۳ و ۴ بهمن ماه ۱۳۹۴
همایش ملی
فرهنگ،گردشگری و هویت شهری
موسسه مهر اندیشان ارفع
National conference on
culture, tourism and city identity

بررسی تطبیقی زیبایی شناسی گلیم های شیریکی پیچ کرمان با گلیم ورنی آذربایجان شرقی

فهیمه قلی زاده اصل و سلیمان سعیدآبادی

۱- کارشناس ارشد صنایع دستی، مدیر داخلی نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنراسلامی

۲- عضو هیئت علمی گروه صنایع دستی و هنر اسلامی دانشگاه سوره تهران

Email: fahime_gholizadeh@yahoo.com

چکیده

شیرکی‌پیچ از صنایع دستی استان کرمان است که در شهر کرمان، مناطق شهری، روستایی و عشایری بافت و سیرجان تولید می‌شود. این گلیم یکی از شاخص ترین دستبافته های عشایر و روستاییان این استان محسوب می شود که با سابقه ای چند صد ساله در سنت های بافندگی عشایر کرمان به خصوص افشارها و بچاقچی ها ریشه دوانده است. همچنین دست‌بافته‌ای بسیار شبیه به شیریکی‌پیچ در استان‌های آذربایجان شرقی و اردبیل بافته می‌شود که «ورنی» نام دارد، ولی از لحاظ نقوش متفاوت است.

ظرفیت بالای هنری و کاربردی این گلیم طی چند دهه گذشته تولیدکنندگان بسیاری را به سمت قطب های اصلی تولید این محصول سوق داده، به طوری که امروزه تولیدات این مناطق سهم عمده ای از مصارف داخلی و صادرات خارجی را به خود اختصاص داده است. حال با توجه به اهمیت این گلیم در مناطق آذربایجان شرقی و کرمان، این تحقیق با روش توصیفی- تحلیلی بر آن است تا نقوش و رنگ های به کار رفته در هر دو منطقه را با روش تطبیقی و از دیدگاه زیبایی شناسی بررسی کند. نتایج حاصل از تحقیق بیانگر این موضوع است که طرح و نقش دستبافته ها آمیزه ای از طرح های اصیل گلیم بافی عشایر کرمان و آذربایجان شرقی است و این طرح ها برگرفته از اندیشه و احساس بافنده‌اند که شادی و اندوه او در سردی و گرمی رنگ تبلور می‌یابد و نشانه‌های ذهنی یا تقلیدی را در شکل دادن نقوش از محیط و طبیعت و از باورها، عادات، سنت‌ها الهام می گیرد.

کلمات کلیدی: گلیم شیریکی پیچ،کرمان، ورنی، آذربایجان شرقی،زیبایی شناسی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

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 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، تقلیدات صرف یا ترسیم نادرست و هم آمیزی و تاثیرپذیری از دیگر هنرها دگرگونی های زیادی را به خود دیده اند. طرح و نقش گلیم شیریکی پیچ نیز به عنوان یکی از دستبافته های اصیل عشایری کرمان 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 تاثیرپذیری از هنرهای بومی منطقه کرمان – به خصوص فرش افشاری باف و شال بافی– طیف متنوعی از طرح ها و نقش های اصیل و وارداتی را در خود جای داده است.

ورنی یا سوماک، دست بافته ای است که از لحاظ تکنیک بافت همانند گلیم شیریکی پیچ کرمان بین گلیم و قالی قرار می گیرد و یکی از شاخص ترین رشته های صنایع دستی آذربایجان شرقی می باشد که در منطقه اهر و ارسباران به صورت وسیعی توسط زنان عشایر بافته می شود. این دستبافته در عین سادگی و سبکی گلیم مثل قالی نیز ظرافت خاص هنری دارد و به دلیل استفاده از گره پرزدار در بافت آن جزو گلیم و از لحاظ طرح، نقشه و شکل ظاهری مشابه قالی به نظر می آید.

در بررسی طرح و نقشه ورنی ها گاه به تصویری از زندگی عشایری بر می خوریم که اجزای آن هر یک در گوشه ای از این منظره به حیات رمزگونه خود در قالب باورها و اعتقادات بافندگان می پردازند . نقوش زیبای ورنی ، موتیفهای ثابتی هستند که در میان حاشیه محصور شده اند و هیچ اتصال بصری بین اجزاء یافت نمی شود . ورنی عمدتا در منطقه قره داغ شامل شهرستانهای اهر و کلیبر توسط عشایر و برخی روستائیان منطقه و منطقه مغان شامل شهرستانهای گرمی، بیله سوار مغان، پارس آباد مغان، خیاو (مشگین شهر) بافته می شود. خاستگاه اصلی این صنعت منطقه عشایری آذربایجان بوده که از آنجا به دیگر مناطق گسترش یافته است. در حال حاضر تولید ورنی در سطح جهانی منحصر به ایران بوده و در ایران هم فقط در مناطق فوق الذکر وجود دارد. ویژگی تولید، عمل اقتباس یا مشابه سازی نظیر بسیاری از زیراندازهای دیگر از قبیل قالی و گلیم و... را در سایر نقاط ایران و جهان دشوار و حتی غیر ممکن می سازد. ورنی های تولیدی آذربایجان معمولا در زمینه رنگهای لاکی، سرمه ای، کرم، سفید، پیازی و آبی روشن با نقش حیوانات در وسط و حاشیه تولید می گردد.

حال با توجه به پیدایش هر دو نوع گلیم شیریکی پیچ کرمان و ورنی آذربایجان که مربوط به عشایر این دو استان می باشند و از لحاظ تکنیک بافت تشابه بسیاری به یکدیگر دارند این مقاله بر آن است تا نقوش و رنگ های به کار رفته در این دو نوع گلیم را به صورت تطبیقی از منظر زیبایی شناسی بررسی کند.

پیشینه تحقیق

تا کنون تحقیق مدونی درباره تطبیق نقوش و رنگ های دو نوع گلیم شیریکی پیچ کرمان و ورنی آذربایجان صورت نگرفته است تنها پژوهش هایی به معرفی این دو گلیم پرداخته اند که در زیر به آنها اشاره می کنیم:

فدایی، مریم (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان حفظ اصالت فرهنگی با نقش و طرح ورنی بافی به بررسی چگونگی طرح و نقش گلیم ورنی در تعیین هویت و اصالت دست بافته های آذربایجان پرداخته است.

چابکی،زهره(۱۳۸۱) در مقاله ای با عنوان شیریکی پیچ نمودی از فرهنگ قومی به معرفی کلی گلیم شیریکی پیچ ، نقوش و خاستگاه آن پرداخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

گلیم شیریکی پیچ کرمان

«شیریکی پیچ » اصطلاحی محلی در میان عشایر و گاها روستانشینان کرمان به شمار می رود که بر روی نوع خاصی از گلیم محلی این منطقه نام نهاده اند. این نوع گلیم که از آن به «شیریکی پیچ» و «سوزنی» نیز یاد می شود ظاهری همانند قالی دارد بافت آن درست به اندازه قالی بافی وقت گیر و زمان بر است. در باب وجه تسمیه این بافته باورهای متفاوتی در میان بافندگان و تولیدکنندگان محلی آن وجود دارد. گروهی نام منتخب برای این گلیم را برآمده از نحوه و نوع بافت آن می دانند و گروهی نیز آن را از جمله اسامی وارداتی از مناطق مجاور می پندارند که به مرور زمان جایگزین نام گلیم پیچ باف اصیل عشایری منطقه کرمان شده است. با توجه به این نظرات" نحوه پیچش نخ های پود به دورتارها" و همچنین " شریکی کار کردن چند بافنده" در حین بافت علت این نامگذاری قلمداد می شود. در مورد تاریخچه این گلیم اطلاعات زیادی در دسترس نیست. دکتر پرهام «شیرکی پیچ» را جز بافته های پیچ باف ایل عرب مقیم فارس معرفی کرده می نویسد:« گروهی از عرب های یکجانشین در سرچهان و مردم فارسی زبان همین ناحیه دست اندرکار شیرکی پیچ هستند که طرح و نقش اغلب آنها شبکه سرتاسری از لوزی های رنگارنگ است و گه گاه به همان طرح و نقش گره بافته های ایلات عرب بافته می شوند.»(پرهام،۱۳۷۵: ۴۰)

برخی منابع نیز شیرکی را در گروه پلاس های عشایر کرمانی جای داده اند. «شیرکی نام یک محله یا قبیله نیست، این نام در طبقه بندی پلاس های غرب کرمان به کار می رود که کار قبایل مختلفی است. بخشی از عشایر غرب کرمان شامل قبایل ترک، لر و عرب ایل خمسه دست اندر کار شیرکی بافی هستند. منزلگاه این مردمان قسمت های شرقی فارس، بین آباده و داراب است ولی بسیاری از آنها به قسمت های شرقی کرمان و میناب نیز سفر می کنند.»(Tanavoli.۱۹۸۸,۲۲۷) طرح و نقش این بافته ها شبکه های زنجیرواری از نقوش هندسی به هم پیوسته را در بر می گیرد که در ردیف های پیاپی تمام سطح بافته را پوشانده اند. مقایسه شیریکی های منطقه فارس و شیریکی پیچ های منطقه کرمان تفاوت های زیادی را از جهت تکنیک بافت و طرح و نقش نشان می دهد. در این میان می توان گفت هر دو دست بافت در گروه پیچ باف ها قرار می گیرند با این اختلاف که نوع پیچش پودها در بافته های کرمان متفاوت (استفاده از گره های متن و آبدوزی) است. طرح و نقش شیرکی باف های منطقه فارس مشتمل بر نقوش هندسی است که در مواردی تحت تاثیر نقوش دستبافت های گره باف ایلات خمسه قرار گرفته اند در حالی که طرح و نقش شیریکی پیچ های کرمان از تنوع بی نظیری برخوردار هستند به نحوی که ترکیبی از طرح های سنتی گلیم های عشایر کرمان(ایلات افشار، بوچاقچی و شول) و طرح های برگرفته از فرش های افشاری باف منطقه را می توان در آنها دید. عمده ترین نقش های سنتی شیریکی پیچ محرمات افقی و طرح های بته ای است که بافندگان ایلیاتی و روستایی به صورت ذهنی مبادرت به بافتن آنها می نمایند. طرح بته ای عمدتا به صورت واگیره ای در سرتاسر متن نقش اندازی می شوند و طرح های محرمات نیز به صورت طرح های خطی افقی یا عمودی بافته می شود که نقوش بین نوارها را شبکه های زنجیرواری از نقش مایه های محلی هم چون مرغو، خرچنگی، بیستو و ... می پوشاند. شاید مهم ترین فرضی که در مورد شباهت های شیریکی های فارس و شیریکی پیچ کرمان باید مطرح کرد انتقال و تغییر واژگان این بافته ها در اثر مراوده های فرهنگی عشایر و ساکنین دو منطقه باشد که گلیم پیچ باف عشایر کرمان به نام «شیریکی پیچ»معروف گشته است. در این قسمت به معرفی مهمترین نقوش به کار رفته در گلیم شیریکی پیچ کرمان می پردازیم:

نقش گل و بوته (گل و گلدانی): در این طرح، گلدان در اندازه های مختلف به کار برده می شود. ممکن است یک گلدان بزرگ تمام گلیم را بپوشاند یا نقش گلدان های کوچک در سراسر گلیم تکرار شود. این طرح زیر مجموعه بزرگی دارد. (تصویر۱)

ترنج: طرح میانی از یک قاب طولی شش گوش تشکیل شده است، که ترنج لوزی قلابه ای شکل کوچکتری را در برگرفته است، انواع دیگر این طرح با تفاوتهایی در نقوش مرکزی به نام های (سپری)، (کله دیوی) و (گل سرخ) معروف است. بافندگان شیریکی پیچ با سازماندهی کلیت طرح بر اساس طرح فرش افشاری باف و کمک گرفتن از ویژگی های نقش پردازی سوزنی

Archive of SID

www.SID.ir

ترکیبی خلاقانه در این طرح پدید آورده اند که از آن جمله می توان به خلوت بافی متن زمینه به مدد نقوش جا پرکن حیوانی و گیاهی اشاره کرد. بسیاری از آنها مانند نقوش گیاهی دارویی و علوفه ای با حیوانات چهارپا و پرندگان و آبزیان جزیی از طبیعت و زندگی اطراف بافنده می باشند که با ایفای نقش مثبت و منفی در زندگی او اثر گذار بوده اند.

تصویر۱- نقش گل و بوته در گلیم شیریکی پیچ کرمان

موسی خانی: این نقشه که به نام (موسی خان) یکی از خانهای افشاری معروف گشته است، از جمله نقشه ها مشترک بین قالی بافی و گلیم بافی به شمار می رود که به صورت ذهنی یا با کمک گرفتن از قطعات الگوباف کوچکی که زمینه ها یا رویینه نام دارند نزد بافندگان معمول است. (تصویر۲)

تصویر۲- نقش موسی خانی در گلیم شیریکی پیچ کرمان

سه کله: این طرح یکی از سبک های رایج افشاری است و می توان گفت یکی از متداول ترین طرح های یافته شده در بین افشارهای منطقه کرمان و فارس است. معمولا این نقشه در بین بافندگان سیرجان (بلورد و اسطور،محمود آباد سید، حسین

www.SID.ir

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، گونه ای که بافندگان قالی هرکدام از آنها را یک کله به حساب می آوردند. (تصویر۳)

تصویر۳- نقش سه کله در گلیم شیریکی پیچ کرمان

بندی(لوزی): از دیگر نقش های هندسی گلیم نقش لوزی و نقش شش ضلعی است که از نظر اندازه، تکیبات رنگی، تزیینات داخلی و تعداد به کار رفته در گلیم متفاوت است و بنا به ذوق و سلیقه بافنده، تنوع نقش پیدا می کند. (تصویر ۴)

تصویر۴- نقش لوزی در گلیم شیریکی پیچ کرمان

خشتی یا قابی: اساس این طرح استفاده از قاب های متعدد است که در هریک تصویر مستقلی وجود دارد که می تواند تکراری یا تک باشد. از جمله طرح های فرعی آن می توان به خشتی مارپیچ و خشتی ستونی اشاره کرد. (تصویر ۵)

www.SID.ir

تصویر۵- نقش خشتی یا قابی در گلیم شیریکی پیچ کرمان

به هر تقدیر گلیم پیچ باف عشایری کرمان سابقه دیرینه دارد و با توجه به آنکه بافندگان اصلی آن عشایر این منطقه هستند قدمت آن به شروع زندگی عشایری- ورود ایل افشار و بچاقچی به کرمان مقارن با دوره صفویه و افشاریه- در این منطقه مرتبط است و چه بسا که این دست بافته میراث نیاکان آنها از دشت های آسیای میانه باشد. شباهت تکنیک بافت و طرح و نقش شیریکی پیچ ها و دستبافت های پیچ باف منطقه قفقاز این گمان را به ذهن متبادر می کند که هر دو دستبافت دارای پیشینه مشترکی باشند. «در آذربایجان قفقاز، دستبافت پیچ باف به فراوانی بافته و سماق نامیده می شود. بعید نیت که این نوع فرش (شیریکی پیچ) ارمغان اجداد افشاری ها از آذربایجان به کرمان باشد.»(تناولی، ۱۳۸۹: ۴۸)

شیریکی پیچ ها که در گروه سوماک ها جای می گیرند ساختار تکنیکی پیچیده تری نسبت به گلیم های ساده دارند به طوری که می توان آن ها را در مراحل بعدی تکوین گلیم بافی و حدفاصل میان گلیم بافی و فرش بافی به شمار آورد.

تا قبل از سه دهه پیش بافت شیریکی پیچ بیشتر جنبه خود مصرفی داشته به طوری که توسط عشایر و روستانشینان جهت تامین نیاز خانواده هایشان تولید می شد ولی سرانجام ارزش های بالای هنری و کاربردی این نوع گلیم ها باعث شد سیل بی شماری از خریداران و تولیدکنندگان این محصول به مراکز بافت محلی این گلیم هجوم آورند تا آنجا که امروزه پس از گذشت چند دهه سهم قابل توجهی از تقاضای بازار داخلی و خارجی را تولیدات این مناطق به خود اختصاص داده اند.

از مهمترین عوامل در شکل گیری این روند می توان به موارد زیر اشاره کرد: کیفیت برتر بافته ها، ذوق هنری و توان بالای بافنده ها، اصالت در طرح و نقش، تنوع طرح ها، کاربرد مواد اولیه مرغوب،کاربرد رنگ های گیاهی و موقعیت جغرافیایی منطقه.

گلیم ورنی آذربایجان شرقی

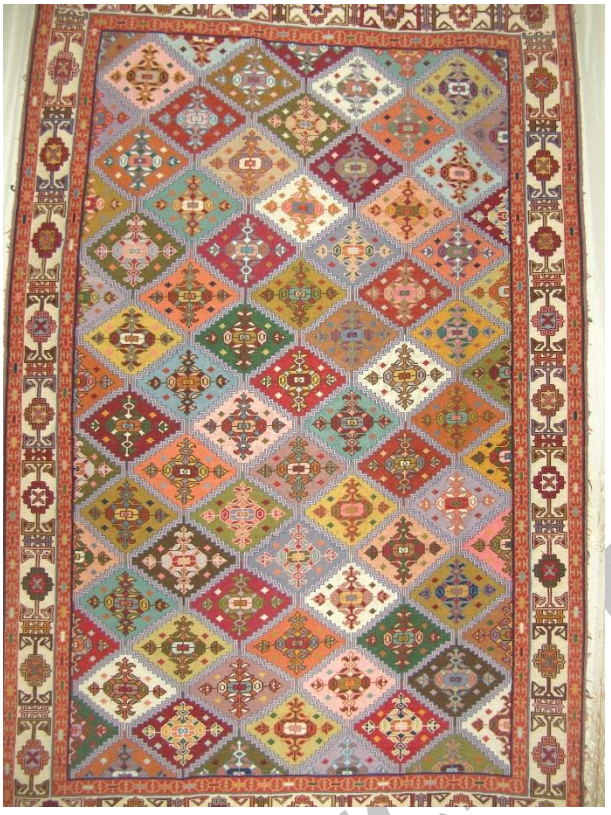
ورنی نوعی گلیم یک‌رو با تکنیک پیچ‌باف به شمار می‌رود که«گلیم سوزنی»یا«سوماک»نیز نامیده می‌شود. این بافته که امروزه به یکی ازشاخص‌ترین دستبافته‌های زنان و دختران استان‌های آذربایجان شرقی و اردبیل تبدیل شده، طی دو سه دهه‌ی اخیر علاوه بر مناطق عشایری(شاهسون و قره‌داغی)و روستایی در برخی از شهرهای این دو استان نیزرواج یافته است.(تصویر۶) بیگی درباره ورنی این طور بیان می کند:

تصویر۶- گلیم ورنی مربوط به منطقه آذربایجان شرقی

«ورنی نوعی زیرانداز یک‌رو است که هم سادگی و سبکی گلیم را دارد و هم ظرافت و زیبایی قالی را.»(بیگی،۱۲۱،۱۳۶۷)(تصویر۷) «ورنی‌هامخصوص شاهسون‌های مغان می‌باشند،بجز شاهسون‌های مغان تعدادکمی از بافنده‌های قفقاز هیچ‌یک از ایزانیان گستردنی با ویژگی‌های ورنیندارند.» (Tanavoli,۱۹۸۰،۱۵۴)

www.SID.ir

"نام ورنی از کلمه ترکی باستانی ورنی «vereni» به معنی اژدها و مار بزرگ گرفته شده است که ریشه‌های آن را می‌توان در زبان ترکی بلغاری جست‌وجو کرد. سابقه‌ی ورنی‌بافی درمنطقه‌ی آذربایجان به یکصد سال اخیر برمی‌گردد که ظرف سی‌سال گذشته روندی همه‌گیر به خود گرفته است به نحوی که امروزه به جرأت می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین هنرهای زنان منطقه آذربایجان به ویژه منطقه‌ی ارسباران برشمرد.«افراد بومی معتبر خاستگاه ورنی را منطقه‌ی قره‌داغ درآذربایجان(قفقاز)[۱] می‌دانند که بر اثر روابط و علقه‌های فرهنگی و ترددهایی که در دو طرف رودخانه‌ی ارس انجام می‌شده، به تدریج«ورنی‌بافی»ابتدا در بین ایلات ارسباران و شاهسون و سپس در بین مهاجرنشینان دشت مغان رواج یافته است.»(جراحی،۱۳۸۶،۱۰۷)صالحی درباره شباهت ورنی ایران با قفقاز این طور تبیین می کند:«ورنی ایران با سوماک‌هایی که در قفقاز تولید می‌شده شباهت فراوان دارد که خود نشان‌دهنده‌ی فرهنگ مشترک میان اقوام ساکن در آذربایجان ایران و آذربایجان قفقازاست.»(صالحی،۱۳۸۱،۱۴۰)در بسیاری از متون بیگانه بافت ورنی وسوزنی‌باف را«جزء بافته‌های سوماک قفقاز و منسوب به شهری از ناحیه‌ی قفقاز به نام«شاماخیا»معرفی کرده‌اند.»(رودباری،۱۳۷۷،۱۴)«بسیاری ازمردمان محلی آغاز سوماخبافی را از منطقه‌ی قره‌باغ می‌دانند و لغت سوماخرا برگرفته از نام یکی از شهرهای باستانی آذربایجان به نام«شاماخا»[۲]–که شاید نسخه‌ی یهودی«شماخا»[۳]باشد–می‌پندارند. تئوری‌های دیگرسوماک را بافته‌ای ایرانی می‌شمارند و آن را با نام منطقه‌ای به همین نام در قلب لرستان ایران یا برگرفته از نام نوعی ادویه به نام سماق ارتباط می‌دهند.» (sabahi,۱۹۹۲،۹) به نظر می‌رسد فرضیه‌ی مطروح که منشأ سوماک‌بافی را به آذربایجان قفقاز نسبت می‌دهند پایه‌ی علمی ندارد چرا که این کلمه منحصرا تشابه اسمی با این بافته پیدا کرده است. این بافته نه تنها«شاماخا»تلفظ نمی‌شود بلکه با سوماخ نیز اختلاف‌هایی دارد. به‌طور کلی این مکان تنها محل برای این بافته محسوب نمی‌شود چراکه بافت آن همواره در ایران و ترکیه و اکثر نقاط قفقاز نیز در جریان بوده است.دکتر صباحی با تأیید نظر آقای تناولی نام سوماخ را برگرفته از«سماق»ایرانی می‌داند.


تصویر۷- نقش لوزی در گلیم ورنی آذربایجان

«سماق صرف‌نظر از اینکه ماده‌ای متشکلاز قطعات بسیار ریز ادویه و سبزیجات است...نماد خوش‌شانسی به شمارمی‌آید.یک کاسه سماق هرگز جایش روی سفره‌ی نوروز خالی نیستو همواره به ازدیاد رفاه و فراوانی کمک می‌کند و نشانه‌ای از سلامتخانواده می‌باشد.جالب است که بزرگ‌ترین گلیم‌بافت‌های سوماخ کهنامش از این سرهم‌بندی می‌آید نقش مهمی در خانواده‌های سنتی قفقازبازی می‌کند. (sabahi,۱۹۹۲،۹) احتمالا نزدیکی رنگ‌بافته‌های قدیمی سوماک(لاکی تیره)به رنگ

[۱] منطقه‌ی قفقاز ناحیه‌ای میان دریای خزر و دریای سیاه است و به دو بخش قفقاز شمالی و قفقازجنوبی تقسیم می‌شود.قفقاز جنوبی شامل کشورهای جمهوری آذربایجان،ارمنستان و گرجستان وبخش‌های کوچکی از شمال غربی ایران و شمال شرقی ترکیه را دربرمی‌گیرد.
[۲] شاماخیا در گذشته مرکز خانات«شروان»بوده که در جنگ‌های ایران و روس از ایران جداشده است.
[۳] Shemakha

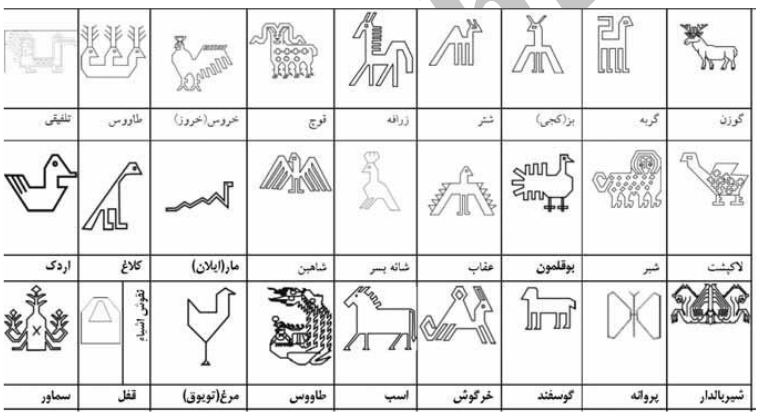
www.SID.ir

سماق ایرانی ملاک این اطلاق بوده است.خانم جنی هاوسکو مؤلف کتاب قالیچه‌های عشایری انتقال سوماک‌بافی قره‌داغ قفقاز به نواحی شمال غربی ایران را رد کرده می‌نویسد:تمام اقوام ساکن در آذربایجان ایران و منطقه‌ی قفقاز اصل و نسب مشترکی دارند و تاقبل از تسلط روسیه بر منطقه‌ی قفقاز تا قرن ۱۹ میلادی بین اقامتگاه‌های آنها مرزی وجود نداشته و این منطقه همواره جزء مرزهای ایران محسوب می‌شده است.ساکنین هر دو منطقه می‌توانستند به راحتی باهم مبادله داشته باشند.پس نمی‌توان گفت که بافنده‌های قفقازی بر عشایر ایرانی تأثیر گذاشته‌اند چون عکس این مطلب نیز می‌تواند صادق باشد.سوماک بافی علاوه بر ایران و قفقاز در ترکیه نیز رواج دارد. مهم‌ترین ویژگی بافته‌های این سه منطقه را می‌توان در طرح و نقش آن‌ها باز جست.زمینه‌ی ورنی‌های ایرانی را نقش‌مایه‌های هندسی و انتزاعی شده حیوانات و گیاهان می‌پوشانند درحالی‌که سوماک‌های قفقازی جزئیات بیشتر و کامل‌تری ازنقوش را نشان می‌دهند و سوماک‌های ترکی نیز تماما با نقوش هندسی پر شده‌اند.در هر صورت ورنی‌بافی جزء بافته‌های اصیل عشایر شاهسون و قره‌داغی است. سابقه‌ی کهن آن نشان از اصالت آن بین بومیان منطقه دارد و شباهت آن با سوماخ‌های آذربایجان و پیشینه‌ی مشترک قومی مردم هر دو منطقه این فرض را قوت می‌بخشد که آنها را میراث ماندگار نیاکان‌شان از دشت‌های آسیای میانه بدانیم که با ورود در بسترهای اجتماعی مختلف هویت‌های جدیدی یافته‌اند.

نقش‌مایه‌های گلیم ورنی:

۱-گروه اول: نقش‌مایه‌های جانوری:

الف)نقوش انسانی: نقوش انسانی در ورنی‌بافی به دو صورتبه کار گرفته می‌شود. تصاویر ساده و انتزاعی شده که بیشتر توسط بافندگان عشایری و روستایی بر روی ورنی نقش‌اندازی می‌شوند. این نقوش معمولا،تصویر انسان‌های معمولی اطراف بافنده می‌باشند که او در زندگی روزمره‌ی خود با آنها سروکار دارد.این نقوش یا به صورت ساده و انتزاعی بافته می‌شوند یا با الگویی که معمولا نشانی از سوژه موردنظر است وممکن است بازگوکننده‌ی پوشش و حالات و سکنات او باشد نقش‌اندازی می‌شود.از دیگر نقوش انسانی تصاویر بازآفرینی شده از انسان‌هایی هستندکه بیشتر برگرفته از موضوعات داستانی و مذهبی و تصاویر افراد برجسته بوده است این طرح‌ها اکثرا به صورت سفارشی بوده و سفارش‌دهنده با دراختیار قرار دادن نقشه یا تصویر طرح منظور خود را به بافنده منتقل می‌کند مانند داستان حضرت موسی و سربازان هخامنشی.



ب)نقوش حیوانی

حیوانات موجود در طبیعت اطراف بافنده یکی از بهترین منابع الهام برای خلق نقش‌آفرینی در دل بافته‌های عشایری و روستایی به شمارمی‌آیند.

تصویر ۸- آنالیز نقوش حیوانی گلیم ورنی

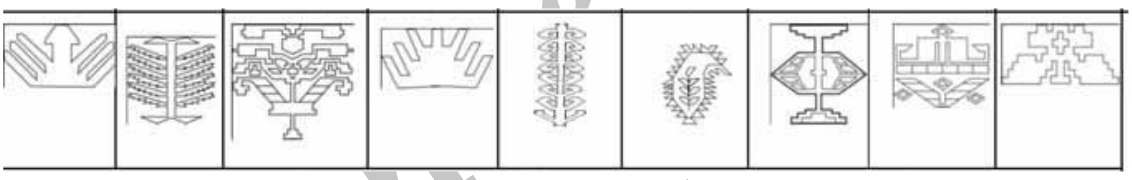
«تصویر نقوش و حیوانات اهلی و وحشی ملهم از طبیعت ومحیط پیرامون هدفمند بوده و در پس آن منظور و عقیده‌ای وجود داردشاید تصور حیوانات اهلی و وحشی در کنار هم نشانگر خوی سازگاریو همنشینی رابطه‌ی انسان با طبیعت باشد.»(عراقی،۱۳۸۷،۱۴۶)این حیوانات در باور مردم منطقه مفاهیم متفاوتی دارند که آنها را می‌توان«به چهار گروه تقسیم کرد:گروه اول نقش حیواناتی است که در زندگی مردم حضور فعال دارند این حیوانات اهلی برای مردم سودمند و برای ادامه زندگی آنها ضروری هستند که از این حیوانات می‌توان به مرغ،خروس،جوجه،گوسفند،اسب،بز،شگ و...اشاره کرد.گروه دوم

www.SID.ir

نقوش حیواناتی است که نماد پاکی،زیبایی و وقار هستند که از میان آنها می‌توان به کبوتر و طاووس اشاره کرد.گروه سوم،نقوش حیواناتی هستند که نمادی از قدرت و درنده‌خویی محسوب می‌شوند.این حیوانات گاهی زندگی روستایی و عشایر کوچ‌نشین را مورد تهدید قرار می‌دهند که ازاین میان می‌توان به شیر، روباه و حشرات سمی اشاره کرد.(تصویر۸)
نقوش حیواناتی است که جنبه‌ی واقعی نداشته و بیشتر یک نقش تلفیقی محسوب می‌شوند مانند حیوانی که پشت به پشت به صورت قرینه تکرارشده یا نقش شیر و خورشید.»(کیان،۱۳۸۶،۱۴۷)

گروه دوم: نقش‌مایه‌های گیاهی

نقوش گیاهی به نقوشی اطلاق می‌شود که گیاه یا بخشی از یک گیاه را به ذهن متبادر کند هرچند که شکل به وجود آمده عین واقعیت نباشد. نقوش گیاهی در ورنی‌بافی نسبت به نقوش حیوانی کمتر به کار می‌روند بسیاری از این نقوش ریشه‌های اعتقادی و قومی دارند و بسیاری دیگر نیز مرتبط به نوع زیستگاه بافنده انتخاب شده‌اند.این نقوش بیشتر با نوع زندگی یکجانشینی به خصوص روستانشینی مرتبط است. بافنده روستایی با کار در زمین‌های کشاورزی که به نوعی معیشت او را تأمین می‌کند هرروز با گیاهان زیادی سروکار دارد که هنگام بافت گلیم و فرش از آنها برای نقش‌اندازی در دستبافته‌های خود الهام می‌پذیرد. این گیاهان که انعکاس طبیعت اطراف بافنده می‌باشند برای مصارف گوناگون از جمله مصارف غذایی، علوفه‌ی دام، مصارف دارویی و رنگرزی الیاف بافندگی به کار می‌روند. استفاده از این نقوش در طول زمان اهمیت و قداست خاصی به آنها داده است تا جایی که در فرهنگ بومی عشایر و روستانشین جایگاه ویژه‌ای به خود گرفته است. برخی از این گیاهان بومی نواحی آذربایجان عبارتند از:"سوت‌تیان، باغاپراغی، سی‌پیرقویروغی(ماهور)"و...(تصویر۹)



تصویر۹- آنالیز نقوش گیاهی واقع در گلیم ورنی

گروه سوم:نقش‌مایه‌های اشیاء

نقش اشیاء:گروهی دیگر از نقوش ورنی مربوط به نقوش اشیاءاطراف بافنده است که برداشتی تجریدی و انتزاعی از وسایل موجود درطبیعت و زندگی او می‌باشند. تمام اشیایی که در محیط زندگی انسان‌هاوجود دارد، دارای دو جنبه‌ی کاربردی و تزیینی است در طول تاریخ هنرایران هرگاه شیء کاربردی توسط استادکاران ساخته شده است، عوامل تزیینی نیز به شدت در آن دخیل بوده‌اند.تصویر این اشیاء در دست‌بافته‌ها علاوه بر نقش تزیینی گاهی بیانی نمادین و رمزی به خود می‌گیرند که در بردارنده‌ی مفاهیم جادویی و طلسم‌گونه است و یا جهت رفع حاجت به کار می‌روند.«نمادین بودن شکل شکل اشیاء در دستبافته‌های عشایری وروستایی ملموس‌تر از بافته‌های شهری است چرا که در بافته‌های شهری شکل اشیاء به صورت نظم یافته و با یک الگوی از پیش آماده شده می‌باشد مانند نقشه‌های زیرخاکی که حاوی گلدان‌های پر از گل یا سبدهای پراز میوه و همچنین شکل کوزه و خمره و...مورد استفاده قرار می‌گیرد. درحالی‌که در نوع عشایری بیشتر اشیاء اطراف بافنده می‌باشند که حس تعلق خاصی نسبت به آنها دارد و بیشتر از آنکه با تزیینی همراه داشته باشد معنا و مفهومی که از آن استنباط می‌شود در اولویت است و در کنار این بار مفهومی نقش تزیینی آن نیز در نظر گرفته می‌شود. مانند نقش ابریق که دارای دو دسته با دهانه‌ی لوله‌ای و دهان نسبتا باز می‌باشد که برای وضو ساختن مورد استفاده قرار می‌گیرد یا شکل آینه و همچنین اشکالی مانند شانه، قیچی و شمشیر و...»(خیراللهی،۱۳۸۷،۳۳)این اشیاء را نیز می‌توان به دسته‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد: ظروف منزل که در چادرها و خانه‌های روستایی و عشایری به وفور یافت می‌شود مانند ظروف پخت و پز

Archive of SID

www.SID.ir

و آمـاده کـردن غذا،وسایل مربوط به کار روزانه(وسایل کشاورزی و گله‌داری)،ظروف برای نگهداری و انبار کردن غلات اشیاءشخصی و فـردی کـه بیشترین نقش‌اندازی مربوط به آنـها است.

گروه چـهارم:نقش‌مایه‌های هندسی

نقوش ستاره‌ای(کیهانی): این نـقوش انـواع مـختلفی از نقش‌های هندسی مانند گول‌های هندسی شـکل(ترنج‌ها)، ستاره‌ها، گل‌های چـهارپر، شش‌پر و... را دربرمی‌گیرد. این اشکال اغلب از اختلاط اشکال منظم و غیرمنظم هندسی به وجود آمده‌اند. بزرگ‌ترین نقوش ایـن گـروه به ستارگان اختصاص دارد که انواع مـختلفی از ستارگان خرچنگی،الماسی،شانه‌ای،شطرنجی و چهار بازویی را دربـرمی‌گیرد. نقش سـتاره در اکثر بافته‌های مناطق مختلف افـشار کـرمان و خراسان، بافت‌های قشقایی فارس،کردی، لری و بلوچ نیز دیده می‌شود. ترکان آسیای میانه و قفقاز نیز از این نقش بـه عـنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی بافته‌های خود اسـتفاده مـی‌کنند. این نـقوش برگرفته از عوامل طبیعی زنـدگی اطـراف بافنده می‌باشند که بـه صـورت تجریدی با ساختاری هندسی به معرض نمایش گذاشته شده است. آقای تناولی این فرم را مختص عـشایر شـاهسون می‌داند و آنها را به انواع چهار بـازویی،شانه‌ای،خرچنگی و المـاسی دسته‌بندی مـی‌کند. فرم سـتارگان گـاها در متن ورنی به عنوان نـقش گول مرکزی یا بیشتر در اشکال کوچک به عنوان نقوش تکمیلی یا حاشیه استفاده می‌شود که آنـها را بـه عنوان"اشکال کیهانی"نیز می‌شناسند. بیش‌ترین استفاده از نقوش سـتاره‌ای مـربوط بـه سـتاره‌ی خرچنگی اسـت که در حالت افـشان در مـتن ورنی و برخی اوقات درحاشیه با رنگ‌های متمایز به کار می‌رود. این نوع ستاره مختص عشایر شاهسون بوده و در بـافته‌های قـفقاز و بـاکو و قره‌باغ نیز استفاده می‌شود.علت اصلی نامگذاری آن شـباهت ظـاهری آن بـا نـقش خـرچنگ اسـت–که البته این نام به اشتباه توسط برخی پژوهشگران غربی انتخاب شده است–این نوع ستاره عمومی‌تر از بقیه‌ی ستاره‌هاست که«در اصل به صورتیک ستاره هشت گوشه یا هشت ضلعی بـوده ولی با ایجاد چنگک‌هاو قلاب‌ها و خطوط اضافی در اطراف این ستاره شکل‌های مختلفیپیدا کرده است.»(Tanavoli,۱۹۸۵،۴۶&۴۷) آقای پرهام این فرم را نقش تکمیل شده نگاره‌ی«آیت ال»که از نقش‌مایه‌های اصیل گلیم قشقایی است می‌داند برخی نـیز آن را"تـجزیه‌ی قاب اسلیمی"می‌دانندکه به دست بافندگان عشایری به شکل ساده و انتزاعی تبدیل شده است. به‌طور کلی نقوش ستاره را در ورنی‌بافی می‌توان به انواع چهاربازرویی(لوزی شکل،صلیبی شکل،گرد و ترکیبی)،شانه‌ای،خرچنگی والماسی طبقه‌بندی کرد.

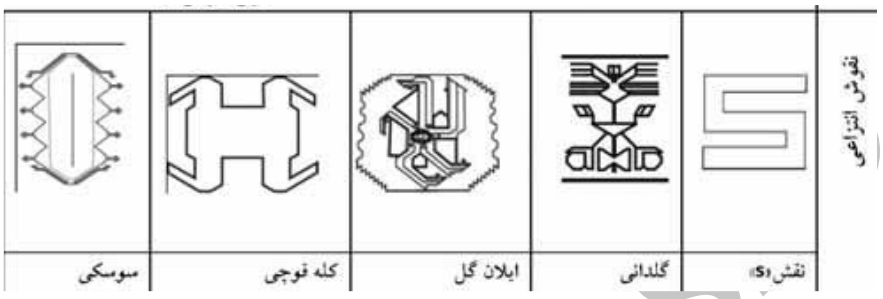
گروه پنجم: نقوش انتزاعی:

انتزاع در معنای عام جـدا کـردن صفت یا خاصیت مشترک میان چند چیز و تأکید بر این وجه مشترک است. «انتزاع در هنر زبده‌گزینی از طبیعت معنا می‌دهد و روش‌های گوناگون دارد مشخصه‌ی بسیاری از روش‌های انتزاع به درجـات، مختلف ایـن است که نسبت بازنمایی واقعیات مشهود و محسوس را کنار می‌گذارد یا کم‌اهمیت می‌شمارد و ابداع واقعیتی تازه برای ادراک بصری را کارکرد اساسی هنر می‌داند.»(پاکباز،۱۳۷۸،۴۳)هدف هنرمند از انتزاع‌گرایی حذف عناصر زائد و رسـیدن بـه عناصر اولیه برای فهم بـهتر مـی‌باشد. نقوش انتزاعی در بافته‌ها نقوش قلمداد می‌شوندکه دربرگیرنده انواع نقوش جانوری،انسانی،حیوانی،گیاهی و اشیاء و سایرعوامل در طبیعت می‌باشند که با احساس و اندیشه هنرمند درآمیخته و به صورت نقش مجرد از طبیعت پدید آمده که در کنار ساختار سـاده وتـجرید یافته در برخی اوقات نماد و سمبل عصر اولیه‌ی می‌باشند. عوامل بسیاری در روند انتزاعی شدن نقوش مؤثرند که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: دید بافنده و قدرت تخیل او نسبت به موضوع،خوانش جدید بافنده در جریان نقل و انـتقال نـقوش–که معمولا از طـریق مناسبات فرهنگی،تعاملات اجتماعی،روابط تجاری و بازرگانی، مهاجرت و کوچ انجام می‌پذیرد– نوع و شیوه‌ی نقش‌پردازی و... مهم‌ترین شیوه‌های انتزاع‌نگاری چکیده‌نگاری و زبده‌نگاری است. در روش اول«با حذف جنبه‌های عـارضی و خاص، صور اساسی و عام چیزها مجسم می‌شوند. در این مسیر هنرمند باحذف اجـزا کـم‌اهمیت و تـقلیل آنها و اغراق در اجزای با اهمیت به ترسیم تصویر

Archive of SID

www.SID.ir

موردنظر می‌پردازد»(عزیزی–نوایی،۷۵،۱۳۸۷)نقش انتزاعی «S» که تجزیه‌ی نقش اژدها است و در بسیاری از دست‌بافته‌های شاهسون وقفقاز دیده می‌شود در این گروه جای می‌گیرد. هم‌چنین انواع نقوش گلدانی و گل و برگ نیز که در حاشیه‌ها بافته می‌شوند انتزاعی چکیده‌نگارانه تلقی می‌شوند. در روش زبده‌گزینی هنرمند«جزئی از اجزای یک موجود مرکب را به عنوان نماینده‌ی کل انتخاب و دیگر اجزا را حذف می‌کند.»(عزیزی–نوایی،۷۶،۱۳۸۷)نقش کله‌قوچی و ایلان گل(ماری)و سوسکی(پوخدقررادام)که از قدیمی‌ترین نقوش ورنی است در این گروه جای می‌گیرند.(تصویر۱۰)



تصویر۱۰– آنالیز نقوش انتزاعی گلیم ورنی

تطبیق نقش و رنگ در گلیم های شیریکی پیچ کرمان و ورنی آذربایجان شرقی

با مطالعه تطبیقی گلیم سوزنی یا پیچ که با نام های شیرکی پیچ، در استان کرمان و ورنی در استان آذربایجان شرقی نامگذای می شوند می توان به این مهم دست یافت که در هر دو شیوه تکنیک بافت به این صورت است که تار یا چله نسبت به گلیم فشرده تر هستند و یک پود رنگی برای ایجاد نقش استفاده می شود که به صورت زنجیر وار به دور یک جفت تار می چرخد و قطع نمی شود مگر اینکه نقش عوض شود. یک یا دو پود از جنس تار نیز برای استحکام استفاده می شود درست مثل قالی. این بافته ها یک رو هستند و نسبت به گلیم سفت تر و ضخیم تر است.در هر دو هیچ محدودیتی برای نقش و بافت ندارند.گلیم شریکی پیچ و ورنی با وجود داشتن گره یک بافته شبیه قالی هستند با این تفاوت که پرز ندارند. از جمله نقوش رایج در هر دو گلیم شامل : نقوش هندسی، نقوش جانوری(انسانی و حیوانی)،نقوش گیاهی و انتزاعی می باشد.

نقوش شیریکی پیچ از محدودهٔ هندسی بالاتر می رود و گاه توازن و هماهنگی را از ترکیب نقوش غیر متقارن به دست می آورد. نقش بته جقه در میان نقوش شیریکی پیچ دیده می شود که دو گل گرد در میان آنها تعبیه شده که نسبت به یکدیگر متقارن اند.حاشیه ها اغلب زنجیره ای و مرکب از یک شکل هندسی مکررند که بین دو خط موازی قرار می گیرند.این حاشیه ها را حاشیه های چرخی می نامند.گل متن کشمیری است که سراسر متن را با تکرار خود پر می کند.نقوش دیگری که در بافت این محصول رواج دارند عبارتند از: قارا، گل شاه عباسی، گل کرمانی و جفت گل. رنگ های انتخابی بافندگان شیریکی پیچ معمولاً رنگ های تیره است.یک نوع حاشیهٔ دیگر، حاشیهٔ وکیلی است که در گل های گرد وسط دایره های کوچک درون گل معمولاً به رنگ قرمز و زمینهٔ آن به رنگ سبز است. اما نقوشی که بر روی گلیم ورنی نقش می بندد نشانگر محیط زیست و انعکاس آن در اذهان زنان و دختران عشایر است. بیشتر نقوش از اشکال حیوانات و وحوش منطقه تأثیر گرفته و نقوش عمدهٔ حیوانات عبارتند از گوزن، آهو، گرگ، سگ گله، بوقلمون، مرغ و خروس، گربه، مار، عقاب، گوسفند، ببر، شتر، روباه، شغال، طاووس و پرندگان محل که به صورت سادهٔ هندسی بافته می شوند. رنگ های ورنی، زمینه ای لاکی، سرمه ای، کرم، سفید، پیازی و آبی روشن با نقوش حیوانات در وسط و حاشیه ای حداکثر به عرض ۲۰ سانتی متر در طرفین دارند.

نتیجه‌گیری:

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی مـهم‌ترین ویـژگی‌های نقش‌اندازی در گیلم ورنی و گلیم شیریکی پیچ نشان از گستره‌ی طرح و نقش این دستبافته ها در بین آذری‌ها و کرمانی ها دارد. پیوند این دستبافته ها بازندگی کوچ‌نشینی و روستایی آیینه‌ی تمام‌رخ جهت انعکاس زندگی و طبیعت پیرامون اطراف آنها بر پهنه‌ی این دستباف ها گردیده که به شکل نقوش جـانوری،گیاهی،هندسی و انـتزاعی جلوه‌گر شده است.طرح و نقش این دستباف ها آمیزه‌ای از طرح‌های اصیل گلیم‌بافی این مناطق را در خود نشان می‌دهد که طی چند دهه گذشته به جهت تنوع‌طلبی در تولید از طرح‌های بافته‌های حوزه‌های درون منطقه‌ای و برون منطقه‌ای نیز تأثیر پذیرفته اند.

از مـهم‌ترین ویـژگی‌های نـقش‌اندازی درعرصه‌ی گلیم ورنی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- قاعده‌ی نقش‌اندازی به صورت ذهنی و در قالب نقوش شکسته می‌باشد که جهت بافته‌های سفارشی از نقشه یـا دسـتور(عکس)نیز اسـتفاده می‌شود ۲-اکثر بافته‌ها به جهت زود بازده بودن و نفع اقـتصادی بـیشترکوچک پارچه تولید می‌شوند.۳-اجزای مختلف نقشه را می‌توان در قالب نقوش اصلی، فرعی و ریزنقش‌ها تفکیک نمود.۴-نامگذاری طرح‌ها نشأت گرفته از عواملی مانند اسامی سران ایل یـا طـایفه(مانند طـرح شاملو و کورعباسلو)،اسامی نقوش اصلی(مانند طرح کله‌قوچی یا طرح‌های گول)یا سـاختارهای کلی طرح(مانند طرح خشتی و خطی)می‌باشد.۵-کاربرد ریزنقش‌ها دراطراف نقوش اصلی ۶-عدم قرینه‌سازی کامل در ریزنقش‌ها ۷-طیف وسیع رنگ‌پردازی و استفاده از رنگ‌های روشن در نـمونه‌های ابـریشمی‌باف۸-نقوش جـانوری(انسانی و حیوانی)،نقوش گیاهی،نقوش هندسی و نقوش انتزاعی از هویت بارزی برخوردارند.

در ارتباط با نقوش شیریکی پیچ کرمان می توان گفت که با توجه به پیشینه ایلیاتی گلیم شیریکی پیچ طرح و نقش آن را می توان میراث ماندگار عشایر مهاجر (افشار و بچاقچی) از نواحی شمال غرب ایران (آذربایجان) به کرمان دانست که در اثر هم آمیزی با سنت های نقش اندازی بومی منطقه به ویژه فرش بافی افشاری باف و شال بافی و تاثیرپذیری از طرح و نقش بافته های منطقه فارس هر روز بر غنای آن افزوده شده است.

Archive of SID

منابع:

-پاکباز،رویین(۱۳۷۸)، دایره المـعارف هنر، فرهنگ، معاصر: تهران.
-بیگی،حسن،(۱۳۶۷)، گلیمبافی،سازمان صنایع دستی،تهران.
مجموعه مقالات،(۱۳۸۲) ، اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف،مرکز تحقیقات فرش دستباف ایران: تهران.
-صالحی،علی، (۱۳۸۱)، نقوش ورنی‌بافی،کتاب ماه هنر،شماره ۴۴ و ۴۵،خـرداد و تـیر .
-کیان،مریم،(۱۳۸۶)، نقوش در زیـراندازهای اردبـیل،شماره ۵۳ و ۵۴،بـهمن و اسفند.
-عزیزی-نوایی،(۱۳۸۷)، بن‌مایه‌های انتزاعی فرش هریس،مجله‌ی گلجام،شماره ۸،

www.SID.ir

-۲خیراللهی،رضا،(۱۳۸۷)، بررسی سیر تحول و تـطور طـرح و نـقش فـرش اردبـیل در یـکصد سال اخیر،پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد صنایع دستی،دانشگاه هنر تهران.
-رودباری،مرضیه،(۱۳۷۷)، پراکندگی مساکنی گلیم‌های سوزنی ایران،پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشدجغرافیا و برنامه‌ریزی روستایی،دانشگاه تهران.
-عراقی،محدثه،(۱۳۸۷)، تحلیل مردم‌شناختی صنایع دستی ارسباران،پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشدجغرافیا و برنامه‌ریزی روستایی،دانشگاه تهران.

Tanavoli,parviz,Persian flatweave, Antique collectors club,۱۹۸۸.
Sabahi,Taher,somakh,Rome,۱۹۹۲.

Archive of SID

www.SID.ir