صفحات ۱۱۱ - ۱۲۳ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۵، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹

بررسی نقوش گلیم سفره کُردی شمال خراسان

اعظم صفی‌پور*[۱]، اصغر فهیمی‌فر[۲]

[۱] دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس،تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری ، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۸/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۶/۷)

چکیده

دست‌بافته‌های کُردهای شمال خراسان از جمله هنرهای بومی این منطقه است، که از گذشته‌های دور مورد استفاده است. سفره‌های کُردی در کاربرد اولیه خود محل قراردادن نان بوده، و توسط زنان کوچ‌نشین کُرد بافته می‌شده، اما امروزه کاربرد اصلی خود را از دست داده و اغلب به عنوان کفپوش استفاده می‌شود یا جنبه تزئینی پیدا کرده است. نقوش سفره‌های کُردی از اهمیت و تنوع خاصی برخوردار هستند. این نقوش از جهت معناشناسی برگرفته از باورهای گذشتگان و بیانگر مفاهیم فرهنگی جامعه عشایری است و از نظر بصری دارای ساختاری منسجم است. نقوش آنها شامل چهار گروه هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی است که نقوش حیوانی بیشتر به‌کار رفته است، چرا که متأثر از زندگی کوچ‌نشینی می‌باشد و در میان نقوش انسانی نیز نقشمایه دختر بیشتر دیده می‌شود، چرا که زنان و دختران بافندگان اصلی سفره‌هایند. همچنین نقشمایه‌ها در فرم‌های انتزاعی و طبیعت‌گرایانه هستند و گرچه امروزه با تغییر در سبک زندگی مردم مناطق شمال خراسان طرح‌ها و نقوش قدیمی در حال تغییرند، عمده نقشمایه‌ها برگرفته از نقوش پیشین است. هدف این نوشته معرفی نقشمایه‌های گلیم سفره کُردی و تبیین علل پدیدآمدن آنهاست. اطلاعات به روش میدانی (مصاحبه و مشاهده) گردآوری شده و انواع نقوش با رویکرد توصیفی-تحلیلی طبقه‌بندی و بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی

شمال خراسان، کرمانج، نقوش حیوانی، سفره کُردی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۷۹۷۲۹۹۵، نمابر: ۷۷۵۰۸۲۶۰-۰۲۱، E-mail: a.safipoor@gmail.com.

مقدمه

کُردهای شمال خراسان که اصطلاحاً به آنها کرمانج گفته می‌شود ازجمله عشایری هستند که از قسمت‌های غربی به این منطقه در دوره صفویه مهاجرت کرده‌اند. «از زمان شاه اسماعیل صفوی، کردها به ویژه قرامانلو به‌طور پراکنده برای دفاع از مرزهای خراسان به این ایالت آسیب‌دیده آورده شدند و بعدها جانشینان شاه اسماعیل هم این سیاست انتقال کُردها به خراسان را ادامه دادند» (توحدی، ۱۳۷۱، ۲۵). از آنجا که در دوره صفویه مرزهای شرقی خراسان دائماً ناامن بوده و مورد تهاجم اقوام ازبک و ترکمن قرار گرفته بود، این اقوام به منظور جلوگیری از هجوم بیگانگان به خراسان کوچانده شدند. «بارتولد در تذکره جغرافیای تاریخی ایران می‌نویسد: شاه عباس برای صیانت مملکت از تاخت‌وتاز تراکمه و ازبکان تصمیم بدان گرفت که اکراد جنگجو را از ولایت غربی بدین سامان کوچ دهد. بر این تصمیم، پنج ولایت کُردنشین در امتداد کلیه سرحد از استرآباد تا چناران تشکیل داد» (طیبی، ۱۳۷۴، ۱۶۴). اقوام گوناگونی در خراسان زندگی می‌کنند، اما بیشتر ساکنان شمال خراسان کُرد هستند. در شمال خراسان از اواخر صفویه، دوره نادری، زندیه و به خصوص در زمان فتحعلی‌شاه قاجار، تعداد و قدرت کُردها چنان زیاد بود که بسیاری از جهانگردان و برخی از نویسندگان ایران شمال خراسان کنونی را (قوچان، شیروان، درگز و بجنورد) کردستان یا کردستان شمال شرقی می‌نامیدند(پاپلی یزدی، ۱۳۷۱، ۸۰). «تمام جهانگردانی که از اواخر دوره صفویه تا اواخر دوره قاجاریه به شمال خراسان مسافرت کرده‌اند اکثریت جمعیت این خطه را کُردزبان دانسته‌اند. باید دانست که حتی در زمان صفویه درصد مهمی از این کُردان یکجانشین بوده‌اند، منتها در طول زمان این درصد افزایش یافته است» (همان، ۸۱) و روزبه‌روز از جمعیت کوچ‌نشین این منطقه کاسته می‌شود. «امروزه درصد ناچیزی از مردم کرد شمال خراسان کوچ‌نشین هستند» (همان، ۸۲) با یکجانشینی این اقوام در منطقه شمال خراسان تغییرات فرهنگی و اجتماعی زیادی روی داده است. البته هنوز برخی از سنت‌ها و باورهای موجود میان کُردهای اسکان‌یافته در شمال خراسان را می‌توان یافت که ریشه در زندگی عشایری دارد و از یاد نرفته است.

گلیم سفره کُردی

ازجمله هنرهایی که هنوز در میان کُردهای شمال خراسان کموبیش دیده می‌شود گلیم سفره کُردی است که در شهرهای شمال خراسان ازجمله بجنورد، مانه و سملقان، شیروان، فاروج، اسفراین و قوچان رواج دارد. سفره کُردی از تنوع قابل‌توجهی در نقش و رنگ برخوردار است. هدف از این تحقیق معرفی انواع نقوش به‌کاررفته، طبقه‌بندی و تحلیل معانی آنهاست،که می‌تواند بازگوکننده نگرش و باور خالقان خود باشد. سفره کُردی با بهره‌گیری از دار و با نقوش متنوع از سایر دست بافته‌های این منطقه متمایز می‌شود.

«سفره کُردی عموماً مستطیل‌شکل است. ابعاد بسیاری از آنها کوچک و متوسط و برخی هم دراز و باریک است. سفره‌های چهارگوش در این منطقه بافته نمی‌شود و طرح و ترکیب‌بندی سفره‌های کُردی خراسان به صورت معمول آن در حول‌وحوش چند الگوی معین است. زمینه این سفره و یا حداقل نقش و رنگ آنها خاک‌فام و غالباً از پشم شتر است. بر روی این زمینه ساده معمولاً حاشیه‌ای «چپراس» (چپ و راست) و یا ساده نقش بسته است. گاهی حاشیه و یا نقش میانی سفره‌های کُردی پرزبافی شده است. این روشی است که در سفره‌های بلوچی نیز دیده می‌شود. بافتار سفره‌های کُردهای خراسان نیز مشخص است و ترکیبی از گلیم یک‌دست و بافت و پود جایگزین یا پیچ‌باف و یا بافت گل‌برجسته با پود اضافی را دارد» (تناولی،۱۳۷۰، ۳۵). بیشتر سفره‌های کُردی مستطیل‌شکل هستند و در«حدود ۹۰ سانتی‌متر عرض و۱/۸۰ تا ۳/۶۵ متر طول دارند. تعدادی از این سفره‌های بسیار طویل مشهور به «جاده عروسی» است و همانطور که از نامشان پیداست، در مراسم عروسی به‌کار می‌رود. زمینهٔ این سفره‌ها به رنگ قهوه‌ای شتری روشن و ملایم است و در حاشیه‌های سادهٔ آنها از طرح‌های چپ و راست استفاده شده است. در این حاشیه‌ها، معمولاً پشم قهوه‌ای تیره به کار رفته و با طرح‌های رنگی و سرپلاس‌های طرحداری تکمیل شده که دارای پوده‌ای معلقی از نوارهای رنگین است. در مرکز این سفره‌ها، معمولاً نگاره‌ها و ترنج‌هایی دیده می‌شود که مشخص‌کننده محل قرار گرفتن ظروف غذا است» (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷، ۳۲۸).

سفره کُردی سوزنی‌بافت است، دختران جوان معمولاً در تولیداین محصول سلیقه فراوانی به‌کار می‌برند، زیرا یکی از اصلی‌ترین قسمت‌های جهیزیه آنها را تشکیل می‌دهد. ماده اولیه مورد استفاده در تولید آن تماماً پشم است. ریزبافی و درشت‌بافتی آنها را نمی‌توان نسبت به رج‌شمار تعیین کرد، ولی ظرافت دست‌بافته‌ها را ظرافت چله‌ها، مواد اولیه و همچنین تعداد تارها و چله‌های موجود در واحد اندازه‌گیری(متر) تعیین می‌کند. گاه در بالا و پایین سفره حاشیه دارای دو ردیف یا سه ردیف نقشمایه است به عبارت دیگر بالا و پایین سفره دارای حاشیه‌ای پهن‌تر از طول سفره است(فیاضی، ۱۳۸۹، ۴۰).

طرح‌ها در ردیف‌هایی مشخص و منظم در میان حاشیه قرار دارد که شامل«نقوش اصلی و پرکننده است. نقوش پرکننده نقوش کوچکی هستند که در میان طرح اصلی قرار دارند و از تمرکز بصری در یک نقطه گلیم می‌کاهند. متن بسیاری از این بافته‌ها شبیه به منسوجات بلوچ است، با این تفاوت که طرح و رنگ‌هایشان گوناگونی بیشتری دارد. این گلیم‌بافت‌ها تا حدی شبیه به گلیم‌های قلعه‌نو واقع در شمال‌غربی افغانستان است»(هال، ویووسکا، ۱۳۷۷، ۲۱۶). علیرغم مشابهت‌هایی که میان گلیم سفره کُردی با گلیم‌های سایر اقوام‌ازجمله ترکمن و بلوچ دیده می‌شود، این گلیم به سبب سبک و نوع نقوش مورد توجه است.

کاربرد سفره کُردی

در لغت‌نامه دهخدا ذیل نام سفره چنین آمده است:«پارچه گسترده که بر آن خوردنی و نوشیدنی نهند، که به آن خوان یا دستارخوان نیز گفته می‌شود» (لغت‌نامه دهخدا). در ادبیات فارسی نیز سفره به دو شکل دیده می‌شود: «۱. پارچه‌ای گسترده که بر آن خوردنی و نشیدنی می‌نهاده و بدان دستار خوان نیز می‌گفته‌اند که سفره امروزی احتمالاً همان سفره درازی بوده است که بالای خوان (طبق چوبی بزرگ) می‌گسترده‌اند؛ ۲. شکل دیگر به صورت سفره امروزی نبوده است بلکه توشهدان یا پارچهای مدور بوده است که سر آن را با بند یا ریسمانی می‌بسته‌اند» (اکبرزاده، ۱۳۸۹، ۱۲۲-۱۲۳). آنچه در اینجا مد نظر است شکل اول می‌باشد. همچنین سفره به دو شکل خاص و عام در فرهنگ ایرانی مورد توجه بوده است. منظور از سفره عام سفرهای است که جهت قراردادن نان و خوردن غذا استفاده می‌شده، و سفره خاص به سفره‌هایی گفته می‌شود که همراه با مراسم و آیین‌های خاصی، از گذشته تاکنون به شکل‌های مختلف در میان زنان به منظور گرد هم آمدن و انجام مراسم آیینی برپا می‌شده است. «یکی از مراسم آیینی گستردن سفره در فرهنگ باستانی ایران بوده است که در میان زرتشتیان همچنان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و به آن ارج می‌دهند.

زرتشتیان سفره را نماد سپندارمذ (پاسداری از زمین) می‌دانند و در سفره که نمادی از زمین می‌دانند نمادهایی را با هدف‌هایی تعیین‌شده و آرمانی می‌چینند. از سفره‌های سنتی زرتشتیان می‌توان به سفره «سدره‌پوشی»، سفره «گواه‌گیری»، سفره «گه‌نبار»، سفره «مراسم درگذشتگان» و سفره «مهرگانی» اشاره کرد[1] (خاقانی‌فر، ۱۳۹۵، ۵). استمرار این سفره‌ها را بعد از اسلام تا امروز به شکل مذهبی در روزهای خاص همچون مراسم سوگواری ائمه می‌توان دید که زنان برگزارکنندگان آن هستند.

سفره همواره بدان جهت که محل نگهداری نان به عنوان رزق و روزی و برکت بوده مورد احترام بوده، چنانکه امروزه نیز در خراسان اگر کسی پا روی سفره بگذارد کار ناپسندی انجام داده است. از گذشته پارچه‌ای تمیز را برای قراردادن نان به عنوان سفره استفاده می‌نمودند. در بین کوچ‌نشین‌ها بنا به ضرورت سفره‌ها از مقاومت بیشتری برخوردار بوده و به شکل ضخیم‌تری از جنس گلیم ساخته می‌شد که در مناطق مختلف کشور نمونه‌هایی از آن را می‌توان دید.

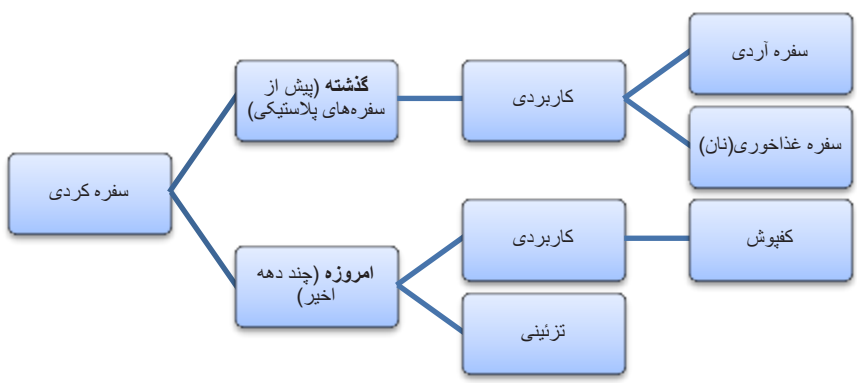
درمیان کوچ‌نشینان خراسان، زنان وظیفه تهیه نان را دارند. آنان هنگام برداشتن آرد و آماده‌کردن خمیر «بسم‌الله» می‌گویند و باید پاک باشند. اگر زنی نتواند این کار را انجام دهد، مادرشوهر یا دختر بزرگ یا یکی دیگر از زنان وظیفه او را به عهده می‌گیرد.[2] عشایر نقاط مختلف کشور سفره‌هایی از جنس گلیم می‌بافند؛ مثلاً سفره‌های بلوچی، شاهسونی، لری، قشقایی و دیگر مناطق ایران. در این میان «سفره کُردی» اصطلاحی خاص برای سفره‌های کُردان خراسان است. در خراسان، علاوه‌بر سفره کُردی، سفره افشاری نیز بافته می‌شود. اما سفره‌های کُردی از جهت زیبایی و تنوع نقوش از توجه بیشتری برخوردار بوده و اهمیت خود را همچنان حفظ نموده است.

سفره‌های کُردی که امروزه اغلب به عنوان کفپوش استفاده می‌شود درگذشته‌ای نه چندان دور کاربرد دیگری داشته است. زنان عشایر دو سفره داشتند: یکی برای تهیه خمیر نان و دیگری جهت قرار دادن نان‌ها و غذا خوردن. سفره‌هایی که برای خمیر نان بوده از طرح و نقش خاصی برخوردار نبوده، چرا که تماس با آرد نمی‌گذاشته است طرح و نقش آن دیده شود، اما سفره‌های غذاخوری (نان) با دقت و ظرافت بیشتری بافته می‌شده است، چرا که علاوه‌بر اینکه محل نگهداری نان بوده، از طرفی نشان دهنده ذوق و سلیقه زنان بافنده آن خانواده نیز بوده تا مهمانان و افراد خانواده هنگام صرف غذا از آن نقوش و تزئینات لذت ببرند.

از زمانی که سفره‌های جدید (پلاستیکی) رایج شده است، سفره‌های کُردی کاربرد پیشین خود را ندارند و اغلب به صورت کفپوش و به ندرت به عنوان زیرسفره‌های استفاده می‌شوند. علاوه‌بر این، جنبه تزیینی نیز یافته‌اند و به عنوان هنر زنان این منطقه از صنایع‌دستی پرکاربرد محسوب می‌شود. آنچه باعث این تغییر کاربری شده مطمئناً ریشه در تغییر سبک زندگی مردمان این مناطق دارد، چرا که از شکل چادرنشینی به یکجانشینی روی آورده‌اند و آشنایی با فرهنگ شهرنشینی نتیجه این تغییر کاربری شده است (نمودار ۱).

زیبایی‌شناسی

روش مفید برای شناخت بهتر هر اثری «تجزیه آن به عناصر



نمودار ۱- تغییر کاربری سفره کُردی.

تشکیل‌دهنده اولیه آن است. این عمل فهم ما را از یک کار بصری‌بسیار عمیق‌تر می‌کند و نیز برای تجسم اولیه یک تصویر و تعبیر و تفسیر آن از طرف بیننده سودمند است» (داندیس، ۱۳۸۴، ۶۹). از بُعد بصری، بیشتر این گلیم‌ها مملو از نقوش ریز و درشت است. نقوش کوچک به منظور پرکردن فضاهای خالی و پیرامون طرح اصلی در وسط متن بکار می‌رفته است. خطوط شکسته و اشکال هندسی منظم همراه با تقارن و ترکیب‌بندی منسجم در گلیم‌های سفره کُردی قابل مشاهده است. در بین نقوش، الگوهای تکرارشونده هندسی که به شکلی منظم قرار گرفته است و منجر به ریتم می‌گردد به منظور تأکید بر نقش اصلی(متن) در حاشیه دیده می‌شود. فرم‌ها و شکل‌های موجود در سفره کُردی که براساس روابط درونی بین عناصر در یک ترکیب‌بندی ایجاد می‌شود برای هنرمندان این منطقه کاملاً مشخص و تعریف‌شده است، گرچه هیچیک از نقوش طرحی از پیش ندارد، ذهن بافنده عشایر با ساختار کلی طرح کاملاً آشنا است، به درستی میان عناصر ارتباط برقرار می‌کند و بر حسب ذوق خود ترسیم می‌کند.

فضای منقوش سفره کُردی را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: اول، حاشیه اصلی در کناره گلیم که از نقوش درهم و پیوسته تشکیل می‌شود و گاهی نیز مکمل و به صورت مثبت و منفی است. دوم، متن زمینه گلیم‌هاست که فضایی برای جلب توجه تک‌نقش‌ها ایجاد می‌کند که عموماً گل‌ها، حیوانات و گاهی نقش انسان است. سوم، حاشیه‌های ساده‌تر و باریک‌تری هستند که در دو طرف حاشیه برای جلب کردن حاشیه اصلی از کناره و متن بافته می‌شوند و معمولاً اشکال ساده‌ای از ترکیب مثلث هستند. به‌طور کلی، متن اصلی این دست بافته‌ها از یک تا سه چهارضلعی با رنگ‌های متفاوت و پشت‌سرهم تشکیل شده و به اصطلاح یک‌تخته، دوتخته، سه‌تخته و... خوانده می‌شود(بدیعی، ۱۳۹۰،۸۲-۸۳) (نمودار ۲).

طرح کلی سفره‌ها از قاب‌های مستطیل یا مربع‌شکل متعددی تشکیل یافته است که پشت‌سرهم(تقریباً به صورت نردبام) قرار گرفته‌اند، البته می‌توان در بین سفره‌های عشایر کرد شمال خراسان دست‌بافته‌هایی را دید که گاه به صورت تک‌متن بافته شده است، اما اکثر تولیدات اقوام کُرد ساکن در شمال خراسان دست‌بافته‌هایی با دو، سه، پنج و گاه هفت متن است. این متن‌ها به شکل مستطیل و یا مربع هستند و در داخل هرکدام از آنها نقوشی خاص که بیان‌کننده ویژگی‌های قومی، فرهنگی و مذهبی آنها است، بافته می‌شود.

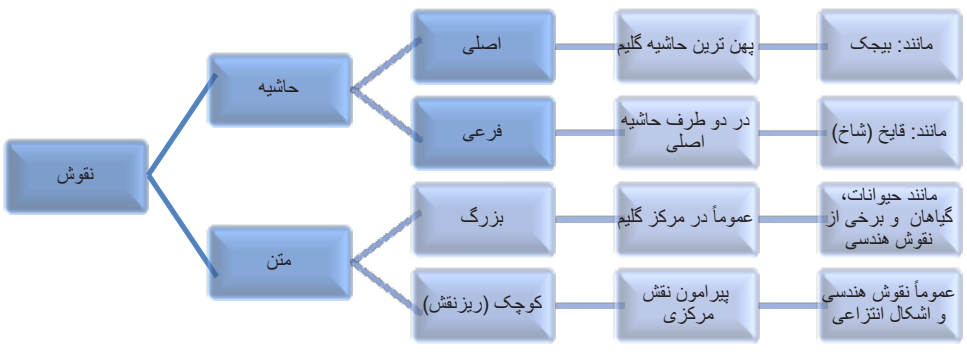
ویژگی‌های سفره کُردی را می‌توان به صورت زیر شرح داد:

در اطراف متن این سفره‌ها سه، پنج، هفت و گاه نُه حاشیه بافته می‌گردد. در اکثر سفره‌های کُردی به‌طور معمول یک حاشیه اصلی (بزرگ یا پهن) به همراه دو حاشیه فرعی (کوک) بافته می‌شود.

در بعضی از سفره‌ها حاشیه فرعی حذف شده و تنها زنجیره‌ها هستند که اطراف حاشیه اصلی بافته می‌شوند و با یک، سه و پنج متن بافته می‌شوند. گفتنی است که سفره‌هایی که تعداد زیادی متن دارند و یا بزرگ بافته می‌شوند برای استفاده در مراسم‌ها و میهمانی‌ها به‌کار می‌رفته‌اند. گاه بافنده خوش‌ذوق با کوچک‌کردن متن‌ها تعدادشان را در گلیم افزایش می‌دهد و به دوازده عدد می‌رساند. در این هنگام او نقشمایه‌های موجود در سفره کُردی را با گلیم کُردی تلفیق و اثری منحصربه‌فرد و یگانه خلق می‌کند(کمندلو، ۱۳۹۱، ۲۷۱). رنگ‌های مورد استفاده در سفره کُردی اصولاً تیره است. زمینه سفره‌ها قبلاً قهوه‌ای شتری بود، اما امروزه اغلب از رنگ‌های روشن‌تری استفاده می‌شود.

جهت شناخت بهتر نقوش سفره کُردی، ناگزیریم که با دیدگاه‌های کوچ‌نشین‌ها و بافندگان سفره‌های کُردی آشنا شویم تا به معانی این نقوش دست یابیم. «رفتار فرهنگی همیشه باید بر حسب "دیدگاه از درون" یا تعریف خود کنشگران از رویدادهای انسانی، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد» (پلتو، ۱۳۷۵،۱۰۱). بر همین اساس جهت شناسایی نقوش موجود در سفره‌ها پیش از هرگونه تحلیلی دیدگاه خود سازندگان را جویا شدیم. برخی از بافندگان، این نقوش را از اجداد خود سینه به سینه دریافت کرده‌اند و جز موارد اندک دلیلی برای خلق برخی از نقوش نداشته‌اند، اما آنچه مهم به نظر میرسد دیدگاهی است که در ترسیم این نقوش داشته‌اند، که فقط بافندگان سفره کُردی می‌توانستند نقوش را رمزگشایی کنند و نوع نقش را تشخیص دهند. در این مورد بواس بر این نظر است که «هدف اساسی ما فهم اندیشه‌های مردم مورد بررسی است و تمامی تحلیل تجربی ما باید بر مفاهیم آنها مبتنی باشد و نه مفاهیم خودمان» (همان، ۱۰۷).

از این‌رو ممکن است برخی مفاهیم یا اشکال برای ما قابل‌فهم نباشد، اما برای پدیدآورندگان سرشار از مفاهیم و نمادهایی باشد که لایه‌های درونی اجتماع عشایری بر آنها استوار است. ادوارد ساپیر



نمودار ۲ - نقوش در سفره کُردی.

می‌گوید: «صورت‌ها و دلالت‌هایی که برای یک فرد بیگانه بدیهی به نظر می‌رسند، ممکن است از دیدگاه کسانی که الگوهای بومی را به‌کار می‌برند به هیچ رو سرراست و آشکار نباشد. مفاد و دلالت‌هایی که برای بومیان آشکارا وضوح دارند، ممکن است از چشم یک ناظر خارجی پنهان مانند» (همان، ۱۰۸). آشنایی با دیدگاه‌های بافندگان سفره کُردی و صحبت با آنان بیانگر نکاتی است که فقط در نظر آنان آشکار است. از اینرو نمونه‌های بیشتری از آثار، مشاهده و گردآوری شد تا وقتی که پژوهشگر مطمئن شود این مقوله‌ها برای محیط پژوهش او مناسبت و جامعیت دارند و درباره تمامی سفره‌های کُردی که مورد بررسی قرار گرفته مصداق دارد.

سپس انواع نقوش شناسایی و طبقه‌بندی شد، و آن دسته از نقوشی که تأثیر بیشتری بر ذهن هنرمند داشت مورد مطالعه قرار گرفت. «بخشی از نقوش که در گلیم‌بافی ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد تداوم نقوش اساطیری است که ریشه در روزگارانی بسیار دور دارد» (جزایری، ۱۳۷۰، ۵۳). علاوه‌بر این با بررسی نقوش می‌توان به میزان تأثیر محیط بر ذهن هنرمند پی‌برد که تا چه حد در خلق اثر مؤثر بوده است. آنچه به عنوان هنر عشایر کرد شمال خراسان در سفره کُردی شاهد هستیم بیانگر زندگی کوچ‌نشینی بوده که امروزه با تغییر کاربری با تغییر در فرم و نقش نیز مواجه‌یم، چنانکه امروزه نقوش جدیدتری وارد سفره‌های کُردی شده است که شباهت چندانی به طرح‌های پیشین و قدیمی خود ندارد و از شکل اصلی خود فاصله دارد. نقوش نمادینی که در زندگی کوچ‌نشینان نقش مهمی داشته، امروزه اغلب با نقوش جدید در هم آمیخته است.

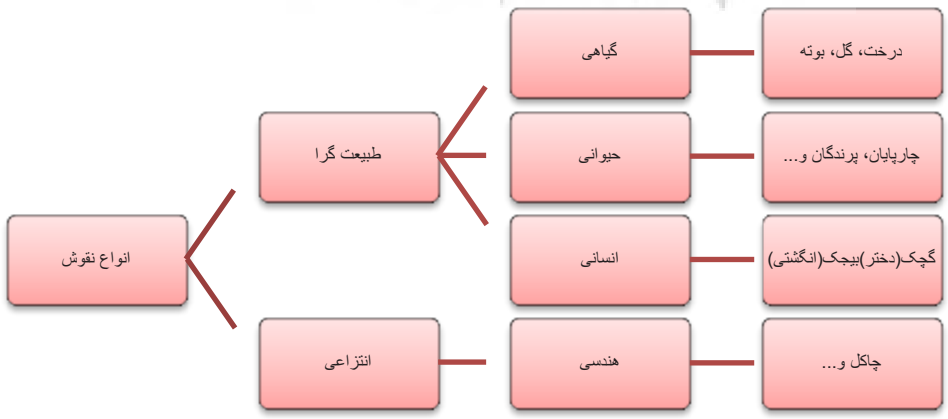
انواع نقوش

نقوش سفره کُردی شامل نقش‌های کوچک و بزرگی است که در حاشیه و متن گلیم به‌کار رفته است؛ نقوشی که جنبه طبیعت‌گرا و یا انتزاعی دارند. در مجموع نقوش سفره کُردی را می‌توان به نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی و هندسی دسته‌بندی نمود. در این میان برخی نقوش گیاهی و حیوانی دیده می‌شود که به صورت هندسی ترسیم شده‌اند و در واقع شکل انتزاعی دارند، اما چون در نظر هنرمند حیوانی یا گیاهی میباشد در این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند (جدول ۱ و نمودار ۳). در اینجا در هر گروه نقوش مطرح معرفی می‌گردد.

انسانی

دختر: ازجمله نقوشی انسانی که در سفره‌های کُردی می‌توان یافت نقش دختر و پسر است، نقش دختر با نام «گَچِک» به مراتب بیشتر از نقش پسر یعنی «لائوک» دیده می‌شود که به تازگی وارد نقوش سفره کُردی شده است. شاید دلیل استفاده از این نقش آن باشد که سازندگان گلیم‌های سفره کُردی دخترانی هستند که این سفره‌ها را برای جهیزیه خود تهیه می‌کنند، از این‌رو نقش خود را می‌بافند. «بنا به گفته برخی تولیدکنندگان گلیم در این منطقه، نقش کاروان شتر همراه با یک زن ساربان است. در گفته‌ها اینگونه بیان شد که در زمان کوچ عشایر در گذشته، جلوداری کاروان به یک دختر سپرده می‌شد و یا در زمان عروسی، دختران ریسمان جهاز خود را که بر پشت شترها قرار گرفته بود، به دست می‌گرفتند. ازجمله دلایل بیان‌شده در این امر، اهمیت و جایگاه ویژه زن در میان عشایر کُرد کُرمانج است؛ همچنین اعتقاد داشتند، به دلیل باطن پاک دختر، برکت و رزق و روزی به همراه او بوده و به کل کاروان در سفر و کوچ و یا زندگی آینده می‌رسیده است» (زینلی، ۱۳۹۴، ۱۴۴) (تصویر ۱).

بیجک: یکی از عناصر اصلی و مهم سفره‌های کُردی نقشمایه انگشت است که به «بیجک» معروف است، و «در کناره‌های طولی گلیم بافته می‌شود. برخی از تولیدکنندگان این انگشت‌ها را نماد وحدت یا شب و روز می‌دانند یا می‌تواند بیان کننده دست‌های مهمان‌هایی باشد که در یک جشن دور تا دور سفره جمع شده‌اند. همچنین می‌توان گفت این نقشمایه الگویی از دستان افراد خانواده است که روز و شب در کنار هم کار و تلاش می‌کنند و در هنگام صرف غذا دور این سفره جمع می‌شوند» (کمندلو،۱۳۹۱،۲۷۲). وجود انگشت‌ها در دو طرف سفره می‌تواند بیانگر طلب روزی بیشتر باشد. همچنین می‌شود گفت وجود نان در سفره و نقوش انگشت در اطراف سفره نشانگر شکر از خداوند به منظور پربودن سفره از برکت (نان) است. این نقش تقریباً در بیشتر گلیم‌های سفره کُردی دیده می‌شود (تصویر ۲).



نمودار ۳- انواع نقوش.

گیاهی

نقوش گیاهی در سفره کُردی به شکل درخت و درختچه دیده می‌شود، که هنرمند آنها را با تأثر از طبیعت به‌کار برده است. حضور طبیعت سبز شمال خراسان در ذهن زنان کوچنشین بافنده در خلق چنین نقوشی بی‌تأثیر نبوده است. نگاره‌ها و طرح‌هایی از قبیل «ترنج و درخت، لاله باز، لاله بسته، برگ مو، برگ خیار... هرکدام نشانه‌ای از خواست باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیست‌شان است» (جزایری، ۱۳۷۰، ۵۳).

هه‌ستی: یا هسته میوه، به جهت فرم هندسی است، اما از نقوش گیاهی محسوب می‌شود. به باور بافندگان کرد، گلیم سفره کُردی همچون کشتزاری است که بافنده هرچه را میخواهد میتواند در آن برویاند. از این‌رو هسته میوه را همچون بذرهای کاشت میوه در گلیم خود جای می‌دهد، مانند هسته میوه یا بذری که در زمین می‌رویاند. این نقش به شکل S بیشتر در حاشیه قرار می‌گیرد و گاهی در متن هم دیده می‌شود (تصویر شماره ۳).

درخت: درخت همواره چه پیش از اسلام و چه پس از آن مورد احترام و حیاتبخش بوده است. آفرینش انسان (مشیه و مشیانه) از گیاه دلالت بر آفرینش و زندگی است. درخت، تجلی‌گاه الوهیّت و یا بلندگوی آن است» (کوپر، ۱۳۷۹، ۱۴۶). بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود خدا می‌پرستیدند. همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود (هال،۱۳۸۳، ۲۸۵). در سفره‌های کُردی درخت غالباً در قسمت مرکزی متن گلیم قرار دارد. گاهی نیز بافنده به جای درخت یا بوته با چند خط شکسته و هندسی (انتزاعی) منظور خود را نشان داده است (تصویر ۴).

حیوانی

از جمله نقشمایه‌های مطرح در میان بافندگان عشایر کُرد خراسان، نقوش حیوانی شامل حیوانات اهلی و وحشی است. ریشهٔ برخی از نقوش حیوانی را می‌توان در منطقهٔ زاگرس و در میان اشیاء برنزی لرستان پیدا کرد. علت شباهت این است که مردم زاگرس با ساکنان نواحی استپی و قفقاز که وطن اولیهٔ کردهای خراسان است، همیشه در حال تبادلات فرهنگی بوده‌اند. این امر هم به دلیل نزدیکی نسبی و هم به دلیل کوچنشینی مردمان این منطقه بوده است. همچنین مرزهای سیاسی در اوایل دوره تاریخی به شکل کنونی نبوده و در نتیجه مانعی برای آمدوشد قبایل ایجاد نمی‌کرده‌اند. در نتیجهٔ این مراودات برخی از کالاها ازجمله فرش از منطقه‌ای به منطقه دیگر برده می‌شده‌اند و

تصویر ۱-تصویر دختر در کنار شتر.
مأخذ: (مجموعه خانم ابراهیمی- قوچان)

تصویر ۲- نقش بیجک در اطراف متن.
مأخذ: (مجموعه خانم ابراهیمی)

۳- هه ستی.
مأخذ: (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷، ۲۰۹)

تصویر۴- نقش درخت و گوزن در متن. مأخذ: (مجموعه خانم ابراهیمی- قوچان)

تصویر ۵-نقش گوزن و شتر. مأخذ: (همان)

تصویر ۶- نقش سگ، و مرغ. مأخذ: (همان)

احتمالاً ساکنان قفقاز این‌گونه با نقوش رایج در زاگرس آشنا شده، در دست‌بافته‌های خود به‌کار برده و از آنجا که کُردهای خراسان شمالی ریشه در قفقاز و غرب ایران دارند این نقوش را با خود به این منطقه آورده‌اند (حیران‌پور، ۱۳۸۹، ۱۶۲). در واقع «کردهای خراسان شمالی که در دوره صفوی از منطقه قفقاز به خراسان مهاجرت کرده‌اند، پس از گذشت چندین قرن، هنوز بسیاری از نقوش بومی و محلی خود را فراموش نکرده‌اند و تحقیقات بیشتر در مورد نقوش کُردی رایج در خراسان شمالی می‌تواند حاوی اطلاعات جالبی درباره ریشه این نقوش باشد که گاه پیشینه آنها را به دوران نوسنگی می‌رساند» (موسوی حاجی و حیران‌پور، ۱۳۹۰، ۳۴).

زنان عشایر کُرد خراسان طرح‌های خود را از طبیعت الهام گرفته‌اند. بهره‌گیری از نقوش حیوانی و گیاهی در طول زمان تغییر کرده است، اما آنچه در ذهن هنرمند کُرد خراسان تأثیر بیشتری نهاده طبیعت پیرامون او بوده است. نگاه زنان کوچ‌نشین به طبیعت باعث شده آنچه را دریافت نموده‌اند به سلیقه خود به شکل انتزاعی خلق کنند. از این‌رو مثلاً برای به تصویر کشیدن پروانه ساده‌ترین شکل ممکن را ایجاد کرده‌اند. گاهی نیز سعی بافنده بر آن بود که اثر خود را به واقعیت بیشتر نزدیک کند و جنبه طبیعت‌گرایانه داشته باشد. مثلاً در نقوش حیواناتی همچون شتر و مرغ، نهایت مهارت و دقت خود را به‌کار بسته‌اند تا نقش به واقعیت خود نزدیک شود.

بز (بِزن): بافندگان کرمانج حیواناتی همچون بز، قوچ و میش را که از چارپایان حلال گوشت می‌باشند تقریباً به یک شکل می‌بافند و چندان تفاوتی میان آنها نمی‌توان دید. «قوچ در تمدن شرقی دارای ارزش والایی است. مظهر تواضع، وقار، نیرومندی و همچنین نماد خورشید است. قوچ هشتمین تجسم ایزد بهرام بوده که با شاخ‌هایی پیچیده، در اوستا به عنوان یکی از نشانه‌های پیروزی و دارای ویژگی‌های شاهانه به آن اشاره شده است. در نوشته‌های ادبی پهلوی، صورت‌های تجلی این حیوان را می‌توان در گوسفند، بره یا میش نیز یافت. ولی با توجه به آثار هنری باقی‌مانده، قوچ بیش از سایر این حیوانات به عنوان نماد فره تلقی می‌شود» (ایرانی، ارباطی و خزائی، ۱۳۹۶، ۲۴). آنچه اهمیت این دسته از حیوانات را بیشتر می‌کند نقش شاخ به عنوان نماد باران است که در سفره کُردی در قسمت حاشیه بسیار دیده می‌شود.

شاخ: برخی از کرمانج‌ها به این نقش «قایخ» می‌گویند. نماد نیروی فوق طبیعی، الوهیت و نیروی جان یا اصل حیاتی است که از سر بر می‌خیزد و شاخهای قوچ یا بز نماد نیروی زاد و ولد و باروری است. (کوپر، ۱۳۷۹، ۲۱۸). «شاخ به مفهوم رفعت و بلندی است. مفهوم رفعت به نحوی بخاطر حیوان‌های شاخدار برای شاخ منظور شده است»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ۴). در سفره کُردی شاخ به عنوان نقش منفرد گاهی در متن و در حاشیه به صورت دوتایی یا ممتد و گاه معکوس به شکل زنجیره‌وار به یکدیگر پیوسته است. حیوانات شاخدار همچون بز، گوزن، آهو، قوچ در متن بافته میشوند، که در این میان شاخ‌های گوزن (تصویر ۵) بیشتر به چشم می‌خورد. «شاخ قوچی رمز نیروی جاودانی و مظهر مردانگی است. باروری نرینه قدرت و شجاعت است، زن هنگام بافتن این نگاره امیدوار است که نیروی شوهرش زوال‌ناپذیر شود و قدرتش بر زمان فایق آید» (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷، ۷۵). شاخ در ایران نشانهٔ امپراتوری بوده است (جابز،۱۳۷۰، ۹۶). چهارپایان شاخ‌دار و عموماً قوچ و بز کوهی، از دوران‌های پیش از تاریخ، در ایران و بین‌النهرین مظهر پدیده‌های اقلیمی و جوی بوده‌اند (دریایی، ۱۳۸۲، ۹۳) و همواره در نقوش گلیم مناطق مختلف ایران وجود دارند.

سگ (کوچی): نماد وفاداری و در مسیر کوچ همراه گله است. در ایران باستان، به عنوان جانوری فداکار و وفاشناس که موجب آسایش مردمان است، از احترام و گاه تقدس خاصی برخوردار است (یاحقی، ۱۳۶۹، ۲۵۰). در نقوش سفره کُردی این نقش‌مایه در متن گلیم و در ردیف‌هایی منظم قرار دارد (تصویر ۶).

کلاغ (قِرِک): در آیین مهر، هنگام قربانی گاو، کلاغ همچون منادی و مبشر اوست. کلاغ نماد هوا هم هست (یاحقی، ۱۳۶۹، ۳۱۵). نقشمایه کلاغ هم در متن گلیم و به صورت تکی یا چند کلاغ در یک ردیف دیده می‌شود.

به‌کارگیری نقشمایه‌های حیوانی در سفره‌های کُردی بر مبنای شیوه زندگی کوچ‌نشینی اهمیت دارد، برخی از حیوانات ارتباط مستقیم با مردمان کرمانج دارد حیواناتی که از طریق آنها ارتزاق می‌کنند، همچون مرغ (مِریشک)، بز، قوچ، آهو (کیوی). برخی دیگر همچون شتر (دووه) و سگ در خدمت کوچ‌نشینان می‌باشند. دسته دیگری از حیوانات نیز همچون روباه (ریوی)، پروانه (منمنیک) لاکپشت، عقاب و قورباغه در طبیعت الهام‌بخش نقوش سفره برای زنان کرمانج بوده است.

دسته دیگر بخشی از بدن حیوان است مثل کاووک که به مفصل زانوی گوسفند می‌گویند و به عنوان عنصری جداکننده در سفره‌های کُردی استفاده می‌شود و یا شاخ که از نقوش متداول در سفره کُردی است (تصاویر ۷ و ۸).

در سفره کُردی، نقشمایه‌های حیوانی گسترده‌تر و با اهمیت‌تر از سایر نقشمایه‌ها هستند. «قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار والاست. جانوران از رازهای زندگی و طبیعت باخبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فناناپذیری را می‌شناسند. دوستی با جانوران و دانستن زبان آنها، جزء نشانه‌های مینوی محسوب می‌گردد» (الیاده، ۱۳۷۴، ۶۱-۶۳).

هندسی

مشخصه سفره‌های کُردی بهره‌گیری از فرم‌های هندسی است. در این دست‌بافته‌ها نشانی از اشکال منحنی و دوار دیده نمی‌شود. فرمهای به‌کاررفته انتزاعی است، با ترکیب نقوش مربع، مثلث و لوزی به وجود آمده است و ذهن خلاق هنرمند آنها را با الهام از طبیعت به شکل نمادین ایجاد نموده است. نقوش هندسی اغلب به صورت انتزاعی و شامل اجسام و مواد بی‌جان بیشتر در حاشیه گلیم‌ها بافته می‌شود (تصاویر ۹ و ۱۰و ۱۱).

قلاب(نیکک یا چنگه): برای ایمنی در مقابل چشم‌زخم است

(هال، ویوسکا، ۱۳۷۷، ۷۹). این نقش در گلیم سایر مناطق نیز دیده می‌شود که به منظور حفاظت از آسیب و بلا در گلیم به‌کار می‌بردند. چنگه به شکل قلابی با سری خم‌شده در بالا و پایین در سفره کُردی قرار دارد. این نقشمایه در حاشیه به صورت زنجیرهای و در متن گلیم نیز اغلب به عنوان پرکننده در میان نقوش اصلی به‌کار رفته است (تصویر۱۲).

ستاره (جیک): نقشمایه‌ای است باستانی که اشاره به نیروی خدایان در گذشته دارد (هال،۱۳۸۳،۲۰۹) و نشانهٔ شادمانی است (هال، ویوسکا، ۱۳۷۷، ۷۷). در سفره کُردی نقش ستاره به صورت انتزاعی بیشتر در حاشیه اصلی و به عنوان پرکننده دیده می‌شود. برخی از بافندگان به این نقش سماور هم می‌گویند که بی‌شباهت به فرم هندسی آن نیست و نباید نقش قدیمی‌ای باشد.

ترمانیک یا سوزاریک: سوزاریک به معنی سبزواری است که به شکل عدد ۷ و ۸ متصل به هم می‌باشد. بنا به گفته زنان کوچ‌نشین برگرفته از شکل چادر عشایر می‌باشد، و بیشتر جهت جداساختن دو فضا از یکدیگر استفاده می‌شود. این نقش به ترمانیک هم مشهور است که «در قالی‌های ترکمنی جایگاه خاصی دارد و از نقوش ترکمنی وارد گلیم‌های این منطقه شده است. اسم آن در بین ترکمن‌زبان‌ها هم همین ترمانیک است. البته گروهی از این ترکمن‌ها به منطقه راز و جرگلان بجنورد کوچ کرده‌اند و همین نزدیکی باعث نفوذ این نقوش در دیگر مناطق شده است. این نقش بدون هیچ گونه تغییری کاملاً ً مشابه نقش اصلی در دست‌بافته‌های مردم محلی خراسان شمالی دیده می‌شود. نمونه‌ای دیگر از همین نقش با همین نام نیز در بین بافندگان کاربرد دارد که با اندکی اضافه‌کردن جزئیات شاید از نقش اصلی زیباتر هم شده باشد و می‌شود گفت که این نقش خاص کرمانج‌های خراسان شمالی است با اینکه در بین اقوام ترک ساکن این منطقه هم رایج است» (کاظم‌پور، ۱۳۹۱، ۵۴)(تصویر ۱۳).

از نقوش هندسی دیگر می‌توان به این موارد اشاره کرد: «چاکل» در اطراف گلیم و به شکل مثبت و منفی برای پرکردن فضای حاشیه است. «شهقه» به صورت خطی و منظم به شکل ضربدر برای جداکردن و فاصله انداختن میان دو قسمت است. «شه» (شانه) به شکل هندسی و با خطوط موازی مثبت و منفی در سفره‌ها دیده می‌شود.

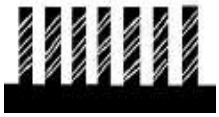
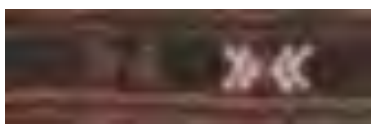
تصویر۷- نقش شتر و مرغ و سگ. مأخذ: (همان)

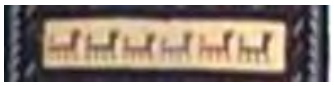
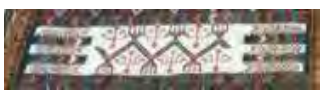
تصویر ۸- نقش طاووس و دختر. مأخذ: (همان)

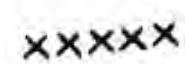
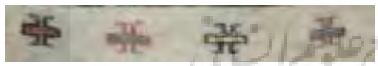
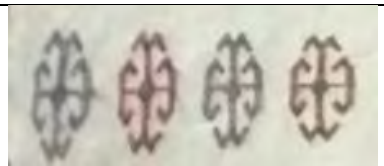
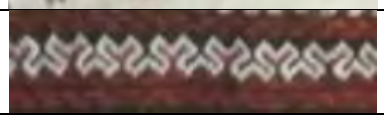
تصویر ۹- نقوش هندسی. مأخذ: (همان)

تصویر ۱۰- نقوش هندسی. مأخذ: (همان) تصویر ۱۱- هندسی بروشور موزه فرش. مأخذ: (عکس: نسترن نیک‌نژاد) تصویر ۱۲- نقش قایخ در سفره کُردی- قوچان.
تصویر۱۳- سوزاریک (ترمانیک) در میان نقش حیوانات در متن. مأخذ: (همان)

جدول ۱- تفکیک نقوش سفره کُردی.

انواع نقوش	کردی کرمانجی	فارسی	محل نقش	تصویر	طرح
انسانی	بیجک	انگشتی	حاشیه متن		
	گچک	دختر	متن		
	هنیشک	آرنج	حاشیه		
حیوانی	لاچین	عقاب	متن		
	مریشک	مرغ	متن		
	طاووس	طاووس	متن		
	ده وه	شتر	متن		
	کاووک	زانوی گوسفند	حاشیه فرعی		
	من‌منیک	پروانه	متن و حاشیه		

	قرک	کلاغ	متن		
	کوچی	سگ	متن		
	ری وی	روباه	متن		
	مرار (مارال یا جیران)	گوزن	متن		
	قایخ	شاخ	متن		
	بِ ز ن	بز	متن		
	هه ستی	هسته میوه	متن و حاشیه		
گیاهی	دار	درخت	متن		
	گل	گل	متن		
	بوته	بوته	متن		
	گل لاله (علم)	لاله	متن و گاهی حاشیه		

هندسی	پژ	گردونه خورشید	متن		
	شەقه	جداکننده	متن و حاشیه		
	چاکل	چنگک	حاشیه و اطراف متن		
	شه	شانه	متن و حاشیه		
	نیکک	قلاب	متن		
	جیک	ستاره (سماور)	متن و حاشیه اصلی		
	(ترمانیک) سوزاریک	سبزواری	متن و حاشیه		
	پرکننده (متن)				
	پرکننده (متن و حاشیه)				
	پرکننده (متن و حاشیه)				
	پرکننده (حاشیه)				

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل نقوش سفره کُردی

آنچه در نقوش هندسی سفره‌ها دیده می‌شود ساده‌گرایی در نقش است. «در یک تصویر انتزاعی، برخلاف رمز یا سمبل، لزومی ندارد که معنای خارجی وجود داشته باشد. اگر آنچه را که می‌بینیم آنقدر ساده کنیم تا فقط عناصر اولیه آن باقی بماند، در واقع این همان انتزاعی‌کردن تصویر است و اهمیت آن برای فهم و ساختن پیام‌های بصری بارها بیشتر است» (دانديس، ۱۳۸۴، ۱۱۲). برخی از نقوش انتزاعی جنبه نمادین دارد و در طول تاریخ مورد توجه قرار گرفته و برخی دیگر مواردی را شامل می‌شود که زنان عشایر بنا به ذوق و سلیقه خود تغییراتی در فرم‌ها ایجاد کرده‌اند و آن‌گونه که هیچ کس جز خود بافندگان این نقوش نمی‌تواند معنا و اسم آن را دریابد، مانند اغلب نقوش هندسی که آگاهانه یا ناآگاهانه خلق شده‌اند و بیانگر ذهنیات بافندگان کرد است.

به‌طور کلی با یک نگاه به دست‌بافته‌های سنتی این منطقه، بلافاصله تقسیمات اصلی هندسی به چشم می‌خورد، هزاران سطح و فرم متنوع که هرکدام نماد انتزاعی عنصر یا ماجرایی پیرامونی است، با تلفیق چهارضلعی‌ها و مثلث‌ها ایجاد شده است و بهترین راه تشخیص بافته‌های اصیل این منطقه از سایر بافته‌ها، کنار گذاشتن آنهایی است که در ساختارشان نقوش منحنی و مشتقات دایره وجود داشته باشد. در ساختار نقوش اصیل هیچ الگویی نبوده که به عنوان نقشه استفاده شود، به همین دلیل بافنده همچون نقاش، نقوش را ذهنی به وجود می‌آورد. نقشه‌ها و طرح‌های رایج در این منطقه بیشتر ذهنی هستند، البته به علت عدم استفاده از نقشه بعضاً اشتباهات تصویری در بافته‌های آنان دیده شده و بافته‌ها کاملاً متقارن در نمی‌آید. برخی از نقوش موجود در این بافته‌ها مستقیماً از عوامل طبیعی الهام گرفته‌اند، اما طوری تغییر یافته‌اند که به سختی قابل شناسایی‌اند. در بسیاری از گلیم‌های جدیدی که در حدود سی سال اخیر بافته شده به دلیل ناآگاهی بافنده، نقشمایه‌های باستانی یا درست اجرا نشده یا تغییر جدیدی در آن داده شده است (کاظم‌پور، ۱۳۹۱، ۴۸).

در سفره‌های عشایری معانی عمیقی نهفته است. کشف این معانی نیاز به شناخت برخی از اخلاقیات ایرانیان دارد. این اخلاقیات که فشرده آن را می‌توان درکلماتی چون تواضع، خاکساری و قناعت جست‌وجو کرد، ریشه‌های عمیقی در فرهنگ ما دارد. بر مبنای همین خاکساری و فروتنی است که سفره‌های عشایری در نهایت تواضع و سادگی بافته شده و با حداقل نقش تزئین یافته است. اندک نقش و رنگی هم که در سفره‌های عشایری دیده می‌شود، به سبب سلیقهٔ بافندگانش پدید آمده است که جملگی زن بوده و تمایل به نقش و رنگ و ظرافت و زیبایی بخشی از امیال غریزیشان است (تناولی، ۱۳۷۰، ۱۶). بکارگیری نقوش مختلف در این سفره‌ها برگرفته از باورهای کردهای این منطقه می‌باشد. «سفره کُردی نیز از دست بافته‌های کاملاً نمادین عشایر کرد خراسان است و نگاره‌های آن، همه بیانگر شکر به درگاه خداوند، نعمات الهی و احترام به طبیعت است» (پایدارفرد و شایسته‌فر، ۱۳۹۰، ۲۰۱). وابستگی بافندگان عشایری به محیط طبیعی و حیوانات و گروه‌های خانوادگی‌شان بسیار نیرومند است و ریشه عمیق در گذشته دارد (هال و بارنارد، ۱۳۷۹، ۲۰) به شکلی که بیشتر نقشمایه‌ها را نقشمایه‌های حیوانی تشکیل می‌دهند.

بافنده سفره‌های کُردی ذوق و سلیقه خود را نیز در ساخت به‌کار می‌گیرد. وی «برداشت‌های خود را با مفاهیم نمادین ترکیب نموده و در گلیم منعکس می‌نماید. اما به این نکته باید توجه نمود که او هر نقش و نمادی را در کار خود نیاورده و بر همسانی نوع کاربرد اثرش با مفاهیم نقوش نیز توجه نموده است. «در بیان کلی آنچه نقش‌های اصلی این دست‌بافته یعنی سفره‌های نان و غذاخوری، منعکس می‌نمایند، تأکیدی بر نیروی باروری و زایش طبیعت، باران و آب و برکت و رزق و روزی است. اگر آب و باران نباشد، معیشت مردم تحت تأثیر قرار می‌گیرد؛ یعنی زندگی بدون مراتع، دام و در نهایت کم‌شدن روزی و برکت. پس در ترکیب کلی، بافنده کُرد، سفرهای را که جهت طعام تهیه می‌کند با نیروی اندیشه و باور خود در هم آمیخته و اثری منحصربه‌فرد می‌آفریند و از منظر بیننده همچون برش و قابی از مشاهدات عینی و طبیعت پیرامون او به شکلی ساده است» (زینلی، ۱۳۹۴، ۱۵۲). بافنده هر آنچه پیرامون خود می‌بیند چه به شکل انتزاعی و چه طبیعت‌گرایانه در سفره منقوش می‌سازد تا بدین طریق علاوه‌بر بیان ذهنیات خود اثری کاربردی با تزئینات خاص خلق نماید.

نتیجه

از آنجا که نان به عنوان خوراک اصلی کوچ‌نشینان کُرد شمال خراسان اهمیت خاصی داشته و همواره بر این باور بوده‌اند که برکت و روزی واقعی نان است، برای نگهداری از آن، متناسب با شرایط زندگی کوچ‌نشینی، از گلیم‌هایی استفاده می‌کرده‌اند که اصطلاحاً به آن سفره کُردی می‌گویند. سفره کُردی به عنوان یکی از هنرهای بومی این منطقه از تنوع خاصی در طرح و نقش برخوردار است؛ نقشمایه‌هایی که اغلب بر اساس ذهن و اندیشه سازندگان آن به وجود آمده و هیچ الگوی مشخص و از پیش طراحی‌شده‌ای ندارد. سازندگان اصلی و اولیه سفره‌های کُردی زنان و دخترانی هستند که با الهام از طبیعت دست به ابداع می‌زنند. گرچه در حال حاضر برخی از بافندگان چندان به الگوهای قدیمی خود پایبند نیستند و از نقوش جدیدتری استفاده می‌کنند، در بیشتر موارد همچنان از نقوشی بهره می‌گیرند که بیانگر ساختار زندگی اولیه کردان این منطقه یعنی کوچ‌نشینی است و تغییر شکل نقوش با تغییر در نحوه زندگی در این منطقه مرتبط است. آنها که زمانی کوچ‌نشین بودند براساس طبیعت و آنچه پیرامون خود می‌دیدند به طراحی این نقوش می‌پرداختند. اکنون که یکجانشین شده‌اند از طرح‌های اولیه فاصله بیشتری گرفته‌اند. بافندگان سفره‌های کُردی به شکل انتزاعی و طبیعت‌گرایانه به ترسیم

نقوش پرداخته‌اند. ازاین‌رو نقوش سفره‌های کُردی شامل چهار گروه انسانی، گیاهی، حیوانی و هندسی است که در این میان نقش حیوانی بیش از سایر نقوش مورد توجه بوده است. نقوش هندسی بیشتر جنبه نمادین و انتزاعی دارد. درمورد نقوشی که از حیوانات در طرح‌های سفره کُردی دیده می‌شود. می‌توان به خوبی تأثیر زندگی عشایری را دید. وابستگی عشایر به حیوانات با توجه به سبک زندگی آنها در نقوش سفره‌های کُردی حائز اهمیت است، نقوش حیوانی به شکل انتزاعی مانند پروانه، نمادین مثل شاخ قوچ و یا طبیعت‌گرایانه همچون نقش حیوانات اهلی و وحشی دیده می‌شود. در بین نقوش انسانی، نقش دختر بیشتر به چشم می‌خورد و شاید به این دلیل باشد که بافت سفره کُردی بیشتر توسط دختران برای جهیزیه خود بوده از همین رو سعی می‌کردند ذوق و سلیقه خاصی ایجاد نمایند و از رنگ‌ها و نقش‌های متنوعی بهره می‌گرفتند.

پی‌نوشت‌ها

۱. سفره‌هایی نیز به یادگاری از فرهنگ پیش از یکتاپرستی ایرانیان و یا فرهنگ اقوام کوچنده به کشورمان بوده که در برخی از خانواده‌ها همچنان آن را برای آرزو و خواسته‌هایشان برپا می‌دارند، مانند«سفره شاه پریان» برای بزرگداشت زادروز همگانی فرزندانی که درگذشته‌اند. «سفره وهمرو» (وهمن امشاسپند) به انگیزه پاسداشت جایگاه وهمن یا بهمن (نیک‌اندیشی) و ارج‌گذاشتن به حیوانات سودمند که فرآورده‌های مفید آنان را بر سر سفره می‌آورند و سفره «بی‌بی سه‌شنبه» که یادآور همکاری با بانویی پاک (شاید ایزد بانو آناهیتا) در روز سه‌شنبه آخر ماه بوده است. در این سفره، نمک، آب پاک و آجیل می‌گذارند. در تمام سفره‌ها داد و دهش جایگاه ویژه‌ای دارد. هر کسی نسبت به دارایی خود سفره می‌گستراند و اندکی از داشته‌های خود را پیشکش می‌کند و درگردهمایی سفره‌ها، پس از بیان داستان‌هایی از اسطوره‌ها، خوردنی‌ها و آجیل فراهم‌شده بین باشندگان پخش می‌گردد (خاقانی‌فر، ۱۳۹۵، ۵).

۲. مصاحبه با بانو گل‌بیبی اسماعیلی فاروجی(۷۲ساله- ساکن مشهد) در تاریخ ۹۶/۵/۴.

فهرست منابع

اکبرزاده، هادی(۱۳۸۹)، درنگی بر معنی «سرِ سفره» درمصرع «چون سرِ سفره رخِ او توی تو...» از دفتر ششم مثنوی، *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال دوم، شماره ششم، صص ۱۱۹-۱۳۲.

الیاده، میرچا(۱۳۷۴)، اسطوره،رویا، راز، ترجمه رؤیا منجم، فکر روز، تهران.

ایرانی ارباطی، غزاله و محمد خزایی(۱۳۹۶)، نمادهای جانوری فرّه در هنر ساسانی، *نگره*، شماره ۴۳، صص ۱۸-۲۹.

بدیعی، آیدا(۱۳۹۰)، بررسی نقوش منطقه‌ای خراسان شمالی با تکیه برمنسوجات کُرد، دانشگاه تربیت‌مدرس، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*.

پاپلی یزدی، محمدحسین(۱۳۷۱)، *کوچ‌نشینی در شمال خراسان*، ترجمه اصغر کریمی، آستان قدس رضوی، مشهد.

پایدار فرد، آرزو و مهناز شایسته‌فر(۱۳۹۰)، بررسی نقوش در گلیم مردمان کُرد خراسان، *هنر و معماری*، شماره ۸۳-۸۴.

پلتو، پرتی (۱۳۷۵)، *روش تحقیق در انسان‌شناسی*، ترجمه محسن ثلاثی، علمی، تهران.

توحدی، کلیم‌الله (۱۳۷۱)، *حرکت تاریخی کُرد*، جلد اول،چاپ دوم، مشهد.

تناولی، پرویز (۱۳۷۰)، *نمک و نان*، کتابسرا، تهران.

جابز، گرترود (۱۳۷۰)، *سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران)*، ترجمه محمدرضا بقاپور، نشر مترجم، تهران.

جزایری، زهرا (۱۳۷۰)، *شناخت گلیم*، سروش، تهران.

حیران‌پور، ساناز (۱۳۸۹)، ریشه‌یابی نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، استاد راهنما: غلامعلی حاتم.

خاقانی، میترا (۱۳۹۵)، بررسی سفره‌های آئینی زرتشتیان شیراز، دانشکده ادبیات و علوم انسانی بخش زبان و ادبیات فارس دانشگاه شهید باهنر کرمان، *پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد*، رشته فرهنگ و زبان‌های باستانی.

دانیس، ا. دونیس (۱۳۸۴)، *مبادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، سروش، تهران.

دریایی، نازیلا (۱۳۸۲)، نقش و اسطوره در فرش دست‌باف ایران، *اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف*، جلد دوم، تهران، صص ۷۵-۹۸.

زینلی، لیلا (۱۳۹۴)، روش‌شناسی طراحی و تأثیر آن در طراحی و تولید صنایع‌دستی(مطالعه موردی: دست‌بافته‌های گلیمی خراسان شمالی) *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، استاد راهنما: دکتر مهران فاطمی نیا، دانشگاه سوره، دانشکده هنر.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها(ج چهارم)*، ترجمه سودابه فضایلی، جیحون، تهران.

صباحی، سیدطاهر(۱۳۹۴)، گلیم؛ چکیده‌ای از تاریخ و هنر تخت بافته‌های شرقی، ویژه نشر، تهران.

طبیبی، حشمت‌الله(۱۳۷۴)، *مبانی جامعه‌شناسی‌و مردم‌شناسی ایلات و عشایر*، چ دوم، دانشگاه تهران، تهران.

فیاضی، سمیه (۱۳۸۶)، *بررسی گلیمه‌ای کُردی شمال خراسان (شیروان، قوچان، بجنورد)*، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی یزد.

کاظم‌پور، داریوش و محسن سلیمانی (۱۳۹۱)، مطالعه نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آنها درطراحی نشانه، *گل‌جام*، شماره ۲۱، صص ۴۵-۶۴.

کمندلو، حسین (۱۳۹۱)، *شناسایی، ریشه یابی و احیا طرح‌ها و نقوش قالی استان خراسان شمالی*، مرکز ملی فرش ایران.

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران.

موسوی حاجی، سید رسول و ساناز حیران‌پور(۱۳۹۰)، بررسی تصویر الهه مادر در گلیم آناتولی و ردپای آن در بافته‌های کُردی خراسان، *نقشمایه*، سال چهارم، شماره هفتم، صص ۲۵-۳۴.

هال، آلستر و نیکلاس بارنارد (۱۳۷۹)، *گلیم‌های ایرانی*، ترجمه کرامت‌الله افسر، یساولی، تهران.

هال، جیمز(۱۳۸۳)، *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.

هال، آلستر و جوزه لوچیک ویووسکا (۱۳۷۷)، *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، نشر کارنگ، تهران.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۶۹)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش، تهران.

Vol. 25, No. 3, Fall 2020

Kurdish Tablecloth Kilim Designs in Northern Khorasan*

Azam Safipour*[1], Asghar Fahimifar[2]

[1] Ph.D. Student of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
(Received 31 Oct 2017, Accepted 29 Aug 2019)

Iran is home to various tribes and clans, each of which has a rich heritage and a mysterious background. One of these tribes is the Kormanj people who migrated to Khorasan from the west of the country during the Safavid era and today, with the passage of time and a result of their relations with other ethnicities in the region, many changes have taken place in their culture and art. Hand-woven products made by the Kormanj people of North Khorasan are among the indigenous arts of this region. For the Kormanj, bread has always been especially important as they believe that bread is blessed food and the main source of sustenance. So, women of the Kormanj nomads made special cloths to keep bread in them. Those cloths are now known as Kurdish tablecloth kilim. Originally used to store bread, today they are often used as rugs or decorative works of art.

Kurdish tablecloth kilims have a variety of designs and motifs. Patterns are often formed in the minds of their creators rather than being pre-designed. The main creators of Kurdish tablecloths are women and girls who are inspired by the natural world. Although today some weavers do not adhere to old patterns and weave newer ones due to changes in lifestyle, in most cases, the patterns are still reminiscent of the early nomadic lifestyle in this region. Once nomadic, they designed these motifs based on the nature and what they saw around them. Now that they have settled in one place, they have moved further away from the original designs, but some of those designs are still visible.

Semantically, the motifs of Kurdish tablecloths are derived from the beliefs of the previous generations and express the cultural concepts of a nomadic society with a visually coherent structure. There are four groups of geometric, plant, animal and human designs. Animal motifs are more frequent than the others, due to the nature of the nomadic lifestyle. Nomadic dependence on animals is a necessity of their lifestyle and this is reflected in Kurdish tablecloth motifs. Animal motifs can take abstract forms like butterflies, symbolic forms like a ram's horn and naturalistic forms that depict different domestic and wild animals. Among the human motifs, pictures of girls appear more often, mainly because women and girls have often been the weavers of these tablecloth kilims. In terms of style, the patterns can be divided in two categories of abstract and naturalistic styles. Although old designs and motifs are changing due to the change in the people's lifestyle in North Khorasan, most of the motifs and designs are still the same as the old ones. The purpose of this article is to introduce the patterns of Kurdish tablecloth kilim and explain how they came into being. The data was collected through field method by conducting interviews and observation. Adopting a descriptive-analytical approach, different types of designs were studied and classified.

Keywords
North Khorasan, Kormanj, Animal Motifs, Kurdish Tablecloth Kilim.

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 7972995, Fax: (+98-21)77508260, E-mail: a.safipoor@gmail.com