

بررسی نقوش بافته‌های بختیاری [۱]

دکتر ابوالقاسم دادور

دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)

فرناز مؤذن

کارشناس ارشد پژوهش هنر



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۳
تابستان ۱۳۸۸



چکیده

عشایر بختیاری گروهی از اجتماع محسوب می‌شوند که نوع زندگی‌شان بی‌تردید در گذر زمان دستخوش تغییرات گوناگون شده است، تغییراتی که ناگزیر ادامه خواهند داشت. دست‌بافته‌های آنان مجموعه‌ای از محدود دست‌ساخت‌های ایشان است که در طول سالیان متمادی باورها، اعتقادات و آنچه را که نسل به نسل به آنها رسیده در خود جای داده است. تک‌تک تصاویر نقش بسته بر بافته‌ها به همراه شیوه‌های بافت به دختران بختیاری آموخته می‌شود و بر ملزومات زندگی آنان نقش می‌بندد. آنها با توجه به نیازهای‌شان و با مواد اولیه‌ای که در دسترس دارند، ضروری‌ترین و کاربردی‌ترین وسایل خود را می‌بافند و در سرتاسر زندگی همراه خود

نگه می‌دارند. این مقاله از طریق روش تحقیق پژوهشی تاریخی و توصیفی نگاشته شده است و هدف اصلی آن علاوه بر معرفی تک‌تک بافته‌ها، معرفی و ریشه‌یابی اسطوره‌ای برخی از نقوش نمادین نیز هست. چرا که با توجه به گسترش دلالتان بازارهای صنایع دستی و نفوذ آنان در میان بختیاری‌ها، بیم آن می‌رود که نقوش مورد تقاضای بازار کم‌کم جای نقوش سینه به سینه آموخته شده را بگیرد و اثری از آنها باقی نگذارد و یا حتی نفوذ وسایل و ابزار معمول شهری، ضرورت تولید بافته‌ها و به تبع آن ثبت نقوش اصیل را در میان این قوم از بین ببرد.

واژه‌های کلیدی: نقوش، دست بافته‌ها، عشایر بختیاری، اسطوره.

مقدمه

عشایر بختیاری مردمانی هستند که همچون دیگر عشایر ایران پیشینه تاریخی دقیق و مشخصی از آنان در دست نیست. آنان مردمانی هستند که امرار معاش و ماهیت زندگی شان را طبیعت رقم می زند. مردمانی دام پرور و کوچ نشین که برای یافتن اقلیم مناسب تر مسیرهای طولانی را در میان کوه ها، صخره ها و رودها می پیمایند. اکنون تنها در میان معدود بختیاری های کوچ روی باقی مانده، می توان دست بافت های متنوعی با نقوش کهن را یافت. این رویداد قبل از آنکه تأسف برانگیز باشد، زنگ خطری است که ضرورت نگاه دقیق به آنچه بافته شده و تاکنون برجای مانده را می طلبد؛ چرا که با روند کنونی رویکرد عشایر به یکجانشینی بیم آن می رود که با گذر چندین دهه دیگر، اثری از نقوش به جای مانده هم عصر کهن ترین نگاره های تاریخی این سرزمین بر دست بافته ها، به جا نماند. شاهد این گفته تحقیق میدانی و مشاهداتی است که از زمستان ۱۳۷۹ تا زمستان ۱۳۸۲ جهت انجام این پژوهش صورت پذیرفته است.

پیشینه تحقیق

«سرزمین لرها مناطق وسیعی را در جنوب و غرب کشور دربرمی گیرد. طوایف مختلف لر در استان های لرستان، همدان، فارس، اصفهان، چهارمحال و بختیاری، کهگیلویه و بویراحمد و خوزستان زندگی می کنند. بیشترین تمرکز لرها در سه استان لرستان،

چهارمحال و بختیاری و کهگیلویه است» (تناولی، ۱۳۷۰، ۱۹).

«لرهای امروزی بازماندگان همان لرهای سازنده برنزهای لرستان در قرن های ۵ و ۶ قبل از میلادند. آنها از معدود گروه های قومی اند که به مدت ۲ هزار سال در سرزمین های بومی خود زندگی کرده و مانند کردها کاملاً ایرانی شناخته می شوند» (هال و لوچیک، ۱۳۷۷، ۲۲۸).

حدود قلمرو بختیاری

«حدود تقریبی قلمرو بختیاری از شمال ازنا شروع می شود، رودخانه دز - یعنی حد غربی آن - تا نزدیک دزفول می رسد، سپس از کنار غربی روستای کهنک واقع در حد شرقی دزفول رد می شود و رو به جنوب از حدود غربی شهرهای مسجد سلیمان و هفتکل می گذرد و از جنوب رو به شرق ادامه پیدا می کند، از سرچشمه رودخانه خرسان به طرف شمال می آید و از حد شرقی فارسان می گذرد و از آنجا به طرف شمال شرقی امتداد می یابد و از حد جنوبی داران هم می گذرد و به طور مستقیم به ازنا وصل می شود» (کریمی، ۱۳۶۸، ۱۳۶).

بافته های عشایر بختیاری

در زمینه اشتغال افراد ایل می توان به ضرورت دستیابی آنها به ملزوماتی سبک و به راحتی قابل حمل اشاره کرد. این درحالی است که ماده اولیه بافته ها نیز از دامها

به دست می آید و برای بافنده بهایی گزاف ندارد. اما در صورت تولید و ارائه به بازارهای مصرف می تواند بسیار سودآور باشد. چگونگی تولید آثار بافندگی و تحقیق در مورد چگونگی نقش بستن نقوش بر بافته ها به همراه دیگر جزئیات این آثار، زمینه اصلی این پژوهش را تشکیل می دهد.

با اهلی کردن گاو و گوسفند و بز در هشت تا شش هزار سال قبل از میلاد به همت ساکنان مصر، آسیای میانه، چین و اروپا و اهلی نمودن بز و گوسفند در پنج تا چهار هزار سال قبل از میلاد به دست مردم سیلک کاشان، به تدریج دامداری رواج یافت و از آن پس پوست گوسفند به صورت تن پوش مورد استفاده قرار گرفت، رسیدن پشم در میان قبایل بدوی گسترش یافت و بافت پارچه و زیراندازهای ساده و شبیه به گلیم های امروزی به صورت یکی دیگر از فعالیت های تولیدی بشر در آمد. می توان ادعا کرد که شروع گلیم بافی قبل از پیدایش پارچه بافی بوده و حدس زده می شود که هر دو صنعت از سبب بافی مایه گرفته باشند.

کارشناسان دریافته اند که گلیم در آغاز برای محافظت بدن از سرما به کار می رفته و تولیدات اولیه به صورت ساده و بدون هیچ گونه طرح و نقش منظم بافته می شده است. تنها در مواردی از پشم خودرنگ گوسفندان گونه ای طرح نامنظم و ابتدایی در آنها به وجود می آمده که این امر آغازی برای بافت آگاهانه نقش ها و شکل ها و طرح های منظم بوده است. امروزه

نیز هم در نوعی از گلیم که در منطقه فارس تولید می شود (گلیم شتری) و هم در نوعی گلیم که در منطقه فارس تولید می شود (گبه) از این شیوه استفاده می شود (یاوری، ۱۳۶۵، ۸۱).

پروفسور «پوپ» معتقد است: «زندگی ایلیاتی و چادرنشینی مردم آسیای میانه شرایطی را به وجود آورده بود که با رشتن و پیوستن الیاف، پشم بافته هایی به وجود آورند که برای مفرش سبک و ارزان باشند. با توجه به خصوصیات زندگی مردم و وسایلی که برای تهیه فرش لازم است از یک سو و زمستان های سرد ارتفاعات فلات ایران که چادرنشینیان و سکنه آن را مجبور به مدافعه با سرما می کرده از سوی دیگر، این حقیقت را می رساند که مهد پیدایش قالی بافی بین ایلات و چادرنشینیان فلات ایران بوده و ذوق و قریحه همان مردم ساده در ایجاد نقش ها و رنگ های بدیع تأثیر قاطع داشته و به وسیله قبایل بیابانگرد و در طول زمان های متمادی تدریجاً این صنعت به شهرها رسیده است.» (یاوری، ۱۳۶۵، ۸۴-۸۳).

طبیعتاً قوم بختیاری نیز از این تحولات دور نمانده است. از سوی دیگر اشارات گوناگون مورخان به فرش بافی و نساجی در دوران ساسانی و توجه به قلمرو آنان وجود پیشینه قوی بافندگی در منطقه بختیاری را تأیید می کند. ایرانیان در آن زمان تجارت ابریشم بین چین و مغرب زمین را در اختیار داشتند. با مقایسه نقوش می توان دریافت که تصاویر ذهنی بافندگان با دست مایه ای از زندگی به همراه دغدغه های



همیشگی انسان، نقوشی نه چندان متفاوت در گذر زمان را به جای گذاشته است که البته کشف بسیاری از ظرایف آنها جز با پیش زمینه شناخت اساطیر میسر نخواهد بود.

ویژگی‌های بافته‌های عشایر بختیاری

بافندگی در میان عشایر بختیاری کاری بیشتر زنانه است که تمام مراحل آن را زنان و دختران انجام می‌دهند و مردان در تولید آن هیچ نقشی ندارند.

نقوشی که برای تزئین و آرایش این بافته‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد، کلاً ذهنی است و در هیچ موردی بافندگان از نقشه استفاده نمی‌کنند مگر آنکه بر حسب تفنن یا سفارش، قصد تولید محصولی شبیه

به فرآورده‌ای دیگر را داشته باشند.

فعالیت زنان و دختران در زمینه بافندگی فصلی و غیردائم است و آنها در زمان‌هایی خاص در سال، آن هم در ساعات فراغت از سایر امور مربوط به زندگی خانوادگی و سایر امور زندگی روزمره به تولید می‌پردازند و چون این کار را برای کسب درآمدی انجام نمی‌دهند، وقت و حوصله یکی از امتیازات کارشان است و در کارشان سهل‌انگاری به چشم نمی‌خورد.

حتی‌الامکان از مواد اولیه‌ای که خود تولیدکننده آن هستند بهره می‌گیرند و فقط در موارد محدودی از نخ پنبه‌ای به عنوان تار بافته‌هایشان استفاده می‌کنند.

بافندگان به هیچ‌وجه از الگو و مدل خاصی برای



تصویر ۱: وریش بافته‌ای نواری است که کاربردی مانند طناب دارد.
(مآخذ: نگارندگان)

نقوش استفاده نمی‌کنند و در رنگ‌بندی از ذهن خود الهام می‌گیرند، به همین دلیل عدم تشابه و ناهمبندی جزء امتیازات تولیداتشان محسوب می‌شود و کمتر اتفاق می‌افتد که بافنده‌ای دو یا چند محصول یک اندازه و یک نقش با رنگ واحد تولید کند.

تکنیک‌های بافته‌های عشایر بختیاری

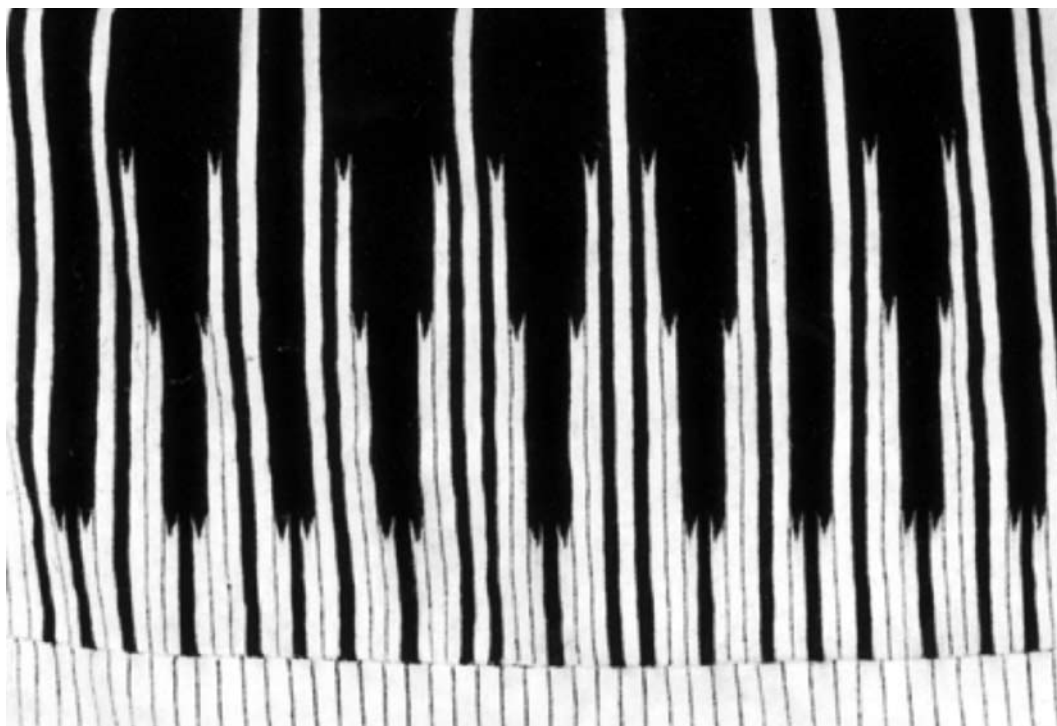
تکنیک‌های بافت عشایر بختیاری را به لحاظ نوع ابزار به کار گرفته شده برای بافت می‌توان به دو قسمت تقسیم کرد:

۱. تکنیک‌های بافت با صفحات چرمی (دوال)

۲. تکنیک‌های بافت به وسیله دار (تم‌دار)

- بافت به وسیله دوال (مربع‌های چرمی)

نخست مربع‌هایی از پوست محکم گاو که به آن دوال یا دیوال گفته می‌شود و دارای اضلاعی ۶ در ۶ سانتیمتری است به کار گرفته می‌شود، درحالی‌که هر گوشه یک سوراخ دارد. از هر سوراخ این صفحات یک نخ تار که عموماً از جنس پشم یا مو است می‌گذرد. نخ‌های تار بین دو میخ چوبی چله‌کشی می‌شود و نخ‌های پود را از میان آنها می‌گذرانند. نخ پود توسط یک کاردک چوبی به نام چپ که به طول ۳۰ سانتی‌متر از چوب تراشیده شده فشرده می‌شود. چرخش صفحات چرمی به میزان یک چهارم دور در جهت عمودی یک گام از کار را آماده می‌کند. با این بافت نوعی نوار به نام وریس بافته می‌شود. (تصویر ۱)



تصویر ۲: چوقا، پوشش مردانه بختیاری (مأخذ: نگارندگان)

– بافت به وسیله دار (تم دار)

دار دستگاه بافندگی بزرگی است که حالت افقی دارد و با اندک تغییری در بین همه کوچ نشینان خاورمیانه وجود دارد. این دستگاه ساده بوده و به راحتی باز و بسته می شود و قابل حمل بودن آن با زندگی سفری مطابقت دارد. این دستگاه امکان بافتن انواع بافته ها را دارد.

انواع بافت ها

انواع بافت ها عبارتند از: ساده باف، رندی و گندی.

– ساده باف (بافت ساده)

در ساده باف حاصل کار بافتی ساده مسطح و یکنواخت



تصویر ۳: تییر یا نمکدان (مأخذ: نگارندگان)

– بافت گندی یا گره ای

هر گره (گند) دو رشته تار را در برمی گیرد. گره از نوع ترک است. این گره با یک چاقوی دسته کوتاه به نام (رنجوک) بریده می شود. این گره برای بافت قالی به کار می رود.

معرفی بافته ها

- لی یا سرانداز: بافته ای است که بر روی لوازم چیده شده بر روی سکو یا (چل) انداخته می شود.
- موج: یا همان رختخواب پیچ.
- مفرش: بافته ای صندوق مانند که در کوچ به کار می رود.
- هورژین: صندوقچه ای که همه چیز درون آن جای می گیرد و هنگام کوچ بر روی

است (بافت یک در میان). چوقا که نوعی لباس مردانه است با تار و پودی از پشم با این بافت بافته می شود (تصویر ۲). «لت» یا سیاه چادر تار و پودی از موی بز دارد و با این بافت بافته می شود.

– بافت رندی

در این بافت نقوش مختلف از طریق یک پود گره خورده و به تارها که به صورت منظمی متناوب انتخاب می شوند (از هر ردیف یک یا دو تار) شکل می گیرند، پود نیز به منظور نگهداری به کار می رود.

- چهارپایان قرار می‌گیرد.
- شله: کیسه‌ای دو طرفه که تماماً از نخ بافته می‌شود و برای جابه‌جایی مشک و... به کار می‌رود.
- هورژ: بافته‌ای است به شکل کیسه‌ای دو طرفه که از هر طرف به‌طور جداگانه قفل می‌شود و جزء دارایی‌های شخصی زنان محسوب می‌شود.
- توبره: کیسه‌ای شبیه به کوله‌پشتی است که برای حمل مواد غذایی و ملزومات چوپانان به کار می‌رود (میر احمدی، ۱۳۶۹، ۱۱۱).
- مهده: جایگاهی برای وسایل زنان است و به شکل یک بالش کوچک در می‌آید.
- تی‌یر: بافته‌ای است دارای دهانه‌ای نسبتاً تنگ متصل به حفره‌ای بازتر که برای نگهداری نمک به کار می‌رود (تناولی، ۱۳۷۰، ۵۱). (تصویر ۳)
- هور: کیسه‌ای بافته شده از موی بز سیاه است که برای حمل حبوبات و غلات و آرد به کار می‌رود.
- پیش‌سینه: شیئی تزئینی از جنس پنبه و پشم که به دور گردن مادیان حلقه می‌شود.
- وریس: نواری بافته شده تسمه‌مانند با



تصویر ۴: سفره آردي (مأخذ: نگارندگان)

عرض‌های مختلف و کاربردهای مختلف، کاربرد طناب را در زندگی عشایر دارد.

- سفره آردی: بافته‌ای است که معمولاً برای نگهداری آرد و وسایل پخت نان به کار می‌رود. (تصویر ۴)

- موجی چین: نوارهای بدون دخالت دوال و چیت و فقط با دست از نخ پشمی بافته می‌شوند.

- آوارته‌ده: نوار تسمه‌مانندی است برای حمل گهواره نوزاد به هنگام کوچ به کار می‌رود.

- چوقا: بالاپوش راسته و بدون آستینی است که قد آن تا سر زانوست و جلوی آن سرتاسر باز است و از پشم سفید طبیعی و دارای خطوط عمودی آبی تیره و یا مشکی است و با تکنیک ساده‌باف بافته می‌شود و پشم آن بسیار نازک و ظریف بافته می‌شود. گاه

برای ظرافت و یکنواختی بیشتر در هنگام پره‌گرداندن از سوراخی که روی ناخن بلند شست تعبیه شده گذرانده می‌شود.

- از دیگر بافته‌های عشایر بختیاری می‌توان به قالی، خرسک، جاجیم، جل، روزینی و بهون (سیاه چادر) نیز اشاره کرد.

معرفی نقوش بافته‌های بختیاری

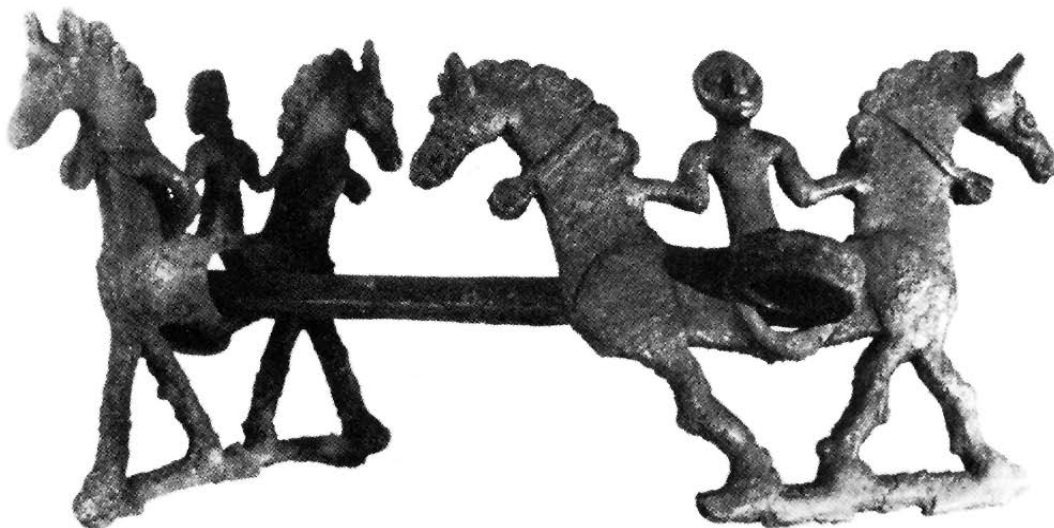
هر نقش آمیزه‌ای از فرم‌ها و رنگ‌هاست که متأثر از طبیعت و باورهای بافنده در ذهن او آفریده می‌شود و بر بافته نقش می‌بندد. طبیعت زمینه ناگسستنی زندگی زن بختیاری است. او در طبیعت چشم می‌گشاید، می‌بیند، سفر می‌کند و در میان گیاهان به دنبال رنگ‌های متفاوت می‌گردد. زنجیره قلل کوه‌ها را می‌بیند و با تغییر رنگ آنها در هر لحظه از روز همراه می‌شود. او می‌آموزد که نیازهایش را در طبیعت جستجو کند. گردش در طبیعت ماهیت زندگی آمیخته با سفر را برایش رقم می‌زند. رنگ‌های بهاری، تابستانی، پاییزی و زمستانی را برایش ظاهر می‌کند و به همراه باورهای نشأت گرفته از فرهنگ جامعه‌ای که به آن تعلق دارد و متأثر از اساطیر کهن که به او به ارث رسیده دست‌مایه‌ای برای بافته‌هایش می‌شود.

نقوش بافته‌ها

نقوش بافته‌ها به لحاظ موضوعی عبارتند از هندسی، حیوانی، گیاهی، انسانی و نقوش متأثر از اشیاء. لازم



تصویر ۵: پایه برنزی لرستان ۸۰۰-۶۰۰ ق م.
(مأخذ: Opie, 1992)



تصویر ۶: دهانه‌بند اسب برنزی لرستان ۸۰۰ ق م.
(مأخذ: Opie, 1992)



تصویر ۷: پایه برنزی لرستان ۸۰۰ ق م.
(مأخذ: Ferrierthe, 1990)

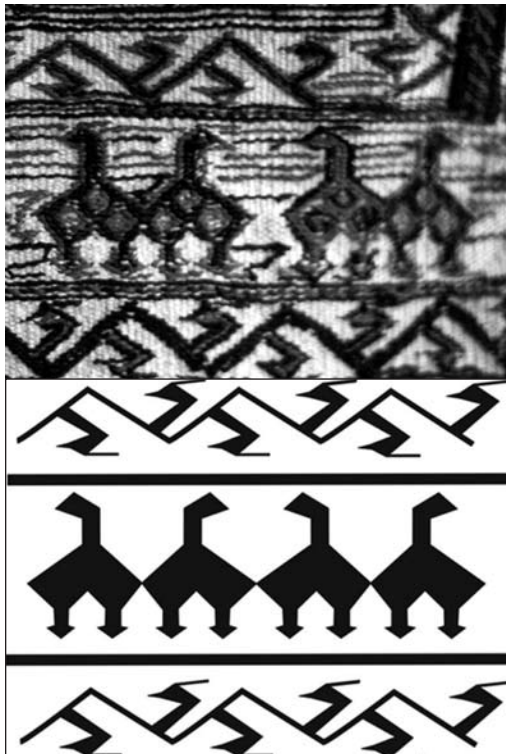
به ذکر است هر دسته از نقوش، خود انواعی دیگر را در برمی گیرند.

نقوش هندسی عبارتند از: تک گل یا گل گرده (این نقش به صورت لوزی های توپر و یا اشکال دیگر جدا از هم آورده می شود)، گل پیکه (گل خالی)، نقش خشتی (خشت گلی است که در قالب زده شده و به هر چیز مربع شکل یا چهار گوش اطلاق می شود)، موشاییجو یا ماه شاهی جان، گنات، شیر دنگ (این نقش از مثلث های قائم الزویه تشکیل شده است که از وتر روبروی هم قرار گرفته اند)، بند خانی (گل چهار تیه به معنای چهار چشم که آن را نماد هوشیاری برای مراقبت همه جانبه از زندگی عشایری در برابر شرایط

اقلیمی می دانند)، گامسی سی (لوزی بزرگی که چهار لوزی کوچک را در خود جای داده است)، گاپیت (که مانند گامسی سی است با این تفاوت که در مرکز از چهار لوزی درهم پیچیده تشکیل شده است).

نقش نمادین

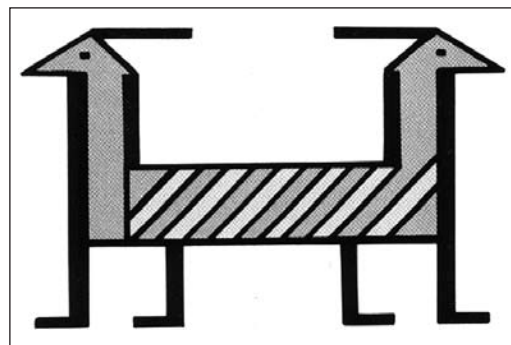
به نگاره ای که نمی تواند برداشت مستقیم از طبیعت باشد و در نگاه اول غریبه و رمزآلود به نظر می رسد، رمزی یا نمادین گفته می شود. اغلب نقوش بافته های معاصر قرن هاست که سینه به سینه از نسلی به نسلی دیگر منتقل می شوند. بی آنکه بافندگان برای آنها توضیحی داشته باشند. بی شک بسیاری از نقوش



تصویر ۱۱: نگاره مرغی کوچکی
(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: سر ستون تخت جمشید، حیوان دو سر ۵۰۰ ق م.
(مأخذ: Opie, 1992)



تصویر ۹: نگاره ای دو سر از یک نمکدان در نواحی زاگرس
(مأخذ: Opie, 1992)



تصویر ۱۰: خورجین لر بختیاری
(مأخذ: Opie, 1992)

الهامی تجریدی از اجزای طبیعت هستند که زن عشایری با ظرافت و زیبایی خاصی آن‌ها را بر بافته‌ها نقش می‌کند. اما بسیاری از نقوش همچون حیوانات دو سر توجیهی در طبیعت ندارند. و ناگزیر ریشه آنها را باید در اساطیر و آیین‌های هزاره‌های پیشین جستجو کرد.

نگاره حیوان دو سر و مفهوم رمزی آن

آریایی‌های باستان به دو نوع نیروی متضاد راستی یا نظم و دروغ یا بی‌نظمی اعتقاد داشتند که دین زرتشتی اندیشه ثنویت را از آن اتخاذ کرد و گسترش داد. با توجه به اینکه سراسر تاریخ صحنه‌ای برای نبرد میان خیر و شر، تاریکی و روشنی، مثبت و منفی، اهورامزدا و اهریمن و... بوده تمامی اشیای دو سر از مفرغ‌های لرستان (تصاویر ۵، ۶ و ۷) گرفته تا سر ستون‌های تخت جمشید (تصویر ۸) تجلی ثنویت



تصویر ۱۲: نقوش مرغی - قوچکی در یک بافته بختیاری (مآخذ: نگارندگان)

بوده و نبرد میان هر نوع نیروی خیر و شر را به ذهن متبادر می‌سازد. (یاحقی، ۱۳۶۹، ۱۹۸-۱۹۷). این معنا در نقوش دست‌بافته‌های بختیاری نیز مصداق می‌یابد. (تصاویر ۹ و ۱۰)

نگاره مرغی قوچکی و مفهوم رمزی آن

یکی از نقوش قدیمی و رایجی که در اغلب گلیم‌های عشایر بختیاری استفاده می‌شود نگاره‌ای است به نام (مرغی - قوچکی). (تصویر ۱۱)

این نگاره به صورت‌های متنوعی از قبیل حاشیه ترنج و حاشیه دست‌بافته بافته می‌شود و گاه نیز خود تشکیل یک ترنج را می‌دهد. این نگاره و نقوش مشابه به آن که هم می‌تواند سر و گردن ساده شده مرغ باشد و هم سر و گردن قوچ یا بز کوهی و شاید هم ترکیبی از هر دوی آنها، در برخی مناطق «کله مرغی» و در بعضی دیگر «قوچی» نامیده می‌شود. شیوه خاص آرایش این نگاره‌های پی در پی اغلب چنان است که در فاصله میان دو نگاره تیره‌رنگ، همان نگاره به رنگ روشن و در جهت معکوس نمایان می‌شود. کهن‌ترین نمونه‌های این سبک پر و خالی یا مثبت و منفی که شاید کهن‌ترین نقش‌مایه سه‌گوشه مرغی - قوچکی نیز باشد بر جدار کاسه‌های سفالین نقش بسته که از آثار هزاره چهارم پیش از میلاد از شهر باستانی پارسه یا پرسپولیس به ما رسیده است.

در بیشتر دست‌بافته‌های بختیاری و افشار سر مرغ و پرنده درست مانند سر اسب، قوچ و پازن به صورت

ساده شده سه گوش متساوی الساقین ترسیم می شود. بیشتر نمونه های لری بختیاری شاخدار هستند (تصویر ۱۲). در برخی نمونه های بسیار کهن، تمام این سه گوش های پیدا و پنهان چشم دارند. خانم «فلیس اکرم» عقیده دارد: «سفالگران پیش از تاریخ ایران دسته های پرندگان را به منظور تجسم ابر و در رابطه با مراسم مذهبی - جادویی برای آمدن باران نقاشی می کرده اند.» (پرهام، ۱۳۷۱، ۴، ۵، ۶، ۳۸۸).

تکرار پیاپی و بی وقفه نگاره مرغی کوچکی در اضلاع ترنج ها و لچک ها و بسیاری از نقش مایه های فرش بافی خاورمیانه، این احتمال را به میان می آورد که این شیوه نگاره سازی زنجیره ای بازمانده نوعی



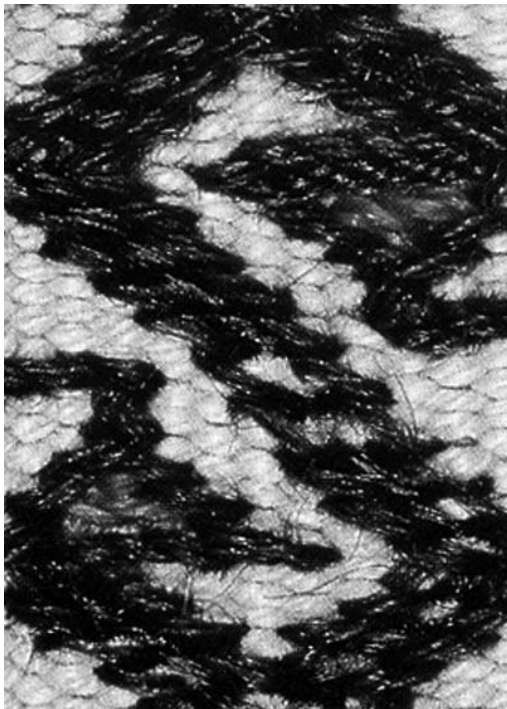
تصویر ۱۳: تکرار پیاپی و بی وقفه نگاره مرغی - کوچکی بر بافته بختیاری (مأخذ: Opie, 1992)

رمز طلسم گونه‌ی دعای طلب باران و باران‌خواهی از زمان‌های بسیار دور و اعماق پیش از تاریخ باشد. (تصویر ۱۳)

قوچ در هزاره‌ی اول پیش از میلاد (تصویر ۱۴) در نظام نجومی ایرانیان باستان نشانه‌ی نقطه‌ی اعتدال بهاری و آغاز فروردین ماه گشته و فراوانی نقش‌مایه‌ی قوچ در هنرهای پیش از اسلام نیز به حکم اهمیت خاصی است که اعتدال بهاری در تمدن کشاورزی و شبانی

آن روزگار داشته است.

نگاره‌ی S مانند و مفهوم رمزی آن: یکی دیگر از نگاره‌هایی که در بافت گلیم‌های بسیاری از عشایر ایران مانند قشقایی‌ها، شاهسون و بلوچ و حتی قفقاز، آناتولی و بختیاری به چشم می‌خورد نگاره‌ی (S) مانند است. برخی آن را ساده شده‌ی بز کوهی (تصاویر ۱۵ و ۱۶) و برخی تجرید یافته‌ی اژدها می‌دانند.



تصویر ۱۵: نقش S مانند بر بافته
(مأخذ: Opie, 1992)



تصویر ۱۶: بز کوهی سفالینه تپه گیان نهاوند اوایل هزاره‌ی سوم
(مأخذ: پرهام، ۱۳۷۰)



تصویر ۱۴: طلسم باران‌خواهی بر آبخوری‌های سفالین شوش، هزاره‌ی چهارم ق.م.
(مأخذ: Stierlin, 2006)

فرضیه اول: صورت ساده شده بز

به حکم شیوه خاص پیچش و انحنای تن و بدن و سر و گردن بز کوهی در برخی از آثار باستانی به نظر می‌رسد مفهوم اسطوره‌ای داشته و شکل ساده شده بز کوهی (و صورتی دیگر از تجسم اساطیری ماه به منزله جایگاه برودت و رطوبت) باشد.

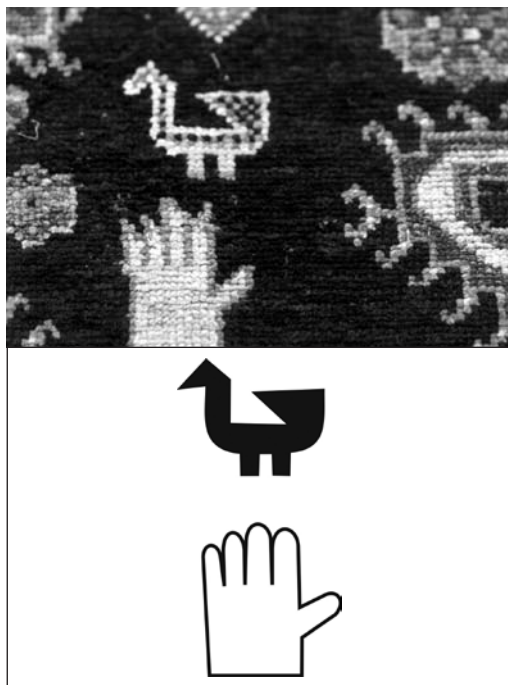
در بیشتر بافته‌های سوزنی لره‌ای بختیاری (رندی‌باف‌ها) این نگاره با برآمدگی‌هایی به شکل شبیه (S) همراه است که می‌تواند نشان‌دهنده پوزه و دم جانور باشد. همچنین اشکال ساده‌تر و هندسی‌تر نیز نتیجه فرایند همیشگی تجریدگرایی نقش‌مایه‌هاست که با گذشت زمان به نهایت رسم هندسی و انتزاعی خویش رسیده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱، ۳۶۱).

فرضیه دوم: صورت ساده شده اژدها

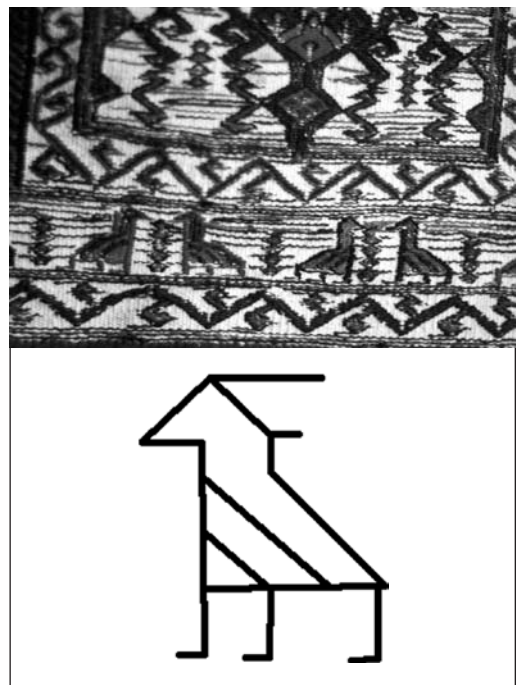
با توجه به آثار باستانی متعدد به‌دست آمده از مار یا اژدها و پیچش S گونه بدن این حیوانات بسیاری آن را اژدها می‌دانند. شاید اژدها تنها یکی از صورت‌های گوناگونی باشد که در قالب این نگاره ریخته شده و مربوط به زمانی باشد که نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی تأثیر می‌پذیرفت (سده ۵ هجری). بز و اژدها هر دو مفهوم نمادین دارند.

نگاره مرغان سه پای شاخدار

یکی دیگر از نقوش رمزی که گاهی پراکنده و گاهی به‌صورت یک نوار افقی در حاشیه‌ها به‌کار رفته، نگاره مرغان سه پای شاخدار است. (تصویر ۱۷) رمز سه‌پا و



تصویر ۱۸: نقش طاووس بر قالی یکصد ساله بختیاری (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۷: مرغان سه پای شاخدار بر نمکدان بختیاری (مأخذ: نگارندگان)

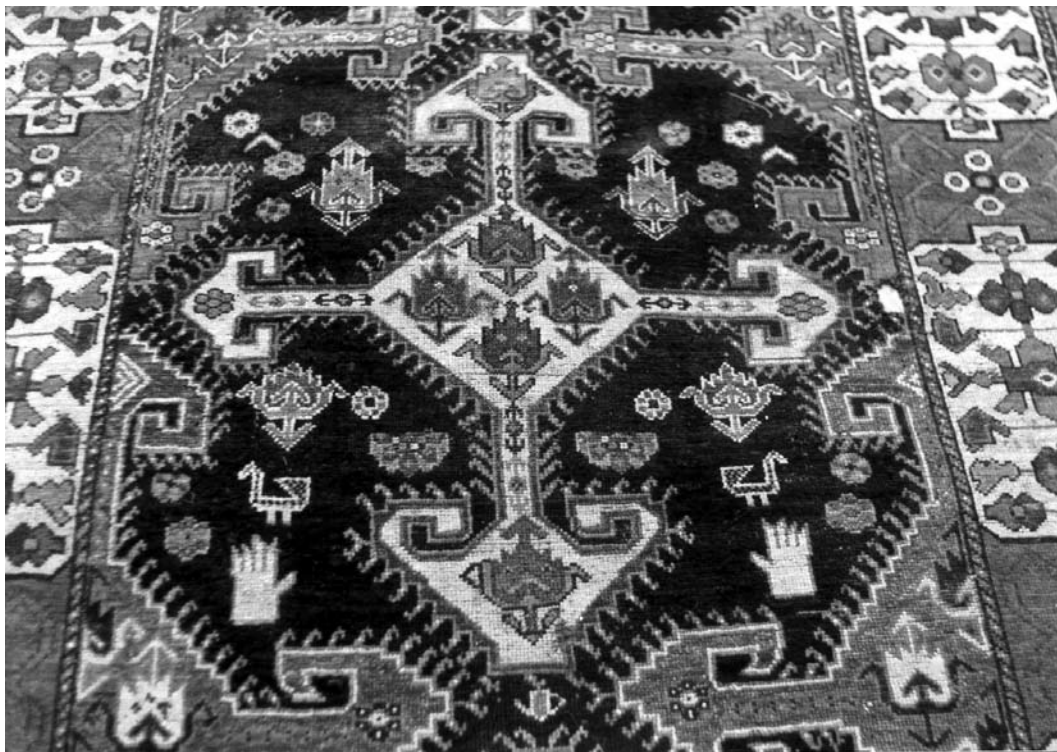
پای اضافه را می‌توان در اساطیر سکایی جست که بر اندیشه‌ی یکی شدن اندام دو حیوان مقدس (غالباً مرغ و اسب یا پرنده و پازن) استوار شده است. آنها اجزای یک جانور ستوده و نیک‌شگون را با اجزای حیوان ستوده‌ی دیگری ترکیب و تلفیق می‌کرده‌اند (اسب بالدار و گاو بالدار). چنین است که پرنده‌ی پیک باران به کالبد خروس خوش‌یمن یا مرغ درمی‌آید و با اسب، یکی از ارکان ارزشمند کوچ، یکی می‌شود. در اساطیر، اسب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۴۳ و ۲۴۶).

گوزن

گوزن برای اقوام هند و اروپایی مقدس بوده و در

هنر آنها نشان داده شده است. گوزن صورتی از آنو (Anu) خدای آسمانی بین‌النهرین و سرنوس (Cerunnos) خدای حامی شکارچیان نزد قوم سلت بود که معمولاً به‌صورت آدمی با شاخ گوزن نشان داده می‌شد (هال، ۱۳۸۰، ۹۱). «معنای سمبلیک گوزن نر، چالاکی و خوش اندامی و گوزن ماده سپیده دم، سرعت، قدم‌های ثابت و موزونی اندام می‌باشد.» (جایز، ۱۳۷۰، ۱۲۰ و ۱۲۱).

اگرچه امروزه این حیوان در ایران دیده نمی‌شود اما وجود نقش آن بر آثار برنزی به‌دست آمده از لرستان و آثار عصر ساسانی نشان‌دهنده‌ی وفور آن در ایران بوده است. این گوزن الگوی بافندگان عصر هخامنشی نیز بوده است.



تصویر ۱۹: سواستیکا بر فرش بختیاری
(مآخذ: نگارندگان)

نمونه واضح آن در قالی معروف پازیریک دیده می شود و همچنین در جل اسب لرها قابل مشاهده است.

بز، بز کوهی (پازن)

این حیوان در باورهای قومی و اساطیری اصل مذکر و سمبل قدرت باروری به شمار می رود، دهمین علامت از منطقه بروج و یکی از صورت های فلکی در آسمان شمالی است. مردم میان شاخ های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بودند. ماه از قدیم با باران مربوط بوده و خورشید با گرما و خشکسالی. بنابراین همواره قرص ماه در میان هلال شاخ ها همچون مخزن آب به تصویر کشیده می شد (پوپ، ۱۳۸۰، ۱۵).

«اصولاً شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، پیروزی، فراوانی گله و محصول و زاد و ولد و باروری است. همچنین مظهر نیروی جان یا اصل حیاتی است که از سر برمی خیزد. از این رو شاخ های روی کلاه خود یا سرپوش نیرویی مضاعف می بخشند.» (کوپر، ۱۳۷۵، ص ۲۱۸).

بز در برنزه های لرستان و نقش بز به همراه نقوش دیگر بر بافته های بختیاری دیده می شود. (تصویر ۱۲)

طاووس

معنای سمبلیک این حیوان، تزئینات تجملی، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام و شهرت، غرور دنیوی، فناپذیری و مورد ستایش همگان بودن است. در

باورهای قومی و اساطیری طاووس نابودکننده مار است. و آن را عامل حاصلخیزی دانسته اند. نفرین و سوگندهای کفرآمیز به این پرنده یاد می شده است (جانبز، ۱۳۷۰، ۷۹، ۸۰). نقش طاووس بسیار محدود بر برخی بافته های بختیاری از جمله قالی دیده می شود. (تصویر ۱۸)

درخت سرو

سرو را می توان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه ای نمادین از خرمی و همیشه بهاری و مردانگی دانست. در سنگ نگاره های تخت جمشید همان یگانه درخت است و در تراش آن دقت، ظرافت و ریزه کاری های کم نظیر دیده می شود. به حکم فراوانی نگاره های سروی در قالی بافی ایل بختیاری و طوایفی از لرهای فارس، علی رغم از میان رفتن دست بافت های لری عهد باستان، منزلت آن همچنان مستدام و برقرار می ماند (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۰۸). این نقش بر قالی های خشتی منطقه چهار محال و بختیاری همچنان نقش می بندد.

سواستیکا (Swastika)

خورشید آریایی یا گردونه مهر یا گردونه خورشید نام های دیگر نشانه آریایی معروف به «سواستیکا» هستند. این نشانه در هر منطقه معنایی خاص داشته مثلاً در هند آریایی مظهر و نشان خورشید بوده است. این علامت در دین مهر نشانه اتفاق مردم چهار سوی جهان است که بعدها مسیحیت آن را گرفته، پایه آن را کشیده و به تصویر صلیب درآورده است. این نقش گاه دو بازوی خود را از دست می دهد.



مرکز این نشان نمادین مرکزیت و وحدانیت الهی است و همان گردونه‌ای است که مهر بر آن می‌نشیند و چهار اسب نامبرای مینوی آن را می‌کشند. این نقش با بازوهای قرینه یکسان در متن قالی‌های بختیاری به کار می‌رود (تصویر ۱۹) و دیگر نقوش را دربر نمی‌گیرد و باز با کمی تغییر، کوچک و تک‌تک نیز در متن و همراه با دیگر نقوش بر نمکدان نقش می‌بندد (عبداللهیان، ۱۳۷۸، ۲).

نتیجه‌گیری

در هر فرهنگ نشانه‌هایی ویژه از مردمان آن فرهنگ را می‌توان یافت. نمادهای ویژه مردم سرزمین بختیاری در دست‌بافته‌های زنان آنها متجلی شده است. طبیعت خارق‌العاده سرزمین بختیاری به همراه دست‌بافته‌های این مردم معرف آنها به سراسر دنیا است. ریشه نمادهایی را که از دوران‌های دور بر دست‌بافته‌های آنان نقش می‌بندد می‌توان در اساطیر جستجو کرد. از آنجا که شناخت باورها، اعتقادات، آیین‌ها و اسطوره‌ها در هر کشور تحکیم‌بخش فرهنگ آن کشور محسوب می‌شوند، برای نیل به این مهم باید جستجو در همه عناصر فرهنگی صورت گیرد. برای دریافت معانی نقوش اساطیری بافته‌ها می‌توان آنها را با نقوش برجای مانده از دوران‌های پیشین در آثار باستانی، سفالینه‌ها، ظروف فلزی و... مقایسه نمود.

به‌طورمثال در این زمینه می‌توان از حیوانات دو سر، نگاره مرغی قوچکی، نقوش S مانند، مرغان سه‌پای شاخدار، سواستیکا و... نام برد. قدمت این نقوش بر بافته‌های عشایر بختیاری در تحقیقات

میدانی و کتابخانه‌ای مشخص نشد و پرداختن به آن به‌تنهایی مستلزم پژوهشی جداگانه است، با این حال این نقوش با نقوش به‌کار رفته در دیگر آثار به‌جا مانده از دوره‌های پیشین مشابهت دارد و همین امر دستیابی به جایگاه اساطیری نقوش نمادین را ممکن می‌سازد. متأسفانه به دلایل مختلف، این نقوش در حال از بین رفتن هستند. موارد زیر نمونه‌ای از مشکلاتی است که باعث شده بافت دست‌بافته‌های بختیاری رو به رکود برود:

- از بین رفتن مراتع و فروش دام‌ها که گرانی پشم را به‌عنوان نخستین ماده اولیه در پی دارد.
 - بی‌توجهی به گیاهان رنگزا، جایگزین شدن رنگ‌های مصنوعی به جای رنگ‌های طبیعی که منسوخ شدن رنگ‌های طبیعی را در پی خواهد داشت.
 - ساکن شدن عشایر بختیاری و یا کوچ‌رو با وسایل نقلیه موتوری، ضرورت وجود برخی بافته‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.
 - وجود دلال‌ها و واسطه‌ها بافت‌های سفارشی را رواج می‌دهد و منسوخ شدن بافته‌های اصیل را در پی دارد.
- کمبود امکانات رفاهی مهاجرت عشایر را در پی دارد. حمایت و بها دادن به فعالیت‌های مسئولان، متولیان فرهنگی و مردم علاقه‌مند در این زمینه ضروری به‌نظر می‌رسد، انجام تحقیقات علمی بیشتر و انعکاس نتایج آن، نیل به اهداف ملی و فرهنگی را در پی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد فرناز مؤذن با عنوان بررسی نقوش بافته‌های بختیاری است که به راهنمایی دکتر ابوالقاسم دادور در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) دفاع شده است.

فهرست منابع

۱. ارانسکی، ای. ام. (۱۳۷۵) *مقدمه فقه‌اللغه ایرانی*، ترجمه کریم کشاورز، چاپ اول، تهران: انتشارات پیام.
۲. امیر احمدی، بهرام (۱۳۶۹) «صنایع دستی در ایل بختیاری»، *فصلنامه عشایری*، شماره ۱۰، بهار.
۳. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰) *شاهکارهای هنر ایران*، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. پرهام، سیروس (۱۳۷۱) *دست‌بافته‌های عشایری و رویتایی فارس*، انتشارات امیر کبیر.
۵. تناولی، پرویز (۱۳۷۰) *نان و نمک*، تهران: کتابسرا.
۶. جابز، گرتروود (۱۳۷۰) *سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)*، ترجمه و تألیف محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
۷. عبداللہیان، بهناز (۱۳۷۸) «مفاهیم نمادهای مهر و ماه در سفالینه‌های پیش از تاریخ»، *فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر*، شماره ۲.
۸. کریمی، اصغر (۱۳۶۸) *سفر به دیار بختیاری*، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
۹. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۵) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
۱۰. گودرزی، حسین (۱۳۷۴) *سیمای عشایر شرق لرستان*، تهران: انتشارات ترسیم.
۱۱. هال، آلستر و لوچیک جوزه (۱۳۸۰) *گلیم*، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، تهران: نشر کارنگ.
۱۲. هال، جیمز (۱۳۸۰) *فرهنگ نگارها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
۱۳. یاحقی، محمدجواد (۱۳۶۹) *فرهنگ اساطیر*، تهران: انتشارات سروش.
۱۴. یاوری، حسین (۱۳۶۵) *نساجی و بافت*، تهران: سازمان صنایع دستی ایران.
15. Ferrierthe, R.W. (1990) *Arts of Persia*.
16. Opie ,James (1992) *Tribal rugs*, Laurence King.
17. Stierlin, Henri (2006) *Splendors of Ancient Persia*.





فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۳
تابستان ۱۳۸۸