معناشناسی نقوشِ ماه گُل در چادرشب گیلان

مائده دوستی[1]

چکیده

چادرشب یکی از بافته‌های بومی گیلان است که در زبان محلی به آن «چاشو» می‌گویند. این نوشتار تلاش دارد با بررسی نام و تحلیل نشانه‌های «ماه گُل‌ها» در چادرشب‌های منقوش گیلان به تفسیر مفاهیم نهفته در پس این نقش‌ها بپردازد. چهار نقش مورد پژوهش در این مقاله عبارتند از: ماهِ اُریب، شاخ ماه، ماه مَعجَری و ماه صندوقچه. با توجه به قدمت بافت چادرشب در منطقه، پرسش اصلی این پژوهش آن است که این نشانه‌ها به چه مفاهیم و باورهایی اشاره می‌کنند. در همین راستا برای جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و تحلیل داده‌ها به صورت کیفی انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نقوش ماه گُل در چادرشب گیلان نشان از مفاهیمی اغلب زنانه و مرتبط با برکت و فزونی باروری دارد و غالباً برگرفته از مفاهیم اسطوره‌ای ایران باستان و باورهای مردم منطقهٔ گیلان دارد.

کلید واژگان: چادرشب گیلان، نقوش ماه گُل، نماد باروری و برکت، نساجی سنتی.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت موزه، دانشگاه هنر اصفهان. maededoosti67@gmail.com

مقدمه

چادرشب بافته‌ای عموماً زنانه است و تقریباً تمامی مراحل آماده‌سازی و بافت آن، از پرورش کرم ابریشم تا نخ‌ریسی و بافندگی را زنان انجام می‌دهند و اغلب کاربردی زنانه دارد. نقوشی که بر روی چادرشب گیلان بافته می‌شوند ممکن است در اعصار مختلف، حذف یا اضافه شده باشند، اما آنچه که هرگز تغییر نکرده و حذف نشده، روح زنانهٔ آنهاست. ماه گُل‌ها، از نقوش اصلی چادرشب گیلان هستند. در اعصار گذشته، ازدواج و به دنبال آن، فرزندآوری، مهم‌ترین مرحله از زندگی یک دختر محسوب می‌شده و وجود چادرشب منقوش در جهیزیهٔ او، حیاتی بوده است. گویی مادران این خطه، هنگام شروع مرحلهٔ جدید و اصلی زندگی دخترانشان، ایشان را به همراه پشتوانه‌ای حاوی تمام نیروهای زنانهٔ به یادگار مانده از مادرها و مادربزرگ‌هایشان، راهی خانهٔ بخت می‌کردند و چادرشب به مثابهٔ طلسمی بود تا به آنها قدرت باروری مضاعف و نیروهای زنانه ببخشد. ماه مرکز جهان است و مادر منشأ هستی و وجود ماه گل در مرکز چادرشب اصلی تغییرناپذیر به نظر می‌رسد. ذکر این مطلب لازم به یادآوری است که چادرشب گیلان در زمستان سال ۱۳۹۸ در شورای جهانی صنایع‌دستی به ثبت رسید و روستای قاسم‌آباد گیلان با محوریت چادرشب بافی، در فهرست شهرهای صنایع‌دستی جهان قرار گرفت. این پژوهش کوششی برای تحلیل نقش‌ها و رسیدن به مفاهیم نهفته در پس معنای ظاهری چهار نقش ماه گل، در چادرشب گیلان است.

سید علی مجابی و زهرا فنایی در مقاله‌ای با عنوان «چادرشب بافی قاسم‌آباد» (۱۳۸۸)، به شیوه‌های بافت و معرفی برخی از «نقوش چادرشب پرداخته‌اند. نسرین ابراهیمی میمند، ابوالفضل داوودی و نوشین صفی‌یاری (۱۳۹۱)، نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان» را بررسی کرده‌اند. کلثوم عابددوست و جواد علیمحمدی اردکانی (۱۳۹۳)، به «معرفی نقوش چادرشب و ارتباط آن با آثار املش و مارلیک» پرداخته‌اند. زکیه محمدی (۱۳۹۳)، «مطالعهٔ تطبیقی نقوش دست بافته‌های گیلان (چادرشب، گلیم و جوراب)» را انجام داده است. حسین عابددوست و زیبا کاظم‌پور (۱۳۹۸)، تحلیلی از نقوش نمادین چادر شب ارائه و آن را با نشانه‌های خطوط ایده‌نگار ایرانی مقایسه کرده‌اند.

یافته‌های پژوهشگران که با تحقیق میدانی، مصاحبه با بافندگان و مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته، حول محور معرفی نقوش، دسته‌بندی و اسامی بومی آنها، شباهت ظاهری نقوش به طبیعت منطقهٔ گیلان و آثار به جا مانده از تمدن مارلیک و همچنین خط ایده‌نگار ایرانی است. در این بین، پژوهش عابددوست و کاظم‌پور، بیش از بقیه، الهام‌بخش پژوهش حاضر بوده است. با توجه به اهمیت احیای چادرشب به عنوان یکی از میراث‌های ناملموس بشری و اهمیت نقوش ماه گل

از نظر مفهوم نمادین که برگرفته از باورهای مردم منطقهٔ گیلان است و همچنین الزام در معرفی و شناسانیدن هرچه بهتر آن به جامعه، نگارنده، مشخصاً معناشناسی نقوش ماه گل در چادرشب را ـ از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای ـ بررسی کرده است.

چهارچوب نظری

آنچه امروز ذیل عنوان نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد را نخست «فردیناند دوسوسور»[1] و «چارلز سندرز پیرس»[2] معرفی کردند. در طول زمان، این نظریه‌ها را نظریه‌پردازان دیگری مانند، رولان بارت[3]، امبرتو اکو[4] و... بسط دادند و در شاخه‌های مختلف علوم انسانی مورد استفاده قرار گرفت. سوسور همعصر پیرس نشانه را دارای دو وجه دال[5] (تصویر صوتی) و مدلول[6] (مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند) در نظر می‌گیرد، نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول. پیرس نیز ارتباط نشانه‌ها با ظاهرشان را در سه دستهٔ نشانه‌ای، شامل: شمایلی[7]، نمایه‌ای[8] و نمادین[9] تقسیم‌بندی کرده است.

نقوش متنوع و گوناگون، می‌تواند حامل نشانه‌ها و مفاهیم مختلفی باشد. اما چون پژوهش حاضر تنها به چهار طرح اصلی چادرشب، یعنی ماه گل‌ها می‌پردازد، با توجه به دسته‌بندی پیرس، می‌توان ماه گل‌ها را جزو نمادها به شمار آورد. به عبارت دیگر، نقوش ماه‌گل در چادرشب‌ها، بار معنایی نمادین دارند. نماد، همانا زبان اسطوره است (الیاده، ۱۳۷۵: ۷۲). بهترین راه شناخت نماد، شناخت نحوهٔ برخورد تمدن‌های سنتی با نماد و مفاهیمی است که از نماد در می‌یافته‌اند. در این جوامع، نماد تنها کلامی موجز و مجمل نیست، بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول، انسان، ایزد و... را تعریف می‌کند (کوپر، ۱۳۸۶: ۱). پژوهش حاضر به دنبال بن‌مایه‌های اساطیری این نمادها از طریق تحلیل نقش‌ها و نشانه‌ها است.

اساس شکل‌گیری نمادهای موجود در آثار هنری، بر پایهٔ اعتقادات، داستان‌ها، روایات و اساطیر

1. Ferdinand de Saussure
2. Charles Sanders Peirce
3. Roland Barthes
4. Umberto Eco
5. Signifier
6. Signified
7. iconic
8. indexical
9. Symbolic

است که خود متأثر از شرایط اقلیمی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی هستند. با این پیش فرض می‌توان گفت در هر مقطع زمانی و در هر موقعیت جغرافیایی، آنچه به عنوان اولویت مطرح بوده است در آثار هنری بیشتر و پررنگ‌تر رخ می‌نماید. از آنجا که هنر، انعکاس دهندهٔ مفاهیم ذهنی انسان و تصور و تجسم او از زندگی‌ست- تصور از آفرینش، طبیعت، مذهب، عرفان و دیگر محورهای اندیشهٔ او- می‌توان با تحلیل شاخصه‌های هنر به مثابهٔ کلید، از فرهنگ و تمدن رمزگشایی کرد (اکبری، ۱۳۹۴: ۳).

تفسیر نقوش

کاوش‌های چراغعلی تپه یا مارلیک گیلان، دریچه‌ای بر شناخت مردم منطقهٔ گیلان گشوده است. فرم، جنس و نقوش آثار به دست آمده، گواه سبک زندگی و مهارت کافی مردم بومی در صنایع مختلف است. یکی از انواع آثار کشف شده در تپهٔ مارلیک، بقایای تکه پارچه و نخ‌های تابیده شده‌ای هستند که مشخص می‌کنند گیلانیان در هزارهٔ دوم تا اوایل هزارهٔ اول پیش از میلاد، در صنعت نساجی، از مهارت کافی برخوردار بوده‌اند. «نمونه‌های یافت شده از قدیمی‌ترین نمونه‌های پارچه‌ای است که تاکنون در ایران به دست آمده است، با وجود قدمت، این نمونه‌ها از نظر بافت، در نهایت ظرافت بوده و بلوغ صنعت نساجی را در ایران، به خوبی نمایش می‌دهد» (اصلاح عربانی، ۱۳۸۸: ۳۹).

چادرشب نیز یکی از انواع منسوجات سنتی است که در این منطقه بافته می‌شود. در گیلان، چادرشب را زنان می‌بافند و به طور معمول، کاربردی زنانه دارد. این پارچه را با نخ‌های ابریشمی یا پنبه‌ای در چند رنگ ثابت می‌بافند. در گذشته، برای نخ‌های تار که رنگ زمینه را تشکیل می‌دهند، بیشتر از رنگ قرمز روناسی استفاده می‌شد. هر چادرشب، یک پارچهٔ چهارگوش است که آن را با دستگاهی به نام «پاچال»[1] می‌بافند. دستگاه پاچال به علت محدودیت‌های فیزیکی، بسته به طول و عرض نخ‌های چله، پارچه‌ای مستطیلی شکل می‌بافد و زنان با به هم دوختن دو سمت قرینه، یک چادرشب چهارگوش می‌دوزند. «در مواقعی که دو یا سه چادر شب به هم دوخته شود، به آن لاوَند می‌گویند. این دستبافته در رودسر، رامسر، روستای هزار جریب بهشهر مازندران و آلاشت سوادکوه بافته می‌شود. مردم محلی قاسم‌آباد بر این باورند که اصل جهیزیهٔ یک عروس، چادرشب است» (اصلاح عربانی، ۱۳۷۷: ۴۰). چادرشب در مازندران نیز به لاوَند معروف است و در یزد به آن چاچو می‌گویند.

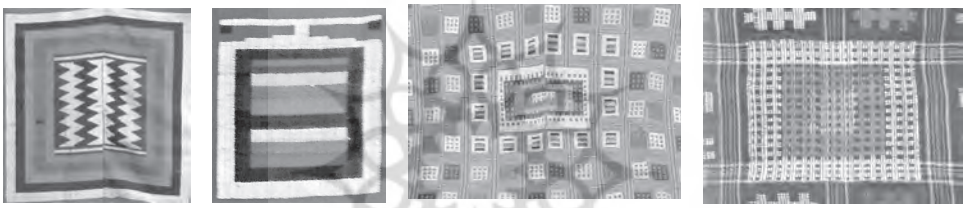
۱. به شیوهٔ سنتی، چاله‌ای در زمین حفر می‌کنند و دستگاه چادرشب بافی (پاچال) را بر روی این چاله قرار می‌دهند و بافنده، بر لبهٔ سکو نشسته و پاهایش درون چاله قرار می‌گیرد، به همین دلیل به آن پاچال می‌گویند که به معنی پای چاله نشستن و بافندگی کردن است. امروزه به علت رطوبت زمین، بافندگان به هنگام بافندگی، بر روی چهارپایهٔ چوبی می‌نشینند.

چادرشب‌ها، انواع و کاربردهای مختلفی دارند. دو دستهٔ اصلی آن، چادرشب‌های ساده با طرح چهارخانه یا راه‌راه که با نخ‌های پنبه‌ای بافته می‌شوند و دوم، چادرشب‌های منقوش هستند. «چادرشب چهارخانه ریز، با رنگ‌های غالب تیره، به عنوان دستمال و چهارخانه درشت، به عنوان دستمال سفره استفاده می‌شود. چادرشب مهری با الهام از ماه بافته می‌شود. چادرشب معروف به پتویی را دور رختخواب می‌پیچند. همچنین مدلی از آن را زنان به عنوان شال دور کمر استفاده می‌کنند. زنان منطقهٔ گیلان، چادرشب پنبه‌ای را دور کمر خود می‌بستند تا هنگام کار کشاورزی یا باغداری، بدن و استخوان‌های کمر و پا را از رطوبت و سرما حفظ کنند» (ابراهیمی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴). مدل منقوش آن هم که با نخ‌های ابریشمی بافته می‌شود، امروزه کاربردی تزئینی دارد.

در غالب مقالات پژوهشی، در دسته‌بندی نقوش چادرشب، به دستهٔ نقوش آسمانی، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی، نقوش انسانی و نقوش هندسی و گاهی نقوش اشیای پیرامون، اشاره شده است. نقوش ماه گل، همان طور که از نامشان پیداست، در دستهٔ نقوش آسمانی جای می‌گیرند. اگر به لحاظ نمادشناسی، نقوش چادرشب دسته‌بندی شود، می‌توان آنها را در دستهٔ نماد برکت یا باروری قرار داد. افزون بر انواع ماه‌گل، برخی دیگر از نقوش چادرشب‌های گیلان شامل نقش شانه چوبی، چنگه، چَر دسته گل، تبرزین، کَرَجی، نه بوته گل، سَلَم دار، چلچراغ، بز، اسب و... است.

تصویر شمارهٔ ۱: نمونهٔ چادرشب منقوش روستای قاسم‌آباد گیلان، موزهٔ عروسک و فرهنگ ایران (عکاس نگارنده)

ترتیب بافت نقوش در چادرشب، از الگوی خاصی پیروی نمی‌کند و کاملاً ذهنی و بر اساس سلیقۀ بافنده انجام می‌شود. اما خود نقش‌ها، نسل به نسل، از مادران به دختران آموزش داده شده که بر گرفته از باورهای مردم منطقه از گذشته‌های دور تا به امروز است. در این بافتۀ چهارگوش، سه نوع از ماه‌گل‌ها، یعنی ماه اُریب، ماه معجری و ماه صندوقچه در مرکز و بزرگتر از سایر نقوش بافته می‌شوند و به آنها «وسط ماه» نیز می‌گویند؛ نقش ماه شاخ‌دار نیز به صورت قرینۀ زوج، در اطراف ماهِ وسط یا به صورت ردیفی در حاشیۀ چادرشب بافته می‌شود. این مورد، حکایت از اهمیت نقش‌های مرکزی و باورهایی دارد که در ورای آن نهفته است. در اکثر چادرشب‌ها، بعد از ماه اُریب، ماه معجری در وسط بافته می‌شود و گاهی شکل کوچک‌تر آن، تمام پارچه را پر می‌کند. مردم بومی گیلان، واژۀ گُل را به جای واژۀ طرح یا نقش استفاده می‌کنند، برای نمونه منظور از ماه گُل، طرحِ ماه است.



(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر شمارۀ ۲: انواع ماه گل

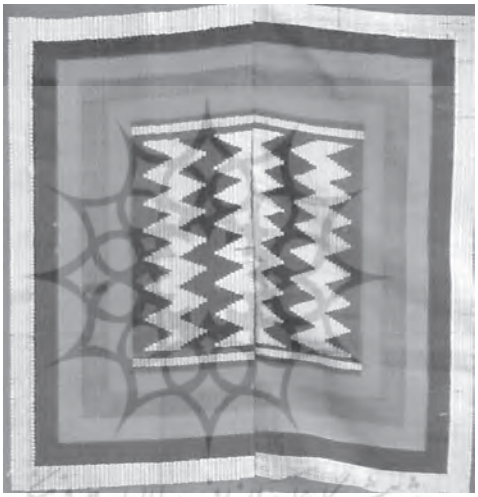
(الف) نقش ماه اُریب؛ (ب) نقش ماه شاخ‌دار (عکاس نگارنده)؛ (ج) نقش ماه مَعجَری، (د) نقش صندوقچۀ ماه، (عکاس راحله حسن‌پور قاسم‌آباد سفلی[۱]).

وجه اشتراک هر چهار طرح مذکور «ماه» است، در فرهنگ اساطیری «ماه کامل، مظهر نیروی مؤنث، ایزدبانوی مادر، شاه بانوی آسمان است و هلال ماه، نماد مرگ و رستاخیز و همین طور نشان بی‌مرگی و ابدیت و تجدید حیات و جاودانگی و اشراق است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۳۸). آورزمانی به نقل از میرچا الیاده می‌گوید: «ماه، زمانی پُر و زمانی کاسته می‌شد و بالاخره برای مدتی ناپدید می‌گردید، چونان زندگی بشر که پس از تولد، بزرگ و بالنده شده آنگاه در سرازیری کسر و نقصان افتاده و بالاخره با رسیدن مرگ، از دیده‌ها ناپدید می‌گردد. اما در پس مرگ، رستاخیزی هست و چنین بود که حرکت ماه با سرنوشت انسان از ابتدا رقم خورد. این بازگشت جاودانگی ماه و این تناوب بی‌پایان، از

۱. بافندۀ چادرشب

ماه اختری ساخت که به طور کلی کوکب ضرب آهنگ‌های زندگی است. بنابراین، شگفت‌آور نیست که از نظر انسان‌های نخستین، ماه خالق آب و رستنی‌ها و باروری باشد» (الیاده، ۱۳۷۵: ۱۶۲).

بافنده‌ها بر این باورند که در گذشته، زنان در کنار کوه‌پایه‌ها مشغول بافت چادرشب می‌شدند و هنگام شب، نقش ماه در آب مواج دریا انعکاس یافته و زنان این تصویر را بر روی چادرشب نقش کرده‌اند و اینگونه نقش ماه اُریب پدید آمده است. شاید بتوان گفت که نقش ماه اُریب، کنایه‌ای از برکه‌ای مواج است که نور ماه در آن انعکاس یافته است. نام نقش و قدمت نقوش که نسل به نسل از مادران به دختران انتقال یافته است، مفهومی عمیق‌تر را در خود پنهان دارد.



تصویر شمارهٔ ۳: نقش ماه اُریب در چادرشب قاسم‌آباد گیلان (عکاس نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با توجه به تصویر شمارهٔ ۳، نقش ماه اُریب، شامل چند ردیف مربع رنگی و تو در توست و درون آن با خطوط جناغی پُر می‌شود. بنا بر شکل ظاهری و نام این طرح (ماه + اریب)، بیننده با رمزهایی مانند شکل مربع، خطوط مواج حاوی رنگ‌های سفید و زرد و واژهٔ ماه مواجه است. در هنر دوره‌های باستان، هر آنچه اهمیت مضاعف داشته، بزرگتر از سایر نقش‌ها و داخل یک قاب مربع شکل ترسیم می‌شده است، برای نمونه در گلیم‌های مناطق روستایی شهر ساری، نقشی وجود دارد به نام «پِلاس گل» (تصویر شمارهٔ ۴). «از نظر بافندگان، پلاس گل نقشی است که به بافته اعتبار می‌بخشد و مادران برای جهیزیهٔ عروس، گلیمی هدیه می‌دهند که این نقش حتماً روی آن باشد. دیده شده است که پلاس گل همواره در یک کادر مربعی بافته می‌شود» (اعظم‌زاده، ۱۳۸۵: ۹).

تصویر شمارهٔ ۴: نقش پلاس گل روی گلیم روستای لنگر، منطقهٔ چهاردانگه ساری (همان: ۱۰)

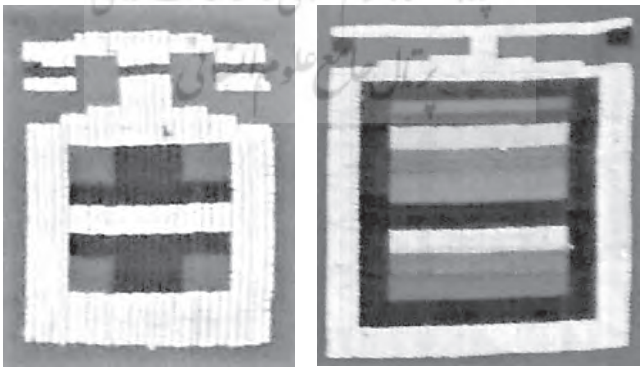
بنابراین، می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که کادر کشیدن دور نقش، تأکیدی بر اهمیت آن نقش است. ماه اُریب نیز همواره در مرکز چادرشب و بزرگتر از سایر نقش‌ها بافته می‌شود و این امری تغییرناپذیر است. همچنین «از دیدگاه نمادین، زمین با علامت مربع نشان داده می‌شود. زمین مربع است. زمین نماد وظایف مادرانه است» (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵، ج ۳: ۴۶). زمین به دلیل زاینده بودن، نمادی از زنانگی یا مادر است. پس زمین ساحتی زنانه می‌یابد. آثار به جای مانده از تمدن‌های پیشین نشان می‌دهد که در گذشته برای ترسیم آب، از خطوط مواج استفاده می‌کردند که تداعی کنندهٔ آب‌های جاری‌ست، برای نمونه، در تصویر شمارهٔ ۵، Ea خدای آب‌های شیرین نزد سومریان، یک پای خود را بر روی بزی قرار داده و از شانه‌های او آب روان در حالی که ماهی‌ها در آن شناورند جاری‌ست. بنابراین، می‌توان استدلال کرد که خطوط جناغی داخل چهارگوش در طرح ماه اُریب همان آب‌های مواج و جاری‌ست که در چادرشب به علت دو بعدی بودن نقش و نوع دستگاه و عمل بافت با دو نخ تار و پود، این شکل به صورت هندسی ظاهر می‌شود و خطوطی جناغی را می‌نمایاند.

انسان‌های عهد باستان به خصوص مردم ساحل‌نشین گیلان، خیلی خوب به ارتباط بین ماه و آب و پدیده‌ای به نام جزر و مد پی برده بودند. ماه برای آنها «کنترل کنندهٔ جزر و مد، باران، آب‌ها،

تصویر شمارهٔ ۵: اثر مهر استوانه‌ای اکدی، ۲۲۰۰ـ۲۳۰۰ پ. م (www.tulane.edu)

سیل‌ها، فصول و همهٔ زندگی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۴۰). آب منشأ آبادانی و مایهٔ حیات و بارور کنندهٔ زمین است. در نتیجه، طرح ماه و آب در قالبی چهارگوش، نشان از اهمیت آنها برای مردمان گیلان در گذشته داشته است. در عصر مادر سالاری، مادر کنترل کنندهٔ تمام امور بوده و رابطهٔ زن با باروری، از ابتدای تفکر بشر وجود داشته است. رابطهٔ بین آب و زن را به طور مشخص در یکی از بزرگترین الهه‌های ایرانی به نام آناهیتا یا الههٔ آب‌ها می‌توان مشاهده کرد. زنی آسمانی که کنترل کنندهٔ تمام آب‌هاست. این نکته قابل توجه است که وجه کنترل کنندگی ماه و نیروی باروری‌ای که با فرود آوردن باران به زمین می‌بخشیده است، اهمیت دارد. «در میان اقوام آریایی ساکن ایران که در هزارهٔ دوم پیش از میلاد به ایران مهاجرت کردند؛ پرستش ماه به صورت نماد ایزد بانوی آناهیتا جلوه‌گر شد. بغ‌دخت آناهیتا، نماد آب‌های پاک، فراوانی، باروری، برکت، عشق، زناشویی، زایش و پیروزی است. مظهر آسمانی آناهیتا هلال ماه، مظهر جانوری آن گاو، مظهر انسانی او زن زیبا رو، فلز نقره، عنصر آب، گیاه انار، رنگ سفید و شکل هندسی منصوب به این الههٔ بزرگ مثلث است که نمادی از قطره‌های باران می‌باشد» (آورزمانی، ۱۳۹۰: ۳).

نقش ماه شاخ‌دار نیز همان طور که در تصویر شمارهٔ ۶ مشاهده می‌شود، ترکیبی از یک مربع با خطوط افقی یا عمودی و گاهی پنجه یا چلیپایی در مرکز آن است ـپنجه و چلیپا نیز از نقوش متداول در چادرشب‌های منقوش گیلان هستندـ بافندگان معتقدند، این ماه گُل به علت داشتن دو خط مورب یا افقی یا خمیدهٔ بالای آن، تداعی کنندهٔ شاخ بوده و به ماه شاخ‌دار معروف شده است. خطوط افقی، نمایانگر آب هستند.



(ب) (الف)

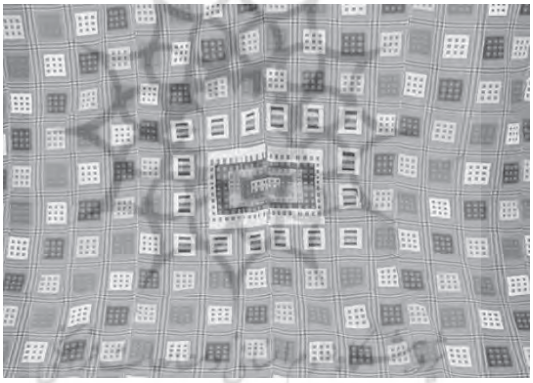
تصویر شمارهٔ ۶: الف) نقش ماه شاخ‌دار در چادر شب گیلان با خطوط افقی در مرکز آن؛ ب) نقش ماه شاخ‌دار همراه با چلیپایی در مرکز (عکاس نگارنده)

در فرهنگ عهد باستان، حیواناتی مانند گاو یا بز و کَل، به علت شباهت فرم شاخ‌هایشان با هلال ماه، مظهر باروری و زایش بوده‌اند. به همین دلیل مشاهده می‌شود در طول تاریخ، ماه، بز و گاو، همگی دارای نیروی باروری و مساوی با نماد زنانگی و الههٔ مادر بوده و حتی گاهی جانشین یکدیگر شده‌اند. در گذشته، گاو همواره با برکت بخشی زمین ارتباط معنایی داشته است. در گیلان آیینی به نام «وَرزا مُشتِه» کم و بیش اجرا می‌شود که مرتبط با برکت زمین و سپاس‌گزاری از گاو نر کوهان‌دار است که در زبان محلی به نام ورزا شناخته می‌شود. به این صورت که صاحب زمین به وقت درو، آخرین مشت برنجی را که برداشت می‌کند نگه می‌دارد- با این تفکر که این مشت برنج، سهم ورزاست- و سال بعد، در فصل شخم زدن زمین، این مشت برنج را در آب خیسانده و طی مراسمی به گاو می‌خوراند و از او به دلیل آنکه در کار شخم‌زنی به صاحب زمین کمک کرده است قدردانی می‌کند و دانه‌های برنجی که از دهان گاو بر روی زمین می‌ریزد، بنا بر اعتقاد مردم محلی باعث برکت زمین و سالی پر محصول خواهد شد. ورزا برای مردم گیلان، از اهمیت و جایگاه بالایی برخوردار است. در تمدن مارلیک، این نوع گاو، سوژهٔ بسیاری از آثار هنری بوده است که نشان از اهمیت آن در گذشته نیز دارد.

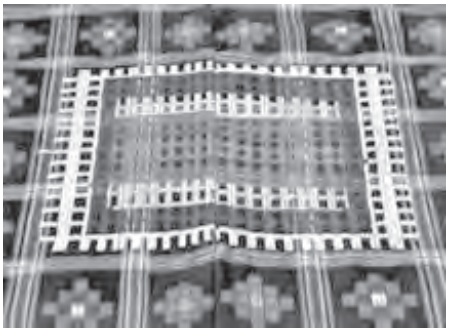
در بسیاری از زبان‌های بومی محلی ایران، همچنان به بز نر، تیشتر می‌گویند. تیر یا تیشتر یا ایشتار خدابانوی آسمان، عشق، حاصلخیزی، جنگجویی و زیبایی بوده است. «شاخ، همواره نمادی از نیروی فوق طبیعی و نیروی حیات است که از سر بر می‌خیزد. نماد فراوانی گله و افزایش محصول است. شاخ‌ها نشانهٔ همهٔ ایزدبانوان مادر یا شاه بانوان آسمانند. ایزدان شاخ‌دار هم مظهر جنگجویانند و هم باروری، اعم از بشری یا حیوانی» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۱۸). در پرستشگاه بَعْل، به جای مانده از دورهٔ اشکانی، خدای ماه و کشاورزی دست در دست یکدیگر دارند. بنابراین می‌توان گفت که نقش ماه شاخ‌دار، مفهوم افزونی قدرت باروری‌ست. ماه با نشانه‌های آب و باران در ارتباط و بز یا گاو (جانشین ماه) به عنوان رابط بین خاک (استعاره از زمین) و باران (عنصری بر آمده از آسمان) بوده است. آمیزشی که منجر به زایش مجدد و بقاست.

از دیگر وسط ماه‌ها، ماه معجری یا پنجره‌ای (تصویر شمارهٔ ۷) و ماه صندوقچه (تصویر شمارهٔ ۸) هستند. هر یک از بافنده‌ها، نام اصلی نقش ماه معجری را متفاوت تلفظ می‌کنند. بعضی آن را معجری، برخی «ماجری» و بعضی دیگر «مَجَری» می‌نامند. اگر فرض شود نام ماه معجری در گویش محلی به مَجَری یا ماجری تغییر کرده است و نام اصلی طرح همان معجری باشد، معنی آن در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل واژهٔ معجر چنین آمده است: «جامه‌ای که زنان بر سر می‌پوشند تا حفظ کند گیسوان آنها را و باشامه نیز

گویند (ناظم الاطباء). روپاک. چارقد. روسری. سرپوش. نصیف. خِمار. ج معاجر» و در ادامه، شعری از رودکی آورده است: «فغان من همه ز آن زلف تابدار سیاه / که گاه پرده لاله‌ست و گاه معجر ماه» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۴: ۲۱۱۱۳). این ماه گل، متشکل از مربع‌های به هم پیوسته است، به همین دلیل به آن پنجره‌ای نیز می‌گویند. همان طور که اشاره شد، در گذشته، مربع نمادی از زمین بوده و مفهومی از زایش را در خود دارد. صندوقچهٔ ماه نیز از نظر ظاهری بسیار شبیه ماه معجری‌ست. بافندگان معتقدند نام صندوقچه به این دلیل بر روی این نقش گذاشته شده که شکل آن، از روی نقوشی که بر روی صندوقچه‌های مادران بوده الهام گرفته شده است. «جعبه (صندوقچه) نماد زنانه‌ای‌ست که به عنوان تمثیل ناخودآگاه و جسمی مادرانه تعبیر شده و همواره حاوی رمز و راز و چیزهای پنهان است» (شوالیه و گربان، ۱۳۸۵، ج ۲: ۴۳۰). این نقش با نقشی دیگر که در چادرشب صندوقچه گل خوانده می‌شود، متفاوت است. احتمال می‌رود واژهٔ ماه به این دلیل به این دو نقوش اضافه شده باشد که در وسط چادرشب بافته می‌شود.



تصویر شمارهٔ ۷: وسط ماه معجری یا پنجره‌ای (عکاس راحله حسن‌پور قاسم‌آباد سفلی)



تصویر شمارهٔ ۸: نقش صندوقچه ماه در مرکز چادرشب (همان)

نتیجه‌گیری

چادرشب منقوش، که همچون لوحه‌ای مزین به نقش و نگارهای بومی است، چهار نقش اصلی به نام ماه گل دارد. سه نوع آن یعنی ماه اُریب، ماه معجری و صندوقچه ماه، ضرورتاً در مرکز چادرشب بافته می‌شود و ماه شاخ‌دار به صورت قرینه زوج در اطراف ماه وسط قرار می‌گیرد. ابعاد بافت آنها نیز از سایر نقوش بزرگتر است. آنگونه که مطالعات نقوش گلیم‌های منطقهٔ شمال کشور و سفال‌های به جای مانده از دوره‌های ایران باستان نشان می‌دهند، بزرگی طرح در یک اثر هنری به خصوص در قالبی مربع شکل، تأکیدی بر اهمیت آن مفهومی است که شکل ظاهری نقش به آن اشاره می‌کند. این مورد در آثار حاوی نقوش انسانی، با بزرگتر نمایش دادن خدایان و شاهان، نسبت به سایر افراد، به چشم می‌خورد. ماه‌گل‌ها حاوی نشانه‌هایی هستند که با استفاده از دانش نشانه‌شناسی نیز قابل تفسیر هستند. با توجه به دسته‌بندی چارلز سندرز پیرس، نقوش ماه‌گل به علت قراردادی بودن شکل ظاهری نقش و نامی که مردم بومی بر روی آنها نهاده‌اند، در دستهٔ نشانه‌های نمادین جای می‌گیرند. آنچه در این بین بیشتر مورد توجه نگارنده قرار گرفته، اطلاق واژهٔ ماه برای این چهار طرح اصلی است. از دیدگاه نمادین، ماه کامل، مظهر نیروی مؤنث، ایزدبانوی مادر، شاه بانوی آسمان است و انسان اولیه، وضعیت قمر را مراحل مختلف زندگی الههٔ مادر می‌دانسته است. یافته‌های پژوهش از این قرار است که ماه گل‌ها، به علت داشتن نشانه‌های تصویری مانند مربع، خطوط مواج و شاخ، وجه زنانه می‌یابد. احتمال می‌رود مردم دورهٔ باستان، به خصوص در دوره‌ای که انسان در مرحلهٔ مادرسالاری به سر می‌برده است، با این تفکر که ماه یا نمود اسطوره‌ای آن، الههٔ مادر و منشأ هستی و حیات شمرده می‌شود، وجود ماه گل در مرکز چادرشب ضروری است. ماه گل در مرکز چادرشب است و به سایر نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی، نیروی باروری و حیات می‌بخشد. در ماه گل‌ها، نشانه‌ها به ماه، آب، باران، دریا، زمین و حیوانات شاخ‌دار اشاره دارد. این مفاهیم با نمادهای مرتبط با زن و همچنین نمودهای ذهنی‌ای چون باروری، تجدید حیات و الهه‌ها و اسطوره‌های مرتبط با ماه ، آب و زمین ارتباط می‌یابد و نشان می‌دهد که هر چهار نقش مورد پژوهش در چادرشب گیلان، نمادهایی زنانه یا مرتبط با باروری و برکت هستند. در گذشته، چادرشب به مثابه طلسمی بود تا به زنان قدرت باروری مضاعف و نیروهای زنانه ببخشد. به همین دلیل وجود آن در جهیزیهٔ یک دختر واجب بوده است، زیرا در تفکر انسان باستان، ازدواج و فرزندآوری، مهم‌ترین مرحله از زندگی یک دختر محسوب می‌شده است. شاید به همین دلیل است که تمامی مراحل آفرینش این دست‌بافته‌ها، در مقایسه با مثلاً نمد مالی، همچنان کاری زنانه بوده

و در گیلان تمامی مراحل آن از پرورش کرم ابریشم تا نخ‌ریسی و بافت آن را زنان انجام می‌دهند و انواع ساده و منقوش آن نیز، کاربردی عموماً زنانه دارد.

کتابنامه

ـ ابراهیمی میمند، نسرین؛ داوودی، ابوالفضل؛ صفی‌یاری، نوشین. (۱۳۹۱). «بررسی نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان». *فصلنامهٔ هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. سال ۵. ش ۱۳. زمستان. صص ۳۵ـ۴۴.

ـ اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۷۷). *گیلان*. ج ۳. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران.

ـ اصلاح عربانی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *گیلان*. رشت: انتشارات نقش و نگار.

ـ اعظم‌زاده، محمد. (۱۳۸۵). «نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران». *فصلنامهٔ انجمن علمی فرش ایران*. سال ۱. ش ۳. تابستان. صص ۱۱ـ ۲۴.

ـ اکبری، پریسا. (۱۳۹۴). *آب در هنر دنیای باستان*. تهران: انتشارات تیسا.

ـ آورزمانی، فریدون. (۱۳۹۰). «منظر آسمانی، نگاهی به رازهای ماه در ایران باستان». *فصلنامهٔ منظر*. سال ۵. ش ۱۴. اردیبهشت و خرداد. صص ۶ـ ۹.

ـ تارنمای دانشگاه تولین آمریکا. (۱۳۹۹/۷/۲۴). <http://www.tulane.edu/~danny/arch.html>

ـ دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. ج ۱۴. چ ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـ شوالیه، ژان؛ گربان، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. مترجم سودابه فضایلی. ج ۲. تهران: نشر جیحون.

ـ شوالیه، ژان؛ گربان، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. مترجم سودابه فضایلی. ج ۳. تهران: نشر جیحون.

ـ عابددوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۸). «تحلیل نقوش نمادین چارشو (چادرشب) و مقایسهٔ آن با نشانه‌های خطوط ایده‌نگار ایرانی». *دوفصلنامهٔ هنرهای حوزهٔ کاسپین*. ش ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۷ـ ۱۲۵.

ـ عابددوست، کلثوم؛ علیمحمدی اردکانی، جواد. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل نقوش چادرشب قاسم‌آباد گیلان». هنر. دوره ۲. ش ۱ (پیاپی ۲).

ـ کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. مترجم ملیحه کرباسیان. چ ۲. تهران: نشر نو.

ـ مجابی، سیدعلی؛ فنایی، زهرا. (۱۳۸۸). «چادرشب بافی قاسم‌آباد». *فصلنامهٔ فرهنگ مردم*. ش ۳۱ـ ۳۲. پاییز و زمستان. صص ۷۳ـ ۹۲.

ـ مجموعه عکس‌های شخصی راحله حسن‌پور قاسم‌آباد سفلی.

ـ مجموعه عکس‌های شخصی مائده دوستی.

ـ محمدی، زکیه. (۱۳۹۳). «مطالعهٔ تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های استان گیلان (چادرشب، گلیم و جوراب)». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر و معماری. دانشگاه سمنان.

ـ الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). *اسطوره، رویا، راز*. مترجم رویا منجم. تهران: نشر فکر روز.