دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر
سال نهم، شماره هفدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۸

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۱۸
پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۰۷

بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های عشایر بختیاری با سفال‌های پیش از تاریخ جنوب غرب ایران*

مجید ساریخانی** عاطفه کریمیان ***

چکیده

بافندگی، یکی از فنون اصلی ایل بختیاری است و دست‌بافته‌های آنها، دارای نقش‌های متنوع، شیوه‌ها و تکنیک‌های مختلف ملهم از ذهن هنرمندان هستند و طرح و نقش بافته‌ها، با فرهنگ و طبیعت منطقه بختیاری‌ها در ارتفاعات و دره- رودخانه‌های زاگرس ارتباط تنگاتنگی دارد و موقعیت جغرافیایی منطقه؛ به‌خصوص پیچ‌وتاب شبکه‌های ارتباطی و رودخانه‌ها و دیگر عناصر زیست‌محیطی، نقش شایان توجهی در شکل‌دهی به داده‌های باستان‌شناختی و نقش‌مایه‌های آثار هنری منطقه داشته است. یکی از این آثار هنری، نقوش دست‌بافته‌های عشایر بختیاری است. بهترین داده‌های باستان‌شناختی جهت تطبیق با نقش‌مایه دست‌بافته‌ها، سفال است. هدف از پژوهش، تحلیل نقش‌مایه‌های مشترک دست‌بافته‌های بختیاری با سفال‌های پیش از تاریخ منطقه جنوب غرب ایران است. روش تحقیق، توصیفی-تطبیقی همراه با تحلیل است و داده‌ها، از مطالعات اسنادی و بازدید میدانی (جهت دسترسی به نقش‌مایه دست‌بافته‌های بختیاری) حاصل شده‌اند و رویکرد پژوهش، تاریخی است. سؤال پژوهش این بوده که تطبیق نقش‌مایه دست‌بافته‌های بختیاری با سفال (یافته باستان‌شناختی) جنوب غرب ایران در دوران پیش از تاریخ، چگونه قابل‌تبیین است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهند که نقوش دست‌بافته‌های بختیاری، ریشه در طبیعت پیرامون زندگی آنها، اعتقادات، فرهنگ و سنت‌های جنوب غرب ایران داشته و شباهت‌های بسیاری بین نقوش سفال و دست‌بافته‌ها وجود دارند و بسیاری از این نقش‌مایه‌ها نظیر؛ نقوش هندسی، گیاهی، انسانی، حیوانی و سایر نقوش نظیر؛ چلیپا، زنجیره خمپا (مئاندر) با نقوش سفالی پیش از تاریخ منطقه جنوب غرب ایران (جعفرآباد، جوی، بندبال، چغامیش، سوزیانا و محوطه‌های مس و سنگ چهار محال و بختیاری مانند تپه هفشجان، سورک و شهرکرد) تطابق داشته و بیشتر نگاره‌های پیش از تاریخ در کالبد سفال، به دست‌بافته‌های عشایر بختیاری راه یافته و ماندگار شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: دست‌بافته، بختیاری، باستان‌شناسی، سفال

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد عاطفه کریمیان با عنوان «بررسی خاستگاه نقوش فرش بختیاری با استناد به یافته‌های باستان‌شناختی جنوب غرب ایران در دوران پیش از تاریخ» به‌راهنمایی دکتر مجید ساریخانی در دانشگاه شهرکرد می‌باشد.

** استادیار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول). sarikhanimajid@yahoo.com

*** کارشناسی ارشد باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد .

مقدمه

ذوق و خلاقیت هنری هر جامعه‌ای، از فرهنگ، پیشینه تاریخی و محیط زیست منطقه مورد مطالعه آن قوم، ریشه و الهام می‌گیرد؛ چرا که «طرح‌های سنتی هر منطقه، تجلیگاه نوع فرهنگی است که به‌مرور و طی نسل‌های متمادی بر مبنای این خاستگاه‌ها شکل گرفته‌اند» (جزمی و دیگران، ۱۳۶۳: ۱۰) و هیچ عنصر و اثر هنری، از جمله طرح و نقش دست‌بافته‌ها، به یک‌باره به‌وجود نیامده است. در حقیقت، بحث آفرینش هنری انسان و تجسم و بصیرت انتزاعی انسان، بدون حضور فرهنگ، زمان و جغرافیایی که آدمی در آن زندگی می‌کند، مقدور نیست و نقوش دست‌بافته‌های بختیاری نیز ریشه در اعماق ارزش‌های فرهنگی، ملی و آیینی گذشته این مردمان دارند؛ بنابراین، «جان‌مایه و ریشه این نقوش (دست‌بافته‌ها)، همان اندیشه‌های ایلی و نمادهای فرهنگی ایل هستند. طرح‌ها و نقوشی که توسط ایلات و عشایر بافته می‌شود، ملهم از ذهن قالیبافان هستند» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۲) و بافندگان این دست‌بافته‌ها، از نقشه استفاده نمی‌کنند (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۲). عشایر بختیاری، از طرح‌ها و نقش‌های متعدد و متنوعی در کار تولید بافته‌های خود بهره گرفته که تماماً ملهم از فرهنگ غنی و پربار آنها هستند. این نقش‌ها، از محیط اطراف چون؛ حیوانات، گیاهان و اشیایی که هر یک به‌نحوی در زندگی عشایر جایگاهی دارند، سرچشمه گرفته و طی سالیان متمادی، کمتر دستخوش تغییر و دگرگونی شده‌اند (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۲۹) و عشایر بختیاری به‌جهت شیوه خاص زندگی که داشته، دائماً در کوچ (ییلاق و قشلاق) بوده و برای رفع نیازهای خود، از بافته‌هایی در ابعاد کوچک و با نقوش مختلف هندسی، خیالی و جانوری استفاده می‌کنند (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۱۳۵). در زندگی بختیاری‌ها، فرهنگ، با اندیشه‌های باستان همواره عجین بوده است و نقش و نگارها در دست‌بافته‌ها، بی‌ارتباط با شرایط اقلیمی منطقه نبوده (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۲۷) و هم‌چنین، این نقش و نگارها متأثر از جابه‌جایی‌های کوچندگی و برخورد بی‌واسطه مردم با طبیعت و مرتبط با ابزار کار و تولید عناصر محیطی هستند (نوروزی بختیاری، ۱۳۷۴: ۱۴). نمادهای ویژه هنر سرزمین بختیاری، در دست‌بافته‌ها و منسوجات آنها نمایان هستند و ریشه آنها را می‌توان در داده‌های باستان‌شناختی منطقه (سفال) دنبال کرد؛ چرا که طرح‌ها و نقشه‌های قالی و دست‌بافته‌های ایران به‌مناسبت فراگیری، تنوع و گوناگونی آنها، الهام‌دهنده و الهام‌گیرنده از سایر نگاره‌ها و نقوش تزئینی در هنر ایران بوده و هستند. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل عناصر و نقش‌مایه مشترک دست‌بافته‌های حوزه فرهنگی بختیاری با داده‌های سفالی پیش از تاریخ جنوب غرب ایران جهت رسیدن به خاستگاه نقوش است. بدین منظور، ابتدا از طریق تطبیق نقوش دست‌بافته‌ها با سفالینه‌های حوزه جنوب غرب ایران (محل اصلی استقرار ایل بختیاری)، نقش‌مایه‌های مشترک بین آنها شناسایی شده و سپس هر کدام از نقش‌مایه‌های هندسی، گیاهی، انسانی و سایر نقوش، مورد بررسی و تحلیل واقع شده‌اند. بحث و بررسی نقش‌مایه‌ها، در راستای پاسخ‌گویی به این سؤال بوده است که تطبیق نقش‌مایه دست‌بافته‌های بختیاری با سفال‌های (یافته‌های باستان‌شناختی) پیش از تاریخ جنوب غرب ایران، چگونه قابل‌تبیین است؟ از ضرورت‌های انجام پژوهش، دست‌یابی به ریشه نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های بختیاری و راه یافتن این نقوش در فرهنگ بختیاری و عجین شدن آن با زندگی آنها است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی مرتبط با موضوع مقاله، به این شرح انجام پذیرفته‌اند؛ قاضیانی (۱۳۷۶) در کتاب "بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش"، به بافته‌ها و معرفی برخی نقوش پرداخته است. دادور و مؤذن (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با نام "بررسی نقوش بافته‌های بختیاری"، به انواع بافت‌ها و به توصیف نقش‌مایه‌های فرش بختیاری پرداخته‌اند و کتاب "آبی آسمان و سرخی دشت چهار محال و بختیاری" اثر صوراسرافیل (۱۳۸۹) نیز فرش بختیاری را مورد مطالعه قرار داده است. مقاله‌هایی نیز در ارتباط با فرش بختیاری به‌نگارش درآمده‌اند که از جمله آنها می‌توان به مقاله "درخت در فرش بختیاری" از علیمرادی و آشوری (۱۳۸۶) اشاره کرد که در این مقاله، به نقش انواع درخت در فرش بختیاری پرداخته شده است. هم‌چنین، مقاله "نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری" اثر علوی (۱۳۸۹) قابل‌ذکر است که بیشتر تأکید بر طرح و نقش‌مایه‌های گبه دارد. بررسی موضوع با هدف شناسایی نقش‌مایه‌های مشترک بین سفال‌های حاصل از کاوش‌های باستان‌شناختی منطقه جنوب غرب ایران در دوران پیش از تاریخ و دست‌بافته‌های حال حاضر بختیاری جهت تحلیل و واکاوی خاستگاه نقوش دست‌بافته‌ها، از نوآوری‌های این پژوهش هستند.

روش پژوهش

روش تحقیق، توصیفی- تطبیقی همراه با تحلیل است و داده‌ها، از مطالعات اسنادی و بازدید میدانی (مکان‌های استقراری بختیاری و گفتگو با مجموعه‌داران فرش و دست‌بافته‌های بختیاری و بازدید آثار موزه‌ای) حاصل شده‌اند. این پژوهش،

رویکردی تاریخی دارد. مواد و داده‌های این پژوهش، دست‌بافته‌های بختیاری و سفال پیش از تاریخ جنوب غرب ایران هستند. نقش‌مایه دست‌بافته‌ها را، با بازدید میدانی از آثار مجموعه‌داران منطقه گردآوری کرده و هم‌چنین جهت شناخت پیشینه هنر منسوجات و فرهنگ و هنر بختیاری، از مطالعات اسنادی استفاده شده است. داده‌های سفالی آن، حاصل کاوش‌های باستان‌شناختی در جنوب غرب ایران هستند که در موزه‌های داخل (موزه ملی ایران و موزه فرش) و خارج از کشور (متروپولیتن، لوور، لندن و ....) نگهداری شده و تعدادی از آنها به‌صورت کتاب و کاتالوگ چاپ شده‌اند و در این پژوهش، با مطالعات اسنادی، این اطلاعات جمع‌آوری شده و در مرحله بعد با تحلیل و مقایسه تطبیقی آنها، نگارندگان سعی در پاسخ‌گویی به پرسش پژوهش داشته‌اند.

قلمرو مکانی پژوهش

منطقه‌ای که نقش‌مایه دست‌بافته‌های آن مورد مداقه قرار گرفته، سرزمین بختیاری است. این قلمرو مکانی، در جنوب غرب ایران واقع شده و بین نواحی کوهستانی و بلند شمال و شرق چهار محال و بختیاری و لرستان و نواحی گرمسیری غرب و جنوب خوزستان و کهگیلویه و بویر احمد، قرار گرفته است (مشیری، ۱۳۷۲: ۱۶۹؛ افشار، ۱۳۸۱: ۳۰). به‌عبارتی، بین زردکوه بختیاری و کوه‌های الیگودرز تا دشت پست آبرفتی خوزستان گسترده شده است (flannery, 1965: 2). در مورد نام ایل بختیاری، نظریه‌های گوناگونی وجود داشته که هر کدام حاکی از آن هستند که این واژه، صفت نسبی یک فرد یا رویداد یا محلی است (افشار، ۱۳۸۱: ۳۰). بختیاری‌ها را به باختریان نیز نسبت داده‌اند و این منطقه‌ای بوده که امروزه جایگاه ایل بختیاری است و بی‌گمان نام آن، نخست «باختری» بوده که به‌مرور زمان، به «بختیار» بدل گشته و در سده‌های نخستین اسلامی، «بختیاری» شده است (اوژن بختیاری، ۱۳۴۴: ۳۲-۲۷).

قلمرو زمانی پژوهش

محدوده زمانی پژوهش در ارتباط با دست‌بافته‌های بختیاری، ۱۵۰ سال متأخر و سفال‌های پیش از تاریخ در جنوب غرب ایران است. این سرزمین در گذر تاریخ، کوزه‌گران ماهری داشته است که نمونه‌های آن، در کوه‌های بختیاری و کوهپایه‌های آن؛ به‌خصوص شوش، چغامیش، جوی، بندبال، جعفرآباد و غیره به‌دست آمده و در حال حاضر، مزین‌کننده موزه‌های داخل و خارج هستند و «بزرگ‌ترین پدیده‌های بشری آن روز، یعنی پیدایی خط، در این حوزه فرهنگی (جنوب غرب ایران) رخ داده است» (لایارد، ۱۳۷۱: ۱۵ و ۱۶). هم‌چنین، محل‌های ییلاق و قشلاق سرزمین بختیاری، میراث فرهنگی فراوانی را در دل خود جای داده‌اند که از مدارک مستند آن، می‌توان به نقوش برجسته ایلامی در نواحی کول فرح (۷۱۶-۶۹۹ پ.م)، اشکفت سلمان (۷۱۷-۶۹۹ پ.م) و غیره اشاره داشت (صراف، ۱۳۷۲).

بررسی تطبیقی داده‌های پژوهش

در این مبحث، به بررسی و تطبیق نقوش دست‌بافت‌های ایل بختیاری و سفال‌های پیش از تاریخ جنوب غرب ایران پرداخته می‌شود؛ بدین نحو که ابتدا نقوش مشترک، شناسایی و دسته‌بندی شده و در ادامه، نقوش دست‌بافته‌ها و سفال‌ها از دیدگاه نمادین تحلیل می‌شوند. هنر دست‌بافته‌ها در بین عشایر بختیاری، از جمله هنرهای بارز ایلی است که دارای ارزش و اهمیت بسیاری بوده و آن‌چه امروزه به‌عنوان نقش و طرح دست‌بافته‌های عشایر بختیاری مطرح است، نقوشی اصیل بوده که ریشه در گذشته منطقه (جنوب غرب ایران) دوانده است. البته شایان ذکر است که برخی از نقوش به‌علت تقلید، طی گذر زمان دستخوش تغییراتی شده؛ ولی بن‌مایه نقوش در یافته‌های باستان‌شناسی منطقه؛ به‌خصوص سفال، تا حدودی مشخص و مبرهن هستند.

نقوش هندسی

نقوش هندسی، یکی از رایج‌ترین نقوش در دست‌بافته‌ها بوده و احتمالاً نسبت به سایر نقوش، کاربرد بیشتری داشته و به اشکال رایج هندسی نظیر؛ مثلث، مربع، دایره و لوزی نقش شده‌اند.

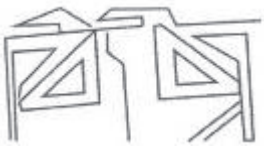
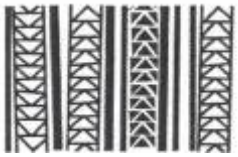
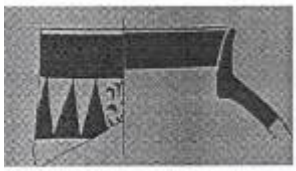
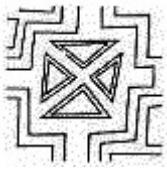
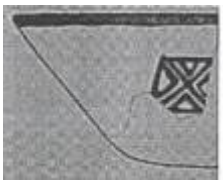
نقوش هندسی، از متداول‌ترین و احتمالاً یکی از قدیمی‌ترین نقوشی بوده که در سفالگری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این نقش را سفالگران از سده‌های آغازین، برای تزئین دست‌ساخته‌های خود به‌کار برده و نقوش زیبایی را بر روی کاسه، بشقاب، خمره، آبخوری و دیگر ظروف متداول زمان خود، به‌شیوه هندسی آراسته‌اند (کیانی، ۱۳۸۰: ۹۵). نقوش هندسی دست‌بافته‌های عشایر بختیاری، ملهم از طبیعت پیرامون زندگی ایلی بوده که با مضامین و مفاهیم نمادین همراه هستند. این نقوش به‌شکل‌های مختلف، هم بر روی دست‌بافته‌ها و هم بر روی سفالینه‌های جنوب غرب ایران نمایان هستند. نقوش هندسی چه به‌صورت مجرد و چه به‌صورت جمعی، شامل مربع یا چهارگوش، مثلث (متساوی‌الساقین، قائم‌الزاویه و ...) و لوزی (لوزی‌های بزرگ و کوچک و به‌صورت چند تایی و یا ترکیبی از خطوط) هستند و نقش مجرد و هندسی بر

پاره‌ای از محصولات که توسط جمعیت‌های کوچ‌نشین تهیه شده، نشانگر سطح ابتدایی تمدنی کسانی بوده که آنها را ایجاد کرده‌اند (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۲۸).

طی بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده بر روی نقوش هندسی دست‌بافته‌های عشایر بختیاری و سفالینه‌های جنوب غرب ایران (پیش از تاریخ)، بسیاری از نقش‌مایه‌ها شباهت زیادی به یکدیگر دارند. این نقوش به‌اشکال مختلفی، هم بر روی دست‌بافته‌ها و هم بر روی سفالینه‌ها، در مناطق شوش[1]، جعفرآباد[2] و سورک[3] نمایان هستند که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود:

نقش مثلث، یکی از این نقوش است (جدول ۱). این نقش‌مایه تزئینی، هم به‌صورت تک تک و هم به‌صورت زنجیره‌ای از مثلث‌ها (تکرار به‌صورت متناوب) به‌کار رفته و از نقش‌مایه‌های مرسوم و پرکاربرد در دست‌بافته‌های بختیاری است. مثلث علاوه بر جنبه تزئینی خود، بیشتر کاربرد نمادین داشته است. مثلث در میان ایل بختیاری، هم نماد کوه و هم نمادی از چادرهای مثلثی و سیاه‌چادرها بوده است. بنا به اعتقاد برخی از افراد بومی، ایستادگی و استقامت چادرها جدا از این‌که برای حفاظت از جان و ناموس آنها بوده، به استقامت کوه‌ها نیز تشبیه می‌شده است.

جدول ۱. تطبیق نقوش مثلث‌های دست‌بافته‌های بختیاری با سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال شوش	(Brun, 1971: 307, Fig. 64. No4)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 117, Fig. 18, No. 1)
		الف. سفال جعفرآباد، ب. سورک 	الف. (DOLLFUS, 1971: 115, (Fig. 17, No. 9 ب. (Zagarell, 1982: 165, Fig 23. No. 10)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1975: 115)
		سفال جعفرآباد 	(DOLLFUS, 1975: 101, Fig. 16, No. 7)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

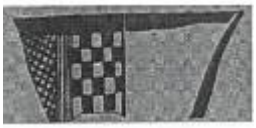
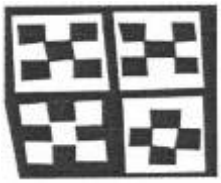
هر مثلث، به نماد عنصری خاص مربوط می‌شود؛ مثلث متساوی‌الاضلاع (بیانگر الوهیت، هماهنگی و تناسب) با زمین، مثلث قائم‌الزاویه با آب، مثلث مختلف‌الاضلاع با هوا و مثلث متساوی‌الساقین با آتش. مثلث، با خورشید و گندم نیز مرتبط بوده و هم‌چنین نمادی از باروری است. نقش مثلث، به‌صورت‌های مختلف خوابیده و ایستاده دیده می‌شود. مثلثی که رأس آن رو به بالا باشد، نمادی از آتش و جنس مذکر است. همین مثلث با رأس رو به پایین، نمادی از آب و جنس مؤنث است (هوهنه‌گر، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۲). نقوش مثلثی دست‌بافته‌ها شامل؛ الف) مثلث‌های قائم‌الزاویه به‌صورت تک تک، ب) مثلث‌های متساوی‌الساقین با سطح توپر و پشت سر هم و به‌گونه‌ای سوار بر هم ترسیم شده‌اند. این نقش‌مایه در متن بافته‌ها و بر روی بدنه خارجی ظروف سفالی، هم به‌صورت افقی و هم عمودی نقش شده است، ج) توالی مثلث‌ها در کنار هم به‌صورت زنجیره‌وار، یادآور تسلسل کوه‌ها هستند. از این نقش، هم در حاشیه و هم در متن بافته‌ها استفاده شده و در ظروف سفالی، هم بر لبه و هم بر بدنه ظروف دیده می‌شود، ولی بر لبه‌ها بیشتر به‌کار رفته است و د) مثلث‌های ترکیبی.

در جدول ۲، نقش مربع‌ها (نقوش شطرنجی) آمده است. مربع، نمادی از زمین در برابر آسمان و در سطحی دیگر، نمادی از جهان مخلوق (زمین و آسمان) در برابر خلق نشده و خالق است؛ مربع شکلی ایستا و ثبات‌گرا است که اضلاع و زوایای برابر آن، احساسی از سکون، استحکام، حصار و کمال را بر می‌انگیزند (همان: ۴۵). نقش شطرنجی، نقشی باستانی است که هم بر روی بدنه سفال‌های جوی[۴] و بندبال[۵] و هم بر روی متن و حاشیه دست‌بافته‌ها، به‌وفور استفاده شده است؛ به‌نوعی مفهومی نمادین دارد و یادآور زمین‌های کشت ایل است (زمین‌های کشت دیمی). این نقوش در برخی موارد، با نقوش آب، خورشید، ماه و کلاً نقوش مرتبط با باروری، مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

نقش لوزی، از دیگر نقوش هندسی است (جدول ۳). این نقش بر روی آثار، به سه شکل؛ ۱. لوزی‌های منفرد، پر و توخالی، ۲. لوزی‌های به‌هم پیوسته و ۳. لوزی‌های به‌هم پیوسته هاشورخورده، دیده می‌شود. این نقش‌مایه، هم در متن و هم در حاشیه بافته‌ها استفاده شده، اما اغلب در متن پرکاربردتر بوده؛ در قسمت‌های مختلف سفالینه‌ها هم از این نقش استفاده شده است. این نقش، هم در دست‌بافته‌ها و هم سفالینه‌های جوی، جعفرآباد و شهرکرد اغلب درون حاشیه‌هایی چه تک ردیفی و چه چند ردیفی، محصور شده است. در برخی از نقوش، نقش لوزی با شاخ (چنگک یا چهار چنگ) دیده می‌شود که نمادین است و به‌باور بختیاری‌ها، این شاخک‌ها یا شاخ‌ها، به‌عنوان حافظ و نگهبان در برابر شر و بدی بوده و در نظر آنان، قدرت جادویی این نقش به‌حدی است که دیوها نمی‌توانند از بین آنها به‌راحتی عبور کرده و به حریم زندگی آنها راه پیدا کنند و بدین گونه، از شر دیوها در امان می‌مانند.

جدول ۴، شامل نقوش کنگره‌ای است. این نقش‌مایه نیز مانند سایر نقش‌ها، هم در دست‌بافته‌ها و هم در سفالینه‌های جوی و جعفرآباد دیده شده است. درباره مفهوم رمزی نقش‌مایه‌های کنگره‌ای، بین پژوهشگران، اتفاق نظر وجود ندارد. گروهی، آن را مظهر کوه دانسته، گروهی، نماد آسمان و افلاک (آسمان‌های هفت‌گانه- هفت طبقه آسمان و هفت گنبد)، گروهی، مظهر واحد کوه و آسمان و گروهی دیگر، بازمانده سقف‌های پلکانی بام‌های آشوری و فاقد هر گونه

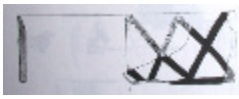
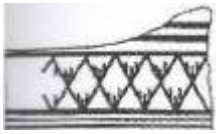
جدول ۲. نقش مربع‌ها و شطرنجی دست‌بافته‌های بختیاری با سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جوی 	(DOLLFUS, 1983: 75, Fig. 22, No. 1)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 103, Fig. 11, No. 6)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

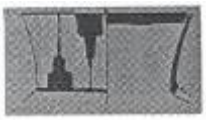
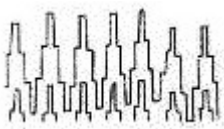
مفهوم نمادین می‌دانند. از این میان، به‌نظر می‌رسد که نظریه و استدلال‌های پروفسور پوپ، پایه‌های متین‌تر و استوارتر و سازگاری بیشتر با اعتقادات و زبان رمزی هنرهای نیاکان ما داشته باشند و این کنگره‌ها را نماد رمزی کوه می‌داند؛ کوهی که رودها، نهرها و چشمه‌سارها از آن سرچشمه می‌گیرد و واسطه‌ای نمادین بوده است برای تقرب جستن به درگاه عرش اعلی، برای آن‌که باران‌های بی‌پایان خاک را بارور کند و خرمن‌ها را انبوه گرداند (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۲۸).

جدول ۳. تطبیق نقش لوزی دست‌بافته‌ها با سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جوی	(DOLLFUS, 1983: 64, Fig. 16, No. 7)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 105, Fig. 12, No. 4)
		سفال شهرکرد 	(Zagarell, 1982: 157, Fig 15)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 107, Fig. 13, No. 12)
		سفال جوی	(DOLLFUS, 1983: 95, Fig. 33, No. 8)
		سفال قلعه(حسن‌آباد) 	(Haerinck et al, 2003: 198. No. 17)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۴. تطبیق نقش کنگره‌ای دست‌بافته‌ها با سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد 	(DOLLFUS, 1971: 113, Fig. 16, No.8)
		سفال تپه جوی	(DOLLFUS, 1983: 103, Fig. 37, No.4)

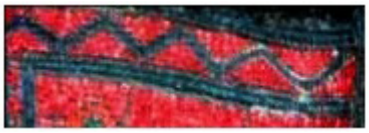
(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۵، مشتمل بر نقش زیگزاگ‌ها (مضرس) است. زیگزاگ‌ها، هم به‌صورت تک ردیفی و هم به‌صورت دسته‌های چند ردیفی ترسیم شده‌اند. زیگزاگ‌ها، معمولاً در درون حاشیه‌های متولی محصور شده و به‌گفته برخی از افراد ایل، این زیگزاگ‌ها حاکی از راه‌های سخت کوچ هستند. این نقش، به دو صورت وجود دارد؛ زیگزاگ‌هایی با لبه‌های صاف و نیز زیگزاگ‌هایی با لبه‌های مضرس. نمونه سفال‌های مشابه، در خان میرزا[۶] به‌دست آمده است.

در جدول ۶، نقش خطوط موجی آمده است. این نقش‌مایه، به‌شکل‌های مختلفی ترسیم شده، هم در حاشیه و هم در متن بافته‌ها به‌وفور دیده می‌شود و به‌حالت‌های متنوع، بدنه ظروف را مزین کرده است. نقش خطوط موجی، احتمالاً نمادی از رودها و رودخانه‌های پیرامون زندگی ایلی قوم بختیاری است. به‌عبارتی، تمامی ظروف سفالی که به‌نوعی با آب ارتباط داشته (از قبیل انواع جام‌ها، آبخوری‌ها، مشربه‌ها، کوزه‌ها و کاسه‌ها) و از لایه‌های نیمه دوم هزاره چهارم ق.م. شوش به‌دست آمده، سرشار از آرایه‌های اساطیری رمزین، نماد آب و باران هستند (پرهام، ۱۳۷۱: ۴۱).

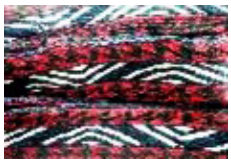
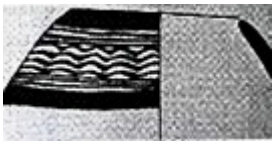
نقش خطوط موازی عمودی و افقی، در جدول ۷ دیده می‌شود. این نقش را می‌توان از نوع نقش‌مایه‌های تزئینی

جدول ۵. تطبیق نقش زیگزاگ‌ها (مضرس) در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		خان میرزا (لردگان)	(Zagarell, 1982: 163, Fig 21. No. 4)

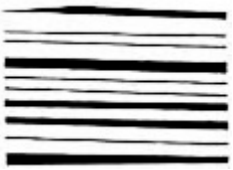
(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۶. نقش خطوط موجی در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری و سفالینه‌های جنوب غرب

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		 سفال شوش	(Brun, 1971, Fig. 37. No.8)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۷. نقش خطوط موازی عمودی و افقی در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1975: 119, Fig. 23, No. 14)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 113, Fig. 16, No.17)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

ساده تلقی نمود. طبق بررسی‌هایی که با افراد ایل بختیاری به‌عمل آمد، این نقش شاید به‌گونه‌ای بیان‌کننده زمین و راه‌های عبور ایلی باشد، هم در دست‌بافته‌ها و هم در نقوش سفالینه‌ها؛ به‌خصوص جعفرآباد، به‌وفور دیده می‌شود.

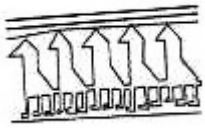
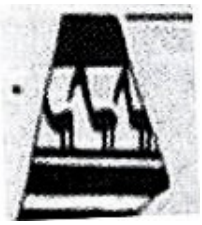
نقوش حیوانی

نقوش حیوانی، دسته‌ای دیگر از نقوش تزئینی در دست‌بافته‌های بختیاری هستند. این نقش‌مایه‌ها، فقط جنبه تزئینی نداشته، بلکه بسته به نوع نقش، دارای معانی نمادین و اساطیری نیز بوده‌اند. در دست‌بافته‌ها، نگاره حیوان دو سر به‌صورت سمبلیک، نگاره مرغان، نگاره بز کوهی یا اژدها، گوزن، طاووس و غیره دیده می‌شود؛ ولی در سفال‌ها، این نقوش کمتر دیده شده و محدود می‌شود به دو یا سه نوع جانور که بیشتر بز و گوزن هستند. طرح و نقوش متداول دیگر بر روی دست‌بافته‌های بختیاری، نقوش پرندگان است. بیشتر نمونه‌های پرندگان، به‌صورت ردیفی و پیاپی تکرار شده‌اند که به‌نظر می‌رسد از گذشته‌های دور، تکرار زنجیره‌وار نقش، به‌نوعی نماد طلسم و تعویذ برای باران‌خواهی بوده است.

نقوش پرندگان زمانی به‌تنهایی و گاهی در جمع، روی ظروف سفالین از جمله کاسه و بشقاب نقش شده‌اند. هر یک از این نقوش، دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده که سفالگر هنرمند، ماهرانه سطوح داخلی و خارجی ظروف سفالین مانند؛ کاسه، بشقاب، پیاله، کوزه، خمره، ساغر، آبخوری و تنگ‌های مخصوص را زینت بخشیده است. بسیاری از پرندگان علاوه بر نقوش تزئینی، نمادی از فرهنگ عامه و نجوم داشته‌اند. طاووس در بسیاری از داستان‌های اقوام و مذاهب، به‌نوعی مورد تقدیس قرار گرفته است. نقوش پرندگان در ظروف سفالین، جای ویژه‌ای داشته، با الهام از سرودهای شاعران بزرگ مانند فردوسی، عطار و رباعیات خیام، مظهر قدرت می‌شوند و پرواز پرندگان، نمادی از پرواز انسان‌ها محسوب می‌شود (کیانی، ۱۳۸۰: ۸۵).

نقش گنجشک، از نقوش حیوانی رایج در دست‌بافته‌ها و سفال‌ها است. در زبان محلی، گنجشک را بنگشت می‌نامند. این نقش با الهام از طبیعت اطراف، بر روی دست‌بافته‌ها به‌شکل‌های مختلفی ایجاد شده است؛ هم در متن و هم در حاشیه بافته‌ها وجود داشته و لیکن در متن، بیشتر کاربرد دارد. در ظروف سفالی (چغامیش[۷] و هفشجان[۸]) نیز بیشتر بر لبه ظروف، چه به‌صورت تک تک و چه به‌صورت دسته‌جمعی نقش شده است (جدول ۸). رویکرد فولکلور بختیاری به این پرنده، مثبت بوده و در مثل‌ها و زبانزدهای عامه بختیاری،

جدول ۸. تطبیق نقش گنجشک بر دست‌بافته‌های بختیاری و سفالینه‌های جنوب غرب

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		چغامیش (شوشان)	(علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۶۷، D)
		چغامیش (شوشان) 	(همان: ۱۵۱، C)
		سفال تپه هفشجان	(Zagarell, 1982: 163, Fig 21. No. 2)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

بیانگر حرمت فرد، حب وطن، ارزش کار و ... است (قنبری عدیوی، ۱۳۸۶ : ۹۷).

جدول ۹، شامل نقش طاووس است. نقش طاووس، هم در متن بافته‌ها و هم بر بدنه ظروف سفالی (بندبال) دیده می‌شود.

نقش پروانه، از دیگر نقوش مشترک دست‌بافته‌ها و سفال است. نمونه آن، در جدول ۱۰ آمده است. این نقش‌مایه، به‌صورت دو مثلث مماس بر هم و کاملاً خلاصه شده است که آن را نماد پروانه می‌دانند. در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌ها (شوش و چغامیش)، فراوان دیده می‌شود. در دست‌بافته‌ها، بیشتر در حاشیه‌ها دیده شده و به‌ندرت در متن قرار دارد و در سفالینه‌ها هم بیشتر بر لبه ظروف دیده می‌شود.

از دیگر نقوش، نقش«تی خروس» یا چشم خروس است که هم بر سفالینه‌ها (جوی) (جدول ۱۱) و هم بر روی دست‌بافته‌های عشایر بختیاری دیده می‌شود. این نقش، در حاشیه «هوژترک» و «لی» های بختیاری بافته می‌شود و از آنجا که اشیای باارزشی در «هوژترک» قرار داده شده یا «لی» روی تمام اسباب و وسایل عشایر را پوشانده، این نقش با کارکرد محافظت از گزند چشم‌زخم، بر روی این دست‌بافته‌ها بافته می‌شود (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). به‌نظر می‌رسد، هنرمند با ترسیم این نقش، همان کارکرد قربانی کردن خروس را برای رفع چشم‌زخم یا بدشگونی انتظار داشته است. به‌اعتقاد بختیاری‌ها، چشم شور افراد می‌تواند فردی را مریض کرده یا نحسی به‌بار آورده و نقوش چشم‌زخم و تعویذ، آن را خنثی می‌کنند و ترسیم نقوش چشم، بهترین راه برای دفع این بلایا است.

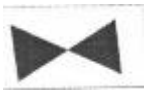
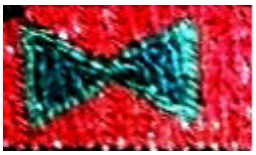
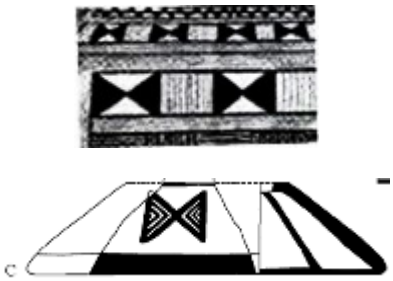
بز کوهی، در جدول ۱۲ آمده است. نقش بز و شاخ‌های آن، ریشه‌ای دیرینه در باور و فرهنگ ایران دارد و بر روی سفالینه‌های جنوب غرب ایران؛ به‌خصوص در شوش و چغامیش،

جدول ۹. تطبیق نقش طاووس بر دست‌بافته‌های بختیاری و سفالینه‌های جنوب غرب

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال بندبال	(DOLLFUS, 1983: 217, Fig. 72, No.1)

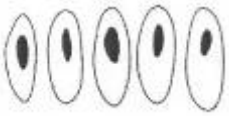
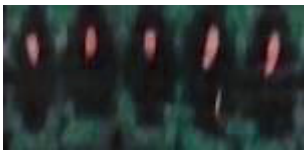
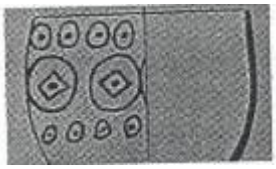
(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۰. تطبیق نقش پروانه بر دست‌بافته‌های بختیاری و سفالینه‌های جنوب غرب

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال شوش و چغامیش 	(Lebreton, 1957: 114, Plate xxv. No. 11; c. Alizadeh, 2008: 333. Fig.62. no.c)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۱. تطبیق نقش تی خروس در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جوی 	(DOLLFUS, 1983: 95, Fig. 33, No.12)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

به‌فراوانی به‌تصویر کشیده شده است و در دست‌بافته‌های بختیاری نیز این نقش را بافته‌اند؛ چرا که در میان مراسم آئینی بختیاری‌ها، گاهی اوقات برای یادمان متوفی، شاخ‌های قوچ یا پازن را به‌کار می‌برند و بنای یادبود بختیاری‌ها با شاخ‌هایی تزئین شده که یادآور شکارهایی بوده که شکارچی انجام داده است. شکارچی بختیاری وقتی شمار شکارهای او از عدد هزار گذشت، ضمن مخفی کردن اسباب شکار خود در جایی دور از دسترس بقیه، سفارش می‌کند که شاخ آخرین شکار خود که معمولاً قوچ است را در بنای یادبود خود یا حتی بر سر در دیواره‌های محل سکونت وی نصب کنند. «بنای یادبود بختیاری‌ها، نقطه اوج شباهت این بناها با معابد و زیگورات‌های ایلامی (جنوب غرب ایران) در نصب شاخ محسوب می‌شود» (آمیه، ۱۳۹۰: ۹۳).

جدول ۱۳، مشتمل بر نقش ماهی (مائی) بوده که یک نمونه آن در سفال جعفرآباد دیده شده است. نقش ماهی در دست‌بافته‌ها، به‌صورت کاملاً تجریدی و انتزاعی ظاهر شده است. ماهی، از غذاهای مختص خان‌های ایل و به‌نوعی غذای شاهانه محسوب می‌شده است. اگر در مسیر کوچ به رودخانه‌ای می‌رسیدند، آنجا اتراق کرده و با ماهی‌هایی که صید شده، ضیافتی بر پا می‌کردند؛ به‌همین دلیل، بر روی انواع دست‌بافته‌های خود، این نقش را می‌بافتند. از نقش ماهی، به گویش بختیاری "مائی" یاد می‌شود.

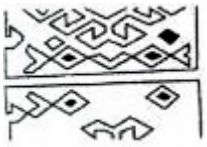
نقش مار (ماری)، در جدول ۱۴ و بر روی سفال جعفرآباد آمده است. این نقش در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری از جمله «وریس» و «سفره آردی»، نشانگر محافظی برای نگهداری و حراست از دارایی باارزش آنها است. مار را می‌توان به‌منزله گنج دانست و آرد به‌منزله گنجی است که نیش مار بر روی سفره آردی، از آن محافظت کرده یا به آن برکت می‌دهد (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۵). در میان ایل بختیاری، این باور مرسوم شده که هر گاه مار بر جای خود پیچیده و یا آرام در حال حرکت بوده، نشانی از خوش‌یمنی است؛ ولی اگر حالتی تهاجمی دارد، نشانی از بدیمنی و ناخوشی است. حتی رنگ مار برای آنها اهمیت دارد؛ مار سفید به‌منزله گنج و مال است، در حالی که مار تیره، وقوع حادثه‌ای بد را هشدار می‌دهد.

جدول ۱۲. تطبیق نقش بز در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		چغامیش (شوشان)	(علیزاده، ۱۳۸۲: ۱۳۱. A)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۳. تطبیق نقش ماهی در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1975: 121 Fig. 24, No.6)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۴. تطبیق نقش مار در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1971: 113. Fig. 16, No.13)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

دندان موشی (دندون مشکی)، در جدول ۱۵ آمده است. به نقش‌های ریزدانه سطح بافته‌های بختیاری، دندون مشکی می‌گویند. این نقش، در سفالینه‌ها (شوش) نیز فراوان وجود دارد. این نقش، نمایی از دندان موش است که مانند نقش تی‌خروس، بر روی دست‌بافته‌هایی نقش شده که محل گذاشتن اشیای باارزش است و یا بر روی سفره آردی‌ها وجود دارد. طی بررسی‌های انجام‌شده، سؤالاتی پیش آمد که چرا این نقش در دست‌بافته‌ها بافته می‌شده است؟ و چرا به این نام خوانده می‌شود؟ پاسخ و دلیلی روشن به‌دست نیامد؛ اما برخی معتقد بوده، بختیاری‌ها موش را سمبل مال‌اندوزی می‌دانند، به‌همین دلیل، بر روی توبره‌ها و سفره آردی‌ها نقش شده است.

نقوش گیاهی

نقوش گیاهی (گل، گل گندم)، در دست‌بافته‌ها به‌ندرت و به‌صورت پراکنده دیده شده و بیشتر به‌صورت تجریدی نقش شده‌اند و در دست‌بافته‌ها هم در بافت و هم در حاشیه دیده شده؛ اما در حواشی دست‌بافته‌ها، به‌وفور دیده می‌شوند.

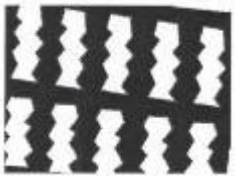
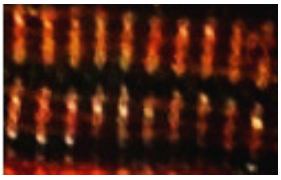
گل: یک سری نقش‌های هندسی که برای پر کردن فضاهای خالی کاربرد داشته، گل نامیده می‌شوند. این‌گونه نقش‌ها، در جای جای دست‌بافته‌ها نقش شده و در سفالینه‌ها (جعفرآباد، جوی و بندبال) هم به‌وفور دیده می‌شوند (جدول ۱۶).

در جدول ۱۷، تطبیق نقش گل گندم در دست‌بافته‌ها و نقوش سفالینه‌های جعفرآباد، جوی و بندبال آمده است. کشاورزی در زندگی کوچ‌نشینی بر عکس زندگی یکجانشینی روستایی، شغل جنبی عشایر به‌حساب می‌آید. قوت غالب آنها که همان سنبله گندم یا به‌قول خود آنان «گل گندم» است، با همین نام و به صور مختلف، در مهم‌ترین وسایل زندگی آنها به‌چشم می‌خورد. در پایان برداشت گندم، کشاورزان بختیاری چند خوشه گندم نچیده و مانده را بعد از این‌که به آنها آب می‌پاشند، با احترام چیده و دور سر خود چرخانده و سپس برای رفع بلا و نیز برکت‌خواهی از زمین، آنها را روی زمین می‌پاشند. این عمل نمادین که به‌پاس تکریم و شکرانه بوده و این نقش که شامل ساقه و خوشه است، با نام گل گندم و به صور مختلف، در مهم‌ترین وسایل زندگی بختیاری‌ها مثل هوژین و وریس به‌چشم می‌خورد.

نقوش انسانی

تصاویر انسانی در منسوجات، بیشتر به‌صورت تجریدی و مسبک نقش شده‌اند و هدف هنرمند، برای رساندن مضمون خاصی بوده است. تصاویر انسانی در دست‌بافته‌های بختیاری، به‌نسبت سایر نقوش کمتر بوده و در جدول ۱۸، دو نمونه از نقوش انسانی بر سفال جوی آمده‌اند.

جدول ۱۵. تطبیق نقش دندان موشی در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال شوش	(Lebreton, 1957: 87. No. 17)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۶. نقش گل در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد، جوی و بندبال	(DOLLFUS, 1978: 223, Fig. 76, No.5; Delougaz et al, 1996: Plate 163, no.p)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

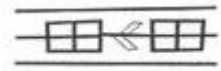
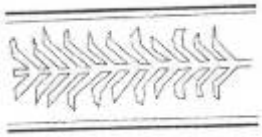
نقوش متأثر از اشیا (نقوش ترکیبی)

جدول تطبیقی ۱۹، حاوی نقش آچار بر دست‌بافته و سفال چغامیش است. این نقش، شباهت خاصی به سیخ‌های بختیاری دارد و شاید بتوان آن را برگرفته از این ابزار دانست. نام "آچار" ممکن است از برخورد با آن دسته از عشایر که یکجانشین شده‌اند، گرفته شده باشد؛ چون خود به‌هیچ وجه با آن سروکار نداشته و به‌دلیل شباهتی که بین این نقش و آچار وجود دارد، آن را به این نام می‌خوانند (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۳).

نقش چشم‌زخم، بر دست‌بافته‌های بختیاری رایج بوده و یک نمونه از این نقش، در جدول ۲۰ آمده که سفالینه سوزیانا است. این نقش که ترکیبی از یک مثلث و خطوطی عمودی بوده، نوعی تعویذ و طلسم است. بنا به نظر برخی از بومی‌های بختیاری، این نقش، به‌نوعی تداعی‌کننده آویزهایی است برای چشم‌زخم که افراد ایل از نمک یا دانه‌های سفید تهیه کرده و داخل سیاه‌چادرها می‌آویزند.

جدول ۲۱، حاوی نقش چلیپا بوده و با نقوش سفالینه‌های محوطه‌های شوش، جوی، جعفرآباد و بندبال تطبیق داده شده است. چلیپا، نمادی از خوش‌یمنی نیز محسوب می‌شود. صلیب در فرهنگ بختیاری، کاربردهای گوناگونی دارد؛ مثلاً در خال‌کوبی زنان (پیشانی، روی انگشتان و بازوان)، بر روی بعضی از اشیا مانند لوازم شخصی زنان ایل، هم‌چنین انواع کارد، قیچی، دوک و غیره، از این نقش استفاده می‌کنند.

جدول ۱۷. نقش گل گندم در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران (تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

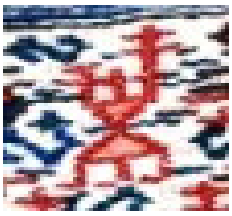
طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جوی	(DOLLFUS, 1983: 63, Fig. 15, No.7)
		سفال بندبال	(Ibid: 258, Fig. 93, No. 2)
		سفال جعفرآباد	(DOLLFUS, 1975: 183, Fig. 51, No.3)
		سفال جعفرآباد	(Ibid: 185, Fig. 51, No.3)
		سفال جوی	(DOLLFUS, 1971: 107, Fig. 13, No. 7)
		سفال جعفرآباد	(Ibid: 113, Fig. 16, No.8)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

این نقش با بازوهای یکسان یا با کمی تغییر کوچک، در متن قالی‌های بختیاری به‌کار می‌رود. صلیب هم‌چنین نمایانگر زمین است. صلیب را در طبیعت نیز می‌توان یافت. انسان با بازوان گشاده خود می‌تواند این شکل را بسازد. صلیب بیش از هر نمادی، بیشترین تعداد از اشکال هندسی؛ یعنی نمادها را در هم ادغام می‌کند (هوهنه‌گر، ۱۳۸۵: ۵۲).

از جمله نقوش تطبیقی دیگر، نقش ستاره است (جدول ۲۲) که در فرهنگ قوم بختیاری، به‌کرات به‌عنوان نمادهای خوش‌یمنی و بدیمنی به‌کار رفته و می‌رود. ستارگان با گردش منسجم و منظم، نماد خوش‌یمنی و ستارگان با حرکت نامنظم، نماد بدیمنی محسوب می‌شده‌اند. به‌همین روی، با رؤیت برخی از ستاره‌ها، تصمیم می‌گیرند کارهایی که برای آنها مهم و ارزشمند بوده (مثل اموری مرتبط با کوچ یا کاشت و برداشت محصول)، انجام شوند یا نه. در باور بختیاری، هر فرد ستاره‌ای در آسمان دارد که به‌نوعی با سرنوشت و تقدیر وی گره خورده است. نقش ستاره در دست‌بافته‌های بختیاری، بیشتر به‌شکل ستاره هشت پر بوده و مبنای آن، شکل دو صلیب ساده است. در مرکز این نقش‌مایه هشت پر،

جدول ۱۸. نقش انسانی در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جوی	(DOLLFUS, 1983: 125, Fig. 26, No.3)
		سفال جوی	(Ibid: 83, Fig. 26, No.4)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۱۹. نقش آچار در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال چغامیش	(Delougaz et al, 1996: 51. L)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۲۰. تطبیق نقش چشم‌زخم در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال سوزیانا	(Alizadeh, 1978: 279, Fig. 35.A)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

نقشی هم وجود داشته که به‌نوعی تأکید بر مرکزیت خورشید دارد؛ غیر از هشت پر، به‌صورت‌های گوناگون دیگری هم بر روی دست‌بافته‌ها و هم بر سفالینه‌های جنوب غرب (جوی و بندبال)، نقش شده است.

زنجیره خمپا (مئاندر)[۹]، یکی دیگر از نقوش رایج در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری بوده که بر سفال‌های جنوب غرب ایران (جوی، جعفرآباد و بندبال) هم به‌تصویر کشیده شده است (جدول ۲۳). بافنده ایلی، اسم این نقش را نمی‌داند؛ ولی وقتی معنا و مفهوم نقش از وی جویا شود، پی به اسم این نقش برده می‌شود. هدف بافنده ایلی از ترسیم این نقش، تداعی کردن پیچ‌وخم رودخانه‌ها بوده است. اگر از دیدگاه علمی به آن نگریسته شود، بیانگر آن است که در مسیر رودخانه و پیچ‌وخم رودخانه‌ها، شکلی شبیه به این نقش دیده شده که در اصطلاح جغرافیایی، به آن مئاندر گفته می‌شود و متأثر از طبیعت پیرامون آنها است. این نقش‌مایه، اغلب در حواشی دست‌بافته‌ها استفاده شده و هم‌چنین اکثراً درون حاشیه‌های متوالی قرار گرفته و به‌صورت پی در پی تکرار شده و این خود به‌نوعی، تداعی‌کننده حرکت آب رودخانه

جدول ۲۱. تطبیق نقش چلیپا در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال بندبال	(Dollfus, 1983: 243, Fig. 86. No. 2)
		سفال شوش	(Lebreton, 1957: 83, Fig. 4. A)
		سفال جعفرآباد، جوی و بندبال	(Dollfus, 1978: 223, Fig. 76. No. 1)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۲۲. نقش ستاره در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

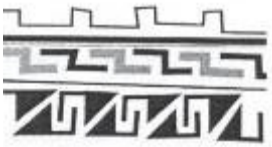
طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال بندبال	(Dollfus, 1983: 197, Fig. 61. No. 1)
		سفال جوی	(Ibid: 83, Fig. 26. No. 19)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

است. در ظروف سفالی (جوی، جعفرآباد، بندبال و ...) هم به‌وفور این نقش دیده می‌شود.

طبقه‌بندی انواع نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های عشایر بختیاری و تطبیق آنها با نقوش سفال‌های محوطه‌های باستان‌شناختی جنوب غرب ایران در دوران پیش از تاریخ، در جدول ۲۴ آمده و در این جدول، هم پراکندگی محوطه‌های باستانی جنوب غرب ایران (پیش از تاریخ) و هم نقوش مشترک آنها، نشان داده شده‌اند که حکایت از شباهت زیاد بین نقوش آنها (سفال و دست‌بافته) دارد.

جدول ۲۳. تطبیق نقش مئاندر در دست‌بافته‌ها و سفالینه‌های جنوب غرب ایران

طرح نقش‌مایه	دست‌بافته	سفال	منبع قابل‌مقایسه
		سفال جعفرآباد، جوی و بندبال	(Dollfus, 1978: 211, Fig. 69. No. 6)

(تصویر و طرح دست‌بافته از نگارندگان)

جدول ۲۴. طبقه‌بندی انواع نقوش در هر محوطه

نقش‌مایه‌ها	محوطه‌های پیش از تاریخ جنوب غرب ایران								
	جوی	بندبال	جعفرآباد	شوش	چغامیش	شهرکرد	سورک	هفشجان	خان میرزا
مثلث			■	■			■		
مربع و شطرنجی	■		■						
لوزی	■		■			■			
کنگره‌ای	■		■						
زیگزاگ									■
موجی				■					
خطوط موازی			■						
گنجشک					■			■	
طاووس		■							
پروانه				■	■				
تی خروس	■								
بز					■				
ماهی			■						
مار			■						
دندان‌موشی				■					
گل	■	■	■						
انسانی	■								
آچار					■				
چشم‌زخم					■				
چلیپا	■	■	■	■					
ستاره	■	■							
زنجیره خمپا	■	■	■						

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

پس از مطالعه تاریخچه فعالیت‌های باستان‌شناسی منطقه جنوب غرب ایران در دوران پیش از تاریخ، برخی مناطق شاخص که دارای اهمیت بوده و نیز نقوش آنها شباهت بیشتری با نقوش دست‌بافته‌های عشایر بختیاری داشته، شناسایی شده و مورد بررسی قرار گرفتند. این محوطه‌ها عبارت بودند از: شوش، جعفرآباد، جوی، بندبال، چغامیش و محوطه‌های مس و سنگ چهار محال و بختیاری (هفشجان، خان میرزا، سورک و شهرکرد). سپس با توجه به سؤال پژوهش، به بررسی، تحلیل و تطبیق نقش‌مایه دست‌بافته‌های بختیاری و سفال پرداخته شد و از تطبیق داده‌ها، این نتایج حاصل شده که شباهت‌های بسیاری بین نقوش سفال و دست‌بافته‌ها وجود داشته و بیشتر نگاره‌های پیش از تاریخ در کالبد سفال، به دست‌بافته‌های عشایر بختیاری راه یافته و ماندگار شده‌اند. نقش‌مایه سفال‌ها و دست‌بافته‌ها در ارتباط با طبیعت و نیازهای زندگی در بین جوامع انسانی، یکسان قلمداد می‌شوند و یک هدف عمده باستان‌شناسی هم، شناخت پیوستگی‌های میان فرهنگ‌های انسانی و محیط‌های محل پیدایش فرهنگ‌ها است. با انجام بررسی‌ها در بین نقش‌مایه‌ها، باید اذعان داشت که نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در دست‌ساخته‌ها، چه در گذشته و چه در حال، یکسان و کاملاً شبیه به یکدیگر هستند. اکثر نقوش عیناً تکرار شده و برخی که به تعداد اندک بوده، طی گذر زمان دچار تغییراتی شده، اما ریشه و اصل نقش‌ها به‌هم شبیه هستند؛ شاید بتوان دلیل عمده این شباهت را، طبیعت پیرامون خالقان و هنرمندان هر دو گروه هنری دانست که هر آن‌چه در طبیعت مشاهده می‌کردند و در زندگی روزمره آنها ارزشی داشته، در آثار آنان نیز جایگاهی داشته است و می‌توان به‌جرأت ادعا داشت که نقوش سفالینه‌ها، بیان‌کننده ریشه و سرمنشأ نقوش فعلی دست‌بافته‌های بختیاری هستند و می‌توان خاستگاه برخی نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را، به پیش از تاریخ منطقه نسبت داد. در کل قابل‌ذکر است که نقوش انواع دست‌بافته‌های بختیاری، از طبیعت پیرامون، حیوانات، پرندگان بومی و نیز اشیا و ابزار معیشت منطقه جغرافیایی آنها الهام گرفته و همه این نقوش، تکیه بر نقش‌مایه‌های هندسی داشته و به‌صورت انتزاعی و تجریدی به‌کار برده شده‌اند. بافنده ایلی، خیلی هنرمندانه، از محیط اطراف زندگی روزمره خود، نقوشی را در ذهن پرورانده و در دست‌بافته‌های خود به‌کار برده که با هویت بومی و شرایط زیستی و حتی نوع کاربرد این نقوش در زندگی او، مطابقت داشته‌اند.

سفالگری و دست‌بافته‌ها، طبیعتی متفاوت از یکدیگر دارند؛ اما با بررسی نقوش سفال‌های جنوب غرب (محوطه‌های مورد بررسی در این مقاله) و دست‌بافته‌های بختیاری (جدول ۲۴)، می‌توان شباهت زیادی بین نقوش آنها استنتاج کرد و ریشه پیدایش بسیاری از طرح‌ها و نقش‌های دست‌بافته‌های بختیاری را در نقوش سفال‌های پیش از تاریخ منطقه جستجو کرد.

برای پژوهش‌های آتی، پیشنهاد می‌شود که به بررسی تطبیقی سایر نقش‌مایه‌های یافته‌های باستان‌شناختی نظیر؛ فلز، منسوجات، نقوش برجسته و ... جنوب غرب ایران در دوره‌های مختلف (پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی) با دست‌بافته‌های بختیاری پرداخته شود تا هر چه بیشتر ریشه این نقش‌مایه‌ها شناسایی شده و مورد تحلیل واقع شوند.

پی‌نوشت

۱. شوش، یکی از محوطه‌های باستانی جنوب غرب ایران است که سابقه کاوش‌های باستان‌شناسی در آن، به یک قرن و نیم پیش می‌رسد و ناصرالدین‌شاه قاجار در سال ۱۸۹۵ م.، انحصار کاوش در ایران از جمله شوش را به دولت فرانسه واگذار کرد (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۸: ۱۹۰).

۲. جعفرآباد، در ۷ کیلومتری شوش و در کنار رودخانه شائور و در جاده اندیمشک به اهواز واقع شده و دارای سه دوره فرهنگی است (همان: ۱۹۴).

۳. سورک، روستایی در ۲۵ کیلومتری جنوب شرق شهرکرد و در استان چهار محال و بختیاری واقع شده است.

۴. جوی، در شمال تپه جعفرآباد و در سمت راست جاده اندیمشک- اهواز و به فاصله کمی از رودخانه شائور واقع شده است (همان: ۱۹۵).

۵. تپه بندبال، در شمال تپه جعفرآباد و شمال شرق تپه جوی و در سمت چپ جاده اندیمشک- اهواز واقع شده است (شهمیرزادی، ۱۳۷۸: ۱۹۶).
۶. خان میرزا، در لردگان در استان چهار محال و بختیاری واقع شده است.
۷. چغامیش، تپه‌ای بسیار بزرگ بوده که در جنوب شهر دزفول واقع شده است (همان: ۲۰۷).
۸. هفشجان، نام تپه‌ای بوده که در شهر هفشجان و در استان چهار محال و بختیاری واقع شده است.
۹. واژه مئاندر، برگرفته از نام رودخانه‌ای است که در آناتولی قرار داشته و یونانیان باستان آن را مایاندروس می‌نامیدند. مسیر این رودخانه، ابتدا با یک جریان واحد شروع می‌شود و سپس به عقب تغییر مسیر داده و دوباره به‌سمت خودش جریان پیدا می‌کند. این توصیف ساده، همان توضیح جامع و مختصر مئاندر است. در فرهنگ‌نامه‌های فارسی، نقش تزئینی مئاندر، به زنجیره خمپا ترجمه شده است. این واژه علاوه بر زنجیره خمپا، به‌نام‌های دیگری مانند؛ زنجیره یونانی، نقش کلیدی، حاشیه دندانه‌ای کلیدی و آرایه زنجیره‌ای شناخته شده است (برای اطلاعات بیشتر ر.ک. سامانیان و حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۶۴-۵۳).

منابع و مآخذ

- آمیه، پیر (۱۳۹۰). **تاریخ عیلام**. ترجمه شیرین بیانی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
- افشار (سیستانی)، ایرج (۱۳۸۱). پیشینه تاریخی بختیاری. **مجله کیهان فرهنگی**، سال هفدهم (۱۹۱)، ۳۳-۳۰.
- اوژن بختیاری، ابوالفتح (۱۳۴۴). تاریخ بختیاری. **مجله وحید**، سال سوم (۲۴)، ۳۲-۲۷.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶). **هنر مقدس اصول و روش‌ها**. ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). **دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس**. چاپ اول، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
- جزمی، محمد؛ شریعت‌زاده، سید علی‌اصغر؛ کریمی، اصغر و میرشکرایی، محمود (۱۳۶۳). **هنر بومی در صنایع دستی باختران**. چاپ اول، تهران: مرکز مردم‌شناسی.
- دادور، ابوالقاسم و مؤذن، فرناز (۱۳۸۸). بررسی نقوش بافته‌های بختیاری. **گلجام (فصلنامه انجمن علمی فرش ایران)**، سال پنجم (۱۳)، ۵۷-۳۹.
- ژوله، تورج (۱۳۸۱). **پژوهشی در فرش ایران**. چاپ اول، تهران: توس.
- سامانیان، صمد و حسن‌زاده، مینا (۱۳۹۲). شناخت و جستجوی نقش زنجیره خمپا و جایگاه آن در تمدن‌های باستان. **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، سال هجدهم (۲)، ۶۴-۵۳.
- صراف، محمدرحیم (۱۳۷۲). **نقوش برجسته ایلامی**. چاپ اول، تهران: جهاد دانشگاهی.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۹). **فرش چهار محال و بختیاری**. چاپ اول، تهران: آفتاب اندیشه.
- علوی، عباس (۱۳۸۹). نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری. **دو فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه**، سال سوم (۵)، ۹۰-۷۵.
- علیزاده، عباس (۱۳۸۲). **الگوهای استقراری و فرهنگ‌های پیش از تاریخی دشت شوشان: بر اساس تحلیل مجموعه حاصل از بررسی ف.ج.ل. گرملیزا، لیلا پاپلی یزدی و عمران گاراژیان**. چاپ اول، تهران: پژوهشکده باستان‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور.
- علیمرادی، محمود و آشوری، محمدتقی (۱۳۸۶). درخت در فرش بختیاری. **گلجام (فصلنامه انجمن علمی فرش ایران)**، سال سوم (۶ و ۷)، ۲۲-۱۱.
- قاضیانی، فرحناز (۱۳۷۶). **بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- قنبری عدیوی، عباس (۱۳۸۶). پرندگان در فرهنگ عامه بختیاری (مثل‌ها و زبانزدها). **نجوای فرهنگ**، سال سوم (۴)، ۱۰۶-۹۵.
- کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۰). **پیشینه سفال و سفالگری در ایران**. چاپ اول، تهران: نسیم دانش.
- لایارد، اوستین هنری (۱۳۷۱). **سیری در قلمرو بختیاری و عشایر بومی خوزستان**. ترجمه مهراب امیری، چاپ اول، تهران: یساولی.
- مشیری، سید رحیم (۱۳۷۲). **جغرافیای کوچ‌نشینی**. چاپ اول، تهران: سمت.
- ملک شهمیرزادی، صادق (۱۳۷۸). **ایران در پیش از تاریخ**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

- نوروزی بختیاری، غلامعباس (۱۳۷۴). **کتاب آنزان**. چاپ اول، تهران: آنزان.
- هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). **قالی‌های ایرانی**. ترجمه اصغر کریمی، چاپ اول، تهران: فرهنگسرا (یساولی).
- هوهنه‌گر، آلفرد (۱۳۸۵). **نمادها و نشانه‌ها**. ترجمه علی صلح‌جو، چاپ نهم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- Allen, Z. (1982). **The Prehistory of the Northeast Bakhtiyari Montain, Iran**. The Rise of Hlghland Way of Life.
- Alizadeh, A. (1978). **CHOGHA MISH II: The Development of a Prehistoric Regional Center in Lowland Susiana**, VOL. 130. Chicago: Southwestern Iran. The Oriental Institute Publications.
- ---------- . (2008). **CHOGHA MISH II: The Development of a Prehistoric Regional Center in Lowland Susiana**, VOL. 130. Chicago: Southwestern Iran. The Oriental Institute Publications.
- Brun, A. LE. (1971). Recherches stratigraphiques a 1 Acropole des Susa(1969-1971), **par.Cahiers de la Delegation Archeologique Francaise en Iran(DAFI. 1)**. Paris: Association Paleorient.
- Delougaz, P. and Kantor, H. J. (1996). **CHOGHA MISH: The First Five Seasons of Excavations 1961-1971**. Edited By Abbas Alizadeh. VOL. 1. Chicago: Southwestern Iran. The Oriental Institute Publications.
- Dollfus, G. (1971). Les fouilles a Djaffarabad de 1969 a 1971, par. **Cahiers de la Delegation Archeologique Francaise en Iran(DAFI. 1)**. Paris: Association Paleorient.
- ----------. (1975). Les fouilles a Djaffarabad de 1972 a 1974, a Djaffarabad periodes 1 a 2, par. **Cahiers de la Delegation Archeologique Francaise en Iran(DAFI. 5)**. Paris: Association Paleorient.
- ----------. (1978). Djaffarabad, Djowi, Bandebal: Contribution a 1 etude de La Susiane au 5e millenaire et au debut du 4e millenaire. **Palrorient 4**. 141-167.
- ----------. (1983). Tepe Djowi: controle stratigraphique, 1975. **Cahiers de la Delegation Archeologique Francaise en Iran(DAFI. 13).** Paris: Association Paleorient.17-132.
- ----------. (1983). Tepe Bendebal, travaux 1977, 1978. **Cahiers de la Delegation Archeologique Francaise en Iran(DAFI. 13)**. Paris: Association Paleorient. 133-276.
- Flannery, K.V. (1965). The Ecology of Early Food Production in Mesopotamia. **Science 147**: 1248.
- Haerinck, E; Overlaet, B. (2003). **Soundigs at Tall- I Qaleh (Hasanabad), Fars Province, Iran. Essays on The Archaeology of Iran in Honor of William Sumner**. Edited By F. Miller and Kamyar Abdi. Los Angeles: Published in association with The American Institute Studies and The University of Pennsylvania Museum of Archaeology And Anthropology. 193-200.
- Le Breton, l. (1957). The Early Periods at Susa, Messopotamia Relations. **Iraq**. 19. 79-124.

Received: 2019/04/07
Accepted: 2019/07/29

A Comparative Study of Bakhtiari Nomadic Handwoven Motifs with Prehistoric Pottery of Southwest Iran

Majid Sarikhani* **Atefeh Karimian****

Abstract

Weaving is one of the main techniques of the Bakhtiari tribe and their handwovens have diverse designs, techniques and methods inspired by the artists' minds and the design and pattern of woven materials are closely related to the culture and nature of the Bakhtiari area in the highlands and valleys - Zagros rivers. The geographic location of the area, especially the twist of communication networks and rivers and other environmental elements, have played an important role in shaping the archeological data and the artistic features of artworks: one of these works of art is the Bakhtiari nomadic handwoven motifs . The best archaeological data is for adhering to the motifs of handwoven and pottery. The purpose of this research is analyzing the common features of Bakhtiari handwovens with prehistoric pottery in the southwestern region of Iran to explain the subject. The research method is descriptive-comparative along with analysis and data is derived from library studies and field surveys (To access the Bakhtiari handwoven) and the research approach is historical. The research question is How can we explain the adaption of motifs of Bakhtiari handwovens with pottery (archaeological findings) in southwestern Iran in prehistoric era? The results of this study show that Bakhtiari handwovens are rooted in nature around their lives, beliefs, culture and traditions in southwestern part of Iran and there are many similarities between motifs of handwovens and pottery. many of thesemotifs such as geometric, plant, human, animal motifs and other, such as rood (Chilipa), Maander with prehistoric motifs in the southwest region of Iran (Jafarabad, Joy, Bandhal, Choghamish, Suziana, and Chaharmahal Bakhtiari province copper-stone period such as the Sourak hill, Khanmirza, shahrekord and the Hafshejan hill) are matched.

Keywords: Handwoven, Bakhtiari, Archaeology, Pottery

* Assistant Professor, Department of Archeology Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Iran.

** M. A. of Archeology, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Iran.