

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲

مطالعه تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت^۱

حبیبه شریف^۱

پرویز اسکندرپور خرمی^۲

اصغر فهیمی‌فر^۳

چکیده:

طراحی نقوش گلیم و فرش، دارای ارزش‌هایی است که علیرغم توجه بسیاری از هنرمندان و هنردوستان، هنوز جای بررسی بسیار دارد. از آن جایی که برخی از نقوش گلیم‌بافته‌های جیرفت زائیده‌ی ذهن خلاق هنرمند بافنده بوده و هیچ تطابقی با طبیعت ندارد؛ لذا نوشتار پیش روی سعی دارد آن‌هایی را که از لحاظ بصری و نامشان مشابه با عناصر طبیعت است؛ مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار داده و از آوردن مابقی خودداری نماید. این پژوهش با هدف بررسی وجود و میزان تأثیرپذیری نقوش گلیم بافته‌های جیرفت از طبیعت اطراف و محیط زیست بافندگان انجام شده است که بر مبنای بررسی توصیفی، تحلیلی و تاریخی بوده و به روش میدانی - کتابخانه‌ای تدوین یافته است. در جمع بندی‌ای کلی، می‌توان به این اصل رسید که تمامی این نقوش و رنگ‌ها به نوعی در پیوند با سنت، گذشته، باور و زندگی روزمره‌ی طراحان، بافندگان، استادکاران و هنرمندان این فنون بوده‌اند و ایشان را متأثر از زیبایی و گوناگونی خود کرده‌اند. همچنین استفاده از نقوش ساده شده حیوانات و گیاهان موجود در طبیعت جیرفت، در گلیم این منطقه، بیانگر تأثیر فراوان محیط زیست بر بافندگان جیرفت بوده است.

واژگان کلیدی:

نقوش گلیم جیرفت، گیاهی، جانداران، اشیاء، انتزاعی - اقتباسی

دوفصلنامه علمی - پژوهشی

• این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد حبیبه شریف با عنوان زیبایی‌شناسی گلیم جیرفت، با نگاهی به طرح و رنگ آن است که در دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی آقای پرویز اسکندرپور خرمی و مشاوره دکتر علی اصغر فهیمی‌فر انجام شده است.

^۱ نویسنده‌ی مسئول: کارشناسی ارشد هنر اسلامی. مدرس دانشگاه علمی و کاربردی مهارت جیرفت (habibe.sharif@yahoo.com).

^۲ دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، عضو هیئت علمی هنر اسلامی دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

^۳ دکتری فلسفه هنر، دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه:

گلیم در زندگی روستایی، عشایری و گاه شهری مردمان جیرفت نه تنها به عنوان زیرانداز بلکه به عنوان یک تن پوش هم استفاده می‌شود، ضمن آن که برای رفع نیازهای دیگری از قبیل کیسه، خورجین، رختخواب پیچ، جل اسب و گاه تزئین دیوارهای چادر عشایر، پرده و روتختی و حتی سفره نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. برخورداری از تنوع قومی با فرهنگ‌های بافندگی مختلف و وجود مواد اولیه بومی، همواره بستری مناسب جهت رشد و احیای این هنر در این شهرستان پدید آورده است. ایران دارای طبیعت زیبا و دلپذیری است و هنرمندان با الهام از طبیعت و ایجاد تصرفاتی در آن، آثاری هنری خلق می‌کنند که بازگوکننده زیبایی موجود در طبیعت است. گلیم جیرفت نیز از این قاعده مستثنا نبوده است. جیرفت واقع در جنوب شرقی استان کرمان است. فرش کرمان به دلیل شهرت بسیار زیادش مورد تحقیق و پژوهش‌های بسیاری قرار گرفته است، همچنین دست بافته‌های برخی از شهرستان‌های کرمان از جمله سیرجان، بافت، رابر و ... در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات ذکر شده است، اما در کمتر کتابی نامی از جیرفت و دست بافته‌هایش به میان آمده است. نگارنده با توجه به بومی بودنش در جیرفت بر آن شده است تا با گردآوری نمونه‌هایی از گلیم این منطقه و تحلیل و ریشه یابی نقوش آن‌ها، از انزوا و فنای آن جلوگیری کند. برای گردآوری داده‌های مورد نیاز از منابع مختلف استفاده گردید. تحقیق فوق بیشتر به صورت میدانی بوده است، از آن جایی که گلیم‌های مذکور در موزه و یا مرکز خاصی نگهداری نمی‌شدند برای یافتن نمونه‌ها می‌بایست از تک تک روستاییان همچنین شهرنشینانی که احتمال می‌رفت دارای گلیم باشند سوال کرده و در صورت وجود گلیم در منزل ایشان، از آن‌ها عکس‌برداری شود که نگارنده توانست از ۱۰۰ نمونه عکس‌برداری کرده و آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد. جهت تکمیل اطلاعات پایه‌ای و بنیادین علاوه بر روش کتابخانه‌ای، با مراجعه به بافندگان و پیشکسوتان، بازرگانان، طراحان فرش و ... داده‌های مورد نیاز جمع‌آوری شده است. در این نوشته در واقع مطالعه تاثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت مد نظر بوده تا پاسخی باشد روشن بر این پرسش‌ها که آیا انتخاب نقوش در دست‌بافته‌های گلیمی جیرفت مرتبط با پوشش گیاهی و جانوری محل زندگی او بوده است؟ و این که مآخذ و منابع اقتباسی در فرم‌های هندسی حیوانی، گیاهی و ... در این دست‌بافته‌ها کدامند؟ فرضیات پایه‌ای این پژوهش در موارد زیر خلاصه می‌شود: طرح و نقش‌های بکار رفته در دست‌بافته‌های جیرفت متخذ از جغرافیای طبیعی این منطقه است. همچنین، فرم‌های هندسی حیوانی، گیاهی، انتزاعی و اشیاء در این دست‌بافته‌ها، ضمن آن که منشاء بومی دارد؛ در هنرهای سنتی سایر مناطق ایران هم قابل ردیابی است. شهر جیرفت که شکوفایی آن همپا و شاید پیش از خوزستان و شوش بوده است، علیرغم اهمیت و آثار بی‌شمارش، چندان مورد مطالعه‌ی هنری قرار نگرفته و ناشناخته مانده است. انجام بررسی‌های هنری در این منطقه می‌تواند کمک زیادی به حفظ و احیای ارزش‌های هنری آن، همچنین به شناساندن جیرفت و دست‌بافته‌هایش در سطحی گسترده‌تر کند. این مهم به روشنی انجام و ضرورت تحقیق حاضر را توجیه می‌کند.

مبانی نظری

گلیم بافی در همه جای ایران رواج دارد ولی نقوشی که بافندگان هر یک از مناطق استفاده می‌کنند مختص به خودشان است، به گونه‌ای که از روی رنگ و نقش یک گلیم می‌توان محل بافت آن را تشخیص داد. نقشینه گلیم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در نخ و الیاف گلیم، معمولاً منعکس کننده‌ی شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی استادکاران بافنده و علائق و باورهای آنان است و اصالت گلیم نیز در همین است. از همین طریق است که می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشور را از هم باز شناخت (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۷). بخشی از نقوش که در گلیم بافی ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد، تداوم نقوش اساطیری است که ریشه از روزگاری بسیار دور دارد. وجود نگاره‌ها و طرح‌های گیاهی هر کدام نشانه‌ای از خواست باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیستشان است، همچنین حاشیه‌ی لوزی نشانه‌ای از حرکت آب در یک جوی باریک یا داخل حوضچه است... (جزایری، ۱۳۷۰: ۵۳). زیبایی در گلیم زمانی پدیدار می‌گردد که عوامل حاشیه و متن در ارتباطی بینابین، یکدیگر را حمایت کنند. حاشیه کار بست طرح را انجام می‌دهد و قالبی برای تجمع عناصر پراکنده و تمرکز بصری است (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۲). اکو معتقد است: عشایر که سرنوشتشان این بود که در محیط‌های طبیعی - که بی شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوشگوارتر از امروز بود - زندگی کنند، فقط می‌توانستند از مناظر باشکوه طبیعت، آسمان، نور خورشید، روشنایی ستارگان و گل‌ها لذت ببرند؛ و در نتیجه طبیعی است که مفهوم غریزی زیبایی برای آن‌ها، با تنوع رنگ‌هایی که طبیعت در اختیارشان می‌گذاشت پیوندی تنگاتنگ داشته باشد (اکو، ۱۳۹۱: ۶۳).

در دست بافته‌های جیرفت، نقوش به صورت تکرار شونده در سطح آن استفاده می‌شود که به نظر می‌رسد، بیشتر جنبه‌ی تزئینی داشته باشد و هنرمند، بدان وسیله می‌خواسته سطح کارش را پر کند. ترکیب بندی اکثر قریب به اتفاق این نقش‌ها، قرینه وار است و از تکرار و بودن در کنار هم و با نظمی زیبا به وجود می‌آیند. این نوع ترکیب بندی، نشان از روح همبستگی و عاطفی مردم جیرفت دارد و بیانگر نوعی همکاری و حس هم دوستی و محبت است که در فرهنگ و اخلاق مردم این منطقه دیده می‌شود. در بررسی‌های صورت گرفته بر روی گلیم بافی جیرفت؛ معلوم شد آن چه در اذهان عمومی از واژه‌ی «گلیم» وجود دارد، همان «زیرانداز» است و از آنجایی که گلیم جیرفت تنها مختص زیر انداز نبوده و شامل اشکال دیگری چون «کشکدان^۱»، «خورجین^۲»، «سفره^۳»، «نمکدان^۴» نیز می‌باشد لذا در تمامی پژوهش از واژه‌ی «گلیم بافته» به جای واژه‌ی «گلیم» استفاده گردیده تا تمامی انواع آن را در بر گیرد. مگر در مواردی که منظور زیراندازها باشند.

بافت

طرح و نقش، وابسته به روش های بافت بوده و مشخصات بافت در چگونگی انتقال نقش، بسیار مؤثر است. یکی از ویژگی های گلیم بافی این است که قسمت های رنگین منفرد، پیش از اینکه بافته به قسمت دیگر آن پردازد کامل می شود. این طرز بافت، با قالی هائی که به صورت گره زنی بافته می شود فرق کلی دارد، در بافت قالی، گروهی بافته مستقیماً در عرض قالی در رج های افقی گره ها کار کرده رنگ های گوناگون زیادی را در توالی و نزدیک یکدیگر بکار می برند. در صورتی که گلیم باف بر روی یک قطعه ی رنگ کار می کند و شاید بیست پود را پیش از آن که با شانه به جای خود براند قرار می دهد و سپس بر سر قطعه رنگ مجاور می رود (هال، بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۳). هدف اصلی بافته ی گلیم، هم زمان با آفرینش نقش های زیبا و رنگارنگ و با بهره گیری از نخ های پشمی پدید آوردن زیراندازی محکم و با دوام است. یکی دیگر از مواردی که در زمان بافت باید به آن توجه داشت؛ مواد اولیه ی مورد مصرف در گلیم است. بیشترین مواد مصرفی در گلیم های جیرفت، پشم، پنبه و در آخر مو است. گلیم های مورد بررسی با توجه به جنس تار و پود و به گویش محلی به سه گروه قابل تقسیم اند:

الف. پنبه ای: یعنی تار و پود آن از نخ پنبه ای فراهم آمده است.

ب. پنبه پشمی مویی: یعنی نخ تار (چله ها) این گلیم ها پنبه ای و نوع پود آن، پشمی و مویی است.

ج. پنبه مویی: این نوع گلیم دارای تار پنبه ای و پود مویی است که به ندرت به این صورت بافته می شود چرا که مو در حاشیه ها و شیرازه به کار رفته و به ندرت در متن استفاده شده است. استفاده از مو، هم به عنوان تار و هم به عنوان پود، تنها در سیاه چادرها و در اصطلاح محلی «پلاس»، به کار می رود. از آنجایی که استفاده از پشم برای تار عموماً منجر به پیدایش کجی و ناصافی در طول گلیم می شود؛ از آن به ندرت استفاده می شود.

بافت گلیم های ساده و سنتی جیرفت با طرح های ذهنی:

در ابتدا بعد از بافت ساده و در جایی که باید طرحی بافته شود، رنگ خامه ی مورد نظر را سر می اندازند. سر انداختن نخ ها بهتر است از سمت تارهای زیر هاف انجام شود؛ سپس به تعداد مورد نظر نخ را عبور داده و در جایی که باید رنگ خامه عوض شود، دوباره رنگ جدید را سر می اندازند. تمام سرنخ ها باید به پشت گلیم هدایت شوند یا در داخل



روی گلیم



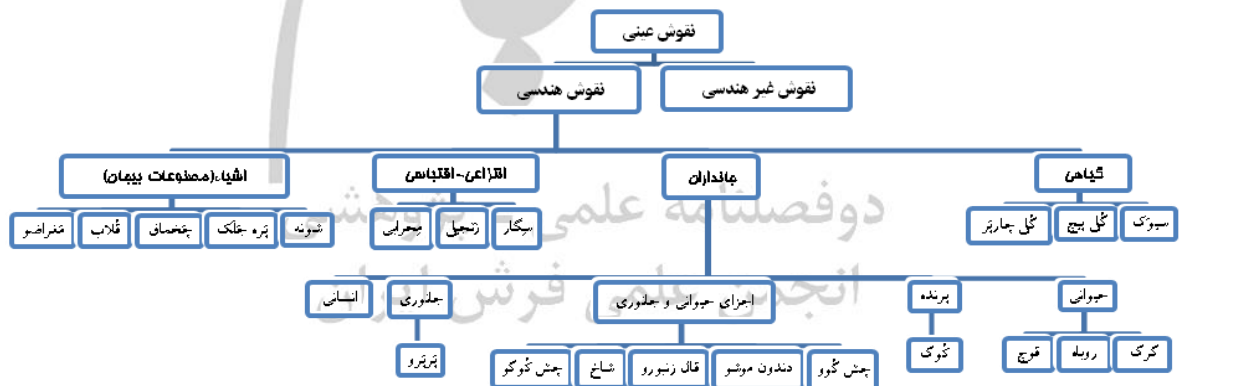
پشت گلیم

تارها محو شوند. برخی از گلیم های جیرفت به صورت یک رو هستند، چرا که بافندگان برای صرفه جویی در مصرف خامه، هنگامی که دو یا چند رنگ در قسمتی از نقش به کار می رود، پودهای رنگی را نمی چینند، بلکه در پشت کار معلق نگه می دارند و زمانی که دوباره به آن رنگ رسیدند، از همان نخ معلق استفاده می کنند. این کار باعث می شود که نخ ها روی هم قرار گرفته و به

هیچ وجه طرح از پشت گلیم قابل تشخیص نباشد (تصویر ۱). به این نوع بافت، گلیم باف با پود معلق می‌گویند.

بررسی نقوش دستبافته‌های گلیمی جیرفت:

به طور کلی نام طرح هر گلیم، برگرفته از اصلی‌ترین نقوش آن است، به طور مثال: نقش «ماه-سیگار»، با توجه به نقش متن^۱ گلیم و نقش حاشیه‌ی آن نام گذاری شده است. برخی از نقوش بین حاشیه و متن مشترک بوده و برخی دیگر تنها در حاشیه و یا تنها در متن مورد استفاده قرار می‌گیرند (ر.ک جدول ۱). جهت بررسی نقوش گلیم، ابتدا باید آن‌ها را دسته بندی کرده و سپس به توضیح آن‌ها پرداخته شود. با نگاهی کلی به نقوش مورد بررسی، می‌توان دریافت که تمامی این نقوش بازتابی از طبیعت پیرامون بافنده و به عبارتی «عینی» بوده و پس از ساده و انتزاعی شدن در ذهن وی، بر روی دست بافته‌ها نقش بسته است. اگر نقوش عینی، به دو گروه «نقوش غیر هندسی» و «نقوش هندسی» تقسیم شوند؛ هیچ گونه نقش غیر هندسی در میان جامعه‌ی آماری دیده نمی‌شود و تمامی آن‌ها هندسی و شکسته هستند. قاسمی نقوش هندسی را دارای معانی ویژه‌ای می‌داند که نمایشگر اعتقادات، آئین‌ها، علایق و احساسات و روابط انسانی و فرهنگ حاکم بر آن جامعه هستند (قاسمی، ۱۳۸۳: ۲۴). در بررسی‌های بعدی، آن چه توجه نگارنده را به خود جلب کرد، متصل، منفصل یا ترکیبی بودن نقوش بود. نقوش «متصل»، نقوشی هستند که با پیوند به نقوش دیگر مجموعه‌ای را می‌سازند، این دسته بیشتر در حاشیه به کار می‌رود، اما گاهی نیز در زمینه دیده می‌شود، مانند نقش «ابر و باد»^۲. اما نقوش «منفصل» به تنهایی، با قرار گیری در کنار نقوش دیگر و بدون هیچ پیوندی با آن‌ها و توسط تکرار خود، مجموعه‌ای از نقوش را تشکیل می‌دهند، که هم در زمینه و هم در حاشیه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مانند نقش «سیوک». «نقوش ترکیبی» نقوشی هستند که از ترکیب نقوش متصل و منفصل به وجود می‌آیند، مانند نقش «سیگار». در تدوین جدول نقوش (جدول ۱)، ستون‌هایی تحت عنوان متصل، منفصل و ترکیبی وجود دارد که در آن، نقوش از این زاویه نیز بررسی شده است. جهت درک بهتر نقوش، به چهار گروه فرعی زیر تقسیم بندی شدند: الف. «گیاهی» ب. «جانداران» ج. «اشیاء (مصنوعات بی جان)» د. «انتزاعی - اکتباسی». ابتدا به تعریف این چهار گروه پرداخته و سپس طی یک جدول بندی، نقوش به طور کامل بیان می‌گردند.



۱ - برخی از بافندگان به متن یا زمینه‌ی گلیم «تشت» می‌گویند.

۲ - در ادامه به تفصیل درباره‌ی این نقوش بیان شده است.

نمودار ۱- دسته بندی نقوش دستبافته های گلیمی جیرفت (منبع: نگارنده)

❖ نقوش گیاهی:

به نقوشی گفته می شود که گیاه یا بخشی از آن را مستقیماً در ذهن تداعی کنند. «سیوک»، «گل پیچ» و «گل چارپر» از این دسته اند. «بادامک» یا «بادام چه»، نام دیگر نقش «چشم گُوو» است که در قسمت نقوش اجزای حیوانی به آن پرداخته شده است.

• نقش سیوک:



سیوک بزرگ

تصویر ۲- نقش سیوک (منبع: نگارنده)

«سیبک» یا به گویش محلی «سیوک» (تصویر ۲)، مجموعه‌ی چند مثلث است که رئوس آن‌ها به هم چسبیده و گلی شبیه به گل «شش پر» می‌سازند. این نقش، پر کاربردترین نقش گلیم بافته‌های جیرفت است. سیوک، گاهی به صورت کوچک و در اصطلاح «سیوک سه تایی» و گاهی به صورت بزرگ و در اصطلاح «سیوک بزرگ یا شش تایی» بافته می‌شود. بر اساس استنباط‌های مختلف، این نقش را برگرفته از میوه‌ی درخت سیب، یا برگرفته از گل و غنچه‌ی این درخت و یا آن را ذهنی می‌دانند.

• نقش گل پیچ:



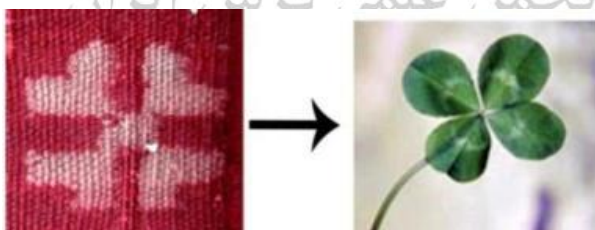
تصویر ۳- نقش گل پیچ و پراکندگی آن در زمینه

کَشکدان (منبع: نگارنده)

این نقش معمولاً در زمینه‌ی کشکدان‌ها، به صورت پراکنده و به تعداد زیاد، در اندازه‌های متفاوت مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۳). در شهرستان جیرفت گیاهی به نام «پیچک» یا «پیچ» وجود دارد که دارای گل‌های ریزی است که این نقش ملهم از آن بوده است.

• نقش گل چار پر (شَبدر):

گل «چهار پر» یا به گویش محلی «چار پر»، گیاهی است که به وفور در مناطق جیرفت و اطراف آن می‌روید. این نقش ملهم از همین گیاه بوده و برخی از بافندگان آن را «شَبدر» یا «شودر» می‌نامند (تصویر ۴).



تصویر ۴- نقش گل چار پر (منبع: نگارنده)

❖ نقوش جانداران:

پیش از این مردم می‌پنداشتند پدیده‌های طبیعی، مانند ریزش باران، باروری و حاصلخیزی خاک و... تحت نظارت نیروهای نامرئی است. انسان برای کنترل طبیعت و ایجاد رفتار مساعد در آن دست به هر آن چه که به گمان او موثر بود می‌زد تا به بهبودی، برکت و تسلط بر محیط دست یابد. صدای یک پرندۀ ممکن بود نوید باران باشد، یک جانور چهار پا او را به سرچشمه‌ای در کوه و دشت رهنمون می‌کرد. رفتار غریزی حیوانات در پیش بینی حوادث طبیعی و یافتن منابع آب و حیات، برای انسان این تصور را به وجود آورد که در ایجاد حوادث و آن چه مطلوب است، نقش دارند (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۶). از طرفی هم بسیاری از باستان شناسان بر این باورند که در گذشته اگر نقش جانوری را بر روی یک کوزه یا شیء مانند قالی و گلیم ثبت می‌کردند، در واقع آن حیوان را در سلطه می‌گرفتند (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۲). نقوش جانداران به نقوشی اطلاق می‌شود که مستقیماً جانداران را به ذهن متبادر کنند، هر چند بازنمایی مطلق نداشته باشند. نقوش جانداران دارای پنج زیر بخش الف. «حیوانی»، ب. «اجزای حیوانی و جانوری»، ج. «پرنده»، د. «جانوری» و ه. «انسانی» است. قابل ذکر است که در نقوش مورد بررسی، هیچ گونه نقش انسانی یافت نشده است.

❖ نقوش حیوانی:

حاضر سازی نقش جانور بر روی گلیم یا هر اثر هنری به هر دلیلی که باشد نشانگر اهمیت آن جاندار در زندگی و باور انسان است. مانند نقوش «گرگ»، «روباه» و «قوچ» در گلیم بافته‌های مورد بررسی.



تصویر ۵- نقش گرگ (منبع: نگارنده)

• نقش گرگ:

در طبیعت اطراف جیرفت، خصوصاً در مناطق سردسیری آن، یعنی شهرستان «ساردوئیه» یا دهستان «دلفاراد»، گرگ و روباه به وفور دیده می‌شود. حیوانی

که همیشه در زمان ییلاق و قشلاق، به عنوان حیوانی مزاحم و دشمن گله محسوب می‌شده است (تصویر ۵).

• نقش روباه:

تفاوت بین نقش روباه و نقش گرگ در این گلیم‌ها را می‌توان بر اساس وجود دم و یا حالت گوش‌ها، تشخیص داد.



تصویر ۶- نقش روباه (منبع: نگارنده)

پله‌ای بافته شود نقش گرگ است و اگر دارای لبه‌های کاملاً صاف باشد روباه است (تصویر ۶).



تصویر ۷- نقش قوچ (منبع: نگارنده)

• نقش قوچ:

در میان دامداران، قوچ از اهمیت بالایی برخوردار است و همیشه جزء گران قیمت‌ترین گوسفندها بوده است. به طور مثال اگر در میان گله‌ای چندین قوچ وجود داشته باشد، آن گله اعتبار زیادی خواهد داشت. (تصویر ۷).

❖ نقوش اجزای حیوانی و جانوری:

این گروه از نقوش یکی از اجزای بدن حیوانات و یا بخشی از محل زندگی جانوران را به خود اختصاص داده است و در اثر آنالیز و ساده سازی به این شکل در آمده است. نقش «چش گُوو»، «دندون موشو»، «قال زنبورو»، «شاخ» و «چش کوگو» از این دسته‌اند.

• نقش چش گُوو:



تصویر ۸- انواع نقش چشم گاو (منبع: نگارنده)

نقش «چشم گاو» که به آن «چش گُوو» گفته می‌شود؛ در بسیاری از گلیم بافته‌های جیرفت دیده می‌شود، عده‌ای از بافندگان به آن «بادامک» یا «بادام چه» نیز می‌گویند (تصویر ۸).

• نقش دندون موشو:

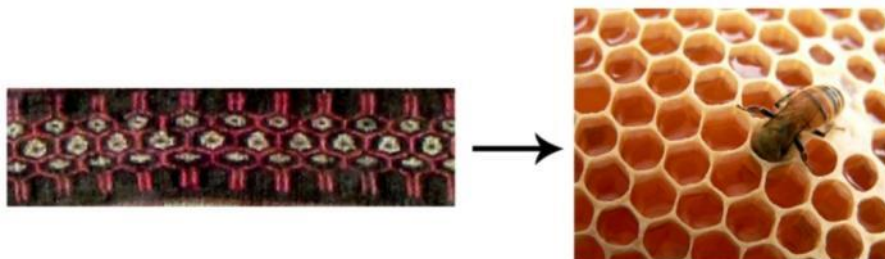
نقش «دندان موش» که در اصطلاح محلی به آن «دندون موشو» می‌گویند، همیشه در حاشیه‌های گلیم‌های جیرفت استفاده می‌شود و هیچ گاه در متن کار دیده نشده است (تصویر ۹).



تصویر ۹- نقش دندان موشو (منبع: نگارنده)

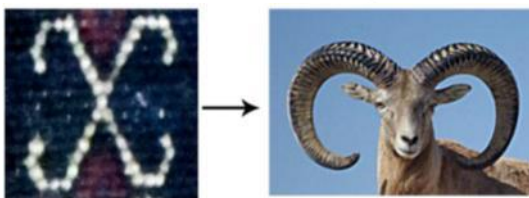
• نقش قال زنبورو:

نقش «لانه زنبوری» که در اصطلاح محلی به آن «قال زنبورو» می‌گویند (تصویر ۱۰)، شبیه به لانه‌ی شش ضلعی زنبور عسل است که درون آن‌ها با نقوشی مانند سیوک یا چش گوگو پر می‌شود. «قال» در اصطلاح محلی یعنی «لانه»، به طور مثال به لانه‌ی گنجشک «قال چُغوک» می‌گویند. این نقش همیشه در حاشیه استفاده می‌شود.



تصویر ۱۰- نقش قال زنبورو (منبع: نگارنده)

• نقش شاخ:



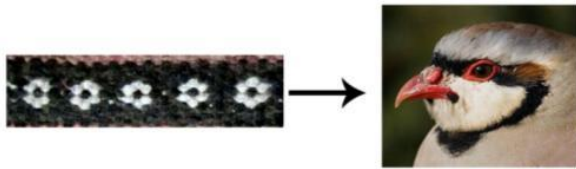
تصویر ۱۱- نقش شاخ (منبع: نگارنده)

اصولاً شاخ قوچ و به طور کلی شاخ و گلّه‌ی گروهی از نشخوار کنندگان، علاوه بر نشان از نماد آیینی یا نمادهای از یاد رفته از طوایف ایران در فرهنگ عمومی ایران به عنوان طلسم «چشم زخم» و «شور چشمی» کاربرد داشته است، یا شگون به شمار رفته و حتی علامت قدرت و ثروت نیز می‌باشد و

هم اکنون نیز گلّه و شاخ قوچ، بز کوهی و آهو بر سر در و دروازه‌ی تعدادی از خانه‌های شهری و روستایی در نقاط مختلف ایران از جمله یزد، خوی، ایلام و ... دیده می‌شود. گاه نیز در گذشته، دور تا دور قلعه و یا خانه با شاخ آذین بندی می‌شده است (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲۶). یآوری، نیروی جاودانی شاخ‌های قوچ را مظهر مردانگی، باروری نرینه، قدرت و شجاعت می‌داند و اینکه زن هنگام بافتن این نگاره، امیدوار است که نیروی شوهرش زوال ناپذیر شود و قدرتش بر زمان فایق آید (یآوری، ۱۳۸۹: ۱۴۶) (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۳). (قهرمانی نژاد، ۱۳۸۳: ۳۱). از آن جایی که شاخ یکی از ابزارهای گلیم بافی بوده و هم‌چنین، نقش قوچ نیز در نقوش گلیم دیده شده است؛ بودن نقش شاخ قوچ (تصویر ۱۱) در دست بافته‌های جیرفت، دور از انتظار و امر عجیبی نیست.

• نقش چشم گُوگو:

چشم کبک یا «چشم گُوگو» نقش بسیار کوچکی است که معمولاً در حاشیه استفاده می‌شود، اما گاهی در میان



تصویر ۱۲- نقش چشم گُوگو (منبع: نگارنده)

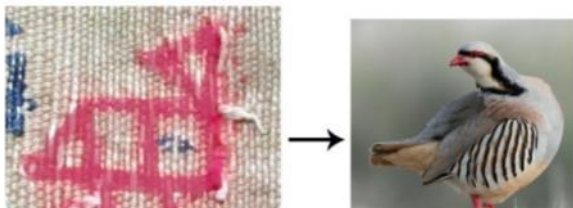
نوارهای افقی دست بافته‌های طرح «راه راه» نیز دیده شده است (تصویر ۱۲). با نگاهی دقیق به آن، به گلی شش پر نیز شباهت دارد، در بعضی از دست بافته‌ها این نقش با رنگ قرمز بافته می‌شود تا کاملاً شبیه به چشم گُوگو باشد.

❖ نقوش پرنده:

نقش پرنده در باورهای قومی و اساطیری دارای معانی مختلفی است از جمله: افشاء کننده اسرار خدایان، باران، رعد و برق، حمل کننده مرده به بهشت. همچنین معانی نمادین آن عبارتند از: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح، جاودانگی، حاصلخیزی، رشد، ...، عجله و شتاب (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). نقش «گُوگو» در این گروه قرار دارد.

• نقش گُوگو:

کبک در اصطلاح محلی به «گُوگو» معروف است. این نقش گاهی در حاشیه و گاهی در متن دیده می‌شود



تصویر ۱۳- نقش گُوگو (منبع: نگارنده)

(تصویر ۱۳). در باور مردم، کبک موجودی است که به آسانی به دام می‌افتد. رقص کبک‌های نر نوعی مبارزه برای تصاحب کبک‌های ماده است. این پرنده به وفور در جیرفت دیده

می‌شود.

❖ نقوش

جانوری:

پَرپَرُو:



تصویر ۱۴- انواع نقش پَرپَرُو (منبع: نگارنده)

• نقش

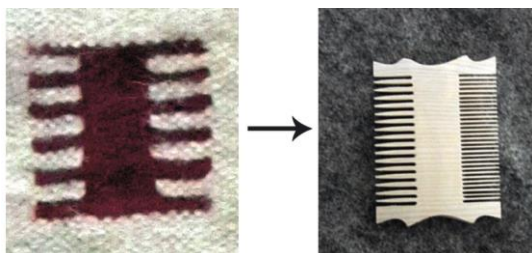
در گلیم بافته‌های جیرفت، نقش پروانه با شکل‌های گوناگونی دیده شده است (تصویر ۱۴). گاهی شاخک دار است و دارای نقش و نگار، گاهی هم به طور کاملاً ساده پدیدار می‌شود. در اصطلاح محلی به پروانه «پَرپَرُو» و به شاپرک «شوپَرِه» می‌گویند.

❖ نقوش اشیاء:

نقوش اشیاء، بیان تجریدی وسایل کاربردی است که در زندگی روزمره‌ی بافندگان روستایی و عشایری به وفور مورد استفاده قرار می‌گیرد. بسیاری از این نقشینه‌ها شاید بار معنایی نمادگرایانه‌ای در خود نداشته باشند ولی در سنت بافته‌ها و دست ساخته‌های این مرز و بوم به کثرت به کار گرفته شده‌اند (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۲) (شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۳). از جمله نقوش اشیاء می‌توان به نقش «شونه»، «پَرّه جَلک»، «چَخماق»، «قَلّاب» و «مَغراضو» اشاره کرد.

• نقش شونه:

در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی، شانه نمادی از باروری، باران پرتوهای خورشید، رابطه جنسی و موسیقی می‌باشد (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۲۰). اصل این نقش مایه، شانه‌های پهن چوبی یا فلزی بوده که در گرمابه‌ها به کار می‌آمده و به



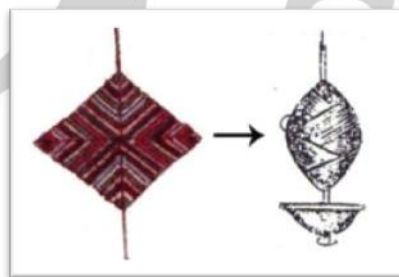
تصویر ۱۵- نقش شونه (منبع: نگارنده)

تدریج نشانه‌ی پاکیزگی شده است (ابراهیم زاده، مبینی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). تاشکیران معتقد است: نقش شانه، ارتباط بسیاری با ازدواج و تولد دارد. این نقش از آن رو به کار برده می‌شود تا میل به ازدواج و حفاظت از آن را در برابر چشم بد بیان کند (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۸). این نقش معمولاً در متن گلیم بافته‌ها استفاده می‌شود (تصویر ۱۵).

• نقش پَرّه جَلک:



تصویر ۱۶- نقش پَرّه جَلک (منبع: نگارنده)



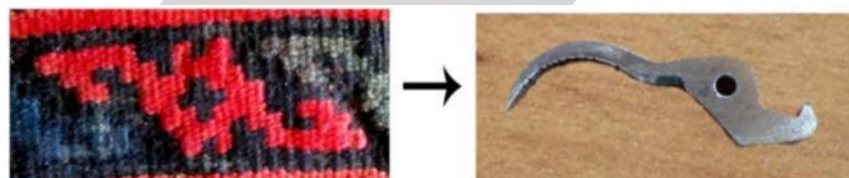
تصویر ۱۷- نقش پَرّه جَلک (منبع: نگارنده)

در گویش محلی به «دوکِ نخ ریزی»، «جَلک» می‌گویند. نقش «پَرّه جَلک» نیز برگرفته از همین نام و نقش است (تصویر ۱۶). اما نقش دیگری با همین نام نیز وجود دارد که حالتی صلیب گونه داشته و

اگر خط عمودی آن را به سمت بالا ادامه دهیم کاملاً شبیه به دوک و لنگر آن می‌شود (تصویر ۱۷).

• نقش چخماق:

این که نقش «چخماق»، از چه چیزی الهام گرفته شده است مشخص نیست، اما نام آن، شنونده را به یاد چخماق تفنگ می‌اندازد. این نقش در حاشیه‌های گلیم جیرفت دیده می‌شود (تصویر ۱۸).



تصویر ۱۸- نقش چخماق (منبع: نگارنده)

• نقش قلاب:

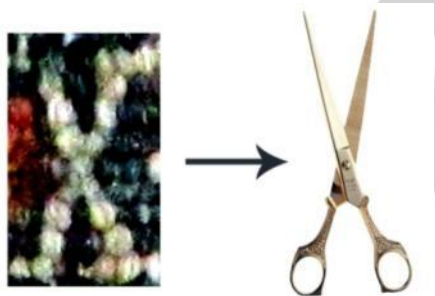
نقش «قلاب» که عده‌ای از بافندگان به آن «چاغ و ماغ» یا «چاق و ماق» می‌گویند (تصویر ۱۹)، معمولاً در حاشیه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاید نام نقش قلاب در جیرفت نیز همان «چخماق» بوده باشد که در اثر تبدیل آن به گویش محلی جیرفتی به «چاغ و ماغ» یا «چاق و ماق» تبدیل شده است.



تصویر ۱۹- نقش قلاب (منبع: نگارنده)

• نقش مغراضو:

نقش قیچی (تصویر ۲۰) که در گویش محلی به آن «مقراضو» یا «مغراضو» می‌گویند؛ به ندرت در نقوش دست بافته‌های مورد بررسی دیده شده است. قیچی به زبان عربی «مِقراض» خوانده می‌شود و به دلیل اینکه مردم جیرفت در پایان کلماتشان «او» می‌آورند [مانند مردم شیراز]، این واژه را به صورت فوق بیان می‌کنند. این نقش به صورت ردیفی و در کنار یکدیگر با خطی در بالا و پایینش می‌آید.



تصویر ۲۰- نقش مغراضو (منبع: نگارنده)

❖ نقوش انتزاعی - اقتباسی:

نقوش دیگری نیز وجود دارد که هیچ گونه شباهتی با طبیعت اطرافشان نداشته اما نام خود را از آن اقتباس کرده‌اند. به همین دلیل در تقسیم بندی نقوش، نگارنده گروه دیگری تحت عنوان انتزاعی - اقتباسی تشکیل داده و نقوشی را که تنها نامشان مقتبس از طبیعت بوده و کاملاً تجریدی و ذهنی هستند را در این گروه گنجانده است. این نقوش عبارتند از: «سگار»، «زنجیل» و «محرابی».

• نقش سِگار:

نقش «سِگار» از جمله پر کاربردترین نقوش در حاشیه‌ی گلیم‌هاست. سِگار جزء نقوش متصل بوده و با تکرارش در کنار هم، نقش حاشیه را می‌سازد. اگر این نقش به صورت نیمه، تکرار شود به آن «نیم‌سِگار» و در اصطلاح محلی «پِرک سِگار» می‌گویند. اما اگر دو ردیف سِگار در کنار هم قرار گیرند «تمام سِگار» یا «سِگار کامل» گفته می‌شود (تصویر ۲۱). این نقوش جزو نقوش دشواربافت بوده و نیاز به مهارت زیادی دارد. در جیرفت اگر کسی پیشانی بلند و کشیده‌ای داشته باشد، به وی «پیشانی سِگار» می‌گویند. بلوچ‌ها به بزی که پیشانی آن سفید و باقی بدنش رنگ دیگر باشد «سِگار» می‌گویند، همچنین نقوشی که رنگ‌های متنوع داشته باشد نیز با همین نام خوانده می‌شود.



تصویر ۲۱- انواع نقش سِگار (منبع: نگارنده)



تصویر ۲۲- نقش زنجیل (منبع: نگارنده)

• نقش زنجیل:

احتمالاً دلیل اصلی نام‌گذاری نقش زنجیر و به گویش محلی «زنجیل» (تصویر ۲۲)، پیوستگی زنجیره وار این نقش در حاشیه‌ی دست بافته‌هاست. زنجیر، از دو سمت چپ و راست و به صورت آینه‌ای گسترش می‌یابد. به نظر می‌رسد نقش میانی آن و شباهتی که به چشم دارد، می‌تواند این نقش را جزو نقوش دور کننده‌ی چشم زخم قرار دهد. اما تاشکیران، زنجیر را نوعی دستبند می‌داند که بر روی پاهای جلوی اسب قرار می‌دادند تا از فرار آن جلوگیری کنند. معتقد است این نقش نمادی از هماهنگی و وحدت عشاق، پیوستگی خانوادگی، ایثار عشاق و امید در کنار هم ماندن می‌باشد (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۹).



تصویر ۲۳- نقش محرابی (منبع: نگارنده)



تصویر ۲۴- بخشی از حاشیه زیرانداز طرح شی دری (منبع: نگارنده)

• نقش محرابی:

شماره ۳۰ دوفصلنامه علمی - پژوهشی گلجام
نسخه صفحه آرای شده

این نقش (تصویر ۲۳) فقط در حاشیه‌ی زیراندازهای با طرح «شش ذری» (تصویر ۲۴) دیده می‌شود و هیچ گاه در متن آن‌ها دیده نشده است.

❖ مطالعه برخی از نقوش مورد مطالعه در گلیم جیرفت:

جدول ۱- مطالعه برخی از نقوش مورد مطالعه در گلیم جیرفت

منفصل	متصل	ترکیبی	کاربرد نقش		نوع نقش	تلفظ	نام نقش
			متن	حاشیه			
*			*	*	گیاهی	Sivak	سیوک
*			*	*	گیاهی	Gole char par	گل چار پَر
*			*		گیاهی	Gole pich	گل پیچ
*			*		اجزای حیوانی - جانوری	Chesh govoo	چش گوو
	*			*	اجزای حیوانی - جانوری	Dandun mushu	دندون موشو
*			*	*	حیوانی	Gorg	گرگ
*			*	*	حیوانی	Rubah	روباه
*			*	*	حیوانی	Ghuch	قوچ
*				*	اجزای حیوانی - جانوری	Ghal zanbooroo	قال زنبورو
*			*		جانوری	Parparoo	پَر پَرُو
	*			*	اجزای حیوانی - جانوری	Shakh	شاخ
*			*		حیوانی	Koag	گوگ
*			*	*	اجزای حیوانی - جانوری	Chesh koagoo	چش گوگو
*			*		اشیاء	Shune	شونه
*			*		اشیاء	Parre jalak	پَرّه جَلک
*				*	اشیاء	Chakhmagh	چَخماق
*			*	*	اشیاء	Ghollab	قَلاب
	*		*	*	اشیاء	Maghrazoo	مَغراضو
		*	*	*	انتزاعی	Segar	سِگار
	*			*	انتزاعی	Park segar	نیم سِگار
	*			*	انتزاعی	Tamam segar	تمام سِگار
	*			*	انتزاعی	Mehrabi	محرابی

	*		*	انتزاعی	Zanjil	زنجیل
--	---	--	---	---------	--------	-------



نتیجه گیری:

انسان از کهن ترین روزگاران تاکنون بر این باور بوده و هست که طبیعت بهترین آموزگار و همچنین بهترین الگو برای هنرمندان است و در آثار هنری تمام اقوام و ملل نیز، طبیعت بیش از هر چیز آشکار شده و این آشکار شدن هرگز در دو نقطه از جهان همانند نیست. طبیعت بخشی از فضای بی نهایت گسترده شده می باشد. در طی تحقیق، به این امر رسیدیم که اغلب بافندگان گلیم، علاوه بر جنبه‌ی زیبایی و تزئینی اثر، به بیان باورها، علایق و افکار خود در آن‌ها پرداخته‌اند. بدون شک این نقوش هندسی، تنها جنبه‌ی تزئینی، فرمالیستی و صوری ندارد، بلکه برداشتی از طبیعت

پیرامون و زندگی روزمره‌ی مردم را نشان می‌دهد که به صورت رمزگرایانه‌ای به تصویر در آمده است. در این نقشینه‌های انتزاعی، همچنین می‌توان سنت‌های اقلیمی مردم جیرفت زمین را مشاهده کرد. اگرچه شاید شباهت ظاهری این نقوش با واقعیت طبیعی‌شان بسیار اندک باشد، ولی این نقوش عامیانه، در درون خود دنیایی از خواسته‌ها، نیازها و آرزوها دارند که با قدرت استادانه‌ی بافندگان، با تبحر و مهارت بی نظیری به کار رفته‌اند. علاوه بر آن، این نقوش، زیباشناسی خاص خود را دارند که متعلق به اقلیم و باورهای آن منطقه است.

در رابطه با مآخذ و منابع اقتباسی نقوش دست‌بافته‌ها، همچنان که در متن به آن اشاره شد، بسیاری از آن‌ها بازتابی از طبیعت پیرامون بافنده و به عبارتی «عینی» بوده و پس از ساده و انتزاعی شدن در ذهن وی، بر روی دست‌بافته‌ها نقش بسته است. اینان، از پدیده‌های طبیعی پیرامون خود الهام گرفته و آن‌ها را به صورت تجریدی به کار برده‌اند. این نقوش، به صورت ساده و بی‌پیرایه تجلی می‌یابند.

پی نوشت‌ها:

- ۱ - کَشکدان، که در اصطلاح محلی به آن «مالی دان» گفته می‌شود، جهت نگهداری کَشک‌های فرم گرفته (اکثراً گرد شده) و خشک شده مورد استفاده قرار می‌گیرد تا از فساد آن‌ها جلوگیری شود.
- ۲ - خورجین، نوعی کیسه است که کاربرد آن حمل اشیاء بر پشت الاغ، اسب و شتر است. خورجین‌ها معمولاً از دو جوال (حالت کیسه مانند) تشکیل شده‌اند که نیمی از دهانه‌ی هر دو را به هم می‌دوزند و به صورت یک تکه و طویل بافته می‌شود. قسمت‌های انتهایی آن‌ها پس از بافته شدن به سمت نقطه‌ی مرکزی تا می‌خورند و قسمت‌های کناری را به یکدیگر می‌دوزند. این مسئله باعث محکم‌تر شدن خورجین می‌شود، زیرا در نقاطی که سنگین‌ترین قسمت بار قرار می‌گیرد، هیچ بخیه‌ای وجود ندارد. در بافت خورجین انواع گوناگون شیوه‌ها به کار می‌رود. دهانه‌های خورجین‌ها معمولاً توسط ردیفی از حلقه‌های گیس‌باف پشمی و یا رشته‌ی طویل پشمینی که چند بار تابیده شده و از میان حلقه‌ها می‌گذرد، بسته می‌شود.
- ۳ - سفره، دست‌بافته‌ای با تکنیک گلیم باف و مربع شکل است که با اندازه‌های 1×1 ، یا $1/5 \times 1/5$ متر بافته شده و جهت نگهداری خمیر، یا جهت نان پزی از آن استفاده می‌گردد. چانه‌های خمیر به صورت آماده بر روی سفره نگه داری می‌شود و سپس از آن برای نان پزی استفاده می‌کنند. به دلیل وجود موی بز در حاشیه و کناره‌های سفره، حشرات به داخل خمیرها و آرد نفوذ نمی‌کنند. به این سفره، سفره‌ی خمیر می‌گویند.
- ۴ - این محصول کاملاً عشایری است و در گذشته برای نگهداری نمک و حمل آن استفاده می‌شده است و در حال حاضر چندان کاربردی در زندگی آنان ندارد. وسایل بافت نمکدان همان وسایل بافت گلیم و قالی است و مواد اولیه آن مخلوط مو و پشم است (شیرازه مویی و حاشیه و متن پشمی). نمکدان به طور عمده در ایل‌های مختلف، با استفاده از چند نوع تکنیک بافته می‌شود. همانند کَشکدان، بعد از اتمام بافت، پارچه‌ی متقالی را به عنوان آستر داخل نمکدان در نظر می‌گیرند تا نمک با پشم تماس نداشته باشد. فرم کلی نمکدان به شکل بطری با گوشه‌های ۹۰ درجه می‌باشد. شیوه‌ی بافت آن نیز مانند کَشکدان است با این تفاوت که برای نمکدان‌ها دهانه‌ای کوچک با گردنی چند سانتی تهیه می‌کردند تا پس از برداشتن نمک آن را تا بزنند و از ورود گرد و غبار، رطوبت و حشرات به داخل نمک‌ها، همچنین ریختن آن جلوگیری کنند. به گردن نمکدان در اصطلاح محلی «گل نمکدان» گویند. اندازه‌ی نمکدان‌ها به طور تقریبی 50×50 ، 30×40 و 20×30 سانتیمتر است.

منابع و مآخذ

۱. اکو، امبرتو (۱۳۹۱). تاریخ زیبایی (نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی). ترجمه هما بینا. موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. تهران.
۲. پرهام، سیروس، (۱۳۷۰). دست بافت‌های عشایری و روستایی فارس. ج ۱. چاپ دوم. امیرکبیر. تهران.
۳. جزایری، زهرا، (۱۳۷۰). شناخت گلیم. چاپ اول. سروش. تهران.
۴. حصوری، علی، (۱۳۷۱). فرش سیستان (تک مضمونی‌های فرش ۱)، چاپ اول، فرهنگان. تهران.
۵. دریائی، نازیلا، (۱۳۸۶). زیبایی شناسی در فرش دستباف ایران. مرکز ملی فرش ایران. تهران.
۶. ژوله، تورج، (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. چاپ اول. یساوولی. تهران.
۷. قاسمی، مریم، (۱۳۸۳). نقش و رنگ دست بافته‌های تالش. سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان گیلان. گیلان.
۸. کوپر، جین، (۱۳۸۰). فرهنگ معاصر نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. فرشاد. تهران.
۹. هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک، (۱۳۷۷). گلیم. ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر شایان چاپ اول. نشر کارنگ. تهران.
۱۰. یاور، حسین، (۱۳۸۹). شناخت گلیم و گلیم ماندهای ایران. چاپ اول. آذر و سیمای دانش. تهران.
۱۱. ابراهیم زاده، فرزاد؛ مبینی، مهتاب، (۱۳۶۸). بررسی نقوش گبه‌های ایرانی. کتاب ماه هنر. شماره ۱۶۹.
۱۲. افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۹۱). گلیم. حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان. فصلنامه ی نگره. شماره ۲۱.
۱۳. تاشکیران، ام‌نوردن (۱۳۹۱). مطالعه‌ی مفاهیم نمادین نقش مایه‌ها بر روی گلیم. ترجمه مهدیه سلیمی و محمد افروغ. کتاب ماه هنر. شماره ۱۷۲. دی‌ماه.
۱۴. شاد قزوینی، پریسا (۱۳۸۹). گنج پنهان در نقش‌های گلیم گیلان. فصلنامه‌ی گنجینه‌ی اسناد. سال بیستم. دفتر اول. شماره ۷۷.
۱۵. شادقزوینی، پریسا (اردیبهشت ۱۳۸۸). تنوع نقش در گلیم‌های دست بافت گیلان. کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۸.
۱۶. شه بخش، سید محمد (۱۳۸۴). نقوش تزیینی بلوچ. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند. شماره ۸۹ و ۹۰.
۱۷. فرهادی، مرتضی (۱۳۷۹). مازنجیل: نشانه شناسی و ردیابی فرهنگی، نگاهی مردم شناختی در گلیمینه‌های کورکی. کتاب ماه هنر. مرداد و شهریور. شماره ۲۳ و ۲۴.
۱۸. قهرمانی نژاد، پروین (۱۳۸۳). ماهنامه قالی ایران. دوره‌ی چهارم. شماره ۵۹.

A Study on the Influence of Natural Elements on the Motifs of City of *Jiroft*'s Carpet (*kilim*)

Habibeh Sharif, correspondent author :MA Islamic Art, Art and Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran. Tel: ۰۹۱۳۳۴۹۳۷۹۶, e-mail: habibe.sharif@yahoo.com

Parviz Eskandar Pour KHorrani, Ph.D. Student of Art Research at Shahed University, Art and Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran .

Asghar Fahimifar, Ph.D. associate -Professor, Art and Architecture Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran.

Abstract

The design of rug and carpets (*kilim*) have artistic values and capacities which are not known enough for the artists and scholars. Although some of such motifs belonging to the carpets of the city of *Jiroft* have been extracted by the creative mind of artist without any direct connection with the nature therefore this paper focuses on such motifs which are similar to natural elements visually. This article aims to study what degree of such motifs are influenced and inspired by the surrounded nature. The research method is based on historical descriptive and analytic approach. As a conclusion it could be say that all of the motifs and colors belonging to such carpets have been attached with the cultural tradition and beliefs of the local artists. In addition some abstracted motifs are resulted by the deep influences of the nature on the artists.

Key words: motifs; *Jiroft* carpets; animals; abstracted objects.