بررسی نمادها و نقوش گلیم و گبه درمناطق عشایر ایران و تطبیق آنها با نقوش و نمادهای دستبافته‌های کشور رومانی

موناسادات خسروشاهی[1]
(نویسنده مسئول)
کارشناسی ارشد رشته نقاشی از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران .

monakhosroshahi@gmail.com
دکتر حسین مرادنژاد
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

چکیده:
گلیم و گبه از جمله آثار و صنایعی است که از دیرباز بین انسان‌ها مخصوصاً ایرانیان مورد اهمیت بوده‌است و به بافتن آن اهتمام داشته‌اند؛ این موضوع را می‌توان از قدمت وجود این صنعت بین انسان‌ها و تنوعی که در انواع گلیم و گبه وجود دارد، پی برد. علاوه بر این هنرگلیم و گبه‌بافی جز اولین هنرهایی است که میان قبایل مختلف رواج داشته‌است؛ به‌گونه‌ای که گفته می‌شود با توجه به نقش و نگارهایی که در این آثار وجود دارد، می‌توان به اشتراک و تفاوت‌هایی که بین قبایل و انسان‌های نقاط مختلف جهان پی برد. کشور رومانی نیز از جمله کشورهایی است در هنر گلیم بافی دارای پیشینه است. رومانی با ایران و ترکیه و قفقاز که از نظر هنر گلیم بافی در جهان جایگاه ویژه ای دارند، در مقام های برتر تولید به‌حساب می آیند. به‌همین دلیل هدف اصلی مقاله حاضر، بررسی نمادها و نقوش گلیم و گبه درمناطق عشایر ایران وتطبیق آنها با نقوش ونماد های دستبافته های کشور رومانی، می باشد. در این پژوهش به بررسی جامعی از طرح ها و نقوش بکار گرفته شده در بین عشایر ایران در زمینه بافت گلیم و گبه پرداخته می‌شود و این نتایج با یافته های به‌دست آمده از بررسی نقوش و طرح‌های گلیم و گبه در کشور رومانی مقایسه شده و مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. روش تحقیق این پژوهش استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اطلاعات میدانی، بهره‌گیری از تجارب، علوم، هنر، مهارت‌های علمی و هنری اساتید مرتبط با هنر فرش ونمادشناسی می‌باشد که براساس فیش برداری مکتوبات موجود درکتب و مقالات مرتبط و نیز بهره گیری از علوم و تجارب هنری هنرمندان عرصه گلیم وگبه و فرش، به تجزیه و تحلیل اطلاعات پیرامون این موضوع پرداخته می شود. یافت های این پژوهش حاکی از این است که می‌توان با استفاده از شکل‌ها و نمادهایی که در گلیم و گبه‌های مناطق مختلف دو کشور وجود دارد به تشخیص تفاوت‌ها و شباهت‌های نقش مایه‌های گلیم و گبه در دو کشور پرداخت. همچنین می‌توان معنی و مفهوم طرح‌های هر کشور را به‌صورت ساده و روان بیان کرد و طرح‌ها و آثاری که بیشترین وجه اشتراک را بین طرح‌ها و آثار دو کشور دارد را تشخیص داد.
واژگان کلیدی: گلیم‌بافی، گبه، عشایر ایران، کشور رومانی.

[1] کارشناس ارشد رشته نقاشی –دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی

www.SID.ir

مقدمه:

هنر دستبافته ها از جمله گلیم، مظهر تبلور، تکامل و پویایی عینی و ملموس هنر هر قوم و تمدنی است که از جهات گوناگون دارای اهمیت وارزش والایی است. هنرنمائی در آفرینش طرح ها و نقوش و قدرت بلامنازع ایشان در خلاصه کردن و ساده نمودن نقش به همراه رنگ آمیزی زنده و پرجنب و جوش، قابلیت ها و ارزش های ویژه و پراهمیتی است که لازم است موشکافانه تحلیل شود و در خلاصه آن بر مالک های آفرینندگی در مجموع هنر- صنعت های سنتی در چارچوب هنر قومی دست یازید.(قاضیانی، ۱۳۷۶: ۲۳)

از طریق بررسی و تطبیق ویژگی هایی از جمله سهولت ساخت و فن بافت گلیم به نسبت فرش می توان حکم اینگونه داد که گلیم از حیث قدمت به نسبت سایر دستبافته های عشایری دارای تاریخ و پیشینه بیشتری بوده و بر همین سیاق نقوش ملحوظ در آن دارای قدمت و اصالت بیشتری است. علاوه بر این، دستمایه های هنری به نسبت سایر دستبافته های دیگر بازار کمتری داشته و لذا کمتر مورد تعرض خواسته ها و سلایق اهالی هنری و بازاریابانی که با هنر؛ تجارت کرده و آن را دستمایه مطامع مالی و مادی خویش ساخته اند، واقع شده است.(میرنیا، ۱۳۶۸: ۴۹)

انگیزه اصلی از طرح این موضوع مطرح نمودن وافزایش میزان توجه به اجرای انواع گلیم وگبه ایران به ویژه درخصوص سطح ارزش هنری وفرهنگی ونقوش واسطوره ای ونمادین به کار گرفته شده دراین هنر دستی خلق می شود بوده به طور جدی مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد و یافتن اشتراکات بین معنا و مفهوم این نقوش به کار رفته شده با دست یافته های گلیم در اروپای شرقی، مخصوصا کشور رومانی می باشد. این نقوش که روایتگر داستان های زندگی مردم هر منطقه است و در دل خود هزاران داستان و پیشینه تاریخی و افسانه ها دارد وامروز به صورت کاملا انتزاعی دربافته های کوچ نشینان مناطق مختلف کشورهابه مردم عرضه می شود درخورتوجه است که این نقوش درشرق وغرب دنیا وجوه مشترکی دارند که قابل بررسی ومطالعه هستند. این وجوه اشتراک حتی دربین افسانه ها و داستان ها و سمبل ها نیاز به تحقیق و مطالعه دارند که برای من بسیار جذاب است. در این رابطه، با در نظر گرفتن انواع نقوش در بین عشایر مهم ایران از قبیل عشایر فارس و بختیاری، عشایر شاهسون، عشایر لر،خراسان و دیگر نقاط ایران، در نظر دارد به بررسی سطح نقوش بکار گرفته شده و بررسی تفاوت ها و شباهت ها پرداخته و به نوعی به بررسی اجمالی کار بپردازد. در ادامه، محقق با در نظر گرفتن هنر عشایر رومانی و بخش های مختلف این کشور که دارای سابقه دیرینه در تولید گلیم و گبه می باشند، به بررسی انواع نقشه ها و طرح های بکار گیری شده در این رابطه بپردازد.

مفاهیم:

گلیم

گِلیم یکی از انواع صنایع دستی است که از ابریشم، موی بز، پشم گوسفند یا دیگر چهارپایان اهلی بافته و به عنوان زیرانداز یا پوشش از آن استفاده می‌شود. گلیم به شکل سنتی‌اش، معمولا برای پوشاندن زمین، دیوار و یا رواندازی برای حیوانات باربر استفاده می‌شود ولی امروزه به خانه های شهری با دکوراسیون مدرن نیز راه پیدا کرده است و حتی از آن برای تهیه‌ی مصنوعات دیگر نیز بهره می‌برند. تفاوت فرش و گلیم نیز در نحوه‌ی بافت و اندازه تفاوت دارند. گلیم‌ها به ندرت در ابعاد بیشتر از ۳ متر در ۴ متر بافته می‌شوند. اندازه های سنتی گلیم بر اساس وسعت چادرهای عشایر که از آن‌ها برای پوشاندن کف چادرها استفاده می‌کردند، شکل گرفته است. (خلیلی، ۱۳۸۴، ۷۸)

گلیم بیش از قالی در کشورمان سابقه و قدمت دارد و در واقع قالی در اثر تکامل گلیم‌بافی طی قرون و اعصار متمادی پدید آمده است. گلیم‌های هر منطقه دارای خصوصیات ویژه‌ای از نظر طرح و رنگ هستند و با توجه به طرح و رنگ بندی‌های آن از یکدیگر متمایز و شناخته می‌شوند.(همان،۷۸)

www.SID.ir

گبه:

گبه یا قالیچه خرسک فرشی از جنس قالی است که معمولاً در اندازه کوچک توسط عشایر لر و قشقایی بافته می‌شود. گبه پرزهای بلند دارد و در بافت آن شمار پود بیشتری به کار می‌رود که تأثیر چشمگیری بر نرمی گبه می‌گذارد. تعداد پود برخی از گبه ها گاهی از سه تا هشت پود در هر رج و بلندی پرزها گاهی تا یک سانتی‌متر هم می‌رسد. (پرهام، ۱۳۶۴:۱۳۰)

تاریخچه ی هنر گلیم بافی

گلیم به عنوان یکی از زیراندازهای بشر، دارای سابقه بسیار طولانی می باشد، به طوری که از قراین و شواهد موجود برمی آید نخستین گلیم های دستبافت، بافت بسیار ساده داشته و از نخ های تار و پودی که بصورت یک در میان از زیر و روی یکدیگر می گذشته تشکیل می شده است.از آثار و نوشته های مورخان و جهانگردان پیداست که بافتن جزو اولین هنرها و صنایع قبیله های پراکنده انسان ها بوده است. می توان گفت، بافتن پارچه و گلیم تقریبا از یک زمان رواج یافته است. حتی می توان گفت که انسان پیش از آنکه دست به ساختن خانه بزند، اقدام به بافتن کرده است. برای بافتن پارچه از الیاف ظریف تر و برای بافتن گلیم از الیاف ضخیم تر استفاده می کرده است. (جدی، ۱۳۷۸: ۱۳۹)

درباره قدمت تولید گلیم بافی در ایران اظهارنظر قاطعانه و صریحی نمی توان کرد، زیرا بدلیل آسیب پذیر بودن الیاف نباتی و حیوانی در برابر عوامل جوی، نمونه های زیادی از تولیدات دوران باستان بدست نیامده، اما آنچه مسلم است، گلیم بافی تاریخچه جدا از نساجی ندارد و بدلیل شباهت بافت پارچه های اولیه به بافت فعلی گلیم تقریباً می توان گفت، در تولید گلیم و پارچه از الیاف ضخیم تر برای بافت زیرانداز استفاده کرده اند. متاسفانه به دلیل فساد پذیر بودن الیاف گلیم هایی متعلق به دورهای گذشته باقی نمانده است. ولی گلیم بافی هنری است که، همچنان در بیشتر استانها، شهر ها و روستای کشورمان مورد استقبال قرار گرفته است.

شکل ۱- قدیمی ترین گلیم پیدا شده، عهد ساسانی

در سال ۱۹۴۹ در سرزمین روسیه یک قطعه قالی به نام قالی (پازیریک) به حال انجماد ،پیدا شد که مربوط به ۳۵۰ تا ۵۰۰ سال قبل از میلاد مسیح بوده است و به این ترتیب وجود قالی و گلیم در تمدنهای باستانی فلات ایران ثابت گردید. فرش یاد شده دارای ۳۶۰۰ گره متقارن در هر دسیمتر مربع می باشد.

www.SID.ir

نقش آن قالی بیانگر این است که برای رسیدن به چنین مهارتی در قالبی بافی لازم است که بافنده از یک سنت حداقل هزار ساله برخوردار باشد. بدین ترتیب تاریخ پیدایش هنر گلیم بافی و قالی بافی در ایران حدوداً بین۱۵۰۰ تا ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد تعیین شد. از آنجایی که گلیم زودتر از قالی بافته شده تاریخ گلیم بافی به ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد عنوان شده، که تاریخ آغاز نساجی است و از وسایل بافتنی که از بهشهر به دست آمده و تاریخ آن متعلق به ۶۰۰ سال قبل از میلاد است، نشان می دهد که از موی بز و گوسفند استفاده می شده است. اما در مورد پارچه مشخص نیست که از همین الیاف استفاده می کردند یا نه. در تپه های سیلک کاشان نمونه بافت پارچه متعلق به ۴۷۰۰ سال پیش به دست آمده است.

در حال حاضر گلیم وسیله ای است که به عنوان زیر انداز و پرده در چادرها و محلهای عمومی نظیر قهوه خانه ها و نیز در تهیه لوازم زندگی و کار، مانند رختخواب بند (چادر شب)، سجاده، خورجین، جوال دیوارهای چادر، جل اسب، پشتی، سفره و. .. استفاده می شود که در این مقوله توضیح داده شده است. لازم به ذکر است که بافت گلیم و استفاده از آن تقریبا در تمام نقاط ایران رایج است. (فرهادی، ۱۳۷۷: ۶۲)

ریشه یابی نقوش گلیم

عوامل جغرافیائی و طبیعت سرزمین ایران بیانگر این است که ادامه زندگی کشاورزی و دامداری جز با بارش منظم و به موقع طبیعت امکان‌پذیر نیست. نیاز به توافق عوامل طبیعت را می‌توان در نقوش ملاحظه کرد، نقوشی که از خطوط عمودی، افقی و مضرس یا به عبارت دیگر نقوش هندسی و خطوط زاویه‌دار تشکیل شده است. بخش از نقوش که در گلیم‌بافی ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد. تدوام نقوش اساطیری است که ریشه از روزگارانی بسیار دور دارد وجود نگاره ها و طرح‌هائی از قبیل ترنج و درخت، لاله باز، لاله بسته، برگ مو، برگ خیار، و.. . هر کدام نشانه‌ای از خواست باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیستشان است.

حاشیه لوزی نشانه‌ای از حرکت آب در یک جوی باریک یا داخل حوضچه است. وجود نقش گل خورشیدی در گلیم‌ها حکایت از برکت خورشید و زایندگی خاک می‌شود که نزد بافندگان روستائی قابل احترام است. نقش بوته جقه یا بوته ترمه که حالت درخت سرو خمیده را دارد و در عین حال سمبل نجات و زندگی در بافته های روستائی و عشایر است، به دلیل سربلندی و استقامت یکی از نمادهای زندگی است. نکته حائز اهمیت این است که بوته جقه، به عنوان سمبل زندگی در طرح‌های بیشتری اعم از قالی، گلیم و پارچه رسوخ کرده و در ارتباط با عواطف و حالات روحی بافنده به اشکال مختلفی متجلی شده است.

مثلاً، بوته جقه های پشت به هم نقش قهر و بوته های رو به هم نقش آشتی را دارند. در اندازه های متفاوت یکی از درون دیگری، نقش مادر و بچه را دارند. نقوش خوشه گندم، درختان افشان یا کاج‌ها نیاز بافندگان به سرسبزی محیط و طول عمر است. گرچه این نقوش و بسیاری نقوش دیگر در همه گلیم‌ها بافته می‌شوند، ولی گلیم‌های بافته شده در هر منطقه چه از نظر طرح و چه از نظر بافت و رنگ آمیزی، مختصات خاص منطقه خود را دارند. (حصوری، ۱۳۷۱: ۴)

این نقوش برگرفته از پیشینیان و نسل های قبلی است که به بافندگان امروزی انتقال یافته است و با نقوشی از طبیعت پیرامون خود و اشیاء خود و اشیاء مورد علاقه تولید کنندگان ترکیب و مزین شده است. تعدادی از این نقوش به دلیل مجاورت عشایر ایران با عشایر قشقایی و بختیاری وارد بافته های این عشایر شده است.

یکی از نقوش تزیینی و قدیمی قالی های عشایر ایران نقش حوض نام دارد. این نقشه مختص زمینه و متن قالی است. نقش حوض با استفاده خطوط شکسته فضاهای هندسی متن قالی بوجود می آید و بیشتر اوقات با نقوش گل خرده (نقوشی کوچک مانند گل پنج پر، چنگ و. ..) اطراف حوض ها و فضاهای خالی پر می شود.

www.SID.ir

گبه های عشایری ایران

طراحی و نقش پردازی وحتی رنگ آمیزی گبه از قالی وقالیچه جداست وتابع قواعد وسنتهای خاصی است.طرحها ونقشهای گبه تماما ذهنی بوده و بیشتر طرح های هندسی رادر بر می گیرد.ساده کردن خطوط و شکل هندسی دادن به خطوط از جمله خصوصیات مهم گبه بافی در ایران است که باگذشت زمان در شکل تازه ای انجام می گیرد. نقش گبه گریز ازتکرار است و بدیع؛ و برخلاف نقوش طراحان شهری که بر تکلف و محافظه کارانه است، مستقیما از طبیعت الهام می گیرد.

نقش گبه و خصوصیات ان را فقط وفقط زندگی ایلیاتی وعشایری تعیین کرده است ومی کند واین همان اصالت گبه است.در گذشته بافت گبه عمدتا به قصد مصرف خانواده وفرش کردن خیمه و خانه بوده است، نه به عنوان ارمغان وفروختن به دیگران وبه هیچ وجه جنبه تجاری و فروش نداشته و به همین سبب خیلی کم بافته می شد وچون بافت به منظور استفاده شخصی بوده است. پس از محدودیتی برخوردار نبود و بافندگان در بافتن نقش های مختلف دستشان باز بوده است.گبه های درشت بافت بر روی قالیچه در وسط چادر برای زیر پا انداختن استفاده می شده،گ اهی به دلیل پود فراوان و در نتیجه نرمی گبه و خواب بلند پشم ها و پودهای اضافه سبب می شد که از گبه به عنوان پتو و رواندار هم استفاده شود ،این کار البته در خارج از چادر ودر مواقع خاصی نظیر سفر انجام می گرفت.

ریشه گبه، را به این علت بلند می گیرند تا بین رج ها به سبب استفاده زیاد از پود کلفت فاصله ای ایجاد نشود،وبرای پر گوشت بودن وذرتی نبودن گبه از پرزهای بلند کمک می گیرند.گبه بیشتر به روش «فارسی باف» بافته می شود؛ اما روش «ترکی باف» هم در بین ایلات وعشایر به ندرت دیده می شود وگبه ها بر روی دارهای افقی (زمینی) بافته می شود.گبه کاملا از تاروپود تاریشه ها ازجنس پشم است و مهمترین آفت آن بید است. گبه های مرغوب از جنس پشم بهاره می باشد و پشم ها توسط دست ریسیده می شوند و به روش طبیعی وگیاهی رنگ می شوند و اینگونه رنگ های شیمیایی بسیار با دوام ودارای ثبات ودرخشندگی زیادی است.(نامدار ، ۱۳۹۰: ۵)

گبه در اندازه های مختلفی بافته می شود که عبارتند از:

۱. گبه در اندازه قالیچه
۲. گبه در اندازه قالی
۳. گبه پتویی

بررسی نماد ها و نقوش گلیم و گبه درمناطق عشایر ایران

ایل قشقایی و گلیم و گبه بافی آن

ایل قشقایی بزرگ ترین ایل فارس و حتی ایران است که پیشینه مهاجرت آن ها به چندین قرن قبل بر می گردد. بنابر شواهد تاریخی تیره های مختلف این ایل از ناحیه های غربی دریای خزر (آذربایجان و قفقاز) و هم چنین ناحیه های شرقی آن (ترکمنستان و نواحی شمال خراسان) به این سرزمین کوچانیده شده اند.

زیراندازها، از جمله گلیم مظهر تبلور عینی هنر ایران و به جهات گوناگون از اهمیت و ارزش والایی برخوردار می باشد. از مهم ترین نقاط قوت زیراندازها، اصیل و بومی بودن این هنر است که دارای هویت اسلامی و ایرانی است. نقش این هنر در اشتغال زایی و کسب درآمد و اثرات مثبت تعیین کننده ای که در کاهش روند مهاجرت از مناطق روستایی و عشایری دارد غیر قابل انکار می باشد. بنابراین پژوهش پیرامون گلیم قشقایی به عنوان یکی از محصولات عشایر ایران با جنبه ی کاربردی از اهمیتی خاص برخوردار است.ایل قشقایی به عنوان یکی از ایلات بزرگ و مشهور ایران همواره مورد توجه محققان و اندیشمندان بوده است. نظر به این که ایل قشقایی از نظر جغرافیائی در بین سایر ایلات دارای مراتع و ییلاق و قشلاق وسیعی در مناطق مرزی و مرکزی ایران می باشد؛ از زوایای مختلف جامعه شناسی و هنرهای سنتی ایلات و عشایر، به ویژه فرش و گلیم مورد بررسی قرار

www.SID.ir

گرفته است. ایل قشقایی دارای دستبافته های متعددی از حیث تنوع جنس، رنگ و طرح می باشد که هریک سرشار از ذوق و سلیقه و هنر و دارای پشتوانه های غنی فرهنگی و فلسفی است.(هدایت، ۱۳۸۹، ۵)

طرح گلیم و گبه مطرح در بین عشایر ایل قشقایی بسیار متنوع هستند. طرح های ترنجدار، بته ای، درختی، مرغی، گل سرخی و محرابی که دل خواه بافنده های این ایل می باشند همگی در سبک های هندسی و شاخه شکسته بافته می شوند.

قشقایی ها هم چنین قالیچه هایی با طرحی کاملاً مشخص که اصطلاحاً «گبه های شیری» نامیده می شوند نیز می بافند. در متن این گبه ها به طور معمول نقش یک یا دو شیر بزرگ در قسمت میانی و یا چند شیر در ردیف های موازی دیده می شوند. با توجه به سوابق تاریخی و معتقدات مذهبی و سنتی و اهمیتی که شیر در میان اهالی این سرزمین دارد به نظر می رسد که طرح و بافت گبه های شیری از ابتکارات عشایر فارس و از جمله قشقایی ها باشد.

شکل ۲- طرح و بافت گبه های شیری از ابتکارات عشایر فارس

وجود نقش شیر در کتیبه های تخت جمشید و بسیاری از سکه ها و ظروف و بافته های دوره ساسانی و همچنین تجلیلی است که مردم این خطه از بزرگان و دلاوران خود با قرار دادن شیرهای سنگی بر روی قبرهای آن ها می نمایند. (مانند شیرهای سنگی گورستان های دشت ارژن شیراز و دشت روم در یاسوج) ایلات خمسه به غیر از قشقایی ها در بین سایر ایلات فارس از جمله ایلات خمسه نیز گلیم بافی کم و بیش رواج دارد. اتحادیه ایلات خمسه مرکب از پنج ایل عرب، باصری، بهارلو، آینه لو و نفر می باشد که در حدود ۱۵۰ سال قبل به منظور ایجاد قطبی مخالف برای جلوگیری از نفوذ و قدرت ایل قشقایی به سرپرستی خاندان قوام در شیراز تشکیل شد و در حدود ۹۰ سال دوام یافت. (پرهام، ۱۳۷۱: ۴۲)

ویژگی و برجستگی های گلیم و گبه بافی استان ایلام، کرمانشاه ، کردستان و فارس

صنایع دستی ایلام، به واسطه ی زندگی سنتی و عشایری در این استان تنوع و رونق بسیاری دارد. همچنین ایلام یکی از قدیمی ترین بخش های ایران است که هر کدام از صنایع دستی این خطه می تواند نشانی بر تمدن و اصالت آن باشد. با نگاهی مختصر به صنایع دستی استان ایلام، کرمانشاه و کردستان می توان فهمید که سهم زیادی از صنایع دستی مناطق کرد به محصولات دستبافت تعلق دارد و آن هم به دلیل در دسترس بودن مواد اولیه مانند، پشم است. همچنین تولید صنایع دستی بعد از کشاورزی و دامداری، از نظر اقتصادی جایگاه ویژه ای دارد. چیغ بافی، گلیم برجسته و گیوه صنایع دستی ایلام هستند.

www.SID.ir

آنچه که دستبافته های ایلام و کرمانشاه را از سایر همتایان خود در منطقه غرب کشور از همدان و کردستان گرفته تا کرمانشاه و کردستان متمایز می کند، اهمیت طرح در این بافته ها به معنای عام آن است که از حیث نگاره های منفرد و از منظر پیوستگی و همنشینی نقوش و از لحاظ تقسیم بندی های کلی قالی ایرانی و گلیم ایرانی دارای تنوع بی نظیری است. (بنیسی، ۱۳۸۶: ۲۰۳)

اگر چه طبق نظر عده ای از کارشناسان، شمایل این دستبافته های بومی در بعضی موارد به محصولات سایر اقوام کرد و کرد در استان های همجوار شباهت هایی دارد، با این وجود به نظر نگارنده مسلم این است که از طرفی نگاره ها در قالی و گلیم ایلام به دوران باستان نسب می رسانند و از سوی دیگر به خاطر سال ها کم ارتباطی و کوتاهی در داد و ستدهای فرهنگی با سایر اقوام ایران زمین، شمایل کنونی دستبافته ها با دامنه وسیع نگاره ها و انواعش، بسیار بکر و بدوی با رگه هایی قوی از اصالت ایلام و کرمانشاه باقی مانده است؛ و در هنر امروز این خصیصه معیاری مهم و حیاتی در امر هنری است. چرا که هنر و حرفی جهان شمول تر است، که بدوی تر باشد.(ژوله،۱۳۸۱:۳۲)

شها و نگاره های شکسته و ذهنی بافته شده هیچگاه از مد افتاده و کهنه نمی شوند؛ چرا که هر نگاره در لحظه خلق می شود و تمام نوستالژی بافنده را با ماجراهای روزانه اش به هم گره می زند. هر گلیم برجسته ایلام و کرمانشاه با نقشه ذهنی باف اصیل استان و فرهنگ خودش، سندی خواهد بود از فرهنگی ریشه دار که خوشبختانه نمادهای فولکلوریکش از هجمه های خواسته و ناخواسته فرهنگی آسیب جدی ندیده است. چنین میراثی را می توان ثبت کرده و در فهرست مفاخر آورد.

در استان فارس حدود ۴۰۰۰ منطقه تولید گلیم در مناطق شهری، روستائی و عشایری وجود دارد و حدود ۱۴۰ هزار نفر به تولید گلیم دستباف مشغولند و سالیانه افزون بر یک میلیون متر مربع انواع گلیم شامل گبه، گلیم و قالی می بافند که در حال حاضر ۵۶۹۷ نفر از بافنده از تسهیلات بیمه استفاده می نمایند. روش بافت گلیم دستباف در فارس روشی منحصر به فرد است و بافندگان بدون بکارگیری طرح و نقشه تنها به صورت ذهنی مبادرت به بافتن گلیم می نمایند؛ ضمن اینکه استفاده از رنگ های گیاهی از جمله مزیت های گلیم دستباف فارس است. در این بین عشایر فارس سالانه ۱۲۰ هزار متر مربع گلیم و گبه و کیف و بالش و پشتی دستباف تولید می کنند؛ ضمن اینکه بافت سیاه چادر نیز توسط دختران جوان عشایر از پشم بز رواج دارد که در مقابل باران و سرما مقاوم است. همچنین قالی عشایری فارس که به قالی قشقائی معروف است. در میان مردم ایران و خارج از کشور هواداران بسیاری دارد(داور، ۱۳۸۵: ۷۹)

گبه و گلیم در بافته های شاهسون

شاهسون ها یا عشایر ایلسون (عشایر شاهسون بعد از انقلاب نام خود را به (ایلسون) تغییر دادند)، یکی از مهمترین طوایف شمال غربی و ترک زبان ایران به شمار می روند. سرزمین کنونی این ایل، منطقه کوهستانی اهر، مشکین شهر، دشت مغان، کناره های رود ارس و پاره ای دیگر از مناطق آذربایجان شرقی است. آنها به تولید سوماک، کیف گلیم (مفرش)، بافته های مسطح، روکرسی، پالاس و ورنی شهرت دارند. در طرح و بافت گلیم های آنها نوعی محدودیت به چشم می خورد. از نگاره های بزرگ و برجسته، به صورت ردیفی استفاده شده است. اکثریت این نقوش در بافته های قفقاز و آناتولی نیز مشاهده می گردد. بعضی شباهت های اقوام شاهسون و قفقاز به حدی است که امکان تمایز آنها به سختی میسر است، به خصوص در بافته های قدیمی تر که مربوط به زمانی است که مرزهای جنوبی قفقاز و شاهسون یکی بوده‌اند. هدف از این تحقیق، بررسی تطبیقی عناصر تزیینی و نقوش گلیم های ایل شاهسون و منطقه قفقاز است.

شاهسون ها همانند دیگر اقوام ترک، سنت های دیرپایی جهت بافت دارند. امروزه هنوز تولید پارچه در زمره هنر بومی (فولک) زنان است. هنگامی‌که کار روزانه آنها تمام می شود، اوقات فراغت را پشت دستگاه بافندگی صرف می‌کنند. بافته های شاهسون را تا همین چند دهه قبل، تجار و محققان به رسمیت نمی شناختند، اما این بافته ها هماکنون هویت گمشده خود را در

www.SID.ir

مجموعه فروشندگان بازیافته اند. فرشهای شاهسون و گلیم ها به طرق مختلف طبقه بندی می شوند و گاهی اوقات آنها را با بافته های قفقاز، کرد و حتی آذربایجان اشتباه می گیرند. (فقیری زاده، ۱۳۸۱: ۱۹)

گلیم بافی عشایر استان کهگلویه و بویر احمد

گبه: گبه، عشایر کهگیلویه و بویر احمد، نوعی فرش با پرزهای بلند و چند پوده است که ابعاد آن حدود ۲۲۰ × ۱۵۰ سانتی متر می باشد. جنس پرز گبه های قدیمی از پشم خود رنگ و جنس تار آن مخلوط پشم و مو و پود آن از پشم بود. گبه های رنگی که اخیراً در این استان بافته می شوند، تار آنها گاهی از پنبه تهیه می‌شود. عشایر کهگیلویه و بویر احمد از گبه جهت فرش کردن چادرهایشان استفاده می کنند. در گذشته این محصول کمتر جهت فروش به بازار عرضه می شد و چون محصولی خود مصرفی بود و در بافت آن قید و بندهای رایج بازار را نداشتند، نقوش و رنگ های دلخواه و متناسب سلیقه خود را در بافت گبه بکار می بردند . امروزه بعضی گبه بافان، این استان مواد اولیه مصرفی را از سفارش دهندگان تحویل گرفته و در ازای بافت دستمزد دریافت می کنند.(توماج نیا و همکاران، ۱۳۸۵: ۳)

در طرح گبه از نقوش هندسی، بویژه نقوش حوضی شکل که به نقش حوض معروف است بسیار استفاده می شود. نقش حوض در گبه معمولاً از یک تا سه لوزی بزرگ در وسط و متن گبه تشکیل می شود. این نقش معمولاً در گبه های خود رنگ بکار می رود. نقش دیگری که در بیشتر گبه ها بکار می رود نقش چنگ است، که هم در گبه های خود رنگ و هم در گبه های رنگی دیده می شود. این نقش به صورت یک رو در گبه های خودرنگ و هم در گبه به کار می رود. (توماج نیا و همکاران، ۱۳۸۵: ۳)

گلیم بافی: : گلیم بافی در این استان بیشتر توسط زنان و دختران عشایر و روستایی و در بیشتر مناطق استان بافته می شود. سابقه گلیم بافی در این استان بسیار طولانی و شباهت زیادی به گلیم بافی در استان فارس دارد. از مراکز مهم گلیم بافی می توان: مورد راز علیا، موردراز سفلی، گنجه کان، یوسف آباد، سپیدار و تنگ سرخ در نزدیک یاسوج و منطقه سادات محمودی در ۱۰۵ کیلومتری یاسوج را نام برد. منطقه مهم دیگر، تولید گلیم منطقه "بهمنی" سردسیر از توابع دهدشت واقع در ۲۵۰ کیلومتری یاسوج را نام برد. منطقه مهم دیگر تولید گلیم منطقه دوگنبدان نیز در نقاطی مانند: سربیشه، بید زرد، دره پلنگی و ... بافت گلیم رواج دارد. در بی بی حکیمه در ۸۵ کیلومتری دو گنبدان که منطقه ای عشایری است، بافت گلیم از رونق ویژه‌ای برخوردار است.

نقوش بکار رفته در گلیم های عشایری استان کهگیلویه و بویر احمد بسیار متنوع است که از میان آنها می‌توان، به موارد زیر اشاره کرد:

- نقش شانه یا شونه: این نقش در اکثر نقاط استان در بافت گلیم بکار می رود؛ ولی در هر منطقه با منطقه دیگر متفاوت است .
- نقش لوزی: نقشایه دیگری است که در گلیم های عشایر استان دیده می شود. تنوع رنگ آمیزی و تنوع نقش لوزی در مناطق تولید گلیم، بویژه در مناطق سادات محمودی بسیار چشم گیر است .
- نقش آغاجری: یکی دیگر از نقوش رایج در گلیم این استان است که همیشه در ترکیب بندی افقی به کار می رود احتمال دارد بدلیل مجاورت عشایر این استان با عشایر قشقایی این نقش از گلیم های آنها اقتباس شده باشد.
- نقش چهارپر: از نقوش بسیار جالب گلیم های این منطقه است که معمولاً بصورت تک گل های مجزا از یکدیگر در ترکیب بندی های افقی و لوزی دیده می شود.
- نقش خراسانی: این نقش که معمولاً در ترکیب بندی افقی گلیم های عشایری به کار می رود به دو شکل متفاوت مشاهده شده است .

www.SID.ir

- نقش چنگ: نقش زیبایی است که زینت بخش بسیاری از گلیم های منطقه است و اغلب درترکیب بندی لوزی مشاهده می شود.

دیگر نقوش بکار رفته در گلیم های این خطه عبارتند از : نقش پرنده، نقش دانه بیگی، نقش گل تهرانی، نقش فی البداهه. حاشیه گلیم های استان کهگیلویه وبویراحمد بسیار ساده است و تنوع کمتری در آن دیده می شود. معروف ترین حاشیه ها عبارتند از : حاشیه خراسانی، حاشیه هفت و هشت، حاشیه کتابی و حاشیه بندروی.

قالی و قالیچه: بافت قالی و قالیچه طی سالهای متمادی در میان عشایر کهگیلویه و بویراحمد تکامل یافته است. بویژه بافت قالیچه در میان ایل نشینان و روستاییان بیشتر تولید می شود و به دلیل سهولت حمل و نقل طرفداران بیشتری دارد. قالی و قالیچه جزو وسایل ضروری زندگی ایل نشینان و جزء اصلی جهیزیه دختران می باشد. اجزای تشکیل دهنده قالی عبارتند از: پود، تار، پرز یا خواب قالی. در این استان جنس تارها از پنبه یا مخلوط پشم و مو است و جنس پودها از پشم یا پنبه می باشد. اما، جنس پرز از پشم است و گاهی از کامواهای رنگی (آکریلیک) نیز استفاده می شود.

یکی از نقوش تزیینی و قدیمی قالی های استان کهگیلویه و بویراحمد نقش حوض نام دارد. این نقشه مختص زمینه و متن قالی است . نقش حوض با استفاده خطوط شکسته فضاهای هندسی متن قالی بوجود می آید و بیشتر اوقات با نقوش گل خرده (نقوشی کوچک مانند گل پنج پر، چنگ و ...) اطراف حوض ها و فضاهای خالی پر می شود. حوض انواع مختلفی دارد که یکی از آن ها نقش حوض ساده است که بیشتر در قالب های قدیمی (تقریباً ۱۳۰ سال پیش) دیده می شود. این نقش از یک مربع ساده تشکیل شده و در پیرامون آن هیچ نوع گل خرده ای وجود ندارد و در وسط آن نقش چنگ را می توان دید. (تناولی، ۱۳۹۱: ۱۱)

نماد شناسی نقوش ونگاره ها عشایری کشور

نماد شناسی نقوش ونگاره ها وچیستی اشکال خلق شده برروی گلیم ازمباحث پیچیده درعصر حاضر می باشد . شناخت نمادهای موجود درگلیم عشایری نیز از این قائده مستثنی نیست. به هرروی آراء ونظرات جالب توجهی در بازکاوی سمبل های موجود برروی گلیم بافت ها ارائه شده است.

باورهای قومی، حالات درونی وشناخت بافنده نسبت به نقشی که آفرینش می کند به همراه مفاهیم زیبا شناختی دربکارگیری نقوش، مولفه هایی هستند که درنماد شناسی مطرح اند. البته رمزگشایی واقعی نمادها امری یقینی وممکن به نظر نمی رسد. اما به هرحال رجوع به آراء گفته شده نیز خالی ازلطف نیست. (فرهادی،۶۷:۱۳۷۷)

شاید بتوان به صراحت راجع به هنر ایران این نظر را داد که هنری است، نمادگرا و کارکرد نماد را در رشته های متفاوت هنری ایران به وضوح می توان دید. این وجه و مشخصه هنر ایرانی از سویی ارتباط آن را با اسطوره و مفاهیم اسطوره ای تقویت نموده است. چه نماد سه خصوصیت بارز دارد: در طبیعت است، قراردادی و تکرار پذیر است. اسطوره با مشخصات کاربردی نماد مطابقت داشته و به گونه ای پس از زمانی که بشر زندگی هوشمندانه خویش را باز می یابد همراه با نماد و مذهب و سایر عوامل زندگی اجتماعی،به نظام زندگی افرادقدم می گذارد. در اینجا تعابیر قدیمی یونانی نیکی،[۲] سودمندی،[۳] فن،[۴] عشق،[۵]

[۲]agathos

[۳]chresimon

[۴]tekhne

www.SID.ir

تقلید[۶]جاودانگی،[۷] زیبایی[۸]به دنبال شیوه تفکر اساطیری که در آن روح از تن جدا نیست و جسم، جسم اثیری است، در قالب نماد اسطوره ای، تداعی گر اندیشه های درونی آدمیان می شود. در مرور تاریخ هنر های زیبا در دوران رنسانس شاهد ورود هنر عقلانی وکنش عقلی[۹]به عرصه فعالیت های فرهنگی انسان می باشیم.به دنبال چنین نگرشی هنر کاربردی[۱۰]نیز به میدان وارد گردید لیکن هنر ایران در این هم زمانی تاریخی از ابتدا دارای پایه و اساس عقلانی و مبتنی بر درایت و هوشمندی واکنش ذهن مبدعین آاست ارسطو در تحلیل اثر هنری سه بعد معرفت، عمل و آفرینش هنری را در نظر می گیرد. این مراحل صعودی در روح هنرمند ایرانی هم زمان عجین گشته است شاهد مثال ما، نماد دایره در تفکر اساطیری است که نمایانگر اجرام سماوی و هستی و فرهنگ اسطوره ای است. همین نماد در کارکرد چهار گوش، نماد فلسفه و خرد تلقی می گردد. اصولا حرکت های زاویه دار و ایستا نماد مردانگی و روان شناسیتفکر در نگرش فرهنگی است.(آموزگار،۱۳۸۳:۴۸)

در بررسی وزن و آهنگ، ساختار طرح دست بافته (گلیم و گبه) اکثرا جهت نقش نگاره ها منحنی دوار یا به عبارتی نماد حیات وهستی است که علاوه بر تداعی معانی روانی نشان دهنده نماد زنانه، ما را به این واقعیت نزدیک می سازد که بافندگان و نقش آفرینان چنین بدایعی، زنان گران قدر کشور مان بوده اند. این تداوم هماهنگی (هارمونی) بین فرم ومحتوی که ازسویی شکل ظاهر را به محتوای تفکر اسطوره ای آن پیوند می زند، همان هارمونی فرم یا شکل هگل است که بدان «گشتالت» یا هماهنگی سوژه مفهوم می گوید به طور کلی نگرش های فرهنگی در طول اعصار متفاوت ارتباط مستقیمی با ایجاد باورهای اسطوره ای مردمان دارد. هرچند به لحاظ تقسیم بندی فرهنگی، هریک از دوره ها محتوای مفهومی خاصی را در بر می گیرد، لیکن در خلق اسطوره این تقدم های مورد اشاره مصداق هم زمانی کاربرد ندارد. به طور مثال، ممکن است که حتی در حال حاضر با شخصیت اسطوره ای مواجه شویم که از لحاظ تقسیم بندی فرهنگی مرتبط با فرهنگ مردم در دوران اعتقادات جادویی ما قبل تاریخی باشد.در تقسیم بندی ادوار فرهنگی ابتدا به زمانی برمی خوریم که تمامی نگرش های فرهنگی مردم در زمانه خویش، نگرش ها و اعتقاد به آیین های جادویی بوده است. این باورها را به خصوص در ذهن انسان دوران ماقبل تاریخ باز می یابیم. بعد از اختراع خط و یا به عبارتی وارد شدن انسان به عرصه تاریخی به دوران پیش از اسطوره باز می گردیم پس از آن نگرش اسطوره ای،[۱۱]در دورانی بعد از آن به باورهای انسانی با دگردیسی انسان به خدا و خدا به انسان[۱۲]مواجه شده و دردوره ای دیگر این باورهای فرهنگی جای خود را به نگرش متافیزیک و زمانی که خدایان از زمین به آسمان صعود می یابند، می دهد پس از ان اعتقادات فرهنگی انسان به فرهنگ مذهبی بدل شده و تا امروز به عصر فرهنگ مدرن می رسیم که شکل و فرم کاملاً فرو پاشیده اند و سوژه اهمیت خود را از دست داده است.(فرهادی،۱۳۷۷:۶۷).

---

[۵]eros

[۶]mimetis

[۷]eternity

[۸]kalon

[۹]liberal art

[۱۰]techniqual art

[۱۱]mythological

[۱۲]anthropomorphism

www.SID.ir

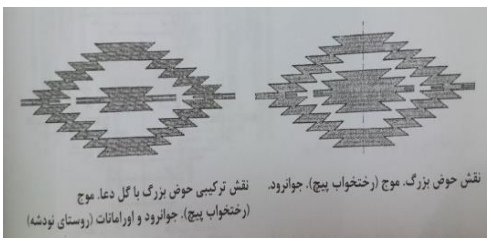
بررسی نگاره های گلیم در عشایر استان کرمانشاه

اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر منطقه به شرح زیر است:

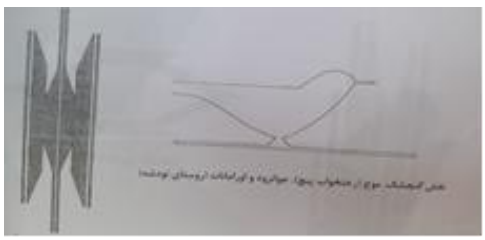
اولویت اول:

اولویت دوم:

اولویت سوم:



اولویت چهارم:



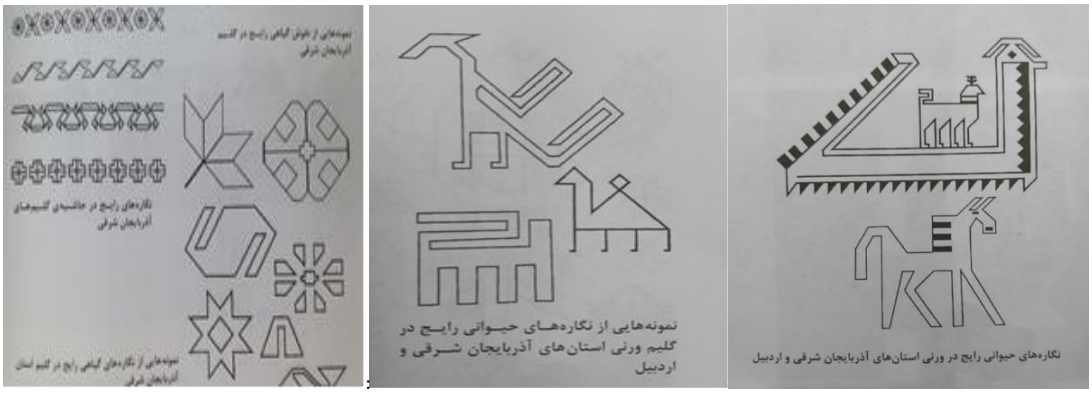
شکل ۳- اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر استان کرمانشاه

بررسی نگاره های گلیم در عشایر آذربایجان و شاهسوند

اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر منطقه، به شرح زیر است:

اولویت اول: اولویت دوم: اولویت سوم:

www.SID.ir

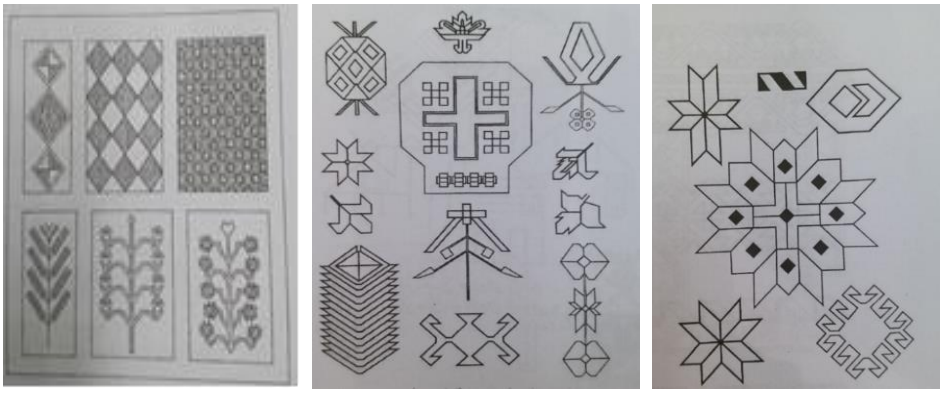


شکل۴- اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر منطقه آذربایجان و شاهسوند

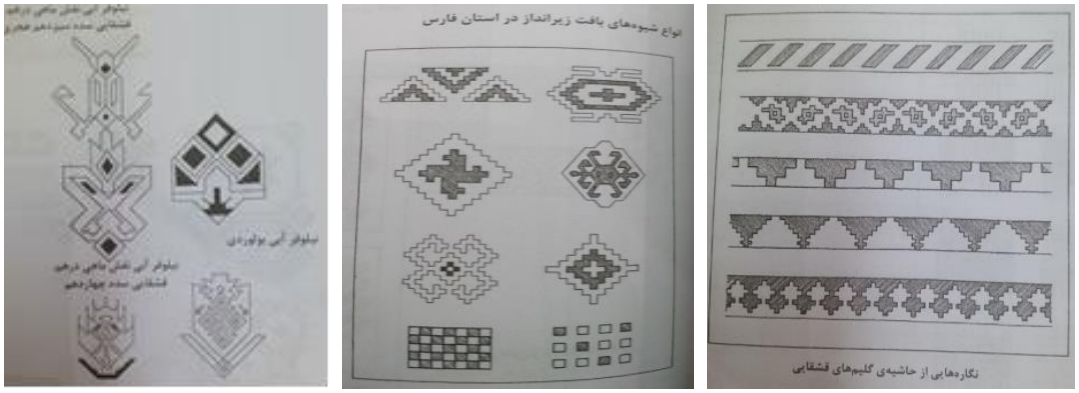
بررسی نگاره های گلیم در عشایر استان فارس و قشقایی

اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر منطقه

اولویت اول: اولویت دوم: اولویت سوم:



اولویت چهارم: اولویت پنجم: اولویت ششم:



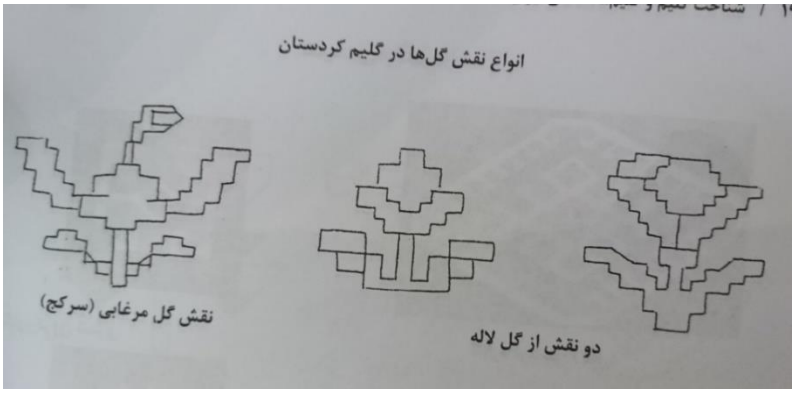
www.SID.ir

شکل۵- اولویت بندی استفاده از نگاره‌ها در بین عشایر استان فارس و قشقایی

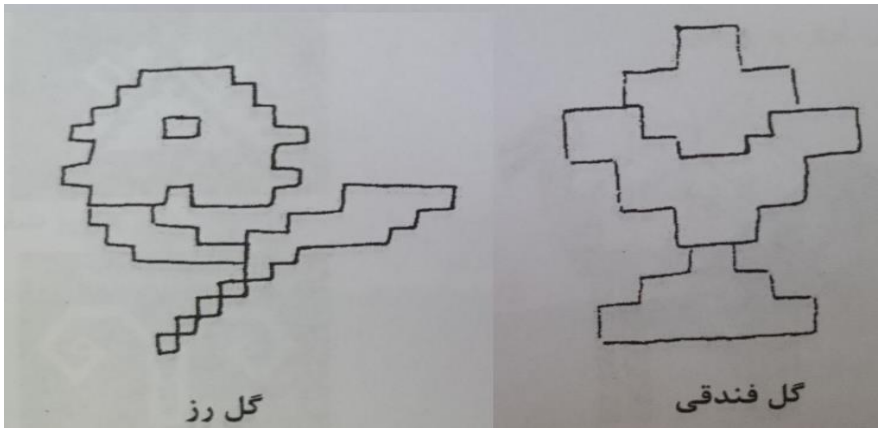
بررسی نگاره های گلیم در عشایر استان کردستان

اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر منطقه

اولویت اول:



اولویت دوم:



شکل ۶- اولویت بندی استفاده از نگاره ها در بین عشایر استان کردستان

www.SID.ir

بررسی نقوش ونماد های دستبافته های کشور رومانی

با نگاهی به نقشه جغرافیا امروزه منطقه وسیعی شامل کشورهای آسیای صغیر، ترکیه، رومانیایی، ایران، ترکمنستان، پاکستان، افغانستان، هند، تبت، چین، مصر، اسپانیا و حتی کشورهای شبه‌جزیره بالکان مانند، رومانی را می‌یابیم که هنر و صنعت قالی‌بافی در آن ها وجود دارد؛ ولی آنطور که پژوهشگران گفته‌اند، ایرانیان نخستین قومی بوده‌اند که به قالی‌بافی پرداختند و در این زمینه سرآمد جهانیان شدند. این گلیم در زبان رومانیایی چیلیم در رومانی نام دارد و همچنین کیلیم در ترکیه و لهستان و مجارستان و عربستان از جمله نامهای متفاوت آن است.رنگ‌های استفاده شده در گلیم سنتی رومانیایی گیاهی هستند. گاهی گلیم‌ها را برای جلوه بیشتر و کهنه شدن رنگ، با چای و پوست گردو شستشو می‌دهند. بررسی گلیم عشایر و روستاهای رومانی نشان می دهد که ابعاد و اندازه گلیم ها در سایزهای مختلفی به شکل مستطیل بافته می‌شود از قبیل:

- ۷۰×۱۰۰ سانتی‌متر
- ۱۰۰×۱۵۰ سانتی‌متر، که به ذرع و نیم مشهور است و متداول‌ترین اندازه‌است.
- ۲×۳ متر
- ۳×۴ متر

و کناره‌ها گلیم از جمله قدیمی ترین زیر اندازهایی عشایر و روستاهای رومانی است و مورد استفاده قرار گرفته است. الیاف استفاده شده، در این زیر اندازها عمدتاً از نوع طبیعی بوده و بیشتر جهت زیر انداز یا تزئین بکار می رود . طرح گلیم ها متاثر از فرهنگ سنتی و محیط جغرافیایی طبیعی بافندگان عشایر و روستاهای رومانی می باشد ، در بیشتر روستاهای رومانی در هنگام بافت از نقشه استفاده نمی شود و از نقوش ذهنی که دارای تنوع بیشتری هستند استفاده می شود. گلیم ها دارای بافت یک رو و دورو می باشند و کاربری آنها در زمینه های مثل روگلیمی، رومیزی ، جوال ، خورجین ، پادری ، کناره ، گلیم زیر انداز ، گلیم تزئینی مانند تابلو ، رختخواب بند ، کوله پشتی ، رومبلی ، کفش و کیف زنانه ، جوراب ، دستکش و چاروق می باشد .

تاریخچه گلیم بافی رومانی:

قبل از وجود رومانی در آناتولی، روم شرقی گلیم های نرم با بافت مسطح و دارای نقش گل دار را می بافته اند، البته آن تکنیک خیلی دقیقی که آنها استفاده می کرده اند یک معما باقی ماند. این سوال که آیا گلیم ها سفت بوده اند و یا اینکه صرفا نرم بوده اند مربوط به گره ها و برش بافته ها است.رومانی یکی از مناطقی است که در هنر گلیم بافی دارای پیشینه است. رومانی با ایران و ترکیه و قفقاز که از نظر هنر گلیم بافی در جهان جایگاه ویژه ای دارند، در مقام های برتر تولید بحساب می آیند. در حدود هفت قرن قبل بود که اروپائیان علاقه خود را نسبت به گلیم های شرقی ابراز کردند. رومانی جزو کشور های پیشرو پاسخگو به سلیقه اروپائیان برای این پوشش دهنده ی نرم و باشکوه و جلال بوده درقرن شانزدهم و زمانی که گلیم های ایرانی به طور عمده برای همه نا شناخته بودند، گلیم های رومانی ای، در بین خانه های اشراف زادگان، اثاثیه ای نو ظهور بوده مانند: مجموعه شناخته شده ی «کینگ».[۱۳]

با توجه به ادبیات روم شرقی، یونان و آمریکایی ها، در آسیای صغیر حتی قبل از ظهور مسیح گلیم بافته می شده است. اگر چه قدیمی ترین نوع شناخته ی شده آن به هفتصد سال قبل بر می گردد، که در آن زمان منطقه تحت تصرف رومانیها بوده است. گلیم رومانی از گذشته تا به امروز گرایش انکار نا پذیری به نقوش هندسی دارد. شاید یکی از این دلایل نفوذ طرح های اقوام

[1] king

www.SID.ir

بیابان گردی باشد که این منطقه را مورد تهاجم قرار داده اند. بر اساس اعتقادات مذهبی خود مجاز به به نمایش تصویر انسان و حیوانات و سایر اشکال طبیعی و زنده در گلیم نبوده اند. اما ایرانیان در این امر محدودیتی نداشتند و به همین دلیل برخی از گلیم های نفیس بافته شده در آسیای صغیر، در اثر مراودات و سکونت گاههای میان ایرانیان و ترک ها و به تبع آن رومانیایی ها و برگرفته از هنر ایرانی است و طرح های گردان و ملهم از طبیعت، از نشانه های آن می باشد. معرض و طبقه بندی گلیم رومانی به علت خصوصیات خاص آن و از همه مهمتر گرایش

بیش از اندازه به گلیم های هندسی کاری بسیار سخت است. اصولا کاربرد کلمه نقوش هندسی، جانوری و گیاهی و مناظر طبیعی نیز در مورد بسیاری از نقوش آن باید با احتیاط صورت گیرد. زیرا که هویت اصلی بسیاری از نگاره ها برای ما مهم است. به این ترتیب نمی توان نقوش فعلی را هندسی، جانوری و گیاهی و مناظر طبیعی یا تجدید یافته نقوش و حتی اشکال اشکال حقیقی دانست. در واقع کاربرد نماد (سمبول) و موارد مشابه نیز برای طرحهای گلیم رومانی تا حدودی باید با احتیاط همراه باشد. زیرا اصولا سمبولیسم نیز به آن مفهومی که در گلیم های چین و رومانیستان وجود داشته و دارد، در این منطقه رایج نبوده و نیست.

گلیم های قدیمی رومانی:

قدیمی ترین گلیم های رومانی از قرن ۱۳ تا ۱۷ میلادی را می توان به سه گروه تقسیم نمود:

الف) گلیم های قرن هفدهم میلادی: قدیمی ترین نمونه های شناخته شده گلیم رومانی گلیم های قرن هفدهم است. این گلیم ها مربوط به زمان سلاجقه روم است که حکومت آنان در قوینه، در قرن پانزدهم میلادی توسط رومانیایی ها عثمانی ساقط شد. نقوش این گلیم ها کاملا هندسی است و در حاشیه دو قطعه از آنها نوشته هایی شبیه به خطوط مختلف وجود دارد.

ب) گلیم های قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی یا گلیم های حیوان و پرنده دار: در نقاشی های غربی، تصویر گلیم هایی دیده می شود که روی آنها تصاویر حیوانات و پرندگان با خطوط هندسی در کادرهایی مستطیلی شکل یا هشت ضلعی کشیده شده است. این گلیم ها در رومانی و سپس اروپا مورد توجه بوده است.

ج) گلیم های قرون ۱۹ و ۲۰ میلادی: بسیاری از گلیم هایی که از قرون سیزدهم میلادی به بعد توسط تجار ایتالیایی و ونیزی به کشورهای اروپای غربی فرستاده شدند، مورد توجه نقاشان اروپایی قرار گرفتند و زیبایی و جلوه بعضی از طرح های هندسی این گلیم ها الهام بخش آنها شد. طرح هایی با نام «لوتو» و «هولباین» بودند.(بداغی،۱۳۷۱:۲۳)

بررسی انواع نقوش و طرح های کشور دستبافته های کشور رومانی

نقش شانه

نقش شانه که به رنگ سفید است ، نقش مایه اصلی و مسلط نگاره های سفید رنگ شانه مانند، است که ردیف های موازی آن محور توازن طراحی است و گلیم را به چند بخش متمایز و مساوی تقسیم می کند و در همین حال برانگیزنده جنبشی است آرام و مداوم. نقش مایه شانه ای، از بارزترین نشانه های تاثیر نمادین و تمثیلی آداب و سنن در گلیمبافی عشایری رومانیایی است.

از طرف دیگر نقش شانه را بر روی نقوش سفالینه ها از جمله؛ سفالینه های شوش و تل باکون می بینیم که نمادی از آب و باران خواهی هستند .در گلیم رومانیایی، موتیف شانه در قسمت حاشیه به شکلی قرار گرفته است که خطی مواج را بوجود آورده است و حرکت در آن جریان دارد و پویا است و اغلب وسط هر دو نقش شانه، یک گل چند پر نیز بافته شده است.

www.SID.ir

این موتیف را در متن رومانیایی نیز می توان دید که اغلب به رنگ سفید است. در نمونه های بررسی شده در گلیم رومانیایی، این نقش مایه به صورتی که در حاشیه گلیم رومانیایی قرار می گیرد، دیده می شود که در اینجا در وسط هر دو نقش شانه، یک جام وجود دارد که شباهتی با حاشیه هراتی دارد. این موتیف اگر در متن قالی استفاده شود، مانند گلیم رومانیایی نیست که بصورت آزادانه و بی نظم خاصی در برخی قسمت های متن پراکنده شود، در اینجا این موتیف به گونه ای قرار گرفته که ترکیبی شبی به شبکه های لوزی شکل در سرتاسر متن از این موتیف وجود دارد در برخی موارد هم نقش شانه را به شکل واقعی تری بر روی قالی های محرابی رومانیایی و یا در ترنج ها می بینیم.

نقش ترنج:

یکی از نماد هایی که ترنج به آن نزدیکی شکلی دارد، مربع است. مربع زمین، با دایره ی آسمان در تضاد است .مربع نماد زنانگی، زمین کشاورزی و باروری است که در نتیجه ترنج را در تطابق با شکل ظاهری اش به مربع می توان نمادی از زنانگی دانست.

از طرف دیگر، ترنج در مقام خانه می تواند قرار بگیرد. در بینش فرد ایرانی خانه فضایی مقدس است. فضایی که به خصوص در تفکر روستایی، تن به نزدیکی با نمادهای زیادی می دهد. ترنج در مقام خانه که قرار می گیرد با نمادهای مرکز چون اجاق و مفهوم «حاوی کل ممکنات» با مربع در مفهوم زمین، با باغ و حیاط، خوانش تازه ای بدست می دهد. ترنج در مقام خانه، زنانگی خود را نیز بیشتر عیان می‌کند.

در ترنج های رومانیایی اشتراک در نقش مایه وسط ترنج دیده نمی شود. هر کدام نقشی در خود دارد و در موارد بسیار معدود که نقشی ساده از چهاربازویی بافته شده است. بنابراین به طور دقیق نمی توان گفت که کدامیک نقش مایه اصلی است. در برخی نمونه ها اضلاع ترنج ها و حتی نقش مایه ها ی درون ترنج به گونه ای بافته شده که خطوطی اشعه مانند در اطراف خطوط محیطی خود دارند که شباهتی بسیار به اشعه های خورشید را دارد. فرم کلی ترنج ها در رومانیایی لوزی و چند ضلعی و حتی با خطوطی نیمه گردان، به صورت کتیبه در طول گلیم تکرار شده است.

نکته مهم آنکه بطور کلی خطوط گردان و نیمه گردان در نقوش گلیم رومانیایی بیشتر دیده می شود و بجز نقوشی با خطوط شکسته ایی که ماهیت گلیم را تعریف می کند، به استثنای طرح هایی که برداشتی آزاد از طرح های شهری است و ویژه طوایف کشکولی، چگنی و صفی خانی است

اشکال منسوب به آب:

آب، اصلی ترین نیاز بشر آن زمان، که در دوره شبانی و کشاورزی می زیست، باعث شد تا نقش آن به صورت های گوناگون از جمله خطوط مواج، مثلث و لوزی هایی بصورت جداگانه و یا ممتد، و سایر نقوش آب نماد دیگر، نشانی روشن و واضح از این عنصر حیات را بر سفال و گلیم ترسیم نماید و ببافد.

اشکال مثلث:

استمرار شش هزار ساله ی سه گوشهای بهم پیوسته به شیوه ها و سبکهای گوناگون نمی تواند تنها جلوه ای از نقش پردازی سنتی باشد و هیچ گونه مفهوم رمزی و نمادی نداشته باشد. در پس رمزها و نمادهای هزاره ی چهارم پیش از مسیح در بین کشور های حوزه بالکان، سه گوش نشانه ی کوه و سه گوشهای بهم پیوسته نمودار سلسله جبال بوده است. نگارگری شطرنجی از آغاز تجرید هنری، تلئلو آب بوده است، بدین دلیل ساده که در روشنایی آفتاب آبهای روان را به صورت سایه روشن می بینیم که نقش شطرنجی، تجریدی ترین و انتزاعی ترین شیوه ی تجسم آن است.

www.SID.ir

همگی اقسام نگارگری شطرنجی، از جمله سه گوشها و لوزی های یک در میان سفید و سیاه نشانه ی تلئلو و از نمادهای آب می باشد. بر همین اساس، تمامی موارد کشف شده در مناطق باستانی را که نقش شطرنجی سه گوش یا چهار گوش دارند.

نقش مربع:

نقش مربع را هم بصورت شطرنجی و هم غیر شطرنجی، می توان دید. بر اطراف خطوط محیطی مربع ها، خطوط کنگره ای و پله ای دیده می شود. این نقش در گلیم رومانیایی بصورت مربع های غیر ممتد و غیر بهم چسبیده و دو ضلع دیگر در متن قرار می گیرد. در بیشتر موارد، تکرار و پشت سر هم قرار گرفتن مثلث ها بنحوی است. ابعاد مربع ها در این مورد، متفاوت است. همچنین در برخی نمونه ها، مربع ها به یک اندازه اند و در برخی بصورت یکی در میان کوچک و بزرگ می شوند و تصوری از سلسه زمین هایی را بدست می دهد. در گلیم رومانیایی، علاوه بر توضیحات گفته شده که در گلیم این منطقه نیز صدق می کند، مشاهده می شود که این نقش عالوه بر متن، در حاشیه نیز بسیار استفاده شده است که بصورت ممتد و اینبار در اکثر موارد، جدا از هم و نه پیوسته دیده می شود. مثلث ها در اندازه های کوچک و بزرگ و باتکرار دو ردیف مثلث که از راس به یکدیگر متصل شده‌اند و با دو رنگ تیره و روشن در حاشیه آمده است. چنین ترکیب بندی را می توان در جا جیم های رومانیایی به وفور یافت.

شکل ۷- نقش مربع در گلیم رومانیایی

اشکال لوزی:

همانطور که در توضیحات قبلی آمد، لوزی ها نیز نمادی از تلئلو آب و از طلسم های باران خواه هستند. در گلیم رومانیایی، بسته به نحوه ی قرارگیری این نقش در متن و حاشیه می توان به صورت لوزی های های نقش دار و گاهی مربع های شطرنجی، این نقش را مشاهده نمود. بر خلاف نقش مایه مثلث که بصورت مستقل در متن دیده نشد و حداقل در مواردی که بررسی شد ارتباطی با حاشیه داشت، در نقش مایه لوزی مشاهده می گردد علاوه بر اینکه بصورت پشت سر هم در قسمت حاشیه آمده است، بصورت مجزا از یکدیگر و غالبا شطرنجی در متن گلیم نیز دیده می شود.

www.SID.ir

شکل ۸- نقش اشکال لوزی در گلیم رومانیایی

بوته‌ها و درختچه‌ها زندگی

در باور مردمان روانیایی و حوزه بالکان، درختان نشانه ای از زندگی، آفرینندگی و باروری به شمار می آمده اند. مردمان رومانیایی حتی در برپایی جشن های از شاخه های خشکیده درختان بویژه درختچه های مقدس استفاده می کردند و چون باور داشتند که نیروی باروری، حیات و برکت روح مقدس در آن درختان سرایت کرده است، خاکستر جشن را در کشتزارها می پاشیدند تا سبب باروری و برکت محصول شود.بطور کلی در گلیم رومانیایی، نقش درخت و سایر نقش مایه ها صورتی انتزاعی دارد، نقوش غالب و رایج نقش مایه درخت در گلیم رومانیایی تصاویر آمده است. در فرش رومانیایی نیز نقش درخت را هم بصورت انتزاعی و هم طبیعی داریم.

شکل ۹- نقش بوته ها و درختچه های زندگی در گلیم رومانیایی

نقش پرنده:

این نقش قالب پرنده نام دارد و به همین شکل از شناخته شده و دو نمونه از آن که دو سر یکی مرغابی و دو سر دیگری عقاب است موجود است. به دلیل ساده بودن شکل آن، در تمامی قاره ها یافت می شود، اما همه جا معنای نمادین ندارد. این نقش مایه هم به صورت افقی و هم به صورت عمودی در گلیم های رومانیایی به کار می رود. سیروس پرهام تعبیری دیگر از نگاره پرنده مانند دارد و آن را شکل ساده شده پرنده های اهلی و یا وحشی به حکم شیوه خاص پیچش و انحنای تن و بدن و سر و گردن دارد.(پرهام، ۲۳:۱۳۷۰)

www.SID.ir

شکل ۱۰- نقش پرنده در گلیم رومانیایی

گل و گلدان:

زاده شدن انسان از زمین عقیده ایی جهانی است. این احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن مانند باروری فرسوده ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات همچون درخت، گل، سبزه و رود است. باور به زمین و جنبه های راز آمیز هستی در آن زمان های کهن نه تنها در بطن زندگی مردم بلکه در تاریخ ادیان آن ها وجود دارد. زمین مام است و مهد پرورش انسان حتی برای زندگی دوباره او هماره عنصر زایش و باروری نیست. گاهی نماد مرگ است نظیر سیاهی رنگ.

شکل ۱۱- نقش گل و گلدان در گلیم رومانیایی

نتیجه گیری

یکی از ابداعات انسان برای بیان مفاهیم خاصی که دارای بار معنایی ویژه ای هستند، نمادسازی است. انسان به شیوه نمادسازی در طول تاریخ بهتر توانسته مفاهیمی را نمودار سازد که به روش های دیگر کمتر قابل بیان و توصیف بوده اند. نماد سر و رازی است که به یکباره جلوه گر نمی شود و همواره از نو باید ارزش یابی شود. نماد فی الواقع نوعی از نشانه است.اصولا نماد در هر فرهنگ بسته به پیشینه تاریخی و اسطوره ای و فرهنگی آن قوم تعریف می شود. برخی نمادها هم در میان تمامی انسانها معرف یک معنای مشترک است.در تاریخ زندگی بشر، تمام باورها و ادیان از نمادگرایی فراوان استفاده کرده اند و زبان و صور نمادین را بکار گرفته اند. چراکه بشر به شیوه نمادپردازی بهتر می تواند مفاهیمی را نمودار سازد که نمی توان به روشهای معمول بیان شود.

www.SID.ir

در واقع همانطور که کلمات باعث رسیدن و فهمیدن مفهومی خاص می شوند، اشکال و تصاویر قراردادی نمادین نیز به نوعی باعث تبلور معانی ای در ذهن می شوند که لغات نمی توانند به آسانی محمل آنها باشند.نقش های به کار رفته در هنر ادوار گذشته نمایان گر بینش ،دیدگاه و دل نگرانی ها ی مردمان آن زمان و نیز برداشت آن ها از جهان پیرامون خود می‌باشد. با بررسی این نمادها می‌توان به آداب و رسوم ، آیین ، بینش و نیز شکل زندگی ،شرایط زیست محیطی و حتی گونه ی جانورانی که در آن مکان و زمان می‌زیسته‌اند پی برد.در برخی جا ها دیده شده که جانورانی را نقش کرده‌اند که در آن مکان بسیار کم یاب یا مفید و یا بسیار توانمند بوده‌اند. جانوران و گیاهانی که در آیین ها گرامی داشته می‌شدند و هر یک نماد ورجاوندی (مقدس) از نیرو های سازنده ی جهان و نمادی از ایزدان گرامی و بزرگ بوده اند.

www.SID.ir

منابع و ماخذ مورد استفاده:

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۸۳)، تاریخ اساطیری ایران، تهران : سمت.
۲. بداغی، ذبیح الله (۱۳۷۱) نیاز جان و فرش ترکمن،تهران :فرهنگان.
۳. بنیسی، علیرضا (۱۳۸۶) قالی ترکمن هنری از دست رفته و در حال احتضار، فرش دستباف ایران، سال یازدهم ، شماره ۳۲/۳۱: ۲۱-۲۰
۴. پرهام، سیروس (۱۳۷۱) دست بافته‌های عشایری و روستایی فارس، انتشارات امیرکبیر.
۵. پرهام. سیروس و سیاوش آزادی (۱۳۶۴)"دست بافتهای عشایری فارس"، موسسه انتشاراتی امیرکبیر،تهران
۶. پرهام، سیروس (۱۳۷۰) دست بافت های عشایری و روستایی فارس، جلد۱، موسسه انتشاراتی امیرکبیر، چاپ، دوم، تهران
۷. تناولی، پرویز (۱۳۸۳). گبه، تهران: نشر یساولی.
۸. توماج نیا، جمال الدین و طاووسی، محمود (۱۳۸۵) نقش درخت زندگی در فرشهای ترکمن، گلجام، شماره ی۴و۵: ۱۱-۲۴
۹. خلیلی، (۱۳۸۴) غزال در صحنه شکار، سفال کاشان سده هفتم ق، ص۷۸.
۱۰. جدی، حسین (۱۳۷۸)، پیوستگی قومی و تاریخی اوغوز، شیراز : نوید شیراز.
۱۱. حصوری، علی (۱۳۷۱)، ترکمن های ایران و اقوام همسایه، تهران :فرهنگان.
۱۲. ژوله، تورج (۱۳۸۱)، پژوهشی در فرش ایران، تهران :یساولی.
۱۳. قاضیانی، فرحناز. (۱۳۷۶) بختیاری ها بافته ها و نقوش. تهران: انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۴. فقیری زاده (۱۳۸۱) آموزش هنر گبه بافی، نشر کوهسار.
۱۵. فرهادی، مرتضی، (۱۳۷۷)، موزه های بازیافته، مرکز کرمانشناسی، کرمان.
۱۶. میرنیا، سیدعلی، (۱۳۶۸) ایل ها و طایفه های عشایری کرد ایران، نسل دانش، تهران.
۱۷. نامدار، زهرا(۱۳۹۰) تطبیق نقوش قالی ترکمن با آرم، پایان نامه برای اخذ درجه کارشناسی در رشته فرش، استادراهنما: محمدعلی اسپنانی، دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد.
۱۸. هدایت، سوده؛ مهناز، شایسته فر، (۱۳۸۹)؛ تأثیر سبک نقاشان عهد صفوی بر طراحی چارچه های این دوره؛ مجله کتاب ماه هنر؛ شماره ۱۴۱.

www.SID.ir