پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
زیبایی شناسی رنگ و طرح در قالیچه های محرابی بلوچ
شماره ششم- پائیز و زمستان ۹۳
۴۱

بهزاد نیک اندیش*
امیرحسین چیت سازیان**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۴/۲۵

زیبایی شناسی رنگ و طرح در قالیچه های محرابی بلوچ

چکیده

قالیچه‌های محرابی بلوچ از اهمیت و اعتبار خاصی در بین فرش شناسان برخوردار است، چرا که نمایانگر آداب، رسوم و فرهنگ قومی است که سالیان درازی با تولید آن، هویت مشخص و جدایی در بین سایر مناطق برای خویش بدست آورده است؛ به گونه‌ای که با مطالعه ماهیت آن، به راحتی می توان از طریق مشاهده به بلوچ بودن یک قالیچه پی برد. زیبایی هنری قالیچه های محرابی بلوچ برخاسته از ذهنیات هنرمندانی است که تفکرات دینی خود را با شگفتی‌های محیط بیرونی خویش چنان زیبا در هم آمیخته اند و به نقش پردازی پرداخته اند که نمونه های عینی آن را چه در قالی‌ها و چه در سایر دست بافته های آنان به وضوح می توان مشاهده نمود.

بررسی رنگ و طرح قالیچه‌های محرابی بلوچ و پس از آن بررسی زیبایی شناسی رنگ و طرح آن از اهم اهداف این مقاله است. جمع‌آوری منابع کتبی و مقالات ارائه شده در باب قالیچه‌های محرابی بلوچ و همچنین مباحث زیبایی شناسی از بُعد اسلامی به شیوه کتابخانه ای و نوع پژوهش بصورت توصیفی- تحلیلی ارائه شده است. قالیچه های محرابی بلوچ از آنجا که رنگ و طرح منحصر به فرد خود را دارند، جنبه زیبایی شناسی آن منوط به شناخت دقیق فرهنگ، اعتقادات، آداب و رسوم این قوم است. حاصل تحقیق آن شد که جلوه های رنگی و نقوش خاص در پهنه متن قالیچه های محرابی بلوچ برآمده از باورهایی است که با زیبایی شناسی هنر اسلامی ارتباط نزدیک دارد و از بطن تفکر اسلامی سر برآورده است.

کلید واژه:
قالیچه های محرابی بلوچ
زیبایی شناسی
هنر اسلامی
رنگ و طرح

دانشجوی کارشناسی ارشد گرایش مواد اولیه و رنگرزی فرش دستباف *
دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان
Behzadnikandish1991@gmail.com
دانشیار گروه فرش دانشکده معماری و هنر دانشگاه کاشان **

مقدمه

تحقیقات انجام شده در حوزه طرح های فرش ایران عموماً بر محور مکتب شناسی بوده به گونه ای که در مورد ویژگی های زیبایی شناسی مناطق، کمتر آثار یافت می شود. این در حالی است که نفوذ روزافزون فرهنگ و مظاهر شهری در سایه رشد ارتباطات، هنر و سنن بومی را به مخاطره افکنده و هر روزه شاهد فراموشی برخی از آن هستیم. آشنایی با قواعد ذوقی و بینش دیرینه در هنرهای بومی سرزمین مان آگاهی از نگاه و فرهنگ پیشینیان و باز گشایش پنجره های فروبسته به دنیای پیرامون برای ماست.از این رو کوشیدیم تا با مطالعه در زیبایی شناسی فرش های ایرانی قدمی مؤثر در ادراک دیدگاه هنرمندان و تولیدکندگان آن برداشته باشیم. از آنجا که اصیل ترین نمودهای تصویری فرش ایران را در حوزه عشایری و روستایی می توان یافت، این بخش از ایران توجه ما را بیشتر به خود جلب نمود، اما از این میان، فرش های روستایی بیشتر مهجور مانده و کمتر به آن پرداخته شد و همین امر موجب شد که برگزیده شود.

فرش از جمله هنرهای کاربردی است که هنرمندان ایرانی به ذوق و سلیقه خویش آن را تولید می کنند. رنگ ها و طرح های قالی ایرانی، با توجه به شرایط زیست و علایق و سلایق مردم هر منطقه و همچنین تأثیرپذیری از آداب و رسوم و باورهای قومی و مذهبی و سایر هنرهای ایرانی و اسلامی از تنوع زیادی برخوردار می باشد. طرح محرابی از جمله طرح های اصیل و کهن در فرش بافی ایران و هم چنین برخی کشورهای اسلامی است. این طرح برگرفته از طاق در معماری ایرانی است و احتمالاً در سده های آغازین اسلام وارد هنر فرش بافی شده و از شرق تا غرب جهان اسلام در مناطقی که قدمت دیرینه ای در تولید فرش داشته و دارند، مورد استفاده قرار می گرفته است. طراحان فرش در ایران، ترکیه، هند و سایر کشورها بر اساس فرهنگ، تمدن و بر پایه تفکر اسلامی سرزمین خود پدید آورده اند.

در تمامی مناطق یاد شده با توجه به نقش اصلی، جزئیات و رنگ بندی متفاوتی از طرح ارائه شده است. در این گونه طرح ها تمام عناصر تزئینی به سمت طاق بالای فرش(محراب اصلی) طراحی و بافته می شود. این قاعده که ابتدا در سجاده ها(به دلیل نوع کاربرد و نشان دادن جهت عبادت) به کار می رفت بعدها در سایر اندازه های قالی، همان اصول اولیه مورد استفاده قرار گرفت. جامعه آماری که برای این مبحث در نظر گرفته شد قالیچه هایی منسوب به قوم بلوچ می باشند که گونه ای از آنها به نام قالیچه های محرابی از شهرت بیشتری نسبت به دیگر طرح های آنان برخوردار است. نتایج به دست آمده فرضیاتی همچون نقش مذهب و فرهنگ ، تأثیرات محیطی و اقلیمی و غیره را در طرح، رنگ و نقش این دستبافته ها به خوبی نشان می دهد.

فرش های سجاده ای بلوچ به دلیل ساختار منحصر به فرد خویش، طرفداران خاص خود را در بازارهای داخلی و خارجی دارد. طرح ها و نقوش، نقشمایه، رنگ های کاربردی و هم نشینی رنگ ها در این قالی ها باعث شده است قالی بلوچ، خصوصاً قالی های محرابی آن، نمایانگر فرهنگ و تمدنی باشد که به نام قوم بلوچ ثبت شده است و انعکاسی از باورها، اعتقادات، مشاهدات، آرزوها، آرمان ها و به طور کلی فرهنگ بافندگان می باشد. قالیچه های معروف به قالیچه بلوچی، توسط اقوام متعددی که در شرق ایران از سیستان تا خراسان هستند بافته می شود که گاه نقوش قالی این دستبافته ها با نام طایفه شناخته شده است؛ اما علاوه بر اقوام بلوچ سایر اقوام نیز اقدام به تولید قالیچه های بلوچی نموده اند که عمده ترین تولیدکنندگان غیر بلوچ آن، ساکن منطقه

خراسان بزرگ می‌باشند.

روش شناسی پژوهش

هدف از این پژوهش پرداختن به ویژگی‌های دستبافته ای است که برآمده از سنن، آیین و باورهای قومی است که در طول تاریخ علاوه بر ابراز باورهایشان در قالب های مختلف، اصالت وجودی طرح، رنگ و نقش به شکلی منحصر به فرد در چارچوب یک دستبافته به بهترین شکل ارائه دادند. قالیچه های محرابی یا سجاده ای قوم بلوچ نمود ذاتی و واقعی فرهنگ و مذهب خویش را در بطن خود به انتزاعی ترین شکل هویدا می‌کند. جلوه‌های بصری رنگ و طرح در ادوار مختلف ثابت و کمتر دستخوش تغییر بوده است، زیرا قوم بلوچ به باورها و فرهنگ و اصالت خود پایبند هستند. جنبه های زیبایی شناسی این دستبافته ها از دل همین آئین و رسوم برخاسته است و ما را بر آن داشت که به آن بپردازیم.

پیشینه موضوع

در مقاله‌ای تحت عنوان« طرح، نقش و رنگبندی قالی بلوچ خراسان» که به همت عبدالله احراری، امین الدین حاجی و رؤیا نظامی تهیه گردید، طرح ها و نقوش، نقشمایه ها، رنگ های کاربردی و همنشینی رنگ ها را مورد بررسی قرار داده اند. ریشه یابی و احیای نقوش قالی بلوچ خراسان ضمن معرفی طرح ها و نقوش و نقشمایه ها قالی بلوچ خراسان در خصوص رنگ بندی و هم نشینی رنگ ها در این قالی ها مورد بحث قرار گرفت. هم چنین دیدگاه های نویسندگانی همچون سیسیل ادواردز[۱]، اریک اشنبرنر[۲]، آرمن هانگلدین[۳] و غیره را در مورد خصوصیات قالی بلوچ را ارائه می دهد. سیاوش آزادی در کتاب ارزشمند قالیبافی در آئین بلوچ در صفحه ۵۷ نقوش و طرح های بلوچ را معرفی می نماید که خلاصه آن به این شرح است: «طرح های بلوچ هندسی بوده و از خطوط گردان استفاده نمی کنند اما ممکن است خطوط منحنی را با استفاده از خط های مستقیم کوتاه در طرح ها بوجود آورند سه اصل شبکه‌ای بودن، گل گونه بودن و تکراری بودن(سریالی) از ویژگی های طرح ها و نقوش قالی بلوچ است».

سیسیل ادواردز نویسنده کتاب قالی ایران در سال ۱۹۴۸ عجز و ناتوانی خود را در طبقه بندی نقوش و قالی‌های بلوچ خراسان این گونه ابراز می‌دارد: «به ندرت اتفاق می‌افتد که دو کارشناس یک قالیچه را به یک ایل نسبت دهند به این جهت از اطلاق نام ایلات به قالیچه های بلوچی که در تصاویر نشان داده شده است احتراز جسته‌ام» (ادواردز،۱۹۴۸: ۲۵۴).

طرح محرابی

طرح محرابی یکی از طرح های مشهور و زیبای فرش دستباف ایران است که در دسته بندی نوزده گانه طرح ها و نقوش فرش جایگاه ویژه‌ای دارد.

ذکر نام فرش های محرابی یادآور محراب، جایگاه نماز، سجده‌گاه و مقدس ترین عمل یعنی نماز می باشد. اولین تعریفی که از فرش های محرابی ارائه شده، این است که این فرش ها جهت نماز در منزل یا برای امام جماعت مساجد بافته شده است. در رابطه با فرش‌های محرابی بحث های زیادی در اقوال محققان ایرانی مطرح است: از جمله نماد شناسی در فرش‌های محرابی، طبقه

بندی گونه‌های فرش‌های محرابی با توجه به مناطق بافت و گونه های متنوع به کار رفته در آن، که هر یک از آنها نیز در بحثی مفصل ارائه شده اند (اسکندرپور خرمی،۱۰:۱۳۸۹).

در این تحقیق، اشاره مختصری به خاستگاه محراب خواهد شد و پس از آن به موضوع اصلی که به زیبایی شناسی رنگ و طرح فرش های محرابی بلوچ مربوط است، پرداخته می شود. مهم ترین تحقیقاتی که در ارتباط با محراب در دوره اسلامی انجام شده، رابطه بین محراب های دورهٔ اسلامی و مهرابه های پس از اسلام است که جهت توضیح، اغلب «معبد میترائیان» را مهرابه خوانده اند. این کلمه از دو بخش مهر و آبه تشکیل شده است. برای مفهوم قسمت دوم این واژه یعنی (آبه) معانی گوناگونی آورده اند؛ از جمله مکانی فیزیکی شبیه غارهایی که به عنوان مراکز عبادت مورد استفاده قرار می گرفت (سجادی،۳:۱۳۷۵). البته در ارتباط با این موضوع، نظریه مهم دیگری نیز بیان شده است و آن محتراب در معنای اسم مکان بر وزن مِفعال یعنی مکان حرب است که از لحاظ ظاهری نیز بیانگر ساختار ارتباط مهراب و محراب را بیان می‌کند (اسکندرپور خرمی،۱۰:۱۳۸۹).

رواج نقش محراب بر روی فرش، همانند رواج نقش های هراتی، نشانه علاقه شدید مردم ایران به آیین مهر است، به طوری که پس از تغییر اجباری مذهب با فشار ساسانیان و پس از آن، نمادهای مهم و اساسی آن روی هنر غیر رسمی ایران و حتی در دل ایرانیان باقی ماند. این نقشه نه فقط روی فرش و معماری و مساجد باقی ماند، بلکه نقشه محرابی در قفقاز، در میان ارامنه، در بین یونانیان و رومیان و ترکان و دیگر اقوام گسترش یافت. نقشه محرابی تقریباً در همه مناطق ایران، شمال، شرق و غرب و حتی تا مصر در میان اقوام مختلف دارای حاشیه متفاوت بوده و گاه درون نقشه محراب با چراغ (آویز) و با نقش‌های دیگری نیز آراسته شده است(حصوری،۵۶:۱۳۸۱).

فرش های محرابی

قدیمی ترین فرش های محرابی، همان سجاده ها یا جانمازها هستند. این فرش‌ها را در زبان ترکی به نام نمازلیک و در انگلیسی قالیچه نمازی می‌خوانند که هر دو به معنای فرش نماز است. قدیمی ترین نمونه های ایرانی موجود از این فرش‌ها مربوط به دورهٔ صفوی و قرن دهم هجری قمری است. سه نمونه از این سجاده‌ها در موزه چهل ستون اصفهان، دو نمونه در موزه ملی ایران و اندک شماری در موزهٔ فرش ایران و تعدادی هم در موزه‌های خارج از کشور نگهداری می شوند. عناصر به کار رفته در این فرش‌ها بیشتر شامل ادعیه مذهبی و آیات قرآن مانند دعای نادعلی(ع)، آیه الکرسی، اسماء الله و مضامین مذهبی دیگر است (اسکندرپور خرمی،۱۳:۱۳۸۹). «آشکار است که طرح قالیچه های سجاده ای پس از ظهور اسلام به وسیله هنرمندان مسلمان ریخته شده و این قالیچه ها از صدها سال پیش به عنوان زیرانداز برای نمازگزاران مورد استفاده قرار گرفته است. سجاده بافی اینک یکی از رشته های متداول و آشنا در هنر و صنعت فرش بافی ایرانیان است».

علاوه بر فرش‌های سجاده‌ای یا جانمازی که مهم ترین دسته از خانواده فرش‌های محرابی هستند، انواع دیگر فرش‌های محرابی شامل محرابی قندیل دار، محرابی صف (چند نفره)، محرابی درختی، محرابی تصویر دار، محرابی ستون دار و محرابی گلدانی می باشند، که هر یک از گونه های مختلف فرش محرابی نیاز به بررسی و تحلیل جداگانه ای دارد. البته باید

خاطر نشان کرد انواعی از فرش های محرابی با نام محرابی تصویری، که عمدتاً مربوط به اواخر قرن سیزدهم و قرن چهاردهم و پس از آن هستند، بیشتر جنبه تزئینی داشته و امکان استفاده آن در مسجد یا برای نماز خواندن شخصی وجود ندارد نماز خواندن روی فرش یا سجاده تصویر دار منع شده است (اسکندرپور خرمی،۱۵:۱۳۸۹).

نقوش طرح های محرابی

عمده ترین نقوشی که بر فرش‌های سجاده‌ای علاوه بر ادعیه مذهبی، آیات قرآنی و احادیث گوناگون در اهمیت نماز گفته شده است، نقوش نمادین و هم چنین نقوش اسلیمی می‌باشد؛ نقو ش ترنج، ابر چینی، اسلیمی‌های مختلف از آن دسته هستند.

نقوش و نمادهای استفاده شده در فرش های سجاده ای، اگرچه نقوشی هستند که ممکن است در نمونه های دیگر فرش نیز بافته شده باشد، ولی نکته ای که اهمیت دارد و باید به آن توجه کرد این است که این نمادها را باید در این گونه فرش ها در ارتباط با فرهنگ اسلامی مشاهده کرد. بعضی از نقش ها مرتبط با نمادها و نشانه های طبیعی و بعضی تجسمی بوده و در میان آنها نقوش تلفیقی نیز دیده می شود(اسکندرپور خرمی،۱۵:۱۳۸۹). (همان)

در جستجوی پیشینه این فرش ها و مآخذ معرف هنر و فرهنگ ایرانی، می توان به نمادها و نشانه های خاص در هنر اسلامی و به کار گیری آن در صنعت و هنر فرش اشاره کرد؛ نمادهایی همچون گل، گیاه، پرنده؛ حیوانات رام و حتی نقوش ترکیبی از درختان و طبیعت بی‌جان در کنار نقوش شکسته یا پیچ دار اسلیمی و نقشه های دوار در متن در فرش‌های محرابی و سجاده ای، که وجه مشترک بعضی از این نمادها فراوان است، و اغلب همراه مضامین برگرفته از فرهنگ و هنر اسلامی ارائه شده اند (اسکندرپور خرمی،۱۸:۱۳۸۹).

قالیچه های محرابی بلوچ

پرویز تناولی در بررسی نقش محراب و ارتباط آن با نمکدان‌های عشایری ایران چنین می نویسد ((درباره چگونگی پیدایش این شکل تا کنون عقاید زیادی منتشر گردیده است و بسیاری آن را برداشتی از نمای پوست حیوانات که اولین زیرانداز بشر بود دانسته و برخی هم آن را به ورودی غارهای محل زیست انسان اولیه تشبیه کرده اند. مسلم است که در ورای همه این فرضیه ها حقیقتی نهفته و چنین شکل بنیادی، ریشه ای کهن تر از مسجد دارد. حقیت را نیز نمی توان کتمان کرد که فرش های محرابی و یا شکل محراب بر روی فرش در تمدن و فرهنگ اسلامی به اوج باروری خود رسیده است. این شکل به ویژه در قالیچه‌های عشایری و روستایی از جمله جانمازی های بلوچی شباهت بسیاری به نمکدان های چوپانی دارد. آن گونه قالیچه ها از دو قسمت بدنه و گردنگاه شکل گرفته اند. بدنه محل نشست و برخاست نمازگذار و گردنگاه محل سجده سر است اما جای سر باریک و در حد گردن است و این البته برای دوری از شباهت و صورت سازی است که در هنرهای اسلامی از آن اجتناب شده است. اما دلیل همانندی نمکدان های چوپانی به قالیچه های نمازی باید به علت احترام و تقدسی باشد که نمک نزد ایران داشته است)) (تناولی، ۱۳۶۸: ۱۵).

محرابی یکی از فراگیرترین طرح های قالی بلوچ خراسان به شمار می آید. گرچه بافت

این طرح نزد اکثر قبایل مشهور به بلوچ خراسان رایج است، اما مرغوب ترین قالیچه های محرابی یقیناً در حوزه خواف بافته می‌شود، سجاده های بلوچی خراسان تقریباً در سراسر جهان شناخته شده‌اند زیرا اولاً دارای رنگبندی خاص و انحصاری بلوچ خراسان می باشند دوم محراب بدون استثناء حالت نمکدان دارد که فاقد ستون ها و سرستون های رایج در سایر قالی‌های محرابی است سوم در طرفین محراب جایگاه گذاشتن دو دست در هنگام رفتن به سجده مشخص می باشد که معمولاً در مورد قالیچه های منسوب به بلوچ های اصیل به نقشمایه پنجه مشخص شده است چهارم صرف نظر از تعداد بسیار کمی از سایر سجاده های بلوچ خراسان نقوش حیوانی دیده نمی شود استفاده از نقوش نباتی و هندسی فوق العاده ساده است پنجم میانکار طرح های سجاده‌ای بلوچ از یکی از نقشمایه های درختی، بوته، خشت (قاب) و سایر اشکال هندسی تزئین یافته است (احراری، ۱۳۸۶: ۵۸۴).

طرح ها و نقوش قالی‌های بلوچ

روبرت پیتنگر[۴] ضمن طبقه بندی طرح ها و نقوش قالی‌های تیموری و بلوچی به سه کلاس A&B&C ویژگی‌های مواد اولیه، ساختاری و طرح و نقش این کلاس‌ها را بیان می‌کند (احراری، ۱۳۸۶: ۵۸۴). آرمن هانگلدین در رابطه با طرح ها و نقوش قالی بلوچ خراسان این گونه اظهار نظر می‌کند: « تکرار نقش‌های هندسی مهم از طرح‌های شناخته قالی‌های ایرانی و ترکی یا ترکمنی و بخش زیادی از تولیدات اختصاص به سجاده‌های مستطیل شکل و ساده (و در برخی از موارد استفاده از طرح های شناخته شده) دارد و این طرح شامل نقش درخت زندگی است که زمینه را می پوشاند طرح های کوچک تزئینی متنوعی شامل جانور و پرنده نیز می شود» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

همان طور که نقل شد طرح‌ها و نقوش قالیچه‌های بلوچ را به سختی می‌توان دسته بندی کرد و بر آن‌ها اسم گذاشت. در اینجا بیشتر منظور قالیچه‌های محرابی بلوچ می‌باشد که در ادامه به شرح آن پرداخته می‌شود.

اکنون متن قالیچه های محرابی بلوچ را با تزئینات مختلفی می‌پوشانند، این قالیچه‌ها دارای زمینه گندمگون یا قهوه‌ای خیلی روشن می باشند. در اکثر موارد از پشم شتر و به رنگ طبیعی آن است، تقریباً همیشه دارای ((یک درخت زندگی)) به درازای طول قالیچه می باشد (نورائی، ۱۳۸۶: ۵۱۸).

قالیچه‌های کوچک نمازی که بلوچ‌ها و سیستانی‌ها در حوالی زابل می‌بافند دارای ویژگی تزئینی و نقش کاملاً متفاوتی با طرح های محرابی سایر مناطق است. به طوری که قوس طاق نما به صورت مستطیل یا مربع است و طاق نما نیز در درون مستطیل قرار می‌گیرد اینها بافته‌های درشت باف و ضخیم بلوچ ها و سیستانی ها هستند که در بین اکثر آن ها و به خصوص در طول این سال های اخیر، قالیچه هایی را می بینیم که دارای یک ترنج بزرگ میانی است و از قالی‌های کوچ نشینان فارس اقتباس شده است (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۵۱).

در طرح‌های سجاده‌ای، محراب از طرح‌های شاخص قالی بلوچ می باشد که عمدتاً ترکیبی از طرح های برگ تاکی، گل بادامی، جقه‌ای و دختر قاضی با گونه ها و طرح های رایج سجاده‌ای می باشد. در مواردی طرفین فوقانی ترین بخش محراب با نقشمایه‌ای تجریدی از پنجه دست

و یا نگاره‌ای شبیه به آن زیست داده (که بدین نام نیز مشهور است). این نقش که به نام‌های مختلفی چون پنجه اکبر، فاطمه و ... مشهور است بیشتر در قالیچه‌های سجاده‌ای نمایان است. این قالیچه‌ها که بیشتر به دست بلوچ خراسان تولید می‌گردد، دارای رنگ بندی خاص و منحصر به فردی است. معمولاً این نوع قالیچه‌ها نزد بلوچ‌ها با نام آخوندی مشهور می باشد و دارای نام‌های محلی سجاده‌ای، علی میرزایی، سجاده گروهی، جهادی، دختر قاضی، محرابی آویزه و جانمازی می باشد درخت زندگی یکی از رایج‌ترین نقشمایه‌هایی است که فضای اصلی میانکار را تزئین می‌دهد. هنگامی که از نقوش درختی یا سایر نقوش دارای تقارن عمودی به منظور تزئینی میانکار طرح محراب استفاده می شود حالت کلی این طرح فرمی صلیب گونه می‌گیرد که این نکته بسیاری از نویسندگان خارجی را به اشتباه انداخته است (نورائی، ۱۳۸۶: ۵۱۸-۵۱۹).

رنگ بندی قالی بلوچ خراسان

سیسیل ادواردز نویسنده کتاب قالی ایران در خصوص با رنگ بندی قالی بلوچ خراسان می نویسد: « رنگ تیره قالیچه‌های عشایری بلوچ که از مشخصات این فرآورده است در نتیجه به کار بردن سه مایه از قرمز سیر، آبی سیر و متوسط و سیاه حاصل می‌شود. شخص تصور می‌کند که در این قالیچه‌ها فقط از رنگ تیره بهره‌گرفته شده است در حالی که متن اغلب آن‌ها فی الواقع آبی سیر است» (ادواردز، ۱۹۵۲: ۲۱۳).

تعداد رنگ‌های مورد استفاده در این قالیچه‌ها بسیار محدود است و در هفتاد درصد قالیچه‌های بلوچ کمتر از هفت رنگ متفاوت را می‌توان یافت که این خود وجه تمایز قالیچه بلوچی از سایر فرش‌های ایرانی است که به مراتب از تنوع رنگی بیشتری برخوردارند. قالیچه‌های قدیمی تر دارای اصالت رنگی بیشتر می‌باشند. در دستبافته‌های متاخر برخی رنگ‌های دیگر مانند قرمز لاکی، نارنجی روشن، سبز و ارغوانی نیز دیده می‌شود (نورائی، ۱۳۸۶: ۵۱۶).

دیتریس وگنر[۵] می‌نویسد« آبی تیره تا مایل به آبی مشکی عمدتاً در زمینه‌ی قالی‌های بلوچ مناطق تربت حیدریه، کاشمر، جلگه خواف و شمال هرات دیده می شود قالی‌های بلوچ مشهد، سرخس و فریمان در نیمه دوم قرن گذشته بافته شده است دارای رنگ زمینه آبی متوسط می باشند بافندگان بلوچ شهرستان های نیشابور، شمال مشهد، جلگه تربت جام، جلگه باخرز، محولات و بخشی از قائنات برای رنگ زمینه از قرمز آجری، قرمز آتشی تا قرمز تیره بهره می‌گیرند» (وگنر، ۱۹۵۸:۴۸).

سیاووش آزادی در کتاب قالیبافی در آئین بلوچ می نویسد: « بلوچ معمولاً رنگ‌های قرمز قهوه‌ای تیره، آبی تیره و سورمه‌ای مایل به مشکی را ترجیح می‌دهند» (آزادی، ۱۹۹۶: ۵۴).

از ویژگی‌های بارز قالی بلوچ نوع رنگ بندی آن است که وجه ممیزه آن‌ها از سایر دستبافته های عشایری است. قالیچه های قدیمی‌تر دارای اصالت رنگی بیشتری می‌باشند. در دستبافته‌های متأخر رنگ‌های دیگر مانند قرمز لاکی، نارنجی روشن، سبز و ارغوانی نیز دیده می‌شود. استفاده از رنگ سبز کاربرد خاص دارد و بیشتر در قالیچه‌های سجاده‌ای که جنبه مذهبی دارند به کار می روند (نورائی، ۱۳۸۶: ۵۱۶).

در قالیچه‌های قدیمی رنگ‌های متضاد کمتر دیده شده است و اغلب نقشمایه‌ها از

تنالیته هایی از رنگ زمینه استفاده می شده و از آنجایی که در بسیاری از قالیچه های سنتی بلوچ، زمینه ها به طور متراکم تزئین شده اند، لذا رنگ زمینه خیلی قابل تشخیص نبوده و این خود نیز از ویژگی های این نوع دستبافته ها می باشد(همان: ۵۱۷).

برای بعضی از نقشمایه ها از رنگ سفید و زرد یا نارنجی نیز استفاده می گردد. ادواردز اشاره می کند استفاده از رنگ سفید در حاشیه ها غیر ضروری می نماید(ادواردز، ۱۳۶۸: ۲۱۱)؛ اما با مطالعه رنگ آمیزی فرش های ایرانی و دانش ذاتی که در آن نهفته است قطعاً بافنده هدفی را از این کار دنبال می نموده، به عنوان مثال شاید حضور توتمیک یک پرنده و یا تقدس آن باعث گردیده که طراح هنرمند و بافنده تعمداً یکی از این مرغان را از زمینه جدا نموده یا حضور آن را پر رنگ تر و در دیدرس بیشتر قرار دهد تا اشاره به حضور سمبولیک و تقدس آن داشته باشد. به هر حال این نیز یکی دیگر از ویژگی های جذاب رنگ آمیزی در قالی های بلوچی می باشد که نقشمایه ای را در زمینه تکرار نموده و یکی از آن ها را با استفاده از رنگ سفید و یا متضاد با زمینه شاخص نماید(نورائی، ۱۳۸۶: ۵۱۷).

بلوچ ها از تنالیته های مختلف یک رنگ استفاده نمی کنند، برای مثال چهار تنالیته قرمز یا بیشتر در قالی های بلوچ قابل تشخیص است. قالی های بلوچی که بیش از ۷۰ سال قدمت دارند عمدتاً دارای رنگ های آبی متوسط، سورمه ای، کبود، قرمز آجری، قرمز آتشی، قرمز تیره، مسی، قهوه ای شتری و تیره هستند(احراری، ۱۳۸۶: ۵۸۲).

سجاده های بافت ایل تیموری در منطقه تربت جام معمولاً دارای زمینه آبی و محرابی‌های بافت اطراف تربت حیدریه و خواف دارای زمینه کرم یا شتری است (احراری، ۱۳۸۶: ۵۸۴).

در آخر این دو مطلب اخیر می توان ذکر کرد که نقوش و رنگ های مورد استفاده چه در قالیچه های محرابی و چه در سایر گونه های قالی های بلوچ دارای وجوه مشترک فراوانی می باشند؛ به جز در طرح های خاصی که نقش و رنگ متداول نمی توانست به دلایلی در آن آورده شود.

در ادامه به تشریح نماد و رنگ در هنر اسلامی که جز لاینفک ماهیت درونی صنایع دستی خصوصاً فرش دستباف می باشد، پرداخته خواهد شد، چرا که بعد از ورود اسلام و پذیرش آن توسط ایرانیان، تأثیرات مهمی را که اسلام بر هنرهای سنتی گذاشته نمی توان نادیده گرفت.

نماد در هنر اسلامی

در تفکر اسلامی سیر وجود از ظاهر به سوی باطن جهت می یابد. بدین گونه که هنرمند اسلامی در نگاره های خیال انگیز خود از عالم کثرت، کمال حُسن را در جمال و جلال الهی روشن می یابد. در ورای این تفکر، هنرمند مسلمان مفهوم کیفی رنگ، فرم و فضا را در عالم تصور به دور از حواس ظاهر در می یابد. جوهر حقیقی را از عالم مثال بازگو می کند و همین امر هنر اسلامی را به دور از عالم ظاهر و جسمانی نمودار می کند. مفهوم کیفی فضا در هنرهای بصری به علت پیوند آن با عالم ملکوت بیش از توجه به عالم ظاهر است (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۷). زبان هنر اسلام، زبان نمادین و رمزگونه است و این رموز و نمادها حامل معنای درونی و ذاتی این هنر بوده و تنها راه بررسی معنای هنر اسلام و آثار هنری آن بررسی این نمادها و سمبول‌هاست. در واقع می‌توان گفت زبان نمادین، زبانی است که هنر در تمدن‌های دینی

برمی‌گزینند و مفاهیم درونی خود را در قالب آن بیان می‌کند. به طور کلی« یکی از مهم ترین زمینه های رابطه هنر و مذهب را در سمبل سازی انسان می توان جست وجو کرد. هنر با تکیه بر مبانی دین، زمینه و فضای مناسب رشد و کمال انسان را فراهم می‌کند. در واقع، هنر با الهام از اصول و باطن دین قادر به ایجاد فضایی می‌شود که انسان را به باطن اشیاء و مفاهیم آن متوجه می سازد» (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۷).

در هنر اسلامی نشانه ها و نمادها در قالب رنگ ها و نقش ها، هر یک گواه بر جلوه ازلی هر پدیده هستند. «این معانی از اشیاء ارتباط ناگسستنی با عالم مثال دارد؛ بدانگونه که مفهوم نور و وجود در عرفان اسلامی تاکید بر آن دارد که جریان وجود از سوی وجود مطلق متعال به صورت نور جلوه نموده و هر جا که نشانی از «وجودی» است، به حقیقت نوری است از انوار مشرقیه حضرت باریتعالی. هم چنین، حضور نور در دو بُعد از مهم ترین ابعاد هنری اسلام، یعنی معماری و نقوش تجریدی اسلیمی و نگارگری، جلوه و حضوری ذاتی است» (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۷).

نمادهای رنگی در هنر اسلامی

دنیای رنگ ها با گسترش قاعده به نشانه کثرت ارتباط پیدا می‌کند و آشکارا در فاصله بین دنیای نور که از وحدت نازل می‌شود و دنیای تاریکی قرار می‌گیرد که از طریق آن یک بار دیگر وحدت به دست می آید. « در سنت اسلامی، رنگ اصولاً از دیدگاهی ماوراء طبیعی در نظر گرفته می‌شود؛ چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در حد امکانات همیشگی در عالم مُثُل یا اعیان ثابته است» (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۸). در مواجه با آثار هنر اسلامی مشاهده می کنیم که فرم، رنگ، نورپردازی، شخصیت ها، ترکیب عناصر و کلیه اجزای دیگر اثر هنری به گونه‌ای متفاوت از دیگر آثار هنری تاریخ هنر جهان خلق شده اند. گویی که زبان بیانی هنرمند مسلمان در بازگو کردن روایت وی از عالم هستی از رمزگان ویژه ای بهره گرفته است. در دنیای رنگ های اسلامی سه مجموعه رنگی، از جمله مجموعه رنگ های هفت گانه، سه گانه و چهار گانه وجود دارند. «در مجموعه رنگ های هفت گانه، سیاه، سفید و سندلی (رنگ خاک) نخستین گروه متشکله از سه رنگ به شمار می‌آیند و به وسیله رنگ‌های سرخ، زرد، سبز و آبی یا دومین گروه رنگ‌های چهارگانه تکمیل می شوند. در مجموعه سه رنگی، سه در مقام عدد و مثلث در هندسه، بازتابی از مفهوم بنیادین روح، جان و تن است و ارتباطی مستقیم با آفرینش دارد. این مفهوم، حرکاتی چون صعود، نزول و گسترش افقی را به ذهن می‌آورد. سفید، سیاه و رنگ‌های خاکی جزئی از آن است. در مجموعه رنگ‌های چهارگانه: سرخ، زرد، سبز و آبی بازتابی از پیکره بندی مفهومی نفس کل دارد که به شکل خصوصیات فعال طبیعت (سرد، گرم، مرطوب، خشک) و خصوصیات انفعالی ماده (آتش، آب، هوا و خاک) متجلی می شوند» (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۸).

ارتباط نور و رنگ مبحث مهمی است. بین نور و رنگ در هنر اسلامی از لحاظ جلوه ی نمادین ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. بازتاب وجود رنگ ها در هنر ایرانی بیش از آن که مقلد رنگ های پیرامون باشد، حقیقتی فرا زمینی و خارج از دنیای محسوسات را نشان می دهد. هوشیاری و بینش دقیق در چینش رنگ ها و انتخاب درست هر رنگ به مفهومی نمادین از رنگ ها و تاثیرهای متقابل آن ها اشاره دارد که بر روح آدمی نفوذ می کند(عسگری، ۱۳۹۲: ۴۸).

هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نشانه ها و نمادها عرضه می کند. نماد و دین در تفکر اسلامی جایگاه خاصی دارد.« همان طور که حُسن تمام، تنها از ارتباط شکل و مکان بر می آید، نقش انتزاعی نیز می تواند کمال زیبایی را از طریق ترکیب متناسب اشکال متوافق به دست آورد. تناسب(نظم هندسی نور) و رنگ(از خواص مادی نور)، دو عنصر از سه عنصر ممتازی هستند که بیشترین قابلیت را در ایجاد جمال بصری دارند که به عنصر سوم، یعنی نور وابسته اند. دیدن و زیبایی صورت، ناشی از صدور نور و رنگ از اشیایی است که پرتوهایش از قوانین هندسی، از جمله تناسبات موزون تبعیت می کند. این زیبایی شناسی نور و تناسب، یادآور اشاره افلاطون در رساله فیلبوس (فن موسیقی) به جمال بی زمان اشکال خالص هندسی و رنگ هاست که زیبائیشان نسبی نیست و مطلق است» (عسگری، ۱۳۹۲: ۴۸).

تنوع رنگ ها نمادی از مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت است. رنگ ها نیز نشئت گرفته از نور، عنصر مطلق تلقی می شوند. مفاهیم معنوی و مثبت ریشه در نور دارد. «هر رنگ در هنر اسلامی، مفاهیم متعددی دارد که نشئت گرفته از اعتقادات و باورهای دینی در تفکر اسلامی است. در این نگرش، هر رنگ دارای جوهره و وجـودی از عالم خیـــال است که هنرمند آن را تصور می‌کند» (فـدایی، ۱۳۸۸).

تمام هنرمندان اسلامی با آموزه های معنوی که از تعالیم قرآنی دریافته اند در طرح اندازی و بهره برداری از رنگ ها برای تزئین دست ساخته های خود بهره بـرده‌اند و در این بین رنگ ها با این تفکر که هیچ‌گاه به واقعیت های عالم بیرون وفادار نیستند و همواره رنـگ های متفاوتی از آن ها به دست می آید توانسته اند تا روایتگر عالم دیگری باشند و عالمـی را برای هنرمندان سنتی ایجاد کنند که در اندیشه فلسفی به آن عالم مثال گفته اند و این عالم نادیدنی با یاری ذوق و سلیقه هنرمندان گذشته در استفاده از رنگ ها در قالب اشکال متفاوت هنری مرئی می شد و شاید به این علت بود که بنا به گفته دکتر نصر«آن را مجسم ساختن طبیعتی بهشتی و خلقت اولیه فطرت یا فردوس برین می داند که در این لحظه در عالم خیال یا عالم مثال فعلیت می یابد» (نصر، ۱۳۷۵ :۱۷۵) و این تجسم بهشت در عالم خیال هنرمند، بیشتر در رنگ های درخشان طلایی و لاجوردی در کتاب آرایی و نگارگری، آبی فیروزه‌ای در سفال و سرامیک سازی و هم چنیـن رنگ های مکمل نورانی در هنر سنتی زیرانـدازهایی چون گلیـم و قالـی خـود را مجسـم می نمود (نصر، ۱۳۷۵ :۱۷۵).

«رنگ ها مانند دیگر عناصر تزئینی اشکال هنرهای سنتی توانسته اند تا در انتقال پیام‌های معنوی خود به صورت نماد و نشانه عمل کنند و از آن جا که هنرهای سنتی و صنایع دستی هر منطقه ای مطابق با سنت و فرهنگ بومی مردمان همان منطقه رشد می کنند و باورهای مردم در تکوین اسطوره ها و آیین های آنان دخالت مستقیم داشته است سبب گردید که بر اساس تعالیم معنوی برگرفته از آیات قرآن کریم و روایات اسلامی آموزه های خود را در قالب تمثیل و نماد در اشکال و صُور متنوع هنری بیان کنند که رنگ ها یکی از این اشکال و صُور نمادین می باشد» (نصر، ۱۳۷۵ :۱۷۵).

تصویر۱: محرابی بلوچ،
(ماخذ: Aschenbrenner،۱۹۹۵)

تصویر۲: فرش محرابی بلوچ،
(مأخذ: فرش سیستان)

تصویر۳: محرابی بلوچ
(مأخذ: سایت کارپتور)

تصویر۴: محرابی بلوچ،
(مأخذ: سایت کارپتور)

تصویر۵: محرابی بلوچ،
(مأخذ: سایت کارپتور)

تصویر۶: محرابی بلوچ،
(مأخذ: سایت کارپتور)

تصویر۷:محرابی بلوچ،
(مأخذ: نگارنده)

تصویر۸:محرابی بلوچ،
(مأخذ: نگارنده)

نتیجه

دسته‌ای از فرش ها که در طبقه بندی کلی به فرش‌های محرابی معروف هستند، اغلب برای سجاده ها و نقشه های یک طرفه گسترش یافتند. اقوام بلوچ از جمله عشایر ایران می باشند که در مناطق مختلفی از ایران ساکن هستند. قالی بافی یکی از هنرهای سنتی و دیرینه این اقوام است که به نام قالیچه بلوچ معروف می باشد. این قالیچه ها دارای کلیه مشخصه های دستبافته های عشایری می باشد از جمله نقش آن که اغلب ذهنی بافت و با خطوط شکسته هندسی است. قالیچه‌های محرابی بلوچ از بهترین دستبافته های آنان است که شهره ی طرح و رنگ آن شهرتی جهانی دارد و آن به این دلیل است که هرچند تمام دستبافته های آنان برآمده از فرهنگ و تمدن این قوم است، لیکن قالیچه های محرابی بلوچی بنا به کاربرد متمایزی که نسبت به سایر طرح ها دارد این وِیژگی منحصر به فرد را دارند. نقوش و رنگ هایی که در این طرح به کار می رود ریشه‌ای فراتر از تاریخ کنونی دارد آن چنان که خاستگاه خود طرح محرابی از ادوار کهنی سخن می گوید که پیش از آن که بر متن قالیچه های بلوچ نقش ببندد از دوره باستان و حتی پیش تر از آن بنا بر اقوال محققان وجود داشته و پس از ورود اسلام به ایران و محدودیت های تصویرگری و استلیزه کردن طرح ها و نقوش باستانی، به شکل امروزی به تصویر کشیده می شود.

از آن جا که سیر تفکر اسلامی بر هنرهای سنتی ایران حاکم است و بنابر دستورهای اسلام، هنرمندان ایرانی سعی بر آن داشتند که با توجه به آموزه های اسلامی و بر اساس آیات و احادیث اسلامی، طرح ها و نقوشی را بر پیکره ی صنایع دستی و آثار نگارگری و نقاشی خویش پیاده کنند که منطبق بر آن اصول باشد. فرهنگ، آداب و رسوم سنتی قوم بلوچ نیز این مبانی را با هدف نمادگرایی و سمبل گرایی در طرح قالیچه های خود به اجرا در آورد و حاصل آن چیزی است که هم اکنون به نام قالیچه های محرابی نمایانگر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت:

۱. Cecil Edwards
۲. Eric Aschenbrenner
۳. Armen E Hangoldin
۴. Robert Pittenger
۵. Dietrich Wegner

منـابـع:

- احراری عبدالله و حاجی، امین الدوله و نظامی، رویا (۱۳۸۶)، «طرح، نقش و رنگ بندی قالی بلوچ خراسان»، دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف، جلد دوم، تهران، مرکز ملی فرش ایران.
- ادواردز، سیسیل (۱۹۵۲)، «قالی ایران»، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، انتشارات فرهنگسرا.
- اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۸۰)، «حس وحدت»، ترجمه حمید شاهرخ ،اصفهان، نشر خاک.
- اسکندر پور خرمی، پرویز و قاسمی نژاد رائینی، محسن و احمدی، سید بدرالدین(۱۳۸۹): «رمز نقوش در سجاده ها و فرش های محرابی دوره اسلامی»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ش ۱۶، ص۱۵،۱۰و ۱۸.
- بلخاری، حسن (۱۳۸۸)، « مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی»، دفتر اول و دوم، تهران، نشر سوره مهر.
- تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، « قالیچه های تصویری ایران»، تهران، نشر دی.
- حصوری، علی (۱۳۸۱): « مبانی طراحی سنتی در ایران»، تهران، نشر چشمه.
- سجادی ، علی (۱۳۷۵)، « سیر تحول محراب در دوره اسلامی»، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.
- عسگـری، فاطمه،اقبـالـی، پرویز(۱۳۹۲)، « تجلی نمـــادهای رنگـــی در آیینه هنـــر اسلامـی»، مجلـــه جلوه ی هنر، ش ۹، ص۴۷.
- فدایی، مریم (۱۳۸۸)، «رنگ و نماد، سنت نقش پـردازی در صنـایع دستـی»، سی و دومین نشست بین منطقه ای صنایع دستی همدان.
- نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۷۹)، « هندسه و تزئین در معماری اسلامی»، ترجمه مهرداد قیومی بید هندی، تهران، نشر روزنه.
- نقی زاده، محمد(۱۳۸۷)، « مبانی هنر دینی در فرهنگ اسلامی»، ج ۱، تهران، نشر فرهنگ اسلامی.
- نورائی، فرخنده (۱۳۸۶)، « بررسی و طبقه بندی نقوش قالی بلوچ ایران»، دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف، جلد دوم، تهران، مرکز ملی فرش ایران.
- هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵)، « قالی های ایرانی»، ترجمه اصغر کریمی، تهران، انتشارات فرهنگسرا.
- هولود، رناتا(۱۳۸۵)، «اصفهان در مطالعات ایرانی»، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، نشر فرهنگستان.
- wegner, dietrich.1985 pile rugs of the Baluch and their neighbors- partII.tr. lola froenlich, oriental rug review, vlo 5,no5 , agust pp 48.
- azadi, s.1986.carpet un the Baluch tradition, munich; 54
- سایت اطلاع رسانـی فرش ایـران www.carpetour.com