مطالعه تطبیقی نقش‌مایه‌های نمادین تکرارشونده در دست بافته‌ها (مطالعه موردی خراسان جنوبی با سیستان و بلوچستان)[1]

فاطمه شیرعلی یان[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۲۲
تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۰۸/۱۴

چکیده

استان خراسان جنوبی و سیستان و بلوچستان در شرق و جنوب شرقی ایران قرار دارند. تزیینات در این دو منطقه، شکل‌های بسیار متنوعی دارد. بارزترین آن‌ها را می‌توان از نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها مشاهده کرد. عوامل مختلف طبیعی، فرهنگی و تاریخی باعث شکل‌گیری رنگ و فرم در تزیینات این دو منطقه شده است. هنرمندان این دو منطقه در تزیینات آثار خود خصوصیات و کیفیت‌های بصری را رعایت کرده‌اند. تلاش نگارنده در این پژوهش، بررسی نقش‌مایه‌های تکرارشونده در هنر دست‌بافته‌های دو منطقه است. هدف این مقاله، مطالعه تحلیلی و مقایسه تطبیقی بر مبنای جمع‌آوری اطلاعات و مطالعات کتابخانه‌ای نقش‌مایه‌های تکرارشونده است. حال پرسش‌های قابل طرح، بدین قرار است: ۱. چه شباهت‌هایی میان نقوش به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها، از دوران باستان تا عصر حاضر، در دو هر منطقه وجود دارد؟ ۲. چه شباهت‌هایی میان نقوش به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها و الهام‌گیری از محیط زندگی آن‌هاست؟ سعی بر آن بوده، تا نقش‌مایه‌هایی را انتخاب کنیم که نه‌تنها هم‌ریشه در فرهنگ و باور مردمان این دو منطقه است، بلکه بیش‌ترین قرابت را در بین نقش‌مایه‌های تکرارشونده داشته باشد. در این تحقیق، نقش‌مایه‌های متعدد براساس ساختار و شباهت ظاهری در بین نقوش هندسی، حیوانی، گیاهی، مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. نقش‌مایه‌های موردبحث، عبارتند از: مثلث، مربع، لوزی، مثبت و منفی، پله‌دار، موجی، خمیده، جناغی، ضربدر، کنگره، شاخ، قوچک، بز و درخت زندگی.

واژگان کلیدی: هنر ایران، دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، نقش‌مایه تکرارشونده

1. DOI: 10.22051/jjh.2018.18466.1312

۲. کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.Mahsa.shiraliyan@yahoo.com

مقدمه

منطقه‌ای که در تقسیمات جغرافیایی و سیاسی، امروزه به نام استان خراسان جنوبی[1] و سیستان و بلوچستان شناخته می‌شود، دارای مشترکات فراوان تاریخی، مخصوصاً فرهنگی و هنری است که خود عاملی برای یک‌پارچگی و وحدت در بین مردمان این دو منطقه گردیده است. هدف از نگارش پژوهش حاضر، شناخت صحیح نقش‌مایه‌های تکرارشونده و جایگاه آن‌ها در هنر این خطه و چرایی و چگونگی تکرار این نقش‌مایه‌ها از اعصار گذشته تا امروز، با توجه به نوع کاربرد این نقش‌مایه‌ها در هنر مردمان این مرزوبوم است. پیرو این هدف، پرسش‌های مقاله، عبارتند از: ۱. با توجه به این‌که خالقان این نقوش، دارای زبان و فرهنگ جداگانه‌ای هستند، آیا بین نقوش به‌کار رفته در دست‌بافته‌های این دو منطقه، ارتباط و شباهت‌هایی در فرم و ظاهر آن‌ها، وجود داشته است؟ ۲. با وجود اقلیم گرم و خشک هر دو منطقه، آیا در خلق نقش‌مایه‌ها از زبان رمزگرایی استفاده کرده‌اند؟ بدین منظور در پاسخ به این پرسش‌ها، باید اعلام کرد که مهم‌ترین ضرورت این پژوهش، تشریح و تحلیل بصری این نقش‌مایه‌ها با توجه به مفاهیم نمادین آن‌ها بوده است. برخی از اشکال، اعم از گیاهی، حیوانی و اشیای طبیعی، ممکن است تغییر شکل داده و به صورت اشکال هندسی یا تجریدی محض تبدیل شوند و اهمیت و مفهوم قبلی خود را از دست بدهند. امروزه، نقش‌هایی که در بسیاری از هنرها ترسیم‌شده، بیانگر مفاهیم خاص فرهنگی، اجتماعی و فردی است؛ حتی در ساخت آن‌ها نیز مفاهیم و اِلمان‌هایی متأثر از جامعه و محیطی که این هنرها در آن شکل‌گرفته، نهفته است. در این پژوهش، بعد از معرفی وجه‌تسمیه و پیشینه تاریخی دست‌بافته‌های هر دو منطقه، به معرفی و طبقه‌بندی نقش‌مایه‌های تکرارشونده براساس ساختار و شباهت ظاهری در بین نقوش(هندسی و حیوانی، گیاهی) پرداخته خواهد شد.

پیشینه تحقیق

تاکنون تحقیقات و بررسی‌های فراوانی به طور مجزا در زمینه توصیف نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در هنر سیستان و بلوچستان و هم‌چنین در زمینه صنایع‌دستی و دست‌بافته‌های خراسان به عمل آمده است که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود: در زمینه دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، شاه بیگی(۱۳۸۸) در پایان‌نامه «بررسی نقوش گلیم‌های خراسان جنوبی» به این مطلب اشاره‌کرده است: ریشه بسیاری از نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در گلیم‌های خراسان جنوبی را می‌توان در نقوش نمادین و نشانه‌های سفالینه‌ها و دیگر آثار فرهنگی و هنری دوران مختلف سرزمین ایران باستان پی‌جویی کرد. ... از دیگر ویژگی‌های نقش‌پردازی در گلیم‌های منطقه، می‌توان وجود نقش‌مایه‌های نمادین، همچون نگاره سواستیکا، ستاره، هشت‌پر، مثلث‌های کنگره‌ای، نگاره‌های مفرغی و نقوش گیاهی برشمرد که نمایانگر عمق و اصالت نقش‌مایه‌های گلیم‌های خراسان جنوبی است. این تأثیرپذیری و وام‌گیری از هنرهای ادوار مختلف را می‌توان در فرش سیستان نیز مشاهده کرد. در کتاب «فرش سیستان» حصوری(۱۳۷۱)، بعد از معرفی پیشینه تاریخی و فرهنگی فرش سیستان، نمونه‌هایی از نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در فرش این منطقه، به همراه تحلیل و معرفی آن‌ها براساس گویش محلی و یا نام‌گذاری آن‌ها با توجه به عقاید و باورهای مردمان آورده شده است. باید اضافه کرد، قالی سیستان هم به دلیل تاریخ طولانی خویش و هم به دلیل قرار گرفتن در مرکز جهان قدیم، بی‌شک از قالی‌های همسایه تأثیر پذیرفته و در آن‌ها اثر گذاشته است. شه‌بخش(۱۳۷۳) در مقاله «فرم در نقوش سنتی بلوچستان» به این مطلب اشاره می‌کند: در هنر عشایر بلوچ، نقش‌مایه هندسی بیش‌تر از نقوش گیاهی، حیوانی و انسانی به چشم می‌خورد. اگرچه نقوش دیگر هم کم و بیش دیده می‌شود؛ اما به نهایت سادگی و هندسی رسیده‌اند. این اختصار و خلاصه‌گویی را در ترکیبات موزون با اشکال هندسی، با فرم‌های تجریدی و انتزاعی همراه با ترکیب‌بندی‌های ساده، وجود نوارهای رنگی در سطوح گلیم -که با نقش‌مایه‌های مختلف تزیین‌شده- در دست‌بافته‌های خراسان، می‌توان مشاهده کرد. در مقاله حسین‌آبادی و فلاح مهنه(۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه‌های شهر سوخته»، و مقاله مرتضوی و فلاح(۱۳۸۸) «چگونگی ریشه‌یابی نقوش و طرح‌های موجود بر روی فرش‌های دست‌باف براساس مطالعات قوم باستان‌شناسی: مطالعه موردی منطقه سیستان»، نویسندگان به تحلیل نقش‌مایه‌های فرش سیستان پرداخته‌اند. فرهمندیان(۱۳۸۳)، در مقاله «زیراندازهای استان خراسان» و صوراسرافیل(۱۳۸۳)، در کتاب «بر کویرهای سبز جنوب_ فرش خراسان»، به مطالعه جغرافیایی، ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی منطقه و بررسی وضعیت زیراندازهای خراسان می‌پردازند و هم‌چنین آن‌ها را ازلحاظ نقوش رایج، رنگ، کیفیت نخ، دستگاه‌های بافندگی و غیره مورد تحلیل قرار داده‌اند. در مجله جلوه هنر نیز مقالاتی در زمینه فرش، هم از

لحاظ بررسی و تحلیل نقش و طرح و هم ازلحاظ کیفیت و تأثیرپذیری بر روی قالی‌های ادوار دیگر به چاپ رسیده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم: «تأثیر نقش بافته‌های ساسانی بر هنر سغدیان» نوشته دادور و محمدی(۱۳۸۹)؛ «تجلی نقش خورشید خانم در قالی ایران» نوشته شاه پروری و میرزاامینی(۱۳۹۵)؛ «نقش شیر در فرش ابریشمی حیوان‌دار موزه متروپولیتن» نوشته طاهری(۱۳۹۰)؛ «بررسی کیفیت قالی دست‌باف محلات» نوشته طالب‌پور(۱۳۸۹)؛ «بازشناسی قالی‌های تصویری کرمان(دوره قاجار و پهلوی)» نوشته صفاران، یحیوی و حاتم(۱۳۹۶)؛ «تحلیلی زیبایی‌شناسی قالی قم(بررسی قالی‌های جدید)» نوشته میرزاامینی و شاه پروری(۱۳۹۶).

روش تحقیق

تحقیق حاضر از نوع تحقیقات تطبیقی- تحلیلی است و اطلاعات مورد نیاز آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. در واقع، با مطالعه نمونه‌های به‌دست‌آمده، تأثیرات عوامل طبیعی، فرهنگی و تاریخی در خصوصیات کیفیات بصری تزیینات این دو خطه بررسی شده است. بنابر توضیحات بالا، نقش‌مایه‌های متعدد براساس ساختار و شباهت ظاهری در بین نقوش هندسی، حیوانی و گیاهی، مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. شاید در نگاه اول، شاهد تفاوت‌هایی بین نقش‌مایه‌های موجود در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی و سیستان و بلوچستان باشیم و این امر، ما را بر آن می‌گمارد که تفاوتی بین آن‌ها قائل بشویم؛ اما باکمی تفحص پی می‌بریم، تفاوت ظاهری بین این نقش‌مایه‌ها، ناشی از نوع گویش‌های محلی و تفاوت در نگرش‌های بین مردمان این دو خطه است.

وجه‌تسمیه خراسان جنوبی

از اسناد بازمانده دوران باستان، چنین برمی‌آید که قهستان در دوره باستان، خاستگاه و زیستگاه یکی از اقوام نژاد ایرانی(پارسی)، به نام ساگارت بوده و بخشی از ساتراپی چهاردهم هخامنشی، به‌شمار می‌آمده است. نام ساگارت در کتیبه هخامنشی، به‌صورت «اَ سَ گَ زَ تَ» آمده است. داریوش بزرگ در یکی از سنگ نبشته‌هایش در تخت جمشید، آن‌جا را در ردیف پارت، هرات، سُغد، زرنگ و غیره نام می‌برد. هرودت، تاریخ‌نویس مشهور یونانی، در تاریخ معروف خود، ساگارتیان را قومی ایرانی ذکر کرده است(رضایی، ۱۳۸۱: ۴۲). مارکوپولو، قهستان(خراسان جنوبی) را «تونوکاین(Tunocāin)» نامیده: «قاین و تون، ترشیز و ولایت پشت، سرو بزرگ زردشت، زاوه، بوزجان و ایالت زم، ولایت با خزر و مالن، خواف، زیرکوه، دشت بیاض، گناباد و بجستان، طبس خرما، خوست یا خوسف، بیرجند و مؤمن آباد، طبس سینان و دره». جغرافی‌نویسان عرب، ایالت قهستان را مثل سیستان از توابع خراسان شمرده‌اند. قهستان به معنی کوهستان است و به مناسبت وضع طبیعی آن، به این نام موسوم گردیده؛ زیرا برعکس سیستان که در خاور قهستان کنار دلتای هیرمند در یک سرزمین مرتفع و کوهستانی است. ابن حوقل گوید: «اکثر شهرهای قهستان سردسیر است و نخل در آنجا نمی‌روید؛ مگر در طبس گیلکی در حاشیه کویر»؛ ساکنین قهستان در قرن چهارم، کردها و شترداران و گوسفندچرانان بودند و بی‌شک این ایالت، همان است که مارکوپولو آن را تونوکاین، نامیده است و این اسم، دو شهر بزرگ آن ایالت، که «تون» و «قاین» باشد، ترکیب‌شده و مقصود تمامی آن بلاد است(لسترنج، ۱۳۹۰: ۳۷۷).

وجه‌تسمیه سیستان و بلوچستان

سیستان در مراجع قدیم عرب آن را «سجستان» نامیده‌اند و از کلمه فارسی «سگستان» مأخوذ گردیده است؛ نام جلگه‌ای در اطراف دریاچه زره و خاور آن دریاچه است که شامل دلتای رودهیرمند و رودخانه‌های دیگر که به دریاچه زره می‌ریزند. ارتفاعات ولایت قندهار -که در امتداد هیرمند علیا، واقع‌اند- معروف بود به زابلستان. سیستان به فارسی «نیمروز» هم نامیده می‌شود که به معنی سرزمین جنوبی است و چون در جنوب خراسان واقع است، به این اسم نامیده شده(همان: ۳۵۸). حمدالله مستوفی، مؤلف کتاب نزهةالقلوب، می‌نویسد: «سیستان، ولایتی است عریض و طویل از اقلیم سیم؛ طولش از جزایر خالدات صفر و عرض از خط استوا. جهان پهلوان گرشاسف ساخت و زرنگ نام، عرب زرنج خواندند و بر راه ریگ روان نزدیک بُحیره،[۲] زره بندی عظیم بست، تا شهر از آسیب ریگ روان ایمن شد؛ بعد از آن، بهمن تجدید عمارتش کرد و سگان خواند؛ عوام، سَکستان[۳] گفتند و عرب، معرب کردند، سجستان خواندند به مرور سیستانش. هوایش به گرمی مایل است و آبش از سیاه رود، شق هیرمند است؛ و در او، باغستان بسیار و میوه‌های خوب و فراوان باشد»(مستوفی، ۱۳۳۶: ۱۷۴). مقدسی سگستان را خوره‌ای با آبادی‌های پیوسته و خانه‌های پراکنده می‌داند که شهرهایش اندک می‌باشد. در فرهنگ معین، درباره سیستان چنین آمده است: سیستان [سگستان، سگزستان، سجستان که از سَک، سکه، سکا(نام قومی)، ستان(پسوند مکان) تشکیل‌شده است]. نام قدیمی آن «زرنگ» بود. پس از مهاجرت سَکه‌ها(سکا، اسکویت،

اسکیت و سیت) در زمان فرهاد دوم اشکانی و اردوان دوم به طرف جنوب، گروهی از آنان در زرنگ، مستقر شدند و از این زمان، زرنگ را به نام آنان «سکستان» می‌خواندند(نهچیری، ۱۳۷۶: ۴۰۳ و ۴۰۸).

بلوچستان قسمتی از نجد ایران و جزو ساتراپی چهاردهم داریوش کبیر بوده که در کتیبه بیستون، نام «ماکا» آمده است. بعضی از مورخان یونانی، آن را «گدروزیا» خوانده‌اند. گدروزیا از شمال، محدود به زرنکا(سیستان کنونی) و هرخواتیش،[۴] از شرق به میندوس(رود سند) و از جنوب، به دریای عمان از مغرب، به کرمانا(ایالت کرمان) می‌شود(مخبر، ۱۳۲۴: ۲۲-۲۳). این سرزمین را در زمان ساسانیان «کوسون(Kussun)» می‌گفتند؛ اما قدیمی‌ترین نام آن، همان «ماکا» یا «مَکه» است که هرودوت نیز آن را «مَکیا» یا «میکیان» خوانده و این نام‌ها، تا پیش از ظهور اسلام، میان مردم محل معمول بوده است و در قرن اول هجری، قبل از این‌که اعراب بر این سرزمین استیلا یابند، نام آن «مکران» بوده است. جغرافی‌نویسان اسلامی نیز آن را با همین املا ضبط کرده‌اند. در کتاب بیزانسی -که از جغرافی‌نویسان یونان است- اسم ولایت به شکل «ماکارنه» دیده می‌شود. به عقیده هولدیچ، جهانگرد انگلیسی، مکران مرکب از دو واژه فارسی «ماهی» و «خواران»، یعنی ماهی‌خواران است که براثر کثرت استعمال، تبدیل به مکران شده است(افشارسیستانی، ۱۳۷۱: ۲۶). نویسندگان قرن‌های سیزده، چهارده و پانزده میلادی، غالباً برای تسمیه تمام ایالت کلمه «کِیج»[۵] و مکران را استعمال می‌کردند. به همین جهت، مارکوپولو، ولایت مزبور را -که وی جزو هند محسوب داشته- «کسمه‌کوران» نامیده است. کیج، اکنون در محدوده بلوچستان واقع شده است. در این زمان، شهر عمده مکران، بلوچستان، بمپور است و حاکم بمپور، تابع والی کرمان است(بارتولد، ۱۳۷۲: ۱۶۹).

پیشینه تاریخی دست‌بافته‌های خراسان جنوبی

در اواخر قرن چهارم، ابن حوقل، در اکثر سرزمین‌های اسلامی به سیر سیاحت پرداخت و راجع به قهستان و قاین می‌نویسد: «در سراسر قهستان، رودخانه نیست و آب آن، از قنات و چاه است. از آن‌جا، انواع کرباس‌ها(پارچه‌های پنبه‌ای) به دست می‌آید؛ آن را به بیش‌تر نواحی می‌برند و نیز پلاس آن‌جا، مشهور است. مک گروگر، جهانگرد انگلیسی، می‌نویسد: «شهر قاین در جنوب دره‌ای واقع شده است که در حدود ده مایل درازا و شش مایل پهنا دارد. از صنایع‌دستی آن، قالیچه و گلدوزی روی ابریشم است. او هم‌چنین به هنگام عبور از منطقه‌ای به نام سده، آن‌جا را یکی از مراکز مهم تولید قالیچه‌های خراسانی معرفی می‌کند و قالیچه‌های سده از نظر ظرافت، با فرش‌های درخش از توابع بیرجند رقابت می‌کند. این قالیچه‌ها، اگرچه بی‌سلیقه بافته می‌شوند، ولی عموماً نقش‌های زیبا دارند و ترکیب رنگ‌های آن با استادی انجام می‌گیرد(رجبی، ۱۳۸۴: ۶۳ و ۸۳). صادرات قهستان اندک بود و مقدسی، به اختصار می‌گوید که در قهستان، قالی، جانمازهای خوب، پارچه‌های سفیدی همانند پارچه‌های نیشابور می‌بافند(لسترنج، ۱۳۹۰: ۳۸۸). از مجموع نوشته‌های باقی‌مانده، این‌گونه برداشت می‌شود که قهستان، سرزمینی بوده است که در آن، پلاس‌ها و پارچه‌ها و دست‌بافته‌های نیکویی بافته می‌شده است، که حاصل ابتکار و قریحه مردمان این ناحیه است. در خراسان جنوبی، عشایر و روستاییان از بافندگان اصلی گلیم‌های منطقه محسوب می‌شدند و آن‌ها با استفاده از مواد اولیه‌ای که از طریق دام‌هایش به دست می‌آوردند، بعد از ریسندگی و رنگ‌ریزی، بافته‌هایی را تولید می‌کردند که علاوه بر رفع نیازهای خانوادگی و روزمره، تنوع چشم‌گیری دارند. محصولات متنوع و متعدد آن‌ها، عبارتند از: خورجین، توبره، جوال، سفره‌آرایی، نمک‌دان، پلاس، سیاه‌چادر، پادری و غیره است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۳۳).

پیشینه تاریخی دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان

قدیمی‌ترین نمونه‌ای که باستان‌شناسان به آن دست یافته‌اند، قالیچه‌ای است که به علت دست‌یابی در گور یخ‌زده یکی از فرمانروایان سکایی، در دوره پازیرک، واقع در ۸۰ کیلومتری مغولستان، قالیچه به نام «پازیرک» است. صاحب‌نظران با توجه به نقش‌های روی این قالی -که شبیه نقوش هخامنشی است- آن را ایرانی می‌دانند و معتقدند که قالی مزبور از دست‌بافته‌های مادها و پارت‌ها(خراسان قدیم) است(یساولی، ۱۳۷۵: ۱). در منابع قدیم از فرش سیستان در ردیف بهترین بافته‌ها، یاد شده است. به‌طوری‌که در کتاب حدود العالم من المشرق الی المغرب چنین آمده است: «... و از آنچه که جامعه‌های فرش بر کردار طبری و زیلوها به کردار جهرمی بافته می‌شد»(ستوده، ۱۳۶۲: ۱۰۲). در برخی منابع قدیم از مراکز بافندگی سیستان -که دارای شهرت جهانی بوده- مثل داور و طالقان یادی رفته است. عمده مردم این شهرها، بافنده بوده‌اند یا در حرفه‌های جنبی قالی‌بافی به کار می‌پرداخته‌اند. همان‌طور که بیان شد، سنت بافتن و بافندگی در این منطقه، از قدمت بسیار زیادی برخوردار بوده است. از خصوصیات منحصربه‌فرد قالی کهن این مرز و بوم، استفاده از نقشه‌های متنوع و

نقش‌مایه‌های بسیار زیبا در قالی‌هاست. نقوش اصیل سیستان، ریشه در اعماق ارزش‌های فرهنگی، ملی و آیینی کشورمان دارد. خصوصاً با در نظر گرفتن شرایط اقلیمی و موقعیت خاص منطقه سیستان از لحاظ مرزی و سیاسی، علاوه بر نقوش اصیل، رنگ نیز در قالی سیستان، کاملاً متأثر از شرایط اقلیمی، فرهنگی و تاریخی است. به‌طوری‌که هنرمندان، رنگ‌های خاصی را بر روی بافته‌هایشان به کار برده‌اند که حاوی مفاهیم آشکار و نهان بوده است. به همین گمان است که اندیشه‌ورزان جهان‌شناسی و جامعه‌شناسی، شایسته‌ترین راه شناخت یک فرهنگ و یک تبار را بررسی باورها، آداب و رسوم و هنرنمایی‌های آنان می‌دانند. چراکه تاریخ یک قومیت را می‌شود، از دل همین هنر ورزی‌های خواسته یا ناخواسته بازشناخت. شاید بتوان گفت، چهره راستین یک تبار، آرمان‌های گروهی و یگانه یک سرزمین و نگاه عاشقانه انسان به طبیعت در دل همین یگانگی بی‌واسطه انسان نهفته است. یگانگی از سر شور، عشق و سادگی آدمی برخاسته است و بدون هیچ‌گونه تکلیفی، آدمیان، آرزوهای فروخورده خویش را در تار و پود رنگ‌ها بر سینه عریان نقش‌ها، بر کالبد هنرها ورگه‌های زنده هجاها و آواها دمیده‌اند و برای نسل‌های نیامده به یادگار گذاشته‌اند(حسین‌آبادی و فلاح مهنه، ۱۳۹۰: ۶۰).

تحلیل موضوعی نقوش تکرارشونده

نقوش را می‌توان یکی از ویژگی‌ها و شاخصه‌های مهم در بررسی گلیم‌های خراسان جنوبی برشمرد؛ نقوشی که در عین هماهنگی، تناسب و تقارن و به لحاظ داشتن بار معنایی، نمایانگر تصورات مردمان این سرزمین هستند که در رابطه‌ای نمادین با طبیعت پیرامون، مفاهیم معنوی و دغدغه‌های ذهنی انسانی جلوه‌گر شده‌اند. انسان در طول تاریخ، برای بیان مفاهیم ذهنی و اندیشه‌هایش، توانست با شیوه نمادپردازی، مفاهیمی را آشکار سازد که شاید به روش‌های دیگر، نمی‌توانست آن را بیان یا توصیف کند. مطالعه نقوش دست‌بافته‌ها، این امکان را به ما می‌دهد، تا عقاید و دلبستگی مردمان را شناخته و با فرهنگ، باورها و سنت‌های آنان آشنا شویم(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۱). به‌طور کلی، نقوش فرش در این خطه را می‌توان به چهار گروه تقسیم کرد: ۱. نقوش انسانی؛ ۲. نقوش حیوانی؛ ۳. نقوش گیاهی؛ ۴. نقوش هندسی. از ویژگی‌های مهم قالی در این خطه، تعداد فراوان نقشه‌ها و نقش‌مایه‌هایی است که در قالی و گلیم به‌کار رفته است. در این مبحث به تعدادی از آن‌ها، می‌توان اشاره کرد:

۱. نقوش انسانی: امروزه کاربرد این نقش‌ها کم‌تر شده است. با پذیرفتن دین مبین اسلام، بافتن نقوش انسانی محدود گردیده و نقوش مورد نظر نیز حالتی کاملاً هندسی به‌خود گرفته‌اند.

۲. نقوش حیوانی: موجود در فرش‌های این خطه، شامل حیواناتی است که یا اهلی بوده، یا در طبیعت اطراف یافت می‌شوند؛ از قبیل مرغ‌پَد(Morqpad)،[۶] آهو، بز، شتر، سگ و طاووس.

۳. نقوش گیاهی: از نقوش گیاهی در متن و حاشیه به کرات استفاده می‌کنند؛ در آفرینش آن‌ها، تبعیت محض از عناصر طبیعی وجود ندارد. طراحان این نقوش، سعی می‌کنند بسیاری از کمبودهای رنگ منطقه را در نقش‌های خود جبران کنند؛ بنابراین، تصاویر متنوع گیاه -که در نقوش فرش دیده می‌شود- ممکن است در هیچ جای طبیعت، مشاهده نشود، پاسخی به این نیاز است.

از قبیل دِرنجُک(Derenjok)،[۷] درخت دودنی یا دودیند، برگ موز، درخت زندگی و گندم.

۴. نقوش هندسی: قسمت اعظم نقوش قالی را نقوش هندسی تشکیل می‌دهند و بسیار متنوع هستند؛ از قبیل سورمِهر(Suremehr)، کُچکک(Koĉakak)[۸]، تَختَک (Taxtak)،کارچُک(Kārĉok)، پره‌جُلکی(Parejolaky)، چارشَخلکی(Ĉārŝaxlaky)، نقش‌مایه هندسی شبیه «توتن»، چنگ، نگار، سیه‌کار، بند شمشیر، نعل اسب، چشم شیطان و نکه تکه (حسین‌آبادی و رهنورد، ۱۳۸۵: ۵۹-۶۰). در بین نقش‌مایه‌های متعدد، معیار انتخاب قرابت و نزدیکی از لحاظ ساختار و فرم است که در زیر به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

۱. نقوش هندسی

نقوش هندسی، نقوشی هستند که ماهیت هندسی دارند و انسان، همواره سعی نموده است، با مدد گرفتن از خطوط ساده اولیه، در تزیین اشیا ساخته‌شده خود، نقوشی پدید آورد که بیانگر اندیشه و حاصل مفاهیم رمزی و سمبلیک باشند. برای شناخت عناصر هندسی روی گلیم‌ها و سفالینه‌های باقی‌مانده، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد. الف) خطوط ساده: خطوطی هستند که به صورت افقی و یا عمودی دیده می‌شوند(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۴۴). ب) خطوط متقاطع: گروه دیگری از خطوط، متقاطع هستند؛ به این معنی که چند خط، به طور متقاطع روی یک خط رسم گردیده است. نقش به‌دست‌آمده، شباهت زیادی به

خیمه‌هایی دارد که مردم صحرانشین در آن زندگی می‌کرده‌اند(حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۴). ج) خطوط جناقی: خطوطی زاویه‌داری هستند که در امتداد خط افق به صورت زاویه‌دار حرکت می‌کنند، مانند آب(پرهام، ۱۳۷۱: ۳۴۵). د) خطوط موجی: خط مارپیچی، که نشانه آب مواج است و این علامت، که از قدیم‌ترین زمان‌ها در خط تصویری برای اشاره به آب به‌کار رفته است، چون مکرر و موازی کشیده شود از «آبدان ماه» حکایت می‌کند. این علامت نخستین خط تصویری یا علامت خطی برای بیان معنی آب در چین و مصر است(پوپ، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۷).

-نقش مثلث

رابطه میان مثلث ایستاده(رأس بالا) و مثلث واژگون(رأس پایین) اهمیت دارد؛ زیرا دومی، انعکاسی است از اولی؛ و در معنایی وسیع‌تر، نمادی است از طبیعت الهی و بشری مسیح؛ به عبارت دیگر، نمادی است از کوه و غار. مثلث، همچون چند وجهی‌هایی که خود از مثلث‌های متساوی‌الاضلاع تشکیل شده‌اند، الهام‌بخش ترکیبات سه‌گانه بی‌شماری در تاریخ مذاهب بوده‌اند. شماره‌های سه‌گانه اخلاقی، نظیر پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک؛ هم‌چنین عقل، زیبایی و قدرت؛ دوره‌های سه‌گانه حیات، شامل تولد، رشد و مرگ؛ ابزارهای سه‌گانه علم کیمیا، شامل نمک، جیوه و گوگرد سبب شده‌اند که نظام نمادین جاافتاده‌ای برای مثلث به وجود آید(هوهینه‌گِر، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۸). در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش به نام گل است. نقش‌مایه‌ای متشکل از شش مثلث که رئوسشان به یک مرکز ختم می‌شود(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۸)(تصویر۱).

تصویر۱- نقش‌مایه گل(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۸).

در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش به نام کُوش(Kuš)[۹]است؛ این نقش با تکرار در عرض دست‌باف‌ها خود را نشان می‌دهد و گاهی نیز به صورت حاشیه، در سفره آرد به‌کار می‌رود که در بین عشایر و روستاییان اطراف شهر زاهدان دیده می‌شود. اکثراً به رنگ‌های سیاه و سفید و به‌ندرت، رنگی بر روی زمینه‌ای می‌آید که این زمینه، شامل نوارها و خطوط رنگی در عرض دست‌بافت است. در بعضی از بافته‌ها، این نوارها و خطوط رنگی در لبه‌های بیرونی دارای نقوش زائده‌مانند هستند که با همان نقش و زائده مجاور، هماهنگ شده که این، در نوار یا رنگ‌های متضاد می‌تواند کنتراستی دلپذیر را به وجود آورده است(شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۷)(تصویر۲)

تصویر۲- الف: نقش‌مایه کُوش، بلوچستان(شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۷)

تصویر۲- ب: نقش‌مایه مثلث، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۴).

نقش مربع

همان‌گونه که اشاره شد، مربع، شکلی است ایستا و ثبات‌گرا که اضلاع و زوایای برابرش احساسی از سکون، استحکام، حصار، منزل، کمال و استقرار برمی‌انگیزد. مربع، شکل عمده مربوط به مکان است؛ همان‌گونه که دایره و به‌خصوص، مارپیچ شکل اصلی مربوط به زمان است. واقعیت، تنها به کمک مربع قابل بیان است. در تمدن‌های ثابت و غیر صحراگرد، مردمان خانه‌ها و پرچین‌های خویش را به صورت مربع یا مثلث می‌ساختند؛ در حالی‌که، مزارع و چادرهای قبایل چادرنشین و صحراگرد، دایره‌ای شکل ساخته می‌شدند ۱۰ (هوهینه‌گِر، ۱۳۹۰: ۴۵-۵۳). در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش به نام خار است. نقش‌مایه‌ای متشکل از یک مربع، که از رأس آن، پاره خطی به سمت بالا امتداد یافته و در طرفین این پاره خط، پاره خط‌های کوچکی قرار دارد که بر روی هر کدام از این پاره خط‌ها، مثلث‌هایی در کنار هم قرار دارند(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)(تصویر۳). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش به نام عروسک است. این نقش از چهار مثلث تشکیل‌شده، که نهایتاً مستطیلی را می‌سازند. کاربرد این نقش، در میان اکثر روستاییان و عشایر بلوچستان متداول بوده است. این نقش، با تکرار در نوارهای عرضی و بیش‌تر بر روی بافتنی‌ها، مانند سفره‌های آردی، خود را نشان می‌دهد(شه بخش، ۱۳۷۳: ۳۲) (تصویر۴).

تصویر۳- نقش‌مایه خار(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

تصویر۴- الف: نقش‌مایه عروسک، بلوچستان(شه بخش، ۱۳۷۳: ۳۲).

تصویر۴- ب: نقش‌مایه مربع، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۲۵).

-نقش لوزی

نقش‌مایه بین‌النهرینی است که در همه دوره‌ها، تا سقوط امپراتوری آشور، به‌ویژه بر روی مهرهای استوانه‌ای شکل سده‌های نهم تا هشتم ق.م. و قبل از آن، بر روی تخته‌های بازی به‌دست‌آمده از شهر اور، دیده می‌شود. مفهوم آن ناشناخته است؛ ولی به احتمال قوی، منظور از آن یک چشم «همه‌جا نگرنده» بوده و نیز به معنای طلسمی برای دورنگه داشتن چشم بد بوده است(هال، ۱۳۹۲: ۱۶). در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام خال است. نقش‌مایه‌ای متشکل از دو لوزی تودرتو که چهار دایره کوچک نقطه مانند در دو رأس مقابل و روبه‌روی هم دوبه‌دو قرار گرفته است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۳)(تصویر۵). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش، به نام گُلک است؛ نقش‌مایه قالی به شکل یک لوزی کوچک نقش‌دار یا خال‌دار. گُلک‌ها با فاصله‌ای برابر طول و عرض خود، به‌صورت جناغی(مورب) تکرار می‌شود. حاشیه‌های اصلی نقشه، زنجیره، پره جُلکی، لوزی- ستاره و حاشیه‌های فرعی آن، موجی، کارچُک و مُرغک هستند. زمینه نقشه، معمولاً تیره و رنگ نقش‌مایه‌های آن، گل گزی، سفید و قهوه‌ای است. این نقشه، بیش‌تر در کیسه جل و دیگر بافته‌های کوچک به‌کار می‌رود تا در قالی و قالیچه(حصوری،۱۳۷۱: ۸۰)(تصویر۶).

تصویر۵- نقش‌مایه خال(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۳).

تصویر۶- نقش‌مایه گُلک، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۸۰ و ۱۵۰).

-نقش مثبت و منفی

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام خانه است. نقش‌مایه‌ای به صورت نوار که به مربع‌هایی تقسیم شده است و یک در میان، دارای رنگ‌های متضاد است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۸)(تصویر۷)؛ در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش، به نام فیشَک گل، دندان مار، پنجه‌ای و مقراضی است؛ نقش‌مایه حاشیه، به شکل تکرار نوار ساده یا شکسته‌ای با دو رنگ متفاوت است (حصوری، ۱۳۷۱: ۷۶)(تصویر۸).

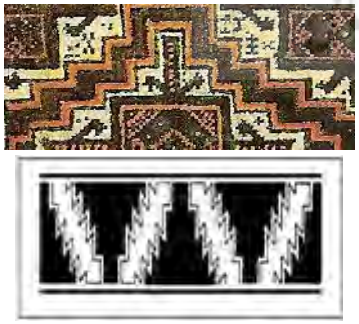
تصویر۷- نقش‌مایه گل(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۸).

تصویر۸- نقش‌مایه فیشک گل، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۷۶).

-نقش پله‌دار

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام مارپیچ است؛ نقش‌مایه‌ای به شکل خطوط شکسته جناقی که بر روی این خطوط، کنگره‌های مثلثی شکل قرار دارد. عنصر اصلی تشکیل دهنده این نقش‌مایه، نگاره کنگره‌ای است که خط شکسته جناقی از بین آن‌ها می‌گذرد و نقش‌مایه را تشکیل داده است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۴۸)(تصویر۹). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام چارغَکی است؛ حاشیه‌ای به شکل خطوط زیگزاکی موربی که سرهای آن‌ها دوبه‌دو به هم می‌چسبند و در فاصله آن‌ها، یک کنگره ساخته می‌شود(حصوری، ۱۳۷۱: ۶۷)(تصویر۱۰).

تصویر۹- نقش‌مایه مارپیچ(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۴۸)



تصویر۱۰- نقش‌مایه چارغَکی، سیستان(حصوری،۱۳۷۱: ۶۷ و ۱۶۷).

-نقش موجی

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام کجک عروس است؛ نقش‌مایه‌ای به صورت خطوط جناقی پیوسته که در امتداد هم با اندازه‌های مساوی

قرار گرفته‌اند(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۸۶)(تصویر۱۱). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام چَپراس(Ĉapras)[11] است ؛ نام موجی، معمولاً برای قسمت پشت خورجین‌ها، نمک‌دان‌ها، سفره‌های آرد، جوال‌های آرد و گندم در اکثر نقاط بلوچستان استفاده می‌شود. معمولاً با دو رنگ متضاد در کنار همدیگر قرار می‌گیرند(شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۷)(تصویر۱۲).

تصویر۱۱– نقش‌مایه کجک عروس(شاه بیگی،۱۳۸۸: ۸۶)

تصویر۱۲- الف: نقش‌مایه چَپراس، بلوچستان(شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۷).

تصویر۱۲- ب: نقش‌مایه موجی، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۰۴).

نقش خمیده

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام آتش برق است. نقش‌مایه‌ای به شکل قلاب که دو سر آن خمیده است و نمونه آن را می‌توان در تکه پارچه به‌دست‌آمده از دوره اشکانیان نیز مشاهده کرد. زنجیره خمپا، الگوی تکرار شونده‌ای است که بیش از چندین صورت دارد و بر روی ظروف مفرغی مقدس، مربوط به سلسله چو(۱۰۵۰- ۲۲۱ ق.م.)، در چین دیده می‌شود. این نقش از خطوط تصویری دوره پیشین شانگ مشتق شده و ابر و آذرخش خروشان را نشان می‌دهد. از این‌رو، این به طور نمادین طرح باران حیات‌بخش و فوری را نشان می‌دهد که برای کشاورزان مایه شادی است(هال، ۱۳۹۲: ۹-۱۰)(تصویر۱۳).

تصویر۱۳- الف: نقش‌مایه آتش برق(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۸۲).

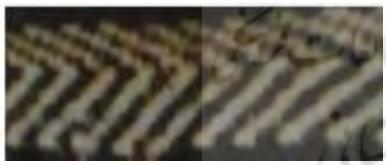
تصویر۱۳- ب: نقش خمیده متعلق به دوره اشکانی(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۸۲).

در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه به نام زنجیر است؛ نقش‌مایه‌ای به شکل قلاب، دو سر یا شتر گلو(حرف s لاتین) است (حصوری، ۱۳۷۱: ۷۱)(تصویر۱۴).

تصویر۱۴- نقش‌مایه زنجیر، سیستان (حصوری،۱۳۷۱: ۷۱ و ۱۱۹).

-نقش جناغی

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش به نام دندان مار است. نقش‌مایه‌ای متشکل از خطوط جناقی که به شکل عدد هفت یا نوک پیکان یا فلش است و به صورت پی‌درپی، پشت سر هم قرار گرفته‌اند(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۸)(تصویر۱۵). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام ابروی عروس است؛ نقش‌مایه‌ای به شکل کمان یا خط شکسته کوتاهی که خم یا گوشه آن به سمت بالا یا پایین، تنها یا مکرر(بالای هم یا در کنار هم) باشند. گاهی نیز خطی عمودی از وسط ابروهای بالای هم می‌گذرد. (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۱)(تصویر۱۶).



تصویر۱۵– نقش‌مایه دندان مار(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۸).

تصویر۱۶- نقش‌مایه ابروی عروس، سیستان (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۱ و ۱۳۷).

-نقش ضربدر

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام چارک است. نقش‌مایه‌ای متشکل از دو لوزی متداخل که یک مربع در محل برخورد و چهار مستطیل در چهار سمت آن قرار می‌گیرد(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۷)(تصویر۱۷). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام پره‌جُلک است؛ نقش‌مایه‌ای شبیه صلیب که یادآور پره‌های جُلک است. درون آن، یا تماماً ساده است یا به صورت یک مربع در وسط و چهار مستطیل در اطراف که پره‌های آن را از گل‌میخ درازتر می‌سازد(حصوری، ۱۳۷۱: ۶۳) (تصویر۱۸).

تصویر۱۷- نقش‌مایه چارک(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۷).

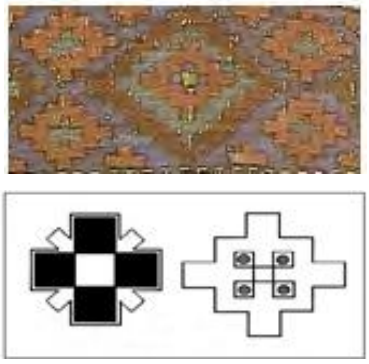
تصویر ۱۸- نقش‌مایه پره‌جُلک، سیستان (حصوری،۱۳۷۱: ۶۳ و ۱۵۰).

-نقش کنگره

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام حوضچه است. نقش‌مایه‌ای متشکل از دو مثلث کنگره‌ای که از ناحیه قاعده، به یکدیگر چسبیده‌اند(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۵)(تصویر۱۹).

تصویر۱۹– نقش‌مایه حوضچه(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۹۵).

در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام شیدا است. یک، شیدا نقش‌مایه‌ای به شکل مُجلک(Mojalak)، مربع کوچکی که در هر گوشه‌اش یک خال قرار دارد و خط پلکانی منظم و بسته‌ای آن را در برگرفته است. دو، نقش‌مایه‌ای به شکل یک گل‌میخ با حاشیه‌ای به شکل صلیب به دور آن در هر گوشه فرورفته‌اش برجستگی شبیه شاخک قرار دارد. معادل‌ها: یک گل(تیره دَه مرده)؛ جُلک؛ مُجلک(حصوری،۱۳۷۱: ۷۵)(تصویر۲۰).



تصویر۲۰– نقش‌مایه شیدا، سیستان (حصوری،۱۳۷۱: ۷۵ و ۱۳۷).

-نقش ترکیبی مثلث و لوزی

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام دُردهن است. نقش‌مایه‌ای متشکل از یک لوزی که در اطراف آن مثلث‌هایی قرار دارد. در مرکز این چهارضلعی، لوزی دیگری دیده می‌شود که اضلاع آن با لوزی محیطی موازی است(شاه‌بیگی، ۱۳۸۸: ۶۹) (تصویر۲۱). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه به نام عَجب(Ajab)،[۱۲] است. در این نقش‌ها، مثلثی قائم‌الزاویه را می‌بینیم که به دور آن، شکلی لوزی مانند قرارگرفته و نقش فوق را به‌وجود آورده است(شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۳۰) (تصویر۲۲).

تصویر۲۱- نقش‌مایه دردهن(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۹).

تصویر۲۲- الف: نقش‌مایه عَجب، بلوچستان (شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۳۰).

تصویر۲۲- ب: نقش‌مایه ترکیبی مثلث و لوزی، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۶۵).

۲. نقوش حیوانی

می‌توان گفت برخی پدیده‌های هنری، از شرایط اجتماعی، نحوه زندگی و معاش مردم دوران خود متأثر بوده و نمایانگر اهمیت بعضی موجودات و موضوعات، نزد اقوام سازنده آن است. در هنر ایران باستان، حیوانات شاخ‌دار اهمیت آیینی داشته‌اند و با طرح‌های متنوعی نمایش داده شده‌اند. آنچه اظهارنظر در مورد آن‌ها را دشوار می‌کند، شباهت تصویری برخی از آن‌ها به جهت تغییرات طراحی است. ازاین‌رو، برای شناخت تغییرات تصویری و خلاقیت هنرمند در نقش‌ها، لازم است که شکل طبیعی حیوان نیز مورد مطالعه قرار گیرد؛ زیرا در برخی نقش‌های موجود، مثلاً مابین بز کوهی، آهو، بز و حتی گاو، تفاوت گاه اندک است و شناخت تصویر طبیعی حیوان در شناسایی کمک می‌کند. می‌توان ارزش جانوران را برای انسان به شرح زیر دسته‌بندی نمود: الف) حیوانات نمادین اهلی، که دسته‌ایی از آن‌ها، منبع غذا برای انسان محسوب می‌شوند؛ مانند چهارپایان از گاو، گوسفند، بز؛ و دسته‌ای از حیوانات اهلی نقش مهمی در حمل و نقل، کار، شکار برای انسان داشته‌اند؛ از این‌رو، در آثار تجسمی، مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ مانند اسب، گوزن، فیل و سگ‌های شکاری؛ ب) حیوانات نمادینی که به دلیل توانایی و ویژگی‌های فوق‌العاده ایشان سمبل و نشانه امر مهم دیگری واقع شده و حتی سمبل اعتقادی و آیینی هستند؛ ج) حیوانات مقدس؛ که در حد خدایان مورد پرستش قرار گرفته‌اند(افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۴۲-۴۳).

-نقش شاخ

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام شاخ است. این نقش‌مایه به شکل شاخ قوچی ترسیم شده، که دُم آن بر خط ساده‌ای عمود شده است. شاخ در میان اقوام مختلف، مظهر قدرت و نیرو بود؛ به‌ویژه شاخ‌های گاونر، ماده و قوچ(هال، ۱۳۹۲: ۵۷)(تصویر ۲۳). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام قوچَک است؛ قوچَک، نقش‌مایه‌ای به شکل دو شاخ قوچ یا نوک پیکان که دُم آن‌ها مثلثی کوچک و گاه یک خط ساده است(حصوری، ۱۳۷۱: ۷۷)(تصویر ۲۴).

تصویر۲۳- نقش‌مایه شاخ(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۱).

تصویر۲۴- نقش‌مایه قوچَک، سیستان(حصوری،۱۳۷۱: ۷۷ و ۱۶۸).

-نقش قوچک

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش به نام قوچک است. نگاره‌ای متشکل از دو لوزی متداخل که زایده‌های شاخی شکل از دو رأس روبه‌روی هم لوزی بزرگ خارج شده است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۷۶)(تصویر۲۵). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش‌مایه، به نام نیمکت است؛ یک‌چهارم گل مَدَخانی یا چَپات اشتر. نیم نشان، نصف نشان؛ نشانی که از وسط نصف شده باشد. (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۶)(تصویر۲۶).

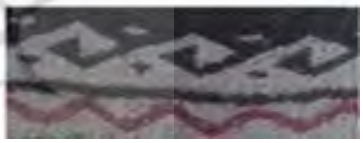
تصویر۲۵- نقش‌مایه قوچک(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۷۶).

تصویر۲۶- نقش‌مایه نیمکت، سیستان (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۶ و ۱۲۵).

-نقش پرنده انتزاعی

نماد گسترده روح، به‌ویژه در هنگامی‌که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. پرندگان نیز به سبب ویژگی پرواز کردن، دارای چنین تجسمی هستند و آن‌ها یکی از چهار عنصر(هوا) به شمار می‌روند(هال، ۱۳۹۲: ۳۹). در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام اره‌اره است؛ نقش‌مایه‌ای به شکل مثلث که از ناحیه قاعده بر سطح چسبیده است و در رأس آن، زائده قلاب مانندی قرار دارد. این نقش‌مایه در اکثر گلیم‌ها، به‌کار رفته و یکی از نقش‌مایه‌های مهم گلیم‌های

خراسان جنوبی است که بافندگان در سال‌ها بافندگی و مداومت در نقش‌اندازی، توانسته‌اند با استفاده از فرم آن، نقش‌مایه‌ها و موتیف‌های زیبایی به‌وجود آورند که حاکی از سابقه و کاربرد وسیع این نقش‌مایه است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۴۹). می‌توانیم بگوییم شاید نقش‌مایه مذکور، الهام گرفته از نقش همان پرندگان است که در زمان و فرآیند تجدیدگرایی دُم آن حذف گردیده و نوک آن، حالت هندسی و انتزاعی یافته است و حال که از آن دوران بسیار می‌گذرد و هویت مستقلی پیداکرده و بنا به سلایق مختلف بافندگان، همواره با اشکال مختلف، باعث تشکیل نقش‌مایه‌های زیادی شده است. از آن‌جا که کوه و پرنده، نمادهای آب و باران هستند(پرهام، ۱۳۷۱: ۲۰۷). می‌توان این نقش‌مایه را از گروه نقش‌مایه‌های باران خواهی به‌حساب آورد(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۰)(تصویر۲۷). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش، به نام جیلَک(Jilak)[۱۳]است؛ یکی از این نقوش خطوط و نوارهای رنگی است که در اکثر گلیم‌ها، زیراندازها و سفره‌های آرد و نان، ما از این‌گونه خطوط و نوارها می‌بینیم. از این نقش، در اکثر مناطق بلوچستان استفاده می‌شود(شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۷-۲۸)(تصویر۲۸).



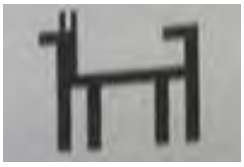
تصویر۲۷- نقش‌مایه اره اره(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۵۰).

تصویر۲۸- الف: نقش‌مایه جیلک، بلوچستان (شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۸).

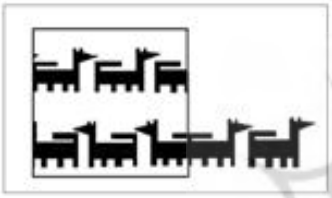
تصویر۲۸- ب: نقش‌مایه پرنده انتزاعی، سیستان (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۲۰).

-نقش بز

این حیوان، روزگاری به عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستیده می‌شد(هال، ۱۳۹۲: ۳۵). در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به همین نام است. نقش‌مایه‌ای به شکل ساده یا استلیزه شده بز یا آهو(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)(تصویر۲۹). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش، به نام بز است؛ از ویژگی‌های این نقش، آن است که نه فقط به صورت حاشیه، بلکه گاهی غیر مجرد با قرینه در بافته‌ها از آن استفاده می‌شود. این نقش را بیش‌تر در دست‌باف‌هایی، مانند خورجین یا نمک‌دان، در قالیچه‌ها به صورت مجرد و پراکنده، هم به صورت قرینه در چهارگوشه قالیچه می‌توانیم ببینیم. مراکز عمده استفاده از این نقش، روستاهای اطراف زابل است(شه بخش،۱۳۷۳: ۲۴)(تصویر۳۰).



تصویر ۲۹- نقش‌مایه بز(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۱۰۸).



تصویر۳۰- الف: نقش‌مایه بز، بلوچستان(شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۴).

تصویر۳۰- ب: نقش‌مایه بز، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۰).

-نقش ترکیبی مثلث و لوزی

در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی، این نقش، به نام پروانه است. نقش‌مایه‌ای در الگوی شش‌ضلعی -که از ترکیب دو مثلث متساوی‌الساقین ایجاد شده است- به‌طوری‌که، رأس هر مثلث بر وسط قاعده مثلث دیگری متصل گردیده است(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۷)(تصویر۳۱). در دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان، این نقش، به نام اسب گوش است؛ گوش اسب، نقشی است که بیش‌تر در زیراندازها، نمک‌دان‌ها و سفره‌های آرد و نان به کار برده می‌شود. با کمی دقت در این نقش، متوجه خواهیم شد که با قرینه کردن دو گوش اسب در یک‌سو و دو گوش در سوی دیگر، نقش دلپذیری را به‌وجود آورده‌اند. این نقش با قرار گرفتن در یک ردیف حاشیه‌ها و عرض

دست‌بافته‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد(شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۲)(تصویر۳۲).

تصویر۳۱- نقش‌مایه پروانه(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۶۷).

تصویر۳۲- الف: نقش‌مایه اسب گوش، بلوچستان (شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۲).

تصویر۳۲- ب: نقش‌مایه ترکیبی مثلث و لوزی، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۳۷).

۳. نقوش گیاهی

توجه انسان همواره، به‌عنوان دست‌یافتنی به موضوع آفرینندگی و خلق اثر، متکی به پیرامون، محیط اطراف، باورها و نگرش‌های آیینی و تخیلات بوده است. ازاین‌رو، به کارگیری نقوش گیاهی همواره، به‌لحاظ ارزش گیاهی خاص در دوران مختلف زندگی و خاصه دوران نوسنگی و با پدید آمدن کشاورزی و دام‌پروری بسیار حائز اهمیت است. توجه به نقوش گیاهی، به طور جدی، از آن جهت است که رفتارهای جادویی از او واقع می‌شود. بشر در این دوره، به پرستش گیاهانی همچون خرما، گندم، جو و زیتون می‌پردازد؛ شاید به دلیل این‌که در چرخه تغذیه دارای اهمیت زیادی بود(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۴۶).

-نقش درخت

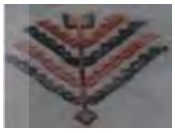
از دیرباز در میان مردم ایران، احساس تقدیس درخت و آب وجود داشته است. درخت همواره، نماد رشد و زندگی بوده است. درخت، نشانه جنگل و مورد احترام قرار می‌گرفت. اکنون در بیش‌تر دهکده‌های ایران، اگر چنار کهن‌سالی وجود داشته باشد، آن را متبرک و مقدس دانسته و با احترام از آن، مراقبت می‌کنند. ارتباط بین گیاه، آب و زمین، سه عنصر برجسته در زندگی کشاورزان ابتدایی و در هنر سفال‌گری در بین سفال‌گران مناطق باستانی بوده است. این سه طرح، چنان ساده و صمیمی کنار یک‌دیگر جای گرفته‌اند، که گویی، شعری کوتاه و ساده را می‌سرایند. هم‌چنین در اعتقادات سومریان، درخت زندگی سمبل نوسازی جهان بوده است؛ درخت «خرما» نزد بابلی‌ها و فینیقی‌ها، درخت «مو» نزد آشوریان و درخت «سرو» نزد ایرانیان باستان، سمبل درخت زندگی بوده است. این درخت همیشه سبز و جوان و پابرجا که خود نمادی از زندگی و بقای حیات است(حاتم، ۱۳۷۴: ۳۷۳). نخل، از درختان با اهمیت در زندگی و فرهنگ ایرانیان است و در مناطق گرمسیر و کم آب، مانند جنوب و جنوب غربی از اهمیت غذایی فوق‌العاده‌ای برخوردار است. ازاین‌رو، با توجه به این‌که همواره نیز سرسبز است و برگ‌های پهن و زیبای آن، می‌تواند همیشه سایه‌گستر باشد، این درخت، تصویر گسترده‌ای در تمدن‌های کهن ایران، مصر، بین‌النهرین تا هنر اسلامی و مسیحی را داراست(افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۲۲۷)(تصویر ۳۳).

تصویر۳۳- الف: نقش‌مایه درخت(شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

تصویر۳۳- ب: نقش‌مایه درخت، بلوچستان (شه بخش، ۱۳۷۳: ۲۴).

تصویر۳۳- ج: نقش‌مایه درخت، سیستان(حصوری، ۱۳۷۱: ۱۶۹).

ادامه جدول ۱. نقش‌مایه‌های هندسی، حیوانی و گیاهی در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی و سیستان و بلوچستان

		دست‌بافته‌های خراسان جنوبی	دست‌بافته‌های سیستان و بلوچستان
نقوش هندسی	نقش‌مایه مثلث		
	نقش‌مایه پله‌دار		
	نقش‌مایه خمیده		
	نقش‌مایه جناغی		
	نقش‌مایه کنگره		
نقوش حیوانی	نقش‌مایه شاخ		
	نقش‌مایه مرغ/نزاعی		
	نقش‌مایه بز		
نقوش گیاهی	نقش‌مایه درخت		

نتیجه‌گیری

زیراندازها و دست‌بافته‌ها، مظهر تبلور عینی هنر، فکر و عمل خلاقیت سازندگان آن است. نقوش آن‌ها از جهات گوناگون از اهمیت و ارزش والایی برخوردار است. رمزگرایی در طرح‌ها و نقوش و قدرت خلاقانه در ترکیب‌بندی و ساده نمودن نقش‌مایه‌ها، همراه با رنگ‌آمیزی‌های باصلابت و استوار، جملگی از ویژگی‌های مهم دست‌بافته‌های این دو منطقه است. وجه اشتراک در نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در دست‌بافته‌های هر دو منطقه، با وجود فواصل نسبتاً زیاد، از طرفی، حکایت از حضور اقوام و طوایف مختلف در این دو منطقه دارد و از طرف دیگر، بن‌مایه فرهنگی و غنی مشترکی است که بافندگان هر دو خطه، از آن وام گرفته‌اند؛ و این قرابت را در اغلب نقش‌مایه‌ها و عناصر بصری به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها و گلیم‌های هر دو منطقه، می‌توان به وضوح مشاهده کرد. به کار بردن نقوش هندسی، نظیر مثلث، مربع و لوزی، به‌عنوان نقوش اصلی و نقش‌مایه‌های دیگر -که ترکیبی از این نقوش اصلی هستند- به همراه رنگ‌های گرم و زنده، ترکیب‌بندی‌های متعادل و پویا، استفاده‌های رمزی و نمادین در پیوند دادن نقوش، اعتبار و ارزش قابل ذکری است که می‌توان در دست‌بافته‌های خراسان جنوبی و سیستان و بلوچستان مشاهده کرد. در پایان، پیشنهادی که به پژوهشگران خواهد شد، این است که تحقیق حاضر، تحلیل و مقایسه نقش‌مایه‌های تکرارشونده در دست‌بافته‌ها است؛ اما این مبحث، دامنه بسیار وسیعی دارد؛ از جمله رنگ و مباحث مربوط به روان‌شناسی رنگ، که منشأ به کارگیری این‌گونه رنگ‌ها برای تزیین دست‌بافته‌ها در بین این اقوام، بر پایه چه جهان‌بینی بوده است.

پی‌نوشت

۱. مهاجرت عشایر بلوچ به خراسان جنوبی، نقش مؤثری در حفظ و تأثیر نقوش داشته است؛ با این توضیح که امروزه، در بلوچستان بافتن فرش بسیار کم‌رنگ و یا منسوخ‌شده است؛ اکنون بیش‌تر در بین عشایر کوچ‌نشین خراسان جنوبی بافته می‌شود. نقش‌مایه‌های معرفی‌شده خراسان جنوبی، در واقع، همان نقش‌مایه‌های عشایر بلوچ رمه‌دار هستند که در اطراف خراسان، زندگی می‌کنند.

۲. لفظ عربی به معنی دریاچه، مانند بحیره خوارزم(مصاحب، ۱۳۸۷: ۳۹۲).

۳. سکستانه، سیستان، سکاها(همان).

۴. واقع در محل قندهار امروزی که یونانیان آن را آراخزیا (آراخوسیا) و اعراب الرخج (ایالت قدیم، یکی از شرقی‌ترین ایالات امپراتوری‌های ایران و اسکندر مقدونی، تقریباً مطابق قسمت جنوبی افغانستان کنونی) نامیده‌اند(مخبر، ۱۳۲۵: ۲۳).

۵. مقر پادشاهان مکران است. نزد جغرافی‌نویسان قدیم هم معروف بوده و گاهی برای تسمیه به تمام ناحیه لفظ «کیج و مکران» اطلاق می‌کرده‌اند. معرب این کلمه «کیز Kíz» است. احتمال این‌که، کلمه «کیج» (قفص) باشد، مورد ندارد (مصاحب،۱۳۸۱: ۱۶۵۹۴).

۶. رد و جای پای مرغ(شه‌بخش، ۱۳۷۳: ۲۲).

۷. نوعی دام برای شکار پرندگان است که به صورت شاخه‌ای است که شاخه‌های کوچک‌تر از هم در اطرافش قرار می‌گیرند(همان: ۲۶).

۸. دکمه و مهره(همان: ۳۹).

۹. کفش(همان: ۲۷).

۱۰. اشاره‌ای است به ثبوت مکان و در حرکت بودن زمان که نمادهای آن‌ها به ترتیب مربع و دایره هستند.

۱۱. نوعی بافتنی که از باندهای زیگزاگ در کنار هم تشکیل‌شده و بیان ساده‌ای از پوست ببر(همان).

۱۲. شگفت‌انگیز و زیبا(همان: ۳۰).

۱۳. جیل و دستبند برای زندانی(همان: ۲۷).

منابع

افشارسیستانی، ایرج(۱۳۷۱). ***بلوچستان و تمدن دیرینه*** *آن*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

افضل‌طوسی، عفت‌السادات(۱۳۹۳). ***طبیعت در دوران باستان***، تهران: مرکب سپید.

بارتولد و.و.(۱۳۷۲). ***تذکره جغرافیای تاریخی ایران***، ترجمه حمزه سردادور(طالب‌زاده)، تهران: توس.

پرهام، سیروس(۱۳۷۱). ***دست‌بافته‌های عشایر و روستایی فارس***، جلد۲، تهران: امیرکبیر.

پوپ، آرتوراپهام(۱۳۸۷). ***شاهکارهای هنر ایران***، ترجمه پرویز خانلری، تهران: علمی و فرهنگی.

حاتم، غلامعلی(۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، ***فصل‌نامه هنر***، شماره ۲۸، ۳۶۴-۳۷۳.

ستوده، منوچهر(گزارنده)(۱۳۶۲). ***حدودالعالم من المشرق الی المغرب***، تهران: طهوری.

حسین‌آبادی، زهرا و رهنورد، زهرا(۱۳۸۵)، بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان، ***انجمن علمی فرش ایران***، شماره ۴۵، ۵۷-۷۴.
حسین‌آبادی، زهرا و مهدی فلاح مهنه(۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش فرش سیستان با نقوش سفالینه‌های شهر سوخته، ***نقش‌مایه***، شماره۷، ۵۹-۷۰.
حصوری، علی(۱۳۷۱). ***فرش سیستان***، تهران: فرهنگان.
دادور، ابوالحسین و محمدی، ثریا(۱۳۸۹). تأثیر نقش بافته‌های ساسانی بر هنر سغدیان، ***جلوه هنر***، دوره۲، شماره ۲، ۲۳-۳۲.
رجبی، نجیب‌الله(۱۳۸۴). ***تاریخ و جغرافیای شهرستان قاینات***، تهران: شهرآشوب.
رضایی، جمال(۱۳۸۱). ***بیرجند نامه***، تهران: هیرمند.
شاه بگی، مرتضی(۱۳۸۸). ***بررسی و تحلیل نقوش گلیم‌های خراسان جنوبی***، تهران: دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکز.
شاه پروری، محمدرضا و میرزا امینی، محمد مهدی(۱۳۹۵). تجلی نقش خورشید خانم در قالی ایران، ***جلوه هنر***، دوره ۸، شماره ۱، ۵۵-۶۶.
شه بخش، سعید(۱۳۷۳). فرم در نقوش سنتی بلوچستان، ***کتاب نخل***، شماره۱، ۲۲-۳۲.
صفاران، الیاس؛ یحیوی، پریسا و حاتم، غلامعلی(۱۳۹۶). بازشناسی قالی‌های تصویری کرمان (دور قاجار و پهلوی)، ***جلوه هنر***، دوره ۹، شماره۱، ۵۹-۷۰.
صوراسرافیل، شیرین(۱۳۸۳). ***بر کویرهای سبز جنوب_فرش خراسان***، تهران: احیاکتاب.
طالب‌پور، فریده(۱۳۸۹). بررسی کیفیت قالی دست‌بافت محلات، ***جلوه هنر***، دوره ۲، شماره ۲، ۴۱-۴۸.
طاهری، علیرضا(۱۳۹۰). نقش شیر در فرش ابریشمی حیوان‌دار موزه متروپولیتن، ***جلوه هنر***، دوره ۳، شماره ۲، ۲۹-۳۸.
فرهمندیان، حمید(۱۳۸۳). زیراندازهای استان خراسان، ویژه نامه، ***روزنامه ایران***، ۴شهریور، ۲.
لسترنج، گای(۱۳۹۰). ***جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلاف شرقی***، ترجمه محمود عرفان، تهران: علمی و فرهنگی.
مخبر، محمدعلی(۱۳۲۴). بلوچستان، ***یادگار***، شماره۴، ۲۲-۲۳.
مرتضوی، مهدی و فلاح، مهدی(۱۳۸۸). چگونگی ریشه‌یابی نقوش و طرح‌های موجود بر روی فرش‌های دست‌باف بر اساس مطالعات قوم باستان‌شناسی: مطالعه موردی منطقه سیستان، ***انجمن علمی فرش ایران***، شماره۱۴، ۶۹-۸۸
مستوفی، حمدالله(۱۳۳۶). ***نزهة القلوب***، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: طهوری.
مصاحب، غلام حسین(۱۳۸۱). ***دایرةالمعارف فارسی***، جلد۱، تهران: امیرکبیر.
مصاحب، غلام حسین(۱۳۸۷). ***دایرةالمعارف فارسی***، جلد۲، تهران: امیرکبیر.
میرزا امینی، محمدمهدی و شاه‌پروری، محمدرضا(۱۳۹۶). تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم(قالی جدید)، ***جلوه هنر***، دوره ۹، شماره ۱، ۱۱۷-۱۳۳.
نهچیری، عبدالحسین(۱۳۷۶). ***جغرافیای تاریخی شهرها***، تهران: مدرسه.
هال، جیمز (۱۳۹۲). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
هوهینه‌گر، آلفرد(۱۳۹۰). ***نماد و نشانه‌ها***، ترجمه علی صلح‌جو، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وابسته به امور خیریه.
یساولی، جواد(۱۳۷۵). ***مقدمه‌ای بر شناخت قالی‌های ایران***، تهران: فرهنگسرا.

References

Afshar Sistani, I. (1992). ***Balochistan and its Ancient Civilization***. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).
Afzaltousi, F. S. (2014). ***Nature in Ancient Times***, Tehran: Markabe Sepid (Text in Persian).
Barthold, V. (1993). ***Historico-Geographical Surrey of Iran***, Translation by Hamzeh Sardadvar (Talebzadeh). Tehran: Tous (Text in Persian).
Dadvar, A , & Mohammadi, S. (2010). The Influence of the Sassanid Woven Motifs on the Art of Sogdians, ***Jelve-y-Honar***, 2 (2), 23-32 (Text in Persian).
Farahmandivan, H. (2004). Khorasan Province's Mats, ***Iran Newspaper***. 2 (Text in Persian).
Hall, J. (2007). ***Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern & Western Art***. Translated by Roghayeh Behzadi. Tehran: Farhang-e Moaser Publications (Text in Persian).
Hassouri, A. (1992). ***Sistan Carpet***, Tehran: Farhangan (Text in Persian).
Hatam, G. (1995). The Motif and Symbol in the Ancient Pottery of Iran, ***Art Quarterly,*** 28, 364-373 (Text in Persian).
Hohenegger, A. (2011). ***Signs and Symbols***. Translated by Ali Solhiou. Tehran: Charity Printing & Publishing Organization (Text in Persian).
Hosseinabadi , Z. & Rahnavard, Z. (2006). Investigating the Role and Color in Sistan's Carpet. ***Scientific Research Group of Iranian Scientific Carpet Association***, 45. 57-74 (Text in Persian). Hosseinabadi, Z. & Fallah, M. (2011). Comparative Study of Sistan Carpet Designs with Pottery Sculptures in Burned City, ***Naghshmayeh,*** 7, 59-70 (Text in Persian).
Le Strange, G. (2011). ***The Lands of the Eastern Caliphate***, Translated by Mahmood Erfan. Tehran: Scientific And Cultural Publications (Text in Persian).
Mirzaamini, M. M. & Shahparvari, M. R. (2017). An Aesthetic Reviwe of Carpets in Qom (A Case Study of New Carpets in Qom), ***Jelve-Y-Honar,*** 9 (1), 117-133 (Text in Persian).
Mohkber, M. A. Balouchistan, ***Memorial***, 4, 22-23 (Text in Persian).
Mortazavi, M. & Fallah, M. (2009) How to Roote Existing Patterns and Designs on Handmade Carpets: Case Study of Sistan Area. ***Scientific Research Group of Iranian Scientific Carpet Association,*** 14, 69-88 (Text in Persian).
Mosahab, G.H. (2002). ***Persian Encyclopedia. c. 1,*** Tehran: Amir Kabir Publishing (Text in Persian).
---------- . (2008). ***Persian Encyclopedia. c. 2,*** Tehran: Amir Kabir Publishing (Text in Persian).
Mostofi, H. (1959). ***Nuzhat al-qulūb,*** Tehran: Tahora Publishing (Text in Persian).
Nehchiri, A.(1997). ***Historical Geography of Cities***, Tehran: Madrese (Text in Persian).
Parham, S. (1994). ***Tribal and Village Rugs From Fars.*** (Vol 2), Tehran: Amir Kabir Publishing (Text in Persian).
Pop, A. (2008). ***Masterpieces of Iranian Art.*** Translated by Parviz Khanlary. Tehran: Scientific Cultural Publishing (Text in Persian).
Rajabi, N. (2005). ***History and Geography of the City of Qainat,*** Tehran: Shahr Ashoub (Text in Persian).
Rezai, J. (2002). ***Birjand Nameh,*** Tehran: Hirmand (Text in Persian).
Saffaran, E. Yahyavi, P. & Hatam, Gh. (2017). Recognition of Kerman Pictorial Carpet (Qajar and Pahlavi), ***Jelve-Y-Honar,*** 9 (1) , 59-70 (Text in Persian).
Shahbakhsh, S. (1994). Form in Balouchistan Traditional Patterns, ***Ketabe Nakhl.*** 1. 22-32 (Text in Persian).
Shahbevgi, M. (2009). ***Investigating and Analyzing the Designs of South Khorasan Carpets.*** Tehran: Azad University, Central Branch (Text in Persian).
Shahparvari, M. R, & Mirzaamini, M. M. (2016). Manifestation of Sun Motif in Iranian Carpet, ***Jelve-Y-Honar,*** 8 (1), 55-66 (Text in Persian).
Sotoudeh, M. (1983), ***Hudud al-'Alam***, Tehran: Tahora (Text in Persian).
Souresrafel, Sh. (2004). ***Khorasan Carpet,*** Tehran: Ayahaktab Publishing (Text in Persian).
Taheri, A. R. (2011). The Lion Design in the Animal Silk Carpet of the Museum of Metropolitan, ***Jelve-Y-Honar,*** 3 (2), 29-38 (Text in Persian).
Talebpour, F. (2010). Surveying the Quality of Handwoven Carpets of Mahallat, ***Jelve-Y-Honar,*** 2 (2), 41-48 (Text in Persian).
Yassavoli, J. (1996). Introduction to the Recognition of Iranian Carpets, Tehran: Farhangsara (Text in Persian).

Comparative Study of Repetitive Symbolic Motifs in Handwoven Fragments

(Case Study of Southern Khorasan with Sistan and Baluchistan)[1]

F. Shiraliyan [2]

Received: 2017-12-13
Accepted: 2018-11-05

Abstract

The region which is known in the geographical and political divisions as South Khorasan Province and Sistan and Baluchestan, have vast historical, especially cultural and artistic commonalities which is a factor in the integration and unity among the peoples of these two regions. The purpose of writing this research is to properly understand the recurring themes and their place in the art of this area, the reason and how to repeat these elements from the past to today according to the types of application of these elements in the art of the people of this place. To achieve this goal, the following questions arise: 1) Given that the creators of these designs have a separate language and culture, have there been connections between the motifs used in the handwoven fragments of these two regions and is there any similarities in their form and appearance? 2) Considering the warm and dry climate of both regions, did they use the script language to create the elements? To answer these questions, it must be stated that the most important necessity of this research was the visual analysis of these elements in accordance with their symbolic concepts. Some forms, such as plants, animals and natural objects, may be transformed into mere geometric forms or abstractions and lose their previous meaning. Today, the roles that are depicted in many arts represent specific cultural, social and individual concepts, even in their construction, the concepts and elements influenced by society and the environment in which these arts are formed. In this research, after introducing the appellation and historical background of the handwoven fragments among both regions, the introduction and classification of repetitive patterns based on the structure and apparent similarity between the motifs (geometric, vegetal, animal, vegetation) will be discussed.

The present research is a comparative and analytical research and the required information is collected by library method. Indeed, by studying the obtained examples, the effects of natural, cultural and historical factors on the visual qualities of these decorations among the two regions have been examined. According to the above said, various features based on the structure and apparent similarity between geometric, animal and plant designs will be analyzed. Perhaps at first glance we can see the differences between the features of the South Khorasan and Sistan and Baluchistan handwoven objects which makes us to differentiate between them, but with some investigations we find that the apparent difference between these elements is due to the type of dialects and differences between the attitudes between these two regions' people.

Mats and handwoven fragments represent the objective crystallization of art, thought and creativity of their makers. Their designs are of great importance and value in many ways. The decoding of the designs and creative power in combining and simplifying the patterns with solid color combination is one of the important features of the handwoven things among these two regions. The common materials used in the handwoven fragments of both regions, despite relatively large intervals, indicates the presence of the various tribes in these two regions, and on the other hand is the common cultural and rich cultural base that weavers borrow from both lands; and this affinity can be clearly seen in most of the visual elements and motifs used in the rugs and Kilims of both regions. Using geometric designs such as triangle, square and diamond as the main motifs and other elements that are a combination of these original motifs, with warm colors, are balanced and dynamic compositions, symbolic using in linking designs, credibility and noteworthy wich can be found in handwoven objects of southern Khorasan and Sistan and Baluchestan. In conclusion, the present study is an analysis and comparison of repetitive patterns in the handwoven fragments, the suggestion that will be offer to the researchers is that follow this issue because this topic has a very broad scope, including colors and topics related to the color psychology and the world view that the use of these colors to decorate handwoven fragments among this tribes was originated from.

Keywords: Iranian Art, South Khorasan Handmade Fragments, Sistan & Baluchestan Handmade Fragments, Repetitive Pattern.

[1] DOI: 10.22051/jjh.2018.18466.1312

[2] M.A, Art Research, PNU, Tehran, Iran. mahsa.shiraliyan@yahoo.com