بررســـی تطبیقی نقوش قالی سیســـتان با نقوش سفال نخودی شهر سوخته

دکتر سید رسول موسوی حاجی
استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه سیستان و بلوچستان
علی پیری
کارشناس ارشد رشته صنایع دستی

گلجام
فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۳
تابستان ۱۳۸۸

چکیده

قالی سیســـتان یکی از اصیل‌ترین هنرهای بومی منطقه اســـت که بـــا روح و جســـم مردم این ســـامان پیوندی تنگاتنـــگ دارد. از آنجا که این هنر اصیل در ســـال‌های اخیـــر کمتر مورد توجه و مطالعهٔ متخصصان و محققان ذیربط قرار گرفته، روز به روز تغییراتی در طرح، نقش و رنگ آن ایجاد شده و بیم آن می‌رود تا نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در قالی‌های اصیل سیستان به فراموشی سپرده شـــوند. بنابراین برای حفـــظ و احیاء نقوش این میراث ارزشـــمند فرهنگی و هنری لازم است تا نقوش اصیل قالی سیستان شناسایی شده و در تهیه نقشه‌های جدید و با اصالت مورد اســـتفاده قرار گیرند. در این پژوهش ســـعی نگارندگان بر آن است تا با بررسی نقوش به‌کار رفته در قالی‌های سیستان به شیوه پیمایشی و کتابخانه‌ای و تطبیق آنها با نقوش ســـفال‌های نخودیِ شهر سوخته، بر اصالت نقشـــهٔ قالی‌های سیستانی و قدمت آن‌ها مهر تأییـــد نهاده و با پیوند دادن قالی سیســـتان با گذشـــتهٔ افتخارآمیـــزش راه را برای تهیهٔ نقشـــه‌های اصیل قالی سیستان هموار سازند. نتایج تحقیق حاضر همچنین بر این حقیقت گواهی می‌دهند که نقوش قالی‌های اصیل سیستان به‌ویژه نقش‌مایه‌های هندسی، ریشه در فرهنگ بومی منطقه داشته و نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی نیز عمدتاً از اقلیم و محیط طبیعی منطقه الهام گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: سیســـتان، قالی سیســـتان، بررســـی تطبیقی، شهر سوخته، سفال‌های نخودی.

مقدمه

سیستان یکی از مناطق مهم قالی‌بافی شرق ایران به‌شمار می‌رود که اکثر قالی‌های بافته شده در آن به‌خاطر دارا بودن کیفیت مطلوب به کشورهای اروپایی صادر می‌شوند، اما قالی‌های اصیل منطقه در این میان جایگاهی ندارند و عمدهٔ بافندگان، «به‌دلیل نبودن نقشهٔ سیستانی، نقشهٔ کاشان می‌بافند» (حصوری، ۱۳۷۱). اگرچه سیستانیان از گذشته‌های دور با سنت بافندگی آشنا بوده و «آثار فرش‌های حصیری در چهار تدفین شهر سوخته متعلق به دوره‌های اول، دوم و چهارم دیده شده است» (سید سجادی، ۱۳۸٦، ۳۲۸)، اما امروزه به‌دلیل ناآشنایی بافندگان با نقش‌های اصیل قالی سیستان و نبود نقشه‌های با اصالت و تدوین شده، این هنر اصیل و بومی رو به زوال و نابودی کامل است. همچنین علی‌رغم نیاز شدید منطقه برای تولید انبوه قالی‌های اصیل، هنوز «قالی اصیل و کهن سیستان دارای نقشهٔ مشخصی نیست» (حصوری، ۱۳۷۱، ۱۸).

بی‌تردید سفال نخودی منقوش شهر سوخته که قدمت آن به حدود پنج هزار سال می‌رسد می‌تواند نقش مهمی در بازشناسی نقوش اصیل سیستان ایفا نماید. لذا گردآوری و تجزیه و تحلیل نقش‌های قالی سیستان و تطبیق آنها با نقوش سفال‌های نخودی شهر سوخته که منجر به هویت‌بخشی آن می‌شود، می‌تواند گام مهمی در تولید نقشه‌های اصیل و استاندارد قالی و بازتولید این هنر ماندگار باشد و حلقهٔ مفقودهٔ فرهنگ تصویری حاضر سیستان را با گذشتهٔ غرورآفرینش فراهم آورد.

نقش‌مایه‌های قالی سیستان

نتایج حاصل از مطالعات انجام گرفته بر قالی‌های متنوع سیستان، مؤید آن است که نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در قالی‌های این منطقه از دو منبع زیر نشأت گرفته‌اند:

الف- نقوش هندسی که بر روی سفال‌های نخودی شهر سوخته نیز مشاهده می‌شوند و ارتباط تنگاتنگی با نقوش قالی سیستان دارند.

ب- نقوش طبیعی که هنرمند در محیط اطرافش مشاهده نموده و با ساده‌ترین شکل ممکن آنها را در بافت فرش نیز به‌کار برده است، مانند: تصاویر ساده شدهٔ بز، آهو، شتر، گوزن و... .

با اندکی تأمل می‌توان دریافت که این نقوش اگرچه به سادگی در بافت فرش به‌کار رفته‌اند، ولی گزینشی

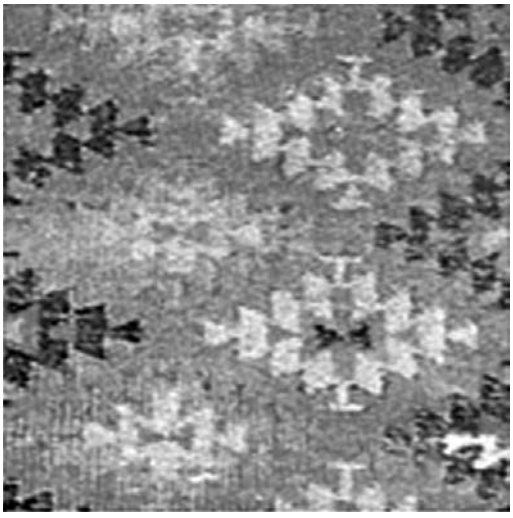
شکل ۱: جری اندرسون (خزنده شناس): در حال آزمایش اثبات عدم توانایی عبور مار از ریسمان بافته شده از موی بز، (مأخذ: Cole, 2003)

بودن آن‌ها نشـــان از پشتوانهٔ فلســـفی غنی و قابل تأمل آن‌ها دارد. همان‌گونه که کاربرد الیاف نیز در بافت قالی اتفاقی نبوده اســـت. برای مثال، می‌توان از کاربرد موی بز در لوار (کناره پیچ حاشیه) قالی‌های سیستان یاد کرد. بر خلاف تصور عامه که گمـــان دارند، کاربرد موی بز در لوار این قالی‌ها از کیفیت آن کاسته است، باید اذعان نمود که بر اساس بررسی‌های انجام شده از سوی جری اندرسون (شکل ۱)، موی بز به‌عنوان یک مانع در برابر حمله مارها عمل می‌نماید (Cole, 2003).

با در نظر داشـــتن این مهم که اکثر مردم سیســـتان در گذشـــته کشـــاورز و دامدار بوده و به دلیل نوع کار دامداری و کشاورزی مجبور بودند، خانه‌هایشان را در میان مزارع و کشتزارهایشـــان بنا نمایند و نیز با توجه به اینکه در طبیعت سیســـتان مارهای ســـمی به وفور یافت می‌شـــوند، باید اســـتفاده هنرمند بافنده سیستانی را از مـــوی بز در لوار قالی، که علاوه بر مقاومت زیاد در برابر عوامل فرسایشـــی نظیر پوسیدگی و حشرات مـــوذی به عنوان یک ســـپر طبیعـــی در مقابل حملات مارها نیز عمل می‌نماید، ســـتود و آمیختگی علم و هنر آنان را تحسین نمود.

۱. نقش‌مایه‌های هندسی

نقش‌مایه‌های اغلب قالی‌های سیســـتان، هندسی است (شـــکل ۲) و کمتر از نقوش جانوری و گیاهی در آن‌ها استفاده شده است. چنانکه «نقش اکثر سفال‌های نخودی شهر سوخته نیز هندسی و مرکب از خطوط مختلف و ترکیبی اســـت (شکل ۳) که شکل‌های مختلف هندسی را می‌سازند» (سید سجادی، ۱۳۸٦، ۱۵۰).

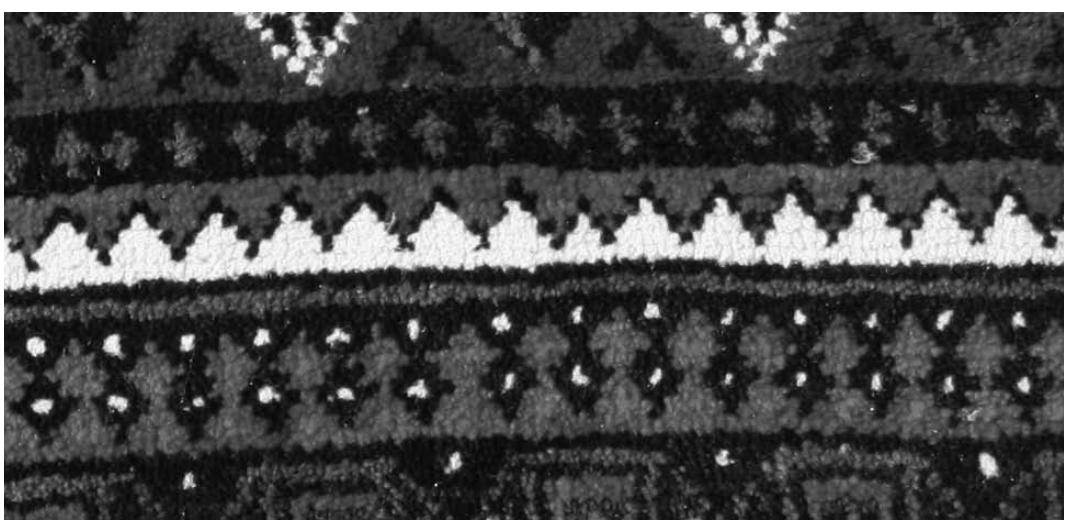


شکل ۲: استفاده از نقوش هندسی در قالی سیستان
(مأخذ: حصوری، ۱۳۷۱)

شکل ۳: استفاده از نقوش هندسی در سفال شهر سوخته
(مأخذ: سید سجادی، ۱۳۸٦)

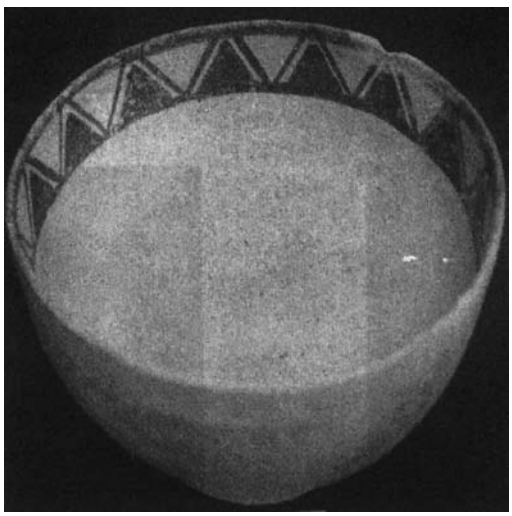
از مهمترین نقش‌مایه‌های هندسی می‌توان به طرح مثلث اشـاره نمود. مثلث به‌طور گسـترده هم در قالی سیستان و هم بر روی سفال‌های نخودی شهر سوخته به‌کار رفته است. از آنجایی‌که این نقش‌مایه سهم قابل توجهی از ترکیب‌های هندسـی روی قالی و سفال را به خود اختصاص می‌دهد، نمی‌توان به‌سادگی از کنار آن گذشـت و آن را به‌عنوان یک شـکل صرفاً تزئینی قلمداد کرد؛ بلکه شایسته اسـت تا ریشه‌های نمادین آن نیز مورد توجه قرار گیرد. «مثلث متسـاوی‌الاضلاع بیانگر الوهیت، هماهنگی و تناسـب اسـت. این نماد به عدد سـه اشـاره دارد و هر یک از انـواع مثلث با عنصری خاص پیوند دارد. مثلث متسـاوی‌الاضلاع با زمین، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با هوا و مثلث متساوی‌الساقین با آتش در ارتباط است» (هوهنه‌گر، ۱۳۷٦، ٦٤-٦٦).

عناصـر چهارگانهٔ خاک، باد، آب و آتش از دیرباز مـورد توجه اقوام مختلـف بوده، با اشـکال مختلف نمادپردازی شـده و نقشی اساسی در تعیین سرنوشت ملت‌ها داشته اسـت. زمین، منبع کشاورزی و ارتزاق، آب مایهٔ حیات و جاودانگی، باد موجب پراکنده شدن ابرهـا در زمین و ریزش باران و آتش عنصری مقدس محسوب می‌شده که همیشـه موجب احترام و توجه آیین‌هـای مختلف بوده و نقشـی اساسـی در زندگی انسان داشته است. بنابراین به سبب اینکه گمان می‌رود تصویرگری در گذشته در اغلب آیین‌ها با ماوراءالطبیعه در ارتباط اسـت و «انسان شـکارگر پیش از تاریخ با محـدود کردن جانـور در چارچوب یک تصویر او را تابع قلمرو شکار خویش می‌گردانید» (گاردنر، ۱۳۸۱، ۳۲)، این امر در نقوش سفال‌های نخودی شهر سوخته و پـس از آن در نقوش قالی سیسـتان نیز چندان دور از انتظار نیسـت. سـفال‌های منقوش شهر سوخته در دورهٔ اول تا اواخر دورهٔ سوم از رونق و اعتبار فراوانی



شکل ٤: ترکیب زنجیرهٔ مثلث رو به بالا با زنجیرهٔ مثلث رو به پایین در حاشیهٔ یک قالی اصیل سیستانی
(مأخذ: نگارندگان)

برخـودار بوده و ممکن اسـت به‌دلیل خشکسـالی و نیاز هنرمند سـفالگر و نقاش به نقش‌پردازی بر روی سفال جهت تسـخیر نیروهای ماورایی و بارش باران و رونق مجدد کشـاورزی باشد. همچنان‌که «بافندگی قدیم سیسـتان نیـز مرهون روحیهٔ شـاد و پرتوان زن سیسـتانی بوده اسـت، زیرا تجربه نشـان می‌دهد که در هر جا کشـاورزی رونق گرفتـه، قالی‌بافی ضعیف شـده یا رو به زوال رفته است» (حصوری، ۱۳۷۱، ۸). بنابراین هنرمند قالی‌باف نیز کوشـیده است با تصویر کردن مثلث به عنوان نماد آب و حاصلخیزی، به زبان نمادین فصل پرآبی و رونق مجدد کشـاورزی را آرزو کرده باشـد. همچنین در زبان نمادها، «مثلثی که رأس آن به‌سـوی بالا باشـد نمادی از آتـش و جنس مذکر اسـت؛ همین مثلث با رأسی رو به پایین نمادی از آب و جنـس مؤنث به‌شـمار مـی‌رود» (هوهنه‌گر،۱۳۷٦، ٦٦). ترکیبی که در حاشـیهٔ قالی‌های اصیل سیسـتان



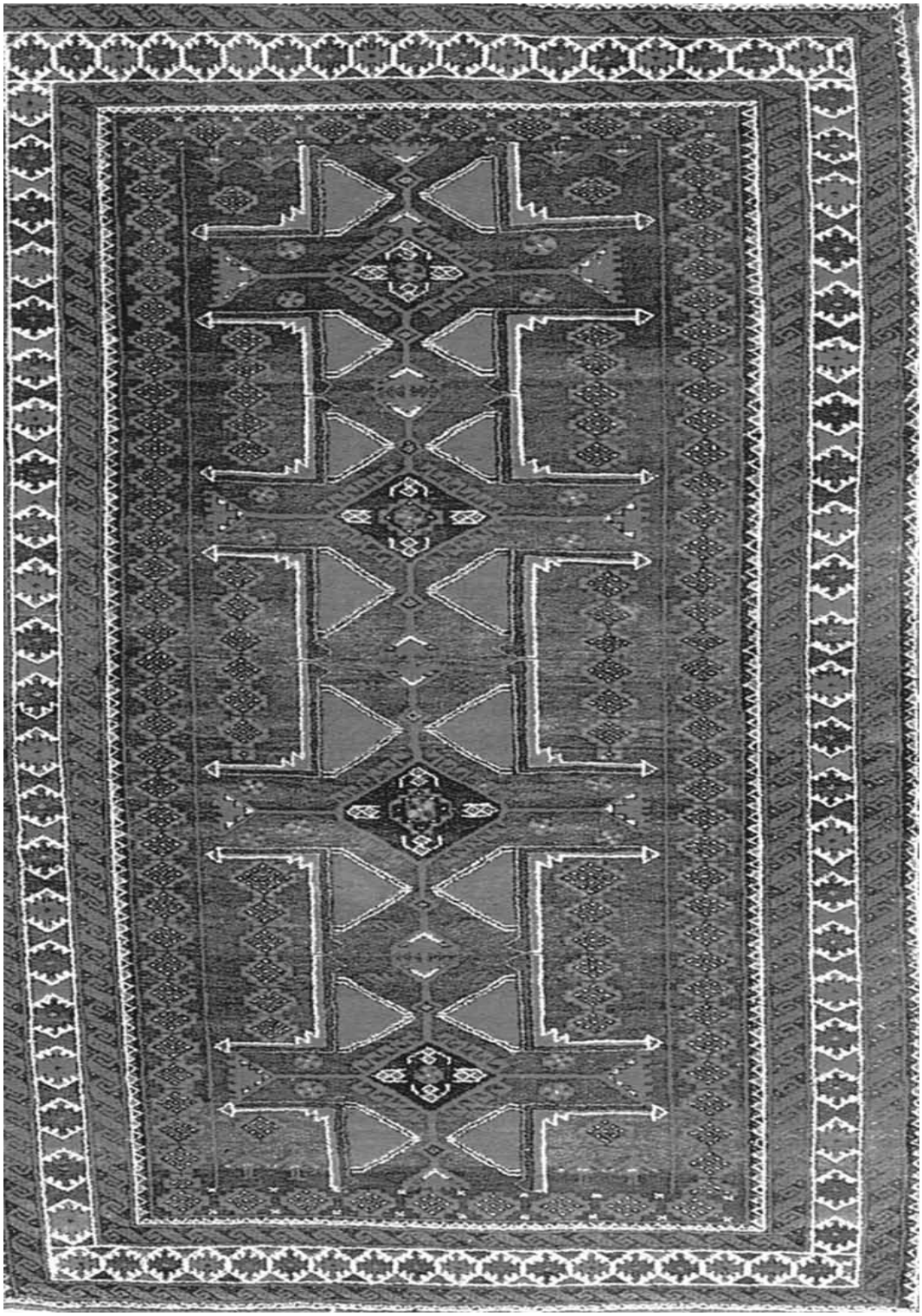
شکل ۵: استفاده از ترکیب زنجیرهٔ مثلث‌های رو به بالا و رو به پایین در کاسهٔ سفالی منقوش شهر سوخته (مأخذ: سید سجادی، ۱۳۸٦، ٥٤٦)

به وفور به چشـم می‌خورد و از زنجیره‌ای از مثلث‌ها که یکی رو به بـالا و دیگری رو به پایین قرار گرفته، تشکیل شده اسـت می‌تواند بیانگر نوعی تعویذ برای حاصلخیزی و باروری تلقی گردد (شکل ٤).

این ترکیب یکی از رایج‌ترین نقوش مورد استفاده در قالی سیستان و سفال شهر سوخته است (شکل ۵) که با اندکی تغییر در فرم یا رنگ به‌طور گسترده مورد استفاده قرار گرفته و به‌ندرت قالی یا سفالی را می‌توان یافت که از این نقش در آن استفاده نشده باشد.

علاوه بر این ترکیب، «گاهی نقش مثلث به‌صورت زنجیـره‌ای از مثلث‌هـا مانند دالبر و خطـوط پله‌دار به‌صورت مورب نیز ترسیم شده است. در مواردی هم این نقش‌مایه به صورت متناوب با نقش‌مایه‌های دیگر دیده می‌شـود. چنانکه گاهی موجـب به‌وجود آمدن نقش‌مایه‌های پیچیدهٔ ترکیبی می‌گردد. همچنین مثلث، یک عنصر تزئینی شاخص در هارمونی نقوش به‌شمار می‌رود» (توزی، ۱۳۸۵، ۵۱۲).

یکـی دیگـر از دلایـل تداوم این نقـوش (نقش مثلث) را می‌توان در شـرایط آب و هوایی و تأثیرات محیط زندگی بر افکار و اعمال هنرمند دانست. چراکه طبیعت همواره به عنـوان یکی از عوامل تأثیرگذار بر فرهنـگ، هنر و آداب و رسـوم اقـوام و ملل مختلف بوده است. در سیسـتان نیز استفاده از فرم‌ها و نقوش زاویه‌دار، اسـتفاده از رنگ‌های گرم و ترکیب‌های شاد و درخشـانِ رنگ در ترکیب‌بندی‌ها، نشان از تأثیرات اقلیم و فرهنگ منطقه‌ای بر هنر این سامان دارد.



شکل ٦: استفاده از نقش مثلث و لوزی با کنتراست رنگ‌های گرم در متن یک قالیچه اصیل سیستانی
(مأخذ: حصوری، ١٣٧١، ١٥٤)

استفاده گسترده از نقش مثلث چه در ادوار پیش از تاریخ و چه در دوران تاریخی و اسلامی در هنر این مرز و بوم از جایگاهی ویژه برخوردار بوده است. البته این مهم ممکن است با عقاید زردشتی نیز بی‌ارتباط نباشد، زیرا در اوستا نیز از سیستان به نیکی یاد شده (دوست‌خواه، ۱۳۷۹، ٦٦٢) و در کیش باستانی ایرانیان، سیستان از جایگاهی قدسی و الوهی برخوردار بوده و آن را سرزمینی دانسته‌اند که منجیان نوکنندهٔ دنیا از آنجا ظهور خواهند کرد (موسوی حاجی و مهرآفرین، ۱۳۸۸، ۲۲).

با توجه به اهمیت شعارهای سه‌گانه «پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک» در آیین زردشتی، احتمال می‌رود یکی دیگر از علل کاربرد وسیع نقش مثلث در هنر سیستان، نفوذ و سیطره این شعار بر فرهنگ و هنر مردم سیستان پیش از اسلام بوده و به‌عنوان نماد این سه شعار برگزیده شده باشد. زیرا بر اساس یافته‌های باستان‌شناسی احتمال می‌رود که دین مردم شهر سوخته نیز نوعی زردشتی‌گری ابتدایی بوده است و ممکن است به همین جهت باشد که «نقش مثلث‌های دنباله‌دار، مثلث‌های واژگون، خطوط پلکانی، خطوط زنجیری از نقش‌های رایج بر روی کاسه‌های نخودی‌رنگ شهر سوخته است» (سید سجادی، ۱۳۸٦، ۱۵۰).

کاربرد نقش مثلث به هر دلیل که در نقوش قالی و سفال سیستان صورت گرفته باشد، در عمل موجب خلق ترکیب‌بندی‌های زیبا و پویا شده است. «نقش‌مایه کاسه‌ها معمولاً به‌صورت طرح‌های مورب، خطوط پله‌دار، زنجیره‌ای از مثلث‌ها و لوزی‌های مورب است که از لبه ظرف تا پایین آن ادامه پیدا کرده است و در فواصل منظم تکرار شده‌اند، چنانکه این وضعیت یک کیفیت پویا را در طرح به‌وجود آورده است» (توزی، ۱۳۸۵، ۵۰٦). همچنین رنگ‌آمیزی این نقوش با رنگ‌های گرم و درخشان که آن نیز برخاسته از طبیعت منطقه است، زیبایی و تأثیرگذاری آن را بر ذهن مخاطب دوچندان نموده است. (شکل ٦)

نقش خطوط موجدار، از دیگر نقوش مشترک مورد استفاده در قالی سیستان و سفال شهر سوخته است (شکل ۷)، «علامت موجدار می‌تواند نشانه‌ای از بیان آب بوده باشد. امروزه نیز در مسیر جاده‌های بعضی از کشورها علائمی به چشم می‌خورد که نشان‌دهنده وجود رودخانه در آن‌هاست و تعداد خطوط موجداری که در این علائم بر روی هم قرار دارند، نشان‌دهنده نوع جریان آب رودخانه از لحاظ تندی و کندی و همچنین کوچکی یا بزرگی رودخانه است» (هوهنه‌گر، ۱۳۷٦، ۱۸).

با توجه به پیدایش اکثر تمدن‌های اولیه در کنار رودخانه‌ها و اهمیت فوق‌العادهٔ آب، بدیهی است که هنرمندان از طرق مختلف به نقش‌پردازی و تکریم و تقدیس آب بپردازند. رود هیرمند و دریاچهٔ مقدس هامون نیز یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری تمدن سیستان است که امروزه نیز نقشی

اساسی در حیات این سرزمین دارد. در گذشته نیز هر گاه که رودخانه هیرمند دچار خشکسالی شده یا تغییر مسیر داده است سکونتگاه‌های اطراف آن نیز دچار معضلات و تغییرات اساسی شده‌اند. بنابراین طبیعی است که آب به‌عنوان اساسی‌ترین عنصر حیات مورد توجه هنرمندان سفالگر و قالی‌باف قرار گیرد و به‌صورت نمادین نقش‌پردازی شود. علامت‌های موجدار مورد استفاده در نقوش قالی و سفال سیستان می‌تواند اشاره‌ای نمادین به آب به‌عنوان مظهر جاودانگی و تدوام حیات باشد (شکل ۸).

یکی دیگر از نقوش مورد استفاده در سفال شهر سوخته که در قالی سیستان نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد و از نقوش منحصر به فرهنگ تصویری سیستان است، نقشی است که امروزه توتن[۱] نامیده می‌شود. توتن نوعی قایق بومی منطقه سیستان است که از نی درست می‌شود و صیادان جهت تردد و شکار در دریاچه هامون از آن استفاده می‌نمایند. این نقش در سفال شهر سوخته به‌صورت شناور در میان امواج تصویر شده است (شکل ۹) و در قالی نیز با اندکی تغییر در فرم، در ترکیب‌های متفاوتی استفاده شده است (شکل ۱۰).

از آنجا که با توجه به شرایط طبیعی و جغرافیایی سیستان، شکار و صیادی در زندگی مردم نقش مهمی را ایفا می‌نموده و توتن یکی از عوامل مؤثر در این امر به‌شمار می‌رفته است؛ لذا تصویر کردن آن در سفال و

شکل ۷: استفاده از خطوط موجدار در حاشیهٔ قالی اصیل سیستان،
(مأخذ: نگارندگان)

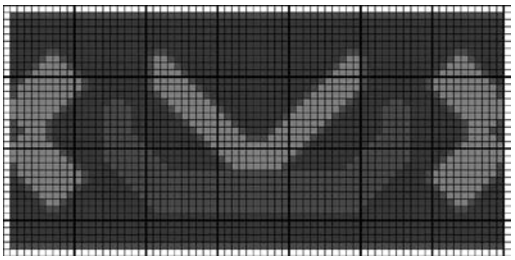
شکل ۸: استفاده از خطوط موجدار در نقوش سفال‌های نخودی شهر سوخته
(مأخذ: توزی، ۱۳۸۵، ۵۶۰)

قالی سیستان می‌تواند بیانگر اهمیت فراوان آن در میان مردم باشـد و این اهمیت موجب شـده است که این عنصر مهم وارد فرهنگ تصویری سیستان شود.

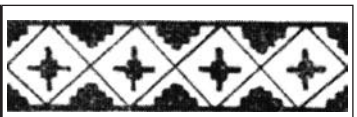
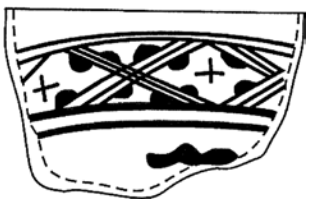
اسـتفاده از نقوش و فرم‌های مشـابه در سـفال و قالی سیسـتان نشان از تداوم و پیوستگی فرهنگی این منطقه و همچنین شـرایط زیست‌محیطی، اعتقادات و باورداشـت‌های آنان دارد. هرچنـد به جرأت می‌توان گفـت که هنرمند قالی‌باف معاصر، نقوش سـفال‌های نخودی شهر سوخته را ندیده است؛ اما پیوستگی این نقـوش با یکدیگر را از طریق جسـتجو در آثار دوره تاریخی و اسـلامی سیسـتان می‌توان به اثبات رساند (جدول ۱).

تصاویـر جـدول ۱ یکـی از رایج‌ترین نقـوش مورد اسـتفاده در قالی سیستان را نشـان می‌دهد. این طرح که امروزه نام آن در قالی سیستان فراموش شده است، یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین نقش‌های حاشیه در قالی‌های گل‌دار سیسـتان است که بافندگان سیستانی آن را به حافظه سـپرده و از نسلی به نسل دیگر انتقال داده‌اند (شـکل ۱۱). فرم کلی نقش در سـفال شـهر سوخته و قالی سیستان یکسان است، با این تفاوت که

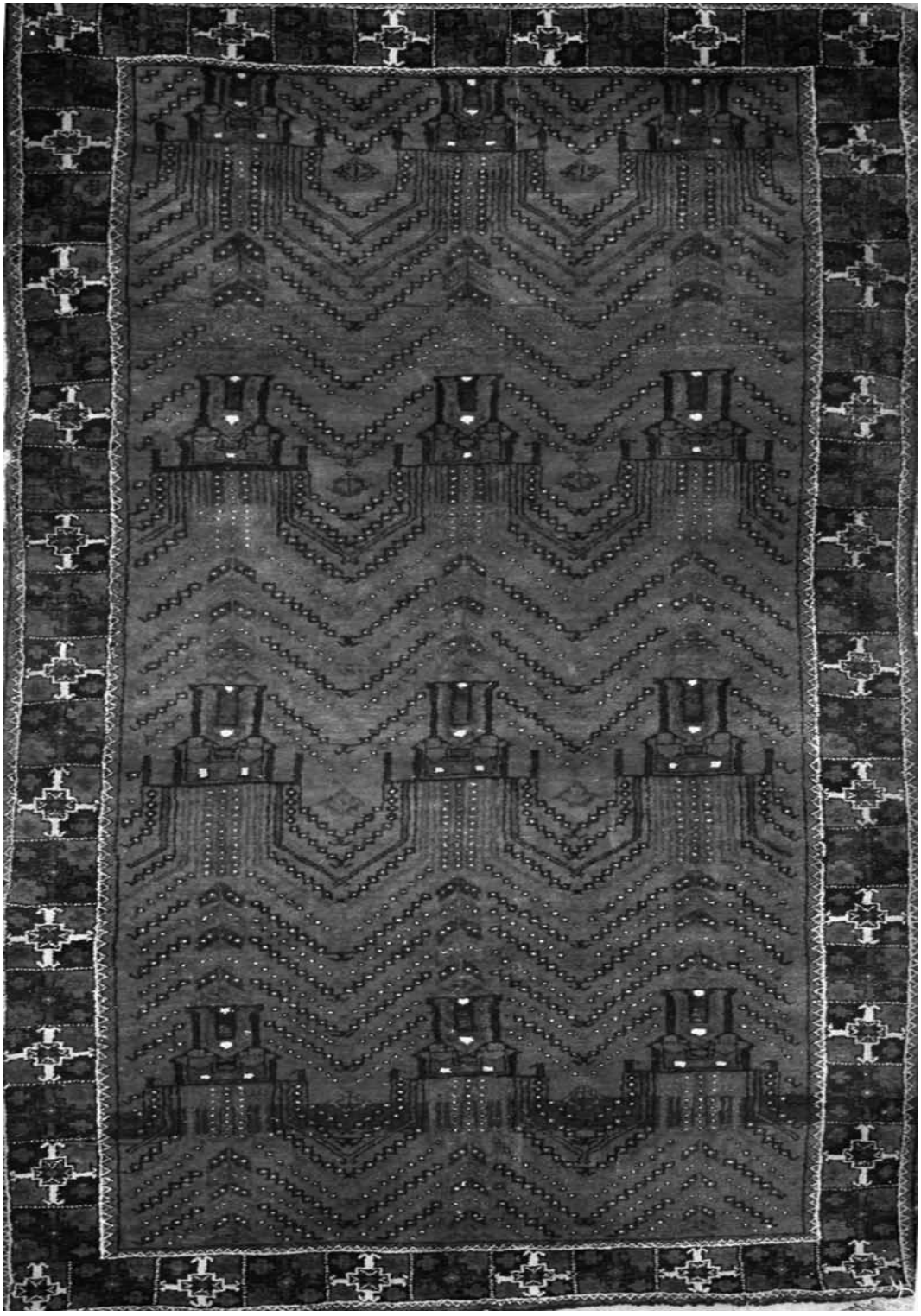
شکل ۹: نقش توتن در سفال شهر سوخته
(مأخذ: سید سجادی، ۱۳۸٦، ٥٦٧)



شکل ۱۰: نقش توتن در قالی سیستان
(مأخذ: پیری، ۱۳۸۹، ۱٤۰)

		
سفال شهر سوخته (مأخذ: توزی، ۱۳۸۵، ٥٤٩)	سفال دوران اسلامی (مأخذ: موسوی حاجی، ۱۳۸۲، ٤٩۰)	قالی سیستان (مأخذ: نگارندگان)

جدول ۱: تداوم و پیوستگی نقوش هندسی در هنر سیستان



شکل ۱۱: استفاده از نقش مزبور در حاشیه یک قالی اصیل سیستانی
(مأخذ: نگارندگان)

در قالی سیســتان به جزئیات آن نیز توجه شده است. جالــب توجه اینکــه نقش به‌همان صورت در ســفال سیســتان دوران اســلامی نیز دیده می‌شود. وجود این نقش در ســه دوره مهم از فرهنگ تصویری سیســتان (سفال پیش از تاریخ، ســفال اسلامی و قالی معاصر) عــلاوه بر اینکه بر اهمیت و اصالــت نقش می‌افزاید، بر روند تداوم نقش‌مایه‌های اصیل سیســتانی نیز تأکید دارد.

۲. نقش‌مایه‌های طبیعی

۱.۲. نقوش حیوانی

«نقش‌مایه‌هــای طبیعی به ســبک اســتیلیزه به‌میزان بســیار زیادی با رنگ‌مایه ســیاه تا قهوه‌ای بر روی ظروف نخودی شــهر سوخته هم در داخل فریزها و هــم به‌صورت انفرادی در زمینه‌هــای تزئینی مرکب مشاهده می‌شــوند که گاهی نیز حالت و نقش آن‌ها کامــلاً تناوبــی اســت. حیوانات معمــولاً به‌صورت انفرادی بر ســطح ظروف ترسیم می‌شوند. نقش گله و یا دسته‌ای از بز کوهی بر روی ظروف دیده نشده اســت، حتی نقش این حیوان در مقابــل گیاهان نیز کمتر مشــاهده شده اســت. در واقع حالت و سبک ترســیم حیوانات نیز مانند نقوش هندســی اســت» (تــوزی، ۱۳۸۵، ۵۱٦) و «رایج‌ترین نقش جانوران، نقش بز و گوزن است» (سید سجادی،۱۳۸٦، ۱۵۰) (شکل‌های ۱۲ و ۱۳). با توجه به اینکه نقوش سایر حیوانات که اســکلت آنها در شهر سوخته پیدا شده اســت، مانند: گاو، ســگ، گربــه و ... نقش‌پردازی نشده‌اند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که تصویرگری در هنر سیســتان بی‌ارتباط با مسائل آیینی و مذهبی نبوده‌اســت.

همان‌طــور که در شــکل‌های ۱۲ و ۱۳ مشــاهده می‌شود، مطابق سنت تصویرگری در سیستان، تصاویر به‌صورت کاملاً اســتیلیزه شده و انتزاعی مورد استفاده هنرمند قرار گرفته‌اند. روانی قلم، اغراق در فرم، تجرید و انتزاع از خصوصیات بارز تزئینات شهر سوخته است که ارتباط زیادی با اعتقادات مردم آن زمان داشته است (درگی، ۱۳۷۸). علاوه بر این، نقش‌مایه‌های حیوانات در عین سادگی، واجد کیفیات بصری و زیبایی‌شناسانه

شکل ۱۲: نقش گوزن در قالی سیستان
(مأخذ: نگارندگان)

شکل ۱۳: نقش گوزن در سفال شهر سوخته
(مأخذ: توزی، ۱۳۸۵، ۵۳۰)

بوده و نشـــان از تجربه و تخصـــص والای هنرمند در ترسیم این نقوش دارد.

«نقش انســـان تاکنون بر روی ســـفال‌های منطقهٔ سیســـتان دیده نشده است، در هر حال نقش انسان حتی به‌صورت هندســـی نیز در پیش از تاریخ ایران به‌جـــز در مناطق محدود و مشـــخصی مانند فارس متداول و مرســـوم نبوده اســـت» (تـــوزی، ۱۳۸۵، ٤۹۹). هرچند در سده‌های اخیر نقش انسان گاه در نقوش قالیچه‌های تصویری سیســـتان مورد استفاده قرار گرفته، اما این نقـــوش نیز حالت روایت‌گرانه داشـــته و برگرفته از داســـتان‌ها و اســـاطیر شاهنامه است.

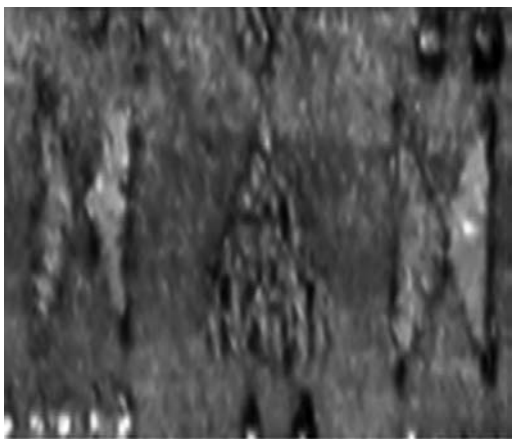
۲.۲. نقش پروانه

یکی دیگر از نقوش طبیعی مورد اســـتفاده در قالی و سفال سیستان، نقش پروانه است. بر روی سفال‌های شـــهر ســـوخته، «نقش پروانه در دو مورد دیده شده است؛ در یک مورد این نقش‌مایه به‌صورت متناوب همراه با هشـــتک‌های جفتی موازی تکرار شده و در نمونـــهٔ دیگر به تنهایی بر روی بدنـــهٔ ظرفی که قبلاً با یک فریز تزئین شـــده، آمده اســـت. این نقش‌مایه، ســـاده و به‌صـــورت یـــک نقـــش تزئینـــی ترکیبی و شـــاخص اســـت. نقش شـــامل دو مثلث و یک بدنهٔ دندانه‌دار اســـت کـــه مثلث‌ها ممـــاس یکدیگر قرار دارنـــد» (تـــوزی، ۱۳۸۵، ۵۱۸) (شـــکل ١٤). نقش پروانـــه به همین صورت نیز در قالی سیســـتان مورد اســـتفاده قرار گرفته اســـت. نقش عمدتـــاً در فضای زمینه قالی به‌صـــورت پروانه‌ای با بال‌های باز به‌کار رفته است (شکل ۱۵).

۳.۲. نقوش گیاهی

از مهمتریـــن نقوش گیاهی بـــه‌کار رفته در هنرهای تصویری سیســـتان به‌ویژه ســـفال و قالی می‌توان به نقش درخت ســـرو (درخت زندگـــی) و نقش برگ درخت موز اشاره نمود. نقش درخت زندگی امروزه در قالیچه‌های جانمازی (ســـجاده‌ای) سیستان مورد

شکل ١٤: استفاده از نقش پروانه در سفال شهر سوخته
(مأخذ: سید سجادی، ١٣٨٦، ٤٦٥)



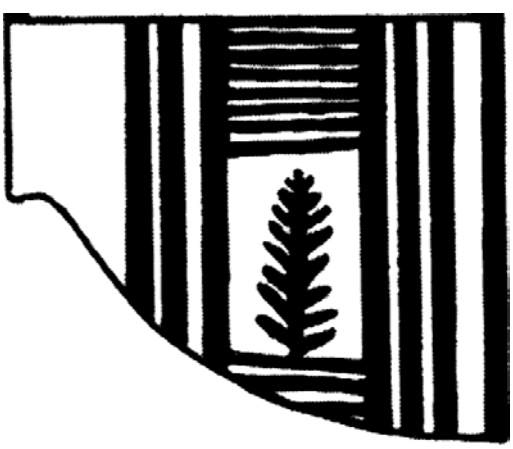
شکل ۱۵: نقش پروانه در قالی سیستان
(مأخذ: نگارندگان)

استفاده فراوان قرار می‌گیرد. این نقش بر روی سفال‌های شهر سوخته نیز به صورت انتزاعی دیده می‌شود. نقش برگ درخت موز به‌طور گسترده در سفال‌های شهر سوخته، سفال‌های دوران اسلامی و در قالی معاصر سیستان نیز مشاهده می‌گردد. با توجه به اینکه امروزه در اقلیم سیستان درخت موز نمی‌روید می‌توان چنین نتیجه گرفت که این نقش از طریق پیوستگی هنر سیستان در دوره‌های مختلف (پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی) به زمان حال و به دست بافنده رسیده است (شکل‌های ۱۶ و ۱۷).

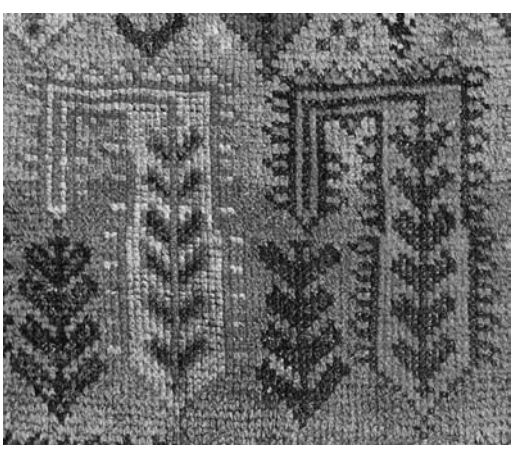
نتیجه‌گیری

پیوستگی نقوش سیستان با یکدیگر، چه در دوران پیش از تاریخ و چه در دوران تاریخی و اسلامی نشان از فرهنگ غنی و سرشار از رمز و راز مردم این سامان دارد. هنری که در درازنای تاریخ پرپیچ و تاب این مرز و بوم، اصالت خویش را حفظ نموده و روز به روز بر غنای آن افزون شده است. اگرچه در گذشته، سیستان به‌واسطه وجود جاده ابریشم، گذرگاه فرهنگ‌ها و تمدن‌های متفاوت بوده و موجب تأثیر و تأثرات فراوان گشته است اما هنر سیستان هرگز از مسیر خود خارج نشده و به محیط طبیعی و فرهنگ بومی منطقه وفادار مانده است.

قابلیت انطباق نقوش موجود بر قالی‌های سیستان با نقوش سفالینه‌های دوران پیش از تاریخ (شهر سوخته)، تاریخی و اسلامی منطقه، نشان از انسجام و پیوستگی هنر و فرهنگ غنی مردم این دیار دارد. هرچند ممکن است نقشی از سایر مناطق و فرهنگ‌ها وارد دست‌بافته‌های این منطقه شده باشد اما آن نقش نیز به درستی استحاله شده و رنگ و بوی فرهنگ و هنر سیستان را به خود گرفته است.



شکل ۱۶: استفاده از نقش درخت در سفال شهر سوخته
(مأخذ: سید سجادی، ۱۳۸۶، ۲۱۰)



شکل ۱۷: استفاده از نقش درخت در قالی سیستان
(مأخذ: Cole, 2006)

پی‌نوشت‌ها

1. Tootan

فهرست منابع

۱. پیری، علی (۱۳۸۹) *شناسایی و سامان‌دهی نقشه‌های قالی سیستان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران.

۲. توزی، موریتزیو (۱۳۸۵) *پیش از تاریخ سیستان*، ترجمهٔ رضا مهرآفرین، مشهد: انتشارات پاژ.

۳. حصوری، علی (۱۳۷۱) *فرش سیستان*، تهران: انتشارات فرهنگان.

٤. درگی، عباس (۱۳۷۸) *رنگ و فرم در هنرهای تزئینی سیستان و بلوچستان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

۵. دوست‌خواه، جلیل (۱۳۷۹) *اوستا*، جلد ۲، چاپ ۵، تهران: انتشارات مروارید.

٦. سیدسجادی، سیدمنصور (۱۳۸٦) *گزارش‌های شهر سوخته ۱*، تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

۷. سیدسجادی، سیدمنصور (۱۳۸۵) *شهر سوخته آزمایشگاهی بزرگ در بیابانی کوچک*، زاهدان: انتشارات پایگاه میراث فرهنگی و گردشگری شهر سوخته.

۸. گاردنر، هلن (۱۳۸۱) *هنر در گذر زمان*، به تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی، ترجمهٔ محمد تقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.

۹. موسوی حاجی، رسول و مهرآفرین، رضا (۱۳۸۸) *جستاری در جغرافیای تاریخی سیستان (از آغاز تا سده نهم هجری)*، زاهدان: انتشارات سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

۱۰. موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۸۲) *پژوهشی در باستان‌شناسی زرنگ دوره اسلامی (بررسی میدانی در محوطه اسلامی زاهدان کهنه)*، رساله دکتری باستان‌شناسی در گرایش دوران اسلامی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۱. هوهنه‌گر، آلفرد (۱۳۷٦) *نمادها و نشانه‌ها*، ترجمهٔ علی صلح‌جو، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

12. Cole, T. (2005) "From the Horse's Mouth-Talking Baluch", with Jerry Anderson, *HALI, 76.*

13. Cole, T. (2006) "*Baluch Aesthetics: A Discussion on Rugs Made in the Baluch Style", Turkotek*, *Salon, 98.*