مطالعۀ ساختار سجاده‌های (معاصر) سیستان و بلوچستان

جواد آویشی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر زهرا حسین‌آبادی
استادیار دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان
دکتر علیرضا طاهری
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان

گلجام
دوفصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۱

چکیده

سجاده یکی از دست‌بافته‌هایی است که از دیرباز تاکنون در استان سیستان و بلوچستان رایج بوده و علاوه بر زیبایی بصری، دارای معانی عمیق معنوی نیز هست و توجه پژوهشگران، به‌ویژه کارشناسان بومی این استان را در دو دهۀ اخیر به خود جلب کرده است. به‌منظور بررسی سجاده‌ها، ابتدا با اشاره به اعتقادات و باورهای اصیل مردم در نقوش شاخص به‌کار رفته در سجاده‌ها، آن‌ها را به گروه‌های اقتباسی، نیمه‌اقتباسی، بومی و اصیل، جدید و ذهنی تقسیم کرده‌ایم. رایج‌ترین و زیباترین این نمونه‌ها طرح‌های بومی بوده که شامل سجاده‌های محرابی، قابی یا رضوان، گنبدی-گلدسته‌ای و قالیچه نمازی است. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح گردیده بدین‌قرار است: (۱) ساختار کلی سجاده‌های قالیچه‌ای سیستان و بلوچستان چگونه است؟ و (۲) مهمترین طرح‌ها و نقوش سجاده‌های سیستان و بلوچستان که باعث ماندگاری آن‌ها شده است، کدام‌اند؟ نقش و رنگ به‌کار رفته در سجاده‌های قالیچه‌ای سیستان و بلوچستان متأثر از طبیعت، خواسته‌های مردم و فرهنگ حاکم بر منطقه است. به‌طور کلی ساختار و نقوش سجاده‌ها در اکثر مناطق به‌هم نزدیک است و این دست‌بافته‌ها دارای ریشه‌های تصویری و مفهومی یکسان‌اند که بخش اعظم نقوش این سجاده‌ها به‌صورت هندسی است. ویژگی‌ها و مشخصه‌های بافت بومی و مواد اولیۀ رایج در استان نیز در این مقاله مورد بررسی و مطالعه قرار

گرفته است. روش تحقیق، تحلیلی و توصیفی است و استخراج اطلاعات، علاوه بر مطالعات اسنادی که با رجوع به منابع مکتوب و غیرمکتوب صورت می‌پذیرد، حاصل مشاهدات، مطالعات و بررسی‌های میدانی[۱] است. تجزیه، تحلیل و تطبیق داده‌ها و تصاویر، معیاری برای شناسایی سجاده‌ها و دست‌بافته‌های استان بوده و به احیاء و حفظ هنر بومی این منطقه کمک شایانی می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: جانمازی، ساختار، نقش، بافت، سیستان، بلوچستان.

مقدمه

سیستان و بلوچستان منطقهٔ وسیعی در جنوب شرق ایران است که دریاچهٔ هامون در شمال و دریای عمان در جنوب آن واقع شده‌اند، با کشورهای افغانستان و پاکستان هم‌مرز بوده و استان‌های کرمان و خراسان جنوبی در مجاورت آن قرار دارند. هم‌زیستی دو قوم سیستانی و بلوچ موجب اشتراکات بسیاری در زندگی و خصوصاً هنرهایشان شده است. در این تحقیق سعی شده سجاده‌ها طبق نمونه‌های موجود و مشترک در بین این دو قوم مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. به‌دلیل فقدان شواهد کافی و خروج فرش‌ها و دست‌بافته‌های اصیل بومی در دهۀ اخیر به خارج از استان مشکلاتی در روند تحقیق به‌وجود آمد. در این جستار با ارائهٔ نمونه‌های موجود و با مشاهده، بررسی‌های میدانی و همچنین مراجعه به منابع اندک کتابخانه‌ای سعی شده به نتایجی جدید برسیم و اطلاعات بدیعی را عرضه کنیم. اهداف این تحقیق در جهت شناخت و معرفی سجاده‌های قالیچه‌ای این منطقه که در واقع بیانگر دو ویژگی مهم و مشترک دست‌بافته‌های این استان است، بدین قرارند:

۱. بررسی نقوش و ساختار تصویری سجاده‌ها، طبق نمونه‌های موجود در استان؛
۲. بررسی بافت و مشخصات مربوط به آن، با بهره‌گیری از تکنیک‌های بافت مناطق.

اعتقادات و باورهای مردم

خلق آثاری که ریشه در اعتقادات و باورهای مردم دارد، همیشه مستلزم توجه بسیار جدی است زیرا چنین آثاری معرف اصالت و مفاهیم آن هنر در جامعه بوده و تجلی زیبایی و بیان اندیشهٔ خالقان آن‌ها است. در پیشینه هنرهای اصیل بومی سیستان و بلوچستان و دست‌بافته‌های مناطق آن، سجاده از منزلت و جایگاه والایی برخوردار است. باورها و اعتقادات اقوام سیستانی و بلوچ موجب به‌وجود آمدن طرح‌های بدیعی از سجاده یا جانمازی جهت عبادت و نیایش و جایگاه خاص آن‌ها شده است که محل ارتباط نمازگزار با معبود خویش بوده و ریشهٔ این هنر مقدس در زندگی مردم است. «از آنجا که فرش توسط مردمان گوناگون که دارای اعتقادات و باورهای ناهمگونی هستند، بافته می‌شود و مردم سیستان نیز از این قاعده مستثنی نیستند، آن‌ها در دست‌بافته‌های خود به نمادین کردن عناصر طبیعی و ایده‌آل‌های خود به‌صورت نقش و رنگ می‌پردازند» (حسین‌آبادی، ۱۳۸۲، ۱۶۹). استفاده ویژه از سجاده‌ها در لحظات روحانی برای نماز گزاردن و ارتباط با معبود، نشان‌دهندهٔ اهمیت این بافته‌هاست. می‌توان گفت که این آثار نمونه‌ای از هنر اسلامی است و هنرمندان قالی‌باف خصوصاً زنان با توجه به اعتقاد و خلاقیت بی‌نظیر خود خالقان بی‌بدیل این آثارند که دارای ارزش‌های بصری بسیاری هستند. هماهنگی بین طبیعت، دین، آداب و رسوم به‌همراه دید هنرمندانهٔ بافندگان در آن‌ها مشهود است. «در این طرح‌ها با توجه به اعتقادات مسلمانان و پرهیز از ترسیم نقوش حیوانی و انسانی در فرش از نقوش گیاهی استفاده می‌شود» (آویشی، ۱۳۸۸، ۸) (تصویر ۱). از بارزترین ویژگی تصویری اکثر سجاده‌ها مشخص بودن بالا و پایین طرح (همان طرح جهت‌دار، یک‌طرفه) جهت ایستادن نمازگزار است. البته نمونه‌های دیگر از جمله طرح‌های رضوان دارای ساختاری است که از جهات مختلف استفاده می‌شود که توضیحات آن در متن این مقاله آورده شده است. «فرشی که در طراحی خود دارای جهت باشد، در استفاده از آن محدودیت ایجاد می‌شود. این مطلب موجب می‌شود که برای استفاده از آن، فرش را در جهت طراحی‌اش به‌کار برند. فرش‌هایی همچون درختی، گلدانی، محرابی یا سجاده‌ای و

تصویری به‌دلیل جهت‌دار بودن موارد استفاده عمومی خود را از دست داده، مصارف محدود ومشخص‌تری دارند.» (حاج‌محمد حسینی و آیت‌اللهی، ۱۳۸۴، ۷۵–۷۶).

طبقه‌بندی جانمازی‌ها

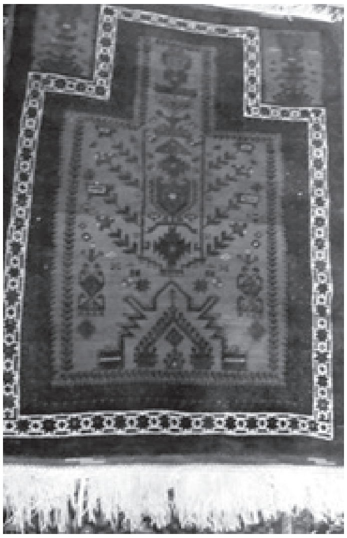
جانمازی‌ها در استان سیستان و بلوچستان بر اساس ساختار و نقش به گروه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند[۲] که جهت تسهیل در مطالعات مربوط در این مقاله به پنج گروه تقسیم‌بندی می‌شوند: (۱) اقتباسی، (۲) نیمه‌اقتباسی، (۳) بومی و اصیل، (۴) جدید و (۵) ذهنی و شخصی. جهت درک بهتر مطالب مربوطه در جدول ۱، نوع و نمونهٔ تصاویر و قسمتی از حاشیه و متن سجاده‌ها ارائه گردیده است.

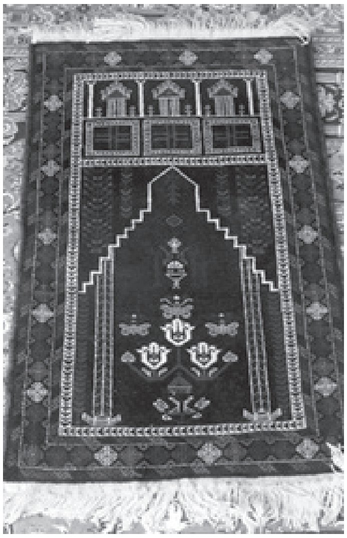
گروه اول: سجاده‌های اقتباسی

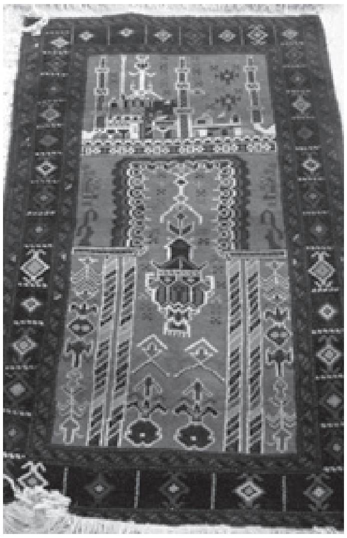
یکی از تحفه‌هایی که مسافران خصوصاً حجاج از گذشته تا به حال از کشورها و مکان‌های مذهبی به‌همراه خود می‌آورند سجاده‌های ماشینی و دست‌باف است که به‌گونه‌ای باعث انتقال هنر نیز می‌گردند. این سجاده‌ها دارای طرح‌های زیبایی هستند که قالی‌بافان با برداشت از آنها، گاهی بدون هیچ‌گونه تغییری با همان طرح و رنگ آن‌ها را دوباره‌بافی نموده و نقشه فرش را نیز به‌طور مستقیم و با روش قدیم، تابع تکنیک‌های بافت[۳] منطقه نقشه‌خوانی کرده و می‌بافتند (تصویر ۲).

گروه دوم: سجاده‌های نیمه‌اقتباسی

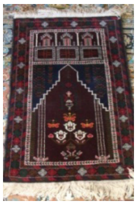
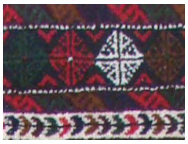
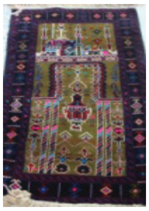
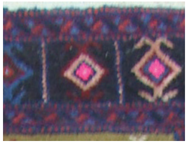
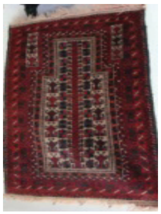
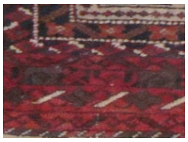
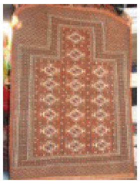
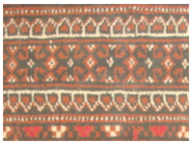
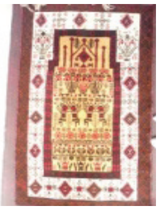
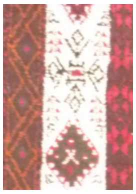
ساختار کلی و ترکیب‌بندی سجاده‌های نیمه‌اقتباسی معمولاً برگرفته از نمونه سجاده‌های اقتباسی است، ولی تفاوت آن‌ها در نوع رنگ‌پردازی، اضافه و یا وارد نمودن قسمتی از نقش‌مایه‌های بومی یا ذهنی و غیره توسط بافنده است که به هیچ‌وجه به ساختار اصلی سجاده ارتباطی ندارد. بعضاً پس از بافت پاره‌ای از این نمونه‌ها، همخوانی و هماهنگی بصری بین نقوش وارد شده (توسط بافنده) و ساختار کلی سجاده‌ها وجود ندارد (تصویر ۳).


تصویر ۱: (مأخذ: آویشی، ۱۳۸۸، ۸)


تصویر ۲: (مأخذ: نگارندگان)


تصویر ۳: (مأخذ: نگارندگان)

جدول ۱: گروه‌بندی سجاده‌های سیستان و بلوچستان (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نوع سجـــاده	تصویر	حاشیه	رنگ اصلی متن
۱	اقتباسی			قهوه ای تیره
۲	نیمه اقتباسی			سبزچمنی
۳	بومی و اصیل			کرم روشن
۴	سجاده های جدید			قهوه ای نارنجی
۵	سجاده های ذهنی وشخصی			کرم زرد

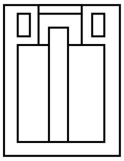
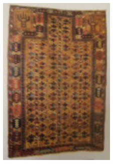
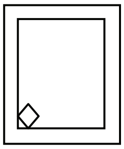
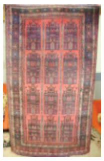
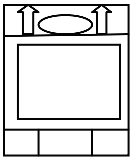
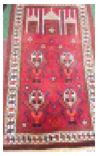
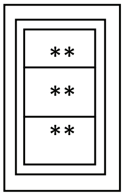
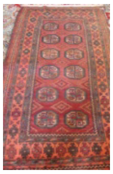
گروه سوم: جانمازی‌های بومی و اصیل

این گروه از جانمازی‌ها از لحاظ ساختار و شکل شامل چهار دستهٔ رایج هستند: الف) طرح‌های محرابی، ب) طرح‌های قابی یا رضوان، ج) طرح‌های گنبدی و گلدسته‌ای و د) طرح‌های قالیچه نمازی. در جدول شماره ۲ نمونه تصاویر و ساختار خطی سجاده‌های بومی با اشاره به قسمتی از متن و حاشیه آورده شده است.

الف) محرابی

از جمله طرح‌های بسیار رایج و اصیل مناطق استان طرح محرابی است که دارای تنوع بسیار است. نقوش اکثر این سجاده‌ها هندسی است و رنگ بیشتر نمونه‌ها منطبق و برگرفته از قالیچه‌های بومی و اصیل استان است. رنگ‌های به‌کار رفته در این سجاده‌ها شامل قهوه‌ای، اکر، قرمز، سبز تیره و روشن است. دورگیری و پرداخت نقوش به‌صورت سیاه و سفید است که در حاشیه‌ها بسیار مشهودتر است و در متن نسبت به حاشیه، رنگ‌های روشن‌تری استفاده گردیده است (تصویر ۴ و ۵). با بررسی نمونه‌های موجود (قدیم و جدید)، مشخص می‌شود که استفاده از رنگ‌های روشن در متن سجاده‌ها به‌لحاظ بصری و معنایی بسیار مهم است و نقوش به‌کار رفته نیز هندسی، گیاهی و یا

جدول ۲: نمونه سجاده‌های بومی و اصیل (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نـوع	ساختار شکلی	نمونه تصویر	رنگ متن	حاشیه ها
۱	سجاده های محرابی			اُکرمتمایل به قهوه ای	
۲	سجاده های قابی یا رضوان			قرمزنارنجی	
۳	سجاده های گنبد وگلدسته ای			قرمزروناسی	
۴	سجاده های قالیچه نمازی			قرمزنارنجی	

قسمتی از نقش است. از بارزترین طرح‌ها، نقش‌مایهٔ درخت زندگی (تصویر ۵) و برگ تاکی (تصویر ۴) است که دارای ساختار و رنگ مشخص هستند، به‌طوری که رنگ‌های سیستان نسبت به بلوچستان روشن‌تر است.

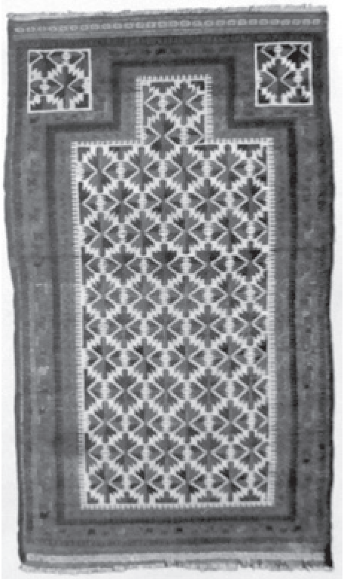
ساختار کلی و شکل سجاده با طرح درخت زندگی (تصویر ۵) به شرح زیر است: (۱) محل قراردادن مهر[۴] که در بالاترین قسمت سجاده است و میان دو دست قرار می‌گیرد؛ (۲) محل قرار گرفتن دو دست نمازگزارکه معمولاً نمادین است؛ (۳) نقش گیاهی در وسط طرح قرار می‌گیرد و قابی که مربوط به متن سجاده بوده، محل قرار گرفتن دو پای نمازگزار را در طرح مشخص می‌کند؛ و (۴) قالبی برای این جایگاه در ساختار سجاده تعیین شده که از رنگ‌های اصیل و رایج منطقه بهره گرفته و در مجموع تأثیر قرینگی به‌صورت مناسبی مشخص گردیده است.

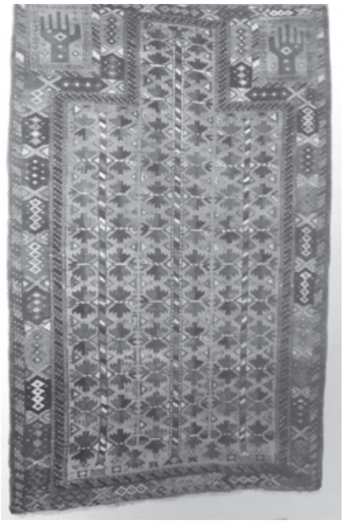
ب) طرح‌های قابی یا رضوان

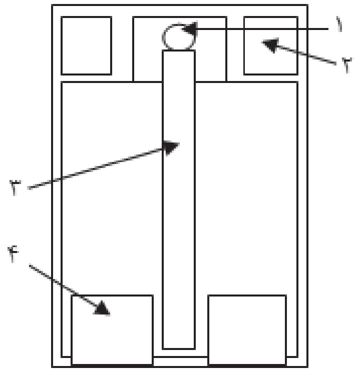
در این نمونه سجاده‌ها تکرار یک نقش‌مایه در سرتاسر متن همراه با حاشیه‌های کوچک و بزرگ وجود دارد، گاهی نقش تکرار شده در متن از حاشیه گرفته می‌شود و نقوش آن به‌صورت گیاهی یا برگرفته از تصاویر و قسمتی از مساجد منطقه است. در تمامی این نمونه از سجاده‌ها، ساده شدن نقوش منجر به زیبایی در طراحی و ساختار آن گردیده است. (تصویر ۷) رنگ‌های به‌کار رفته در متن و زمینهٔ این نمونه‌ها، اکثراً تنالیته‌های قرمز و قهوه‌ای یا اُکر است.

ج) قالیچه نمازی

طرح این نمونه از جانمازی‌ها دقیقاً مشابه قالی‌های محلی است اما ابعاد آن کوچک‌تر بوده و در خانه‌ها


تصویر ۴: (مأخذ: James opiei, 1997, 245)


تصویر ۵: (مأخذ: حصوری، ۱۳۷۱، ۱۱۱)

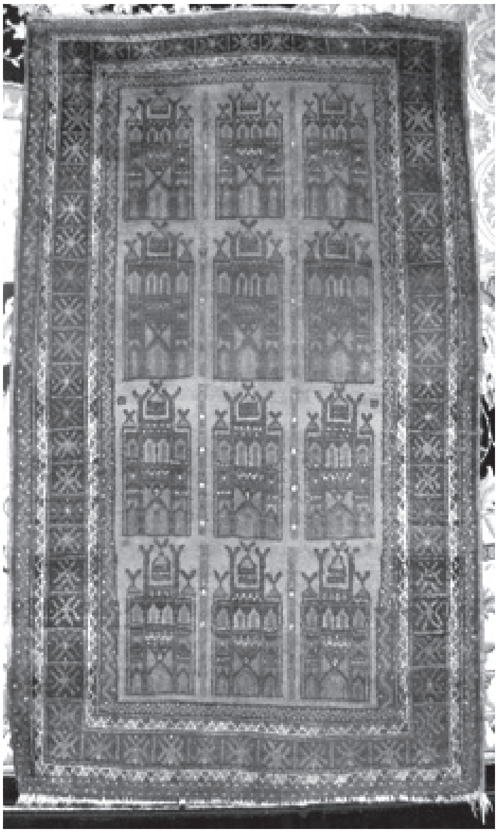


تصویر ۶: طرح خطی و ساختار شکلی سجاده با طرح درخت زندگی (مأخذ: نگارندگان)

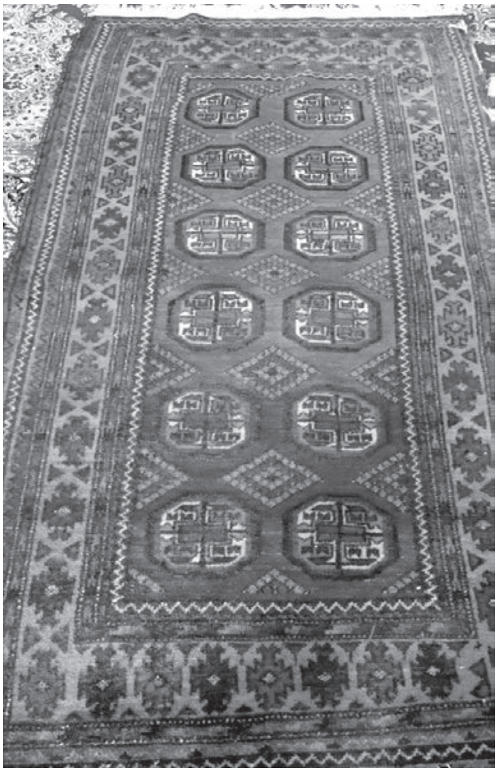
به‌عنوان جانمازی استفاده می‌گردد. در این طرح‌ها معمولاً پس از بافت قالیچه، سجاده‌هایی با همان نقوش بافته می‌شود که از لحاظ هماهنگی و هارمونی رنگ‌ها در نوع خود تحسین‌برانگیز است (تصویر ۸).

د) گنبدی و گلدسته‌ای

این نمونه سجاده‌ها دارای تنوع و تعدد بسیاری در تقسیم‌بندی متن هستند و دو یا سه بخش اصلی به‌صورت مجزا در ساختار سجاده مشاهده می‌شود. در تصویر شماره ۹-الف؛ مستطیل جدا شدهٔ پایین محل ایستادن نمازگزار است و شامل نقوش گیاهی و هندسی است. در مستطیل بالای کادر سجاده (ب) در متن آن، طرح گنبد و گلدسته است که به نیت اماکن مذهبی بوده و محل قرار دادن پیشانی در آنجا است. طرح‌ها شامل طرح‌های مکه‌ای، مدینه‌ای، کربلا و غیره است. در بعضی از این نمونه‌ها از کلمات مقدس و ذکر «الله» نیز به‌زیبایی استفاده می‌شود که برگرفته از اعتقاد، تجسم و ذهن خلاق هنرمند است. مستطیل پایین تعبیری از منطقه و محل زندگی نمازگزار و قسمت بالا



تصویر ۷: (مأخذ: نگارندگان)



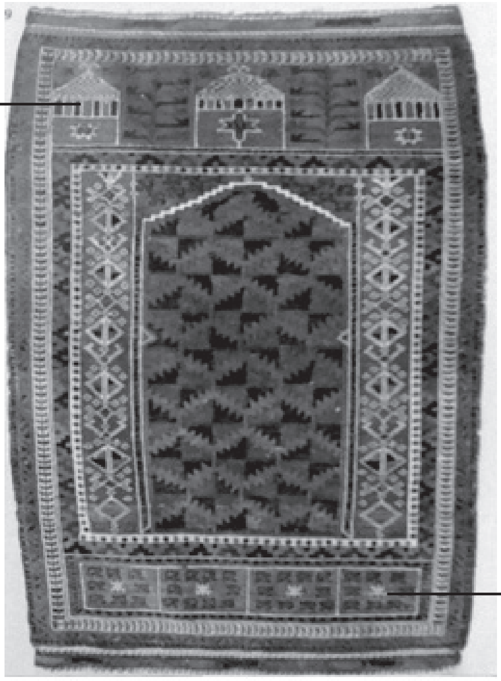
تصویر ۸: (مأخذ: نگارندگان)

اماکن مذهبی است که عبادت‌کننده خود را در هنگام نیایش در آنجا احساس می‌نماید.

گروه چهارم: سجاده‌های جدید

این نمونه سجاده در دو دهۀ اخیر بیشتر بافته شده است و تکیه بر روش‌های طراحی نوین را نشان می‌دهد که به دو صورت طرح‌های بومی (تصویر ۱۱) و طرح‌های غیربومی (تصویر ۱۲) ارائه و اجرا می‌گردد. طرح‌های بومی با برداشت نقش‌مایه‌های اصیل از فرش‌های مناطق داخل استان و ترکیب آن با نقوش سایر هنرها از جمله گلیم و سوزن‌دوزی شکل می‌گیرند. در تصویر ۱۰ تکرار نقش گل شاخی در متن سجاده برگرفته از نقوش قالیچه‌های محلی است. (تصویر ۱۰ و ۱۱)

تصویر ۱۱ یکی از نقوش رایج بومی منطقه است که در طراحی جدید با ترکیبی تأکیدی در متن به‌کار رفته است. حاشیۀ بیرونی از نقوش خطی گلیم‌های منطقه تأثیر گرفته و با آن‌ها مرتبط است. طرح‌های غیربومی طرح‌هایی



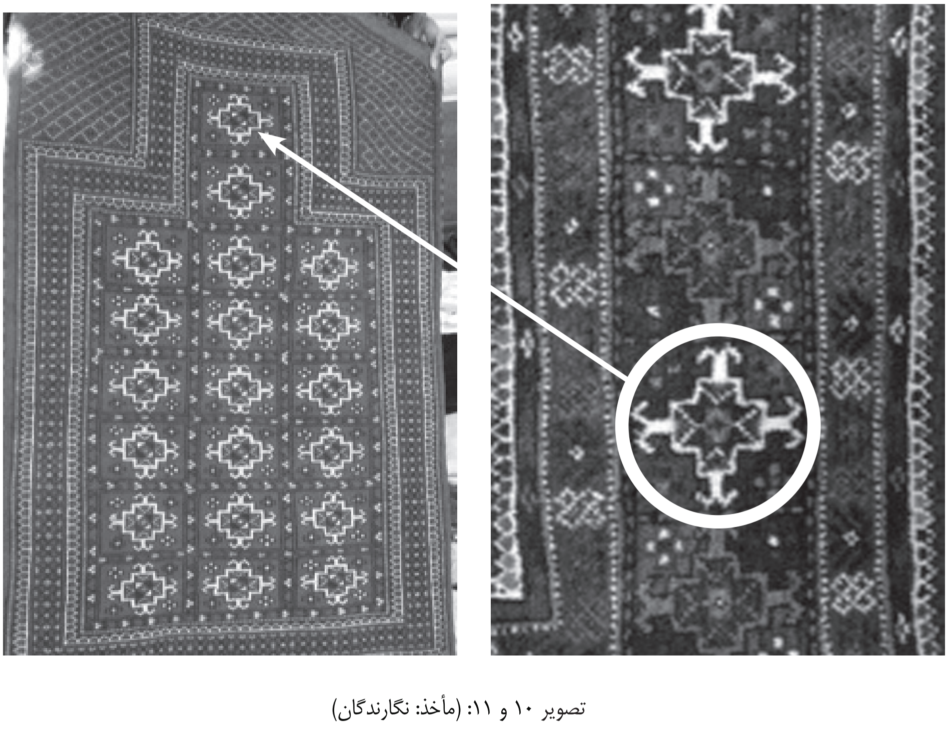
تصویر ۵: (مأخذ: حصوری، ۱۷۳۱، ۷۰۱)

برگرفته از نقوش خارج استان یا برگرفته از طرح‌های فرش ماشینی و تلفیق آن با نقوش بومی است که معمولاً به‌صورت سفارشی بافته می‌شود (تصویر ۱۲). در تصویر ۱۲ (الف) نقش اصلی[۵] تکرار شده و از نقوش بومی استان است، ولی نقش حاشیهٔ بزرگ (ب) غیربومی است که ساختار ناموزونی به‌وجود آمده است.

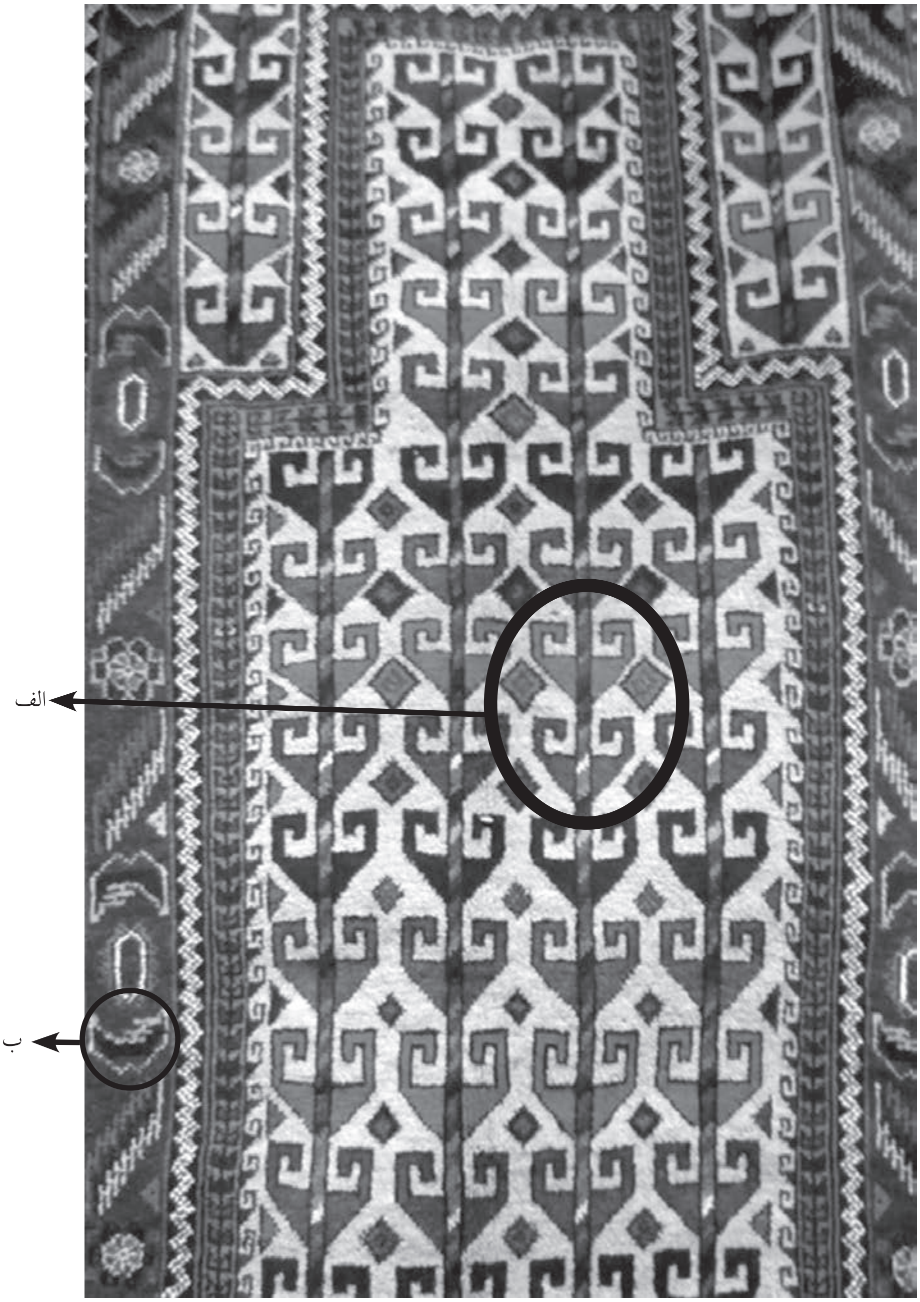
گروه پنجم: طرح‌های ذهنی و شخصی

این طرح‌ها از گذشته تاکنون به‌صورت‌های مختلفی بین اقوام و خانواده‌ها در مناطق استان وجود داشته و از جایگاه ویژه و اهمیت خاصی نزد آنان برخوردار است و کاملاً حاصل سلایق و باورهای شخصی خالق اثر است. بافنده به‌دلیل علاقه شخصی وقت خود را صرف بافت آن می‌نماید و نکتهٔ مهم این است که برای مشخص بودن و ماندگاری اثرش از امضاء (شامل علامت خاص، نماد و نشان خانوادگی، نشانه‌گذاری، نقوش هندسی منظم و نامنظم) استفاده می‌کند که اعتماد به‌نفس او را به‌نمایش می‌گذارد و نشانگر تجسم ذهنی و تصویری هنرمند است. تصویر ۱۳،یکی از سجاده‌های کاملاً ذهنی است.

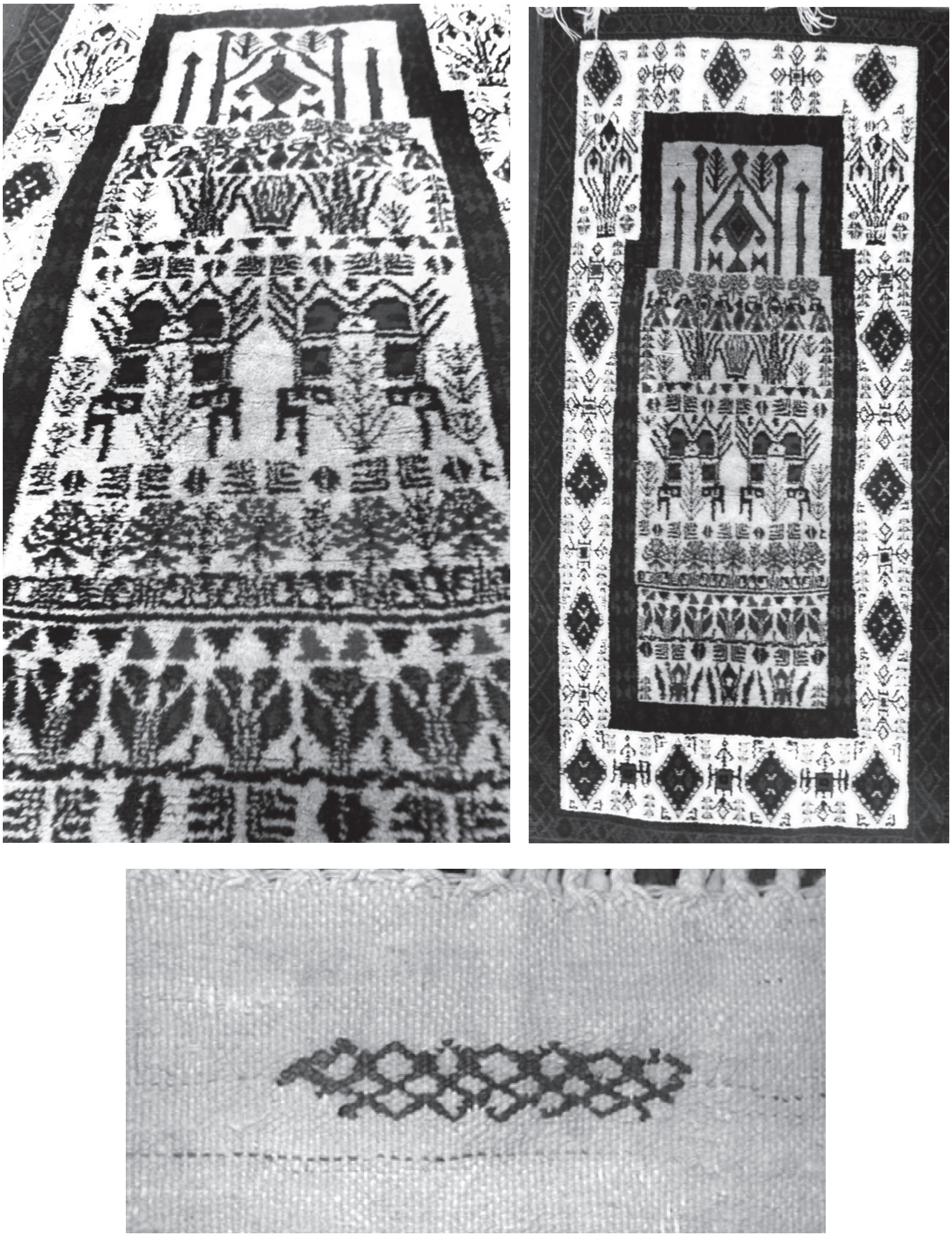
در تصویر ۱۳ نقش خطی نمازگزار[۶] در مرکز و متن سجاده طراحی شده است. نمازگزار در حال عبادت و رکوع به‌زیبایی به تصویر کشیده است. در تصویر ۱۴ یکی از طرح‌های کاملاً شخصی و ذهنی دیده می‌شود که در آن رنگ‌ها از خلوص بالایی برخوردار بوده و نقوش از تکنیک خطی مانند سوزن‌دوزی در بافت بهره گرفته‌اند. خط‌های رمزگونه در سراسر متن و حاشیهٔ سجاده دیده می‌شود. ضمناً بعضی نقش‌مایه‌های بومی مانند نقش بز (که در قالیچه‌های محلی بسیار زیاد به‌کار می‌رود) در متن سجاده نیز به‌کار رفته است (تصویر ۱۴) و معمولاً در اکثر سجاده‌ها استفاده نمی‌شود، ولی هنرمند قالی‌باف محلی با عقیدهٔ شخصی، سلیقه و نیت پاک خود آن را به‌کار برده و در ظاهر به سجاده معنایی خاص داده است.



تصویر ۱۰ و ۱۱: (مأخذ: نگارندگان)

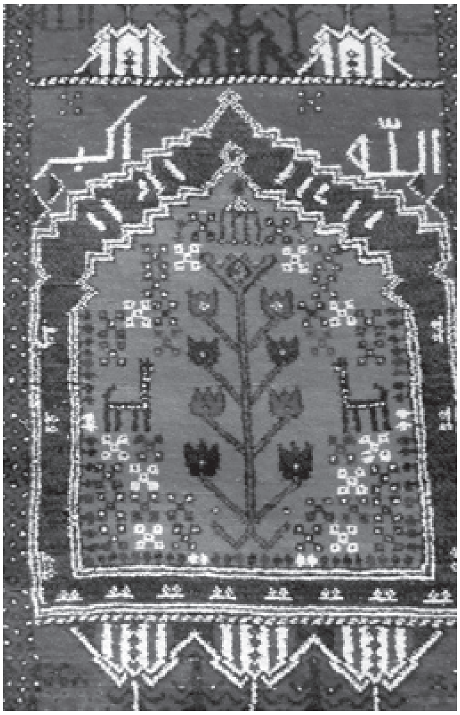


تصویر ۱۲: (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۳: (مأخذ: نگارندگان)

هدف از ترکیب‌بندی در این سجاده‌ها این است که خالق اثر نگاه کلی داشته و در این نگاه نقش‌مایه‌ها، عناصر بصری و رنگ‌های منحصر به‌فردی را در خدمت خود برای خلق اثر قرار داده است (تصویر ۱۴)، به‌طوری‌که نیایش و عبادت شخص نمازگزار با نقوشی مرتبط از طبیعت منطقه (همانند گل گز، حیوان، حاشیه‌های بزرگ و کوچک، انواع گل و غیره) همراه است.

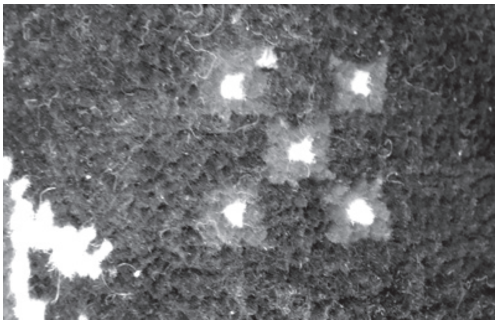


تصویر ۱۴: (مأخذ: نگارندگان)

از دیگر نقش‌مایه‌های رایج در سجاده‌های محلی که برای تقسیم فرم‌ها و رنگ‌ها در سراسر ترکیب‌بندی اصلی در سطح زمینه به‌کار رفته، نقش پنجره‌ای[۷] است. استفاده از رنگ‌های متضاد سیاه و سفید جلوه‌ای مضاعف به این بافته‌ها داده و در سجاده‌ها به‌صورت‌های سه، چهار و پنج‌تایی مشاهده می‌شود (تصویر ۱۵).

با توجه به وجود محیط متفاوت و شرایط آب و هوا در شمال و جنوب استان و بافت معماری خاص در هر منطقه می‌توان وجود ارتباط بین معماری و سجاده و تأثیر متقابل و مستقیم آن‌ها را مشاهده نمود. به‌طوری که هر وسیله‌ای به این ارتباط، فضا و بافته کمک کند، به معماری یا سجاده افزوده می‌شود (تصویر ۱۶).

مکان‌هایی که نمازگزار از آن عبور می‌نماید و سجاده‌ای که برای عبادت استفاده می‌کند به‌همراه طبیعت پیرامونش، زیباترین نقش را در زندگی و عبادت وی ایفا می‌نماید و او ساعاتی از روز را با آرامش روحی و جسمی به سراغ معبودش می‌رود. در اینجا «اولین نکته‌ای که به‌چشم می‌خورد، هم‌زیستی مسالمت‌آمیز این نوع معماری با طبیعت اطراف خود است که به هیچ‌وجه تخریب طبیعت احساس نمی‌گردد. بشر امروزی متأسفانه از کنار چنین مسئله مهمی به‌راحتی می‌گذرد و ناخواسته آسیب‌های فراوانی را به‌خود و نسل‌های بعدی وارد نموده است. یکی از آسیب‌ها کمرنگ شدن حس زیبایی‌شناسی بشر امروزی و زیان‌های مالی، قومی و فرهنگی است. معماری ارتباط نزدیکی با دیگر نقوش، دست‌بافته‌ها، فرهنگ، آداب و سنن داشته است و از همه مهم‌تر نقش به‌سزایی در مصرف بهینه، ارتباط و کنترل عناصر اربعه داشته است. امروزه متأسفانه همانند استفاده و کنترل باد، آب، اشعه خورشید (آتش)، خاک. بدون شناخت و تفکر، تمامی این ثروت‌ها که حاصل چندین و چند هزارسال زحمات پدران و اجداد ما بوده به‌راحتی دور ریخته شده است، بدون آنکه تأملی نسبت به آن‌ها وجود داشته باشد» (آویشی، ۱۳۸۲، ۱۸۱).



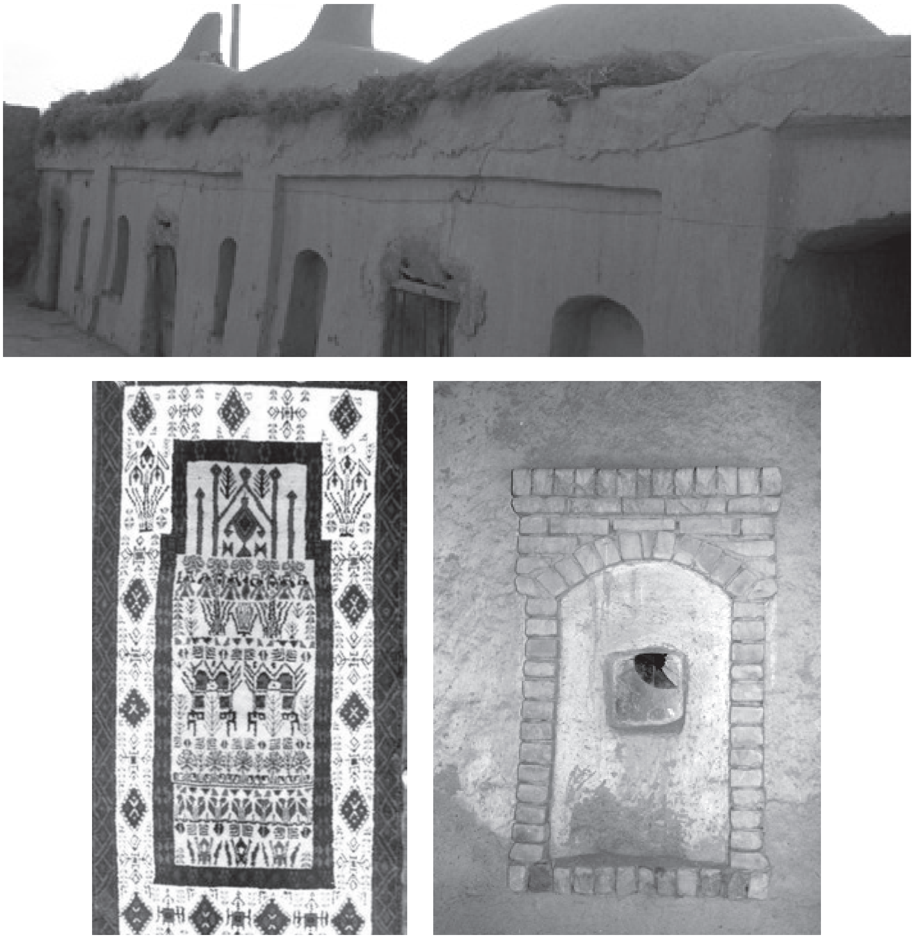
تصویر ۱۵: دیتایل تصویر ۱۴

ویژگی‌ها و ساختار بافت فرش در استان

در بافت فرش‌های استان سیستان و بلوچستان مشخصه‌ها و ویژگی‌هایی وجود دارد که با نقوش بومی استان ادغام گردیده و معیاری برای شناسایی بافته‌ها و فرش‌ها است. این مشخصه‌ها در ادامه و همراه با تصاویر مربوط جهت درک بهتر مفاهیم ذکر می‌گردد.

چله: «چله فرش‌های اصیل سیستانی از پشم خودرنگ عاجی و یا قهوه‌ای دست‌ریس محلی بوده که علاوه بر زیبایی و دوام، به‌عنوان یکی از فاکتورهای شناسایی فرش سیستان محسوب می‌گردد» (قالی سیستان، ۱۳۹۰، ۱۳).

گلیمک: در بعضی از جانمازی‌های استان توجه و اهمیت ویژه‌ای به بخش گلیم‌باف یا گلیمک آن می‌شود که دارای نقش‌های هندسی منظم است. «گاهی برای تأکید بیشتر بعد از اتمام کار، روی قسمت گلیم‌باف، سوزن‌دوزی یا رودوزی می‌شود که با طرح قالیچه ورنگ‌های به‌کار رفته در آن کاملاً هماهنگ است. درست مانند مقدمهٔ یک داستان یا درآمد یک قطعه موسیقی» (آویشی، ۱۳۸۸، ۵). «گلیمک قالی‌های قدیمی سیستان، پهن، رنگی و از جنس پشم است و در مواردی، منقوش به نقش‌مایه‌های ساده است. در برخی، سطح گلیمک با رودوزی سنتی از جمله سوزن‌دوزی



تصویر ۱۶: (مأخذ: عاطفه آویشی؛ نگارندگان)

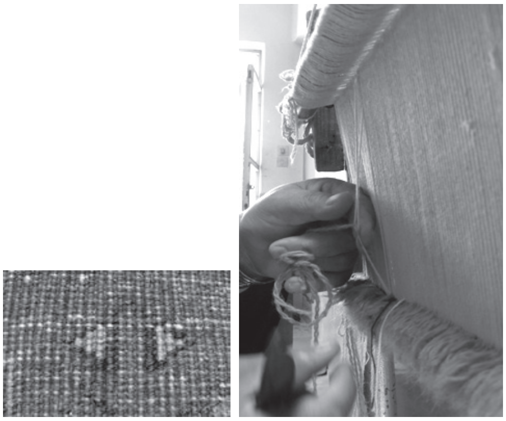
تزیین می‌گردد» (قالی سیستان، ۱۳۹۰، ۱۳ و ۱۴).

در گلیم‌باف‌های اکثر سجاده‌های استان از روش فارسی‌باف استفاده گردیده است (تصویر ۱۷). در سال‌های اخیر شاهد استفاده از روش گلیم‌باف ترکی در بافت فرش‌های شرکتی و سفارشی استان هستیم. این روش در دست‌بافته‌های بومی سراسر استان نیز به‌سرعت گسترش یافته است.

الف ب

تصویر ۱۷: (مأخذ: لیلا اکبریان)

گره: یکی از مشخصه‌های مهم و بارز در بافت فرش‌های منطقه، گره مربوط به مناطق آن است، به‌طوری که تمایل یکنواخت گره‌های قالی سیستان به چپ و تمایل گره‌های قالی بلوچی به راست است (تصویر ۱۸).


الف) نحوهٔ گره زدن فارسی ب) شکل گره از پشت فرش

تصویر ۱۸: (مأخذ: لیلا اکبریان)

آقای علی حصوری در کتاب *فرش سیستان* به این دو نوع گره اشاراتی مستقیم داشته و توضیحاتی نیز داده‌اند که به‌طور خلاصه «گره بلوچی فارسی‌باف، متمایل به راست و گره سیستانی متقارن یا ترکی متمایل به چپ است و در زمانی که با هم ادغام می‌شوند (خصوصاً در دهه‌های اخیر) در سراسر استان، گره فارسی نیز متمایل به چپ حفظ شده است.» (حصوری، ۱۳۷۱).

ریشه: بعد از اتمام بافت سجاده و بریدن دقیق چله‌ها از روی دار (پایین‌کشی) دو سر چله‌ها یا همان ریشه‌ها به‌صورت منظمی بافته می‌شود. ریشه‌بافی در مناطق استان دارای تنوع بسیاری است و از مهمترین مراحل برای استحکام بخشیدن به بافته است. ریشه‌های ساده، نخودی، مشبک، دندان موشی تکی و جفتی و گیس‌باف از مشخص‌ترین نمونه‌ها محسوب می‌شود. ضمناً رنگ ریشه بستگی به رنگ چله‌ها دارد که شامل رنگ‌های عاجی، استخوانی، مسی و غیره است (تصویر ۱۹).

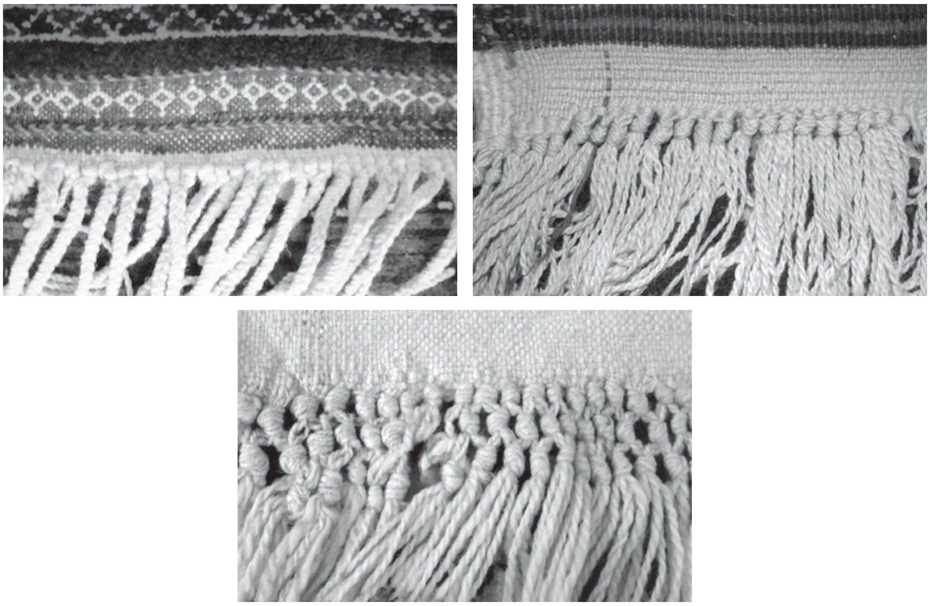
پود ضخیم و پود نازک[۸]: پودگذاری سجاده‌های اصیل در گذشته در اکثر مناطق استان از پشم بود که بعد از هر ردیف بافت فقط پود ضخیم با دست از بین تارها عبور داده می‌شد. اما در مناطقی نیز از روش‌های پودگذاری دیگر از جمله پود ضخیم و نازک با دقت زیادی استفاده می‌گردید. در دو دههٔ اخیر استفاده از دو نوع پود و نخ پنبه در تمامی مناطق مرسوم و رایج گشت که نشان از شناخت بافندگان برای ارائهٔ بافتی بهتر است. ضمناً بافته‌های بسیار قدیمی نیز در منطقه یافت می‌شود که از تعداد و انواع پود بیشتری برخوردار است و بحث و بررسی این مورد در این مقاله نمی‌گنجد.

کناره‌پیچ: از موی بز و شتر با توجه به استحکام زیاد در کناره‌پیچی استفاده می‌شود که معمولاً به رنگ‌های قهوه‌ای تیره و روشن، اُکر و سیاه هستند. این کار به دو صورت در استان انجام می‌شود: در حین بافت یا پس از اتمام بافت. معمولاً بافندگان در ضمن بافت این کار را انجام می‌دهند، کناره‌پیچ[۹] از پهنای زیادی در استان برخوردار است و نوعی مشخصه در فرش‌های بومی به‌شمار می‌رود. دو نمونه از آن در تصویر ۲۰دیده می‌شود.

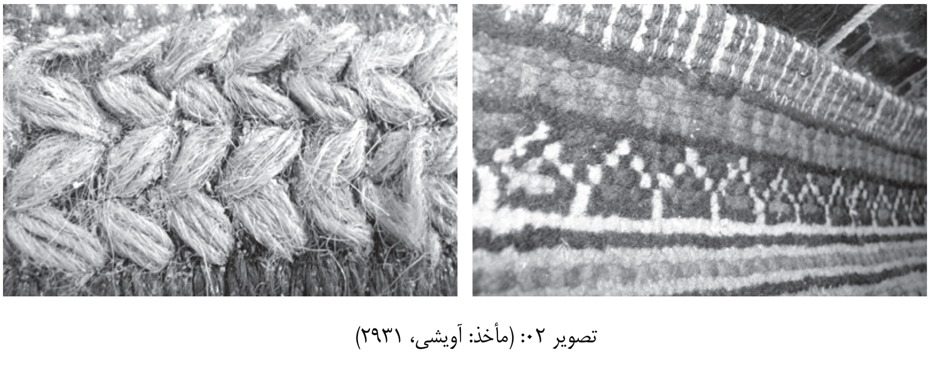
در جدول ۳ معرفی مشخصات و نوع مواد اولیه مصرفی در بافت سجاده‌های استان و مناطق بافت به‌طور مختصر ارائه گردیده است:

«قالیچه‌های بلوچی بیشتر سبک‌وزن بوده و نوع گره آن‌ها فارسی (حداکثر ۱۶۰۰ گره در دسی‌مترمربع و در موارد استثنایی ۳۰۰۰ گره در دسی‌مترمربع) است. تاروپود و پرز قالیچه‌های بلوچی بیشتر از پشم‌های محلی سیاه‌رنگ تهیه می‌شود. در گذشته بلوچ‌ها از پشم شتر نیز قالیچه می‌بافتند و امروزه گاهی از نخ‌های پنبه‌ای نیز برای تاروپود قالی‌های خود استفاده می‌کنند. از تاب z برای خامه و برای تاروپود از تاب s استفاده می‌شود» (سلیمی، ۱۳۸۹، ۳۶).

علی حصوری مشخصه‌های قالی کهن سیستان را در کتاب فرش سیستان شامل موارد زیر ذکر نموده‌اند: ۱) تار: پشم عاجی با پیچ z، ۲) پود: پشم رنگی به‌طور عمده شتر با پیچ z با دو پود، ۳) پرز: پشم با رنگ گیاهی با پیچ z، ۴) گره ترکی: متمایل به چپ، ۵) لوار: موی بز، به‌طور عمده با رنگ قهوه‌ای، ۶) گلیمک: معمولاً پهن، گاه دارای سوماخ‌باف آراسته و ریزنقش،



تصویر ۱۹: (مأخذ: لیلا اکبریان؛ نگارندگان)



تصویر ۰۲: (مأخذ: آویشی، ۲۹۳۱)

۷) رنگ‌ها: بیشتر شاد؛ زرد، سبز، آبی، سفید، سرخ، صورتی، چغکی، شتری کم‌رنگ، کمتر رنگ‌های تیره، ۸) نقشه: ساده، بیشتر از انواعی که بتوان متن و حاشیه را یکی کرد، بدین‌معنی که متن طراحی ویژه‌ای را طلب نکند. نقش‌ها اکثراً تکراری و در نهایت، جانمازی (سجاده‌ای) هستند» (حصوری، ۱۳۷۰، ۳۹) (جدول ۴).

مواد مصنوعی: امروزه مخصوصاً در دو دهۀ اخیر استفاده از مواد و خامه‌های پلاستیکی و کاموا آسیب‌های جدی و جبران‌ناپذیری به ارزش دست‌بافته‌ها در کشورمان وارد کرده است، اما به‌مدد استعداد و خلاقیت بی‌نظیر هنرمندان قالی‌باف در نقاط مختلف استان، شاهد به‌وجود آمدن طرح‌هایی زیبا، حتی با مواد و ابزار نامرغوب می‌باشیم. البته کیفیت و ارزش و استحکام این نمونه‌ها از آثاری که با مواد و خامه‌های طبیعی بافته می‌شوند، بسیار کمتر است و از لحاظ اقتصادی برای خانواده‌ها به‌صرفه است.

جامهری و جلد لوازم مربوط به نماز: با وجود سلایق متنوع افراد و استفاده مردان و زنان از مهر و تسبیح، چوب خوشبو کننده دهان، قرآن‌های کوچک و بزرگ، جاچادری و غیره که مرتبط با فریضۀ نماز است، هنرمندان بافنده، متناسب با این لوازم جلدهایی بسیار زیبا و کاربردی، بافته و ارائه می‌دهند که نقوش بسیاری از این سجاده‌ها، گیاهی و هندسی است.

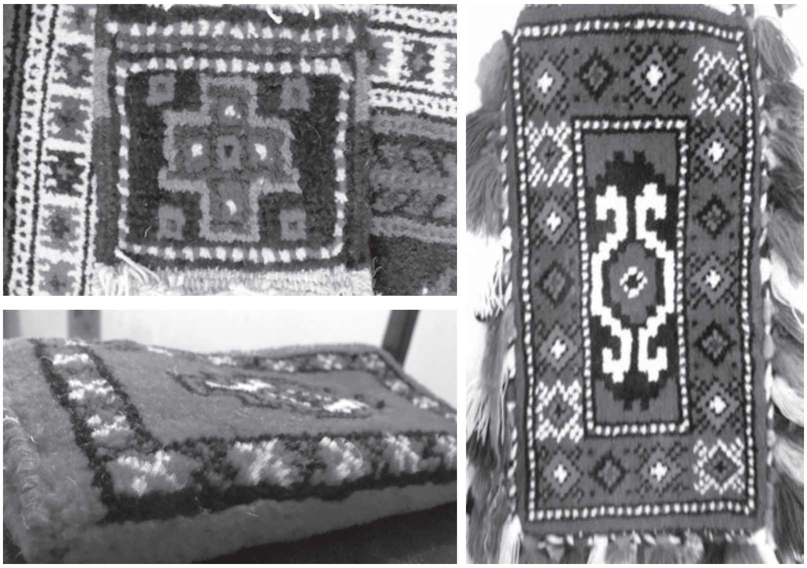
در بین اقوام سیستانی و بلوچ شاهد بافته‌هایی

جدول ۳: مواد اولیه مصرفی در سجاده‌های استان سیستان و بلوچستان (مأخذ: نگارندگان)

ردیف	نوع جنس	کاربرد	رنگ	سازگاری محیط	مناطق بافت طبق اولویت
۱	پشم	چله	عاجی/ سفید/اکر/ قهوه ای/ خاکستری	عالی	سیستان
۲	پنبه	پود	آبی/سفید/خاکستری	خوب	سیستان/ بلوچستان
۳	ابریشم	پود، چله	زرد/سفید	متوسط	سیستان قدیم
۴	موی بز	کناره پیچ	سیاه/ اکر/قهوه ای تیره وروشن	عالی	بلوچستان/ سیستان
۵	موی شتر	سجاده کوچک ، کناره پیچ	اکر/ قهوه ای	عالی	بلوچستان

جدول ۴: خلاصۀ ویژگی‌های قالی سیستان (مأخذ: حصوری، ۱۳۷۱، ۳۹)

ردیف	نوع	جنس	توضیحات
۱	تار	پشم عاجی	با پیچ Z
۲	پود	پشم رنگی شتر	با پیچ Zودوپود
۳	پرز	پشم با رنگ گیاهی	با پیچ Z
۴	گره ترکی	پشم	متمایل به چپ
۵	لوار	موی بز	رنگ قهوه ای و سیاه
۶	گلیمک	پهن،دارای سوماخ باف	آراسته و ریزنقش
۷	رنگ ها	زرد،سبز،آبی، سفید، سرخ، صورتی، چغکی،شتری کم رنگ	بیشتر شاد،کمترنگهای تیره



تصویر ۲۱: (مأخذ: لیلا اکبریان)

جهت ارزش‌گذاری و حفظ این لوازم می‌باشیم که نقوش به‌کار رفته روی آن‌ها معمولاً ارتباط نزدیک و مستقیمی با نقوش سجاده‌های مربوطه دارد و هنرمندان با ذوق، از انواع روش‌های بافت و مواد اولیهٔ مختلفی در به وجود آوردن و تکمیل و تزیین[۱۰] این بافته‌ها استفاده می‌کنند. در تصویر ۲۱ سه نمونهٔ زیبای کاربردی مشاهده می‌گردد.

نتیجه‌گیری

سجاده‌های قالیچه‌ای خاص مناطق سیستان و بلوچستان است و از لحاظ ساختار به پنج گروه تقسیم می‌شوند که عبارتند از: (۱) اقتباسی از نمونه‌هایی که بومی نیست؛ (۲) نیمه‌اقتباسی: تلفیق ساختار اقتباسی (غیربومی) با نقوش بومی و ذهنی؛ (۳) بومی و اصیل که از رایج‌ترین و اصیل‌ترین نمونه‌ها در استان است و دارای نمونه‌های مشخصی ازجمله طرح‌های محرابی، رضوان، گنبد و گلدسته‌ای و قالیچه نمازی است؛ (۴) جدید که در دو دههٔ اخیر توسط طراحان آکادمیک ارائه می‌گردد، و به دو صورت (الف) بومی که برگرفته ازدست‌بافته‌های اصیل منطقه است و (ب) غیربومی که طرح‌های آن بومی نیست و از نقوش فرش‌های ماشینی یا تلفیقی از بومی و ماشینی است؛ و (۵) ذهنی و شخصی که حاصل سلایق شخصی بافندگان بااستعداد بومی در دوران‌های مختلف است.

ظهور نقوش تلفیقی، جدید و اقتباسی در عرصهٔ قالیچه‌های جانمازی و سایردست‌بافته‌های دیگر این منطقه می‌تواند نوآوری قابل ملاحظه‌ای به‌شمار رود که نیازمند آگاهی از فرم، رنگ، نقش و بینش گستردهٔ بافندگان آن‌ها نسبت به امکانات بافت نقوش در فرش با توجه به نوع استفادهٔ آن‌ها است. مهمترین نقش‌ها و طرح‌های بافته شده بر روی جانمازی‌های قالیچه‌ای و دیگر دست‌بافته‌های مناطق دوگانهٔ سیستان و بلوچستان را نقوش هندسی، گیاهی و بعضاً حیوانی تشکیل می‌دهد که در بیشتر موارد نقوش گیاهی و حیوانی نیز در قالب هندسی بافته می‌شود.

بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که هنرمند بافنده و طراح این نقوش در عرصهٔ تکنیکی، نوع بافت، گره‌های به‌کار گرفته شده، تکرار نقوش در سطح قالیچه و با توجه به مضمون مورد نظر و با گزینشی آگاهانه از محیط پیرامون که پیوستگی او با فرهنگ حاکم بر

این محیط را نشان می‌دهد و همچنین با استفاده از ذوق و خلاقیت شخصی خود اثری بدیع و قابل قبول می‌آفریند.

با این وصف می‌توان گفت که ساختار اصلی سجاده‌های قالیچه‌ای سیستان و بلوچستان اعم از نقوش و یا نوع بافت متأثر از ویژگی‌های سنتی بوده که با رویکرد نوآورانه، اقتباسی و ذهنی در راستای امری مقدس و بر اساس معنویتی عمیق که ریشه در اعتقادات مردمان این وادی دارد، شکل گرفته است. نوآوری بر اساس معیارهای سنتی و بر مبنای شناخت کامل از فرهنگ و هنر یک قوم نه‌تنها مخرب نیست بلکه می‌تواند سازنده نیز باشد. آشنایی و شناخت نقوش، طرح، تکنیک و نوع بافت دست‌بافته‌های مناطق سیستان و بلوچستان نه‌تنها می‌تواند راه‌گشای کسانی باشد که علاقمند تداوم و نوآوری در عرصهٔ هنرهای سنتی هستند، بلکه تجلی‌گر تفکر هنرمندان و خالقان این آثار است.

پی‌نوشت‌ها

۱. با توجه به تعداد زیاد روستاها و مناطق بافت فرش در سیستان و بلوچستان و وسعت آن، تحقیق میدانی به‌صورت مستمر و دایم به‌مدت ۱۳سال توسط نگارنده صورت پذیرفته است که علاوه بر اینکه تخصص و رشته تحصیلی فرش را دنبال می‌کند در خانواده‌ای هنرمند هم زندگی می‌کند. این تحقیقات هم‌اکنون نیز ادامه دارد.

۲. در این مقاله سعی گردیده است طبق بررسی‌های انجام شده، نمونه‌های رایج و معاصر موجود در مناطق استان آورده شود.

۳. در قسمت بافت این مقاله به آن پرداخته شده است.

۴. مهر: معمولاً در منطقه سیستان از این نمونه نقش‌ها در سجاده‌ها استفاده می‌شود. به‌علت استفاده نکردن مهر توسط بلوچ‌ها در فریضهٔ نماز معمولاً به‌صورت لوزی، دایره، مربع و مستطیل است.

۵. این نقش در مناطقی از استان درنجک (Dranjak) تلفظ می‌شود و از نقوش رایج و اصیل در حاشیهٔ فرش‌هاست.

۶. نقش خطی نمازگزار که در تحقیق میدانی در سال ۱۳۸۸ در مصاحبه با بافندهٔ سجاده مربوطه مشخص گردید و رکوع نمازگزار را نشان داده است.

۷. نقش پنجره‌ای: در اکثر فرش‌های منطقه این نقش مشاهده می‌گردد که در متن بیشتر از حاشیه‌ها است. نقش پنجره‌ای که در معماری سنتی منطقه وجود دارد در فرش‌ها نیز همان نقش را ایفا می‌نماید و موجب ورود، خروج و کنترل انرژی و نگاه بیننده می‌شود.

۸. در مناطق استان پوت و ته‌پوت تلفظ می‌شود.

۹. در مناطق مختلف استان کناره‌پیچی، لوارپیچ تلفظ و خوانده می‌شود.

۱۰.در تزیینات این بافته‌ها از انواع صدف، نقره، پولک، سنگ‌های رنگی، سکه و غیره استفاده می‌شود.

فهرست منابع

- آویشی، حمیدرضا (۱۳۹۲) *بررسی تحلیلی زیبایی‌شناسی فرم و نقوش سفال‌های شهر سوخته*، پایان‌نامه دکتری پژوهش هنر، تهران.
- آویشی، جواد (۱۳۸۸) *معرفی فرش سیستان و بلوچستان*، تهران: اداره تحقیقات مرکز ملی فرش ایران.
- حاج‌محمد حسینی، همایون و آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۴) «زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره یک، تهران.
- حسین‌آبادی، زهرا (۱۳۸۲) *بررسی رنگ و فرم در نقوش فرش سیستان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران.
- حصوری، علی (۱۳۷۱) *فرش سیستان*، تهران: انتشارات فرهنگان.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۶) *واژه‌نامه فرش ایران*، تهران: انتشارات یادواره.
- سلیمی، نعیمه و صالحی‌فرد، اکرم (۱۳۸۹) «بررسی طرح و نقش قالی‌های بلوچ خراسان»، *فصلنامه نقش و فرش*، شماره ۲۰.
- کمیسیون فنی تدوین استاندارد فرش ایران (۱۳۹۰) *قالی سیستان*، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، شماره استاندارد ملی ۱۳۹۴۹.