بررسی طرح‌ها و نقوش قالی افشار باف سیرجان

مریم نویدی[۱]، ابوالقاسم دادور[۲]، ناصر شهسواری*[۳]

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی واحد الکترونیکی تهران

۲. استاد دانشکده هنر دانشگاه الزهراء(س)

۳. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد حاجی آباد هرمزگان (نویسنده مسئول)

Shahsawari110@gmail.com

چکیده

فرش افشاری از نظر طرح و نقش از غنی ترین فرش های ایران است. هنر قالی بافی سیرجان که شهرت جهانی دارد این روزها از نبود بافندگان و عدم گرایش دختران جوان به این هنر رنج می برد و شاید خیلی زود جای خود را به فرش های کارخانه ای دهد در این پژوهش که از نظر هدف، بنیادی و ازجهت ماهیت تاریخی و توصیفی است سعی شده است با شناسایی پیشینه تاریخی و فرهنگی این دستبافته، طرح ها و نقوش استفاده شده در قالی افشارباف شناسایی و جهت استفاده تولید کنندگان داخلی و صادر کنندگان معرفی گردد. شناسایی طرح ها و نقوش از طریق مطالعه کتابخانه ای و میدانی (بازدید و مصاحبه با بافندگان و تولید کنندگان) انجام گرفت. از انواع طرح های قالی های ایل افشار سیرجان می توان به سه کله، موسی خانی، ترنج و پنج ترنج، بندی شول، بابا بیگی و حشمت اشاره کرد که هر کدام از این زیر اندازها، با نقوش متعددی بافته می شوند. در گذشته بافت این قالی ها به صورت ذهنی بوده است ولی امروزه طرح و نقش ها را با هدف خاص تجاری در اختیار بافنده قرار می دهند و بیشتر بافندگان طرح هایی را می بافند که با استقبال بیشتری روبرو می شود و در این بین بسیاری از طرح ها به فراموشی سپرده شده است.

واژگان کلیدی: ایل افشار، دستبافته های سیرجان، قالی افشارباف، طرح و نقش

مقدمه

گستردگی وضعیت جغرافیایی ایران، طیف متنوعی از اقوام مختلف را در خود جای داده است که هر کدام دارای فرهنگ و عناصر فرهنگی منحصر به فرد خود می باشند. دستبافته ها مظهر تبلور عینی و ذهنی دستاوردهای فرهنگی و هنری هر ملتی است. بررسی این گنجینه ها سبب می شود با درکی عمیق تر نسبت به گروه های سازنده آن به نقش این تولیدات در برطرف کردن نیازهای زیستی و معیشتی افراد و ارتباط آن با بافت های تاریخی، فرهنگی و اسطوره ای جوامع پی ببریم. طرح و نقش این دستبافته ها با دارا بودن بار فرهنگی، گستره ی عظیمی از میراث فرهنگی کهنی را در بر می گیرند که در طول اعصار بر اثر نقل و انتقال نقوش، مهاجرت های اجباری، ازدواج ها، تقلید صرف یا ترسیم نادرست و هم آمیزی و تأثیرپذیری از دیگر هنرها دگرگونی های زیادی را به خود دیده اند.

فرش و گلیم که با خلاقیت، ابتکار، ذوق و نوآوریِ استادکار بافته می شود؛ دنیائی از رمز و راز در خود نهان دارد و شور و شعفی که هنگام بافتن تار و پودش به بافنده دست می دهد، با زمزمه های شاعرانه درهم می تند. مهمترین ویژگی های نقوش دستبافته های سیرجان، چشم نواز بودن، هماهنگی، تناسب رنگ و فرم، ترکیب بندی قرینه، بیان تجریدی نقوش تکرارشونده، و سادگی و بی پیرایگی در عین معناگرائی آن است.

Archive of SID

www.SID.ir

با بررسی نقوش به این امر می رسیم که اغلب سازندگان، استادکاران و هنرمندان این آثار، علاوه بر جنبهٔ زیبائی و تزئینیِ اثر، به بیان باورها، عقاید، علایق و افکار خود در آنها پرداخته اند. اینان، از پدیده های طبیعی پیرامون خود الهام گرفته وآنها را به صورت تجریدی به کار بسته اند. از این رو، نقوش به صورت بسیار ساده و بی پیرایه تجلی یافته اند

طرح و نقش فرش افشارباف به عنوان یکی از دستبافته های اصیل عشایری کرمان، بخصوص شهرستان سیرجان، طی سال های اخیر تغییرات بسیاری را پشت سر گذاشته است. این هنر که گمان می رود میراث عشایر کرمان از سرزمین های اجدادیشان باشد امروزه با تأثیرپذیری از هنرهای بومی منطقه کرمان، طیف متنوعی از طرح ها ی اصیل و وارداتی را در خود جای داده است. بدیهی است شناسایی وطبقه بندی این طرح ها علاوه بر شفاف سازی روند این تغییرات، عاملی جهت ثبت و ضبط این طرح ها و برنامه ریزی جهت نوآوری های پیش رو برمبنای اصالت ها خواهد بود.

این پژوهش سعی دارد با تحقیق و بررسی طرح های موجود در زیراندازهای عشایری و معرفی دستبافته‌های آنها، سهم کوچکی در احیاء هنر آنها و جلوگیری از فراموش شدن تجربیات چندین ساله و خلاقیت ها و ذوق آنها داشته باشد.

پیشینه تحقیق

آنچه ضرورت انجام این تحقیق را مشخص می نماید، فقدان منابع مکتوب در این زمینه و تحقیقات محدودی است که صورت گرفته است. محمودی و شایسته فر (۱۳۸۷: ۲۵) در پژوهش خود با عنوان "بررسی تطبیقی نقوش دستبافته های ایل شاهسون و قفقاز" پس از معرفی ایل شاهسون و قفقاز و مشخصات کلی دستبافته های آنها، به بررسی نقوش در این بافته ها پرداخته و معتقدند که طرح ها در این دستبافته ها بیشتر طبیعتگرا هستند اما با ظهور دین اسلام وممنوعیت نمایش اشکال انسانی و جانوری، نقشمایه ها بیشتر تزئینی شده اند. یکی از نتایج این ممنوعیت، ایجاد اشکال به فرم هندسی است. معنا و مفهوم بسیاری از نقوش فراموش شده اند. پرندگان، گیاهان، رودخانه، کوه، خورشید و ماه و ستاره همه افسانه های مخصوص به خود را دارند.

کبیری و امیرحاجلو (۱۳۹۳: ۳۹) در پژوهش " بررسی نقشمایه های جانوری در قالی ترکمن" پس از بررسی این نقش‌ها، این چنین نتیجه گیری کرده اند که نقوش این دسته از قالی ها، از لحاظ تاریخی به دو دسته پیش از اسلام و بعد از اسلام تقسیم می شوند. تداوم برخی نیز از پیش از اسلام آغاز شده و بعد از اسلام نیز ادامه یافت. این قوم کوچ نشین به علت مجاورت با فرهنگهای همسایگان خود بسیاری از نمادها را از ایشان به عاریت گرفتند. برخی را نیز بر اساس باورهای خود به نقش در آوردند.

خالقی (۱۳۹۱: ۱۰۸) در بررسی"تأثیر طرح و نقش قالی افشار باف بر گلیم شیریکی پیچ" بیان می کند متأسفانه به دلیل فقدان نمونه های موجود از گذشته های تاریخی این دستبافته امکان بحث علمی گسترده ا ی در این زمینه وجود ندارد ولی مرور این تحولات در یکصد سال اخیر و به ویژه در سه دهه گذشته گویای آن است که بسیاری از تغییرات به وجود آمده در زمینه طرح و نقش این دستبافته مرهون ازدیاد تقاضا و تولید تجاری بوده است. تنوع طلبی در طرح و نقش های مورد کاربرد برای جذب بیشتر مشتریان ارمغان چنین رویکردی است که در این میان طرح و نقش قالی افشاری باف منطقه به دلیل همخوانی با محدودیت های ساختاری گلیم شیریکی پیچ بهترین منبع الهام بافندگان آن بوده است.

به طور کلی با توجه به پیشینه ی ایلیاتی قالی، طرح و نقش آن را می توان میراث ماندگار عشایر مهاجر (افشار و بچاقچی) از نواحی شمال غرب ایران به کرمان دانست که با تأثیرپذیری از هنرهای بومی منطقه کرمان – به خصوص فرش افشاری باف و شیریکی پیچ - طیف متنوعی از طرح ها و نقش مایه های اصیل و وارداتی را در خود جای داده است (حسین خانی، ۱۳۸۶: ۱۳). بدیهی است شناسایی و طبقه بندی این طرح ها علاوه بر شفاف سازی روند این تغییرات عاملی جهت ثبت و ضبط این طرح ها و برنامه ریزی جهت نوآوری های پیش رو بر مبنای اصالت ها خواهد بود. در این پژوهش سعی خواهد شد با شناسایی پیشینه تاریخی و فرهنگی این دستبافته ها، طرح ها و نقوش استفاده شده در قالی افشار شناسایی و جهت استفاده تولید کنندگان داخلی و صادر کنندگان معرفی گردد.

روش پژوهش

این تحقیق از نظر هدف، کاربردی و از لحاظ ماهیت روش به صورت توصیفی و به شیوه مطالعه موردی انجام شده است. در این پژوهش قالی افشار باف از بین دستبافته های سیرجان برای مطالعه انتخاب گردید. شناسایی طرح ها و نقوش از طریق

www.SID.ir

مطالعه کتابخانه ای و میدانی (بازدید و مصاحبه با بافندگان و تولید کنندگان) انجام گرفت. پس از شناسایی طرح ها و نقوش طبقه بندی آنها صورت پذیرفت.

فرش افشارباف

فرش افشاری باف کرمان یکی از مهمترین سبک های فرش ایلیاتی به شمار می رود که در طی سال های گذشته با فراز و نشیب های بسیاری روبه رو بوده است. بسیاری از فرش شناسان بزرگ به دلیل پیچیدگی و درهم آمیختگی فرش افشاری باف از غیرافشاری باف (فرش های افشاری که کار بافندگان غیرافشاری می باشد) تشخیص آنها را امری مشکل دانسته و چون راه حلی برای آن نیافتند دستبافته های این حوزه را با عناوینی چون «افشاری» یا «منطقه کرمان» مورد بررسی قرار داده اند. از مهمترین مشکلات در زمینه بررسی فرش افشارباف می توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- کمبود دستبافته های اصیل افشاری ۲- از رونق افتادن قالی بافی اصیل افشاری باف و فقدان طراحی و نقش پردازی اصیل۳- پراکندگی بیش از اندازه افشارها در چهار حوزه افشارنشین (شهر بابک،بردسیر، سیرجان و بافت)۴- تلفیق سبک های فرش بافی افشارباف بعد از مهاجرت به نواحی ایران ۵- توجه به فرش شهری باف کرمان از اواخر قرن نوزدهم همزمان با فعالیت شرکت های خارجی انگلیسی و آمریکایی و مهجور ماندن فرش افشار باف ۶- کمبود منابع و پروژه های تحقیقاتی در حوزه فرش افشاری باف (خالقی، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

طرح ها و نقوش قالی افشارباف

به طور کلی انواع زیراندازهای عشایری، دارای طرحها و نقوش بسیار زیاد و همچنین متنوع می باشند، و از آنجایی که تمام این طرح ها و نقوش ذهنی بوده، و نتیجه ابداع و خلاقیت عشایر هستند، به صورت ساده و هندسی می باشند و به علت اینکه بر اساس نقشه قبلی بافته نمی شوند از خطوط شکسته و هندسی برخوردارند و همه اینها از عقاید، روحیات، باورداشتها و ذهنیات عشایر سرچشمه می گیرند.

از انواع طرح های قالی های ایل افشار سیرجان می توان به سه کله، موسی خانی، ترنج و پنج ترنج، بندی شول، بابا بیگی و حشمت اشاره کرد که هر کدام از این زیر اندازها، با نقوش متعددی بافته می شوند. که برخی از مهمترین این نقوش عبارتند از: هفت رنگو، خوشه انگوری، محراب، شی دستمالو، گل قشقه ای (گل گیشنیز و جیران)، قجرو یا قمرو، شانه، کفگیر، مرغ پشت و رو یا گل بادامی، برگدار، چرخک، مداخل، شاخ، نقش خان، مازنجیل، قلیچ باغی، چوگن، کجک، چنگک، ارّو، کرمکو، قلاب، نقوش حیوانات و.....

سه کله

«این طرح یکی از سبک های رایج افشاری است و می توان گفت یکی از متداولترین طرح های بافته شده در بین افشارهای منطقه سیرجان و فارس است (حاجیوند، ۱۳۸۳: ۱۰۰). معمولا این نقشه در بین بافندگان سیرجان (بلورد و اسطور، محمود آباد سید، حسین آباد)، کوه پنج بردسیر و مناطقی از بافت رواج دارد. نامگذاری این نقشه برپایه ساختار طرح آن است که سه کنگره چلیپا مانند در انتهای عرضی زمینه قالی قرار گرفته اند (حسین خانی، ۱۳۸۶: ۱۱)، به گونه ای که بافندگان قالی هر کدام از آنها را یک «کله» به حساب می آورند (شکل ۱). گاهی هم این مربع های چلیپا مانند (کله) به تعداد بیشتر در قالیچه ها تکرار می شوند (شکل ۲).

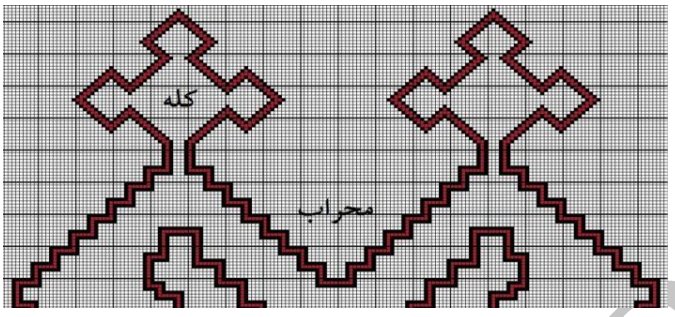
شکل ۱. قالیچه سه کله (منبع: نگارنده)

شکل ۲. قالیچه سه کله با تعداد مربع بیشتر(منبع: نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

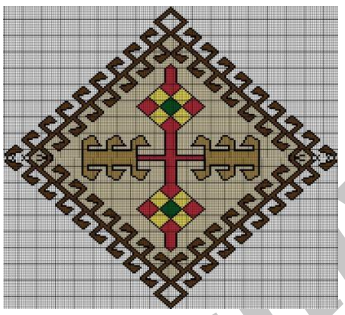
در قسمت بالا و پایین قالیچه (زمینه یا متن قالیچه) سه مربع دیده می شود، که در سه گوشه آنها سه مربع کوچک متصل می باشد و این مربع ها با خطوطی پلکانی شکل به هم وصل شده اند و فضایی خالی را به وجود آورده اند، که به آن «محراب قالی» می گویند. البته محراب قالی هم با نقوش گردی که «سیبکو» نام دارد، پر می شوند. در قسمت داخلی متن قالیچه همین خطوط پلکانی در ابعاد بزرگتر بافته شده اند، که به آنها «شی دستمالو» یا به زبان ترکی «یاقلُق آلتی» اطلاق می شود(شکل ۳).



شکل ۳. نقشه کله و محراب در قالیچه سه کله (منبع:نگارنده)

در مرکز قالیچه سه ترنج بزرگ وجود دارد، که به «گل قشقه ای» معروف است. دور تا دور گل قشقه ای را نقشی فرا گرفته است که عشایر افشار به آن «پا» می گویند. این نقش در سایر مناطق عشایر نشین نیز بافته می شود، گویا این نقش از نقوش اقتباسی قفقاز می باشد. در داخل گل قشقه ای دو نقش دیده می شود، که به شکل بعلاوه روی هم قرار گرفته اند، که یکی معروف به «گل گیشنیزو» (نقش عمودی) و دیگری «جیران» (نقش افقی) نامیده می شود (اشکال ۴و۵).

شکل ۴. نقش گل قشقایی در وسط قالیچه سه کله (منبع: نگارنده)



شکل ۵. نقشه گل قشقایی (منبع: نگارنده)

زمینه قالیچه سه کله با گلهای رنگارنگ بسیار زیادی پر می شود، که همچون ستاره در حال درخشش هستند و زمینه ی تیره قالیچه را روشن کرده اند، شاید به همین علت به آنها «گل قمرو» گفته می شود. «قمرو» همان ماه یا ستاره به لهجه ی کرمانی است. در بیشتر موارد نیز به آن «گل قجری» می گویند (شکل ۶).

دو نقش دیگر هم، معمولاً در بین نقوش این قالیچه به چشم می خورد، که یکی «شانه» (شکل ۷) و دیگری نقش پنج ضلعی که «کفگیر» (شکل ۸) نامیده می شود. نقش «شاخ» و «چرخک» از دیگر نقوشی است که به صورت جاپرکن در متن قالیچه قرار می گیرند (شکل ۹). لازم به توضیح است که نقوش مذکور در انواع دیگر قالیچه هم مورد استفاده قرار می گیرد.

شکل ۶. نقش گل قمرو(منبع: نگارنده)

شکل ۷. نقش شانه (منبع نگارنده)

www.SID.ir

شکل ۸. نقش کفگیر (منبع نگارنده)

شکل ۹. نقش شاخ و چرخک (منبع: نگارنده)

در حاشیه این قالیچه نقشی استفاده شده که به حاشیه هفت رنگ مشهور است. لوزیهایی که در رنگ های مختلف کنار هم قرار گرفته اند و در اصطلاح محلی به آن «هفت رنگو» یا «ترمه» می گویند (شکل ۱۰). نقش دیگری که در حاشیه این قالیچه و قالیچه های دیگر وجود دارد، به «خوشه انگوری» معروف است، وجه تسمیه آن به احتمال زیاد همان خوشه انگور می باشد. نقش خوشه انگوری، دارای بافتی ظریف از لوز ی هائی است که در کنار یکدیگر با تکرار رنگها قرار گرفته اند. (شکل ۱۱).

شکل ۱۰. حاشیه هفت رنگو (منبع: نگارنده)

شکل ۱۱. حاشیه خوشه انگوری (منبع: نگارنده)

موسی خانی

قالیچه موسی خانی که به این نام معروف شده، دارای نقشی است که معمولاً چند بار در قالیچه تکرار می شود و از اشکال هندسی مختلفی تشکیل شده است. در مورد وجه تسمیه این نقش اطلاع دقیقی در دست نیست. بر اساس تحقیقات محلی، گفته شده که در زمانهای بسیار دور ستوانی در بین عشایر می زیسته و فرشی داشته که نقشی شبیه به این نقش در آن وجود داشته است و ستوان نامبرده نامش «موسی خان» بوده، احتمالاً نام «موسی خانی» از نام وی گرفته شده است. به هر حال این نقش از نقوش بسیار مشکل و زیبای قالیچه ها است که به تعداد دو یا بیشتر در زمینه قالیچه ها به کار می رود (اشکال ۱۲و ۱۳).

شکل ۱۲. نقشه گل موسی خانی (منبع: نگارنده)

شکل ۱۳. نقش موسی خانی (منبع: نگارنده)

Archive of SID

www.SID.ir

خالقی (۱۳۹۱) در مورد این طرح می نویسد، این نقشه به نام خان های افشاری معروف گشته است که به صورت ذهنی یا با کمک گرفتن از قطعات الگوبافت کوچکی که "رمینه "یا روبینه نام دارد نزد بافندگان معمول است. چارچوب کلی طرح مشتمل است بر استفاده از گل های معروف به «موسی خانی» که گونه ای از گل های موسوم به گل فرنگ است که در غرب به آن «رزکلمی» می گویند. «استفاده از این نقوش اگر چه ممکن است متأخر و به اواسط قرن نوزدهم یا اندکی بیش از آن برسد اما پیش از آن در شالبافی در ابعاد بسیار کوچکتر به کار برده می شد» (تناولی، ۱۳۸۹: ۵۵) و به نظر می رسد به مرور زمان ابعاد متناسب با فرش پیدا کرده و به زیر اندازها راه یافته است و به دست بافنده خلاق در قالبی هندسی بر قالیچه ها وگلیم نقش بسته است.

متن این نوع قالیچه علاوه بر گل موسی خانی، با نقش هایی از گیاهان و حیوانات پر می شود. نمونه حاشیه دیگری که در قالیچه ها استفاده می شود می توان به حاشیه «قلیچ باغی» (در مورد وجه تسمیه قلیچ باغی چیزی در دست نیست ولی قلیچ به زبان ترکی یعنی شمشیر) و «مرغ پشت و رو» (شبیه دو مرغ که پشت به هم نموده اند) اشاره کرد (شکل ۱۴)، در بعضی موارد نیز از آن به نام «گل بادامی» یاد می شود که مانند دو بادام یا بته پشت به هم داده اند. در (شکل ۱۵)، حاشیه «برگدار» که از گل و برگهای ساده و هندسی تشکیل شده است در میان دوحاشیه «ارّو» (به دلیل شباهت نقش به دندانه های ارّه) و «قلیچ باغی» آورده شده است.

شکل ۱۴. حاشیه مرغ پشت و رو و قلیچ باغی (منبع: نگارنده)

شکل ۱۵. حاشیه برگدار (منبع: نگارنده)

ترنج

ترنج، نقش وسط فرش است، که همچون جزیره ای خوش نقش و نگار، در میان دریای زمینه ی فرش قرار دارد، و طرح یک چهارم آن، عیناً با تغییرات در نقش و رنگ آمیزی به نام «لچک» در چهار طرف زمینه بافته می شود. ترنج اغلب با طرح های اسلیمی و گل و بوته های فراوان و شاخ و برگ های ظریف و زیبا و خوش ترکیب تزئین می شود. برخی اوقات از تکرار ترنج ها در متن قالی، نقشه ی جالبی پدیدار می گردد که به ترنج بندی معروف است. نقش و شکل ترنج، خود می تواند یکی از وجوه مشخصه ی « بافتگاه فرش» باشد. مثلاً شکل اصیل ترنج قالی قشقایی لوزی است و ترنج گرد یا چهار گوش، در بین عشایر به ندرت بافته می شود (دانشگر، ۱۳۷۲: ۱۵۶).

ترنج از نقوش متداولی است که همچون سایر مناطق عشایری ایران در متن قالیچه ها و گلیم های افشار و سایر ایلات سیرجان مورد استفاده قرار می گیرد. طرح های ترنجی طیف وسیعی از فرش های افشاری باف را به خود اختصاص داده اند. طرح میانی از یک قاب طولی شش گوش تشکیل شده است که ترنج لوزی قلابه ای شکل کوچک تری را در برگرفته است. از آنجا که ترنج در بعضی از قالیچه ها چند بار تکرار می شود، به آن قالیچه «پنج ترنج» اطلاق می گردد (شکل ۱۶). گاهی ترنج وسط قالیچه به صورت کامل و چهار ترنج دیگر به صورت یک دوم یا یک چهارم بافته می شود. رنگ ترنج وسط معمولاً با رنگ چهار ترنج دیگر متفاوت است که به زیبایی و جذابیت آن می افزاید و در نگاه اول چشم را به مرکز قالیچه می کشاند، در اطراف ترنج ها، تصویر حیوانات مختلفی وجود دارد (شکل ۱۷). تنوع رنگ و نقش بستگی به ذوق و ابتکار بافنده دارد. بافنده عشایر بنا به ذوق و سلیقه ی خویش و به صورت ذهنی طرح و نقشی را که با روحیه ی او و باورها و ذهنیاتش سازگار است، انتخاب نموده و می بافند.

www.SID.ir

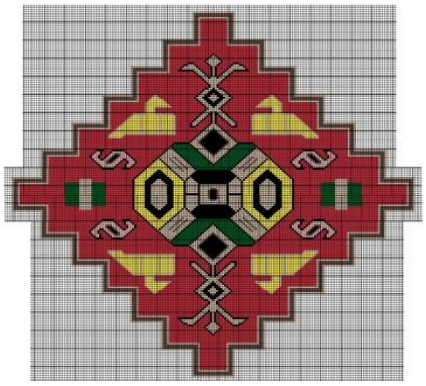
شکل ۱۶. قالیچه پنج ترنج (منبع: نگارنده)

شکل ۱۷. قالیچه پنج ترنج با ترنج های یک دوم (منبع: نگارنده)

با کمی دقت در زمینه این دو قالیچه حضور حیوانات مختلفی چون کبک، خروس، پروانه، بز، شتر و طاووس را می توان مشاهده کرد. همچنین در زمینه قالیچه سمت راست از نقشی «V» مانندی بنام «کجک» استفاده شده است. در حاشیه هر دو قالی از نقش برگدار و مرغ پشت و رو استفاده شده است.

بندی شول

ایل شول از جمله عشایر کرمان به شمار می روند که در نواحی سیرجان و بندر عباس دوره ییلاق و قشلاق خود را سپری می کنند. هرچند شول ها ریشه ای لری دارند ولی در تقسیم بندی ایلات در شمار افشارها جای گرفته اند. نقش «بندی شول» یکی از طرح های اصیل ایل شول است (شکل ۱۸). کل طرح هم از جهت عرضی و هم از جهت طولی به قطعات منظم لوزی شکل تقسیم شده است که شبکه ای قابقابی شکل را نمایان می کند. درون قاب ها را طیف متنوعی از اشکال انسانی، حیوانی و گیاهی به صورت هندسی در بر گرفته است. در بسیاری موارد جهت جلوگیری از یکنواختی بیش از اندازه طرح رنگ زمینه قاب ها به صورت یک در میان تغییر می کند (اشکال ۱۹و۲۰) (حسین خانی، ۱۳۸۶: ۱۷). طرح بندی شول بیشتر در منطقه سیرجان رواج دارد و بافندگان و افراد محلی این طرح را به همین نام می شناسند، اما در بین تجار «بازوبندی» هم گفته می شود. با گرایش به کاربرد گسترده تر نقوش انتزاعی هندسی و تنوع رنگ در لوزی های متن در گلیم بافی نیز خود را نشان می دهد.



شکل ۱۸. نقش بندی شول (منبع: نگارنده)

www.SID.ir

اشکال ۱۹و۲۰. دو قالیچه با نقش بندی شول (منبع: نگارنده)

بابا بیگی

این طرح که به نام یکی از طوایف افشاری به «بابا بیگی» یا «بابابگی» معروف گشته از جمله طرح های فرش بافان منطقه سیرجان به شمار می رود که با ساختاری مشابه به طرح فرش ها یا در ترکیبی تلفیقی با نقوش ترنج های هندسی و گل های موسی خانی در بافته های منطقه به چشم می خورد (اشکال ۲۱و۲۲). کل طرح بابابیگی مانند طرح بندی شول هم از جهت عرضی و هم از جهت طولی به قطعات منظم لوزی شکل تقسیم شده است که شبکه ای قابقابی شکل را نمایان می کند.

شکل ۲۱. قالیچه بابابیگی (منبع: نگارنده)

شکل ۲۲. قالیچه بابابیگی با ترکیب نقش ترنج لوزی شکل و بابابیگی (منبع: نگارنده)

نمونه این نقشه را فرش فروشان بازاری "لاله ای" نام می نهند که علت آن را می توان در شبیه بودن طرح بابا بیگی به «گل لاله» دانست (شکل ۲۳). این گونه فرش ها در «زمره فرش های باغی جای می گیرند و گونه دیگر تفسیر آن سروهای چهارگانه است که در میان کرت های یک باغ مصفا کاشته و به سوی آسمان نیلگون سر کشیده اند.» (تناولی، ۱۳۸۹: ۵۶).

شکل ۲۳. نقش بابا بیگی و شباهت آن به ۴ گل لاله (منبع: نگارنده)

حاشیه های به کار رفته در قالیچه بابابیگی شکل ۲۱، تکرار دو حاشیه گل هشت پر رنگارنگ و در وسط حاشیه «مداخل» است. مداخل نقشی است هندسی و تجرید یافته، که به صورت بالا و پایین (تو در تو)، حاشیه گلیم ها و قالیچه ها را مزین می کند (شکل ۲۴).

www.SID.ir

شکل ۲۴. نقش حاشیه مداخل بین دو حاشیه گل های هشت پر رنگارنگ (منبع: نگارنده)

حشمت

طرح دیگری از قالیچه های افشارباف سیرجان، طرح «حشمت» است. در مورد وجه تسمیه این طرح که به «حشمت بلورد» معروف است، اطلاع دقیقی در دست نیست. بر اساس تحقیقات محلی، بعضی آن را نام زنی از اهالی بلورد می گفتند که جهت قدردانی از کمک داوود خان سعیدی، یکی از خان های قدیم سیرجان، قالیچه ای را با این طرح و نقش بافته و به او هدیه نموده است و بعضی حشمت را نام یکی از افراد بزرگ و سرشناس قدیم سیرجان می دانستند که یا فرشی داشته که نقشی شبیه به این نقش در آن وجود داشته یا دستور بافت چنین فرشی را داده است و نام این نقش به نام او ثبت گردیده است. در وسط قالیچه حشمت، ترنج شش ضلعی خود نمایی می کند که ترنج لوزی شکلی در درون آن قرار دارد و اطراف ترنج لوزی را خرده نقش هایی از گیاهان و حیوانات پر می کند. در چهار گوشه قالیچه، چهار گلدان پرگل قرار دارد که زیبایی قالیچه را دوچندان می کند و نسبت به سلیقه بافنده در قالیچه ها متفاوت است. در عرض قالیچه، در فاصله بین گلدان ها نقش دیگری به صورت تقارن بافته می شود که فضای خالی زمینه را پر کند (شکل ۲۵).

شکل ۲۵. طرح قالیچه حشمت (منبع: نگارنده)

بحث و نتیجه گیری

با بررسی طرح ها و نقوش، به این امر رسیدیم که اغلب استادکاران و بافندگان، علاوه بر جنبهٔ زیبائی و تزئینیِ اثر، به بیان باورها، عقاید، علایق و افکار خود در آنها پرداخته اند. اینان، از پدیده های طبیعی پیرامون خود الهام گرفته و آنها را به صورت تجریدی به کار برده اند. این نقوش، به صورت ساده و بی پیرایه تجلی می یابند. رنگِ دستبافته ها و یا نقوش، شاد و پرتلألؤ است. بدون شک تنوع و شادابی رنگها، برگرفته از محیط و فضای زندگی ایشان است. این نقشها، از دانائی و تبحر استادکار بی نام و نشانی خبر می دهد که روح بی آلایش خود را با طبیعت وجودش در این طرح و نقشها متجلی ساخته است.

www.SID.ir

در جمع بندی کلی، می توان به این اصل رسید که تمامی این نقوش به نوعی در پیوند با سنت، گذشته، باور و زندگی روزمرۀ طراحان، بافندگان، استادکاران و هنرمندان این فنون بوده اند و ایشان را متأثر از زیبائی و گوناگونی خود کرده اند. اگرچه شاید ارتباط این نقوش با واقعیت طبیعیشان بسیار اندک باشد، ولی این نقوش عامیانه، در درون خود دنیائی از خواسته ها، نیازها و آرزوها دارند که با قدرت استادانۀ استادان، با تبحر و مهارت بی نظیری به کار رفته اند. علاوه بر آن، این نقوش زیباشناسی خاص خود را دارند که متعلق به اقلیم و باورهای آن منطقه است.

هنرمند بافنده عشایری و روستائی از آنجایی که سعی در رقابت با نمونه های مشابه ندارد برای تازگی و بدعت بی قرار نیست. بنابراین وی سعی ندارد اثر خویش را با بدعت و نوآوری، شأنیت هنری که منقدان هنری تشخیص داده و معرفی میکنند، ببخشد. هنرمند عشایری و قومی، از آنچه میراث نقش و رنگ می باشد با آغوش باز استقبال کرده و هر بار که بستر خویش را بدان مزین میکند، احساس تازگی و فرح بخشی خاصی را تجربه می کند. با این همه در برابر نگاره های وارداتی نیز هیچگونه تعصبی نداشته و مقاومتی از خود نشان نمی دهد. این ویژگی که از روحیه پذیراخوئی ایشان نشأت می گیرد، با مرام میهمان نوازی و غریبه دوستی ایشان که جزء لاینفک اخلاقیات ایشان می باشد، هم سوی بوده است. اثبات این مدعا استفاده از نقوش کلیدی و شناخته شده است که به راحتی و بدون هیچگونه مقاومتی در بستر دستبافته های اقوام دیگر مهمان می شود.

از مهمترین ویژگی های نقش اندازی این دستبافته ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

-نامگذاری طرح ها نشأت گرفته از عواملی مانند اسامی خان ها یا ایل (مانندموسی خانی، حشمت و شول) اسامی نقوش اصلی (مانندترنج و گلدانی) و یا بر اساس ساختارکلی طرح (مانند راه راه، خشتی، و سه کله) می باشد.

-کاربرد خرده نقش ها در اطراف نقوش اصلی است و قرینه سازی کامل در خرده نقش ها وجود ندارد.

-طیف وسیعی از رنگ پردازی، در این دستبافته ها به چشم می خورد و نقوش جانوری، گیاهی، هندسی و انتزاعی از هویت بارزی برخوردارند.

-قاعده ی نقش اندازی به صورت ذهنی، در قالب نقوش شکسته و هندسی است.

-اکثر بافته ها به جهت زود بازده بودن و نفع اقتصادی بیشتر، کوچک پارچه، بافته می شوند.

-اجزای مختلف نقشه را می توان در قالب نقوش اصلی، فرعی و خرده نقش ها تفکیک نمود.

بررسی مهم ترین ویژگی های قالی افشارباف در زمینه طرح و نقش مؤید آن است که طرح و نقش این دستبافته طی سال های اخیرتحولات بسیاری را پشت سر گذاشته است. متأسفانه به دلیل فقدان نمونه های موجود از گذشته های تاریخی این دستبافته امکان بحث علمی گسترده ای در این زمینه وجود ندارد ولی مرور این تحولات در یکصد سال اخیر و به ویژه در سه دهه گذشته گویای آن است که بسیاری از تغییرات به وجود آمده در زمینه طرح و نقش این دستبافته مرهون ازدیاد تقاضا و تولید تجاری بوده است.

منابع

۱. تناولی، پرویز، (۱۳۸۹)، « افشار، دست بافته های ایلات جنوب شرقی ایران»، تهران: نشر فرهنگستان هنر

۲. حاجیوند، بهنام، (۱۳۸۳)، «طرح ها و نقوش افشارهای فارس»، پژوهش فرش، ویژه نامه داخلی مرکز تحقیقات، شماره ۱.

۳. حسین خانی، کامران، (۱۳۸۶)، «بررسی سیر تحول فرش افشار کرمان»، پایان نامه کارشناسی ارشد صنایع دستی، دانشگاه هنر تهران.

۴. خالقی، موسی الرضا، (۱۳۹۱)، «تأثیر طرح و نقش قالی افشاری باف کرمان بر گلیم شیریکی پیچ»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۹.

۵. خالقی، موسی الرضا، (۱۳۹۲)، «بررسی طرح و نقش در گلیم ورنی های منطقه آذربایجان»، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۶.

۶. دانشگر، احمد، (۱۳۷۲)، «فرهنگ جامع فرش ایران»، تهران: انتشارات علامه طباطبایی.

۷. کبیری، فرانک؛ امیرحاجلو، پریسا، (۱۳۹۳)، «بررسی نقشمایه های جانوری در قالی ترکمن »، دو فصلنامه ی هنرهای کاربردی، شماره۴.

۸. محمودی، فتانه. شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۷)، «بررسی تطبیقی نقوش و دستبافته های ایل شاهسون و قفقاز»، فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران، شماره ۱۱،صفحات ۴۰-۲۵.

www.SID.ir

A Study of Sirjan Afshar Carpet Designs and Motifs

Maryam Navidi[1], Abolghasem Dadvar[2], Nasser Shahsavari[*3]

Master's degree in Art Research, Electronic Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran; and Sirjan Education teacher.

Professor, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

Assistant Professor, Hajiabad Branch, Islamic Azad University, Hormozgan, Iran.
(Corresponding author: *shahsawari110@gmail.com*)

Abstract

Sirjan carpet weaving art which is internationally known, nowadays, suffers from a lack of weavers and intendancy of young girls to this art, and perhaps gives way to industrial carpets, shortly. In this study, which is fundamental in terms of objective and historical and descriptive in terms of the nature; has been tried identify the designs and motifs used in Shyryky Kilim and Afshar carpet and commonality between them by identifying the cultural and historical background of these hand-woven; and introduce for domestic producers and exporters. Identification of designs and motifs were performed through library and field study (visit and interview with weavers and producers). Among the designs of Afshar carpet, it can be mentioned to Sekalle, Musakhani, Toranj, Bandi Shool, Baba beigi and Heshmat; which each of these carpets are woven with numerous motifs .

Keywords: Afshar carpet, Afshar tribe, carpet design, motif, Sirjan hand-woven

Archive of SID

www.SID.ir