PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Common Motifs in No Knot Handwoven Products of Sistan, Iran
Vol. 8, No. 17, Autumn 2019,

EXTENDED ABSTRACT

Common Motifs in No Knot Handwoven Products of Sistan, Iran

Abolqasem Nemat Shahrbabaki [1]* Somayeh Mirnejad [2]

1. * Faculty Member, Carpet Department, Faculty of Art and Architecture, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran Email: Shahrbabaki@arts.usb.ac.ir
2. Faculty Member, Carpet Department, Faculty of Art and Architecture, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran

Received: 03.11.2019
Accepted: 15.12.2019
DOI: 10.22055/pyk.2019.15426

Introduction

Keyword:
Common motifs and designs
No knot handwoven products
Sistan

Handwoven products of Sistan, with their specific motifs and uses, are divided into two categories: "with loom" and "without loom". With loom products are the ones that their weaving requires a loom and a specific location. However, without loom products are woven without such equipment, such as woolen and hairy twine, and mat which are woven by nomadic women. These various handicrafts have some similar motifs that are used in various no knot products. Therefore, the present study aimed to investigate the common motifs used in different no knot products of Sistan. Regarding the unique no knot handwoven products of Sistan, Hall et al. (1998) stated that "This art began by using the simplest methods of weaving using plant and animal fibers and has progressed from providing the everyday necessary equipment to such delicate and deluxe products. Today, various kinds of weaving products are often used as ornaments or manifestations of the collective identity." Ali Hassouri (1993) also deals with these handwoven products and their weavers in his book Sistan Carpet.

Methodology

The present study aimed to investigate the usages of the common motifs and designs used in different types of no knot handwoven products of Sistan. For this purpose, 10 handwoven samples, including with knot and no knot handmade products were analyzed which were manufactured in villages of "Hamoon", "Hirmand", "Nimruz", "Zabol", and "Zahak" in Sistan province. The required data were obtained through field research in the above-mentioned sites as well as library research. This research has a descriptive and analytical design and introduces different types of no knot handwoven products and categorizes them based on their common motifs.

Results

There is no equivalent for no knot handwoven products in the literature on the Persian carpet. By definition, no knot stands in contrast to knotted woven products, such as carpets and rugs. no knot handwoven products are woven using warp and weft. Therefore, woven products that are warp-based, weft-based, and knot-free are classified as no knot products and in this study, we refer to them as no knot handwoven products. However, most of the

practical handicrafts are woven in a variety of ways other than no knot. No knot handwoven products are less aesthetically appealing than linty products, such as carpets and rugs, due to their functional role in the maintenance of objects and the carriage of necessary supplies.

No knot handwoven products of Sistan can be divided into two categories: the first category includes "kilim", "tablecloth", "floor mat", "saddlebag", "woolen sack", and f"loor cloth" which have no knots (Table 1). The second category consists of "carriage harness", "yekteli", "backrest", and "salt shaker" that have a knotted layer (Table 2). However, carpets and rugs are knotted products. Furthermore, Table 3 demonstrates the different and similar motifs and their usages in no knot handwoven products.

Table 1. No knot handwoven products of Sistan. Source: Authors

Flour mat (authors)	Tablecloth (authors)	Kilim (Hasouri, 164 :1371)
Floorcloth (authors)	Woolen sack (Hasouri, 165 :1371)	Saddlebag (authors)

Table 2. Two-sided handwoven products of Sistan with knotted and no knot sides (no knot side as the outer layer), Source: Authors

Yekteli (authors)	www.vistacarpet.com)) Salt shaker
Carriage harness (authors)	Kilim lining of the backrest (authors)

Table 3. Investigation of the similar and different motifs in no knot handwoven products, Source: Authors

Carriage harness	Woolen sack	Yekteli	Salt shaker	Tablecloth	Saddlebag	Kilim	Picture	Motif
–	✓	–	✓	✓	✓	✓		Monster's feet
–	–	–	✓	✓	✓	✓		Scorpion
–	✓	–	✓	✓	✓	✓		Running water
–	–	–	✓	✓	✓	✓		Star
–	–	✓	✓	✓	✓	✓		Cross
–	–	✓	–	✓	✓	✓		soormehr
–	✓	✓	✓	✓	✓	–		Moon and sun
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		Eight eyes
–	✓	✓	✓	✓	✓	✓		tas kot
–	–	–	–	✓	✓	–		Earing
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		Armband
–	✓	–	–	✓	✓	–		Claw
✓	–	✓	–	–	✓	–		Amulet
–	–	–	–	✓	✓	✓		Comb

Conclusion

Based on the findings, motifs used in no knot products, include "monster's feet", "scorpion", "running water", "star", "soormehr", "comb", "cross", "earrings", "moon and sun", "eight Eyes", "tas kot", "armband", "claw" and "amulet". All the above-mentioned motifs are used in the saddlebags. Moreover, except for the amulet motif, all the other ones are used for the tablecloth. Furthermore, the motifs of the moon and sun, amulet, earrings, and claw are not used for carpets and the motifs of soormehr, amulet, and earrings are not used for the salt shaker. The motif of the cross, soormehr, moon and sun, eight eyes, and amulet are used in yekteli, which is used as a decoration. For woolen sacks, monster's feet, running water, moon and sun, eight eyes, tas kot, and claws are used. The carriage harness usually has motifs like eight eyes, armband, and amulet. The lining of the backrests and floor cloths are simple kilim with no motifs.

References

- Hasouri, Ali (1993). Sistan Carpet. Tehran: Farhangan Publications.
-Hall, Alster; Josie Logic; Vivowska (1998). rug. Translated by Sweet Homayed Nephrite and Niloufar Elfat. First Edition. Tehran: Carang.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیکره
فصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
نقش‌ها و طرح‌های مشترک دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان
دوره هشتم شماره هفدهم - پاییز ۹۸
۸۲

ابوالقاسم نعمت شهربابکی*
سمیه میرنژاد**

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۹/۲۴

نقش‌ها و طرح‌های مشترک دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان

چکیده

دست‌بافته‌های سیستان با نقش‌ها و کاربرد خاص خود به دو دستهٔ «داری» و بدون« دار» تقسیم می‌شوند. دست بافته‌های«داری» آن گروه از دست‌بافته‌ها هستند که برای تولید آن‌ها نیاز به دار مخصوص و فضایی مشخص است اما دست‌بافته‌های بدون‌دار، بدون امکانات گفته شده تولید می‌شوند. انواع ریسمان‌های پشمی، مویی و انواع حصیر که اغلب به وسیله زنان عشایری بافته می‌شود از این دسته‌اند. این دست‌بافته‌های متنوع، دارای نقوشی مشترک هستند که در تولیدات مختلف بی‌گره بعضاً به‌کار می‌روند. با توجه به این موضوع در این پژوهش به بررسی تولیدات مختلف دست بافته‌های بی گره سیستان از لحاظ کاربرد نقوش مشترک در آن‌ها پرداخته می‌شود. گردآوری داده‌ها به صورت میدانی و کتابخانه‌ای و روش ارائه تحقیق توصیفی-تحلیلی است. نتایج نشان می‌دهد که نقوش «جلیک»، «مهر و نیمک»، «چپراس»، «کوش»، «سورمهریا نقش قرمز»، «کارچک»، «عجب»، «گوشواره»، «ماه و روچ»، «هشت چم یا هشت چشم»، «تاس کت»، «بازوبند»، «پنجه» و «تعویذی» در دست‌بافته‌ها استفاده می‌شود. از این میان نقش مشترک همه دست‌بافته‌های بی‌گره با بیشترین کاربرد، نقش هشت چشم است. همچنین نقش هشت‌چشم، ماه و روچ، تاس کت و پراس بیشترین کاربرد را در انواع دست‌بافته‌ها دارد و نقش گوشواره با کم‌ترین میزان در انواع دست‌بافته‌ها ظاهر شده است.

کلیدواژه:
طرح و نقش مشترک
دست‌بافته‌های بی‌گره
سیستان

(نویسنده مسئول) هیأت علمی گروه فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران *
Shahrbabaki@arts.usb.ac.ir
هیأت علمی گروه فرش، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران **
mirnezhad.sm@arts.usb.ac.ir

مقدمه

دست‌بافته‌ها در هر منطقه‌ای مبین تاریخ، هنر و فرهنگ مردم آن منطقه است. که با شیوه‌ها و تکنیک‌های مختلف بافته می‌شود. هر یک از مناطقی که مردم آن به این حرفه مشغول‌اند بر مبنای اصول و قواعدی این بافته‌ها را تولید می‌کنند که با دیگر مناطق متفاوت بوده و این تفاوت ریشه در فرهنگ و سنت هر قوم دارد. «منطقه سیستان و بلوچستان یکی از قدیمی‌ترین سکونتگاه‌ها و تمدن‌های موجود در ایران بوده و با توجه به کاوش‌های باستان‌شناسی که در منطقه صورت گرفته و کشف دست‌بافته‌هایی از این مناطق یکی از قدیمی‌ترین کانون‌های بافندگی نیز به شمار می‌رود» (سید سجادی،۱۳۸۸: ۵۲). «علی حصوری» «در کتاب فرش سیستان «پس از بررسی فرهنگ مردم سیستان و فرش آن منطقه می‌گوید: بدون شک آثار به دست آمده از شهر سوخته بهترین دلیل بر قدمت دست‌بافته‌ها در سیستان است به‌طوری که شهرت بافته‌های آن در آغاز دورهٔ اسلامی نشان از قدمت و رونق آن دارد»(حصوری،۱۳۷۱: ۳). مجموعه‌ای از دست بافته‌های سیستان که توسط زنان عشایری بافته می‌شوند از جمله صورت‌های هنری این خطه است. «دست‌بافته‌های داری» دسته‌ای از دست‌بافته‌ها هستند که برای تولید آن‌ها نیاز به دار مخصوص این کار می‌باشد. دست‌بافته‌های دیگری نیز در این استان رایج است که تولید آن‌ها نیازمند دار خاصی نمی‌باشد مانند بافت انواع ریسمان‌های پشمی، مویی و یا انواع حصیر. بافندگان این دست‌بافته‌ها زنان عشایری بوده‌اند که در مناطق متعدد این اقلیم پهناور به زندگی دام‌داری و دام‌پروری مشغول بوده‌اند. زنان به فراخور فرصت‌های پیش آمده با ذوق سرشار و مدد دستان هنرمند خود به خلق وسایل و البسه‌ی مورد نیازشان مشغول می‌شدند. اما با گذشت زمان عواملی مانند: مهاجرت، نامناسب بودن شرایط نگهداری دام نسبت به گذشته، در دسترس نبودن مواد اولیه مرغوب و جایگزین شدن تولیدات شهری به جای بسیاری از بافته‌های کاربردی، بستر لازم جهت فراموشی بافت و نقوش این نوع دست‌بافته‌ها نسبت به قالی و گلیم در منطقه وجود دارد.

ضرورت پژوهش

نقوش دست بافته‌های بی‌گره حاصل کار زنان عشایر کوچ‌رو سیستان است که اکنون دیگر امکان تداوم آن مانند گذشته ممکن نیست. این دست بافته ها دارای نقوشی است که حفظ و مستند سازی آن‌ها علاوه بر کارکرد بصری و هویتی، ارج گذاری به بافندگان گمنام آنهاست، بنابراین حفظ و تکرار آن‌ها به عنوان بخشی از عناصر فرهنگ بصری منطقه سیستان و ایران ضروری است.

روش پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی کاربرد طرح و نقش مشترک به کار برده شده در انواع دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان انجام گرفته است. در این فرآیند۱۰ نمونه دست‌بافته شامل دست‌بافته‌های بی‌گره و گره دار در روستاهای شهرستان‌های «هامون»، «هیرمند»، «نیمروز»، «زابل» و «زهک» از منطقه سیستان مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. اطلاعات این پژوهش با حضور میدانی در مناطق گفته و نیز مطالب کتابخانه‌ای به دست آمده است. روش ارائه این پژوهش توصیفی و تحلیلی است که با معرفی انواع بافته های بی‌گره ودسته بندی آن‌ها به نقوش مشترک آن‌ها پرداخته می شود.

پیشینه پژوهش

در مورد فرش سیستان کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است، از جمله حصوری (۱۳۷۱) در کتاب «فرش سیستان» به بررسی و معرفی طرح‌های فرش سیستان می‌پردازد. «نصیری» (۱۳۷۴) در کتاب «سیری در هنر قالیبافی ایران» در معرفی فرش نواحی مختلف ایران به فرش منطقه سیستان و بلوچستان نیز اشاره دارد و فرش مناطق شرقی ایران را به بلوچ‌ها نسبت می‌دهد. «حسین‌آبادی» (۱۳۸۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی رنگ و فرم در نقوش فرش سیستان» به شناخت نقش‌ها و رنگ‌های اصیل فرش سیستان پرداخته است. «پیری» (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «شناسایی و ساماندهی نقشه‌های قالی سیستان» نقوش اصیل قالی سیستان را شناسایی و دسته‌بندی نموده است. «موسوی حاجی» و پیری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته» با بررسی و تطبیق این نقوش بر اصالت و قدمت این نقوش مهر تأیید زدند «شه بخش» (۱۳۸۲) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی نقوش سنتی بلوچ و جایگاه آن در گرافیک» مبنای شناخت و قضاوت عادلانه نسبت به تیره‌ها و قومیت‌های مختلف ایرانی را، شناخت ویژگی‌های فرهنگی و هنری یکدیگر و معرفی آن‌ها دانسته است، و این پژوهش برای نخستین بار به مقایسه طرح و نقش در دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان که تا پیش از این کمتر مورد توجه محققین بوده است دقت نظر دارد.

دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان و بلوچستان

«یکی از جلوه‌های خلاقیت هنری بشر، دست بافته‌ها می‌باشند که با وجود سابقه هزاران ساله، هم‌چنان به دلیل کارکردهای چندجانبه جایگاه ویژه خود را به‌عنوان یکی از صور تمدنی با ارزش حفظ نموده است. این هنر صناعی، از برجسته‌ترین شاخص‌های فرهنگ بومی ایران بوده و به سان آیینه تمام نمای ایرانی و میراث گران‌بهای پیشینیان در شناسنامه تاریخی این سرزمین کهن نقش آفرینی می‌کند». گلیم‌بافی، باستانی‌ترین شیوه بافت است که قرن‌ها پیش از قالی‌بافی و هم‌زمان با پارچه‌بافی در خاور زمین پدید آمد (سوری، ۱۳۹۷). در ادبیات فرش ایران تعریفی معادل دست‌بافته‌های بی‌گره وجود ندارد. در تعریف، دست‌بافته‌های بی‌گره در مقابل دست‌بافته‌های گره‌دار مانند قالی و قالیچه معنا می‌شوند، این دست‌بافته‌ها بدون پرز و از در هم تنیده شدن تار و پود به وجود آمده‌اند. از این‌رو بافته‌هایی که به صورت تارنما، پودنما و فاقد گره بوده باشند جزء بافته‌های بی‌گره قرار می‌گیرند. «این بافته‌ها را زنان هنگامی که مردها در حال کار، در چراگاه، رمه‌گردانی نقش کمتری دارند، بافته‌اند. آن‌ها احساسات درونی، آمال، غم و اندوه، ترس و زندگی روزانه خود را در این دست‌بافته‌ها نمایان می‌ساختند». (صلواتی، ۱۳۸۷). در واقع دست‌بافته‌های بی‌گره به دلیل نقش کاربردی که در نگهداری اشیا و حمل ملزومات زندگی دارند کم‌تر دارای وجهه زیباشناسی نسبت به بافته‌های پرزدار مثل قالی و قالیچه هستند. «این هنر از ساده‌ترین روش‌های بافندگی به وسیلهٔ الیاف گیاهی و حیوانی آغاز شده و رفته رفته پیشرفت نموده است و از یک نیاز روزمره، به چنان تولیدات ظریف و تجملی رسیده است که امروزه انواع بافته‌ها، اکثرا برای زیبایی یا به عنوان مظهر هویت گروهی به کار برده می‌شوند» (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۱). ظرفیت منطقه سیستان مجموعه‌ای از بافته‌های گره‌دار و بی‌گره را در انواع دست‌بافته‌ها داراست و به تبع زندگی عشایری بافته‌ها کاربردی بوده‌اند. غالب بافته‌های کاربردی به به شکل‌های مختلف و بدون‌گره بافته شده‌اند که در این پژوهش از آن‌ها به نام دست‌بافته‌های بدون

گره نام برده می شود. دست‌بافته‌ها با دارا بودن نقش‌مایه‌های فراوان سفیر به‌جا مانده فرهنگ و تمدن گذشته هر منطقه هستند.

به‌طور کلی دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان شامل :

۱. گلیم: این دست‌بافته‌های عشایری، نوعی زیرانداز هستند که طرح‌های آن‌ها، متضمن پیام‌های بی شماری در مورد فرهنگ، مذهب، اعتقادات و زندگی اجتماعی آنان از گذشته تاکنون است گلیم بیشتر توسط بلوچ‌های منطقه هیرمند در سیستان تولید می‌شود و به دلیل استفاده از دار افقی محدودیت در ابعاد دارند. برای تولید گلیم با ابعاد بزرگ‌تر گلیم را به‌صورت دو تیکه جدا از همدیگر بافته و پس از بافت دو قسمت را توسط موی بز به هم وصل می‌کنند. در گویش سیستانی به گلیم‌های ظریف، «شال» و در بلوچی «کونت» می‌گویند. گلیم از تارهای خودرنگ و دست‌ریس پشم به‌عنوان تار و از پشم‌های رنگی و یا رنگ‌شده با ترکیب رنگی غالب تیره به‌عنوان پود استفاده می‌شود و دارای کناره پیچ حصیری از جنس موی بز است و نقوشی که بیشتر در گلیم کاربرد دارد شامل: «جلیک»، «مهر و نیمک»، «چپراس»، «کوش»، «سورمهر یا نقش قرمز»، «کارچک»، «عجب»، « هشت چشم» و «تاس‌کت» می‌باشد.

۲. سفره: در زمان‌های قدیم به علت عدم وجود سفره‌های امروزی از نوعی دست‌بافته به عنوان سفره استفاده می‌کردند. شامل دو نوع سفره غذاخوری و سفره آردی است. در سفره غذاخوری معمولاً از پشم سفید و یا قرمز به‌عنوان تار و از الیاف رنگی پشم (و اخیراً از کاموای رنگی) به‌عنوان پود جهت ایجاد نقوش هندسی منظم استفاده می‌شود. به جز نقش «تعویذ» سایر نقوش در این دست‌بافته به چشم می‌خورد. در سفره آردی به دلیل نگهداری آرد و انجام مراحل آماده‌سازی خمیر، چانه‌گیری و پختن نان، معمولاً دارای زمینه‌ای ساده همراه با حاشیه‌ای با نقوش هندسی در دو طرف می‌باشد و جنس آن نیز تماماً پشمی است. این دست‌بافته‌ها بیشتر در روستاهای سیستان و بخصوص بخش «نیمروز» تولید می‌شوند.

۳. خورجین: بافته‌ای است که چادرنشینان کوچ رو اغلب همراه خود دارند و دارای دو قسمت کیسه مانند جهت حمل بار بر احشام است. خورجین را معمولاً زنان خانواده‌های دام‌دار می‌بافند و طریقهٔ بافت آن نیز همچون گلیم بافی می‌باشد. خورجین دارای تنوع زیادی ازنظر جنس و نوع بافت است و پیچ‌بافی و پوهای معلق در آن بیشتر به چشم می‌خورد. قسمت داخلی این خورجین‌ها اکثراً بافتی یکدست و طرح ساده دارد و قسمتی که دو طرف کیف را به یکدیگر وصل می‌کند تزیین شده و طرح‌دار است. برای بافت کناره‌های خورجین اکثراً از موی بز و ابزار تزیینی دیگر مانند مهره، سنگ و صدف استفاده می‌کنند. همچنین خورجین به‌صورت گلیم‌باف وهمین طور به‌صورت یک‌رو قالی و یک‌رو گلیم تولید می‌شود. الیاف مورداستفاده جهت بافت خورجین پشم گوسفند، موی بز، کرک شتر و در مواردی نخ پنبه‌ای که بیشتر به‌عنوان تار استفاده می‌شود. نقوشی که در خورجین بیشتر کاربرد دارند شامل: «جلیک»، «مهر و نیمک»، «چپراس»، «کوش»، «سورمهر یا نقش قرمز»، «کارچک»، «عجب»، «گوشواره»، «ماه و روچ»، «هشت چم یا هشت چشم»، تاس کت»، «بازوبند»، «پنجه» و «تعویذی» است. این دست‌بافته بیشتر توسط عشایرنشینانی که در حاشیه دریاچهٔ هامون زندگی می‌کنند بافته می‌شود.

۴. جوال: نوعی کیسه گلیمی و معمولاً از جنس پشم و یا پنبه به رنگ سفید بافته می‌شود و از آن برای نگهداری آذوقه مانند جو و خصوصاً گندم و آرد استفاده می‌کنند. جوال انواع مختلفی دارد:

۴-۱. جوال مویی که بیشتر با موی بز بافته می‌شود.

۴-۲. جوال پشمی که توسط پشم گوسفندان بومی منطقه بافته می‌شود.

۳-۴. جوال پارچه‌ای یا به گویش سیستانی جوال لته‌ای که در اکثر روستاهای سیستان بافته می‌شود مواد اولیه آن از تکه‌های پارچه که آن‌ها را باریک بریده و به عنوان پود استفاده می‌کنند. نقوش مورد استفاده در جوال بیشتر نقش‌مایه‌های «جلیک»، «چپراس»، «ماه و روچ»، «هشت چم»، «تاس کت» و «پنجه» می‌باشد.

۵. پُشتی: دارای دو نوع تمام گلیم و یا یک‌رو قالی و یک‌رو گلیم و ابعاد تقریبی آن ۹۰×۵۰ سانتی‌متر می‌باشد. معمولاً با پنبه و یا پشم و...پر می‌شود و دور تا دور اتاق و یا چادر چیده می‌شود و در هنگام نشستن به آن تکیه می‌دهند که در منطقهٔ سیستان به ویژه در نواحی «بنجار»، «کرباسک»، «ده‌مرده»، «دوست محمد» و« شهرکی نارویی» رایج می‌باشد.

۶. پلاس: کلاً از موی بز تهیه می‌شود و به صورت گلیم‌باف بدون نقش و به رنگ سیاه تهیه می‌گردد. برای ساخت سیاه‌چادر معمولاً از قطعات پلاس بافته استفاده می‌شود. که بیشتر چادرنشینان حاشیه دریاچهٔ هامون استفاده می‌کنند.

۷. نمکدان: بافته‌ای از جنس گلیم و یا قالی که دارای ساختار خاصی است و از نقوش تزئینی زیبایی در آن استفاده شده است. «نمکدان‌ها علاوه بر حمل و جابه‌جایی نمک می‌توانند به عنوان وسیله‌ای برای نگه‌داری برخی مواد دیگر مثل دانه و حبوبات و سایر چیزهای ریخته و دانه دانه شده استفاده شوند. دهانه و گلوگاه باریک نمکدان حالتی لوله مانند ایجاد می‌کند که از ریخت و پاش مواد داخل کیسه جلوگیری می‌کند» (بهارلو و دیگران، ۱۳۸۹). تفاوت نمکدان با سایر دست‌بافته‌ها در ساختار متفاوت دهانه تنگ آن است ونقش‌مایه‌های «جلیک»، «مهر و نیمک»، «چپراس»، «کوش»، «کارچک»، «عجب»، «ماه و روچ»، «هشت چم یا هشت چشم»، «تاس کت»، «بازوبند» و «پنجه» در این دست‌بافته استفاده شده است. با توجه به اهمیت و حرمت نمک از گذشته تاکنون از آن برای نگهداری نمک استفاده می‌شود. این دست‌بافته بیشتر در روستاهای نواحی مرزی سیستان مشاهده می‌شود

۸. انواع مال‌بند: شامل «افسار» و «دهنه» و «گلوبند» و «گردنبند» احشام هست که هم مصرف تزئینی و هم کاربردی داشته است و از آن برای کنترل احشام خود استفاده می‌کنند.که در اکثر روستاهای مناطق مختلف سیستان مشاهده می‌شود. جنس این طناب‌ها از جنس موی بز است که با فن خاصی بافته‌شده و طناب بسیار مقاومی از آن به دست می‌آید که این طناب معمولاً با منگوله‌هایی از جنس پشم با رنگ‌های متنوع و یا کاموا و صدف و یا دکمه‌هایی از جنس صدف تزیین می‌شود که کاربرد ضد چشم‌زخم نیز دارد. در مواردی بر روی گلوبند و گردنبند شتر از آیینه‌دوزی و سکه‌دوزی نیز استفاده می‌شود. مال‌بند دارای نقوش هشت چم، بازوبند و تعویذی است.

۹. یک‌تلی: نوعی دست‌بافته نواری شکل که با عرض کم (بین ۳۰ تا ۵۰ سانتی‌متر) و طول زیاد (بین ۳۰۰ تا ۵۰۰ سانتی‌متر) از جنس گلیم و یا قالی بافته می‌شود. با توجه به نوع تزئینات و نقوش این دست‌بافته که شامل: نقش‌مایه‌های «عجب»، «سورمهر»، «ماه و روچ»، «هشت چم»، «تعویذی» می‌باشند و همچنین جایگاه استفاده (معمولاً در سر درب و یا روبه‌روی ورودی منزل و یا سیاه‌چادر) می‌توان به کارکرد ضد چشم‌زخمی آن پی برد.

دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان دو دسته هستند: دسته اول گلیم، سفره (غذاخوری و آردی)، خورجین، جوال و پلاس که هیچ گره‌ای ندارند (جدول ۱)، دسته دوم مال بند، یک تلی، پشتی و نمکدان که یه لایه گره‌دار هم دارند(جدول ۲) و قالی و قالیچه گره بافته‌اند. که با توجه به هدف این پژوهش به نقوش مشترک گلیم، سفره، خورجین و جوال در درجهٔ نخست و سپس نقوش رویه‌های گلیم بافته پشتی و نمکدان و مال بند و یک تلی دقت نظر خواهیم داشت.

جدول ۱. بافته‌های بی‌گره در سیستان. منبع: نگارندگان

گلیم (حصوری،۱۳۷۱: ۱٦٤)	سفره غذاخوری(نگارندگان)	سفره آردی (نگارندگان)
خورجین (نگارندگان)	جوال (حصوری،۱۳۷۱: ۱٦٥)	پلاس (نگارندگان)

جدول ۲. بافته‌های دو رویه بی‌گره و گره‌دار در سیستان (رویه بی‌گره). منبع: نگارندگان

گلیم (حصوری،۱۳۷۱: ۱٦٤)	سفره غذاخوری(نگارندگان)
خورجین (نگارندگان)	جوال (حصوری،۱۳۷۱: ۱٦٥)

از میان بافته‌های بی‌گره در سیستان، دو بافته بدون نقش وجود دارد که پلاس و آستر پشتی‌هاست و ساده بافته می‌شوند. پلاس با موی بز و آسترپشتی با پشم‌های رنگی به صورت پودنما بافته می‌شود. در سایر انواع بافته‌ها تعدادی نقوش به صورت مشترک و چندین نقش‌مایهٔ کار رفته مختص یک نوع دست‌بافته است که عوامل متعددی در شکل‌گیری نقوش مربوطه نقش داشته‌اند.

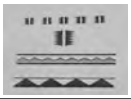
عوامل موثر در شکل‌گیری نقوش دست‌بافته‌ها

«نقوشی که بافندگان هر یک از مناطق برای دست‌بافته‌ها استفاده می‌کنند مختص به خودشان است، به گونه‌ای که از رنگ و نقش دست‌بافته می‌توان محل بافت آن را تشخیص داد. در واقع این نقوش معمولاً منعکس کنندهٔ شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی، علائق و باورهای مردم آن منطقه است که اصالت دست‌بافته در همین است. از همین طریق می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشور را از هم باز شناخت» (شریف و دیگران، ۱۳۹۵). مجموعه‌ای از نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و انسانی در بافته‌های سیستان قابل مشاهده است و حجم کاربرد نقوش هندسی در بافته‌ها بیشتر است. شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها توسط بافنده ذهنی باف با شناختی که از محیط و موجودات اطراف خود دارد و یا در اثر تجربه زیستی و اعتقادی برای القای مفهوم خاصی ثبت شده‌اند. زیباشناسی و حس بصری در جنبهٔ تزیینی نقوش توسط بافنده در نظر گرفته شده است و در حد توان در به تصویر کشیدن نقوش با قالبی خوشایند و تزیینی تلاش می‌نماید. دو پدیده طبیعت و فرهنگ مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری نقش‌مایه‌های بافته‌های مناطق بومی است. «استفاده از فرم‌ها و نقوش زاویه‌دار، رنگ‌های گرم و ترکیب‌های شاد و درخشان رنگ، در ترکیب‌بندی‌ها نشان از تأثیر اقلیم و فرهنگ منطقه‌ای بر هنر این سامان دارد» (پیری،۱۳۸۹: ۴۲). از سوی دیگر بدون تردید هر قومی با توجه به عوامل تاریخی و برداشتی که از زندگی دارد، اسطوره‌ها، باورها و افسانه‌ها و هنرهای خود را در قالبی بنام فرهنگ می‌سازند. بافندگان سیستانی نیز مانند سایر بافندگان اصیل مناطق گوناگون، از شکل‌ها و نمادهای اعتقادی و فرهنگی تمدن و دیار خود الهام گرفته‌اند و بسیاری از نقش‌مایه‌های نمادین را به شیوهٔ خاص در هنرهای صناعی به خصوص قالی و قالیچه‌ها به‌کار برده‌اند. «پاره‌ای از این نقوش در ابتدای زایش، به طبیعت اشیاء نزدیک‌تر بوده‌اند ولی در اثر کاربرد مداوم از صورت طبیعی و معنی معین خود که در ذهن بافنده و حتی بیننده وجود داشته به‌مرور خارج گشته و به‌صورت نماد و انتزاع درآمده و اغلب حالت تقلید گرفته‌اند؛ به‌گونه‌ای که حتی بافندگان نیز در حال حاضر نقش را به‌صورت تقلیدی بافته و قادر به بافت مشابه این نقوش با نشانه‌هایی که نام آن‌ها بر خود دارند، نیستند» (حسین‌آبادی، ۱۳۸۵: ۶۳). با توجه به مؤلفه‌های متعدد تأثیرگذار در شکل‌گیری نقوش که در مطالعه‌ای جداگانه قابل بررسی است اکنون به مقایسه طرح و نقش دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان به طور خاص دقت نظر داریم.

بررسی طرح و نقش دست‌بافته‌های بی‌گره سیستان

بدون شک امکانات فنی در بافندگی، طراحی و نقش‌پردازی را محدود می‌کند و ترکیب‌بندی متفاوتی، از نقشه تا طرح یک نگاره را می‌طلبد مثلاً در بافت متعادل یعنی ساده‌ترین شیوهٔ بافندگی، که دارای تار و پود نمایان بر سطح دست‌بافته است، نقش‌پردازی تار یا پود کوبیده شده پدیدار می‌شود که میان عشایر به نام بافت «تاررو» یا «پودرو» موسم است (هال و دیگران، ۱۱:۱۳۷۷). با توجه به این‌که بافت هر دست‌بافته قابلیت ویژه‌ای برای اجرای طرح دارد. از این رو در بافته‌های بی‌گره به خصوص در گلیم پود نما و دو رو نقوش منحنی بافته نمی‌شود و در بافته‌هایی پیچ باف که به نام «سوماخ» معروفند می‌توان نقوش منحنی بافت. اما ترکیب بافته‌ها و سلیقه حاکم در بافته‌های بی‌گره و فراوانی نقوش هندسی در سیستان به وفور قابل مشاهده است از این رو به معرفی نقوشی که به صورت مشترک و متفاوت در بافته‌های بی گره قابل مشاهده است می‌پردازیم. گلیم، سفره، خورجین، جوال، نمکدان، یک تلی و مال بند مجموعه دست‌بافته‌های بی‌گره دارای نقوش بوده و همان‌طور که پیش از این اشاره شد آستر پشتی و پلاس فاقد نقش بافته می‌شوند از این‌رو در (جدول ۳) به تفکیک نقش‌مایه‌های مشترک و متفاوت و کاربرد هر نقش‌مایه در بافته‌های بی‌گره می‌پردازیم.

جدول ۳. بررسی نقش‌مایه‌های مشترک و متفاوت در بافته‌های بی‌گره. منبع: نگارندگان

نقش‌مایه	تصویر	گلیم	خورجین	سفره	نمکدان	یک تلی	جوال	مال‌بند
جلیک		✓	✓	✓	✓	–	✓	–
مهر و نیمک		✓	✓	✓	✓	–	–	–
چپراس		✓	✓	✓	✓	–	✓	–
کوش		✓	✓	✓	✓	–	–	–
عجب		✓	✓	✓	✓	✓	–	–
سورمهر		✓	✓	✓	–	✓	–	–
ماه و روچ		–	✓	✓	✓	✓	✓	–
هشت چشم		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
تاس کت		✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
گوشواره		–	✓	✓	–	–	–	–
بازوبند		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
پنجه		–	✓	✓	–	–	✓	–
تعویذی		–	✓	–	–	✓	–	✓
کارچک		✓	✓	✓	–	–	–	–

از بررسی نمونه‌های یافت شده تعدادی از نقش‌مایه‌ها به‌طور مشخص در انواع بافته‌های بی‌گره تکرار شده‌اند. که از این تعداد نمونه‌های معرفی شده در جدول ۳ بیانگر کاربرد نقش‌مایه‌های مربوطه در انواع بافته‌های بی‌گره را نشان می‌دهد.

- جلیک: نقشی از نوارهای رنگی که اصطلاحاً به آن (جلیک) گویند. در اکثر گلیم‌ها، خورجین، جوال و نیز سفره‌های آردی و نان، ما از این گونه باندها و نوارها می‌بینیم . از این نقش در اکثر مناطق سیستان استفاده می‌شود.

- مهر و نیمک: نقش‌مایه‌ای گیاهی است که نیمک به معنای نیم گل بوده و مهر به معنای گل کامل است.

- چپراس: خطوط مضرس و تکراری ست. که با دو رنگ متضاد در کنار هم قرار می‌گیرند.

- کوش: نقشی تکراری در عرض بافته‌ها به دو رنگ سیاه و سفید و به ندرت رنگی است. گاه در لبه‌های بیرونی بافته دارای زائده هستند که با همان نقش در نوار مجاور هماهنگ شده و تضاد دلپذیر را بوجود می آورد. گاه این نقش به صورت حاشیه، در سفره‌های آردی و سفره‌های نان عشایر و روستاییان اطراف زابل دیده می شود.

- عجب: نقش‌مایه‌ای است که بر مثلثی قائم الزاویه به دور شکلی لوزی مانند قرار گرفته است مثل اکثر نقوش در حاشیه و در روی باندهای طولی مورد استفاده قرار می‌گیرد، این بافت را معمولاً در روی خورجین‌ها و نمکدان‌های عشایر در حاشیهٔ دریاچه هامون در سیستان می‌توان مشاهده کرد. عجب به معنی عجیب و شگفت انگیز و زیبا می‌باشد.

- (سورمهر) یا نقش قرمز: با نقش کارچک یکی درمیان در نوارهایی در عرض بافته‌ها دیده می‌شود. شاید این نام گذاری به این دلیل باشد که این نقش را اکثراً با رنگ‌های قرمز می‌سازند. این نقش بیشتر در دست‌بافته‌های روستاهای نواحی مرزی سیستان مشاهده می‌شود.

- ماه و روچ: به معنی ماه و خورشید در زبان فارسی است و جزء معتبرترین نقش‌مایه‌های سیستان به شمار می‌آید که در اکثر بافته‌های سیستان بخصوص جوال این نقش دیده می‌شود.

- هشت چم یا هشت چشم: لوزی‌هایی که به چهار قسمت کوچک‌تر تقسیم شده‌اند و در نهایت هر دو لوزی بزرگ در یکی از گوشه‌ها منطبق گردیده‌اند. این نقش در همه دست‌بافته‌ها مشترک است و بیشترین کاربرد را داراست و بیشتر در بین روستاییان و عشایر زابل مشاهده می‌شود.

- تاس کت: از دو ردیف کارچک و شکل لوزی در وسط تشکیل شده که در دو باند مثبت و منفی قرار گرفته اند و در اکثر دست‌بافته‌ها بخصوص جوال بافته می‌شود

- گوشواره: گوشواره‌ها در یک قسمت زاویه‌دار بهم متصل شده‌اند که با تکرار هر دو جفت گوشواره کنار هم نواری بوجود می‌آید و بین هر چهار گوشواره، جایی به شکل لوزی درست می‌شود که برای زیبایی بیشتر آن را با نقوش دیگر پر می‌کنند. این نقش‌مایه نسبت به دیگر نقوش کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و بیشترین استفاده آن در خورجین، یک تلی و سفره‌های آرد عشایر اطراف شهرهای زاهدان و زابل دیده می‌شود.

- بازوبند: از نقوش اصیل سیستانی است و به شکل‌های ساده‌تر وجود دارد و بیشتر برای مال‌بند از این نقش‌مایه استفاده می‌شود.

- پنجه: نقش‌مایه‌ای به شکل یک دست باز است که در جوال بافته می‌شود.

- تعویذی: پیکان‌های حاصل از دو شکل مربع و مثلث است که بیشترین استفاده آن در یک تلی می‌باشد.

- کارچک: کارچک نقش‌مایه یا حاشیه‌ای به شکل دندانه و اره مانند است و اغلب به صورت مثلث‌های متداخل دو رنگ در طول بافته تکرار می‌شود که با نقش‌مایه سورمهر در کنار هم کاربرد دارند و در مناطق مختلف سیستان در میان عشایر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کاربرد نقش‌مایه‌های فوق در انواع دست‌بافته‌های بی‌گره در جدول ۳ قابل ملاحظه است.

نتیجه

دست‌بافته‌های بی‌گره به دلیل نقش کاربردی در نگهداری اشیا و حمل ملزومات زندگی، دارای وجهه کمتری زیباشناسی نسبت به بافته‌های پرزدار هستند اما ذوق و هنر زنان عشایری در انتخاب رنگ و طرح جلوه‌ای خاص به آن‌ها داده است. جایگزین شدن ابزارهایی با سادگی و سبکی و تولید ارزان‌تر هر چند بستر تولید این بافته‌ها را به روند نزولی تولید برده است، اما به عنوان نشانه‌های بومی با نقوشی مشخص از میراث زندگی قبیله‌ای باقی مانده‌اند. نقش‌مایه‌های بافته شده و شناسایی شده در این دست‌بافته‌ها شامل؛ جلیک، مهر و نیمک، چپراس، کوش، (سورمهر) یا نقش قرمز، کارچک، عجب، گوشواره، ماه و روچ، هشت‌چم یا هشت چشم، تاس‌کت، بازوبند، پنجه و تعویذی است. از دسته بندی نقوش فوق دریافت شد که همه نقش‌مایه‌های اشاره شده در خورجین بافته می‌شوند. به جز نقش‌مایه تعویذی سایر نقوش در سفره بافته می‌شوند. نقش‌مایه‌های ماه و روچ، تعویذی، گوشواره و پنجه در گلیم بافته نمی‌شوند. در «یک‌تلی» به عنوان بافته‌ای تزیینی نقش‌مایه‌های عجب، سورمهر، ماه و روچ، هشت‌چم، تعویذی بافته می‌شود. بر جوال نقش‌مایه‌های جلیک، چپراس، ماه و روچ، هشت‌چم، تاس کت و پنجه بافته می‌شود. مال بند دارای نقوش هشت‌چم، بازوبند و تعویذی است و آستر پشتی به صورت گلیم ساده و نیز پلاس بدون نقش می‌باشند. در ادامهٔ این مطالعه، ریشه‌یابی نقش‌مایه‌ها از منظر فرهنگی و تاریخی به عنوان پژوهشی دیگر پیشنهاد می‌گردد.

منابع

-بهارلو، علیرضا؛ آقایی، صدیقه؛ آشوری، محمدتقی (۱۳۸۹). جایگاه طرح و اصالت در نمکدان‌های افشاری کرمان. فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام. شماره ۱۶. صص ۲۱-۴۴
-پیری، علی (۱۳۸۹). شناسایی و ساماندهی نقشه‌های قالی سیستان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع‌دستی. تهران: موسسه آموزعالی سوره.
-حسین‌آبادی، زهرا (۱۳۸۲). بررسی رنگ و فرم در نقوش فرش سیستان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشته پژوهش هنر. تهران: دانشگاه الزهرا.
-حصوری، علی (۱۳۷۱). فرش سیستان. تهران: انتشارات فرهنگان.
-سید سجادی، سید منصور (۱۳۷۴). هشت گفتار: باستان‌شناسی و تاریخ سیستان و بلوچستان. سازمان میراث فرهنگی کشور. شماره ۴۴.
-سوری، آزاده (۱۳۹۷). پژوهشی در نقش پردازی گلیم قشقایی فارس. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی. دوره . شماره ۲. صص ۵۵-۶۸.
-شریف، حبیبه؛ اسکندرپور، پرویز؛ فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۵). مطالعه تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام. شماره ۳۰. صص ۵-۲۲
-شه‌بخش، سعید محمد (۱۳۸۲). بررسی نقوش سنتی بلوچ و جایگاه آن در گرافیک. پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته گرافیک. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

-صلواتی، مرجان (۱۳۸۷). تجلی نماد گردونه خورشید مهرانه در قالی‌های ایل قشقایی. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام. شماره ۹. صص ۳۵-۴۸
-موسوی، سید رسول؛ و دیگران (۱۳۹۰). تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته. گلجام. شماره ۱۳. صص ۷۳-۸۸
-نصیری، محمدجواد (۱۳۷۴). سیری در هنر قالی‌بافی ایران مؤلف: تهران: صاحب اثر
-هال، آلستر؛ جوزه لوجیک؛ ویووسکا (۱۳۷۷). گلیم. ترجمه شیرین همایو نفر و نیلوفر الفت شایان. چاپ اول. تهران: کارنگ.
- www.vistacarpet.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی