

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

محمد اعظم زاده

عضو هیات علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

۱۱

■ چکیده

بافته‌های روستایی و به ویژه گلیمهای آن، حاصل تجربه ذوقی و خلاقیت شخصی است و در عین حال، تکامل و اصالت نقوش و رنگ آمیزی 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 این رو شناخت دستاوردهای آنها به عنوان دستبافته‌های ساده و قابل حمل علاوه بر فرآورده‌ای 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.

بافته‌های روستایی و به ویژه گلیمهای آن، حاصل تجربه ذوقی و خلاقیت شخصی است و در عین حال، تکامل و اصالت نقوش و رنگ آمیزی 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

■ 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 سهم 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، چله کشی و شیوه‌های بافت، مورد نظر 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 قله 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



صنایع دستی را انعکاس می دهد، 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 جاده ها و دوری از شهر و مراکز تجاری، برای تأمین پوشاک، زیرانداز، روانداز و غیره، انگیزه آنان را دوچندان کرده است؛ از این رو در توسعه فنون و ترسیم نقوش و شیوه های 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 حوزه های بافندگی مناطق شرق مازندران شامل: هزار جریب (بهشهر و نکا)، دودانگه و چهاردانگه (ساری)

هزار جریب «یکی از بخشهای سه گانه شهرستان بهشهر (شرقی ترین شهر استان مازندران) و زیر مجموعه بخش یا نه سر است و بین شهرهای بهشهر و نکا محصور می باشد و در مجموع شامل ۶۸ روستاست؛ اما شهر ساری، دو بخش وسیع به نام های دودانگه و چهاردانگه را در بر می گیرد» (۵) که در برخی از روستاهای این مناطق، سده های متوالی است که مردم به بافندگی مشغول اند.

فرآورده های دستی این مناطق، گوناگون و متنوع، و با توجه به پراکندگی و وسعت جغرافیایی، اغلب مشابه یکدیگر است. تصویر شماره (۱) معرف حوزه های بافندگی است. (۶)

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

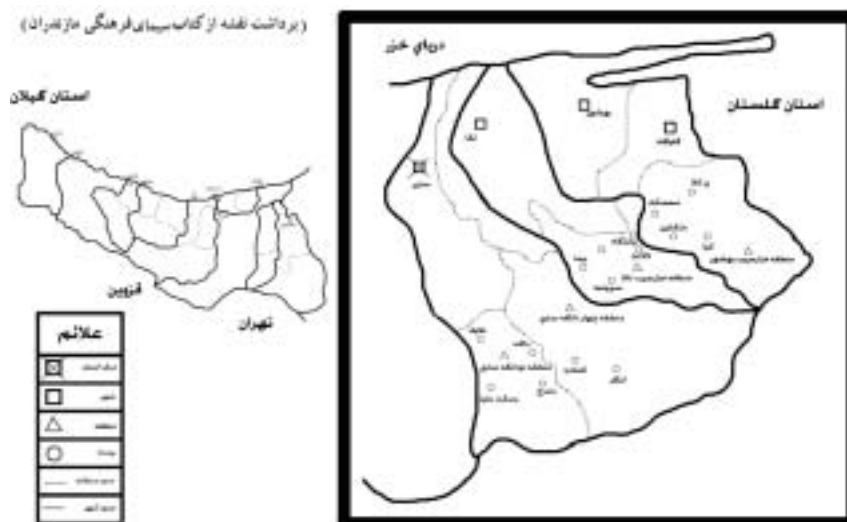
منابع اقتصادی استان به جهت ذخایر و منابع طبیعی دریا، جنگل و خاک حاصلخیز، آن را در موقعیت خاصی قرار داده و در ایجاد فرصتهای شغلی و نحوه معیشت مردم، تأثیر بسزایی داشته است. اقتصاد استان از گذشته تا امروز بیشتر بر پایه کشاورزی، دامداری و صنایع دستی است و در این میان «صنایع دستی با استقبال تقریبی ۹۰/۰۰۰ نفری روبروست. این تعداد در سراسر استان در رشته های گوناگون نظیر سفالگری، مصنوعات چوبی، انواع بافته ها نظیر گلیم، جاجیم، چادرشب، نمد مالی، حصیربافی، موج بافی (رختخواب پیچ) و غیره در قالب کارگاه ها و تعاونیها فعالیت می کنند» (۳). البته همه تولیدات به جز نمد مالی، توسط زنان روستایی انجام می گیرد 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، علی آباد، 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 خانواده های روستایی نقش مهمی ایفا می کند. فعالیت موجود در بخشهای یاد شده، رغبت آنان به



شهر	بخش	روستا	نوع فراورده
بهشهر	پانه 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
		سوجلما	گلیم، گلیمچه، چادرشب، جوراب بافی
		برما	گلیمچه، چادرشب، ساق پیچ، جوراب بافی
ساری	دودانگه	بندرج	گلیمچه، جاجیم، جوراب بافی، چادرشب
		رسکت علیا	گلیمچه، سفره بافی، لاک سازی، حمام سری
		بالاده	گلیم، جاجیم، نمد، خورجین، چادرشب
		تلاوک	گلیمچه، سفره، نمد، لاک سازی، دستکش
ساری	چهاردانگه	لنگر	گلیم، حمام سری، دستکش
		تلمادره	گلیمچه، دستکش، چادرشب، نمد

تصویر (۱) حوزه های 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.

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، زبده‌گزینی 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)

■ معرفی و تقسیم‌بندی نقوش در گلیم و

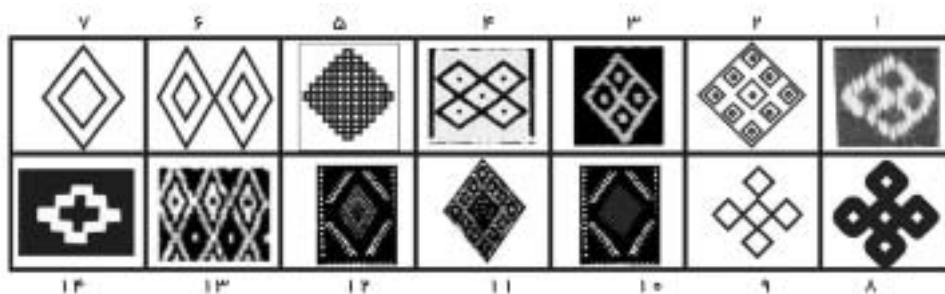
گلیمچه‌های مناطق شرق مازندران

گسترده‌گی محل زندگی روستاهای مازندران در مناطق کوهستانی و فاصله محل روستاها با شهرها در زمان گذشته، منجر به پیدایش دستبافتهای 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 بهره‌گیری از ظاهر آن و اقتباس از برخی نقوش اقوام همجوار، تقریباً در گلیمچه‌های همه مناطق به طرز مشابیه احساس می‌گردد. در این راستا، برخی از نقوش

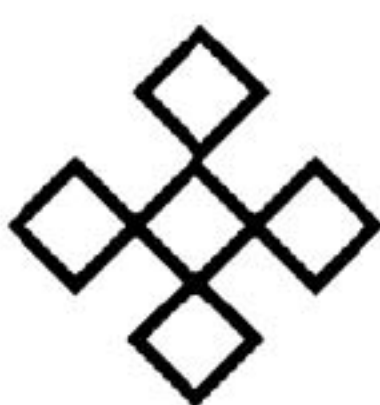




- ۱- چهار برج چهار تایی- روستای پرکلا- منطقه هزار جریب بهشهر
۲- چهار برج ده تایی- روستای محمد آباد- منطقه هزار جریب بهشهر
۳- چهار برج چهار تایی- روستای پرکلا- منطقه هزار جریب بهشهر
۴- نام نقش ۲- روستای برما- منطقه هزار جریب نکا
۵- گل زنجیری- روستای پالانده- دودانگه ساری
۶- طرح پیاله دو تایی- روستای متکازین بهشهر
۷- طرح پیاله- روستای پالانده- دودانگه ساری
۸- نقش گل- روستای پندرج- دودانگه ساری
۹- نقش گل- روستای پندرج- دودانگه ساری
۱۰- نام نقش ۲- روستای واودین- نکا
۱۱- نام نقش ۲- روستای واودین- نکا
۱۲- نام نقش ۲- روستای واودین- نکا
۱۳- لوزی با نقش گل زنجیری- روستای متکازین بهشهر
۱۴- نام نقش ۲- روستای تلاوک- دودانگه ساری

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 طرح‌های اطلاع 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 یافته گل شماره ۸ است (تصویر ۴)



نقش شماره ۹



تصویر ۴: نقش گل چهارپر با اقتباس از طبیعت

نقش شماره ۸



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

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.



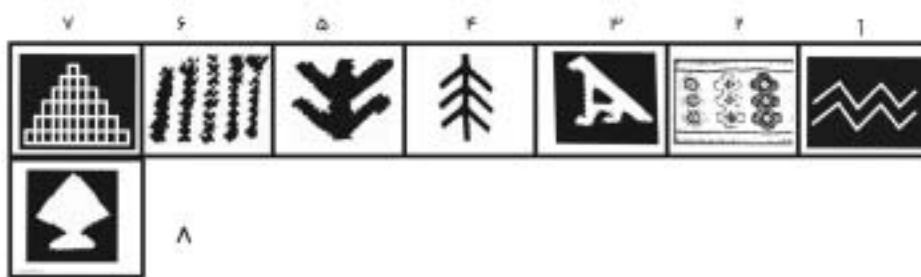
تصویر (۵): نقش مایه چلیپای مضاعف بر جام سفالی شوش، اواخر هزاره چهارم، موزه لوور پاریس

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 (بانام محلی ول ویلی)، ساقه، گل، گیاه و کبوتر.

(تصویر ۶)

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 «زیگزاک» 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 شبیدار مناسب و دو خط عمود کوچک‌تر، شخصیت این پرنده زیبا را



۱ - نقش زیگزاک - این طرح در حاشیه تمام دسته‌های سفالی مشاهده می‌شود
۲ - نقش گل - روستای پرکتک، هزاره چهارم پیش
۳ - نقش کبوتر (کوتر) - روستای بندرج - دودانگه سفالی
۴ - نقش گیاه - روستای رسلنگ علیا - دودانگه سفالی
۵ - نقش ساقه - روستای رسلنگ علیا - دودانگه سفالی
۶ - نقش گلزن - روستای پالاند - دودانگه سفالی
۷ - نقش درختچه - روستای تللوک - دودانگه سفالی

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



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره سه
تابستان ۱۳۸۵

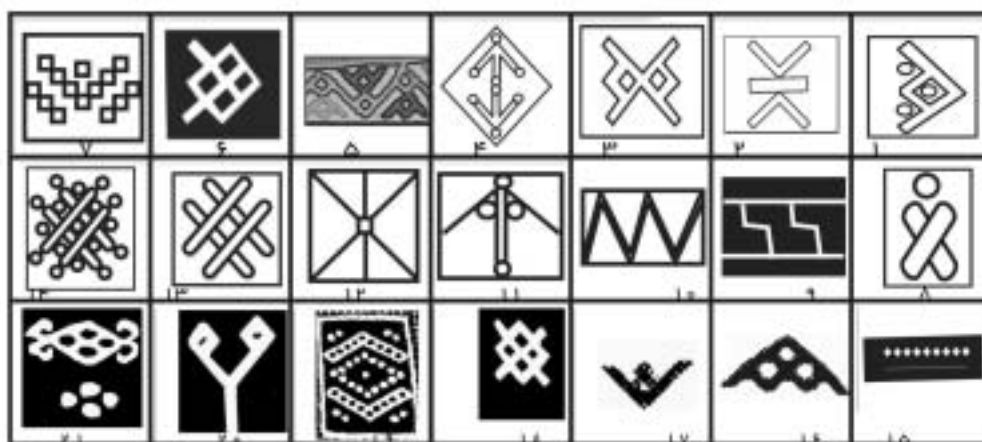


تصویر ۷- نقش انتزاعی کبوتر

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

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

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



- ۱۲- نقش خرچنگ- روستای متکازین بهشهر
- ۱۳- نقش دگل (دو شاخه)- رو ستای سو چلما- نگا
- ۱۴- نقش دگل (چهار شاخه)- روستای سوچلما- نگا
- ۱۵- نقش دندان موشی- این طرح در همه مناطق دیده می‌شود
- ۱۶- نام نقش ۲- رو ستای رسکت علیا- دودانگه ساری
- ۱۷- نام نقش ۲- رو ستای رسکت علیا- دودانگه ساری
- ۱۸- گل پنج شاخه- روستای رسکت علیا- دودانگه ساری
- ۱۹- پلاس گل- رو ستای لنگر- منطقه چهار دانگه ساری
- ۲۰- دو شاخه گل- رو ستای تلمادره- منطقه چهار دانگه ساری
- ۲۱- زلف غریب- روستای لنگر- منطقه چهار دانگه ساری

- ۱- نام نقش ۱- منطقه هزار جریب بهشهر- روستای محمد آباد
- ۲- چهار برج ساده- منطقه هزار جریب بهشهر- روستای محمد آباد
- ۳- چهار برج مه تابی- منطقه هزار جریب بهشهر- روستای محمد آباد
- ۴- طرح پنجوک (پا مرغی)- رو ستای سو چلما- نگا
- ۵- نام نقش ۲- روستای سو چلما- نگا
- ۶- طرح دندان- روستای سو چلما- نگا
- ۷- طرح خشتی- رو ستای متکازین بهشهر
- ۸- نقش دگل (دو شاخه)- رو ستای سو چلما- نگا
- ۹- نقش چلما خی- رو ستای واودین- نگا
- ۱۰- نقش گوده- روستای متکازین بهشهر
- ۱۱- نقش پانوک (پا مرغی)- روستای متکازین بهشهر

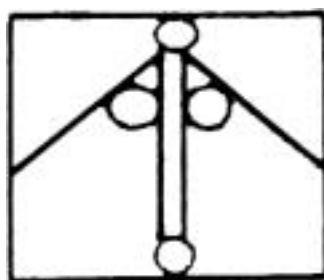
تصویر ۸: نقوش انتزاعی شکل گرا با ذکر اسامی در گلیم و گلیمچه‌های شرق مازندران

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)

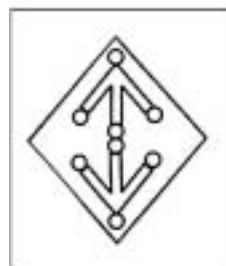
بین نقوش یاد شده، نشانه‌های تصویری «پنجوک (پا مرغی)، زلف عروس و پلاس گل» از طراحی زیباتری برخوردارند. طرح پنجوک- که اقتباس شده از پای مرغ است- در دو طرح مجزا پدیدار گشته است. بافندگان روستایی از علت پیدایش این طرح آگاه‌اند؛ اما از آغاز به کارگیری آن اطلاع ندارند. جایگاه این طرح در متن گلیم، و آرایش ظاهری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

(تصویر ۹)



تصویر (۱۰): نقش پنجوک متأثر 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. (تصویر ۱۱). ترکیب کلی این نقش، متقارن و منظم 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.



تصویر (۹): نقش پنجوک متأثر 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





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

اما نقش «زلف عروس» که در متن گلیمچه آمده، بیشتر مشابه یک شیء 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 (تصویر ۱۲) 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، «جنورگی 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 (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 شکلهای در بهم پیوستگی اشکال مورب و تقسیم آنها در پلانهاست. نمونه موردنظر در

بخشی از گلیم یافته شده 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



تصویر ۱۴: بخشی از گلیم، روستای محمدآباد، منطقه هزار جریب بهشهر



تصویر ۱۳: گلیمچه روستای متکازین 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 توسعه 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 دستبافته‌های 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، شیوه‌گزینش 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 دستبافته‌های 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 دستیافته‌هاست.

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 منظم 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، از یاد درآمد سرانه، توسعه صادرات، توسعه صنعت توریسم و مبادلات فرهنگی دیگر نیز خواهد شد.





■ پی‌نوشت

■ فهرست منابع

۱. ریاحی، علی‌اصغر، سیمای جغرافیای هزار جریب، ص ۷
۲. همان، ص ۱۵
۳. برگرفته از بروشور مربوط به سازمان صنایع دستی مازندران / ۱۳۸۳، ص ۲
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.
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. گپس، جنورگی، 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 «Earnt 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
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، دستبافته‌های 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. گپس، جنورگی، 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.