زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۹: ۲۵۱ـ۲۶۶
DOI: 10.22059/jwica.2020.303298.1436

بررسی تصویر زن در قالی‌های عشایری نقش «نُه زن» با تأکید بر مؤلفهٔ اجتماعی پوشش زنان عشایری

اکرم نوری[۱]*، هما موسی‌نژاد خبیصی[۲]، مهدی کشاورز افشار[۳]

چکیده

تصویر زن به‌عنوان نقشی انسانی از نقش‌های رایج در قالی‌های عشایری است که در مناطق مختلف کشور در قالب‌ها و ساختارهای متفاوت بافته شده است و قطعاً مفهومی نمادین و خاص هم دارد. «نُه زن» از نقش‌هایی است که در آن تصویر زن بافته شده است و در این پژوهش در سه نمونه قالی از سه ایل متفاوت بررسی می‌شود. پژوهشگران در پی نوع تصویرگری زن در این دسته از فرش‌های دستباف ایرانی و ارتباط این نوع تصویرپردازی با شکل ظاهری و اجتماعی زنان عشایرند. درواقع، نوع پوشش و آرایش به‌منزلهٔ یکی از هنجارهای اجتماعی برای زنان در این تحقیق بررسی می‌شود. پرسش اصلی این تحقیق این‌چنین بیان می‌شود که: نوع تصویرپردازی زن در این قالی‌ها با ساختاری که جامعهٔ عشایری برای زنان خود به‌عنوان هنجار، رسم و سنت در قالب پوشش و پوشاک می‌پسندد، تا چه میزان در رابطه است؟ این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی و با جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اینترنتی انجام شد. پوشش زنان در قالی بلوچ به پوشش اجتماعی زنان عشایر بلوچ نزدیک است، پوشش زنان در قالی کرد با پوشش اجتماعی زنان عشایر کرد خراسان شباهت لازم را ندارد و همچنین پوشش زنان در قالی افشار هیچ قرابت و شباهتی با پوشاک زنان در عشایر افشار کرمان ندارد.

کلیدواژگان

پوشاک سنتی، تصویر زنان، قالی عشایری، نقش‌های انسانی، لباس عشایر.

---

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر دانشگاه الزهرا تهران Noory14018@yahoo.com
۲. کارشناس ارشد اقتصاد و مدیریت فرش Homa.ila25@gmail.com
۳. استادیار گروه پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران m.afshar@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲، تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۵/۲۴

مقدمه

قالی‌های عشایری گنجینه‌ای بزرگ از هنرهای ایرانی هستند که طرح‌ها و نقش‌هایی بی‌نظیر را با رنگ‌های بی‌بدیل در خود جای داده‌اند. تنوع و تعدد نقش‌های این قالی‌ها به واسطهٔ تفاوت‌های ساختاری، فرهنگی و اجتماعی ایلات و طوایف گسترده در ایران به وجود آمده‌اند. نقش‌های حیوانی، گیاهی، انسانی و نمادین از عمده نقش‌هایی هستند که بر قالی‌های عشایری بافته می‌شوند و هریک علاوه بر جنبهٔ هنری و تزئینی، معنا و مفهوم نیز دارند. تصویر زن از نقش‌های جالب توجه است که بر متن برخی قالی‌های عشایری دیده می‌شود. نوع لباس، میزان پوشش، آرایش و زیورآلات از نکات مهمی است که می‌تواند قالب تصویری خاصی را از نقش زن در قالی‌های عشایری معرفی کند. همچنین، زن در فرهنگ ایرانی، به‌ویژه فرهنگ عشایری، جایگاه خاصی دارد که در جامعه‌شناسی عشایر به این نکته بسیار پرداخته شده است. یکی از مبانی جامعه‌شناختی عشایر با عنوان رسم و سنت، نوع لباس و چگونگی پوشش است. زن عشایری با توجه به اصول مذهبی و هنجارهای سنتی و اجتماعی، قواعد و رسوم خاصی را در پوشش خود رعایت می‌کند. آنچه در این پژوهش بررسی می‌شود تصویر زن بر قالی‌های عشایری در نقش «نُه زن» در سه ایل افشار کرمان، بلوچ سیستان و کرد قوچان است که درواقع به نوع تصویرگری زن با تکیه بر شباهت‌ها و تفاوت‌های هر سه نمونه پرداخته می‌شود. همچنین پیداکردن ارتباط پوشاک زنان تصویرشده در این قالی‌ها با پوشاک سنتی عشایر ذکرشده، دست‌یابی به یافته‌ها و نتایج این تحقیق راهنمایی است بر پژوهش‌های بعدی قالی‌های عشایری و همچنین تجلی مبانی جامعه‌شناختی عشایر بر متن این دسته از قالی‌ها. پرسش اصلی این تحقیق این‌چنین بیان می‌شود که: نوع تصویرپردازی زن در این قالی‌ها با ساختاری که جامعهٔ عشایری برای زنان خود به‌عنوان هنجار، رسم و سنت در قالب پوشش و پوشاک می‌پسندد تا چه میزان در رابطه است؟

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی با جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اینترنتی و ارائهٔ جدول انجام می‌شود. نگارندگان ابتدا شرحی مختصر از قالی‌بافی در عشایر آورده‌اند. سپس به قالی‌های برگزیده با تصویر زن در چند طایفهٔ افشار کرمان، بلوچ سیستان و کردهای قوچان می‌پردازند. پس از آن، مطالبی از پوشش و پوشاک عشایری بیان می‌شود و درنهایت ارتباط بین تصاویر بافته‌شده از زنان عشایر بر متن قالی‌ها براساس پوشاک سنتی و رایج زن در جامعهٔ عشایری تحلیل می‌شود. فرض ابتدایی نویسندگان بر یکسان‌بودن این دو تصویر است.

پیشینهٔ تحقیق

در ارتباط با نقش زن در هنرهایی چون سفالگری و نقاشی تألیف و نگارش‌های خوبی انجام گرفته است که برخی از آن‌ها با رویکرد جامعه‌شناختی آمیخته شده‌اند و راهنمایی بر تحقیق حاضر بودند؛ ولی در زمینه با تصویر زن در قالی‌های عشایری، پژوهش متمرکزی، چه در باب مقاله یا کتاب، نمونه‌ای مشاهده نشده است، به چند مورد مربوط به هنرهای دیگر در ادامه اشاره شده است:

مقالهٔ «بازنمایی هویت زنان عشایر بختیاری در نقاشی‌های معاصر ایران» [۱۶] نوشتهٔ نغمه صفرزاده به تصویر زنان بختیاری در نقاشی پرداخته است و تا حدودی به جایگاه اجتماعی زن در بختیاری‌ها نیز اشاره کرده است. مقالهٔ «مطالعهٔ فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی زنان کنارهٔ دریای جنوب ایران» [۱۸] نوشتهٔ سیده راضیه یاسینی که بر جامعه‌شناسی پوشاک پرداخته است. مقالهٔ «وضعیت پوشش زن ایرانی با تکیه بر پوشش و لباس زنان بختیاری از آغاز تا کنون» [۴] نوشتهٔ حمید اشرفی خیرآبادی که نوع پوشش و ساختار پوشاک زنان بختیاری را بیان کرده است. در مقالهٔ «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی هزار و یکشب» [۱۵] نوشتهٔ مهناز شایسته‌فر و محبوبه شهبازی نقش اجتماعی زنان دورهٔ قاجار ارائه می‌شود و این جایگاه اجتماعی با نوع تصویرگری زنان در نسخهٔ ذکرشده مقایسه می‌شود و مقالهٔ «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعه ناصر خلیلی» [۱۴] نوشتهٔ مهناز شایسته‌فر و همکاران که نقش اجتماعی زنان با تصویر آن‌ها در قلمدان‌های قاجار مقایسه شده است.

قالی‌های عشایری با نقش‌مایهٔ زن

شناخت نقش‌مایه‌های یک هنر بومی و قدیمی درواقع به شناخت سبک و آیین زندگی منجر می‌شود. با بررسی نقش‌های قالی‌های عشایری می‌توان به ساختار مذهبی، اعتقادی، اجتماعی و سنن و رسوم عشایر پی برد که با سادگی در قالب تصاویر و نقش‌های به منصهٔ ظهور می‌رسند. همین سادگی نقش‌های از عوامل اصلی زیبایی در طرح‌های این قالی‌هاست. «باورها، اعتقادات و آداب و رسوم هر قوم و ملتی را می‌توان از میان قصه‌ها، اسطوره‌ها، بناهای تاریخی و آثار باستانی به جای مانده از تمدن‌های پیشین آن قوم و بالاخره صنایع دستی هر ملتی، یعنی آثاری که هر طرح و نقش آن با فکر و اندیشه‌ای پایدار و اصیل گره خورده است و تبلور اعتقادات آن سرزمین است، پیدا کرد» [۱۰، ص۴۸]. قالی‌های عشایری تنوع نقش دارند. انسان از مهم‌ترین این نقش‌هاست که در قالب زن، مرد، کودک و کهن‌سال در قالی‌ها و حتی گبه‌ها و گلیم‌های بسیاری نقش شده است. اما نقش زن از ویژگی‌های خاصی برخوردار است؛ چه از نظر

ساختاری و تصویری و چه از نظر معنا و مفهوم.

نقش زن از دیرباز در هنرهای بسیاری نقش بسته است و مفاهیم متنوعی را بر خود حمل می‌کند؛ مانند نمادپردازی الههٔ مادر. هرچند در ظاهر بیشتر در ویژگی‌های جنسیتی تأکید دارد، مفهوم وسیع‌تری از باروری و تولید و حاصل‌خیزی را دربردارد که به‌ویژه با مفهوم کشاورزی و اهلی‌کردن دانه‌ها و دامداری پیوند خورده است» [۱۲، ص۴۰]. تصویرگری زن در هنرهای دیگر چون سفالگری و نقاشی نیز مشاهده می‌شود.

جایگاه زن ایرانی در گسترهٔ زمان همواره تحت‌تأثیر بافت فرهنگی و مذهبی، ساختار اقتصادی و نظام سیاسی دستخوش تغییر بوده است. تناقضاتی که بعضاً در تاریخ و مجموعه سوابق مربوط به زنان و وضعیت آن‌ها وجود دارد از سویی و تاریخ مکتوب پادشاهان از سوی دیگر به درک نادرست شرایط تودهٔ مردم و به‌خصوص زنان منجر شده است [۱۴، ص۱۳۱]. با مشاهده و بررسی قالی‌های زیادی که حامل تصویر زن هستند، می‌توان تصویر زن در قالی‌های عشایری را به چند دسته تقسیم کرد:

الف) ادبی و داستانی: زن‌هایی که در داستان‌ها، قصه‌ها و روایات ادبی بسیار معروف هستند مانند لیلی، شیرین، رودابه و... که بیشترین تصویرگری نقش زن در قالی‌های عشایری شامل این دسته می‌شود؛ مانند تصویر ۱. این قالیچهٔ تصویری طرح شکارگاه بهرام گور است و مضمون این مجلس از داستان‌های کتاب *خمسهٔ نظامی* الهام گرفته است [۵، ص۴۶].

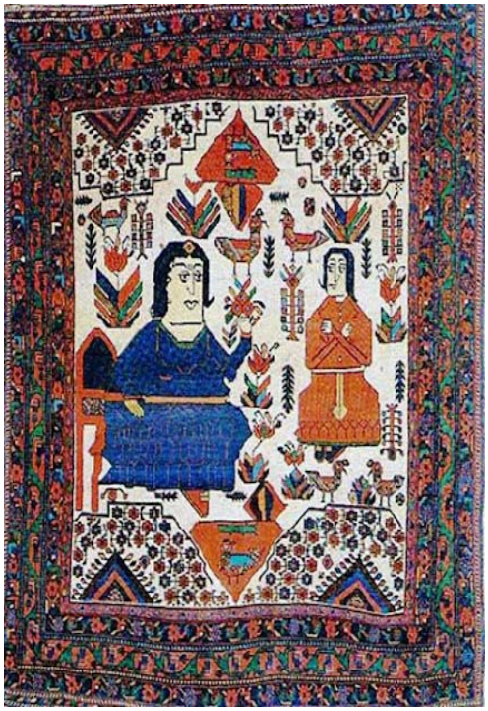
ب) درباری و مقامی: زن‌هایی که دارای جایگاه حکومتی، درباری یا اعیان و اشراف بودند؛ مانند همسر شاه یا همسر والی و ارباب. این دسته نقش‌های بسیار کمی را در خود جای داده است. در قالی تصویر ۲، زن خان در قالبی تنومند و خدمتکارش که با جثه‌ای نحیف در کنار او دست به سینه و به حالت احترام ایستاده (یا نشسته) است دیده می‌شود. این قالی از نمونه‌های فرش‌های اعلای افشاری است [۶، ص۷۸].

ج) نمادین یا مفهومی: این دسته اهمیت بسیار زیادی دارد. به این جهت که زن به واسطهٔ زن‌بودن نقش شده است نه با نقشی ادبی یا مقامی. بافنده، زن را به طور نمادین نشان داده است که حامل مفاهیم ویژه‌ای است (تصویر ۳). نمی‌توان پذیرفت که نقش‌های نقش‌مایه شکل و فرم در فرش ایرانی قراردادی و متعارف هستند. فرش دستباف ایرانی خود نمادی از فرش بهشت است، زیرا نماد، کشف نظام عالی حقیقت در نظام دانی است که از طریق آن می‌توان انسان را به قلمرو عالی بازگرداند [۸، ص۷۸].

درواقع، تصویر زن در قالب داستانی یا مقامی در برگیرندهٔ شخصیت‌های مشخص و شناخته‌شده است که مفهوم و معنای آن‌ها کاملاً واضح است. آنچه در این دسته‌بندی حایز اهمیت است، تجلی نمادین و مفهومی زن در قالی‌های عشایر است، زیرا زن بدون عنوان، لقب یا مفهوم مشخصی تصویر شده است. تنها زن دیده می‌شود؛ تصویری خالص که بافنده بافته

است و بی‌آنکه زیر چتر محدود و مشخصی قرار داشته باشد آزادانه مفاهیم گسترده‌تری را ارائه می‌دهد. در این پژوهش، تصویر زن را می‌توان در قالب دسته‌بندی نمادین و مفهومی بررسی کرد. در این پژوهش نقش «نُه زن» در سه قالی عشایر افشار کرمان، بلوچ زابل و کرد قوچان واکاوی شده است که چیدمان خاص و ویژه‌ای را در نقش‌های انسانی قالی‌های ایران به نمایش گذاشته‌اند: ترکیب سه در سه با قامت‌هایی ایستاده. در این مرحله به شرح تصویری هریک از قالی‌ها پرداخته خواهد شد.

تصویر۱. نقش زن در شخصیت‌های ادبی و داستانی (قالی *شکارگاه بهرام‌گور*) [۹، ص۴۶]



تصویر۲. نقش زن در شخصیت‌های مقامی *(قالی بی‌بی* (زن خان و ندیمه‌اش)، ایل افشار کرمان [۶، ص۷۸]

تصویر۳. نقش زن در قالب بیانی مفهومی، *دست‌دان*، بخشی از اثر، ایل افشار کرمان [۱۳، ص۵۷]

قالی تصویر ۴ متعلق به ایل افشار کرمان است. نام افشار و بافته‌های افشاری بیشتر با کرمان و نواحی اطراف آن شناخته شده است. درواقع، افشاری‌های کرمان از طایفه‌های افشاری‌های آذربایجان هستند که در زمان شاه طهماسب صفوی برای مجازات به نواحی کرمان کوچ داده شدند [۳، ص۲۷۸]. طرح‌هایی که ایلات افشار به کار می‌بردند با هیچ‌یک از طرح‌هایی که ایلات یا روستاییان سایر مناطق ایران از آن استفاده می‌کنند شباهت ندارد [۲، ص۲۴۳]. این قالی در اواخر قرن ۱۹ در حوالی سیرجان یا اقطاع و در ابعاد ۱۲۵ در ۱۷۷ سانتی‌متر بافته شده است [۵، ص۱۲۷]. متن قالی به رنگ کرم روشن و حاشیهٔ آن به رنگ قهوه‌ای است. متن قالی از نقش‌های بته‌جقه پر شده است و در لابه‌لای آن‌ها نقش گل و پرنده دیده می‌شود، اما نقش اصلی که بیشترین سطح را به خود اختصاص داده است تصویر نُه زن است. بافنده سعی داشته نقش نُه زن متفاوت را به تصویر بکشد؛ نه یک زن که هشت بار تکرار شود و این خود نکته‌ای است بر تأکید بافنده (که خود زن است) بر نمایش جمعی زنان؛ هرچند که شباهت بین تصاویر بسیار زیاد است.

زنان در ردیف بالا و میانی گوشواره به گوش دارند. پیکره‌ها از روبه‌رو نقش شده‌اند که دو دست خود را کنار بدن در پایین نگه داشته‌اند. رنگ کفش‌ها و آرایش موهای سه زن در ردیف میانی از دیگران تفاوت دارند؛ با توجه به قرارگیری پاها و کفش‌ها، پیکرهٔ شش زن در ردیف‌های عمودی سمت راست متمایل به چپ و سه زن دیگر در ردیف سمت چپ متمایل به راست است. نقش و طرح کت و دامن‌ها یکی است، ولی در رنگ با یکدیگر متفاوت‌اند.

تصویر۴. نقش «نُه زن» در قالی افشار کرمان [۵، ص۱۲۷]

هر زن دامن کوتاهی با نقش ریز به تن دارد با کتی کوتاه، کفش پاشنه‌دار، شلوار چسبان، موهایی جمع و آرایش‌شده و بدون روسری که فرم ابروها همان آرایش زنان عصر قاجار است. حالت چهره کاملاً از روبه‌رو است. همهٔ این جزئیات این مورد مهم را بیان می‌کنند که اینجا زن با پوشش و ظاهری تصویر شده است که حاصل تأثیر فرهنگ غربی و نفوذ تصاویر زنان غرب است و تجلی این سبک را بیشتر می‌توان در زنان دربار و پایتخت دید. ناصرالدین شاه پس از بازگشت از اروپا، خواست تا لباس بالرین‌های غربی را در اندرونی خود رواج دهد (دامن کوتاه و شلوار چسبان) [۱، ص۲۰]. از آنجا که سبک و سیاق درباریان همواره مورد تقلید عوام قرار می‌گرفت، مد لباس خانم‌ها همیشه از اندرونی شاه بیرون آمد و سپس به شاهزاده خانم‌ها و بانوان اعیان و بعد در عوام رواج پیدا می‌کرد [۱، ص۲۵] و همچنین هنرهای تصویری دورهٔ قاجار مانند نقاشی و عکاسی که از تأثیرات اروپایی برکنار نماند، خود بر فرهنگ مردم ایران به‌خصوص در نوع پوشش زنان تأثیرات پر رنگی از خود به جا گذاشت.

نقش قالی در تصویر ۵ متعلق به عشایر کرد قوچان در خراسان است با زمینهٔ ساده و

شرابی‌رنگ همراه با نقش‌های سادهٔ هندسی مانند ستاره و گل گرد، ولی نقش اصلی آن، که کلیت متن را به خود اختصاص داده است، تصویر نُه زن است. حاشیه به صورت واگیره‌ای تکرار شده است که نقش واگیره گل گرد بزرگی است با یک برگ بزرگ و گل‌های کوچک. «اهالی قوچان در اصل شاخه‌هایی از کردهای (تیره‌های شادلو و زعفرانلو) هستند که در چند صد سال پیش از کردستان و قفقاز به شمال مشهد کوچانیده شده و در این شهر و اطراف آن، تخته‌قاپو، ساکن شده‌اند. طرح‌ها و اسلوب‌های بافندگی آن‌ها که در اصل متأثر از نقش‌ها و روش‌های بافندگی قفقاز بوده و به دلیل مجاورت آن‌ها با ترکمن‌ها و بلوچ‌ها از سنت‌های متداول در قالی‌بافی این اقوام نیز به حکم همجواری تأثیراتی گرفته است» [۷، ص۲۱۷]. این قالی در اواسط قرن ۱۹ در حوالی قوچان و در ابعاد ۱۲۹ در ۲۰۸ سانتی‌متر بافته شده است [۶، ص۷۵]. در این قالی نیز، بافنده با تفاوت در رنگ‌پردازی تصویر هریک از زن‌ها سعی داشته تا تأکید کند شخصیت‌ها از یکدیگر متمایزند و صرفاً تکرار یک تصویر نیستند و هر زن شخصیت مستقل خود را دارد. اما، برخلاف شباهت و انطباق با نمونهٔ افشار، تفاوت‌های جالب و بحث‌برانگیزی نیز وجود دارد:

در اینجا خبری از کت و دامن با شلوار چسبان قاجاری نیست. پوشش ردایی بلند است تا روی زانو و شلواری که از زانو به پایین چسبان است؛ تقریباً این اجزا از لباس‌های بومی منطقه هستند، ولی شکل زنانهٔ آن به این شکل رایج نیست. بر میانهٔ کمر، کمربندی تزئین‌یافته نقش شده است. روی سر شانه‌ها و سینهٔ هر لباس نقش‌هایی ریز دیده می‌شود. موها از دو طرف به پشت شانه‌ها رفتند و موها با آویز سکه از زیورآلات زنان کرمانج (کردهای خراسان) زینت یافته‌اند. نکتهٔ جالب در این قالی اینجاست که رنگ چهره‌ها با یکدیگر متفاوت‌اند. همه کفش پاشنه‌دار به پا دارند و فاقد روسری‌اند.

تصویر۵. نقش «نُه زن» در قالی کرد قوچان [۶، ص۷۵]

حالت و صورت آدمک‌های این قالیچه بیننده را به یاد هنر دوران سلجوقی می‌اندازد. این تداعی وقتی بیشتر می‌شود که به جزئیات حالات صورت، مثل ابروان پیوسته، چشمان تنگ و صورت پهن و بزرگ زنان آن دقت شود؛ به‌خصوص که جهت صورت در دو قالیچه دیگر، با همین موضوع، همیشه از روبه‌روست. درحالی‌که در اینجا مثل اغلب صورت‌های دوران سلجوقی، از سه رخ تصویر شده است. از طرفی، این قالیچه از تأثیر همسایه‌های نزدیک خود مثل بلوچ‌ها و فردوس‌ها به دور نبوده است و این تأثیر هم در ترکیب‌بندی و هم در حاشیه دیده می‌شود [۶، ص۷۵]. پیکره‌ها به حالت سه‌رخ ایستاده‌اند که یک دست خود را کنار بدن در پایین نگه داشته‌اند و دستی دیگر به روی سینه به حالت ادای احترام. رنگ لباس و جهت صورت سه زن در ردیف میانی از دیگران تفاوت دارند. شش زن در ردیف‌های افقی بالا و پایین متمایل به چپ و سه زن دیگر در ردیف میانی متمایل به راست هستند. نقش و طرح ردا و شلوار در همهٔ پیکره‌ها یکی است که در رنگ با یکدیگر متفاوت‌اند.

نقش قالی در تصویر ۶ متعلق به عشایر بلوچ در سیستان است. بلوچ‌ها شامل طایفه‌های نیمه‌چادرنشین بی‌شماری هستند که در نقاط مختلف استان خراسان و همچنین استان سیستان و بلوچستان و حتی گنبدکاووس از قرن‌ها قبل به کار دامداری و قالی‌بافی اشتغال داشته‌اند. تیره‌هایی از آن‌ها، به‌ویژه عشایری که در اطراف زاهدان و ایرانشهر هستند، قالی‌بافی را چندان شایستهٔ اهمیت نمی‌دانند [۷، ص۲۱۸]. رنگ تیرهٔ قالیچه‌های عشایر بلوچ، که از مشخصات این فرآورده است، درنتیجهٔ به کار بردن سه مایه از قرمز سیر، آبی سیر و متوسط و سیاه حاصل می‌شود [۲، ص۲۱۱]. زمینهٔ قالی همراه با نقش‌های کوچک و هندسی و حیوانات اهلی است، ولی نقش اصلی آن تصویر نه زن است. حاشیه به‌نسبت کوچک و باریک است که نقش ساده و هندسی پیکان در آن به تناوب تکرار شده است.

تصویر۶. نقش «نُه زن» در قالی بلوچ سیستان[۶، ص ۶۹]

این قالی در ابتدای قرن ۱۹در اطراف زابل و در ابعاد ۱۰۳ در ۱۸۰ سانتی‌متر بافته شده است [۶، ص۷۵]. متن و حاشیهٔ قالی به رنگ قهوه‌ای سیر است که در متن، نقش‌های کوچک شتر، بز و مرغ دیده می‌شود؛ ولی نقش اصلی، که بیشترین سطح را به خود اختصاص داده است، نقش «نُه زن» است؛ با این تفاوت که سه نفر از آن‌ها مرد هستند.

در این قالی تفاوتی بارز و مشخص نسبت به دو نمونه افشار و کرد دیده می‌شود. در اینجا شاهد قرارگیری زن و مرد در کنار یکدیگر هستیم. با اندکی دقت می‌شود جنسیت آن‌ها را از جزئیاتی که در صورتشان به کار رفته تشخیص داد. مردان با سبیل کوچک در وسط قرار گرفته‌اند و دست چپشان را به کمر زده‌اند و زنان خالی صلیب‌مانند در میان ابرو دارند و دست راستشان را به کمر گرفته‌اند و حلقه‌ای از مو در دو طرف صورت‌ها دیده می‌شود. حد فاصل بین زنان را مرد و حد فاصل بین مردان را زن پر کرده است و در ردیف بالا دو شتر دیده می‌شود [۶، ص۶۹]. در دو ردیف بالا و پایین و همچنین دو نقش میانی بالا در متن، هشت زن و در ردیف میانی همراه با دو نقش میانی پایین پنج مرد قرار دارند. لباس هر نه نفر یک شکل است؛ یعنی شلواری گشاد همراه با پیراهنی آستین‌بلند که تزئینات و جزئیات لباس‌ها و کفش‌ها یکی هستند. شلوارها کاملاً شبیه به فرم سنتی بلوچ است؛ ولی لباس‌ها و تزئینات آن متفاوت‌اند. نکته‌ای که در دو قالی دیگر وجود ندارد در اینجا مشهود است و آن پوشش سر است. در نقش شش زن، دست راست به حالت قائمه میانهٔ کمر قرار دارد و دست چپ در کنار بدن چسبیده است، ولی در نقش سه مرد، دست چپ میانهٔ کمر و دست راست در کنار بدن به شکل چسبیده نقش شده است. بافنده سعی کرده با تغییر رنگ اندک در لباس‌ها، شخصیت هر نه نفر را جداگانه مشخص کند. همچنین، تفاوت نقش زن و مرد را فقط در سبیل (مرد) و ستارهٔ میان دو ابرو (زن) مشخص کرده است. ابروان کمانی، لب‌های کوچک، چشمان درشت در صورت‌هایی از نمای روبه‌رو نقش بسته‌اند.

تحلیل تصویری در سه قالی ذکرشده

با توجه به یکی‌بودن نقش مبنی بر تصویر نه زن، می‌توان چنین بیان کرد که به احتمال فراوان این نقش برخاسته از جایی است که به مناطق یا اقوام دیگر رسیده است. نمی‌توان قاطعانه گفت کدام قوم یا کدام ناحیه از کشور منشأ اصلی و ابتدایی آن بوده است، ولی تا حدودی می‌توان گفت که اقوام بلوچ خود دارای قالی‌بافی مشخص و مستقل نبودند و بسیاری از نقش‌ها را به‌واسطهٔ مجاورت یا تعامل با دیگر اقوام به‌دست آورده‌اند. «تیره‌های دیگری از بلوچ‌ها (سالارخانی و رحیم‌خانی) در اطراف خواف و سرخس هستند و همانند بهلوری‌ها به قالی‌بافی می‌پردازند» [۷، ص۲۱۸] و این نکته که کردهای خراسان خود از مهاجران هستند «به دلیل مجاورت با ترکمن‌ها و بلوچ‌ها از سنت‌های متداول در قالی‌بافی این اقوام نیز به حکم همجواری تأثیراتی گرفته است» [۷، ص۲۱۷]. کنار هم قرار گرفتن اقوام و طوایف متفاوت در کنار یکدیگر، انتقال و تحول نقش‌هایی را سبب می‌شود و پی‌بردن به منشأ اصلی را کاری دشوار می‌کند.

چیدمان نُه‌تایی پیکره‌ها به صورت سه ردیف سه‌تایی در هر سه قالی بدون دخل و تصرف به‌عنوان الگویی ثابت رعایت شده است. البته که در قالی بلوچ به جای سه پیکرهٔ میانی زن، سه

مرد نقش شده است، کلیت ساختار حفظ شده است. در رابطه با نوع قرارگیری ۳×۳ پیکره‌ها منبع و منشأ مشخص به دست نیامد، ولی با تحقیق صورت‌گرفته توسط پژوهشگران این نکته به دست آمد که در رمز و راز حروف و اعداد ابجد، که بسیار مورد توجه ایرانیان بوده است، از جمع اعداد حروف در کلمهٔ «زن»، عدد نه حاصل می‌شود. چنین فرض می‌شود که این تعداد پیکره با عدد ابجد واژهٔ «زن» می‌تواند ارتباط داشته باشد و همچنین می‌تواند برای اولین‌بار خود به‌تنهایی نظریه‌ای باشد بر ساختار این نقش از قالی. همان‌طور که پیش از این استاد تورج ژوله در کتاب *شناخت فرش، برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری* به اهمیت نکات رمزی مانند حروف ابجد یا نقش‌های نجومی و طالع‌بینی در برخی قالی‌های ایرانی اشاره کرده‌اند.

آنچه در این وهله از تحقیق مهم است، بررسی تصویری این نقش در سه ایل متفاوت است. حال با توجه به جدول ۱ هر سه قالی مورد نظر در متغیرهای مشخص مربوط به پوشاک مقایسه و بررسی شده‌اند که یافته‌ها و نکات حائز اهمیت به شرح ذیل به‌دست آمده است.

جدول۱. تحلیل تصویری سه قالی مذکور (نگارندگان)

متغیر / قالی	تصویرگری چهره	نوع لباس	زیورآلات	آرایش مو	رنگ پوست	کفش‌ها
افشار کرمان	سبک قاجاری	دامن کوتاه، کت، شلوار چسبان	گوشواره	سبک قاجاری	سفید	پاشنه‌دار
کرد قوچان	ساده و قدیمی	ردای بلند، شلوار	آویز مو	فاقد آرایش مو	در سه رنگ	پاشنه‌دار
بلوچ زابل	بین سبک قاجاری و قدیمی	پیراهن کوتاه، شلوار سنتی بلوچی	نامعلوم	سبک قاجاری	سفید	پاشنه‌دار

در دو نمونهٔ افشار و بلوچ تصویرگری چهره‌ها به سبک قاجاری است. «چشمان درشت و سرمه‌کشیده، صورت سرخاب، ابروهای کمان و پیوسته، گیسوان مشکی و موج‌دار» [۱۵، ص۲۲]. ولی در نمونهٔ کرد، ابروهای راست و مستقیم، چشم‌ها بادامی و گیسوان صاف و لخت نشان از تفاوت با سبک قاجاری است. بافندهٔ کرد به چهره‌پردازی قاجاری و معاصر اهمیتی نداده است.

در قالی افشار لباس زنان، پوشاک زنانهٔ عصر قاجار را نشان می‌دهد. در دورهٔ دوم حکومت، اواخر شاهی ناصرالدین شاه، تحول چشمگیری در پوشش زنان به وجود آمد و دامن‌های بلند به تنبان و شلیته تغییر کرد و ارتباطی با لباس محلی زنان ایل افشار دیده نمی‌شود [۱۵، ص۲۲]. در نمونهٔ بلوچ، لباس زن‌ها ارتباط نسبی با لباس سنتی زنان بلوچ دارد؛ یعنی فقط شلوارها سنتی عشایر بلوچ نقش شده‌اند. اما در قالی کرد لباس زنان نزدیک به لباس‌های بومی منطقهٔ خراسان است، اما به این شکل و ساختار میان زنان کرمانج رواج ندارد. لباس‌ها نشان می‌دهند که بافنده به مدل لباس محلی و بومی خود تا حدودی پایبند بوده است.

در دو قالی کرد و افشار زن‌ها زیوآلات دارند. در نمونهٔ بلوچ، نقشی مبنی بر زینت یا زیورآلات دیده نمی‌شود؛ البته تراکم نقش‌ها و تیرگی رنگ‌ها شاید دلیلی بر عدم مشاهدهٔ جزئیات باشد. این نکته شایان ذکر است که زیورآلات برای بافنده اهمیت دارد و بخشی از تصویر زن عشایر است.

در نوع ترسیم موها در دو قالی افشار و بلوچ، شیوهٔ قاجاری مشهود است. کنار گونه‌ها دو زلف برگشته بر گونه نوعی آرایش رایج در دورهٔ قاجار است که البته قدمتی بیش از قاجار دارد. در قالی کرد این تزئین و آرایش قاجاری دیده نمی‌شود و موها در دو دسته به سمت پشت می‌روند.

چهره‌ها در دو نمونهٔ افشار و بلوچ سفیدند، ولی در قالی کرد چهرهٔ نه زن تصویر شده در سه رنگ سفید، یاسی و قرمز دیده می‌شود که این خود نکتهٔ جالبی از این قالی است. با توجه به تنوع رنگ پوست میان همهٔ اقوام ایرانی اعم از سفید، گندم‌گون یا سبزه و حتی سیاه، می‌توان گفت بافنده‌های افشار و بلوچ به چهرهٔ ایدئال و مورد پسند معاصر، یعنی سفیدپوست، بسیار بیشتر از بافندهٔ کرد اهمیت داده‌اند.

کفش‌ها در همهٔ پیکره‌ها در هر سه قالی کفش‌های روبسته با پاشنهٔ کوتاه است که با رنگ‌های مختلف دیده می‌شود. گویا کفش پاشنه‌دار الگوی مشترک کفش بوده است.

پوشاک در جامعهٔ عشایری

از همان آغاز تاریخ تمدن تا به امروز، پوشاک تنها به‌عنوان جامه یا تن‌پوش قلمداد نمی‌شود، بلکه زبانی فرهنگی است از ساختار یک جامعه. اجزا، جنس، رنگ و شکل یک لباس به‌خصوص در جوامع عشایری دارای بار معنایی خاص خود هستند. درواقع، لباس مانند یک زبان بیان‌کنندهٔ سنت، رسم، مذهب و فرهنگ است. در ایران، اقوام گوناگونی زندگی می‌کنند که هر یک فرهنگ و ساختار اجتماعی خود را حفظ می‌کنند؛ یکی از این مبانی پایه‌ای در فرهنگ اقوام و عشایر پوشاک است. در این مرحله از پژوهش سعی بر این است تا بازنمایی این پوشاک بر قالی‌های تصویری ذکرشده بررسی شود.

در مطالعات پوشاک از دیدگاه تاریخ اجتماعی چهار نظریه تعریف شده است که به اختصار بیان می‌شوند:

الف) نظریهٔ قومی، در آن انواع خاص لباس به عنوان شناسهٔ گروه‌های قومی، محلی و زبانی خاص منظور می‌شوند؛

ب) نظریهٔ انتشاری، این نظریه تن‌پوش‌های فعلی را بازماندهٔ برخی انواع بنیادین اولیه می‌داند؛

ج) نظریهٔ تاریخ توسعه، تکامل البسه در طول تاریخ و تأثیرات فرهنگی بیرونی بر آن حوزهٔ بررسی این حوزه است؛

د) نظریهٔ تاریخ‌زدایی، این نظریه نسبت به لباس رویکردی نمادین دارد [۱۷، ص۳۹].

نظریه‌ای که با این پژوهش ارتباط لازم را دارد نظریهٔ قومی است، زیرا لباس عشایری

شناسه‌ای است بر شناخت جامعه‌شناسانهٔ ساختار یک ایل یا طایفه. چهار عامل اصلی جغرافیـای طبیعی، جغرافیای فرهنگی، مذهب و شغل از عوامل مؤثر بر پوشاک سـنتی عشـایر اسـت [۱۸، ص۲۰۰]. به این مفهوم که لباس سنتی برآیندی است از این چهار عامل. با توجه به اهمیت لباس در میان عشایر باید گفت پوشیدن لباس سنتی برای زنان از اصول محکم اجتمـاعی و فرهنگـی است. صحبت از ساختارهای اجتماعی، چارچوب‌های فرهنگی، پوشاک سنتی و رعایت مـوازین و سنن برای زنان عشایری در مجال این پژوهش نیست، اما آنچه قطعی و مسلم است پایبندی زنان عشایر به پوشیدن لباس‌های سنتی و ایلیاتی است. حجاب در قالب روسری، چارقد و شال از اصول مشترک میان همهٔ ایلات و عشایر است که علت اصلی آن رعایت مـوازین شـرعی اسـلام اسـت. زیورآلات و پیرایش و آرایش مو همواره بخشی از فرهنگ پوشش و لباس سنتی زنـان عشـایری ایران است. هر زن عشایری پوشیدن لباس سنتی و ایلیاتی را بر خود واجب می‌داند، زیـرا لبـاس سنتی برای او با شرایط جغرافیایی، کاری، فرهنگی و مذهبی انطباق دارد.

نتیجه‌گیری

با توجه به رسم و فرهنگ پوشاک در عشایر افشار، کرد و بلوچ و اصول مـذهبی و فرهنگـی کـه میان بیشتر عشایر ایران وجـود دارد و تحلیـل پوشـاک در تصـاویر زنـان در قـالی‌هـای عشـایر ذکرشده می‌توان گفت:

تصاویر زنان بر قالی‌های عشایری (سه قالی ذکرشده) با اصولی از فرهنگ و رسوم عشایر مغایر است. در دو قالی افشار و کرد زنان فاقد حجاب سر هستند. در هر سه قالی لباس سنتی و ایلیاتی مربوط به آن طایفه بر تن زنان تصویر شده دیده نمی‌شود. قالی افشـار، بـا شـباهت بـه تصـاویر نقاشی‌شده از زنان عصر قاجار، تصویری کاملاً به دور از فرهنگ پوشش زنان این طایفه را نشـان می‌دهد. قالی کرد قوچان اگرچه لباس سنتی را نمایش می‌دهد، باز با نوع پوشش زنان این منطقه و این طایفه عشایری متفاوت است. در قالی بلوچ، تنها شلوار سنتی بلوچ‌ها دیده می‌شـود. همـهٔ آن‌ها زیورآلات سنتی را به نمایش می‌گذارند، اما دو قالی افشار و کرد در اصول اولیه، یعنی نـوع پوشاک، آرایش مو و حجاب سر، انطباقی با ساختارهای پوشاک سنتی عشایری ندارند.

تصاویر زنان در قالی‌های نقش «نـه زن» در قـالی افشـار کرمـان بـا هنجارهـای اجتمـاعی، مذهبی و پوشاک سنتی این ایل عشایری کاملاً متفاوت است. اما در قالی کـرد قوچـان پوشـاک کمی به فرم لباس‌های سنتی منطقه نزدیک است، ولی حجاب اجتماعی و مـذهبی آن همچـون قالی افشار نادیده گرفته شده است. در قالی بلوچ، نیمی از لباس زنان به شکل لباس سنتی زنان بلوچ است و برخلاف دو قالی دیگر زنان حجاب لازم را دارند.

می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که پوشش زنان در قالی بلـوچ بـه پوشـش اجتمـاعی زنـان عشایر بلوچ نزدیک است، پوشش زنان در قالی کرد با پوشش اجتماعی زنان عشایر کرد خراسان شباهت لازم را ندارد و همچنین پوشش زنان در قالی افشار هیچ قرابـت و شـباهتی بـا پوشـاک زنان در عشایر افشار کرمان ندارد.

منابع

[۱] اباذری، مانا؛ طیبی، حبیب‌الله (۱۳۹۶). «مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالدین شاه به فرنگ (مطالعهٔ وردی: لباس سنتی و لباس تجدد بانوان)»، *پژوهش هنر* دانشگاه هنر اصفهان، ش۱۳، ص ۱۵ـ۳۰.

[۲] ادواردز، سیسیل (۱۳۵۷). *قالی ایران*، تهران: فرهنگ.

[۳] آذرپاد، حسن؛ حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۳). *فرش‌نامهٔ ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

[۴] اشرفی خیرآبادی، حمید (۱۳۹۶). «وضعیت پوشش زنان ایرانی با تکیه بر پوشش و لباس زنان بختیاری از آغاز تاکنون»، *تاریخ روایی*، ش ۵، ص۱۴۴ـ۱۶۹.

[۵] تناولی، پرویز (۱۳۸۹). *افشار، دستبافت‌های ایلات جنوب شرقی ایران*، تهران: فرهنگستان.

[۶] تناولی، پرویز (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.

[۷] جاویدان، افسانه؛ نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹). *فرش ایران*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

[۸] چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵). «نمادگرایی و تأثیر آن در فرش»، *گلجام*، ش ۴ و ۵، ص۳۷ـ۵۶.

[۹] دادگر، لیلا (۱۳۸۰). *فرش ایران مجموعه‌ای از موزهٔ فرش ایران*، تهران: فردین.

[۱۰] دادور، ابولقاسم؛ مؤمنیان، حمیدرضا (۱۳۸۵). «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقش‌های گلیم قشقایی»، *گلجام*، ش ۲، ص ۴۷ـ۶۴.

[۱۱] رستمی‌نژادان، دیانا؛ منصوری‌مقدم، منصور (۱۳۹۷). «جایگاه الههٔ مادر در فرهنگ مردم کردستان»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۴، ص۵۴۹ـ۵۷۵.

[۱۲] زابلی‌نژاد، هدی (۱۳۸۸). «پیکرک‌های الههٔ مادر (سیمای زن در آثار پیش از تاریخ ایران)»، *ماه هنر*، ش ۱۳۱، ص۳۴ـ۴۱.

[۱۳] سیستانی، عقیل (۱۳۹۶). *دایرةالمعارف دست‌بافتهٔ عشایری و روستایی مناطق بافت*، رابر و ارزوئیه، تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

[۱۴] شایسته‌فر، مهناز؛ شایسته‌فر، زهره؛ خزائی، رضوان (۱۳۹۱). «بررسی اجتماعی حضور زنان در قلمدان‌های قاجاری در مجموعهٔ ناصر خلیلی»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۱، ص۱۲۷ـ۱۴۸.

[۱۵] شایسته‌فر، مهناز؛ شهبازی، محبوبه (۱۳۹۴). «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی هزار و یکشب»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۴، ص۴۵۵ـ۴۷۱.

[۱۶] صفرزاده، نغمه (۱۳۹۴). «بازنمایی هویت زنان عشایر بختیاری در نقاشی‌های معاصر ایران»، *پیکره*، ش ۷ و ۸، ص۲۵ـ۴۴.

[۱۷] متین، پیمان (۱۳۸۳). «پوشاک و هویت قومی و ملی»، فصل‌نامهٔ *مطالعات علمی*، ش۳، ص۳۷ـ۴۸.

[۱۸] یاسینی، سیده راضیه (۱۳۹۶). «مطالعهٔ فرهنگی و جامعه‌شناختی پوشاک سنتی زنان کنارهٔ دریای جنوب ایران (بوشهر، هرمزگان و خوزستان)»، *زن در فرهنگ و هنر*، ش ۲، ص۱۸۵ـ۲۰۷.