http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5
تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۰۵/۲۸
صفحه ۵۸-۴۱
نوع مقاله: پژوهشی

گونه‌شناسی نقش‌مایه‌های طبیعی گلیم کرمانجی*

آیگین مردانی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده‌ی پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان
صدرالدّین طاهری (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه پژوهش‌هنر، دانشکده‌ی پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان)
s.taheri@aui.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹
۴۱

چکیده

قوم کرمانج شمال خراسان، از اقوام فعال ایران در کار آفرینش گلیم هستند و این هنر یکی از مهم‌ترین تولیدات خانگی آنان به‌شمار می‌رود. این پژوهش توسعه‌ای، پس از بررسی صد و سی نمونه گلیم کرمانجی (۴۰ نمونه از ساکنین روستاهای کرمانج‌نشین خراسان شمالی، ۳۶ نمونه از بین عشایر کرمانج و ۵۴ نمونه نیز در مجموعه‌های تاجران و فروشندگان فرش در بجنورد، قوچان و مشهد) و استخراج نقش‌مایه‌های برگرفته از طبیعت آن‌ها، تلاش دارد به گونه‌شناسی این نقش‌ها و بررسی شیوه‌های ترکیب‌بندی آن‌ها بپردازد. داده‌های کیفی واکاوی‌شده در این نوشتار به دو شیوه‌ی میدانی و اسنادی یافته‌اندوزی شده‌اند. نقش‌مایه‌های گلیم کرمانجی را از نظر موضوعی می‌توان در چهار گروه تقسیم‌بندی نمود: ۱. نقش‌های طبیعی، ۲. نقش‌های برگرفته از ابزار و وسایل زندگی، ۳. نقش‌های انتزاعی، ۴. ریزنقش‌های هندسی؛ که بیشترین شمار و گوناگونی را در این میان، نقش‌مایه‌های طبیعی دارند. وابستگی زندگی کرمانج‌ها به عوامل جغرافیایی و شرایط زیست‌محیطی، طبیعت را در ذهن ایشان بدل به کنشگری قهار و سترگ ساخته و به نیروهای آن نقشی اسطوره‌ای بخشیده است. نقش‌مایه‌های طبیعی در گلیم کرمانجی خود در سه گروه جای می‌گیرند: ۱. نقش‌های جانوری که به سه شیوه‌ی شمایلی، برساخته و نمادین بازنمایی می‌شوند (همچون: طاووس، مرغابی، دم‌جنبانک، مریشک، دیک، عقاب، هوپ‌هوپ، ده‌وه، جیران، به‌ران، گوجی، به‌زن‌نیری، منیگ، چووچک، گال، ری‌وی، چاکل و چاکلی‌نکل‌خار و چاگل‌شقه، و کاووک) ۲. نقش‌های گیاهی (همچون: گل، دار، مه‌ره، و پرک) ۳. نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی (همچون: چیک، گانی و خارخارک). بافنده کرمانج در چیدمان نقش‌ها بر گستره‌ی گلیم نیز از ارتباط خود با طبیعت الگو گرفته است. اکثر نقش‌های زمینه دارای موضوعاتی است که ارتباط مستقیم‌تری با زندگی روزمره او دارند، در حالی که نقش‌های تکرارشونده‌ی حاشیه، از طبیعت پیرامون زندگی ایلیاتی یا از انگاره‌های نمادین و ذهنی الهام گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: قوم کرمانج شمال خراسان، گلیم کرمانجی، نقش‌مایه‌های طبیعی، گونه‌شناسی.

* این مقاله مستخرج از رساله‌ی دکتری با عنوان پی‌جویی روابط بینامتنی و بینانشانه‌ای ترانه‌های سه‌خشتی و گلیم‌های قوم کرمانج شمال خراسان با استفاده از رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت در دانشکده‌ی پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان، به راهنمایی دکتر صدرالدین طاهری است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

Typology of Natural Motifs of the Kurmanji Kilim

Aigin Mardani
PhD. Student, Department of Art Studies
Sadreddin Taheri (Corresponding Author)
Asst. Prof., Department of Art Studies,
s.taheri@aui.ac.ir

Abstract

The people of Kurmanj, North Khorasan, are one of the active tribes of Iran in creating kilims, and this art is one of their most important household products. This developmental study, after examining one hundred and thirty samples of Kurmanji kilim (40 samples from the residents of Kermanshah villages in North Khorasan, 36 samples from Kurmanj nomads and 54 samples in the collections of merchants and carpet sellers in Bojnourd, Quchan and Meshad) and extracting the samples taken by their nature, it tries to study the typology of these maps and the ways of combining them. The qualitative data analyzed in this study have been collected in both field and documentary methods. The patterns of Kurmanji kilim can be thematically divided into four groups: 1. Natural patterns 2. Patterns taken from the tools 3. Abstract patterns 4. Geometric micro-patterns which have the largest number and variety of natural themes.

Due to the Kormanjs dependency on geographic and environmental factors, nature has become a mighty and mythical power in their minds. Natural motifs in Kurmanji Kilim are classified into three groups: 1. Animal motifs that are represented in figurative, imaginary and symbolic styles (such as peacock, duck, chicken, cock, eagle, camel, deer, ram, dog, goat, butterfly, sparrow, fox, etc)

2. Plant motifs (such as dandelion and different kinds of flowers, trees or herbs); 3. Motifs taken from natural phenomena (such as: star, spring and mountain). Relationship with nature is also obvious in the composition of these motifs on a Kilim. Most of the context patterns are more directly related to the weavers' daily life, while margin patterns are usually inspired by the nature around their tribal life or their symbolic and improvisational ideas.

Keywords: The Kurmanj Nomad of North Khorasan, Kurmanji Kilim, Natural Motifs, Typology.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

مقدمه

حدود اندیشه، رفتار و زیست انسانی را فرهنگ تعیین می‌کند و در مفهوم عام خود آن را می‌سازد و جهت می‌دهد. بر این اساس سرمایه‌ی فرهنگی یک جامعه را معانی مورد قبول آن جامعه شکل می‌دهد. بخش بزرگی از این کلیت به فرهنگ عامه یا فرهنگ فولکلور تعلق دارد. فرهنگ عامه، منبعی عظیم و غیرقابل انکار برای آگاهی یافتن از دست‌نخورده‌ترین و ناب‌ترین احساسات و عواطف انسانی است و در بستر تاریخ، می‌تواند از جمله معتبرترین پشتوانه‌های معنوی انسان باشد و شناخت آن منجر به هویت‌یابی و خودباوری صاحبان آن شود.

فولکلور سه مشخصه دارد: ۱. فولکلور بر میراث و اصول تمدنی قدیمی و کهن بنا شده است. ۲. با هیچ‌گونه روش علمی و استدلال منطقی، همراه نیست؛ یعنی نه معلمی آن را تدریس می‌کند و نه از کتاب و نوشته‌ای می‌توان آموخت؛ به علاوه، عاری از هرگونه آرایش روشن‌فکری و پیرایش نظری است. ۳. این خصوصیت عدم تحول روشن‌فکری و نظری باعث شده است که در جریان اشاعه اصول تمدن جدید، فولکلور بدون این‌که با آن‌ها ترکیب شود، در کنارشان قرار گیرد و در نتیجه، عناصری بسیار قدیمی را تقریباً دست نخورده حفظ کند. این پدیده خصوصاً در هنرهای عامیانه تجلی می‌کند (روح‌الامین ۱۳۷۹: ۲۶۷).

از مهم‌ترین بسترهای ظهور فرهنگ عامه، می‌توان به صنایع‌دستی و هنرهای تجسمی اشاره کرد. انسان از دیرباز، باورهای خود را در قالب نمادها و نشانه‌ها، بر روی ساخته‌های چوبی، سنگی، سفالی و بافته‌ها و فرش‌ها به تصویر کشیده و با تزیین کاربردی‌ترین اشیاء و وسایل روزمره‌اش، ابتدایی‌ترین تجلیات فرهنگ و هنر را پدید آورده است. دست‌بافته‌ها، از جمله شاخص‌ترین نمونه‌های هنر بومی و کاربردی اقوام است و پهنه‌ی آن‌ها بستر مناسبی برای تجلی تصویری ذهنیات و ذوق هنری بافندگانشان است. یکی از کهن‌ترین تولیدات انسان، گلیم است که افزون بر داشتن جنبه‌ی کاربردی، گستره‌ای برای ظهور زیبایی و خلاقیت هنری است. نقش‌های موجود بر گلیم، شمار بسیاری از مفاهیم برگرفته از جهان ذهنی و عینی بافندگان را در بر می‌گیرند؛ از موضوعات روزمره‌ی بیرونی همچون ابزارهای ساده‌ی خانگی تا ژرف‌ترین اندیشه‌های درونی مثل باورها و اساطیر. تجربه‌های گوناگون اقوام ایرانی، همچون آداب و رسوم، جنگ‌ها، فراز و نشیب‌های تاریخی، شیوه‌ی زیست اجتماعی- اقتصادی و جغرافیای ویژه، مجموعه‌ی متنوعی از طرح و نقش را به‌وجود آورده است. گلیم‌های ایرانی با وجود دارا بودن برخی همسانی‌ها، بسته به فرهنگ بافندگانشان، طیف گسترده‌ای از گوناگونی نقش‌ها را شکل داده‌اند. قوم کرمانج شمال خراسان، از اقوام فعال ایران در کار آفرینش گلیم هستند و این هنر یکی از مهم‌ترین تولیدات خانگی آنان به‌شمار می‌رود که بنا بر سنت، غالباً به وسیله‌ی زنان و بر دارهای افقی بافته شده و علاوه بر زیرانداز، کاربردهای فراوانی نظیر خورجین، زین اسب، پرده و سفره دارد.

لفظ کرمانج در شمال خراسان، به چادرنشینان کرمانج‌زبان و در مفهوم عام‌تر به کردهایی که گویش کرمانجی دارند اطلاق می‌شود (حسین‌پور، ۱۳۹۳: ۲۵). به باور صفی‌زاده (۱۳۷۵: ۳۱) کرمانج از دو بن کرد و مان حاصل آمده است. مان بازمانده نام مانناییِ است، قومی که در سده‌ی نهم پیش از میلاد در شمال باختری ایران فرمانروایی کرده‌اند. رندل (۱۳۷۹: ۳۱) کردی کرمانجی را زبان کردان چادرنشین می‌داند.

شاه اسماعیل صفوی در ایام سلطنت خود گروه‌هایی از طوایف قهرمانلو، مامیانلو، پالکانلو و صوفیانلو ساکن در کردستان و آذربایجان را به‌طور پراکنده برای دفاع از مرزهای خراسان به شمال شرق ایران کوچاند. آن‌ها نخستین طوایف کرد کوچانده‌شده به خراسان در زمان صفویه بودند که در مناطقی از دامنه‌ی رشته کوه‌های شاه

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

جهان مرو، شاه جهان و هزار مسجد خراسان و دره درونگر درگز اسکان داده شدند (رحمتی، ۱۳۹۶: ۵).

اکو[1] (۱۳۹۱: ۶۳) بر این باور است که عشایر بر پایه‌ی زندگی در محیط‌های طبیعی، که بی‌شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوش‌گوارتر از زیست شهری است، فقط می‌توانند 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 می‌نهد پیوندی تنگاتنگ داشته باشد.

برای ارزش‌گذاری یک گلیم، باید به عناصر تشکیل‌دهنده و فرم کلی آن توجه داشت (صلواتی، ۱۳۸۷: ۴۰). بافنده‌ی کرمانج بدون بهره‌گیری از نقشه، تنها با یاری ذهن خود، دست به نقش‌آفرینی می‌زند و طیف گسترده‌ای از طرح‌های جانوری، گیاهی، انسانی، اشیاء و وسایل پیرامونش و... را به شکلی شبک بر پهنه‌ی گلیم ایجاد می‌کند. با توجه به نوع زندگی و پیشینه‌ی قوم کرمانج، که دارای ساختاری عشایری بوده، بافنده‌ی کرمانج در معرض منبعی غنی از طرح و نقش قرار داشته و طبیعت به یکی از مهم‌ترین منابع الهام وی برای نقش‌آفرینی تبدیل شده است.

نقش‌های برگرفته از طبیعت، حتی در نمونه‌های جدیدتر گلیم‌های کرمانجی که گاهی دستاورد تغییر سبک زندگی بسیاری از بافندگان و گذر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و حتی شهرنشینی است و برای فروش و عرضه به بازار بافته می‌شود، همچنان به قوت خود باقی است و در غالب موارد به همان شکل سنتی موجود بر نمونه‌های قدیمی متجلی می‌شود. پرتکرارترین طرح‌های گلیم کرمانجی نقش‌مایه‌های برگرفته از طبیعت است، با این وجود تاکنون گونه‌شناسی دقیق و کاملی برای این نقش‌های پرشمار ارائه نشده است. از دیگر سو، ساختار ترکیب‌بندی و شیوه‌ی قرارگیری نقش‌ها بر پهنه‌ی گلیم کرمانجی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر نیز مورد توجه نبوده است. در این راستا مقاله‌ی حاضر در نظر دارد با استخراج نقش‌مایه‌های طبیعی این گلیم‌ها، شاخصه‌های تأثیر طبیعت و شیوه‌های بازنمود آن از سوی بافندگان کرمانج را بازیابی و دسته‌بندی کند و سپس با مطالعه‌ی نحوه‌ی جای‌گیری این نقش‌ها بر سطح گلیم، به واکاوی روش‌های ترکیب‌بندی این نشانه‌ها بپردازد.

■ مبانی نظری و پیشینه‌ی پژوهش

گلیم را می‌توان یکی از شاخص‌ترین آفریده‌های هنری روستایی و عشایری به حساب آورد که با نقش‌های متنوع، دارای نشانه‌هایی از فرهنگ بومی بافندگان خود و معرف بخشی از تجربه‌ی زیسته آن‌ها است و تکثر طرح و تکنیک اجرا در آن، به تنوع اقوام ایرانی است.

از نخستین پژوهش‌های علمی درباره‌ی گلیم می‌توان از کتاب فرش‌های شرقی قدیمی و جدید (۱۹۱۳) اثر Walter Hawley یاد کرد که در آن تصاویری از گلیم‌های عشایری ایران ارائه شده است. Landreau Anthony نیز در کتاب فرش‌های تخت‌باف از بوسفور تا سمرقند (۱۹۶۹) بخشی را به گلیم‌های ایرانی اختصاص داده است.

یکی از کتاب‌های مستقلی که به معرفی گلیم پرداخته گلیم، فرشینه‌های تخت‌باف (۱۹۷۹) اثر Yanni Petsopoulos است. Jon Thompson نیز در پژوهش پرباری با نام فرش‌هایی از چادرها، کلبه‌ها و کارگاه‌های آسیا (۱۹۸۸) تصاویری از نمونه‌های گوناگون گلیم را منتشر کرده است.

گسترده‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه را می‌توان آثار Alastair Hull دانست؛ از جمله کتاب گلیم، راهنمای کامل، تاریخچه، الگوها، تکنیک، اصالت (۱۹۹۳) با همکاری Jose Luczyc-Wyhowska و کتاب زندگی با گلیم‌ها (۱۹۹۵) با همکاری Nicholas Barnard. هال گلیم را دست‌بافته‌ای اسرارآمیز با رنگ‌های درخشان و

1-. Umberto Eco.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

نقش‌های گوناگون و رهاورد سرزمین‌های شرقی می‌نامد.

از دیگر آثار منتشرشده درباره‌ی گلیم، می‌توان به کتاب‌های گلیم: تزیین با فرش‌های ایلیاتی (۱۹۹۹) اثر Elizabeth Hilliard و فرشینه‌های گلیم: قصه‌های ایلیاتی بافته‌شده در پشم (۲۰۰۰) اثر Susan Gomersallاشاره نمود.

تأثیرات طرح‌های دست‌بافته‌های کردی شمال خراسان و دست‌بافته‌های ترکمن بر یکدیگر قابل توجه است که علی حصوری در بخشی از کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه (۱۳۷۱) به آن پرداخته است.

در بخشی از مقاله بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز (۱۳۸۷) فتانه محمودی و مهناز شایسته‌فر به معرفی نقش‌های موجود بر دست‌بافته‌های منطقه قفقاز پرداخته و نمونه‌های مشابه آن را در منطقه شیروان خراسان شمالی یافته‌اند. با مشاهده نقش‌های موجود بر دست‌بافته‌های گلیم قفقاز به روشنی می‌توان همسانی‌های فراوانی بین این طرح‌ها با نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های کردی شمال خراسان یافت.

یکی از مطالعاتی که به طور مشخص بر روی گلیم کرمانجی انجام شده مقاله‌ای است به قلم آرزو پایدارفرد و مهناز شایسته‌فر (۱۳۹۰) با عنوان بررسی نقوش در گلیم مردمان کرد خراسان منتشر شد. این بررسی را می‌توان مطالعه‌ای ساختاری دانست که پس از ریخت‌شناسی برخی از نقش‌های رایج بر گلیم کرمانجی، به اختصار مطالبی را در باب معانی هر نقش بیان نموده است. مفاهیم مورد استفاده در پس این نقش‌پردازی‌ها در سه گروه طبقه‌بندی شده: ۱. باورهای قومی و قبیله‌ای ۲. آگاهی‌های ذهنی و زیباشناختی بافنده ۳. مفاهیم اسطوره‌ای.

سید رسول موسوی حاجی و ساناز حیران‌پور در مقاله بررسی تصویر الهه مادر در آناتولی و ردپای آن در بافته‌های کردی خراسان (۱۳۹۰) به پی‌جویی نقش ایزدبانوان بر گلیم آناتولی پرداخته و سپس نمونه‌های مشابه این نقش را در فرش، گلیم و جاجیم کردی یافته‌اند. این بررسی، بازنمایی نقش الهه مادر بر گلیم آناتولی را دلیلی بر قدمت بالای این دست‌بافته‌ها و پیوندشان با ریشه‌های بازمانده از دوران نوسنگی می‌داند.

مطالعه مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم مقاله‌ای است از ام. نوردن تاشکیران که ترجمه فارسی آن (۱۳۹۱) نیز در دست است. نویسنده به مطالعه نقش‌های گلیم آناتولی پرداخته و آن‌ها را به چهار گروه نقش‌مایه‌های زندگی و محافظت از آن، نقش‌مایه‌هایی که نمادی از اعتقادات هستند، نقش‌مایه‌های حیوانات و نقش‌مایه‌های گیاهان تقسیم کرده که می‌توان نمونه‌هایی همسان با نقش‌های گلیم کرمانجی در آن‌ها یافت.

علیرضا بهارلو و امیر چیت‌سازیان در مقاله بازشناسی نقش‌مایه‌ها و مفاهیم مرگ و حیات در بستر بافته‌های ترکی آناتولی (۱۳۹۱) مطالعه جزءنگرانه‌تری را بر روی دست‌بافته‌های آناتولی انجام داده‌اند. در نقش‌های بررسی‌شده می‌توان نمونه‌هایی مشابه با نقش‌مایه‌های موجود بر گلیم کردی شمال خراسان نیز یافت.

درباره گلیم‌های منطقه خراسان، حسین کمندلو در مقاله تاریخ فرش‌بافی در گستره جغرافیایی تاریخی شهرهای خراسان در سده‌های اولیه اسلامی (۱۳۹۳) نشان داده است که در سده‌های نخست هجری انواع زیراندازها از جمله سجاده، گلیم، جاجیم، زیلو، نمد، پلاس، حصیر و قالی در کارگاه‌های روستایی و شهری خراسان بافته می‌شده و علاوه بر تامین نیاز منطقه، به دلیل داشتن کیفیت و شهرت بالا، به شهرها و مناطق دوردست نیز فرستاده می‌شده است. کمندلو حاصل طرح پژوهشی خود درباره دست‌بافته‌های شمال خراسان را در کتاب طرح و نقش در فرش‌های عشایری روستایی خراسان شمالی (۱۳۹۵) منتشر نموده است. بخشی از این کتاب به معرفی فرش‌ها و گلیم‌های کردی شمال خراسان اختصاص یافته که بیشتر به نقش‌های فرش‌ها پرداخته است.

مهدی جهانی و لیلا چوبداری نیز در مقاله مطالعه تطبیقی طرح محرمات گورکانی در گلیم ایل شاهسون با گلیم اقوام یکجانشین استان اردبیل در اواخر دوره قاجار (۱۳۹۴) به نمونه‌ای از طرح محرمات که در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

دست‌بافته‌های کردی شمال خراسان استفاده می‌شود اشاره نموده‌اند.

اکرم بخشی و علی وندشعاری در مقاله بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان شمالی و رضوی (۱۳۹۵) نقش‌های قالی کرمانجی را هم از نظر ساختار و ترکیب‌بندی و هم به‌صورت تک‌نقش مورد مطالعه قرار داده‌اند و معتقدند با وجود حفظ ویژگی‌های اصیل و نقش‌های کهن، می‌توان تغییراتی در برخی نقش‌مایه‌ها به تأثیر از مسأله مهاجرت کردها از شمال باختری ایران به خراسان مشاهده کرد.

تازه‌ترین اثر منتشر شده در رابطه با گلیم کرمانجی کتاب بررسی نماد، نقوش و نگاره‌های سفره کردی خراسان (۱۳۹۷) است. معصومه ذوالفقاری کیکانلو در این کتاب، گلیم کرمانجی که مرسوم‌ترین شکل بافت آن با عنوان سفره کردی شناخته می‌شود را از نظر شیوه بافت و همچنین ویژگی‌های ظاهری نقش‌ها مورد مطالعه قرار داده است.

یکی از مهم‌ترین زمینه‌های مطالعه بر روی گلیم، واکاوی نقش‌ها و پی‌جویی نشانه‌های موجود بر این دست‌بافته است. تغییر سبک زندگی بسیاری از اقوام عشایر از کوچ‌نشینی به یک‌جانشینی و قرارگرفتن در معرض زندگی شهری، بسیاری از نمودهای اصیل برخاسته از تجربه زیسته متفاوتی که زندگی در طبیعت، برای این اقوام ایجاد کرده است را در خطر فراموشی قرار داده. بافندگانی که شیوه زندگی آن‌ها تغییر نموده، دیگر به آن منبع غنی طرح و نقش به شکل قبل دسترسی ندارند و این اتفاق دو بازخورد دارد: با توجه به حفظ سنت ذهنی‌بافی، بافنده همچنان از تخیل خود برای ایجاد نقش استفاده می‌کند، اما این‌بار منبع الهام او تغییر یافته و اشیا و وسایل و نمادهای شهری را شامل می‌شود، از دیگر سو، از آنجایی که روش بافتن و نقش زدن از مادران به دختران منتقل می‌شود، گاه الگوی ذهنی همان الگوهای پیشین و نقش‌ها نیز همان نقش‌های قدیمی است، اما نام و معنی آن‌ها و یا شکل رایج اجرایشان در معرض فراموشی قرار می‌گیرد. زیرا نقش نه حاصل ارتباط مستقیم بافنده با طبیعت و برساخته ذهن او، بلکه صرفا الگویی منتقل‌شده برای نقش‌اندازی است.

ویلهلم دیلتای[1] مخالف مفاهیم تقلیل‌گرایانه، تکنوکراتیک و مکانیکی درباره انسان است و بر مبنای قاعده «ما طبیعت را توضیح می‌دهیم، انسان را می‌فهمیم» مفهومی را توسعه می‌دهد تا فهم انسان به یاری تجلیاتش را ممکن سازد. منظور او از تجلیات انسان هم محصولات هنری و هم هر نوع رفتار و فعالیت منظم در بسترهای اجتماعی است (فلیک، ۱۳۹۷: ۲۰۲). مطالعه بر روی آفریده‌های هنری می‌تواند راه‌گشای شناخت ابعاد وجودی انسان آفریننده آن‌ها باشد. در مرحله نخست تحلیل هر اثر هنری، پیش از توجه به کاربرد آن، باید در پی کاوش ویژگی‌های بصری موجود در متن اثر بود. گلیم کرمانجی با توجه به دارا بودن پهنه‌ای گسترده و پرتنوع از نقش‌های گوناگون، متن هنری ارزشمندی است که از جنبه‌های متفاوت دیداری، چه در سطح اجزای تشکیل‌دهنده و چه در ترکیب کلی نیاز به واکاوی دارد تا زمینه لازم برای پژوهش‌های بعدی همچون معناکاوی و نمادشناسی نقش‌ها فراهم شده و به این واسطه، راهی به‌سوی شناخت بخشی از ویژگی‌های مردم‌شناسی قوم کرمانج گشوده شود.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر در گروه تحقیقات توسعه‌ای قرار می‌گیرد. هدف از انجام تحقیق توسعه‌ای، ایجاد یک معرف جامع‌تر از نتایج تحقیقات انجام‌شده و گسترش دامنه مطالعات پژوهش‌های پیشین است. با وجود معرفی و ثبت گلیم (با عنوان سفره کردی) به عنوان اثر فرهنگی شاخص قوم کرمانج شمال خراسان، هنوز بسیاری از

1- . Wilhelm Dilthey (1833- 1911)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

ویژگی‌های آن، مبهم و ناشناخته مانده و پژوهش پیش‌رو فعالیتی در امتداد مطالعات انجام‌گرفته در این حوزه و واکاوی بخشی از جنبه‌ها و ابعاد گشوده‌نشده این شاخه کهن از صنایع‌دستی ایران است. در فرآیند این تحقیق، ابتدا به استخراج نقش‌های برگرفته از طبیعت در گلیم‌های کرمانجی پرداخته می‌شود و سپس این نقش‌ها گونه‌شناسی شده و شیوه‌های ترکیب‌بندی آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. سبب گزینش نقش‌های وابسته به طبیعت، تکثر قابل‌توجه آن‌ها است که از وابستگی بسیار زیاد زندگی کرمانج‌ها به طبیعت خبر می‌دهد.

روش‌های یافته‌اندوزی در این مقاله به دو شاخه میدانی و اسنادی تقسیم می‌شود. در بخش‌هایی مانند سوابق مساله، استفاده از رویکرد و چارچوب نظری، از مطالعات اسنادی استفاده شده است و در گزینش نمونه‌های موردمطالعه، نام و معناکاوی نقش‌ها از گردآوری میدانی داده‌ها. جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش از طریق میدانی با موردکاوی بر روی صد و سی نمونه صورت گرفته است که نزد مجموعه‌داران یا فروشندگان نگهداری می‌شوند یا هنوز در خانه‌های روستاییان کرمانج پهن هستند. هنگام گزینش، تلاش در انتخاب نمونه‌هایی بوده که قدمتی بیشتر دارند و کمتر دستخوش تاثیر تغییرات سبک زندگی و یا بازار شده‌اند.

گلیم سفره کردی کرمانجی پیشتر و تا قبل از دهه شصت، تنها برای مصارف شخصی بافندگان بافته می‌شد اما پس از آن و به‌ویژه طی سال‌های اخیر به‌صورت کالایی تجاری کاربرد یافته و بافت آن به محیط‌های کارگاهی منتقل شده و در سطح وسیع‌تری تولید می‌شود. این مساله سبب ایجاد تغییرات بسیاری در طرح و رنگ این گلیم‌ها شده و توجه به خواست بازار و سلیقه مخاطب و هم‌چنین تغییر شیوه زندگی بافنده از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و غالبا شهرنشینی بسیاری از نقوش را دستخوش دگرگونی و گاه فراموشی نموده است. بنابراین تولیدات کارگاهی را کمتر می‌توان به‌عنوان نمونه‌های اصیل و برگرفته از فرهنگ کرمانجی به‌شمار آورد. بر این اساس، برای دستیابی به نتایج دقیق، پژوهشگران این تحقیق ناگزیر به گردآوری نمونه‌های قدیمی‌تر و بکرتر گلیم کرمانجی بوده‌اند. غالب این نمونه‌ها در بین اسباب شخصی خانواده‌ها و به‌عنوان یادگارهایی از اجداد یا باقی‌مانده‌ای از جهیزیه مادران نگهداری می‌شوند، اما با توجه به کاربردی بودن این گلیم‌ها به‌عنوان سفره نان و هم‌چنین جابجایی‌های مداوم عشایر و عدم مرغوبیت مواد اولیه نظیر پشم مورد استفاده برای بافت، نمونه‌های زیادی باقی نمانده است. پژوهشگران بخش گردآوری نمونه‌ها را در سه بخش به انجام رسانده‌اند. ۴۰ نمونه از ساکنین روستاهای کرمانج‌نشین استان خراسان شمالی و به‌ویژه حوالی شهر شیروان و اسفراین (تعدد روستاهای کرمانج نشین در این مناطق بیشتر است)، ۳۶ نمونه از بین عشایر کرمانج و ۵۴ نمونه نیز در مجموعه‌های تاجران و فروشندگان فرش در بجنورد، قوچان و مشهد یافت شده است. نگارندگان در گردآوری نمونه تمام تلاش خود را برای غنی ساختن جامعه آماری به‌کاربرده‌اند و نمونه‌های واکاوی شده بیشترین تعداد در دسترس را دربر می‌گیرد.

ویژگی‌های گلیم کرمانجی

گلیم کردی خراسان شمالی از شاخص‌ترین تولیدات صنایع‌دستی این منطقه و نمودی از تجلی فرهنگ این قوم است که غالبا به‌عنوان وسیله‌ای کاربردی به دست زنان بافته می‌شود. این نوع از گلیم به دلیل کاربردهای متنوع آن در گذشته همچون نگهداری نان (به علت نفوذناپذیری در برابر رطوبت)، سفره پیش‌انداز در جشن‌های مذهبی هنگام ناهار یا شام و نیز استفاده به هنگام پختن نان و تهیه خمیر به‌عنوان سفره آرد، به «سفره کردی» نیز شهرت دارد. برخی معتقدند در گذشته این سفره‌ها را در هنگام ورود عروس به چادر در مقابل پای او پهن می‌کردند که نمادی از برکت و خوش‌یمنی بوده است. هال و لوچیک ویوسکا (۲۳۶ :۱۹۹۳) به سفره‌های بلندی در خراسان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

اشاره کرده‌اند که گاه طول آن‌ها به ۴ متر می‌رسد و با عنوان «جاده عروسی» شناخته می‌شوند.

سفره کردی از سازمان جهانی یونسکو نشان اصالت گرفته و زیباترین هنرنمایی‌های زنان کرمانج در آن متجلی شده است. تبحر در نقش‌آفرینی بر گلیم بخشی از کمالات زن کرمانج به‌شمار می‌رود و هنرمندی وی با توصیف بافت زیبا و دقیق نقش‌های سفره‌هایش ستوده می‌شود.

تکنیک بافت این نوع گلیم بسیار قابل توجه است، چرا که همزمان از چند شیوه استفاده می‌شود که عبارتند از: بافت دورو یا چاک‌دار، بافت سوماک، بافت پیچ و کرباس‌بافی (ذوالفقاری کیکانلو، ۱۳۹۷: ۳۰). دار مورد استفاده بافندگان کرمانج، دار افقی است که در گویش کرمانجی به آن سنگوتونی می‌گویند و انتساب این نام به این سبب است که در قدیم برای فاصله دادن دارهای چوبی از زمین، از سنگ استفاده می‌کردند (قاسم‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۱: ۹۶). دار افقی یا دار زمینی، دستگاهی ساده و قدیمی است که بیشتر در میان ایلات و عشایر و روستاییان کاربرد دارد. در این نوع دار، به جای دو تیر عمودی، دو میل کوتاه به موازات یکدیگر با فاصله مناسب فقط به شکل سردار و زیردار مستقر می‌شود، به‌نحوی که چلّه‌ها و فرش بافته شده با مقداری فاصله از سطح زمین ثابت می‌ماند. بیشتر دارهای افقی مورد استفاده کوچ‌نشین‌ها، برای سهولت حمل و نقل در کوچ و جابه‌جایی، دارای چهارچوبی کامل است. دارهای افقی، ساده و ارزان و دارای قابلیت نصب سریع هستند و وسایل ساخت آن‌ها، به‌راحتی در دسترس عشایر و روستاییان بوده و همه‌جا، از جمله در فضای آزاد و در خانه‌های روستایی و کلبه‌های عشایر، قابل استقرارند. با این وجود استفاده مستمر از آن‌ها، موجب خمیدگی پشت و دردهای مفاصل و استخوان‌ها، به‌ویژه ستون فقرات و گردن، پیری زودرس و مشکلات جسمانی حاد، مخصوصا در زنان می‌شود (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵: ۶۷). تار و پود در گلیم کرمانجی غالبا از جنس پشم است، ولی گاه از موی بز، شتر و اسب نیز استفاده می‌شود. رنگرزی به‌صورت طبیعی انجام شده و رنگزاهای گیاهی مورد استفاده شامل نیل برای به‌دست‌آورن طیف رنگ آبی و بنفش، کاه برای طیف رنگ زرد و روناس برای طیف رنگ قرمز و قهوه‌ای است (ذوالفقاری کیکانلو، ۱۳۹۷: ۳۹)، البته امروزه بیشتر از رنگ‌های صنعتی استفاده می‌شود.

طرح‌های به‌کاربرده شده در گلیم کرمانجی فقط با خطوط شکسته ایجاد شده و هیچ نقش گردانی در آن‌ها دیده نمی‌شود. در یک دسته‌بندی کلی می‌توان نقش‌مایه‌های گلیم کرمانجی را از نظر موضوعی در چهار گروه تقسیم‌بندی نمود: ۱. نقش‌های برگرفته از طبیعت، ۲. نقش‌های برگرفته از ابزار و وسایل زندگی، ۳. نقش‌های انتزاعی، ۴. ریزنقش‌های هندسی. بیشترین تنوع در گروه نقش‌های برگرفته از طبیعت قابل مشاهده است. این گروه خود قابل بخش به زیرمجموعه‌های کوچک‌تری است که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

• طبیعت‌گرایی در گلیم کرمانجی

پدیده‌های جهان هستی، برای هنرمند و صنعتگر همیشه مایه الهام و نقش‌آفرینی بوده است، در این میان هنرمندان گلیم‌باف، با بهره‌گیری از طبیعت اطراف و محیط زندگیشان، آرزوها، خواسته‌ها و علایق خویش را به‌صورت نقش‌هایی پر رمز و راز و زیبا و با رنگ‌های پر حرارت بر روی آثارشان به تصویر درآورده‌اند.

عام ترین هنر بیابان‌گردان فرش‌بافی است. هنر بیابان‌گردان دارای نمودهایی نامتناهی و هماهنگ هستند که می‌خواهند خود را با تکرار نقش‌های ساده و متغیر نشان دهند، درصورتی که هنر آبادی‌نشینان در پی آفرینش پدیده‌ای است دقیق، همانند و کمابیش با حساب معمارگونه و منظم و همواره خواهان حاشیه‌ای و سپس زمینه‌ای ساده در مرکز است که گاهی در آن ترنجی جای داده می‌شود (بورکهارت، ۱۳۹۲: ۱۲۰). آذین‌های چادرنشینان ناشی از بازی با خط و تقلیدی ابتدایی از طبیعت با اشکال کاملا هندسی همچون لوزی و چندوجهی و نقش

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

اسب‌ها و بزها است، که جملگی با درختان و اشکال ساده‌شده جانوران دیگر در آمیخته‌اند (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲۴).

در بین نقش‌های موجود بر گلیم کرمانجی، چه از نظر شیوه نقش‌پردازی و چه از نظر کمیت، آنچه بیش از همه خودنمایی می‌کند، طرح‌های برگرفته از طبیعت است. زندگی ساده و ایلیاتی این قوم و قرار داشتن در معرض طبیعت، منبع متنوع و چشم‌گیری از نقش‌مایه‌ها را برای بافندگان ایجاد کرده است. به‌طور کلی پردازش نقش‌ها در گلیم کرمانجی به شیوه‌ای مسبک و ساده‌شده انجام می‌شود، اما با نگاهی جزءنگرانه می‌توان نحوه بازنمایی را به دو صورت ساده یا طبیعی و پیچیده یا فراطبیعی تقسیم نمود. نقش‌های ساده غالبا از طریق ارایه شکلی کلی و مشخص از حیوان و یا گیاه انجام می‌گیرد و در نگاه اول موضوع به تصویر کشیده‌شده قابل تشخیص است. نقش‌های پیچیده، از تغییر دادن شکل طبیعی و تبدیل آن به نمودی فراطبیعی حاصل می‌شود. نقش حاصل‌شده بخشی از ویژگی‌های طبیعی را به همراه نشانه‌هایی ویژه و فراطبیعی به نمایش می‌گذارد.

نقش‌مایه‌های برگرفته از طبیعت در گلیم کرمانجی در سه گروه جای می‌گیرد که عبارتند از: ۱. نقش‌های جانوری ۲. نقش‌های گیاهی ۳. نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی.

● **نقش‌های جانوری:** نقش‌های جانوری از جمله پرتکرارترین نشانه‌های موجود بر گلیم کرمانجی به‌حساب می‌آیند. این نقش‌ها مستقیماً یک حیوان را به ذهن می‌آورند، هر چند که بازنمایی مطلق و عینی از آن ارائه ندهند. جانورانی که موضوع نقش‌پردازی در گلیم کرمانج هستند، در زندگی روزمره بافندگان نقش اساسی دارند. بیشتر نمونه‌ها حیوانات اهلی هستند که در تامین خوراک، پوشاک، حمل و نقل و گذران روزمره‌ی زندگی، به‌ویژه در بین ایلات و عشایر، جایگاه بسیار مهمی دارند و این وابستگی گاهی برای آن‌ها نقش‌های نشانه‌ای نظیر اقتدار، وفاداری، بخت و اقبال، شر، شجاعت، خشونت و... را نیز به همراه آورده است. بعضی از نقش‌های حیوانی نیز با باورداشت‌ها و اعتقادات قومی و ریشه‌های فرهنگی کرمانج‌ها مرتبط هستند نظیر طاووس. به هر روی، این دسته از نقش‌ها صرفا برای زیبایی و با کارکرد تزیینی برای نقش‌اندازی گزینش نشده‌اند، بلکه نشانه‌ای از رابطه روحی و عاطفی با آفرینندگانشان در خود دارند. نقش‌های جانوری موجود بر گلیم کرمانجی عبارتند از: طاووس، مرغابی، دم‌جنبانک، مریشک: مرغ، دیک: خروس، قره‌قوش: عقاب، هوپ‌هوپ: هدهد، ده‌وه: شتر، جیران: آهو، به‌ران: قوچ، گوجی: سگ، به‌زن‌نیری: بز نر، منیگ: پروانه، چووچک: گنجشک، گال: رتیل، ری‌وی: روباه، چاکل و چاکلی‌نکل‌خار و چاگل‌شقه[1]: نقش‌هایی حاشیه‌ای در گلیم که با الهام از شاخ قوچ خلق شده‌اند، کاووک[2]: استخوانی در زانوی گوسفند[3] (نقش تزیینی در حاشیه).

بازنمایی نقش‌های جانوری در گلیم کرمانج به سه شیوه انجام می‌گیرد: ۱. بازنمایی شمایلی ۲. بازنمایی برساخته ۳. بازنمایی نمادین.

● **بازنمایی شمایلی نقش‌های جانوری:** در این شیوه جانور موردنظر به شکلی واقع‌پردازانه به تجسم درآمده و بافنده تلاش در به‌وجود آوردن نقشی عینی از موضوع دارد (جدول ۱). گرچه این نقش عینی هرگز کاملا دارای ویژگی‌های مرسوم طبیعت‌گرایانه نیست و بسیار ساده و غالبا تنها با نشان دادن مهم‌ترین اجزای حیوان که در شناسایی و تفکیک آن از سایر جانوران اهمیت دارد، به تصویر درآمده است.

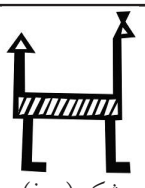
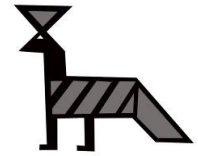
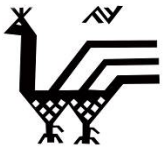
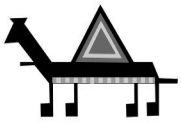
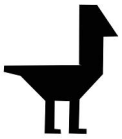
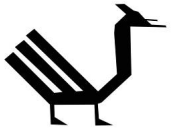
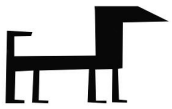
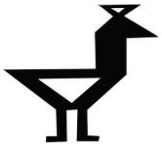
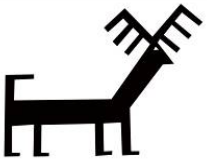
۱-. کلمات جاگل، چاکلی‌نکل‌خار و چاگل‌شقه نام نقش‌ها هستند و با شاخ قوچ ارتباط واژگانی ندارند.

2-. Merishk, Dik, Garagoosh, Hop hop, Dava, Jeyran, Beran, Goji, Bezen niri, Menig, Cocek, Gal, Rivi, Chakel, Chakele nekelxar, Chakele shaghe, Kawok.

۳-. این تکه استخوان به‌عنوان وسیله بازی در میان عشایر کاربرد دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

جدول ۱- بازسازی نقش‌های جانوری شمایلی

ده‌وه (شتر)	 مریشک (مرغ)	دیک (خروس)	 دیک (خروس)
جیران (آهو)	به‌ران (قوچ)	هوپ هوپ (هدهد)	ده‌وه (شتر)
مریشک (مرغ)	 طاووس	هوپ هوپ (هدهد)	 ده‌وه (شتر)
به‌زن‌نیری (بز نر)	 مریشک (مرغ)	 مرغابی	 گوجی (سگ)
دیک (خروس)	دم جنبانک	 مریشک (مرغ)	به‌زن‌نیری (بز نر)
دیک (خروس)	چووچک (دجسک)	جیران (آهو)	 به‌زن‌نیری (بز نر)
	به‌زن‌نیری (بز نر)	منیگ (پروانه)	دم جنبانک

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

● **بازنمایی برساخته نقش‌های جانوری:** در میان نقش‌های جانوری، نمونه‌هایی وجود دارد که با وجود حفظ ریخت کلی یک حیوان، دارای ویژگی‌های اغراق شده و یا نامتعارف هستند (جدول ۲). به‌نظر می‌رسد بافنده با این شیوه، سعی در بیان باورداشتی ویژه در قالب نقشی حیوانی داشته است. این شیوه معمولا به شکل حیوانات دو سر و یا اغراق در نقش‌پردازی بخش خاصی از بدن، مانند دم، شاخ، بال و پر، منقار، تاج و یا استفاده از زاویه‌ای خاص برای نمایش شکل جانور (معمولا برای نشان دادن پرنده در حالت پرواز) به اجرا درآمده است.

جدول ۲- بازسازی نقش‌های جانوری برساخته

طاووس	قره‌قوش (عقاب)	قره‌قوش (عقاب)
به‌زن‌نیری (بز نر)	دیک (خروس)	طاووس
گال (رتیل)	طاووس	پرنده
دیک (خروس)	قره‌قوش (عقاب)	طاووس

● **بازنمایی نمادین نقش‌های جانوری:** یکی از روش‌های بافنده کرمانج برای ایجاد طرح و نقش بر روی گلیم، استفاده از ایجاز و اختصار است. گاه برای اشاره به حیوانی خاص، به طرح بخشی از بدن او اکتفا می‌شود (جدول ۳). بیشترین استفاده از این روش، از طریق نشان دادن شاخ و به‌ویژه شاخ بز صورت گرفته است. این نقش‌ها غالبا ریز اندازه و تکرارشونده (واگیره‌ای) است و بیشتر در حواشی برای پر کردن فضاهای خالی کاربرد دارد. تکرار این نقش‌ها به‌صورت قرینه، گاهی متصل و گاهی منفصل، انجام می‌شود. در متن گلیم نیز نقش‌های نمادین، هم لابلای نقش‌های دیگر و در ترکیب با آن‌ها و هم به‌شکل تک‌نقش، کاربرد دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

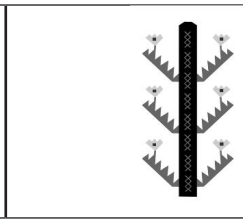
جدول ۳- بازسازی نقش‌های جانوری نمادین

جاگل‌شقه (نماد شاخ قوچ)	جاگل‌نگل‌خار (نماد شاخ قوچ)	جاگل (نماد شاخ قوچ)
شاخه‌به‌ران (شاخ قوچ)	شاخه‌به‌ران (شاخ قوچ)	کاووک (استخوانی در زانوی گوسفند)

نقش‌های گیاهی

اندیشه گیاه مقدس به گونه گیاه زندگی، درخت کیهانی، جایگاه دانش، سرچشمه زایش و منبع داروها از کهن‌ترین باورهای انسان بوده و بر دین و آداب و سنن فرهنگ‌های ساکن خاور باستان تاثیری ژرف نهاده است. گیاه زندگی در برگیرنده چهار آخشیج خاک، باد، آتش و آب و رابط سه دنیای فرودست، زمین و آسمان است. باززایی درخت برای مردمان باستان رمزی از نامیرایی و نگاهبانی خداوند از آفرینش زمینی بوده است. آنان باروری زمین و پایداری زندگی را در گرو سرسبزی و شادابی گیاه مقدس زندگی‌بخش می‌دانسته‌اند، و آرزو داشته‌اند با دستیابی بدان چون خدایان جاودانه گردند. نقش گیاه زندگی از مهم‌ترین و پرتکرارترین بن‌مایه‌های هنری خاور باستان است (طاهری و سلطان‌مرادی، ۱۳۹۲: ۲۶). نقش‌های گیاهی با مفاهیمی همچون زندگی، باروری، نشاط، دوستی، سایه‌گستری، فراوانی، سرسبزی و طراوت در ارتباط هستند. با توجه به وابستگی مستقیم ایلات و عشایر به طبیعت، گیاهان در بین آن‌ها، چه به‌عنوان خوراک روزمره و چه از حیث باورداشت‌های قومی و نقش نمادین، دارای موقعیتی ویژه هستند. بافنده کرمانج، گاه از نقشی گیاهی صرفا برای پر کردن فضای گلیم و تنها به‌عنوان عنصری تزیینی استفاده کرده است، و گاه با تاکید بر نمونه‌ای خاص، مانند درخت ارس، اندیشه‌ای ویژه را متجلی ساخته (جدول‌های ۴ـ۶). نقش‌های گیاهی غالبا به شکلی ساده‌شده و مسبک نقش زده شده‌اند و کارکردی پرکننده دارند. گیاهان در مواردی خاص، به‌ویژه در ترکیب با جانورانی همچون طاووس، پرتزیین‌تر و درشت‌تر اجرا شده‌اند. نقش‌های گیاهی گلیم کرمانجی عبارتند از: گل، دار: درخت، مه‌ره: بوته، و پرک: قاصدک.

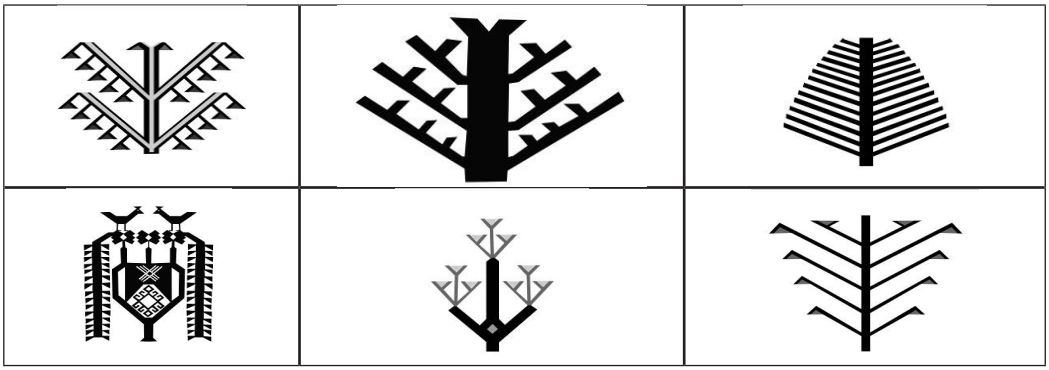
جدول ۴- بازسازی نمونه‌هایی از نقش بوته

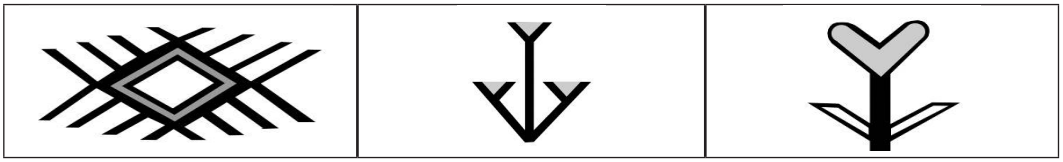
گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان ۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

جدول ۵- بازسازی نمونه‌هایی از نقش درخت



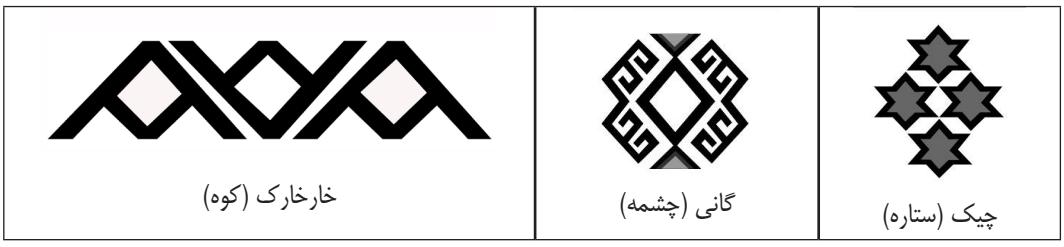
جدول ۶- بازسازی نمونه‌هایی از نقش گل و قاصدک



نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی

حضور معنادار بعضی از عناصر طبیعت در ذهن آدمی ریشه‌ای دور و دراز دارد و تقریبا در تمام فرهنگ‌های گذشته قابل مشاهده است و به روش‌های مختلف و با توجه به معنایی که به خود گرفته، بر آثار هنری نقش بسته است. پدیده‌های طبیعی بی‌شک یکی از مهم‌ترین منابع الهام بافندگان گلیم محسوب می‌شود. در ذهن انسان ایلیاتی، با توجه به زندگی در طبیعت و وابستگی مستقیم به آن، این پدیده‌ها فراتر از اتفاقی طبیعی و دارای بار معنایی ویژه و گاه برداشتی اسطوره‌ای است. گره‌خوردن گذران روزمره و تغییرات زندگی عشایر به طبیعت، بسیاری از بیم‌ها، امیدها و آرزوهای آنان را نیز بدان وابسته کرده است. پدیده‌هایی چون کوه، چشمه و ستاره از پرتکرارترین نقش‌های موجود بر گلیم کرمانجی محسوب می‌شود (جدول ۷). شکل تصویرسازی این پدیده‌ها در برخی موارد به‌صورت شمایلی و با شباهتی کلی به نمودار واقعی موضوع و گاهی به‌صورت کاملا نمادین و تغییر شکل‌یافته انجام می‌شود. نقش‌های رایج این گروه عبارتند از: چیک: ستاره، گانی: چشمه، و خارخارک: کوه.

جدول ۷- بازسازی نمونه‌هایی از نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی

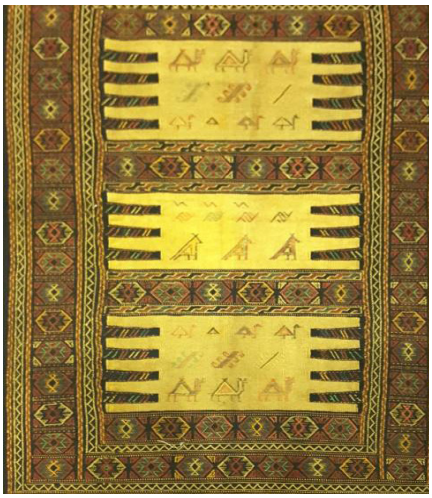


[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

ترکیب‌بندی در گلیم کرمانجی

ترکیب‌بندی، فرآیندی مبتنی بر ترتیب، تنظیم و سازمان‌دهی نقش‌ها برای دست‌یافتن به یک قالب منسجم است (شریف کاظمی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۲). عناصر بصری بر پایه نقشی که در ترکیب‌بندی دارند و براساس نوع رابطه‌شان با یکدیگر، در یک اثر هنری واحد ارزیابی می‌شوند (جنسن، ۱۳۹۰: ۲۱).

برای تحلیل ترکیب‌بندی در گلیم کرمانجی، پیش از هر چیز باید به این نکته توجه نمود که بافنده با علم قبلی به اصول ترکیب‌بندی، ساختار کار خود را شکل نمی‌دهد و پی‌جویی قواعد ترکیب‌بندی با تعاریف امروزی آن در این آثار زیاده‌خواهی است. همان‌طور که گفته شد گلیم کرمانجی برون‌داد تفکری ایلیاتی و برگرفته از زندگی ساده و تجارب چادرنشینی است و به‌صورت گونه‌ای مهارت از مادران به دختران منتقل می‌گردد، بنابراین قواعد



تصویر ۱- نمونه‌ای از ترکیب‌بندی گلیم کرمانجی (نگارندگان)

ترکیب‌بندی آن نیز با وجود انسجام و وحدت کلی، برگرفته از ذهنی آزاد و رها از چارچوب است (تصویر ۱). ترکیب‌بندی گلیم کرمانج در دو سطح قابل تحلیل است:

۱. تقسیم‌بندی سطح کلی گلیم برای جای‌گذاری نقش‌ها: با وجود ذهنی‌باف بودن، اغلب این گلیم‌ها دارای ساختاری منظم و یکنواخت است و تفاوتشان در جزئیات نقش‌پردازی و رنگ‌گزینی است. متن گلیم‌های کردی غالبا به سه بخش مستطیلی یا مربعی تقسیم می‌شود و داخل هر بخش با نگاره‌های تجرید یافته انسانی، گیاهی، جانوری و نمادین تزیین می‌یابد. البته در نمونه‌های امروزیتر این تقسیم‌بندی گاه به دوازده بخش هم می‌رسد. در این گلیم‌ها معمولا یک حاشیه بزرگ و دو حاشیه کوچک‌تر در طرفین آن بافته می‌شود.

معمولا همه گلیم‌های کرمانجی در بدنه خود به‌ترتیب از حواشی به سمت داخل دارای زنجیره‌بافی، گلیمک (ساده‌بافی ابتدای گلیم)، ملیله، حاشیه‌های کوچک و حاشیه بزرگ، نقش مکمل (بعد از حاشیه دوم و قبل از شروع بافت قاب‌های گلیم یک نقش به دلخواه بافته می‌شود)، قاب‌بندی، نقش‌های انگشتی و سرانجام تک‌نقش‌های متن هستند (ذوالفقاری کیکانلو، ۱۳۹۷: ۴۹).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

زمینه سفره کردی گاه بسیار یکنواخت و معمولا تک‌رنگ است و فضای خالی گسترده‌ای برای نقش‌اندازی برای بافنده ایجاد می‌کند. در نمونه‌های قدیمی سفره‌های کردی، زمینه ساده و یکدست و از پشم شتر است. از جمله ویژگی‌های کردباف، حاشیه‌های متعدد و باریک دو سر سفره و ترکیب پرزدار و تخت است (تناولی، ۱۳۷۰: ۳۶).

نقش‌های ریزتر غالبا برای حاشیه‌ها استفاده می‌شوند. از این‌روی در نگاه نخست حاشیه گلیم پرنقش‌تر و با جزییات بیشتر دیده می‌شود. رایج‌ترین طرح مورد استفاده در حاشیه بزرگ، نقش شاخ قوچ است. حاشیه‌های کوچک معمولا با نقش کاووک، خارخارک (کوه)، جاگل، گیزانیک و ترمانیک پر می‌شوند. این نقش‌ها به‌صورت واگیره دور تا دور گلیم تکرار می‌شوند. متن اصلی گلیم محل جای‌گیری تک نقش‌ها است که غالبا با فاصله از یکدیگر و به‌صورت آزاد بافته شده‌اند. در نمونه‌های متاخر، تعداد نقش‌های زمینه بیشتر از گلیم‌های قدیمی است و این به تغییر شیوه زندگی کرمانج‌ها مربوط می‌شود، چرا که یکجانشینی مجال بیشتری برای نقش‌اندازی در اختیار بافنده می‌گذارد حال آن‌که در زندگی عشایری، با توجه به مساله کوچ و جابه‌جایی، بافت یک گلیم باید در کوتاه‌ترین زمان ممکن به اتمام برسد. در مورد رنگ‌های استفاده شده نیز تاثیر این موضوع به‌چشم می‌خورد؛ گلیم‌های جدیدتر تنوع رنگی بیشتری نسبت به قدیمی‌ترها دارد.

۲. موقعیت هر نقش نسبت به فضای اطراف و روابط متقابل نقش‌ها با یکدیگر و با فضای کلی گلیم: متن زمینه گلیم کرمانجی را می‌توان متنی با نقش‌های شناور دانست. بافنده کرمانج در جای‌گذاری نقش‌ها در زمینه از قاعده خاصی پیروی نمی‌کند، در نمونه‌هایی حتی ممکن است زمینه خالی از نقش باشد یا تنها به یک تک نقش گیاهی یا حیوانی در پایین، بالا یا وسط گلیم بسنده شود. او گاهی نقش یک بز را در بالای گلیم و نقش یک طاووس را در میانه، نقش شتری را در گوشه پایین سمت چپ و نقش درختی را در گوشه بالای سمت راست قرار می‌دهد. گاهی می‌توان گروه‌های نقشی را در زمینه یافت که با یکدیگر پیوستگی موضوعی دارند، اما این گروه‌ها لزوما ارتباط مشخصی با دیگر گروه‌های نقشی موجود در زمینه ندارند. برای مثال ترکیب‌های نقشی نظیر دو طاووس در دوسوی یک درخت، دو یا سه شتر که افسار آن‌ها به‌دست یک زن است، دو قوچ، بز، آهو و... روبه‌روی یکدیگر، دو گل با درختی در میان آن‌ها، دو پرنده روبه‌روی هم دو سوی یک بوته یا گل، چهار ستاره در کنار هم و... همه می‌توانند به‌عنوان ترکیب‌های نقشی، در متن یک گلیم استفاده شوند، بدون آن‌که با یکدیگر دارای ارتباط مشخص و معنای واحدی باشند. زاویه نقش‌های گیاهی و نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی نظیر کوه، ستاره و چشمه، غالبا از روبه‌رو است، اما نقش‌های جانوری با زوایای مختلفی بافته می‌شوند. بیشتر نقش‌های جانوری از پهلو ترسیم می‌شود، هرچند این پهلونمایی دقیق نیست؛ مثلا در رسم بز یا گوزن، با وجود نمایش سر و بدن از پهلو، شاخ و پاها از روبه‌رو تجسم می‌یابد. در نقش‌های پرندگان، افزون بر زاویه دید از پهلو، به زاویه دید از روبه‌رو هم برمی‌خوریم که برای نشان دادن حالت پرواز استفاده شده، به‌ویژه در بازنمایی عقاب.

نقش‌های مورد استفاده در حاشیه‌ها، به‌سبب تکرارشوندگی شکلی از اتصال و پیوستگی را به نمایش می‌گذارند که با نقش‌های متن اصلی در تقابل است. به‌نظر می‌رسد بافنده کرمانج در چیدمان نقش‌ها بر گستره گلیم نیز از ارتباط خود با طبیعت الگو گرفته. اکثر نقش‌های زمینه دارای موضوعاتی است که ارتباط مستقیم‌تری با زندگی روزمره، خواه از نظر تامین نیاز و خواه از دید باورداشت‌های آیینی و قومی دارد؛ مانند: بز، درخت، انواع پرنده، گل و بوته، شتر، مرغ و خروس، چشمه و پروانه. اما نقش‌های تکرارشونده حاشیه که نقش احاطه‌کنندگی در کل گلیم دارند، یا از طبیعت پیرامون زندگی ایلیاتی الهام گرفته شده مانند کوه، ستاره و چشمه؛ و یا از نقش‌های نمادین چون شاخ قوچ که برای این قوم دارای معانی محافظت‌کنندگی، شجاعت و قدرت و باروری است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

نتیجه‌گیری

قوم کرمانج ساکن خراسان، در گذر تاریخ دارای ساختار ایلیاتی و زندگی کوچ‌نشینی بوده است. کوچ نتیجه تسلط جبر طبیعت است و زمان و شیوه آن را تغییرات محیط تعیین می‌کند. وابستگی زندگی کرمانج‌ها به عوامل جغرافیایی و شرایط زیست‌محیطی، طبیعت را در ذهن ایشان بدل به کنشگری قهار و سترگ ساخته و به نیروهای آن نقشی اسطوره‌ای بخشیده است. با وجود برگزیدن زیست کوچ‌روی برای رهایی از جبر محیط، باز هم سایه مقهورنشدنی طبیعت همواره بر سر زندگی ایلیاتی گسترده است و مجال بقا را فراهم می‌سازد، از این‌رو دور از ذهن نیست که نشانه‌های برگرفته از طبیعت سوژه اصلی و پرتکرار آفریده‌های هنری ایل باشند.

گلیم کرمانجی به‌روشنی جلوه‌گاهی برای تجلی جهان‌بینی عشایری است. کوچ‌رو بودن و همبودی با طبیعت مهم‌ترین منبع خلاقیت ذهنی بافنده است و گلیم جلوه‌گاه تخیلات او. شیوه‌های نقش‌پردازی و ترکیب‌بندی در بسیاری موارد همچون استفاده از بخش‌هایی از بدن یک حیوان (مانند تکرار شاخ قوچ به‌صورت پیوسته در حاشیه، یا نشان دادن درختی پر تزیین در میانه گلیم همراه با دو طاووس در دوسوی آن)، به تاثیر عمیق طبیعت بر باورداشت‌های قومی کرمانج‌ها اشاره دارد. این تاثیر آن‌چنان ریشه‌دار است که حتی با تغییر سبک زندگی و یکجانشین شدن برخی از کرمانج‌ها و همچنین تغییر کارکرد گلیم از گستردنی کف چادر خاندانی به کالایی برای فروش در بازار، نقش‌های سنتی مورد استفاده تغییرات چشمگیری نکرده‌اند. تاثیر این تغییرات در مواردی اندک، مانند افزودن بخش‌های بیشتر در تقسیم‌بندی زمینه اصلی (تبدیل آن از سه بخش به پنج، هفت یا دوازده بخش)، استفاده بسیار محدود از نقش‌های برگرفته از زندگی شهری (در حد اضافه نمودن یک یا دو نقش در زمینه) و همچنین تنوع رنگی بیشتر، به‌چشم می‌خورد. با این وجود بافنده در اجرای نقش‌های سنتی، وفادارانه از روش پیشینیان خود پیروی می‌کند، به‌ندرت دست به ابداع نقشی جدید می‌زند و زمینه آفرینندگی او تنها در پرداخت و ترکیب تزیینات و جزییات نقش‌ها و رنگ‌گزینی است. بانوی کرمانج در محدوده فرهنگ سنتی خود دست به نقش‌آفرینی می‌زند و به‌واسطه این تکرار میراث کهن نهفته در بطن این نقش‌ها را حفظ می‌نماید.

موردکاوی این پژوهش صد و سی نمونه گلیم کرمانجی است که نزد مجموعه‌داران یا فروشندگان نگهداری می‌شوند یا هنوز در خانه‌های روستاییان کرمانج پهن هستند. از این میان ۴۰ نمونه به ساکنین روستاهای کرمانج‌نشین استان خراسان شمالی، ۳۶ نمونه به عشایر کرمانج و ۵۴ نمونه به مجموعه‌های تاجران و فروشندگان فرش در بجنورد، قوچان و مشهد تعلق دارد.

بر پایه آنچه گفته شد، می‌توان نقش‌مایه‌های گلیم کرمانجی را از نظر موضوعی در چهار گروه تقسیم‌بندی نمود: ۱. نقش‌های طبیعی، ۲. نقش‌های برگرفته از ابزار و وسایل زندگی، ۳. نقش‌های انتزاعی، ۴. ریزنقش‌های هندسی؛ که بیشترین تنوع را در این میان گروه نخست دارد. نقش‌مایه‌های طبیعی در گلیم کرمانجی خود در سه گروه جای می‌گیرند: ۱. نقش‌های جانوری که به سه شیوه شمایلی، برساخته و نمادین بازنمایی می‌شوند (همچون: طاووس، مرغابی، دم‌جنبانک، مریشک، دیک، عقاب، هوپ‌هوپ، دهوه، جیران، بەران، گوجی، بەزن‌نیری، منیگ، چووچک، گال، ری‌وی، چاکل و چاکلی‌نکل‌خار و چاگل‌شقه، و کاووک) ۲. نقش‌های گیاهی (همچون: گل، دار، مەره، و پرک) ۳. نقش‌های برگرفته از پدیده‌های طبیعی (همچون: چیک، گانی و خارخارک).

بافنده کرمانج در چیدمان نقش‌ها بر گستره گلیم نیز از ارتباط خود با طبیعت الگو گرفته. اکثر نقش‌های زمینه دارای موضوعاتی است که ارتباط مستقیم‌تری با زندگی روزمره او دارند، در حالی که نقش‌های تکرارشونده حاشیه، از طبیعت پیرامون زندگی ایلیاتی یا از نقش‌های نمادین الهام گرفته شده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

فهرست منابع

– اکو، امبرتو (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی (نظریه‌های زیبایی در فرهنگ غربی)*. (ترجمه‌ی هما بینا). تهران: متن.

بخشی، اکرم و علی وندشعاری (۱۳۹۵). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان (شمالی، رضوی). *گلجام*، ۲۹، ۶۳ـ۹۲.

– بورکهارت، تیتوس (۱۳۹۲). *هنر اسلامی زبان و بیان*. (ترجمه‌ی مسعود رجب نیا). تهران: سروش.

– بهارلو، علیرضا و امیرحسین چیت‌سازیان (۱۳۹۱). بازشناسی نقش‌مایه‌ها و مفاهیم مرگ و حیات در بستر بافته‌های آناتولی. *کتاب ماه هنر*، ۱۶۶، ۴ـ۱۴.

– پایدارفرد، آرزو و مهناز شایسته‌فر (۱۳۹۰). بررسی نقوش در گلیم مردمان کرد خراسان. *فصلنامه هنر*، ۸۳ و ۸۴، ۱۹۱ـ۲۱۰.

– تاشکیران، ام. نوردن (۱۳۹۱). مطالعه مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم. (ترجمه مهدیه سلیمی بنی و محمد افروغ). *کتاب ماه هنر*، ۱۷۲، ۹۴ـ۱۰۲.

– تناولی، پرویز (۱۳۸۰). *دست‌بافت‌های روستایی و عشایری ورامین*. تهران: یساولی.

– جنسن، چارلز (۱۳۹۰). *تجزیه و تحلیل آثار هنری. تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. (ترجمه بتی آواکیان). تهران: سمت.

– جهانی، مهدی و لیلا چوبداری (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی طرح محرمات گورکانی در گلیم ایل شاهسون با گلیم اقوام یک‌جانشین استان اردبیل در اواخر دوره قاجار. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۹، ۷۹ـ۹۳.

– حسین‌پور، اسماعیل (۱۳۹۳). *دیار و دوتار؛ تحلیل سه‌خشتی‌های کرمانجی کردهای خراسان*. قم: عمو علوی.

– حصوری، علی (۱۳۷۱). *نقش قالی‌های ترکمن و اقوام همسایه*. تهران: فرهنگان.

– ذوالفقاری کیکانلو، معصومه (۱۳۹۷). *بررسی نماد، نقوش و نگاره‌های سفره کردی خراسان*. بجنورد: بیژن یورد.

– رحمتی، علی (۱۳۹۶). *بررسی و شناخت ایلات و طوایف کرد در خراسان*. بجنورد: بیژن یورد.

– رندل، جاناتان (۱۳۷۹). *با این رسوایی چه بخشایشی؟*. تهران: پانیذ.

– روح‌الامین، محمود (۱۳۷۹). *مبانی انسان‌شناسی (گرد شهر با چراغ)*. تهران: عطار.

– شریف کاظمی، خدیجه؛ فخرالدین محمدیان و سید رسول موسوی حاجی (۱۳۹۶). مطالعه نقش‌مایه‌های هندسی سفالینه‌های دوران میانی اسلام. *هنرهای زیبا*، (۲۲) ۴، ۸۷ـ۱۰۰.

– صفی‌زاده، فاروق (۱۳۷۵). *پژوهشی درباره ترانه‌های کردی*. تهران: ایران جام.

– صلواتی، مرجان (۱۳۸۷). تجلی نماد گردونه خورشید (مهرانه) در قالی‌های ایل قشقایی. *گلجام*، ۹، ۳۵ـ۴۸.

– طاهری، صدرالدین و زهره سلطان‌مرادی (۱۳۹۲). گیاه زندگی در ایران، میان‌رودان و مصر باستان، *هنرهای زیبا*، (۱۸) ۲، ۱۷ـ۲۶.

– فره‌ادی، مرتضی (۱۳۷۹). مازنجیل (نشانه‌شناسی و ردیابی فرهنگی) (نگاهی مردم‌شناختی در گلیمینه‌های کورکی)، *کتاب ماه هنر*، ۲۳ و ۲۴، ۲۲ـ۲۸.

– فلیک، اووه (۱۳۹۷). *راهنمای روش تحقیق کیفی*. (ترجمه‌ی ستار محمدی تلوار). تهران: جامعه‌شناسان.

– قاسم‌زاده، زهره و صمد سامانیان (۱۳۹۱). طرح و نقش در بافته‌های کرمانجی در خراسان شمالی. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، (۴) ۹، ۹۳ـ۱۱۷.

– کمندلو، حسین (۱۳۹۳). تاریخ فرش‌بافی در گستره جغرافیایی تاریخی شهرهای خراسان در سده‌های اولیه

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]

اسلامی. پژوهش‌*نامه خراسان بزرگ*، سال پنجم، ۱۵، ۱۰۳ـ۱۱۸.
– کمندلو، حسین (۱۳۹۵). *طرح و نقش در فرش‌های عشایری روستایی خراسان شمالی*. سمنان: دانشگاه سمنان.
– محمودی، فتانه و مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز. *گلجام*، ۱۱، ۲۵ـ۴۰.
– موسوی حاجی، سید رسول و ساناز حیران‌پور (۱۳۹۰). بررسی تصویر الهه مادر در گلیم آناتولی و ردپای آن در بافته‌های کردی خراسان، *فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، ۷، ۲۵ـ۳۴.
- Gomersall, Susan (2000). Kilim Rugs: Tribal Tales in Wool. Atglen: Schiffer Publishing.
Hawley, Walter A. (1913 Reprint 1970). Oriental Rugs Antique & Modern. New York: Dover Publications.
- Hilliard, Elizabeth (1999). Kilims: Decorating with Tribal Rugs. London: Soma Books.
Hull, Alastair & Jose Luczyc-Wyhowska (1993). Kilim: The Complete Guide, History, Pattern, Technique, Identification. San Francisco: Chronicle Books.
- Hull, Alastair & Nicholas Barnard (1995). Living with Kilims. London: Thames & Hudson.
Landreau, Anthony N. (1969). From the Bosporus to Samarkand Flat-Woven Rugs. Washington: The Textile Museum.
- Petsopoulos, Yanni (1979). *Kilims: Flat Woven Tapestry Rugs*. New York: Rizzoli.
- Thompson, Jon (1988). Carpets from the Tents, Cottages and Workshops of Asia. London: Barrie & Jenkins.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-09-11]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.4.5]