

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹

صفحه ۲۱۰-۱۹۳

نوع مقاله: پژوهشی

مطالعه نقوش گلیم "پلاس" شهرستان قائنات

آناهیتا مقبلی (نویسنده‌ی مسئول)

دانشیار، گروه علمی هنر، دانشگاه پیام نور، تهران-ایران

a_moghbeli@pnu.ac.ir

زهرا اسدپور

کارشناس ارشد پژوهش هنر، کارشناس صنایع دستی اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی خراسان جنوبی

چکیده

بافته‌های داری تولید شده توسط زنان شهرستان قائنات در استان خراسان جنوبی از نظر اصالت، کیفیت، نقوش و کاربرد بسیار با ارزش هستند. در این میان وجود دست‌بافته‌ای به نام پلاس توجه هر علاقه‌مندی به این حوزه را به خود جلب می‌کند. نقوش این زیرانداز تابع نقشه‌ای از پیش تعیین شده نبوده و در ذهن پلاس‌باف جای دارد. هدف این مقاله ابتدا معرفی این دست‌بافته‌ی ارزشمند و زیبایی‌های پنهان شده در نقوش آن بوده و به دنبال یافتن پاسخ برای این سؤالات است که: پلاس‌های دست‌بافت شهرستان قائنات متشکل از چه نقوشی است؟ عوامل مؤثر بر خلق و ایجاد نقوش پلاس‌های دست‌بافت شهرستان قائنات چیست؟ این تحقیق که به روش توصیفی تحلیلی انجام شده، آنچه از ذهن بافنده بر زمینه‌ی پلاس انعکاس یافته را با استفاده از روش میدانی، تصویربرداری از نمونه‌ها، مصاحبه با هنرمندان و مطالعه‌ی مستندات کتابخانه‌ای، استخراج، ثبت و دسته‌بندی نموده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد طرح و نقش در پلاس‌های شهرستان قائنات در سه دسته گیاهی، جانوری و هندسی دسته‌بندی می‌شوند. در بطن نقوش گلیم (پلاس) که آمیخته با زندگی است تأثیر و اهمیت زیست روزانه، اقلیم و طبیعت را می‌توان دید. بررسی‌ها نشان می‌دهد پلاس‌ها نوعی کارکرد تعویذگونه داشته و جایی برای ثبت و ضبط نماد تجسمی چشم‌زخم و دفع نیروهای شر بوده‌اند. تأثیر مهاجرت، تنوع قومی و تعاملات فرهنگی با مناطق هم‌جوار شامل استان‌های سیستان و بلوچستان، کرمان و خراسان رضوی نیز در نقوش کاملاً مشهود است.

واژه‌های کلیدی: پلاس، خراسان جنوبی، قائن، گلیم، نقش

Study of “Plus” kilim motifs of qaenat city

Anahita Moghbeli (Corresponding Author)

Associate Professor, Department of Art, Payam Noor University, Tehran- Iran

a_moghbeli@pnu.ac.ir

Zohre Asadpour

Master of Art Research, Handicrafts Expert, General Directorate of Cultural Heritage, Tourism and Handicrafts of South Khorasan

Abstract

Woven fabrics produced by women in qaenat city in South Khorasan province are very valuable in terms of originality, quality, patterns and application. Meanwhile, the existence of a hand-woven fabric called Plus attracts the attention of anyone interested in this field. The designs of this underlayment are not a function of a predetermined plan and are in the mind of the plus weaver. The purpose of this article is to first introduce this valuable hand-woven and the beauties hidden in its designs, and to find answers to these questions: What are the hand-woven plus designs of qaenat city? What are the factors influencing the creation of hand-woven patterns in Qaenat city? This research, which was carried out by a descriptive-analytical method, extracted, recorded and categorized what was reflected from the mind of the weaver on the field of Plus by using the field method, photographing samples, interviewing artists and studying library documents. The results of the research show that the designs and patterns on the carpets of Qaynat city are classified into three categories: plant, animal and geometric. In the heart of the carpet (carpet) designs, which are mixed with life, the impact and importance of daily life, climate and nature can be seen. Studies show that the carpets had a kind of amulet-like function and were a place to record and record the visual symbol of the evil eye and ward off evil forces. The impact of migration, ethnic diversity and cultural interactions with neighboring regions including the provinces of Sistan and Baluchestan, Kerman and Khorasan Razavi is also clearly evident in the designs.

Keywords: Plus, South Khorasan, qaenat, kilim, role

■ مقدمه

در مورد دست‌بافته‌های ایران مطالعات فراوانی صورت گرفته و محققان زیادی از زوایای مختلف به این مهم پرداخته‌اند. در این میان اشتهار قالی خراسان نیز دلیل قلم‌فرسایی پژوهشگران متعدد شده و بعدها که خراسان جنوبی استانی مستقل شد کماکان بیشتر بررسی‌ها حول محور بافته‌های پرزدار (قالی و قالیچه) ادامه یافت. این در حالی است که تنوع گروه بافته‌های داری و زیراندازها در جنوب خراسان فراتر از آن چیزی است که به آن پرداخته شده است. بافته‌های دستی دو گونه هستند: ۱- بافته‌های دستگاهی ۲- بافته‌های داری. بافته‌های داری شامل: بافته‌های داری پرزدار مانند انواع قالی و گبه و بافته‌های داری بدون پرز مانند انواع گلیم است (مهدوی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). علی‌رغم پیشینه‌ی کهن بافت انواع گلیم و پلاس در استان خراسان، متأسفانه هنوز هم در منابع مکتوب، اطلاعاتی از این تولیدات دیده نمی‌شود (حسین‌آبادی و صائبی، ۱۳۹۹: ۸۳). پژوهش پیش‌رو حول محور دست‌بافته‌ای به نام پلاس در شهرستان قائنات استان خراسان جنوبی است. هدف کلی این مطالعه معرفی پلاس به‌عنوان یک عنصر فرهنگی در منطقه و دست‌بافته‌ای ارزشمند اما دیده نشده در قالب بررسی نقش مایه‌ها، دسته‌بندی و عوامل مؤثر بر خلق آن‌ها (نقوش) است.

پلاس در واقع گلیمی درشت‌بافت، با مواد اولیه ضخیم‌تر و بافتی درشت‌تر نسبت به گلیم‌های تخت یا دورو است. پلاس در شهرستان قائنات در میان عشایر نیمه کوچ‌رو و نیز روستاییان رواج داشته و در دسته تولیدات روستایی و عشایری قرار می‌گیرد. با وجود تنوعی که در رنگ دارد عموماً ساده و با خطوط هندسی و شکسته و طرح و نقش ذهنی بافته می‌شود.

زیبایی طبیعی، استحکام، اصالت طرح و نقش، ارزانی قیمت از مزایای فرش‌های روستایی و عشایری است. پلاس در منطقه همانند سایر تولیدات مشابه عموماً بر روی دار افقی (زمینی) از جنس چوب یا فلز و به کمک ابزار ساده با کارکردهایی نظیر زیرانداز، خورجین، جوال^۱ بافته می‌شود. در چند سال اخیر و در پی اجرای برنامه‌هایی برای باززنده‌سازی پلاس با مرکزیت شهرستان قائن و روستای فلک^۲ توسعه‌ی این منسوج در چند کارگاه نمونه در حال انجام است. اما آنچه باعث شکل‌گیری این پژوهش شد زیبایی منحصر به فرد پلاس منطقه و عدم پرداختن به آن به‌عنوان یک صنعت دستی قابل تأمل در گروه بافته‌های داری، رواج شایسته در گذشته، سابقه‌ی تاریخی، تعدد بافندگان و تلاش صورت گرفته در چند سال اخیر جهت احیاء و باززنده‌سازی این رشته است. ضرورت انجام این پژوهش حفظ سنت پلاس‌بافی منطقه از خطر فراموشی و توجه به آن، ادامه انجام مطالعاتی با این مضمون و نگاه به ظرفیت‌های بومی به‌ویژه در حوزه‌ی صنایع دستی در مواجهه با تغییرات اقلیمی، پدیده‌ی خشکسالی، مهاجرت و ... است. این مطالعه همچنین در پی یافتن پاسخ این سؤالات است که: پلاس‌های دست‌بافت شهرستان قائنات متشکل از چه نقوشی است؟ عوامل مؤثر بر خلق و ایجاد نقوش پلاس‌های دست‌بافت شهرستان قائنات چیست؟

■ پیشینه‌ی پژوهش

اصطخری (جغرافی‌دان قرن ۴) در کتاب المسالک و الممالک (۱۳۶۸) و ابن‌حوقل (سیاح و جغرافی‌دان قرن ۴) در کتاب صورہ الارض (۱۳۴۵) به پلاس‌بافی قائنات و معرفی آن اشاره کرده‌اند. دانشگر (۱۳۷۲) از قائنات به‌عنوان بخشی از جغرافیای مهم فرش در ایران یاد می‌کند.

آذریاد و حشمتی‌رضوی (۱۳۷۲) و حشمتی‌رضوی (۱۳۸۱) قائن را به‌عنوان یکی از کانون‌های بافندگی خراسان ذکر می‌کند. صور اسرافیل (۱۳۸۳) بخشی از فصل دوم کتاب خود را به شهرستان قائن به‌عنوان یکی



از مراکز تولید اختصاص داده است و نکاتی تاریخی را مطرح می‌سازد. برازنده مقدم (۱۳۹۲) مختصری پیرامون گلیم، ابزار و روش‌های بافت و معرفی تعدادی از نقوش گلیم شهرستان قائنات مطالبی را بیان کرده است. افتاده (۱۴۰۰) مجموعه‌ای کامل از نقوش قالیچه‌های بلوچی خراسان جنوبی را گردآوری نموده که در بین این نقوش، نمونه‌های مشابه با نقوش پلاس قائن وجود دارد. حسین‌آبادی و صائبی (۱۳۹۹) به پیشینه‌ی کهن بافت انواع گلیم و پلاس در استان خراسان اشاره دارند. در میان نقوش جمع‌آوری شده در این مقاله می‌توان نقوشی مشابه بعضی از نقوش پلاس قائن را دید.

■ روش‌شناسی پژوهش

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و جامعه‌ی آماری مورد مطالعه شامل شهر قائن و روستاهای فلک، نیگ، سراب و خشک بوده که به علت وجود بافندگان، مریبان، پیشکسوتان مطلع و همچنین مشارکت در طرح احیاء این دست‌بافته از اهمیت خاص برخوردار هستند. گردآوری اطلاعات بر محور پژوهش‌های میدانی و در قالب مصاحبه و گفتگو با اشخاص، عکاسی از نمونه‌های در دسترس، مطالعات کتابخانه‌ای و سپس بررسی و طبقه‌بندی داده‌ها است. نظر به احیاء مجدد این دست‌بافته در منطقه، تأکید محقق بر مطالعه‌ی نمونه‌های اصیل و قدیمی است.

● شهرستان قائنات و پلاس بافی

شهرستان قائن آن‌چنان که مارکوپولو می‌نامید «تونوکاین»^۲ از قدیمی‌ترین شهرهای ایران است که در قدیم پایتخت قُهستان (کوهستان) بوده است. در کتاب پهلوی بند ۶ به آن اشاره شده است. «قائن (شهر) را کی‌لهراسب پدر گشتاسب ساخت» و یکی از دوازده شهر پایتخت ایران بوده و اهمیت ویژه‌ای داشته است. بنا بر گفته‌ها، محل استقرار فریدون اسطوره‌ای در قائنات بوده است (صویراسرافیل، ۱۳۸۳: ۷۳). شهرستان قائنات (به مرکزیت شهر قائن) در شمال شرق استان خراسان جنوبی قرار گرفته و از شرق به شهرستان زیرکوه و از شمال به استان خراسان رضوی، از غرب به شهرستان سرایان و از جنوب به شهرستان‌های درمیان و بیرجند محدود شده است (تصویر شماره ۱).



تصویر ۱- نقشه شهرستان قائنات (قابل دسترس در آدرس: <https://portal.sko.ir>)

قائانات منطقه‌ای خشک و تقریباً کویری و دارای آب و هوای متغیر است. در قائن در گذشته جنگل‌های بسیار و همچنین دامداری وجود داشته و پشم مرغوبی به دست می‌آمده است (صوراسرافیل، ۱۳۸۳: ۷۴). تولید انواع منسوجات دست‌بافت شامل انواع قالی و قالیچه، گلیم، پلاس، پارچه و ... از قدیم‌الایام یکی از منابع مهم درآمد و تأمین معاش در مواجهه با خشکسالی‌های مداوم در اقلیم خشک جنوب خراسان بوده است. در منطقه‌ی قائانات هر گاه پدیده‌ی خشکسالی به‌وقوع پیوسته و کشاورزی و دامداری دچار مشکل شده و مهاجرت را تشدید نموده، صنایع دستی توانسته علاوه بر ایجاد درآمد مانع از مهاجرت شود (رجبی، ۱۳۸۴: ۲۱۵).

عمده‌ترین صنایع دستی این شهرستان در گروه نساجی سنتی و بافته‌های داری شامل رشته‌هایی همچون: حوله‌بافی، کرباس‌بافی، چادرشب‌بافی، جاجیم‌بافی، قالی و قالیچه، گلیم، گلیم فرش (سفره آردی) و پلاس است. همان‌طور که در پیشینه‌ی پژوهش ذکر شد در منابع مختلف از قائانات به‌عنوان یکی از کانون‌های بافندگی خراسان و مناطق مهم جغرافیای فرش ایران یاد شده است. این اشارات تاریخی صورت گرفته توسط بعضی از سیاحان، سفرنامه‌نویسان، جغرافی‌دانان و ... به پلاس‌بافی، نشان از معروفیت، مقبولیت و اصالت این دست‌بافته دارد. جیهانی، جغرافی‌دان قرن ۴ در کتاب اشکال‌العالم در توصیف شهر قائن ضمن اشاره به صنایع زیرک و استاد، می‌گوید: «از ولایت قهستان کرباس‌های نیکو و پلاس‌های خوب و زیلوها مانند جهرمی می‌بافند» (جیهانی، ۱۳۶۸: ۱۷۰ و ۱۷۱). ابن‌حوقل، سیاح و جغرافی‌دان قرن ۴ در کتاب معروف خود صوره‌الارض به سال ۳۶۷ ه می‌نویسد: «در سراسر منطقه‌ی قائانات رودخانه نیست و آب از قنات و چاه است. از آن‌جا انواع کرباس‌ها به دست می‌آید که آن را بیشتر به نواحی می‌برند و نیز پلاس آن‌جا معروف است» (مهدوی، ۱۳۷۸: ۶۸). اصطخری، جغرافی‌دان قرن ۴ می‌نویسد: «در قهستان کرباس خیزد و پلاس و آنچه بدان ماند» (صوراسرافیل، ۱۳۸۳: ۶).

دست‌بافته‌ها بخشی از هویت طوایف روستانشین و عشایر را تشکیل می‌دهند که بیشتر مصرف خانوادگی و شخصی داشته است. با توجه به اهمیت امر ازدواج از گذشته تاکنون، پلاس‌ها به‌عنوان تأمین‌کننده‌ی بخشی از جهیزیه و مهریه‌ی عروس از رواج شایسته‌ای برخوردار بوده و زن و دختر روستایی تمام ابتکار، هنرمندی و مهارت خود را در تولید آن‌ها به‌کار می‌برده است. حضور پررنگ پلاس‌ها در کاربردهای گوناگونی به‌ویژه زیرانداز را در زندگی ساده‌ی روستاییان و عشایر منطقه در گذشته می‌توان دید. امروزه تغییر روش زندگی و یک‌جانشینی باعث توقف تولید بعضی از محصولات از این دست همانند خورجین، نمکدان، کیسه‌هایی جهت انبار و ... شده و تولید پلاس به‌عنوان زیرانداز را نیز به حداکثر رسانده است.

کارگاه‌های کوچک گلیم در روستاها معمولاً نشانگر تولیدات طوایف عشایری است که در زمان‌های قدیم یا ایام جدید اسکان داده شده‌اند و به بافت تنها برای مصرف داخلی پرداخته‌اند (هال و بارتارد، ۱۳۷۵: ۶). ۹ طایفه‌ی مستقل عشایری در منطقه‌ای به نام زیرکوه که در گذشته جزو شهرستان قائانات بوده و در حال حاضر به‌عنوان شهرستانی مستقل در استان خراسان جنوبی شناخته شده مستقر هستند. دامداری در کنار کشاورزی شغل اصلی روستاییان و عشایر را تشکیل می‌دهد لذا از پشم و موی حیوانات در تولید انواع دست‌بافته به‌ویژه پلاس استفاده می‌شده است.

● انواع پلاس و مواد اولیه

پلاس‌ها را می‌توان هم بر اساس چله (چله‌ی پشم، چله‌ی پنبه) و هم بر اساس مواد اولیه‌ی استفاده شده در کلیت کار (پلاس پشمی، پلاس مویی، پلاس پنبه‌ای) دسته‌بندی کرد. البته نوعی از پلاس نیز به کمک پارچه‌های مستعملی که به‌صورت نوارهای بلند و کم‌عرض به‌دست آمده تولید می‌شود که به لته‌بافی معروف است. لبه‌ی پلاس نیز



اغلب از موی بز است. در نمونه های قدیمی گاهی مشاهده می شود دو لت یا دو باریکه ای کم عرض پلاس نیز به کمک موی بز وصل می شود. موی بز در بافندگی روستایی و عشایری، هم به صورت تار و پود و هم به صورت مخلوط با پشم و به عنوان تار کاربرد داشته است. پلاس های قدیمی معمولاً از الیاف دست ریس تولید می شده اند. پشم دست ریس یک تاب نسبتاً کمی دارد که الیاف آن تقریباً موازی با طول آن تنظیم یافته است چنین ریسمانی به سطح گلیم خواب نرمی می دهد که به زودی به براقی ملایمی تبدیل می شود و رنگ های به کار رفته را درخشان می سازد در مقابل، پشم ماشین ریس از الیاف ظریف مجعد و از هم گسیخته و درهم بافته ای تشکیل شده که نور را چندان خوب منعکس نمی سازد (هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۰). پلاس غالباً برای نیاز خانواده بافته می شد لذا در گذشته غالب بافنده ها علاوه بر تولید الیاف دست ریس، خود رنگرز هم بودند و در هنگام تولید از رنگ های گیاهی و یا جوهری استفاده می کرده اند. مواد رنگزای طبیعی از پوشش گیاهی منطقه به دست می آمد. پلاس های قدیمی طیف رنگی محدودی از هم نشینی رنگ های قرمز، آبی تا سورمه ای، سیاه و ... دارند. برای نگاره های کوچک هم از رنگ های شتری، سفید و ... استفاده می شده است.

انتخاب رنگ ها بر اساس مواد رنگی موجود و سپس سلیقه ای بافنده ها انجام می شود. چگونگی چیدن رنگ ها در ایجاد هماهنگی بین طرح و رنگ، نقش مهمی ایفا می کند (یاوری، ۱۳۸۹: ۳۱). بافنده های عشایر و روستایی از استعداد فوق العاده ای در ترکیب رنگ ها برخوردار هستند. رنگ طبیعی پس از مدتی و تحت تأثیر عوامل طبیعی مثل آفتاب و رطوبت به رنگ های ملایمی بدل می شود (همان: ۲۹). در حال حاضر رنگ های شیمیایی و پشم هایی که با کمک ماشین ریسیده شده است اصلی ترین مواد برای بافت پلاس را تشکیل می دهند. البته پلاس های تولید شده در کارگاه های منتخب پروژه ی احیاء اداره ی میراث فرهنگی شهرستان قائنات با الیاف پشمی رنگ گیاهی و طیف رنگی متنوع تری نسبت به گذشته به صورت محدود در حال تولید هستند. الویت پلاس بافان در شهر قادن و روستای فلک، استفاده از نخ پشم با رنگ گیاهی است که انتظار می رود با افزایش کارگاه های تولیدی، تولید این دست بافته با رنگ گیاهی افزایش یابد.

● تجهیزات و بافت

دو نوع دستگاه بافندگی وجود دارد. نوع زمینی قابل حمل و نقل، نوع دائم عمودی که در شهرها و روستاها مورد استفاده قرار می گیرد (هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۲). عشایر به طور معمول از دارهای افقی استفاده می کنند و در روستاها هم دار عمودی به کار می برند و هم دارافقی (آذریاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۷۱). چادر نشینان دار زمینی را به کار می برند زیرا ساختار آن ساده است و می شود به آسانی آن را از زمین کند و پیچید و بسته بندی کرده و برای کوچ آن را پشت حیوانی بار کرده و دوباره در نواحی بیلاقی و قشلاقی آن را بر پا کرد (تصویر ۲) (هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۲). در حال حاضر در شهر قائن پلاس بافی به کمک دار فلزی عمودی و در روستاها به وسیله ی دار افقی تولید می شود. پلاس ها در ابعاد متنوع در اندازه های ۱/۵ در ۳ متر، ۲ در ۴ متر، ۵۰ سانتی متر در یک متر و ... تولید می شوند.

پلاس با عبور نخ های پشمی رنگین پود از لابه لای نخ های تار یا چله و به روش پودگذاری بافته می شود و برای استحکام بافت و قطعی کردن درگیری تار و پود از شانه یا دفتین استفاده می کنند و با زدن ضربات لازم، درگیری نهایی و در واقع یک ردیف یا یک رج بافته می شود (حسین آبادی و صائبی: ۱۳۹۹، ۸۷). بافت پلاس در خراسان جنوبی و شهرستان قائنات به صورت ذهنی و طرح کلی آن به این صورت است که زمینه به راه ها یا نوارهای افقی با قطرهای متفاوت تقسیم شده، بعضی نوارها ساده و بعضی طرح دار هستند.



تصویر ۲- دار زمینی (نگارندگان، ۱۴۰۰).

● معرفی نقوش پلاس قائنات

نقوش را می‌توان از شاخصه‌های مهم در بررسی دست‌بافته‌های خراسان جنوبی دانست. نقوشی که در عین هماهنگی، تناسب و تقارن و به لحاظ داشتن بار معنایی، نمایانگر تصورات مردمان این سرزمین بوده و هستند. برای بررسی نقوش پلاس ابتدا باید آن‌ها را دسته‌بندی کرد. پلاس‌های قائنات را می‌توان از نظر طرح و نقش به دو دسته تقسیم کرد: ۱- پلاس‌های ساده: که از مواد اولیه با کیفیت پایین‌تر بافته شده و مجموعه‌ای از نوارهای رنگین باریک و پهن در قالب نظمی مشخص را تشکیل می‌دهند. به نوارهای باریک تک رنگ «دست‌خط» و به نوارهای پهن تک رنگ «تخته» می‌گویند (تصویر ۳). ۲- پلاس‌های طرح‌دار: که از مواد اولیه با کیفیت بالا تهیه شده و دارای مجموعه‌ای از نقوش گیاهی، جانوری و هندسی هستند (تصویر ۴).



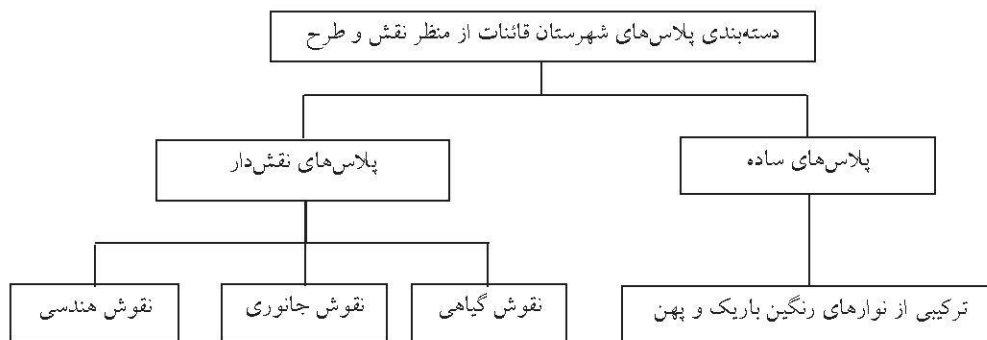
تصویر ۴- پلاس طرح‌دار (نگارندگان، ۱۴۰۰)



تصویر ۳- پلاس ساده (نگارندگان، ۱۴۰۰)

انسان همواره از محیط اطراف، باورها و نگرش‌ها و تخیلات خود در خلق آثارش استفاده نموده است (برازنده، ۱۳۹۲: ۱۳۳). نقوش گلیم‌های بافته‌شده در هر منطقه چه از نظر طرح و چه از نظر بافت و رنگ آمیزی مختصات خاص منطقه‌ی خود را دارد (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۴۴). طرح و نقش پلاس‌های قائنات نمادین و ذهنی باف هستند که در قالب نقش مایه‌های گیاهی و جانوری ترسیم شده و گاهی در نهایت به سادگی و اختصار به اشکال هندسی رسیده‌اند. طرح ذهنی باف، گونه‌ای نقشه‌بندی هندسی که در آن نگاره‌ها زاییده‌ی خیال و نتیجه‌ی دریافت ذهن بافنده از اشیای دور و بر مانند وسیله‌های کار و زندگی است. نیازی به نقشه‌ی از پیش تعیین شده نیست و بافنده به طور معمول همان نقش را می‌بافد که به هنگام کار به ذهنش می‌رسد (آذرپاد وحشمتی‌رضوی، ۱۳۷۲: ۸۷). اختصار و

خلاصه‌گویی در ترکیبات موزون با اشکال هندسی، فرم‌های تجریدی و انتزاعی همراه با ترکیب‌های ساده، وجود نوارهای رنگی در سطوح گلیف (پلاس) که با نقش‌مایه‌های مختلف تزئین شده را در دست‌بافته‌های خراسان می‌توان مشاهده کرد (شیرعلیان، ۱۳۹۸: ۵۴).



نمودار ۱- طبقه‌بندی نقوش پلاس‌های شهرستان قائنات (نگارندگان)

الف- نقوش گیاهی

به نقوشی گفته می‌شود که گیاه یا بخشی از آن را مستقیماً در ذهن تداعی کنند (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۰). نقوش گیاهی در تمام هنرهای دستی به‌ویژه دست‌بافته‌ها حضور دارد و الهام گرفته از گیاهان موجود در طبیعت هستند که به‌صورت انتزاعی بر روی دست‌بافته‌ها ایجاد شده‌اند. از جمله نقوش گیاهی در پلاس می‌توان به نقش انواع گل شامل: سیبک^۱، پایه‌دار^۲، آتش برق^۳، پیاله^۴، کماچی^۵ و بادامکی^۶ اشاره کرد که در جدول شماره ۱ دسته‌بندی شده است. تجلی وسایل خانه مانند پیاله، ابزار ضروری زندگی مانند آتش برق (نام سنگی برای مهیا کردن آتش و آفرختن اجاق)، قوت غالب مانند کماچ (اسم نوعی نان که در جنوب خراسان بسیار رایج است)، محصول درختچه‌های مثمر مانند بادام و سیب به شکل نقوشی در پلاس اوج خلاقیت بافندگان را نشان می‌دهد. جنوب خراسان به واسطه‌ی مجاورت با دشت لوت و دشت کویر و دوری از منابع رطوبتی، از شرایط اقلیمی خشک و بیابانی در نواحی پست و آب و هوای نیمه خشک و معتدل در نواحی کوهستانی برخوردار است. تأثیر مستقیم اقلیم و پوشش گیاهی محدود را می‌توان در نقوش خلق شده دید. جدای از معانی ظاهری به نظر می‌رسد این نقوش که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند، حاوی پیام‌های پنهان تصویری نیز باشند که در گذر زمان از یاد رفته است. با توجه به تکرار اشکالی مانند مثلث و لوزی در ایجاد نقوش بخش گیاهی، می‌توان فرضیه‌ی دفع نیروهای شر به‌ویژه چشم‌زخم، که از رایج‌ترین باورهای عامیانه است را به‌عنوان پیام پنهانی این دسته از نقوش مطرح کرد.

نگاره‌های چشم‌زخم در دست‌بافته‌ها به اشکال هندسی تبدیل شده است که می‌توان گفت تابع شکل چشم انسان است و اغلب در اشکال لوزی و مثلث و گاهی مربع طراحی شده است. در ترکیب‌بندی نقش و فرم، در میان سطوح، لوزی و مثلث بیبیشتر استفاده شده است که آن نیز یادآور شکل چشم است (افضل طوسی و سنجی، ۱۳۹۳: ۹۱). با توجه به مهاجرپذیر بودن منطقه، بررسی‌های صورت گرفته نشان از وجود شباهت‌هایی بین نقوش گیاهی پلاس قائنات و نقوش دست‌بافته‌های مناطق هم‌جوار شامل استان‌های سیستان و بلوچستان و خراسان رضوی (به شرح جدول شماره ۲) دارد. در نمونه‌های مورد بررسی هیچ نقوشی از درخت یا درختچه یافت نشد.

جدول ۱- نقش‌مایه‌های گیاهی پلاس شهرستان قائنات

عنوان	نام نقش	تصویر خطی	تصویر بافته شده‌ی نقش
گیاهی	گل پایه‌دار		
	گل آتش برق		
	گل پیاله		
	گل کماچی		
	بادامکی		
	گل سبیک		
	سبیک		

(نگارندگان)

جدول ۲- تطبیق نقش‌مایه‌های گیاهی پلاس قائنات با استان‌های هم‌جوار

نام نقش	تصویر خطی نقش	نقش مشابه	منطقه‌ی جغرافیایی	نام نقش
سبیک			۱- سیستان و بلوچستان ۲- خراسان رضوی ۳- کرمان	۱- نقش‌مایه‌ی کوش (رحیم‌پور و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۹) ۲- نقش‌مایه‌ی پول نقش (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۷) ۳- نقش‌مایه‌ی سبیک (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۰)
بادامکی			۱- خراسان رضوی ۲- سیستان و بلوچستان ۳- کرمان	۱- لوکه نقش (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۱۰۰) ۲- نقش‌مایه‌ی بلوچی (افتاده، ۱۴۰۰: ۶۶) ۳- چشم‌گاو (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲)

(نگارندگان)

ب- نقوش جانداران

به نقوشی اطلاق می‌شود که مستقیماً جانداران را به ذهن متبادر کنند، هرچند بازنمایی مطلق نداشته باشند. (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱). از جمله نقوش جانوری پلاس‌های شهرستان قائنات می‌توان به چشم‌چغوک^۱ (پرنده‌ی پرشمار در منطقه)، کژمار^{۱۱} (مار چمبره زده)، پنجه مرغی^۲، شُرشُر گو^{۱۳} (ادرار گاو)، بَجولک^۴ و بَجولک کوچک (در گویش محلی به بخشی از پاچه‌ی گوسفند بَجولک گفته می‌شود) اشاره کرد (جدول شماره‌ی ۳).

جدول ۳- نقش‌مايه‌های جانوری پلاس شهرستان قائنات

نوع نقش	نام نقش	تصویر خطی	تصویر بافته شده نقش
جانوری	کژمار		
	چشم چغوک		
	بَجولک		
	بَجولک کوچک		
	شُرشُر گو (گاو)		
	پنجه مرغی		
	بوجی		
	مگسی		

(نگارندگان)

توجه به حیوانات پرشمار در محیط‌زیست بافته شده مانند: چغوک یا گنجشک، مار و حیواناتی که به‌طور مستقیم در بقاء و اقتصاد خانوار نقشی پررنگ دارند مانند: مرغ، گاو، گوسفند و دقت به اجزاء آن‌ها شامل چشم، پنجه و استخوان را به وضوح می‌توان در نقوش این بخش مشاهده کرد. این امکان نیز وجود دارد که با توجه به از یاد رفتن عنوان اصلی بعضی از نقوش بافته بنا به مشابهت نقش به فرمی خاص، خود مبتکر نامی جدید شده است مانند

نقش بَجولک، شرایط بد اقلیمی، خشکسالی و یا عوامل سیاسی را می‌توان از دلایل مهاجرت اقوام از منطقه‌ای به منطقه‌ی دیگر دانست. وجود عشایر در شهرستان زیرکوه (مجاور شهرستان قائن) که از نواحی مرزی و استان‌های مجاور به این منطقه مراجعت کرده‌اند مسبب تنوع قومی و تأثیرپذیری در بخش‌های مختلف زیستی منجمله نقوش دست‌بافته‌ها شده است. با توجه به سکونت این اقوام مختلف، منجمله قوم بلوچ سنی مذهب، تأثیر دیدگاه‌های مذهبی بر نقوش مورد استفاده در پلاس را می‌توان مشاهده کرد. بافندگان بخش‌هایی از شهرستان زیرکوه که تا چندسال قبل بخشی از منطقه‌ی قائنات بوده، بافت تصاویر جانوران در دست‌بافته را معصیت می‌دانند. استفاده از نقوش جانوری به واسطه‌ی این‌که در روز قیامت باید بافنده بتواند به آن جان دهد و چون از عهده‌ی او خارج است و به نوعی دخالت در کار آفریدگار است گناه محسوب می‌شود از این رو در نقوش جانوری آن‌ها، حیوانات همیشه همراه با نقص به تصویر کشیده می‌شوند (نظری، ۱۳۹۴: ۷۳).

در نقوش پلاس طرح کامل از حیوان دیده نمی‌شود که به نظر می‌رسد متأثر از این اندیشه بوده و در دراز مدت سبب حضور کم‌رنگ نقوش جانوری در دست‌بافته‌ها شده است. جدای از تأثیر نقوش قوم بلوچ مهاجر از سیستان و بلوچستان، می‌توان نقوش سایر استان‌های هم‌جوار مانند کرمان و خراسان رضوی را (به شرح جدول شماره‌ی ۴) در نقوش جانوری پلاس هم مشاهده کرد. در نقوش جانوری پلاس‌ها به غیر از طرح کژمار که اشاره مستقیم به مار خمیده (به‌صورت انتزاعی) دارد طرح کاملی از یک گونه دیده نمی‌شود. در نمونه‌های مورد بررسی، هیچ‌گونه نقش انسانی یافت نشد که احتمالاً این مهم نیز متأثر از باورهای دینی اشاره شده باشد. تبدیل فرم بدن حشرات ریز به نقش مایه‌ای در قالب نقش بوجی و مگسی می‌تواند از ویژگی‌های نقوش حیوانی مورد استفاده در پلاس قائنات باشد. استفاده‌ی گسترده از فرم‌های مثلثی و لوزی شکل، کارکرد دفع نیروهای شر به‌ویژه چشم‌زخم را برای نقش مایه‌های حیوانی، همانند نقوش گیاهی پر رنگ می‌کند. این باور در میان بومیان منطقه برای جلوگیری از آسیب چشم‌زخم، بهترین کار، استفاده و ترسیم شکل چشم انسان است. لوزی تقسیم شده به چهار قسمت مساوی تا حدودی شبیه به تصویر رایج چشم است که در بافته‌ها دیده می‌شود. مثلث هم شکل تصنعی چشم را تداعی می‌کند.

جدول ۴- تطبیق نقش مایه‌های جانوری پلاس قائنات با استان‌های هم‌جوار

نام نقش	تصویر خطی نقش	نقش مشابه	منطقه‌ی جغرافیایی	نام نقش
پنجه مرغی			سیستان و بلوچستان	نقش مایه‌ی بلوچی (افتاده، ۱۴۰۰: ۶۶)
چشم چغوک			سیستان و بلوچستان	دستبند (همان: ۶۹)
مگسی			کرمان	چشم کوگو (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۸)
شُر شُر گَو (گاو)			خراسان رضوی	(صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۲)

جدول ۳- نقش‌مايه‌های جانوری پلاس شهرستان قائنات

نوع نقش	نام نقش	تصویر خطی	تصویر بافته شده نقش
جانوری	کژمار		
	چشم جغوک		
	بجولک		
	بجولک کوچک		
	شُرُشُر گو (گاو)		
	پنجه مرغی		
	بوجی		
	مگسی		

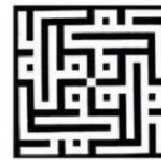
(نگارندگان)

ج- نقوش هندسی

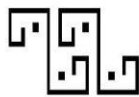
بیشترین فراوانی و تنوع در نقوش پلاس‌های قائنات در نقوشی هستند که ماهیت هندسی دارند. انسان همواره سعی نموده است با مدد گرفتن از خطوط ساده و اولیه در تزئین اشیاء ساخته شده‌ی خود، نقوشی پدید آورد که بیانگر اندیشه و حاصل مفاهیم رمزی و سمبلیک باشد (شیرعلیان، ۱۳۹۷: ۵۷). از جمله نقوش هندسی پلاس‌ها می‌توان به کج کچی^{۱۵} (تو وَر تو)، دندانه اره^{۱۶} (ابزار کار)، کلید شیطو^{۱۷} (شیطان)، پره‌جلکی^{۱۸} (بخشی از ابزار نخ‌ریسی)، پر جبریل^{۱۹}، عربی^{۲۰}، نقش و نگار یا خال نقش^{۲۱}، نُه دمی^{۲۲}، چارپر^{۲۳}، اشکم‌شُرُخک^{۲۴}، سیمک^{۲۵}، آینه سرمه‌دان^{۲۶} و کلید اشاره کرد (جدول شماره‌ی ۵).

بخشی از این نقوش الهام‌گرفته از ساده‌ترین ابزار و وسایل زندگی روستایی و عشایری مانند: پره‌جلک، دندانه اره، کلید، آینه سرمه‌دان هستند که نشان‌دهنده‌ی تصورات بافنده در رابطه‌ای نمادین با پیرامون، دغدغه‌های ذهنی و برداشتی از طبیعت اطراف و زندگی روزمره‌اش است. دلیل توجه به کارکرد این اشیاء به تصویر کشیده شده، نقش پررنگ آن‌ها در ذهن و زیست بافنده است. به‌عنوان مثال می‌توان به نقش آینه و سرمه‌دان اشاره کرد که بافنده برای

زینت خود و دست بافته‌اش توأمان استفاده می‌کند. به نظر می‌رسد طرح وسط این نقش که شباهت به چشم دارد می‌تواند این نقش را در دسته نقوش دورکننده‌ی چشم‌زخم قرار دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد نقوش هندسی پلاس هم همانند نقوش گیاهی و جانوری این دست‌بافته، مملو از خطوط زاویه‌دار، به‌ویژه فرم‌های مثلث و لوزی است که می‌تواند فرضیه کارکرد دفع نیروهای شر را پر رنگ نماید. لوزی به‌عنوان شکلی شبیه به قالب چشم در نقوش این بخش شامل: اشکم سرخک، سیمک، نقش و نگار، تو وُر تو، پره جُلکی و آینه سرمه‌دان حضوری مکرر دارد. نقش اشکم سرخک که تلفیقی از دو لوزی است کاملاً تداعی‌کننده‌ی چشم انسان و چه بسا نمادی از چشم‌زخم باشد. نقش عربی (تصویر ۵) را نیز می‌توان الهام‌گرفته از خطوط اسلامی (کوفی معقلی) دانست (تصویر ۶). فراموش شدن عنوان اصلی بعضی از نقوش به مرور زمان، سبب شده بافنده، بنا به مشابَهت نقش به فرمی خاص یا شیوه‌ی بافت، خود مبتکر نامی جدید شود مانند نُه دمی، که اشاره به شیوه‌ی بافت آن نقش دارد.



تصویر ۵- نقش عربی (نگارندگان، ۱۴۰۱)



تصویر ۶- نمونه از خط کوفی معقلی (قوچانی، ۱۳۶۴: ۱۲۴)

در بررسی ریشه‌های نمادین، نقش مثلث متساوی‌الاضلاع با زمین، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با هوا و مثلث متساوی‌الساقین با آتش ارتباط دارد. عناصر چهارگانه‌ی خاک، باد، آب و آتش از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف بوده است و نقشی اساسی در تعیین سرنوشت ملت‌ها داشته است. مثلث نوعی تعویذ برای حاصلخیزی و باروری است. سه‌گوش‌های پیوسته که نشانه رمزی کوهسار است به منزله‌ی منبع و نگاه‌دارنده‌ی آب‌های زمین است (رحیم‌پور و نعمت شهربابکی، ۱۳۹۷: ۶۵). نقش‌مایه‌های نقش و نگار، پره جُلکی، چار پر و کلید از تکرار سه‌گوش‌های متساوی‌الاضلاع پیوسته ایجاد شده که می‌تواند اشاره‌ای به زمین، منابع آبی و حاصلخیزی که زیست‌روستایی و عشایری متأثر از آن است داشته باشد.

جدول ۵- نقش‌مایه‌های هندسی پلاس شهرستان قائنات

عنوان	نام نقش	تصویر خطی	تصویر بافته شده نقش
هندسی	دندانه آره		
	اشکم سرخک		
	پر جبرئیل		
	کلید شیطان		

ادامه‌ی جدول ۵- نقش‌مایه‌های هندسی پلاس شهرستان قائنات

عنوان	نام نقش	تصویر خطی	تصویر بافته شده نقش
هندسی	آینه سرمه‌دان		
	عربی		
	نه دمی		
	چنخماق		
	نقش و نگار یا خال نقش		
	کلید		
	چار پر		
	کج کجی یا تو وَر تو		
	پره جُلکی		

(نگارندگان)

در میان نقوش پلاس قائنات بیشترین تعداد نقوش مشترک با مناطق هم‌جوار به گروه نقوش هندسی تعلق دارد. این تأثیرپذیری، استان‌های خراسان رضوی، کرمان و سیستان و بلوچستان را در بر می‌گیرد. (به شرح جدول شماره‌ی ۶)

جدول ۶- تطبیق نقش‌ما به های هندسی پلاس قائنات با استان‌های هم‌جوار

نام نقش	تصویر خطی نقش	نقش مشابه	منطقه‌ی جغرافیایی	نام نقش
پر جبریل			خراسان رضوی	کپلک (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۲)
آینه سرمه‌دان			کرمان	زنجیل (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۷)
کج کچی یا تو ورتو			خراسان رضوی	چیتی ساده (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۲)
نقش و نگار			خراسان رضوی	بختیار (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۴)
چخماق			۱. خراسان رضوی ۲. سیستان و بلوچستان ۳. کرمان	۱. چخماق (صائبی و حسین‌آبادی، ۱۳۹۹: ۹۷) ۲. گل ۴ اهو (افتاده، ۱۴۰۰: ۶۵) ۳. قلاب یا چاق و ماغ (شریف و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۶)

(نگارندگان)

● عوامل مؤثر بر خلق نقوش

انسان در طول تاریخ، برای بیان مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های خود، توانست با شیوه‌ی نمادپردازی، مفاهیمی را آشکار سازد که شاید به روش‌های دیگر، نمی‌توانست آن را توصیف کند. مطالعه‌ی نقوش این امکان را به ما می‌دهد تا عقاید و دلبستگی مردم آن را شناخته و با فرهنگ، باورها و سنت‌های آنان آشنا شویم (شاهیکی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۱). نقوش موجود در پلاس را می‌توان در سه بستر گیاهی، جانوری و هندسی تقسیم‌بندی کرد. پلاس همانند سایر بافته‌های داری منطقه البته به غیر از قالی، عمدتاً توسط زنان بافته می‌شود لذا با توجه به سطح پایین سواد بین بافندگان، مسأله‌ی قابل توجه، عوامل مؤثر بر خلق ماهرانه‌ی نقوش و هم‌نشینی زیبای طرح‌ها در زمینه‌ی پلاس است. در نگاه اول به نظر می‌رسد هر آنچه در حین بافت در معرض دید زن بافنده قرار دارد الهام‌بخش اوست. در بطن نقوش گلیم (پلاس) که آمیخته با زندگی است تأثیر و اهمیت زیست روزانه، اقلیم، طبیعت و باورهای بومی را می‌توان دید. نقوش گیاهی را می‌توان خلاقیت زنان بافنده در پاسخ به طبیعت خشک محیط پیرامون و نشانه‌ای از خواست باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیست آن‌ها دانست. آن‌جا که پیاله، سنگ آتش زنه، گماچ (نوعی نان محلی) همه در قالب گل، بر بستر دست‌بافته ایجاد می‌شوند. در نقوش منسوب به جانوری توجه به موجودات پرشمار محیط پیرامون و همین‌طور تبدیل اجزاء حیوانات به نقش، مورد تمرکز بافنده است. توجه به ابزار کار و وسایل زندگی روزمره‌ی روستایی در بخش نقوش هندسی بیشتر به چشم

می‌آید. جدای از معانی ظاهری به نظر می‌رسد این نقوش که سینه به سینه منتقل شده‌اند حاوی پیام‌های پنهان تصویری نیز باشند که در گذر زمان از یاد رفته است. شیوه‌ی دشوار زندگی کشاورزی و دامداری در اقلیم خشک جنوب خراسان، سبب شد انسان مدام دغدغه‌ی حفاظت از دارایی‌های خود در برابر نیروهای شر به روش‌های مختلف داشته باشد. با توجه به حضور گسترده‌ی فرم‌های زاویه‌دار به‌ویژه مثلث و لوزی، می‌توان کارکرد دفع نیروهای شر را برای این دست‌بافته متصور شد. این باور وجود دارد که برای جلوگیری از آسیب چشم‌زخم، بهترین کار، استفاده و ترسیم شکل چشم انسان است. لوزی تقسیم شده به چهار قسمت مساوی تاحدودی شبیه به تصویر رایج چشم است که در بافته‌ها دیده می‌شود. مثلث هم شکل تصنعی چشم را تداعی می‌کند. لذا به نظر می‌رسد نقوش دست‌بافته‌ها محلی برای ثبت و ضبط نماد تجسمی چشم زخم نیز باشند.

استقرار یک نقش مکرر در هر یک از نوارهای افقی تشکیل‌دهنده‌ی سطح پلاس، استفاده از این دست‌بافته در دالان ورودی خانه و مواجهه افراد با این دست‌بافته در بدو ورود، فرضیه‌ی بهره‌وری به‌عنوان کالایی تعویذگونه را مطرح سازد. در بررسی ریشه‌های نمادین، مثلث نوعی تعویذ برای حاصلخیزی و باروری است. سه‌گوش‌های پیوسته که نشانه‌ی رمزی کوهسار است به منزله‌ی منبع و نگاه‌دارنده‌ی آب‌های زمین است. تکرار سه‌گوش‌های متساوی‌الاضلاع در نقوش می‌تواند اشاره‌ای به زمین، منابع آبی و حاصلخیزی که زیست روستایی و عشایری به آن وابسته است را داشته باشد. شرایط بد اقلیمی، خشکسالی و یا عوامل سیاسی را می‌توان از دلایل مهاجرت اقوام از منطقه‌ای به منطقه دیگر دانست. شهرستان زیرکوه که در گذشته جزء شهرستان قائنات بوده اقوام مختلف مانند فارس، بلوچ و همچنین عشایر را در خود جای داده است. وجود این اقوام، تعدد مذاهب اسلامی و پیوندهای انسانی و فرهنگی صورت گرفته از سویی، باعث شده تا شاهد تأثیرپذیری نقوش از سایر فرهنگ‌ها و مناطق باشیم. تعامل فرهنگی با استان‌های هم‌جوار مانند سیستان و بلوچستان، کرمان و خراسان رضوی در الگوپذیری بعضی از نقوش، به وضوح دیده می‌شود. بعضی نقوش به مرور نام و مفهوم اولیه‌ی خود را از دست داده و به صرف تشابهاتی که داشته‌اند نام‌گذاری شده‌اند مانند: پنجه مرغی، بجولک، بوجی و ... نقوش دیگری نیز هستند که گرچه نام آن‌ها در فرهنگ و آژگان امروزی معنی و مفهوم مشخصی ندارد اما فاقد بار فرهنگی و پیام نیستند زیرا ممکن است در گذشته معنا و توجیهی داشته ولی به مرور زمان کارکرد آن از بین رفته و فقط اسم آن به جای مانده است مانند کلید شیطان و پر جبریل. باورهای دینی سبب شده تا بافنده به خود اجازه ایجاد تصویر کاملی از حیوان در دست‌بافته‌ی خود را به دلیل دخالت در کار خالق جهان و ترس از گناه ندهد. فقدان تصویر کامل از درخت، انسان و حیوان در پلاس ممکن است از این تفکر منشاء گرفته باشد.

■ نتیجه‌گیری

با مطالعه‌ی نقوش پلاس‌های شهرستان قائنات، می‌توان آن‌ها را در دو دسته‌ی پلاس‌های ساده و پلاس‌های نقش‌دار طبقه‌بندی کرد. پلاس‌های ساده متشکل از نوارهای پهن رنگین به نام تخته و نوارهای باریک رنگین به نام دست‌خط هستند. طرح و نقش در پلاس‌های نقش‌دار این شهرستان نمادین و ذهنی‌یاف هستند که از نظر فراوانی در سه دسته‌ی گیاهی، جانوری و هندسی دسته‌بندی می‌شوند. بیشترین فراوانی و تنوع در نقوش به بخش هندسی اختصاص دارد. در نگاه اول به نظر می‌رسد هر آنچه در حین بافت در معرض دید زن بافنده قرار دارد الهام‌بخش اوست. در بطن نقوش گلیم (پلاس) که آمیخته با زندگی است تاثیر و اهمیت زیست روزانه، اقلیم و طبیعت را می‌توان دید. اما جدای از معانی ظاهری این نقوش که سینه‌به‌سینه منتقل شده‌اند مفاهیم پنهان تصویری نیز قابل مشاهده هستند

که در گذر زمان فراموش شده‌اند. با توجه به حضور گسترده‌ی فرم‌های مثلث، لوزی و خطوط زاویه‌دار می‌توان به این نتیجه رسید که پلاس‌ها نوعی کارکرد تعویذگونه داشته و جایی برای ثبت و ضبط نماد تجسمی چشم‌زخم و دفع نیروهای شر بوده‌اند. در بررسی ریشه‌های نمادین، شکل مثلث می‌تواند اشاره‌ای به زمین، منابع آبی و حاصلخیزی که زیست روستایی و عشایری به آن وابسته است باشد. در بخش نقوش جانوری، باورهای دینی سبب شده تا یافته‌ها در هنگام یافتن به خود اجازه ایجاد تصویر کاملی از حیوان و انسان را به دلیل دخالت در کار خالق جهان و ترس از گناه ندهد. تأثیر اقوام مهاجر، تنوع قومی و تعاملات فرهنگی با مناطق هم‌جوار شامل استان‌های سیستان و بلوچستان، کرمان و خراسان رضوی نیز در نقوش کاملاً مشهود است.

■ پی‌نوشت

- 1- joval
- 2- Tunocain
- 3- latteh bafi
- 4- sibak
- 5- payehdar
- 6- atash bargh
- 7- piyaleh
- 8- komachi
- 9- badamaki
- 10- cheshme chaghok
- 11- kazz mar
- 12- panjeh morghi
- 13- shor shore go
- 14- bajolak
- 15- kaj kaji -to var to
- 16- dandaneh arreh
- 17- kelide sheyto
- 18- parreh jolaki
- 19- pareh jebraeel
- 20- arabi
- 21- khal naghsh
- 22- noh dami
- 23- charpar
- 24- eshkam sorkhak
- 25- simak
- 26- ayneh sormeh dan



■ فهرست منابع

- آذریاد، حسن و فضل الله حشمتی رضوی. (۱۳۷۲). *فرشنامه‌ی ایران*. تهران: مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- استانداری خراسان جنوبی (۱۳۹۶). شهرستان قانات. قابل دسترسی در آدرس <https://portal.sko.ir>.
- افتاده، مریم. (۱۴۰۰). *قالیچه‌های بلوچی خراسان جنوبی*. بیرجند: انتشارات چهاردرخت.
- افضل طوسی، عفت السادات و مونس سنجی. (۱۳۹۳). آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در بافته‌های اقوام ایران. *نشریه‌ی نگره*، ۳۱، ۷۹-۹۴.
- برازنده مقدم، طوبی. (۱۳۹۲). شناخت و معرفی گلیم خراسان جنوبی. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد). دانشگاه الزهراء، ایران.
- جیهانی، ابوالقاسم بن احمد. (۱۳۶۸). *اشکال العالم* (ترجمه‌ی علی عبدالسلام کاتب). مشهد: موسسه‌ی به نشر.
- حسین آبادی، زهرا و وحیده صائبی. (۱۳۹۹). بررسی گلیم «پلاس» روستای اقداش در بستر فرهنگی منطقه. *دوفصلنامه‌ی گلجام*، ۳۷، ۱۰۲-۸۱.
- حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۸۱). *فرش ایران* (چاپ سوم). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). *فرهنگ جامع فرش ایران* (چاپ اول). تهران: انتشارات دی.
- رجبی، نجیب الله. (۱۳۸۴). تاریخ و جغرافیای شهرستان قانات (چاپ اول). تهران: انتشارات شهرآشوب.
- رحیم‌پور، شهدخت و ابوالقاسم نعمت شهر بابکی. (۱۳۹۷). شناسایی و بررسی سفره‌های سیستان و بلوچستان (با تأکید بر ساختار بافت و نقش مایه‌ها). *دوفصلنامه‌ی گلجام*، ۳۴، ۷۲-۵۳.
- شاه بیگی، مرتضی. (۱۳۸۸). بررسی و تحلیل نقوش گلیم‌های خراسان جنوبی. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد). دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز، ایران.
- شریف، حبیبه، پرویز اسکندرپور خرمی و اصغر فهیمی‌فر. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت. *دوفصلنامه‌ی گلجام*، ۳۰، ۲۲-۵.
- شیرعلیان، فاطمه. (۱۳۹۸). مطالعه‌ی تطبیقی نقش مایه‌های نمادین تکرارشونده در دست‌بافته‌ها (مطالعه موردی خراسان جنوبی با سیستان و بلوچستان). *جلوه‌ی هنر*، ۲۳، ۶۶-۵۳.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۳). *برکوبیر سبز جنوب فرش خراسان* (چاپ اول). تهران: انتشارات احیاء.
- مهدوی، فرشته. (۱۳۸۷). *آموزش قالی بافی، گلیم، جاجیم و گبه بافی* (چاپ اول). تهران: انتشارات مشق شب.
- قوچانی، عبدالله. (۱۳۶۴). *خط کوفی معقلی* (چاپ اول). تهران: بنیاد اندیشه‌ی اسلامی.
- نظری، امیر. (۱۳۹۴). تأثیر باورها، اعتقادات و تعاملات فرهنگی مردم مناطق شهرستان زیرکوه خراسان جنوبی بر انواع نقوش قالیچه‌های دست‌بافت آن‌ها. در همایش ملی فرش دست‌باف (۷۹-۶۳) خراسان جنوبی، بیرجند، آذرماه، دانشگاه بیرجند.
- هال، آلستر و نیکلاس بارناد. (۱۳۷۲). *گلیم‌های ایرانی* (ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر). تهران: انتشارات یساوولی.
- یآوری، حسین. (۱۳۸۹). *شناخت گلیم و گلیم مانده‌های ایران* (چاپ اول). تهران: انتشارات آذر.