

شناسایی و بررسی نام‌های نقوش طرح قالی یک‌سر ناظم قشقایی

سمیرا حقیقت (نویسنده مسئول)، دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر شیراز

samira.haqiqat@mailfa.com

فریبا غروی منجیلی، استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز

gharavifariba@yahoo.com

سمانه صادقی، کارشناس ارشد باستان‌شناسی دانشگاه بیرجند

Sadeqisamane@gmail.com

چکیده

بیشتر پژوهشگران ایل قشقایی را از طوایف (qayi) که یکی از طوایف ۲۴ گانه ترکان آغوز است می‌دانند و برای رسیدن به پیشینه مطمئن آن پژوهشگران به دنبال بررسی صنایع دستی و سنگ نوشته‌ها و علائم و نشانه‌ها هستند. زندگی مردم قشقایی به صورت ایلی و چادرنشینی و شغل اکثریت آن‌ها دامداری بوده که پشم‌های مرغوب دام‌های خود را بعد از رسیدن با هنر عاریت گرفته خود از طبیعت به فرش تبدیل می‌کردند. موقعیت زندگی در دل طبیعت از زنان قشقایی بافندگانی بی‌نظیر می‌سازد. ایل قشقایی دارای شش طایفه و هر طایفه دارای تیره‌های مختلفی هستند. بعضی از این طوایف بافندگان به‌نام و چیره‌دستی دارند که بافته‌های آن‌ها مختص طایفه و تیره خود است. طایفه کشکولی تیره کرمانی نیز در بافت نقش ناظم (یکسر ناظم) تبحر دارند و این نقش را اکثریت بنام این طایفه می‌شناسند. در مورد فرش ناظم سیروس پرهام یافته‌ها و نوشته‌هایی دارد که به معرفی این فرش و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با نقوش محرابی و گلدانی می‌پردازد در پژوهش حاضر علاوه بر مطالعات کتابخانه‌ای از تحقیقات میدانی هم استفاده می‌شود تا به شناسایی نقوش و نام ریز نقش‌ها و نقوش اصیل فرش برسیم و با بررسی و شناسایی نام نقوش به حقایق در آداب و فرهنگ و هنر این مردم دست یافته و بار دیگر نام نقوش فراموش شده زنده و بازنمایی شود تا بافندگان بتوانند با اطلاع و آگاهانه در جهت احیای دست‌بافته‌های اصیل بکوشند و حوزه آکادمیک نیز به اسامی واقعی نقوش دست یابند. پژوهش فوق به صورت میدانی و کتابخانه‌ای و به شیوه تحلیلی توصیفی است.

واژه‌های کلیدی: قالی قشقایی، ناظم، یکسر ناظم، قشقایی



مقدمه

فرش دست‌باف ایرانی را به‌طور عام می‌توان به عنوان بخشی از صنایع مادیت یافته فرهنگی قلمداد کرد که به واسطه وجود عنصر زیبایی شناسی در آن و نحوه طراحی، بافت و حتی کارکرد، از ماهیتی هنری برخوردار است. اما جوهره تصویری فرش و روند تکوینی طراحی آن در طی قرون متمادی که با ذوق زیباشناختی و ادراک تصویری انسان ایرانی درآمیخته است، ماهیت هنری آن را به‌طور خاص شکل می‌دهد. این ماهیت در اثر تطابق با ساختار فرهنگی هر منطقه، تکثیر شده و تطور و تنوع یافته نقوش فرش‌های برجا مانده از گذشتگان پیام‌آور «فرهنگ» است.

صنایع دستی تبلور یادبودهای یک قوم است و می‌توان گفت معادل قصه‌ها، مثل‌ها، رقص‌های ملی و محلی است، که خود بازمانده آئین‌ها و حوادث از یاد رفته‌اند. صنایع دستی برای ایرانیان از آن جهت گرامی و ارزشمند است که احیای آن گامی است ضروری در به‌جا آوردن حرمت سنت‌های اصیل ایرانی، زیرا خلاقیت طرح‌ها و نقش‌ها و عملکردها، نشان عمیق مردم ایران به زیبایی و تزئین است.

صنایع دستی در عین حال اهمیتی اقتصادی اجتماعی دارد، و این را می‌توان مروج خصوصیات اخلاقی و تفکرات هنرمندان فروتن و وفادار به سنت‌ها شد، هنرمندانی که هیچ‌گاه هنر را از متن زندگی جدا ندانسته‌اند. وقتی امروز تداوم و قدمت اشکال و نقوش پرندگان و جانوران را بر فرش‌ها و بافته‌های قشقایی می‌بینیم، به‌خوبی متوجه می‌شویم که هنر و هنرمندی چیزی نیست که بتوانند آن را همچون قدحی از دست کسی بگیرند. این‌ها یادگارهای کهنسالی است که دست به دست و سینه به سینه گشته‌است، و ارمغانی از اندیشه‌های دور و دراز آنان است. هم‌چنان که اصل طرح و نیز نقش اغلب قالی‌های قشقایی، از آسیای مرکزی است و طرح آن‌ها بنابر نوشته‌ها از اندیشه بودائی ریشه می‌گیرد، که البته برای بافندگان امروز قشقایی فهم و درک مشکلی دارد (کیانی، ۱۳۸۷: ۸۸). بافندگان قشقایی به جهت زندگی در دامان طبیعت و ارتباط مستقیم با حیات طبیعی بسیاری هنرها از طبیعت آموخته‌اند و برای پیشبرد زندگی خود از آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند یکی از این هنرها هنر فرش‌بافی است که از پایه آن را از پشم گوسفندان می‌سازند و با رنگ‌های طبیعی موجود در اطراف زندگیشان آن‌را رنگارنگ می‌کنند نقوش استفاده شده در این فرش‌ها نیز از باور و اعتقادات آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. نقش ناظم یا یکسر ناظم نیز یکی از نقش فرش‌های محبوب است که علاقه‌مندان را بر آن می‌دارد که آن‌را بشناسد و نقوش خاص آن را بررسی کند. در این پژوهش سعی شده تا نام اصیل نقوش بر اساس تحقیقات میدانی و کتابخانه‌ای بررسی و ارائه شود و به سؤالات زیر جواب داده شود:

۱- نقوش اصلی فرش یکسر ناظم و نام نقوش چیست؟

۲- اصالت نام نقوش و دیدگاه نام‌گذاری نقوش چیست؟

روش شناسی

روش جمع‌آوری اطلاعات در پژوهش فوق به صورت کتابخانه‌ای و میدانی که در روش کتابخانه‌ای بسیاری کتاب‌های متعدد توسط پژوهشگران فرش نوشته شده که در این زمینه سیروس پرهام مفصلاً در مورد نقش ناظم نوشته و مقاله بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی یکسر ناظم استان فارس از دوره قاجار تا معاصر نیز به بررسی فرمی و اشکالی نمونه‌های بسیاری از ناظم پرداخته در پژوهش میدانی از جناب صفری پژوهشگر زمینه فوق و همچنین از طایفه کشکولی تیره کرمانی که کتابی در زمینه فرش قشقایی نوشته‌اند که هنوز منتشر نشده و از تعدادی بافنده‌ها از تیره کرمانی تحقیقات در باب اصالت نقوش انجام شده و سپس تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری پژوهشگر به تحریر در آمده است.

قالی قشقایی

قالی قشقایی دارای قدمت بسیاری است که با بررسی هر نقش می‌توان به یک تاریخ در این نقش‌ها دست یافت که نماینده سرگذشت فلسفه و هنر این اقوام است. طراحان سال‌ها فشارهای گرسنگی، رنج و زحمت را تحمل کرده و تجربه آموخته‌اند، این طراحان نقاش طبیعت نیستند، بلکه نقاش احساس خویش از رویدادهای طبیعی هستند (کیانی، ۱۳۸۷: ۸۸).

قالی قشقایی، رقیب و نظیر ندارد، زیبایی نقش‌ها و خوشایندی طرح‌ها، ظرافت گره‌ها، چشم‌گیری و پایداری رنگ‌ها و بیشتر از همه، حالت خیال‌انگیز و مرموز قالی قشقایی، آن را صدرنشین فرش جهان نموده. در آخر قرن گذشته که صدور قالی ایران به اروپا فراوان شد، رنگ‌های صنعتی جای خود را به رنگ‌های طبیعی داد و مواد نامرغوب به کار گرفته شد.

قالی قشقایی در هر طایفه طرح‌ها و نقش‌های متفاوت دارد. مثلاً نقش ماهی درهم، ناظم، کرمانی بیشتر در طایفه کشکولی بافته می‌شود. طرح‌های بلو، عرب‌چریانو، ابوالوردی، هر کدام متعلق به طایفه‌ای جدا هستند (همان: ۸۸). شباهت قالی‌های قشقایی با فرش‌های منطقه قفقاز، نشان دهنده یک ریشه بنیانی و واحدی است، مانند نقش ناظم که در قفقاز و ایل قشقایی هر دو بافته می‌شود. سیروس پرهام، چنین نظر داده‌اند که: الف: نقش‌هایی که امروزه در ایل بافته می‌شود یا ریشه در تاریخ و قدمت اولیه دارد. مثل ناظم و شکرلو که در قفقاز و آسیای صغیر و آناتولی بافته می‌شود.

ب: ممکن است پس از اسکان در فارس، از نقاطی دیگر اقتباس نموده‌اند، مثل ماهی در هم که از خطه خراسان آمده و گویا ایل افشار این طرح را بنیانگذاری کرده‌اند.



ج: ممکن است سال‌ها قبل، که ایل قشقایی به سوی فارس در حرکت بوده، از آستان‌های مسیر خود، مثل کردستان و لرستان اقتباس نموده‌اند، مثل ناظم، جوشقانی و کردی.

د: شاید هم در همسایگی و هم‌جواری با طوایف و گروه‌های دیگر یاد گرفته باشند، مثل محرّمات که از خلیج آموخته‌اند: در حال حاضر نقش‌های مختلف مثل کله‌اسبی، عرب‌چرپانلو، رحیم‌لو، صفی‌خانی، محرّمات، بولی، ماهی در هم، وزیر مخصوص، قزل‌قچی، شاه‌پسند، ترمه‌گل، بته قبادخانی و ترکیبات این طرح‌ها، در ایل بافته می‌شود (همان: ۸۸).

اعتقادات و خرافات

ایل قشقایی باتوجه به نوع ساختار زندگی که به صورت قبیله‌ای و چادرنشین بوده و در زندگی خود در تماس مستقیم با طبیعت بوده‌اند دارای باورها و اعتقاداتی هستند که راهنمایی آن‌ها برای زندگی روزمره است. نوشته آلستر هال در مورد اعتقادات باورها و خرافات در ایل قشقایی به شرح زیر است:

از قرن هشتم میلادی، در سرزمین‌های گلیم‌بافان، نوعی نگرش واحد در خلاقیت هنری و فنی پدیدآمده که از پذیرفتن دینی واحد، در میان مسلمین، چه شیعه و چه سنی، نشأت گرفته‌است. پیش از آن «شمن‌گرایی»، «جاندارگرایی»، یهودیت، مسیحیت بودیسم و غیره متداول بوده‌است. به هر حال اعتقادات مذهبی جدید راهی تازه در رابطه با نحوه زندگی، تفکر و ابزار وجود، پیش‌پای مردم ایلیاتی گشود. دین نوین استفاده از برخی نگاره‌ها و شیوه‌های بازنمایی را که جزیی از تصویرنگاری مبتنی بر باورهای گذشته بود، منع یا تشویق می‌کرده‌است. بدین ترتیب اعتقادات ادیان گذشته، هویت تازه‌ای در اذهان مردم پدید می‌آورد. اینک اسلام، مسیحیت و بودیسم، ادیان اصلی کشورهای باندیده بوده، نمادهای مربوط به این ادیان عمیقاً در افکار خلاقه باندندگان نفوذ کرده‌است (هال، ۱۳۷۷: ۶۹).

نخستین هم‌نشینی اشکال مثبت و منفی در طرح، آشکارا در تصویرهای نمادین تاتویسم «یین-یانگ» تجلی یافته‌است. بعدها فلسفه تصوف، اعتقاد به تعادل را در همه چیز گسترش داد. بنیانگذاری مراکز تصوف در شمال غربی ایران تجدید حیات و پیشرفت سریعی در هنر و صنایع دستی آغاز شده و تفکرات صوفیانه نفوذ عمیقی در طراحی بر جای گذارده‌است. چندان که امروزه نیز نفوذ تصوف در نقوش گلیم‌های ترکی دیده می‌شود. نقش چلیپا را می‌توان به فرقه‌های مسیحی ارتباط داد و در گلیم‌هایی که تحت تأثیر فرهنگ ارمنستان و قفقاز بوده، دیده می‌شود. نقش چلیپا به علت سهولت در ترسیم آن مکرراً به کار می‌رود اما معنای این نماد غالباً به اشتباه تعبیر می‌شود. گرچه نگاره‌ها به مرور زمان معانی خود را از دست می‌دهند، معهدا در فرهنگ و سنت قبیله جایگاه ویژه خود را حفظ می‌کنند. خرافات نمادهای تصویری و معتقدات مربوط به نگاره‌های گوناگون، با نقل سینه به سینه، طی نسل‌های پیاپی، تغییر می‌یابد، پیچیده‌تر می‌شود و

مانند دیگر رسوم قبیله، جزئی از افسانه‌ها و فرهنگ بومی می‌شود. با از میان رفتن معانی اصلی، نگاره‌ها نامی تازه مربوط به نمادها است و صرفاً جنبه تصویری دارد، بر خود می‌نهد. خرافات که بقایای از آگاهی‌های پیش از اسلام است اینک با عقاید و اصول اسلامی همزیستی یافته، نقش مؤثری در زندگی مسلمانان ایفا می‌کند (همان: ۶۹).

نقش‌ها و طرح‌ها

نقش‌ها و طرح‌های قشقایی را به دو گروه متمایز می‌توان تقسیم کرد:

گروه اول نقش و نگاره‌های سنتی

ذهنی‌بافی، ساختار هندسی: اجتناب از قرینه‌سازی جز در طراحی ترنج‌ها و حاشیه‌ها، عدم پیروی از الگویی معین و نظمی خاص، از خصوصیات ویژه طرح‌ها و نقش‌های سنتی و اصیلی است که اصطلاح رایج بازار فرش «مختلف» و غلط مشهور «اشکالاتی» را به خود اختصاص داده. بیشتر بافندگان طایفه شش‌بلوکی، به‌ویژه تیره‌های هیئت‌لو و عرب‌چرپانلو و طایفه‌های رحیم‌لو و صفی‌خانی و نیز شکرلو و خنگشت از این سبک پیروی می‌کنند.

گروه دوم نقش‌های استیلزه

گروه دوم از نقش‌های قالی را دسته طرح‌هایی تشکیل می‌دهد که گرچه دارای منشأ عشایری و روستایی نیستند لیکن عشایر با برخورداری و الهام از نقوش فرش‌های شهری و بافت پارچه‌ها و ترمه‌ها و نقش‌های کاشی و ساده‌سازی این‌گونه طرح‌ها، آن‌ها را مطابق با ذوق و سلیقه و سبک و شیوه بافندگان عشایری مورد استفاده قرار می‌دهند؛ نقش‌های منظم و پیوسته که آن‌ها را به اختصار «منتظم» می‌خوانیم، نمایانگر نظم و ترتیب و پیوستگی و همبستگی و توازن و تعادلی است که بیشتر به شهرنشینی و هنر شهری سازگاری دارد (یساولی: ۳۰۷).
عده‌ای از نویسندگان نقش ناظم را شبیه به نقش گلدانی و محرابی می‌دانند که در زیر از این دو نقش تعریفی ارائه می‌شود.

بعضی از نقش‌های معروف که دار قالی به کار می‌رود از این قرار است

۱- ناظم

گاهی که یک‌سره است و نقش کامل ترسیم می‌شود و یا نیمه که یک نیمه نقش دو بار قرینه به کار می‌رود.

۲- نقشه کرمانی ۳- ماهی در هم ۴- وزیر مخصوص ۵- بته آب ۶- بته قبادخانی

نقش‌های کوچکی که در داخل زمینه نقش اصلی به کار می‌رود به‌قرار زیر است:

۱- بته ترمه ۲- گل رز ۳- گل سرخ (که این سه با تقلید و ابتکار تواما وارد نقش‌های قشقایی شده‌اند).

۴- قزل‌قچه (قیچی طلائی) که به آن در فارس ستاره‌ای نیز می‌گویند. ۵- نعلبکی ۶- داراغ (شانه) ۷- چهل



قارن (چهل شکمبه) ۸-آلما ۹-ارسنگ ۱۰-چتر ۱۱-دست گربه ۱۲-تخماق ۱۳-ماهی ۱۴-حوض ۱۵-تخته جمشید (که نقشی بسیار مشکل و پیچیده است).

و نقش‌های زیر که برای حاشیه به کار می‌روند:

آلا قورد (کرم پیسه)- سو آب که ساده است- چتن نقش پیچیده است- خوشه انگوری- دندانی پشمی که گویا از حاشیه یک پارچه پشمی اقتباس شده است- شیداله (شبه قلب) نقش‌هایی که در گلیم از آن‌ها استفاده می‌شود:

تهرانی- خراسانی- حوض- دستمال- شپ- آقاجری- لنگج- مداخل- نیم‌خانه- نیم‌گل- دونه بیگی- کره گل (گل گرد)- درناق (ناخن)- توسباقه (لاک‌پشت) از این نقش‌ها در گبه نیز استفاده می‌شود و هر یک از نقش‌های فوق که مرکز و قسمت اصلی گلیم و یا گبه را اشغال کرد به همان نام نامیده می‌شود و سایر نقش‌ها که در اطراف به طور پراکنده به کار برده شده باشد تأثیری در نام‌گذاری ندارند مثل گبه حوض- نقش خراسانی و غیره

برای جاجیم بیشتر از نقش‌های بسیار ساده مثل کنگره شطرنجی و یا خطوط موازی استفاده می‌شود. این شکل‌ها نیز برای حاشیه گلیم و جاجیم و یا گبه مورد استفاده است: اورگنک- ایلانک- پیکان. (پیمان، ۱۳۴۷: ۵۷۲-۵۷۳) در بین ایلات و عشایر بافتن قالی و گلیم و جاجیم و گبه هم رواج دارد. مخصوصاً زنان در این هنر به وسیله انگشتان هنرمند خود اعجاب هر بیننده را موجب می‌شوند و چه بسا با قیمت‌های گزافی متاع دسترنج خود را عرضه می‌دارند. قالی‌های کشکولی به‌خصوص کشکولی کوچک کرمانی، بلوی کهلو، هیست‌لو، بلوردی، چگنی، عمله، علمدارلو از حیث ظرافت و لطافت و نفیس بودن مشهور است و نسبت به قالی‌های بافت دیگر طوایف ارزش بیشتری دارد (قهرمانی، ابیوردی، ۱۳۷۳: ۵۶)

نقش ناظم

نقش ناظم یکی از نقش‌های بسیار مشهور بافته شده نزد قشقایی‌ها است که نمونه‌های مشابه آن در عصر صفوی با نام نقش گلدانی معروف است و بسیاری از پژوهشگران غربی آن را با عنوان نقش محرابی می‌شناسند این فرش مشترکاتی با فرش‌های مشابه آن شبه ناظم‌ها دارد ولی نقوش آن در اکثریت نقش مخصص به خود بوده و معانی و مفهوم آن به آداب و سنت‌ها و باورهای مردمان بافنده آن بر می‌شود. این نقش بیشتر در بین تیره کرمانی از طایفه کشکولی بافته شده و بخش میدانی پژوهش حاضر نیز به عقاید این بافنده‌ها می‌پردازد.

این طرح در میان ایل قشقایی و نیز فرش‌شناسان شیراز به «ناظم» و یا «یک سرناظم» مشهور است، در بازار تهران به «حاج خانمی» معروف شده و بیشتر فرش‌شناسان مغرب زمین از پروفیسور پوپ گرفته تا مجموعه‌داران نامی چون جوزف مک‌مولان آن را جزو قالیچه‌های سجاده‌ای آورده‌اند بی‌آن که به مرسوم

نبودن قالیچه‌های سجاده‌ای در میان ایلات و عشایر فارس و به‌ویژه به اندازه‌های نامتناسب و غیر سجاده این قالیچه‌ها (که غالباً دو برابر و گاه سه برابر سجاده است) توجه داشته‌باشند (پرهام، ۱۳۶۴: ۱۴۶). به راستی شگفت‌انگیز است که علی‌رغم این همه تطور و تحول بنیادی که نقش ناظم در دویست و پنجاه، سیصد سال گذشته داشته، حاشیه آن این چنین ثابت و پابرجا مانده که به‌صورت سنگ بنا و قانون اول ناظم کشکولی درآمده است. پایبندی به سنت تا به این پایه و در این حد انضباط با ذات هنر و فرش‌بافی به‌طور اعم و فرش‌بافی عشایری به‌طور اخص - که در عین سنت‌پذیری و سنت‌گرایی سرشار از وارستگی و نورپردازی است - ناسازگار است. این نیز یکی از همان معماهای عالم هنر است که هیچ‌کس، حتی خود هنرمند، توضیحی و پاسخی برای آن ندارد (همان: ۱۸۵).

در بررسی‌های انجام شده توسط منوچهر کیانی قدمت فرش ناظم کشکولی را دویست تا سیصد سال بیان می‌کند ولی پژوهش حاضر با بررسی نقوش به قدمت بیشتری دست می‌یابد که در این پژوهش مجال بررسی آن نیست و در زیر به انواع فرش‌ها و طرح‌های فرش ناظم می‌پردازیم.

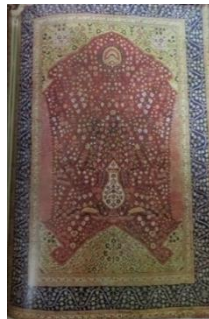
انواع طرح ناظم

۱- ناظم یا یک سر ناظم

یک‌سر ناظم تشکیل شده از یک گلدان در ناحیه مرکزی به عنوان نقش اصلی و نقوش فرعی همانند داراک یا حوض در اطراف آن و پرده طاق‌دیس، لچک مانده‌هایی در نیمه بالای فرش و طرح معروف به نعلبکی درون آن و نیمه پایین فرش نقش متفاوت از بالا به صورت تپه یا پلکانی و دارای درخت یا گل بوته بر روی آن‌ها و دو نقش نیم درخت سرو یا ازدها در دو کناره فرش (تصویر ۱).

۲- شبه ناظم

طرح‌های گلدانی و محرابی که شباهت زیادی به ناظم‌های کشکولی دارند را شبه ناظم گویند ولی دارای تفاوت‌هایی در طرح و نقش‌ها با این فرش هستند (تصویر شماره ۲).



تصویر ۲- شبه‌ناظم، هندوایرانی، سده دوازدهم هجری، موزه «آرت انستیتو» شیکاگو.

تصویر ۱- فرش ناظم قشقایی

۳- دوسر ناظم

در واقع نیمه اول نقش به همان صورت سنتی بافته می‌شود سپس از نیمه به بالا نیمه اول به صورت قرینه تکرار می‌شود. روایت‌های موجود درباره منشأ این نقش، آن را الهام گرفته از یک بنا در شیراز می‌دانند که ساختار این روایت بیشتر به افسانه می‌ماند (نا گفته نماند آن که برخی پژوهشگران غربی منشأ نقش ناظم را «مغولی- هندی» می‌دانند که اعتباری ندارد.

حواشی سنتی اصلی ناظم را می‌گیرد در این مورد چین خوردگی پرده طاق‌دیس نقش به صورت پلکانی در آمده و حاشیه گنجشکی بر اطراف قالیچه به عنوان حاشیه اصلی نقش بسته است. (تصویر شماره ۳)



تصویر ۳- دست‌بافته کشکولی روستای جایدشت (نگارندگان)

ویژگی‌های فرش ناظم

مهم‌ترین ویژگی‌های فرش ناظم: ۱- پرده- طاق‌دیس پرچین و شکن فوقانی

۲- نقش مایه «نعلبکی» بر میانه پرده‌ها (لچک‌ها)

۳- گلدان هزار گل

۴- نیم سرو- ستون‌های مشبک بر کناره‌های زمینه

۵- گلزار تپه سان هرم شکل در زیر گلدان در حالتی منفک از زمینه

۶- حاشیه «خوشه انگوری»، «سه گل- سه شاخه» و «گل شاه‌پسندی»

نقش ناظم کشکولی می‌تواند «سنتز» برخورد و اختلاط نقش‌مایه‌های صفوی در هنر قالی‌بافی شهری و غیر عشایری از یک سو و هنرهای پارچه‌بافی، ترمه‌دوزی، قلمکار، مرواریددوزی و نقاشی و کاشی‌کاری از سوی دیگر باشد. این نقش دلاویز سحرآمیز، هم می‌تواند از قلمکار وزری اصفهان و ترمه یزد و کرمان و پارچه‌های ابریشمین یزد قرن یازدهم برخاسته باشد، هم از قالیچه‌های گلدانی جوشقانی و کرمان و فراهان و تبریز و هم مکتب نقاشی و کاشی‌کاری شیراز قرن دوازدهم و حتی از همه این هنرها و همه این جاها و همه این دوران‌ها (پرهام، ۱۳۶۴: ۱۴۶).

در ناظم این سروها کاملاً تجریدی و انتزاعی و مضرس هستند، به طوری که گاه با ستون اشتباه می‌شوند و هیچ‌گاه در حاشیه به بخش زیرین زمینه در یک شکل زیگزاگ-مانند انباشته از گل‌های چند پر یاس. این زمینه متناظر با بوته زار تحتانی نقش ناظم در نظر گرفته شده‌است. (کشاورز، ۱۳۹۳)

بیشترین قالی-خورجین‌های ترنج‌دار قشقایی نقش مایه گردونه خورشید هشت بازویی سفید رنگ را در میان دارد و در عده‌ای از نمونه‌های کهن و کمیاب ستاره‌های درشت و هشت پر در میانه ترنج جای گرفته‌است. کاربرد مداوم و وقفه ناپذیر نقش مایه گردونه خورشید در مرکز ترنج‌ها- که بی‌تردید زاده اندیشه مرکزیت خورشید است در منظومه شمسی- سبب گشته که این نقش مایه جاودانه گاه چندان مسخ شود که شناخته نشود (پرهام، ۱۳۷۱: ۴).

گل بوته‌های سه‌گل

در فرهنگ اساطیری ایران از دوران‌های پیش از تاریخ، گیاهان سه شاخه یا سه‌گل نماد رمزی مواضع سه‌گانه خورشید در آسمان بوده، همچنان که نگاره‌های چهار پاره، که سرآمد آن‌ها سواستیکا یا شکسته چلیپا است. نشان‌دهنده منازل چهارگانه ماه بوده است. گل بوته‌های سه شاخه، که تقریباً در همه هنرهای ایران (از سفال و کاشی تا پارچه و فرش) پراکنده است مواضع فلکی آفتاب را تجسم می‌بخشد که پس از طلوع بامدادی از خاوران به هنگام ظهر در میانه آسمان به اوج نیم‌روزی می‌رسد و سپس در باختر غروب می‌کند.

کهن‌ترین نقش، بوته سه شاخه یا سه برگ است که در سفالینه‌ای از هزاره سوم شوش نقش بسته است (پرهام، ۱۳۸۷). نماد گردونه خورشید، سواستیکا یا مهرانه از نقوش دیگری است که در چته‌بافی زنان قشقایی رواج و رونق دارد. این نقش چه به صورت نقوشی تکراری و تزئینی یا به عبارتی زمینه پر کن در حاشیه و چه به صورت نقش اصلی و متمرکز در وسط چته در میان چته‌های این ایلات به وفور به چشم می‌خورد. این نماد که به زبان سانسکریت «سواستیکا» نام دارد، به معنای خوشی و طالع نیک است. سواستیکا نمادی برای شادی یا خوشبختی و گستردگی بی‌نهایت در بسیاری از فرهنگ‌هاست، گاه به معنای «ده هزار شادی»، «عمر هزار ساله»، نیز است. در باور ایرانیان باستان علاوه بر معانی فوق، نشانه روشنایی و برکت نیز است. بدین ترتیب زنان قشقایی برای بسط مفاهیمی هم چون برکت در زندگی، شور و شادی در روابط خانوادگی‌شان و آرزوی کام یابی و موفقیت برای اعضای خانواده از نماد گردونه خورشید با رنگ‌های شاد و تنوع بسیار بهره جسته‌اند (صلواتی، ۱۳۸۷).

تحلیل یافته‌ها

تحقیقات بسیاری در مورد این فرش صورت گرفت و دست‌بافته‌های متعددی از این نوع فرش در منازل خانوارهای قشقایی و طایفه کرمانی مشاهده شد. پژوهش در مورد این فرش به صورت بصری بود و پرس و جو و منابع کتابخانه‌های است که در این راستا، سه عدد از فرش‌های دست‌بافت که دارای طرح کامل‌تری بود و در سال‌های آتی بافته شده بود و سه عدد از نمونه‌های موزه‌ای مورد بررسی قرار داده شده، نمونه‌های

جدیدبافته تیره کرمانی طایفه کشکولی کوچک بوده که دارای طرح‌های واضح و کامل تر برای بررسی نقوش بودند، که نام نقوش را با اسامی ترکی قشقایی آن استفاده شده است سعی بر آن شده برای درک مخاطب معنای فارسی اکثر نقوش نوشته شود. نمونه فرش ناظم در منزل یکی از بافندگان تیره کرمانی را در (جدول شماره ۱) می‌بینید. همچنین به لچک‌هایی که نقش نعلبکی در آن دیده می‌شود نعلبکی چاپقی گفته می‌شود.

جدول ۱- بررسی نمونه‌ها و تاریخچه آن‌ها

			نمونه‌های موزه‌ای و
دهه هفتم قرن چهاردهم	دهه پنجم قرن چهاردهم	دهه اول تا دوم قرن چهاردهم	تاریخچه
پرهام، ۱۳۷۵	ژوله، ۱۳۲۰:۱۳۸۱	پرهام، ۱۳۷۵	منبع
			نمونه‌های معاصر و میدانی
سال ۱۳۹۶ روستای جایدشت تیره کرمانلو	سال ۱۳۹۵ روستای جایدشت تیره کرمانلو	سال ۱۳۸۵ روستای جایدشت تیره کرمانلو	تاریخچه
نگارندگان	نگارندگان	نگارندگان	منبع

در این بخش نقوش به دو دسته نقوش کلی و جزئی تقسیم می‌شوند

نقوش کلی

نقش حاشیه

در ناظم معمولاً دو حاشیه اصلی کاربرد دارد آیینه بند و خوشه انگوری که بافندگان معمولاً در حاشیه فرش ناظم از این نقوش استفاده می‌کنند و حاشیه شیداله نیز در برخی از بافت‌های ناظم دیده می‌شود. (تصویر ۴)



تصویر ۴ (نگارندگان)

نقش گلدان

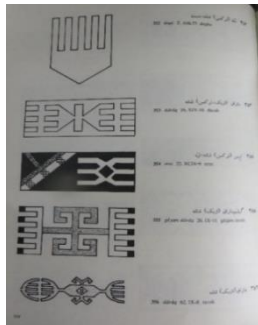
نقش گلدان تشکیل شده از گلدانی که شباهت به نقوش گلدانی نیز دارد و به هزار گل هم معروف است که شاخه‌های گل از آن شروع می‌شود و بیرون می‌آید. (تصویر ۵)



تصویر ۵ (نگارندگان)

نقش حوض یا دریاچه

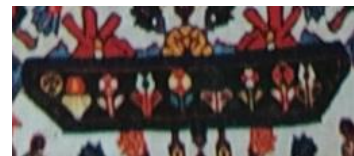
داراک به معنی حوض است که عده‌ای به اشتباه آن را داراق به معنی شانه می‌شناسند. تصویر ۶ الف و ب نقش حوض یا دارک در دو فرش ناظم را نشان می‌دهد و تصویر ۷ و ۸ داراق را در نقوش دیگر ترکان (ترکمن‌ها) نشان می‌دهد.



تصویر ۷ (حصوری ۱۳۷۱: ۱۱۸) تصویر ۸ (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۱۷)



تصویر الف ۶



تصویر ب ۶ (نگارندگان)

نقش اژدها

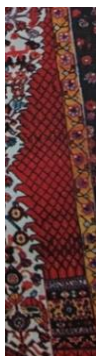
این نقش را در اکثر شبه ناظم‌ها به طرح درخت یا نیم درخت سرو می‌شناسند در بسیاری از نقوش گلدانی به صورت درخت سرو بوده در بسیاری از نقوش محرابی به صورت ستون نقش شده است و در بسیاری از فرش‌های با طرح مشابه حیواناتی مانند شیر گاو یا اژدها و یا پرده‌گانی مانند طاووس که نگهدارنده درخت زندگی هستند، ترسیم شده که با توجه به اسطوره‌ها و نماد آن‌ها این نقش می‌تواند به اژدها نزدیک باشد. در مورد این نقش پژوهشگر این حوزه آقای عوض‌الله صفری کاشکولی که خود از تیره کرمانی بود این نقش را به‌عنوان اژدها معرفی کرد. نماد اژدها که به سمت جهان زیرین می‌رود که در اعتقادات شمن‌گرایی اژدها جایگاه ویژه‌ای

دارد. و همچنین در مورد این تفکر فرش‌بافان در کتاب گلیم اشاره شده است. از قرن هشتم میلادی، در سرزمین‌های گلیم‌بافان، نوعی نگرش واحد در خلاقیت هنری و فنی پدید آمده که از پذیرفتن دینی واحد، در میان مسلمین، چه شیعه و چه سنی، نشأت گرفته است. پیش از آن «شمن‌گرایی»، «جان‌دارگرایی»، یهودیت و مسیحیت، بودیسم و غیره متداول بوده است (هال، ۱۳۷۷: ۶۹). در تصویر ۹ نشان داده شده‌است. ولی در نمونه دیگر فرش ناظم این نقش به درخت سرو نزدیک بوده و در نمونه مشابه فرش ملایر نیز به صورت درخت کامل نقش شده که می‌توان گفت تقریباً همان نقش در این‌جا نیمه سرو است (تصویر ۱۰).

حالت بافته‌شده شبیه به پشت مار و مهره‌های بدن مار است که با این شباهت به اژدهای محافظ درخت زندگی مرتبط می‌شود (تصویر ۱۱). بافته‌های لوزی مانند به چشم مار یا همان اژدها گفته می‌شود (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲



تصویر ۱۱



تصویر ۱۰: باغی ملایر، قرن ۱۳ ه. ق.



تصویر ۹ (نگارندگان)

نقش تپه

نقش کوه یا تپه کوه مقدس که ریشه در عقاید شامان‌ها دارد و آن‌ها کوه اتوکن را مقدس می‌دانند که عبدالقادرایان در کتاب آیین باستانی ترکان به معنا و مفهوم و اعتقادات و باورهای ترکان پرداخته است. و همچنین کوه قاف در باور بیشتر مردم کوه مقدس و درخت‌هایی که در آن قرار دارد که با اعداد فرد نشان داده می‌شوند نماد جنگل مقدس هستند (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳ (نگارندگان)

نقوش جزئی

زلزله

کنگره‌هایی که در کنار اژدها وجود دارد پاهای اژدها که به سمت جهان زیرین است. عده‌ای از پژوهشگران که معتقدند به این که ناظم جزئی از نقوش گلدانی است و این نقش کناره را درخت می‌دانند این نقش زلزله را برگ‌های درخت سرو می‌دانند ولی ممکن است کنگره‌ها در فرش ناظم که به صورت برعکس است نشانگر پاهای اژدهایی که به سمت زیرین (جهان زیرین در اعتقادات شامانیسم) می‌رود (تصویر ۱۴).

یاشام آجاجی (درخت زندگی)

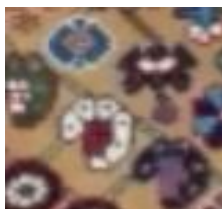
درخت‌هایی که درون و یا روی تپه (تصویر ۱۵) قرار دارد که اصولاً به تعداد عدد فرد است سه و پنج و هفت و نه در نقش‌های مختلف، و همچنین گلدان (تصویر ۱۶) هم در بسیاری نقوش همان نماد درخت زندگی و همچنین بنیان و اساس و پایه شروع ایل یا قبیله نیز است.

یان دوش (نصف سینه)

در باور اسطوره‌ای اژدها نگهبان درخت حیات است و حوا از غفلت اژدها استفاده می‌کند و میوه ممنوعه که همان قطار آلما در فرش است را می‌چیند و یک بار به دندان می‌کشد که در نقوش ناظم نقشی بنامیان دوش با همان باور در واقع سیبی است که قسمتی از آن خورده شده است (اشاره به همان داستان سیب خوردن آدم و حوا و اخراج از بهشت آن‌ها) خدای نیکی‌ها به خاطر غفلت اژدها او را به دنیای زیر زمین می‌فرستد. واژدها به سمت جهان زیرین می‌رود. (تصویر ۱۷)



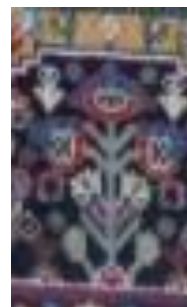
تصویر ۱۷ ب



تصویر ۱۷ الف (نگارندگان)



تصویر ۱۶



تصویر ۱۵



تصویر ۱۴

اوچ آلما

اوچ آلما یا ساچلی آلما (سه گل) یا (سیب گیس دار) سه گل به هم متصل است که علاوه بر متن گاهی در حاشیه هم در فرش‌ها بافته می‌شود. (تصویر ۱۸)

دوش گولی

(گل سینه یا جناق سینه) نام این نقش مشخص است ولی معنا و مفهوم قابل دسترسی نبود. (تصویر ۱۹)



تصویر شماره ۱۹ (نگارندگان)



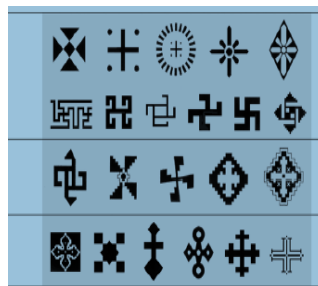
تصویر ۱۸ (نگارندگان)

نعلبکی (گل نعلبکی)

نقش نعلبکی را می‌توان به سواستیکا نزدیک دانست که در دنیای ترکان به تنگری خان، گونش ویا الدوز سمبولو (تانگری گونش) نیز معروف است. با بررسی نقوش و تطبیق آن می‌توان از تنگری خان جهان ترک به سواستیکا «چرخ فلک» یا «چهار عنصر» رسید. (تصویر ۲۰ الف و ب)



تصویر ۲۰ ب (نگارندگان)



تصویر ۲۰ (نگارندگان)

ناظم گولی

نرگس (تامغا تیره جاوید سهراب‌خانی) همچنین به نوروز تامغا نیز معروف است. (تصویر ۲۱)

نعلبکی آلماسی

سیب نعلبکی که شاید به خاطر نزدیک بودن این نقش به نقش نعلبکی این نام بر روی آن گذاشته می‌شود.

(تصویر ۲۲)



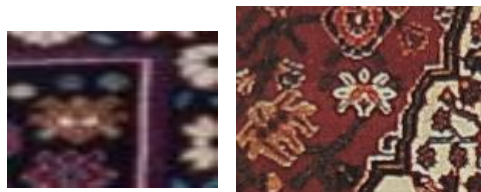
تصویر ۲۲ (نگارندگان)



تصویر ۲۱ (نگارندگان)

قورد باشی

کله گرگ معنی این نقش است از آن‌جا که گرگ نماد تورکان است و از اجزا بدن آن مانند دندان و دهان و غیره را بر پایه باور و اعتقادات خود استفاده می‌کردند در نقش فرش هم وارد شده‌است. (تصویر ۲۳)



تصویر ۲۳ (نگارندگان)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر تلاش انجام شده در جهت شناخت نام نقوش فرش ناظم و در کتاب‌های بررسی شده تنها کسی که مفصل به این موضوع پرداخته آقای سیروس پرهام بوده که باز هم در مورد نقوش فرش ناظم کمتر نوشته شده و تنها چند نقش از نقوش این فرش مورد بررسی قرار گرفته بنابراین با پرس‌وجو از بافندگان در طوایف بافنده این فرش برخی نقوش مورد بررسی و پرسش قرار گرفته و در این‌جا آورده می‌شود ممکن است که اصالت این نقوش اکثراً ترکی و قشقایی باشد و بسیاری از ابهامات راجع به این فرش روشن می‌شود مثل طرح گلدان که در شبه ناظم‌ها حرکت ساقه‌ها به‌طور کلی حالت اسپیرالی داشته و نقوش گیاهی و ختایی بافته شده ما را با اصل و نام گل مواجه می‌کند ولی در فرش ناظم علاوه بر گل‌هایی که نام اصیل ترکی دارند نقوشی استفاده شده که به نشانه‌ها (تامغا) شبیه هستند که نشان طوایف مختلف تورکان قشقایی است و نقش گلدان نماد درخت زندگی است و ساقه‌هایی که این گل‌ها را به هم وصل می‌کند نشان از پیوستگی این طوایف بهم است و اعتقادات و باورهای خرافی و قدیمی در این فرش ریشه دارد و در نهایت امکان اصالت و تورکی بودن بعضی از نقوش ما را به پیشینه‌ای بسیار دورتر از دوران صفویه می‌رساند. نقوش و نشان‌های مورد بررسی قرار گرفته و



موجود در این فرش قدمت فرش را به تامغاها و سنگ نوشته‌ها می‌رساند و کهنگی نقوش به قدمت آن‌ها اشاره دارد که امید است درآینده با پژوهش‌های بیشتر توسط علاقه‌مندان این حوزه بتوان به بسیاری از ابهامات این فرش رمزآميز جواب داده شود و این فرش از جهات گوناگون مورد بررسی قرار گیرد.

فهرست منابع

- ابراهیمی علویجه، مهدی، شعبان‌پور، بیتا، (۱۳۹۴)، قالی در ایلات عشایر ایران، نشر بامداد امید، چاپ اول.
- ایهام پوپ، آرتور، (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، نگارش، خانلری، پرویز، ترجمه، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
- ایران منش، فرنوش، وندشعاری، علی، بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی یکسرنظم استان فارس از دوره قاجار تا دوره معاصر، گلجام، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، شماره ۳۴.
- اینان، عبدالقادر، (۱۳۹۵)، آیین باستانی ترکان، محبوبه هریس‌چیان، نشر دنیز چین، چاپ اول.
- پرهام، سیروس (۱۳۶۴)، دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس، جلد ۱، نشر امیرکبیر، چاپ اول.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس، جلد ۲، نشر امیرکبیر، چاپ دوم.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵)، شاهکارهای فرشبافی فارس، نشر اصدا و سیمای جمهوری اسلامی، چاپ اول.
- پرهام، سیروس، جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران، نشر دانش، بهار ۱۳۸۷، شماره ۴.
- پیمان، حبیب‌الله، (۱۳۴۷)، توصیف تحلیلی از ساختمان اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی ایل قشقایی، دانشگاه تهران
- حشمتی رضوی، فضل‌الله، (۱۳۸۷)، سیر تحول و تطور فرش بافی ایرانی، انتشارات سمت، چاپ اول.
- حصوری، علی، (۱۳۷۱)، نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه، تهران نقشه، چاپ اول.
- ژوله، تورج، (۱۳۸۱)، پژوهش در فرش ایران، تهران، انتشارات یساولی، چاپ اول.
- درودچی، خلیل، (۱۳۸۷)، مقالات اولین هم‌اندیشی هنر فرش، فرهنگستان هنر، چاپ اول.
- دره‌شوری، پروین، (۱۳۹۳)، بازتاب طبیعت زاگرس در نگاره‌های قشقایی، انتشارات ادیب مصطفوی، چاپ دوم.
- صلواتی، مرجان، تجلی نماد گردونه خورشید "مهرانه" در قالی‌های قشقایی، گلجام، بهار ۱۳۸۷، شماره ۹.
- قهرمانی ابیوردی، مظفر، (۱۳۷۳)، تاریخ وقایع عشایری فارس، انتشارات علمی، چاپ اول.
- کشاورز، حسام، رفع یک اشتباه درباره نقش ناظم، کتاب ماه هنر، تیر ۱۳۹۳، شماره ۱۹۰.
- کیانی، منوچهر (۱۳۸۷)، سیه چادرها، کیان نشر، شیراز، چاپ چهارم، ن، وزارت بهداشتی.
- گوهری مطلق، زهرا، چارثی، عبدالرضا، نمادها و نقوش تصویری افسانه‌ها و داستان‌ها در آثار هنری ایل قشقایی، هنر و معماری نگره، ۱۳۸۹، شماره ۱۴.

- عابد دوست، حسین، کاظم‌پور، زیبا، صورت‌های متنوع درخت زندگی بر روی فرش‌های ایرانی، گلجام، بهار ۱۳۸۸، شماره ۱۲.
- مجموعه نویسندگان، (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف، مرکز تحقیقات فرش دست‌باف، چاپ اول.
- نصیری، محمد جواد، (۱۳۸۹)، افسانه جاویدان فرش ایران، فرهنگسرای میر دشتی، چاپ اول.
- هال، آلستر، ویووسکا، جوزه لوچیک، (۱۳۷۷)، گلیم، ترجمه، همایونفر، شیرین، الفت شایان، شیرین، نشر کارنگ، چاپ اول.
- هیئت، جواد، (۱۳۸۹)، تاریخ مختصر ترک، ترجمه، زارع شاهمرسی، پرویز، کرج: پینار، چاپ اول.
- یاور، حسین، (۱۳۸۹)، شناخت گلیم و گلیم ماندهای ایران، انتشارات آذر، چاپ اول.
- یساولی، جواد، ۱۳۷۵، مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران (چاپ دوم). تهران: فرهنگسرا (یساولی).