>

Fakurzadeh. (2019). Man and the sea. Tehran: National Museum of Iran.

Jourdan, U. (1981). *Oriental rugs (Vol. 5: Turkoman)*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club.

Kasraian, N., & Arshi, Z. (1991). *Turkmens of Iran*. Tehran: Nasrullah Kasraian Publishing House.

Kiani-Rad, H. (2011). Elymai coin motifs and its connection with seafaring. *Journal of Historical Sciences Research*. Tehran.

Marcuson, A. (Ed.). (1994). *The 1994 Hali Annual: Carpet and Textile Art. The Hali Annual (1)*.

Mirnia, S. A. (1990). *Nomadic clans and clans of Khorasan*. Tehran: Nesl Danesh Publications.

Naseri-Fard, M. (2015). *Stone museums, rock arts (petroglyphs of Iran)*. Qom: Wasef Lahiji.

Pakzadian, H. (2007). *Elimai coins*. Tehran: Nashermolev Publisher.

Pfrommer, M. (1993). *Metalwork from the Hellenized East: Catalogue of the collections*. Malibu, CA: The J. Paul Getty Museum.

Pope, A., & Ackerman, P. (2007). *A journey through Iran's art (N. Daryabandari & Others, Trans., Vols. 1 & 8)*. Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Rafi'far, J. (2002). Arasbaran (Songun) petroglyphs. *Journal of Anthropology of Tehran University, 1(1)*, 45–75.

Saeedipour, A. (2011). Investigation of the anchor symbol in Bakhtiari nomadic weavings. National Conference on Art, Culture and Islamic Azad University of Najafabad. Isfahan.

Sarafraz, A. A., & Avar-zamani, F. (2007). *Coins of Iran from the beginning to Zandiyeh (6th ed.)*. Tehran: Semit.

Sayles, W. G. (1999). *Ancient coin collecting VI: Non-classical cultures*. Krause Publications.

Shovalieh, J., & Garbaran, A. (2000). *Culture and symbols (S. Esari, Trans., Vols. 3–5)*. Tehran: Jihoun Publications.

Tanavoli, P. (1991). *Nan and Namak*. Tehran: Ketab Sera, Publications of the Ministry of Culture and Islamic Publications.

Vahdati, A. A. (2010). *Stone canvases: Report on the investigation of two rock art*