نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران

محمد اعظم‌زاده

عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران

گلجام

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

بافته‌های روستایی و به ویژه گلیمهای آن، حاصل تجربه ذوقی و خلاقیت شخصی است و در عین حال، تکامل و اصالت نقوش و رنگ‌آمیزی آن نتیجه یک روح جمعی است که در گذر زمان به شکوفایی رسیده است، به نظر میرسد گلیم و گلیمچه‌های روستاییان شرق مازندران این پیوند روح جمعی را در خود حفظ کرده است. بافندگان این مناطق در روند تکامل آثار خود، نه تنها از طبیعت تقلید صرف نکرده، بلکه به موازات آن نقشهای نوینی را ابداع نموده‌اند. از این‌رو شناخت دستاوردهای آنها به عنوان دستبافتهای ساده و قابل حمل علاوه بر فراورده‌ای کاربردی، حاوی رمزهای پنهان و اشاراتی ورای زندگی مادی است که بررسی آنها جهت شناخت ایده‌ها، بینش و شیوه زندگی اهمیت ویژه‌ای دارد.

واژگان کلیدی:

گلیم، گلیمچه، نقش گلیم، رنگ گلیم، بافنده، دستباف.

مقدمه

مقاله حاضر به بخشی از دستبافهای شرق مازندران اشاره دارد که در آن، نشانه‌های بارزی از فرهنگ مردم اعم از فرهنگ معنوی و تصویری به چشم می‌خورد و انعکاس پیوند فطری آنها با خالق هستی است.

بافندگی در مازندران- که مختص زنان روستایی است و مردان به جز نمد مالی در هیچ شاخه دیگری سهیم نیستند- اغلب در فصل زمستان، فصل بیکاری زنان، انجام می‌گیرد و فرصت کوتاهی است تا با ابزارهای ساده و محدود، زیباترین شعر هستی را از طریق اشکال و رنگها بسرایند و گوشه‌ای از زندگی ساده و بی‌پیرایه را رنگی معنوی بخشند. تداوم فعالیتها از سوی بافنده، بویژه برای بافندگان گلیم مجالی است تا این اقوام، میراث خود و اجدادشان را مجدداً به نمایش گذارند.

مقاله، پیش‌رو اختصاص به گلیم و گلیمچه‌های شرق مازندران دارد و نگارنده طی فعالیت هشت ماهه در یک پروژه پژوهشی در زمینه معرفی انواع دستبافته‌ها، به مناطق صعب‌العبور کوهستانی رشته کوههای البرز عزیمت کرده و طی گفتگو و مصاحبه با روستاییان منطقه، به معرفی و بررسی بخش کوچکی از فعالیتهای دستی آنان پرداخته است.

از اهداف پیش‌رو، شناسایی نقوش گلیم و گلیمچه‌های منطقه و شیوه بهره‌گیری بافندگان از محیط، آداب و رسوم و سنتها در قالب تصویر است. مسائل فنی از جمله تهیه ابزار، مواد اولیه مصرفی، چله‌کشی و شیوه‌های بافت، موردنظر این تحقیق نیست، به همین دلیل به این مهم پرداخته نگردید؛ اما توجه به بافته‌های گلیم در چهار منطقه وسیع شرق استان مازندران و تأکید به برخی عناصر بصری، توجه به اصالت طرحها و نقشهای رایج، پراکندگی نقوش در روستاها و اسامی خاصی که قابل درک و یا نامفهوم هستند، از موارد اصلی بحث خواهد بود. قابل ذکر است که اغلب دستبافها و تصاویر ارایه شده به جهت اصالت طرح و رنگهای طبیعی مربوط به دهه‌های گذشته است.

مشخصات جغرافیایی و جغرافیای انسانی

استان مازندران «متجاوز از ۲۴۰۱۱/۳ کیلومتر مربع مساحت با میزان ۱/۴۶ درصد مساحت کل کشور، یکی از زیباترین استانهای کشور است که کل مناطق آن به دو بخش کوهستانی و جلگه‌ای تقسیم می‌گردد. بخش کوهستانی آن در سلسله جبال البرز و مربوط به مجموعه رشته کوهها و قلل مرتفعی است که مانع از ورود رطوبت دریای مازندران به نواحی مرکزی بوده، توقف اجباری آن، معمولاً موجب بارندگی فراوان می‌شود»(۱). وجود دریا و رشته کوهها، این استان را به تابستانی گرم، مرطوب و زمستانی معتدل مبدل می‌سازد و ریزش برف تنها در ارتفاعات و مناطق کوهستانی مشاهده می‌گردد.

اما در مورد جمعیت استان، «تراکم نسبی جمعیت با توجه به مساحت آن بر اساس سرشماری عمومی سال ۱۳۷۹، ۲۷۴۸۰۱۴ نفر برآورد شده، طبق آمار موجود فقط ۵۱٪ آن ساکن شهرها و ۴۹٪ در مناطق روستایی ساکنند، در واقع ساختار اجتماعی جمعیت استان به دو گروه شهرنشینان و روستاییان تقسیم می‌گردد» (۲)

استان مازندران شامل پانزده شهرستان، و مرکز آن ساری

است. شهرهای شرق مازندران که از اهداف نگارنده در مقاله حاضر است عبارتند از: شهرستان بهشهر و توابع، نکا و ساری و توابع آن.

منابع اقتصادی و صنایع دستی

منابع اقتصادی استان به جهت ذخایر و منابع طبیعی دریا، جنگل و خاک حاصلخیز، آن را در موقعیت خاصی قرار داده و در ایجاد فرصتهای شغلی و نحوه معیشت مردم، تأثیر بسزایی داشته است. اقتصاد استان از گذشته تا امروز بیشتر بر پایه کشاورزی، دامداری و صنایع دستی است و در این میان «صنایع دستی با استقبال تقریبی ۹۰/۰۰۰ نفری روبروست. این تعداد در سراسر استان در رشته‌های گوناگون نظیر سفالگری، مصنوعات چوبی، انواع بافته‌ها نظیر گلیم، جاجیم، چادرشب، نمدمالی، حصیربافی، موج بافی (رختخواب پیچ) و غیره در قالب کارگاهها و تعاونیها فعالیت می‌کنند»(۳). البته همه تولیدات به جز نمد مالی، توسط زنان روستایی انجام می‌گیرد و نقش مهمی در اقتصاد روستایی دارد.

در «منطقه مازندران بیش از شصت رشته صنایع دستی، صنعتگران را به خود مشغول داشته که در اطراف شهرهای کلاردشت، رامسر، علی‌آباد، سواد کوه، کجور (نوشهر)، جویبار، آلاشت، منطقه دودانگه و چهاردانگه شهر ساری و مناطق وسیع هزار جریب در شهرستانهای نکا و بهشهر سکونت دارند (۴). در واقع بخشی از اقتصاد این مناطق بر پایه تولیدات صنایع دستی است که در امرار معاش خانواده‌های روستایی نقش مهمی ایفا می‌کند.

فعالیت موجود در بخشهای یاد شده، رغبت آنان به صنایع دستی را انعکاس می‌دهد، شاید انگیزه این فعالیت پرداختن به دامداری و تبدیل مواد اولیه مانند پشم، کرک، مو، پوست، ابریشم و غیره به کالاهای دستی باشد. البته عوامل دیگر نظیر صعب العبور بودن جاده‌ها و دوری از شهر و مراکز تجاری، برای تأمین پوشاک، زیرانداز، روانداز و غیره، انگیزه آنان را دوچندان کرده است؛ از این‌رو در توسعه فنون و ترسیم نقوش و شیوه‌های بافت سنتی، نقشی به سزا دارد؛ هر چند در این راستا، باورها و اعتقادات فرهنگ قومی تولیدکنندگان بر غنا و اصالت نقوش افزوده است.

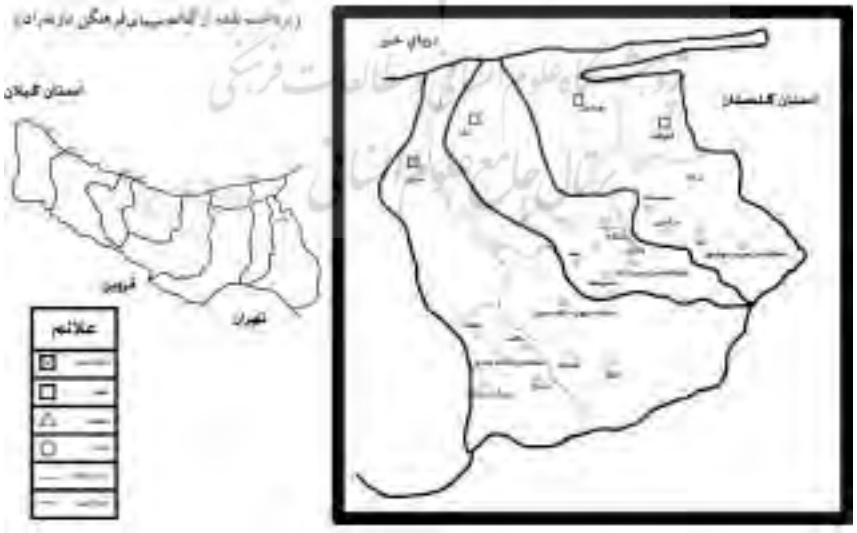
معرفی حوزه‌های بافندگی مناطق شرق مازندران شامل: هزار جریب (بهشهر و نکا)، دودانگه و چهاردانگه (ساری)

هزار جریب «یکی از بخشهای سه گانه شهرستان بهشهر (شرقی‌ترین شهر استان مازندران) و زیر مجموعه بخش یا نه سر است و بین شهرهای بهشهر و نکا محصور می‌باشد و در مجموع شامل ۶۸ روستاست؛ اما شهر ساری، دو بخش وسیع به نام‌های دودانگه و چهاردانگه را در بر می‌گیرد»(۵) که در برخی از روستاهای این مناطق، سده‌های متوالی است که مردم به بافندگی مشغول‌اند.

فراورده‌های دستی این مناطق، گوناگون و متنوع، و با توجه به پراکندگی و وسعت جغرافیایی، اغلب مشابه یکدیگر است. تصویر شماره (۱) معرَف حوزه‌های بافندگی است.(۶)

شهر	بخش	روستا	نوع فراورده
بهشهر	یانه سر هزار جریب	متکازین	گلیم، گلیمچه، جاجیم، چادرشب، سفره، ساق پیچ
		بیشه بنه	گلیمچه، سفره
		کوا	گلیمچه، گلیچ، نمد (لمه)، چادرشب
		محمد آباد	ساق پیچ، چادرشب، گلیم
		غریب محله	گلیم، گلیمچه، جاجیم، ساق پیچ
		پرکلا	گلیم، گلیمچه، جاجیم، ساق پیچ، سوزن دوزی، خورجین
نکا	هزار جریب	زیارتکلا	گلیم (گلیچ)، چادرشب، فلزکاری
		واودین	گلیم، جاجیم، جوراب بافی
		سوچلما	گلیم، گلیمچه، چادرشب، جوراب بافی
		برما	گلیمچه، چادرشب، ساق پیچ، جوراب‌بافی
ساری	دودانگه	بندرج	گلیمچه، جاجیم، جوراب‌بافی، چادرشب
		رسکت علیا	گلیمچه، سفره‌بافی، لاک سازی، حمام‌سری
		بالاده	گلیم، جاجیم، نمد، خورجین، چادرشب
		تلاوک	گلیمچه، سفره، نمد، لاک‌سازی، دستکش
ساری	چهاردانگه	لنگر	گلیم، حمام‌سری، دستکش
		تلمادره	گلیمچه، دستکش، چادرشب، نمد

تصویر(۱) حوزه‌های بافندگی شرق استان مازندران



تصویر (۲) نقشه استان (مازندران این نقشه از کتاب سیمای فرهنگی مازندران برداشت شده است)

با نگاه به تصویر بالا مشاهده می‌شود که برخی از فراورده‌های دستی در اغلب روستاها بافته می‌شود، در این بین، گلیم و گلیمچه بیشترین فراورده را به خود اختصاص داده است و مطمئناً با توجه به همجواری روستاهای ذکر شده، رنگها و نقوش موجود در آنها، کم و بیش از هم متأثر شده، نقاط اشتراک فراوانی دارند.

معرفی و تقسیم‌بندی نقوش در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق مازندران

گستردگی محل زندگی روستاهای مازندران در مناطق کوهستانی و فاصله محل روستاها با شهرها در زمان گذشته، منجر به پیدایش دستبافهای مختلف و ابداع نقشمایه‌های فراوانی شده که در این بین، نقوش گلیم و گلیمچه علاوه بر آن‌که در همه نواحی بافته می‌شود، از اصالت خاصی برخوردار است.

ریشه‌یابی و تعیین زمان دقیق نقوش و رنگهای ابداعی و محل ظهور آنها، اگرچه دشوار است ذکر نام نقوش، تقسیم‌بندی و بررسی علل پیدایش آنها، واقعیتهای زندگی و آرمانهای اقوام گذشته این مناطق را تا حدودی آشکار می‌سازد.

با نگاه به طرحهای ترسیمی و نقوش پدید آمده، ضرورت پی بردن به فضای ذهنی و نیاز بافندگان و اقتباس آنها از شکل زمینهای زیرکشت، طرح درختان، ساقه‌ها، گیاهان و حیوانات، الزامی خواهد بود. تأثیر از طبیعت و شیوه بهره گیری از ظاهر آن و اقتباس از برخی نقوش اقوام همجوار، تقریباً در گلیمچه‌های همه مناطق به طرزی مشابه احساس می‌گردد. در این راستا، برخی از نقوش بدون حداقل تغییر، در همه گلیمچه‌ها تکرار می‌شود و برخی با اندک تصرف اجرا شده است؛ اما در مجموع در یک تقسیم‌بندی کلی، حضور سه گروه نقش در دستبافهای این مناطق قابل مشاهده است که عبارت است از:

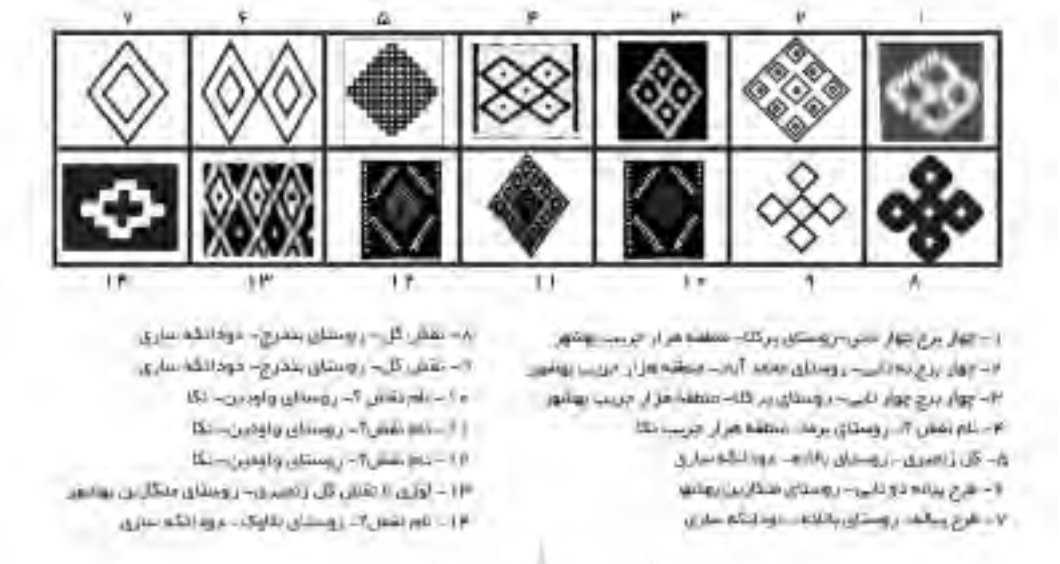
۱. نقوش انتزاعی محض؛

۲. نقوش هندسی متأثر از طبیعت؛

۳. نقوش انتزاعی شکل‌گرا

در بررسی نقوش انتزاعی محض، نکته قابل توجه، نارسایی پیام به مخاطب و توجه به نشانه‌های بصری محض است. این نشانه‌های انتزاعی «تبدیل کیفیت جنبشی و رویدادهای بصری به مؤلفه‌های بصری بنیادی خود با تأکید بر روی پیام‌رسانی هرچه مستقیم و مهیج و حتی بدوی از راه سمبل و رمز است»(۷) اقوام کهن مازندران در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوری نگریسته، از هرگونه عینیت‌پردازی صرف، پرهیز نمودند، «انتزاع از دید این اقوام، زبده گزینی از صور طبیعی را دنبال نمی‌کند، بلکه نوعی ساختن را مطرح می‌سازد».(۸) تقریباً در تمام دستبافته‌های مازندران، اشکال بنیادی مربع و مثلث پدیدار هستند که از تلفیق باورها و اعتقادات بافندگان محلی با خلاقیت شخصی به شکل نوینی چکیده‌نگاری شده و اصالت یافته‌اند. نمونه‌های اصلی این نقوش در جدول شماره (۳) آمده، مهم‌ترین آنها عبارت است از:

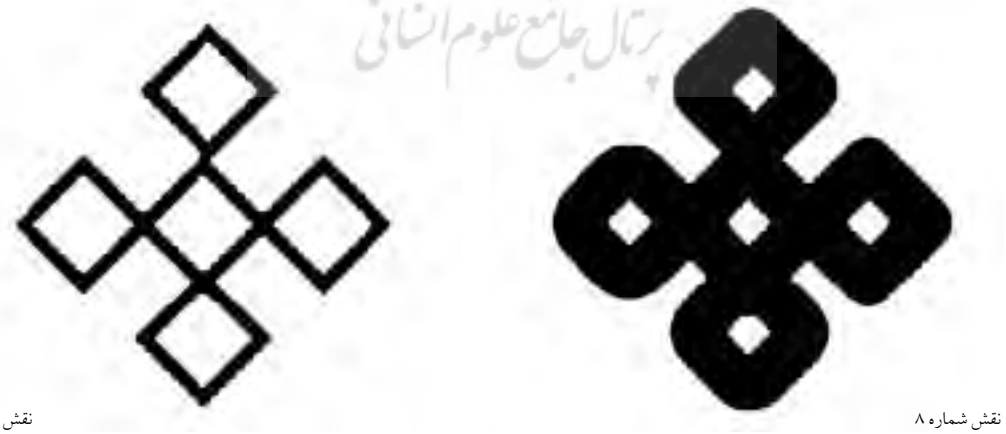
طرح چهار برج چهارتایی، پیاله، لوزی زنجیری، چهار برج دستمالی و غیره (تصویر ۳)



تصویر(۳): نقوش انتزاعی محض با ذکر اسامی در گلیم و گلیمچه‌های شرق مازندران

در بررسی و ریشه‌یابی اشکال فوق، طبیعت کاملاً انتزاع شده و به سختی می‌توان تحلیل قانع کننده‌ای درباره ایجاد آن پیش روی خواننده گذاشت. حتی بافندگان امروزی نیز از روند تکامل طرحها بی‌اطلاع هستند. البته بین نقوش موجود، نقش شماره ۸ (از تصویر ۳) ظاهراً از طراحی برخی گلهای چهارپر در طبیعت اقتباس گردیده و نقش شماره ۹ شکل ساده شده و نظام یافتهٔ گل شماره ۸ است (تصویر ۴)

اما درباره طرحهای دیگر نظیر انواع چهار برج، پیاله ساده و دوتایی و نقش لوزی با گل زنجیری، نگارنده هیچ نکته جدیدی از بافندگان و محققان دریافت نکرده است؛ ولی در این میان، تصویر شماره ۱۴ مربوط به گلیمچه‌ای از روستای تلاوک (منطقه دودانگه ساری) نقشی آشناست که در بسیاری از مناطق کشور ما (حتی در گذشته‌های تاریخی) رؤیت شده؛ از جمله در نقشمایه چلیپای مضاعف بر جام سفالی شوش (تصویر ۵) مربوط به



نقش شماره ۸ — نقش شماره ۹

تصویر۴: نقش گل چهارپر با اقتباس از طبیعت

اواخر هزاره چهارم که امروزه در موزه «لوور» پاریس نگهداری می‌شود. البته این نقش در مکانهای دیگر مناطق شرق مازندران تکرار نشده، در اصالت آن جای تردید است.

تصویر (۵): نقش مایه چلیپای مضاعف بر جام سفالی شوش، اواخر هزاره چهارم، موزه لوور پاریس

اما نقوش گروه دوم، یعنی نقوش هندسی متأثر از طبیعت، به شیوه زبده‌گزینی از ظاهر اشیا و صحنه‌های طبیعی نظیر گل و گیاه طراحی شده است و تقریباً برای هر بینندهای قابل درک است، نقوش ارایه شده در این گلیمها عبارت است از: طرح درختچه، نقش کوه، زیگزاک (با نام محلی ول ویلی)، ساقه، گل، گیاه و کبوتر. (تصویر۶)

با نظر اجمالی به نشانه‌های تصویری، به نظر می‌رسد زنان بافنده علی‌رغم سختیهای زندگی مادی، به طبیعت نظری خوشبینانه دارند. گزینش آنان پس از مطالعه طبیعت و حیوانات، بسیار ساده و روان است. نقش کوه، گل، کبوتر و غیره در حداقل عناصر بصری خلاصه می‌شود. شاید سادگی نشانه‌های تصویری، از ساده‌زیستی آنان نشأت می‌گیرد. این خلاصه‌سازی تصاویر طبیعی با خطوط منظم و هندسی «حاصل تلفیق ناآگاهانه ذهن و دست انسان است. کوه‌ها، دره‌های عمیق، بستر رودخانه‌ها، همگی عملاً در حد مرزهای طبیعی هستند که انسان در آنها نظام‌هایی به وجود می‌آورد که بیانگر گرایشهای مشخص تصادفی و خطی است.»(۹)

این شیوه خلاصه‌سازی در نقش «زیگزاگ» که در حاشیه اغلب دستبافته‌ها مشاهده می‌شود و یا تصویر کبوتر، نشانه موفقی در گزینش بافندگان است (تصویر ۷) طرح کبوتر (به زبان محلی، کوتر) با خط شیبدار مناسب و دو خط عمود کوچک‌تر، شخصیت این پرنده زیبا را

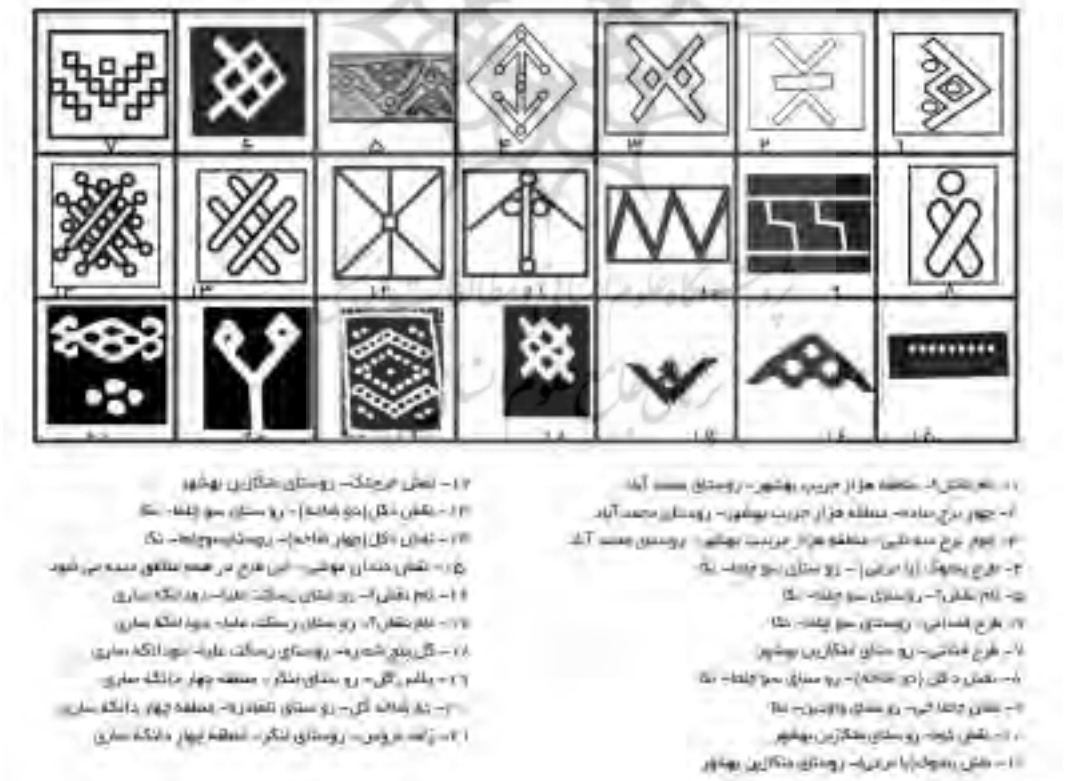
تصویر(۶): نقوش هندسی متأثر از طبیعت با ذکر اسامی در گلیم و گلیمچه‌های شرق مازندران

انعکاس داده است، انرژی خطوط به شکل نامتقارن پراکنده شده، حالت ایستایی پرنده را مجسم می‌سازد. عنصر تقارن که در سراسر نشانه‌های گلیم بافی مازندران رعایت شده، در طرح مذکور در قالب طرح نامتقارن ترسیم شده است.

تصویر-۷ نقش انتزاعی کبوتر

نکته قابل توجه دیگری که در نقوش هندسی دستبافها می‌یابیم، حضور صددرصد نقوش به شیوه هندسی است. هندسی شدن طرحها و محدودیت این اشکال (به جای اشکال منحنی)، مربوط به عملکرد دستگاه بافت و دو وِردی(۱۰) بودن و شیوه پودگذاری است «در این شیوه، تنها از نخ تار و نخ پود برای بافت گلیم استفاده می کنند. پودهای رنگارنگ را از زیر و روی رشته‌های تار می‌گذرانند، با تغییر رنگهای پود است که نقشها پدیدار می‌شود»(۱۱)، و این‌گونه بافنده با ترسیم لوزیهای کوچک و بزرگ و تکرار اشکال منتظم هندسی، چشم بیننده را به تحرک وا می‌دارد.

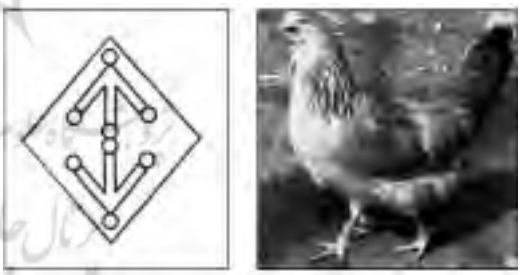
از نقوش پدید آمده دستبافته‌ها در مناطق روستایی شرق مازندران، گروه سوم نقش‌مایه‌ها هستند که بین دو گروه



تصویر۸: نقوش انتزاعی شکل گرا با ذکر اسامی در گلیم و گلیمچه‌های شرق مازندران

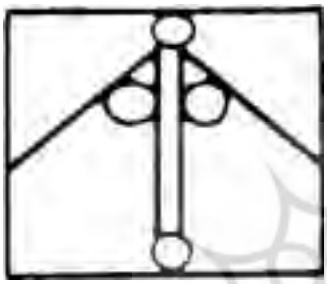
تصویری انتزاع محض و نقوش متأثر از طبیعت قرار دارند و هر بیننده‌ای در برخورد با آنها با اندکی دقت و تأمل، قادر به شناسایی نقوش خواهد بود. سادگی این نشانه‌ها با عناصر بصری خط و سطح توأم شده است و مهمترین آنها عبارت است از: طرح دندان موشی، طرح زنجیری گلدار، آفتاب تیره، خشتی، پنجوک (پا مرغی)، زلف عروس، چهاربرج ساده و دکل (چهار شاخه). (تصویر ۸)

بین نقوش یاد شده، نشانه‌های تصویری «پنجوک (پا مرغی)، زلف عروس و پلاس گل» از طراحی زیباتری برخوردارند. طرح پنجوک- که اقتباس شده از پای مرغ است- در دو طرح مجزا پدیدار گشته است. بافندگان روستایی از علت پیدایش این طرح آگاه‌اند؛ اما از آغاز به کارگیری آن اطلاع ندارند. جایگاه این طرح در متن گلیم، و آرایش ظاهری آن متقارن و هندسی است. (تصویر۹)



تصویر(۹): نقش پنجوک متاثر از پای مرغ (برداشت از گلیم روستای متکازین شهرستان بهشهر)

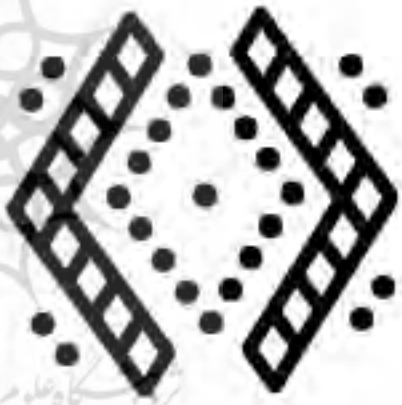
شیوه طراحی و اجرای این نقش در متن گلیم، همراه با تکرار مجدد آن، تلفیقی از نقطه و خط است. با مشاهده اولیه طرح، آرامش و تحرک خوبی احساس می‌کنیم، در حالی که این دو واژه متضاد (آرامش و تحرک) توسط طراح به سادگی ترسیم شده است. شاید زیبایی و سادگی آن به علت تقارن کامل نقش باشد. اجرای طرح دوم پنجوک (پامرغی) خلاصه‌تر است؛ اما جذابیت طرح قبلی را ندارد؛ زیرا دو خط شیبدار جانبی در قیاس با خطوط عمودی، بسیار سبک و کم وزن ترسیم شده، ظاهر پای مرغ را تداعی نمی‌کند و خوانایی یک نشانه تصویری را ندارد. (تصویر۱۰)



تصویر(۱۰): نقش پنجوک متاثر از پای مرغ

بین نقوش دیگر این مجموعه، دو نقش به نام «پلاس گل»و «زلف عروس» به چشم می‌خورد که مربوط به گلیمچه‌ای از منطقه چهاردانگه، روستای «لنگر» شهرستان ساری است. نقش «پلاس گل» بین روستاییان این منطقه از اعتبار خاصی برخوردار است و حضور آن در بافته، اعتبار و ارزش دستباف را افزایش می‌دهد و معمولاً مادران به دختران خود هنگام عروسی، گلیمی یا چنین طرحی هدیه می‌دهند. در اغلب دستبافها، این نقش با کادری جهت تأکید احاطه شده که خود دارای حاشیه و متن است. (تصویر۱۱). ترکیب کلی این نقش، متقارن و منتظم است و اجزا و عناصر طرح در قالب تکرار نقطه، تکمیل شده است و حرکت عمومی و مایل نقطه‌ها، موجب تحرک فضای بصری (مثبت و منفی) شده است.

اما نقش «زلف عروس» که در متن گلیمچه آمده، بیشتر مشابه یک شئ تزیینی است که ممکن است در گذشته به گوش آویخته می‌شد و یا با تکرار آن، گردنبندهای زینتی می‌ساختند. مشابه این نقش در گلیمی به دست آمده از کردهای شمال خراسان، مشاهده شده است (تصویر۱۲) چه ارتباطی بین این اقوام در گذشته‌های دور بوده و تا چه حد اقتباسی است؟ در جواب این پرسش، نکته تازه‌ای یافت نشد. طراحی تازه‌ای ظاهری نقش «زلف عروس» در قالب نقش لوزی، کارکرد بصری پویا و فعالی دارد و در تقابل انرژی دو جانبه (در بالا و پایین) به تعادل می‌رسد. محقق و مؤلف امریکایی، «جئورگی گپس»(۱۲) در کتاب «زبان تصویر»، درباره نقشها اعتقاد دارد که «ماهیت سرزندگی یک نقش از تنش میان نیروهای فضایی حاصل می‌شود»(۱۳). بهره‌گیری فراوان بافندگان از نقش لوزی اگر چه تابع غریزه و خلاقیت بالقوه آنهاست و در ایجاد نقوش منظم هندسی، تابع محدودیت دستگاه بافت موسوم به «دستگاه چاله»(۱۴) است، ناخودآگاه به تنش مثبت یا منفی نشانه‌های تصویری توجه ویژه دارد. این اشکال نیمه انتزاعی، اغلب دارای



تصویر(۱۱): نقش پلاس گل، روستای لنگر، منطقه چهاردانگه ساری

تصویر(۱۲): مقایسه نقش زلف عروس (بخشی از گلیمچه روستای لنگر، منطقه چهاردانگه ساری با نقش موجود در نمونه گلیم منطقه کردهای شمال خراسان)

تقارن، بهم پیوستگی و تداخل خطوط و ریتمها است و چشم را نوازش می‌دهد. (تصویر ۱۳)

نکته قابل توجه دیگر در دست‌بافها، توجه به توازن و تناوب دقیق خطها و شکلها در به هم پیوستگی اشکال مورب و تقسیم آنها در پلانهاست. نمونه موردنظر در بخشی از گلیم یافته شدهٔ روستای محمدآباد، منطقه هزار جریب شهرستان بهشهر مشاهده می‌شود. (تصویر ۱۴) اشکال در واحدی موزون به هم پیوند خورده‌اند و طرحها در هر ردیف تکرار، و در ردیفهای بعد در موقعیتی تازه ظاهر شده‌اند. در این دستباف، نشانه‌های ترسیمی، حاکی از چند ویژگی است که عبارت است از: حضور ریتمهای منظم، ترکیب‌بندی آسان اما پویا، پرهیز از نقوش پیچیده و بغرنج، حاشیه مجزا برای هر یک از موتیفهای تکرار شونده و افقی- که موجب تأکید شده- نشاط و همبستگی مجموعه طرحها در یک نگاه، تناسب و اندازه معقولانه نقوش، تمرکززدایی و پراکندگی نقوش در سطح گلیم.

نظم خطی در این نشانه‌ها، علاوه بر تصویرسازی، تجسم ساختار بی‌آلایش و نیرومند طرح، و انعکاس آگاهی و غریزه نظم آفرینی بافنده روستایی است و به راحتی متنوع و دگرگون می‌شود. تنوع و تعدد نقشها، نشان دهنده پایبندی نسبی سنتهای قومی است «برخلاف ترکمنها، که سخت پای بند سنتهای قومی و فرهنگی خود هستند و به همین سبب نقشمایه‌ها و طرحهای

تصویر (۱۳): گلیمچه روستای متکازین منطقه هزار جریب بهشهر

تصویر۱۴: بخشی از گلیم، روستای محمدآباد، منطقه هزار جریب بهشهر

سنتی ترکمن بسیار به کندی دگرگون شده است»(۱۵). این نقوش در مناطق شرق مازندران بسیار متنوع است. شاید علت دگرگونی و تنوع، علاوه بر مورد مذکور، مهاجرت اقوام آریایی به مازندران و حضور برخی از سلسله‌ها نظیر «آل قارون است که مدت سه قرن در مازندران، به ویژه زمان مازیاربن قارون سردار معروف طبرستان حکومت می‌کردند»(۱۶)؛ اما افسوس که شیوه طراحی گلیم، امروزه از تکامل خود باز ایستاده و متوقف گردیده است و بافندگان جوان، شوق خود را به علل مشکلات اقتصادی و عدم حمایت دولت از دست داده‌اند.

نتیجه‌گیری:

امروزه دستبافته‌های سنتی اقوام ایرانی از جمله اقوام اصیل مازندرانی، به دلیل گسترش فناوریهای جدید در نساجی، تداوم نیافته و یا روند توسعهٔ آن بسیار کند شده است، در مقابل، رواج صنایع ماشینی هر روزه جلوه نوینی به زندگی می‌بخشد. در این راستا، به نظر می‌رسد پرداختن به صنایع دستی، تلاشی بیهوده و امری بی‌اساس تلقی گردد. تجربه کشورهای توسعه یافته در امر نساجی و صنایع دیگر نشان می‌دهد که باید در حفظ دستبافهای سنتی و صنایع دستی اقوام کوشید؛ زیرا به قول «ارنست فیشر»(۱۷)، «هنر قومی بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد»(۱۸). این خواست جمعی با گذشت زمان به ابداع و خلق آثاری زیبا و کاربردی منجر می‌شود و هر نقش و رنگی، مفهوم تازه می‌یابد. از این‌رو علاوه بر حفظ و نگهداری، باید آنها را ترویج داد. چنین به نظر می‌رسد کوشش زنان بافنده روستایی در گذشته و حال، اصالت بخشیدن به بافت گلیم و طراحی نقوش و ارتقای کیفی آثار تصویری و نمادین است که اغلب متأثر از بعد روحی و معنوی فرهنگ عامه است و با نحوه معیشت، نظام شغلی و اقتصادی آنها رابطه نزدیکی دارد. در واقع همانطور که ابزار و آلات کشاورزی موافق و مناسب زندگی روزانه آنهاست، سادگی نشانه‌ها و تصاویر از زندگی بی‌آلایش آنان نشأت می‌گیرد. معنی دادن به نشانه‌های بصری و طراحی نقش مایه‌های انتزاعی، نکته‌ای است که ذهنیت شهرنشینان کمتر پذیرای آن است. روستانشینان نواحی کوهستانی، پس از مواجهه طولانی با طبیعت و کشاورزی، گرایش به طبیعت‌گرایی را به حداقل رسانده، شیوه گزینش طراحی انتزاعی را بر می‌گزینند و در مقابل، نگاه شهرنشینان، به تزیین و چشم‌اندازهای صوری طبیعت است.

گزینش شکل (form) و رنگ در میان روستانشینان نیز قابل توجه است. در دستبافهای آنها، میزان انتزاع اشکال با نوع رنگ و شیوه رنگ‌آمیزی ارتباط چشم‌گیری دارد. استفاده از رنگهای گرم در مناطق سردسیر و حضور اشکالی نظیر مثلث و لوزی (اشکال مسلط در گلیمها) که از نظر بصری دارای تحرک هستند، در اولویت گزینش بافندگان است. در این بین، برخی نقشهای مادر و بنیادی به عنوان نقش اصلی کاربرد دارد و برخی رنگها از جمله رنگ قرمز و درجات نزدیک به آن هم به شدت خودنمایی می‌کند.

نکته دیگر این‌که، در گذر زمان و بر اساس نیاز اقوام در

هر منطقه مازندران، برخی نقوش، کاربرد و اصالت بیشتری دارد و دسته‌ای دیگر از قدمت کمتری برخوردار است؛ با این حال تمام آنها به مثابه خط نوشته‌ای تصویری است که مبین میزان دانش، بینش و هوشیاری آنهاست.

با رؤیت نشانه‌های تصویری، این نتیجه حاصل می‌شود که هیچ نقشی به طور تصادفی و عاری از هدف و غایت شکل نگرفته است، بلکه کاربرد آن مبتنی بر اعتقاد، آداب و رسوم و گشایش گروهی از مشکلات مردم بوده است و در این راستا، اغلب نقوش، تمثیل و رمزگونه‌اند. با بررسیهای به عمل آمده در گلیمهای مناطق چهارگانه شرق مازندران، علاوه بر موارد فوق، در یک جمع‌بندی کلی، نکات ذیل درخور اشاره است:

۱. موارد مشابه و مشترک نقوش مناطق چهارگانه، شامل استفاده از اشکال لوزی و شیوه طراحی هندسی، تسلط رنگهای گرم، بهره‌گیری نمادین و رمزی از محیط زندگی، به هم پیوستگی نقوش در ترکیب‌بندی گلیم و گلیمچه‌ها، عدم ایجاد فضای خالی (فضای منفی) و اندازه (ابعاد) دست‌بافته‌ها است.

۲. عدم وجوه اشتراک و تمایزات موجود در نقوش مناطق مختلف نشان می‌دهد که ترکیب موتیف‌های گلیم و گلیمچه‌ها ناشی از برخی آداب و رسوم، شیوه ساده‌زیستی روستاییان، عوامل محلی و محیطی که از جمله شکل ظاهری زمینهای کشاورزی و محصولات آن و تأثیر طراحی گیاهان، درختان و حیوانات است.

۳. روند تکامل و اصالت نقوش، متأثر از اشیای روزمره و گاه ریشه در سنتهای کهن تصویری ایران باستان دارد که احتمالاً حاصل تبادلات، مهاجرتها و نقل و انتقال دستبافته‌هاست.

۴. ترسیم و طراحی تمام تصاویر اعم از اشکال مشخص یا نامفهوم و شیوه ترکیب‌بندی عناصر بصری، متناسب با ذهنیت بافنده است و تقلید از طبیعت نیست. از سویی هندسی شدن طرحها- که موجب ترکیب‌بندی منتظم هندسی شده- به علت دو وردی بودن دستگاه بافندگان و شیوه پودگذاری در گلیم است.

۵. رنگهای مورد استفاده زنان بافنده، اغلب شاد، سرزنده و مکمل رنگهای موجود در طبیعت است.

۶. در گزینش نقوش، شیوه طراحی گلیم و گلیمچه‌ها، استفاده از عناصر بصری است و حضور سمبولیک پیکره انسان در بافته‌ها مشاهده نمی‌گردد.

موارد مذکور، حاصل تلاش صدها سال کار بافندگی در مازندران است که به آرامی تکامل یافته است. امید است که راهکارهای مفید و مناسبی از سوی دولت، جهت حفظ و توسعه این بافتها و سایر دستبافها انجام گیرد؛ زیرا علاوه بر توسعه و بهبود کیفی صنعت بافندگی دستی، موجب افزایش سطح اشتغال، ازیاد درآمد سرانه، توسعه صادرات، توسعه صنعت توریسم و مبادلات فرهنگی دیگر نیز خواهد شد.

پی‌نوشت

۱. ریاحی، علی‌اصغر، سیمای جغرافیای هزار جریب، ص ۷

۲. همان، ص ۱۵

۳. برگرفته از بروشور مربوط به سازمان صنایع دستی مازندران/ ۱۳۸۳، ص۲

۴. همان، ص ۳

۵. ریاحی، علی‌اصغر، سیمای جغرافیایی هزار جریب، ص ۷۳

۶. طرح جدول از نگارنده می‌باشد.

۷. داندیس، دونیس، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، ص ۱۰۳

۸. پاکباز، رویین/ دایره المعارف هنر، ص ۱۵۳

۹. اردلان، نادر- بختیار، لاله، حس وحدت، ترجمه حمید شاهرخ، ص ۸۱

۱۰. وردها، قطعه چوب‌هایی هستند که در موازات عرض کار قرار می‌گیرند تا تارها را مرتب و دسته‌بندی (طبقه‌بندی) کنند. وجود وردها در نقش و طرح بافته‌ها عامل مهمی به شمار می‌روند.

۱۱. برگرفته از تحقیق آقای دکتر محمدتقی آشوری تحت عنوان دستبافهای سنتی، ص ۱۶

۱۲. وی این کتاب زبان تصویر را در سال ۱۹۷۴ در آمریکا منتشر کرد که تنها در آمریکا چهارده بار تجدید چاپ شده است.

۱۳. گیپس، جئورگی، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، ص ۳۵

۱۴. نام دستگاه بافندگی است که بر روی پایه‌ای بر سطح زمین قرار دارد و در سمت دیگر سوراخی است که نزدیک سقف تعبیه می‌گردد و دارای اجزای متعددی از جمله پدال، پایه نورد، شانه، ماسوره، ماکو و غیره است.

۱۵. پرهام، سیروس، دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس، جلد اول، ص ۸۰

۱۶. مرعشی نجفی، تاریخ طبرستان، ادیان و مازندران، ص ۳۲

۱۷. ارنست فیشر «Earnth Fisher» از نویسندگان معروف کتب فلسفی و اجتماعی هنر است و سهم عمده‌ای در تکامل تاریخ اجتماعی هنر در قرن بیستم دارد.

۱۸. فیشر، ارنست، تولید اجتماعی هنر، ترجمه، ص ۱۹۱

فهرست منابع

۱. اردلان، نادر و لاله بختیار، حس وحدت، ترجمه وحید شاهرخ، نشر خاک، ۱۳۸۰.

۲. پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.

۳. پرهام، سیروس، دستبافتهای عشایری و روستایی فارس، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.

۴. ریاحی، علی‌اصغر، سیمای جغرافیایی هزار جریب، انتشارات سرو، ۱۳۷۵.

۵. فیشر،ارنست، تولید اجتماعی هنر، انتشارات سروش،۱۳۶۸.

۶. فیشر، ارنست، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروزه شیروانلو، نشر امیرکبیر، ۱۳۷۰.

۷. گیپس، جئورگی، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، ۱۳۶۸.

۸. مرعشی نجفی، تاریخ طبرستان، ادیان و مازندران، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، نشر شرق، ۱۳۴۵.

۹. وفایی، شهربانو، سیمای میراث فرهنگی مازندران، چاپ اول نشر اداره کل آموزش، ۱۳۸۰.