جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره سوم، شماره اول، زمستان ۱۴۰۲

تحلیل معنای آشیانه چلچله در قالیچه‌ی گلفرنگ کتیبه‌دار کردستان با روش آیکونولوژی

ندا لاهوتی
دانشگاه هنر تهران (مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۱/۰۴

چکیده

در این تحقیق، نقوش متنوع حاضر در منطقه کردستان به عنوان نمایانگری از فرهنگ محلی بررسی شده‌اند، به ویژه نقوش آشیانه چلچله در قالیچه‌ی گلفرنگ کتیبه‌دار کردستان که با روش آیکونولوژی اروین پانوفسکی مورد بررسی قرار گرفته است. این قالیچه به روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری مطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است. موتیف‌های حیوانی، نمایشی از شکل ظاهری و در عین حال استیلیزه‌ی جانورانی است که قرن‌ها برای زندگی مردم منطقه کردستان اهمیت داشته‌اند و شاید ویژگی‌هایی مبنی بر سودمندی، احترام و تقدس را در ذهن بیننده تداعی می‌کرده‌اند. با مطالعه‌ی آثار هنری زیویه، پایتخت باستانی منطقه و نیز کتیبه‌ها و آثار هنری دولت‌های ساکن منطقه در نخستین سده‌های هزاره‌ی اول پیش از میلاد با تصاویر موجودات افسانه‌ای و حیواناتی روبه‌رو می‌شویم که زینت‌بخش آثار بوده‌اند. برطبق یافته‌های این پژوهش، نقوش حیوانی همراه با هنرهای آوایی و اشعاری در ادبیات چشمگیر فولکلور زبان کردی به تداعی احساسات و درونیات غنی می‌پردازند. این ارتباط شگفت‌انگیز بین نقوش ثبت شده و ادبیات تاریخی و شفاهی مردم کردستان، نشانگر جایگاه ویژه‌ای است که این هنرها در زندگی این اجتماع داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: نقوش حیوانی، آشیانه چلچله، قالیچهٔ گل‌فرنگ، کردستان

مقدمه

آثار هنری همیشه نمونه‌های بی‌نظیری از هویت و فرهنگ یک ملت و مردمان آن مرز و بوم بوده‌اند خاصه این‌که اثر، دست‌بافته‌ای باشد مملو از نقوشی زیبا به دست مردمانی با اصالت.

در این پژوهش مهم‌ترین دغدغه‌ی پژوهش‌گر دستیابی به گنجینه‌ی ادبی است که بتواند ما را به ریشه‌ی این نقوش نزدیک نماید. برای دستیابی به ریشه‌ی نقش این فرش شناخت فرهنگ ملی و مذهبی، اعتقادات و باورها، موقعیت اجتماعی و جغرافیایی منطقه از جمله موارد ضروری است که پژوهش‌گر را در این راه یاری می‌رساند. این نقش علاوه بر شکل ظاهری و زیبایی بصری که به دست‌بافته‌ای از منطقه‌ی کردستان داده است، سرشار از ناگفته‌های بسیاری است که از دنیای درون و احساسات خالق آن نشأت می‌گیرد و همین مسأله سبب شده تا پژوهش‌گر این نقش را که از عمق زندگی مردمان این منطقه متولد شده بررسی نماید.

نقش و نگارهای تصویر شده بر کلیه‌ی احجام کردستان و ادبیات فولکلوریک وسیعی که در این منطقه، تاریخچه‌ای دیرینه‌ای دارد، نقطه‌ی عطفی بوده برای رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب پژوهش‌گر در رسیدن به هدفش. این موتیف‌ها که دسته‌ی حیوانی‌شان در این پژوهش مورد نظر است در زمان‌ها و به شرایط‌های مختلف جایگاه‌های مختلفی هم نصیب‌شان می‌شد، گاهی در جایگاه خداوندگار پرستیده می‌شدند و از زمانی به بعد نیز تا هم‌اکنون هم‌چون شی زیبا و نمادینی بر روی احجام تصویر شده‌اند. البته گاهی نیز مضمون شعرهای‌شان شده و یا او را مورد خطاب خود قرار داده‌اند اما آن‌چه حائز اهمیت است این‌که حیوانات در زندگی مردم کردستان از ارزش و اهمیت به سزایی برخوردار بوده‌اند و قصد پژوهش‌گر نیز در این راه دست‌یابی به ریشه‌ی جایگاهی است که این مردم به حیوانات‌شان می‌دهند.

هدف اصلی پژوهش پیشنهادی، تحلیل آیکونوگرافی نقش آشیانه چلچله در قالیچه‌ی گل فرنگ کتیبه‌دار کردستان می‌باشد تا بین این نقش و زمینه‌ی گسترده‌ی تاریخی و اجتماعی- سیاسی آن ارتباط‌ها را شناسایی کند. این پژوهش ، اهداف فرعی زیر را نیز دنبال خواهد کرد:

۱) استخراج کلیه‌ی موتیف‌های حیوانی در فرش‌های استان کردستان

۲) استفاده از شیوه‌ای اصولی در رمزگشایی و شناخت عقاید و باورهای پنهان در نشانه‌ها و نمادها و کشف ارزش‌های روان‌شناختی و اجتماعی و تاریخی

و فرض این پژوهش این است که نقوش حیوانی بافته شده بر روی فرش‌های کردستان، در طول تاریخ استمرار داشته و ریشه‌ی آنها را می‌توان تا دوران باستان دنبال کرد و این نقوش براساس واقعیات و یا داستان‌هایی از گذشتگان این سرزمین به المان‌هایی این‌چنینی تبدیل گشته است.

پرسش‌های تحقیق

۱) چه ارتباطی بین نقوش حیوانی موجود در بافته‌های کردستان امروز و نقوش در آثار تمدن‌های باستانی نظیر زیویه، مانا و اورارتو در همین منطقه وجود دارد؟

۲) نقش کردن این الگوهای حیوانی بر روی فرش‌های کردستان علاوه بر زیباتر کردن آنها چه دلالت‌های تاریخی و اجتماعی می‌تواند داشته باشد؟

۳) آیا این نقوش جنبه‌ی نمادین دارند یا صرفا به تصویر حیوانات موجود در منطقه و زندگی واقعی روستایی برمی‌گردد؟

طرح مسأله

هنر در کردستان سرشار از نقوشی است که منعکس کننده‌ی باورها، علایق، زندگی روزمره و مهارت‌های بخش مهمی از تمدن ایران بزرگ به شمار می‌آید. در این میان، نقوش حیوانی از ابتدایی‌ترین نقوشی بوده که این مردمان در جای‌جای این منطقه بر روی دیوارها و صخره‌های اطراف خود گرفته تا درون غارها و زیورآلات و لوازم روزمره‌ی زندگی‌شان را با آن می‌آراستند.

این حیوانات که زمانی برای انسان‌ها سرشار از اهمیت و ویژگی‌های بارز زندگی بوده‌اند بر روی دست‌ساخته‌های‌شان هم خودنمایی می‌کردند البته با شیوه‌ای کاملاً انتزاعی.

می‌توان به صراحت اعلام کرد که هیچ‌گاه شیوه‌ی طبیعت‌گرایی وارد هنرفرش‌بافی این منطقه نشده و نقوش عمدتا با رنگ‌هایی گرم، شاد و پرانرژی که با شرایط کوهستانی و سرد کردستان تناقض دارد، توانسته به نوعی گرمی خانه های روستایی و شهری منطقه را فراهم نماید.

با رجوع به این نقوش و پی‌گرفتن منشاء آن می‌توان سابقه‌ی تاریخی آنها را در تمدن‌های باستانی یافت. با مطالعه‌ی گنجینه‌ی آثار هنری زیویه واقع در کردستان کنونی که پایتخت باستانی مانا بوده و هم‌چنین مجموعه‌ی کتیبه‌ها و آثار هنری دولت اورارتو جملگی از سطح فرهنگ و تمدن ساکنین کوتی و لولوبیایی این دولت‌ها در نخستین سده‌های هزاره‌ی اول پیش از میلاد خبر می‌دهد. گنجینه‌ی زیویه که شامل گردن‌بند، دست‌بند، مجسمه‌های حیوانات و کوزه‌های سفالی منقوش است، با تصاویر موجودات افسانه‌ای و حیوانات و یا صف جنگ‌جویان زینت داده شده است.

در این پژوهش تلاش بر این است که به دلالت‌های نقوش حیوانی شناسایی شده در فرش‌های کردستان در بستر فرهنگی آن بپردازیم و میزان پیوند آن با پیشینه‌ی تاریخی را مورد سنجش قرار دهیم. به طور کلی گنجینه‌ی زیویه با مجسمه‌هایی از حیوانات و کوزه‌های سفالی منقوش به تصاویر موجودات افسانه‌ای و حیوانات، الهام‌بخش پژوهش

گر برای پرداختن به این موضوع بوده است. جهت ارتباط دادن این نقوش با زمینه‌ی فرهنگی و اجتماعی- سیاسی این منطقه، و حتی در پیوند با دیگر مناطق هم‌جوار، آیکونوگرافی[1] پانوفسکی[2] روش بسیار مناسبی به نظر می‌رسد که تصاویر را در سه سطح توصیف، تحلیل و تفسیر مورد آزمایش قرار می‌دهد. با توجه به این‌که مطالعه‌ی موتیف‌های حیوانی از منظر آیکونوگرافی با محدودیت در اطلاعات مواجه بوده است، و نیز این‌که در بحث‌های تاریخی و فرهنگی تاکنون تنها مطالعه‌ی این نقوش براساس نظریه‌های فرمالیستی و تا حدودی نشانه‌شناسی بوده است هیچ گاه این نقوش را با دیدگاه تاریخی- اجتماعی و تحلیلی- تطبیقی مورد کنکاش قرار نداده‌اند. این پژوهش در جهت رمزگشایی از زبان تصویری این منطقه و همچنین گشایش دریچه‌هایی نو در حوزه‌ی علم نشانه‌شناسی می‌تواند بسیار مفید واقع شود. و با توجه به شناخت کامل پژوهش‌گر بر روی این منطقه و فرهنگ جاری در آن که شامل زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی آن می‌شود بررسی و تحلیل نقوش را بر خود لازم و ضروری دانسته است.

روش تحقیق

در تحقیقات تحلیلی به طور مشخص عناوین تاریخی مورد مطالعه را شناسایی می‌کنند و در مقابل گذشته را بر اساس منابع شناسایی شده تحلیل و تاویل می‌کنند.

بر این اساس روش آیکونوگرافی جهت تحلیل و تفسیر این نقوش که هم سابقه‌ی تاریخی دارد و هم به احتمال زیاد وجه نمادین فرهنگی، مناسب به نظر می‌رسد. در این چارچوب نظری پژوهش‌گر در پی نظام‌مند ساختن توصیفات و معنای محتوایی ناب این نقوش می‌باشد و تمامی نقوشی که در این منطقه کشف شده‌اند را در ۳ لایه‌ی مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. به این ترتیب که در مرحله‌ی اول که به معنای پدیداری مشهور گشته است به معنای اولیه یا طبیعی نقوش توجه می‌شود، این مرحله با عنوان توصیف پیش آیکونوگرافی نام نهاده شده است و در این مرحله است که به ظاهر نقوشی چون حیوانات شاخ‌دار توجه می‌شود و به اصطلاح معنایی که در میان عموم رواج یافته است. مرحله‌ی دوم به تحلیل آیکونوگرافی موسوم است که به معنای ادبی نیز معروف گشته است. در اینجا به معنای ثانویه یا سنتی این نقوش اهمیت داده می‌شود و تلاش می‌شود دلالت‌های مفهومی و نمادین نقوش با رجوع به تصاویر و متن‌های به‌جامانده و در دسترس شناسایی شوند. در مرحله‌ی سوم که به معنای ذاتی موتیف اشاره دارد پژوهش‌گر در پی حصول معنای سوم است و آن شناسایی سازه‌های اصلی بنیادهای فکری، دینی و عقیدتی و فلسفی یک ملت و نیز دلالت‌های اجتماعی- سیاسی آن است تا بتواند به معانی پنهان در این نقوش با تکیه بر پیشینه‌ی

[1] Iconography
[2] Erwin Panofsky

تاریخی آن دست یابد. روش آیکونوگرافی که آن را اروین پانوفسکی از دهه ۱۹۲۰ برای شناسایی معنای آثار نمادین مطرح می‌کند و برای تحلیل تصاویر قرون وسطی و رنسانس در اروپا به کار می برد می‌تواند برای نقوش فرش ها که سابقه‌ی کهن و وجوهی نمادین دارند مناسب باشد.

بر این اساس، جامعه‌ی هدف تمامی دست‌بافته‌های استان کردستان است که پس از گردآوری به دسته بندی آنها بر اساس نوع موتیف‌ها و با در نظر گرفتن موضوع، سبک و تکنیک ساختن آنها پرداخته خواهد شد.

محقق نمونه‌های مورد نظر در مسئله را با روش محتمل نمونه‌گیری کرده است که در این روش نمونه‌ها به صورتی کاملا تصادفی انتخاب می‌شود، حجم نمونه در این مسئله تمامی فرش‌های کردستان با نقوش حیوانی است که با روش محتمل نمونه‌گیری شده است و در طی یک زمان مشخص به جمع‌آوری نمونه‌ها پرداخته می‌شود.

در پژوهش پیش‌رو که به طور مشخص تاریخی است، پاره‌ای از این داده‌ها بر اساس پژوهش‌های میدانی و پاره‌ای دیگر با روش کتابخانه‌ای تولید خواهند شد. و قطعا جهت دست‌یابی به داده‌هایی مستند نیاز است پس از مطالعه‌ی کتابخانه‌ای به محل مورد مطالعه سفر کرده و به مستندسازی اطلاعات و انطباق آنها با یافته‌های قبلی بپردازم. بخشی از این کار با مصاحبه و تهیه‌ی گزارش از مردمان ساکن در منطقه، به ویژه متخصصان تاریخ منطقه و بافندگان امکان‌پذیر خواهد بود.

در نتیجه سبک تحلیل داده‌ها در مسئله‌ی مطرح شده پروسه‌ای مداوم انتقادی و به سبکی تاویلی- ذهنی که با فرآیندی کاملا سیستماتیک، انتخاب، دسته‌بندی و مقایسه تاویل می‌شود به توضیح یک پدیده می‌پردازد. در اینجا محقق به طور مداوم داده‌ها را مورد سوال قرار می‌دهد تا معنای موشکافانه‌ی آن‌ها را بیابد.

نقوش اولیه در استان کردستان

صنایع و هنرهای کردستان به دلیل کارایی، زیبایی و حفظ اصالت هنری همواره مورد توجه بوده است. ساختار اجتماعی این منطقه و بافت جغرافیایی حاکم بر آن از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری هنر آن است. کوچ‌های ناخواسته‌ی کشاورزان و جدا شدن آن‌ها پس از چند سال کنار هم بودن به اقتضای شکل زندگی آن‌ها همیشه جزئی از اتفاقات جاری در زندگی‌شان بوده است و موجب تحریک روحیه لطیف هنرمندان منطقه شده و همین مسأله یکی از دلایل آفرینش آثار جدید بوده است. شاید همین کوچ‌های اجباری و سالانه‌ی کشاورزان موجب آمیختگی آداب و رسوم یک محل به سایر مناطق و با دیگر هنرهای آن‌ها بوده باشد (مشتاق، ۱۳۷۴، ۹۶-۸۵).

هم‌چنین گستردگی و تنوع جغرافیایی محل زندگی کردها منتج به ظهور موتیف‌های بسیاری شده است و تفاوت‌های مشخصی بین بخش‌های مختلف این منطقه وجود دارد. این تنوع زیستی منجر به پیدایش دست‌ساخت‌ها

و دست‌بافت‌های مختلف و نقش‌مایه‌های بی‌شماری شده است که در هر ناحیه متناسب با ویژگی خاص محلی، اقتصاد و طرز تفکر مردم آن منطقه به وجود آمده است.

بسیاری از این نقوش ریشه در دوره‌ی پیش از تاریخ بشر دارند و حتی قبل از کاربردشان بر روی دست‌بافته‌ها بر روی دیواره‌ی درون و بیرون غارها و دیر زمانی هم بر جداره‌ی ظروف گلی نقش می‌شده‌اند. تعدادی از این نقوش به طور حتم در زمان پیدایش خود با الهام از پدیدار و یا شی به خصوصی شکل گرفته است. در برخی نمونه‌ها اگرچه شکل ظاهری نقش با نشانه‌ی فرهنگی محیط و واقعیت بیرونی مطابقت می‌نماید اما با ادراک قوی درونی و ناخودآگاه مردم منطقه همراه نیست و گاهی علاوه بر تمایل به حفظ سنت‌ها تا حدی با گرایش تزئینی و آرایشی نیز توأم می‌باشد (مشتاق، ۱۳۷۴، ۱۶۷).

هنگامی که مردم غارنشین اندک اندک وارد زندگی نیمه روستایی می‌شوند الگوهای فرهنگی و نمادهای آئینی در بستر تشکیلات نیمه روستایی رشد می‌یابد و در امتداد همین تحولات هنر تصویری به شکل گسترده‌ای شکوفا می‌گردد. هنر در این دوران تغییرات مهمی را مدیون تحولات فنی و تولیدی است، دیگر تولید تصویر نه برای تزئین بلکه برای آئین‌ها و شکل‌دهی به قوانین و درس‌های زندگی و گاهی هم در جهت انتقال آموزه‌های دینی انجام می‌گیرد (رحمانی، ۱۳۹۷، ۶۹-۶۸).

در طول اعصار مختلف پراکندگی مردم و تکاپوی آنان در میان جلگه‌ها، دامنه‌ها و ارتفاعات سیری تجربی یافته است و سبب شده تا باورهای‌شان نسبت به آفرینش و هستی را به طور مشهود در نقشینه‌ها به صورت کاملاً ماهرانه منعکس کنند (محمدی‌راد، ۱۳۷۷، ۵۹).

وقتی آثار کردهای ساکن در دیگر کشورها دیده شود و وحدت و یگانگی نقش‌های‌شان بر روی دست‌بافته‌ها مشاهده گردد به تشابه نقوش برخواهد خورد که در حقیقت نقش‌های مادر و آغازین نام دارند. این نقوش ریشه در تاریخ چند هزار ساله‌ی انسان دارند و نمادهایی هستند که در طی قرون متمادی پیام‌ها، رموز و اسرار بنیادهای اعتقادی و پیوندهای روحی و معنوی این قوم را مطرح می‌کرده‌اند (پژوهشی، ۱۳۷۵، ۳۷).

نقش و نگارها بازگوکننده‌ی نیازها و خواسته‌های مردم بوده و حالتی پیام‌رسانی و نمادین داشته است. با توجه به واقعیت‌های موجود در زندگی و در نتیجه توانایی در ایجاد ارتباط و درک آن‌ها توسط افراد جامعه، امری ساده و عادی است. نقش و نگارهای کردستان مانند نقش‌های عامیانه‌ی دیگر نقاط کشور ساده و انتزاعی می‌باشند و تلاشی است که برای تجسم اندیشه‌ای انجام می‌شود و دسته‌ی دوم نقش‌هایی هستند که به محض دیده شدن شکل اصلی آن‌ها در طبیعت تداعی می‌شوند بدین معنی که در آن‌ها حالت ارگانیک و غیرهندسی قوی‌تر است و جنبه‌ی طبیعت نمایی آن‌ها نسبت به جنبه‌ی انتزاعی بیشتر بوده است و با اشیاء مورد الهام تشابه و هم‌خوانی زیادتری داشته است که

این نقوش هم به اعتقاد نگارنده دارای جنبه‌های ارتباطی بوده و تصویرگر با هدف خاصی به خلق تصویر پرداخته است.

دست و مغز در خلق تصاویر، پیرو روحیه و عواطف هستند. به همین دلیل شخصیت روانی تصویرگر از روی اثرش، با استناد به دانش بصری قابل تشخیص است. از طرف دیگر تصویر هر چیز، غیر از ارزش ذکر شده بالا، ریشه در معانی اجتماعی، طبیعی، غریزی، عاطفی، سیاسی، تاریخی و... دارد که قصد پژوهش‌گر نیز در این فصل یافتن همین ریشه‌ها است. البته بر اساس آن‌چه تا به الان در این چند فصل آغازین به آن پرداخته شد و تمامی آثار و نقوش خلق شده‌ای که در دوره‌های مختف تاریخی و اجتماعی وجود داشته گردآوری کرده تا شاید بتواند در این راه کمکی به یافتن اصل و اساس این نقوش نماید.

در اینجا لازم است اشاره‌ای شود به نقش مهم زن در شکل‌گیری هنر در تاریخ کرد که از آغاز زندگی بشر رکن اصلی نظام جمعی و عامل مهم تولید و تنظیم اقتصادی بوده است که به نسبت جثه کوچک و ظریف خود و ذهن با وسعت و گسترده‌ی اندیشه مردش همواره در کنار او بوده و به بهبود زندگی کمک می‌کرده است. زن‌ها به نوعی عامل تولیدی و مرجع فکری خانواده بودند. سخن او کارساز و مقرون به صرفه بوده و همیشه تولید کننده‌ی اساسی‌ترین اشیاء مورد نیاز بود و برای رفاه خانواده به سفال‌گری و قالی و گلیم و دیگر دست‌بافته‌ها می‌پرداخت و هرلحظه اثر هنری جدیدی می‌آفرید.

در تپه‌ی گنج‌دره‌ی هرسین کاشت غلات و اهلی کردن حیوانات در ۸۵۰۰ سال ق.م آغاز شده است. در این منطقه تندیس ایزد بانو یا ایزد آفرینندگی یافت شده است که مربوط به دورانی است که زنان نقش فعالی در کشاورزی و زندگی اجتماعی داشته‌اند و همچنین در روستای دینه‌ور در تپه شیخ‌آباد و در سراب‌تپه، مجسمه‌های گلی الهه‌ی زن و پیکرک مادر یافت شده که باز هم سندی است از نقش پر اهمیت زنان در زندگی روستائیان آن دوران (رحمانی،۱۳۹۷، ۷۰).

هنر مردم کرد هنر زنانی است که در تاریخ مهم‌ترین نقش اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی را برعهده داشته‌اند و با تیزبینی اصلی‌ترین اعتقادات و جهان‌باوری‌های قومی را در آثار خود متجلی کرده‌اند. و با آثارشان بهترین زمینه را برای مطالعه‌ی فرهنگ منطقه و تاریخ ذهنی آن فراهم نموده‌اند و هم‌زمان رسالت مادری خویش را نیز انجام داده و بخش بزرگی از فرهنگ فکری جامعه را نیز پرورش داده‌اند.

همین زنانند که به خلق اصلی‌ترین هنر این سرزمین پرداخته‌اند و آن را برای نسل‌های امروز ماندگار کرده‌اند زنانی که با هر تارو پود از بافت‌شان هزاران حرف و سخن را انتقال داده‌اند.

تاریخچه‌ی نقوش کردستان

در مورد بافته‌های اولیه کردها که بی شک به صدها سال گذشته برمی‌گردد اطلاعات بسیار کمی در دست است. اما آن‌چه عیان است این‌که مردمان کرد مردمانی با سنت‌های عشایری بودند بنابراین محصولات بافته شده‌ی مفیدی نیز در دست داشتند همان‌طور که فرش‌هایی در قرن ۱۸ با نقش باغ یا گل و مرغ به نام کردی شناخته شده است و به خوبی توسط مؤلفان مربوط به فرش از قالی‌های شرقی قابل تمایز هستند. در آن زمان چنین معمول شده بود که به تمام قالی‌های عشایری تمام پشم، کردی می‌گفتند، که در این صورت گاهی دچار اغتشاش نیز می‌شدند اما آن‌چه مسلم است این‌که کردها در توسعه‌ی بافته‌های خاورمیانه سهم مهمی داشتند.

در اوایل طرح‌هایی که نقش واگیره‌ای داشتند در هنرها و صنایع مختلف هم‌چون کاشی‌کاری، دیوارنگاری، و قالی‌بافی و... به حیات خود ادامه دادند تا جایی که هنرمندان جسورتر همین طرح‌ها را در فرش‌های شکارگاه به کار بردند نقوشی که حکایت از مفاهیم و معانی توتمی، سمبلی، نمادین و یا اسطوره‌ای داشتند را بر روی قالی‌ها پیاده می‌کردند و این نقوش همان عوامل طبیعی نظیر آب‌ها، کوه‌ها، کشتزارها و حیوانات هستند که قبلاً بر دیواره‌ی درون غارها نقش می‌بستند و به انتزاعی‌ترین حالت خود در قالب هندسی ترسیم می‌شوند و بر روی قالی‌های خود پیاده می‌کردند و قصد آدمی از ترسیم اشکال حیوانات همواره منعکس کردن زیبایی و نیروهای موجود در طبیعت بوده است که با معیار عقل و خیال آن‌ها را سنجیده، فارغ از عهد زمان که در پارینه سنگی بوده یا در عهد صفویه و یا در زمان حال، مهم ثبت و ماندگاری تفکرات، اعتقادات و باورهای نسل‌های گذشته از طریق سنت‌های تصویری بوده است (حسن‌زاده، ۱۳۸۵، ۷۵).

طرح گل و بلبل در سنندج

طرح گل و بلبل (عروس و داماد، آشیانه چلچله، ظل‌السلطان): در این طرح دو بلبل (پرنده) و دسته گلی روی یک بوته دیده می‌شوند که پرنده‌ای در حال پرواز، در حال غذا دادن به پرنده داخل لانه است و برایش تغذیه آورده است. اصل این طرح، نقوش زیرلاکی گل و بلبل قاجاری را به یاد می‌آورد (همان، ۱۳۸۵، ۱۰۴).

طرح عروس و داماد که به آن شاخ‌گوزنی نیز می‌گویند برگرفته از طرح پارچه‌هایی بوده که از فرنگ آورده بودند و طرح یحیی چلمه (چلچله و آشیانه‌اش) بسیار به آن نزدیک است و طرح ظل‌السلطان هم طرح یک گلدان و دو پرنده است که برمی‌گردد به داستان تنفر ظل‌السلطان از گنجشک که پیرمردی به او پیشنهاد می‌کند فرشی برای او ببافد با نقش گلدان و پرنده که ظل‌السلطان هر روز با لگدمال کردنش حسی از کشتن گنجشک برایش تداعی شود و از آن زمان به بعد این فرش به نقش ظل‌السلطان معروف گشت.

قدمت قالی در بیجار

قدمت بافت قالی‌های تاریخ‌دار بیجار که متعلق به خارج از کشور است به ۱۲۶۶ هـ ق باز می‌گردد. بافت قالی‌های قواره بزرگ معمولاً به سفارش اعیان و بزرگان شهر بیجار و به منظور هدیه دادن انجام می‌گرفت. یکی از این افراد علیرضا خان سرتیپ فرمانده سپاه حسنعلی خان (امیرنظام گروسی) بود.

تاریخ ساخت کارگاه‌های قالی‌بافی در کردستان به حدود چند صد سال قبل باز می‌گردد و طرح های معروف به باغی که در این کارگاه‌ها بافته می‌شدند همیشه مورد توجه مجموعه‌داران فرش‌های کلاسیک ایرانی بوده‌اند. نکته‌ی جالب توجه اینکه بسیاری از نقش‌مایه‌های سنتی عشایری که شباهت بسیاری به موتیف‌های عشایر بختیاری و لرستان قدیم دارند. همان‌طور دست‌نخورده باقی‌مانده‌اند و از آن جمله طرح‌های «کله حیوانات» یکی از انواع آن‌هاست (دانشگر، ۱۳۷۲، ۱۸).

از سالیان قدیم قالی‌هایی بوده است با قدمت و عظمت بی‌نهایت با ارزش که به ترتیب زمان چند نمونه را ذکر خواهد شد. از سال ۱۲۶۶ قالی به فرمایش امیرنظام سپس ۱۲۸۳ با روزینی و ۱۲۸۸ گلیم و ۱۲۹۵ قالی که عبارت "فرمایش سرکار علیرضا خان، عمل گروس ۱۲۹۵ بر آن نقش شده و روزینی دیگری متعلق به ۱۲۹۹ و واگیره‌ای به تاریخ ۱۲۹۹ و قالی دیگری به تاریخ ۱۲۹۹.

نقشه‌ی لانه پرستو و قالی که با متنی فرمایشی سرکار علیرضاخان سرتیپ، عمل گروس ساخته شده است متعلق به سال ۱۳۰۱ بوده و از شاهکارهای فرش ایران به حساب می‌آید.و سپس قالی ماهی درهم موجود در موزه فرش تهران به تاریخ ۱۳۰۷، این قالی با طرح ماهی درهم که فرم ماهی‌ها بسیار منحصر به فرد بوده و به طبیعت نزدیک می‌باشند دارای کتیبه‌ای است به نوشته‌ی زیر:

بسی رنج و تعب برده ز ماهی　　بود شایسته تالار شاهی

بحسب الخواهش نواب عالی　　باتمامش رسانیده صراحی ۱۳۰۷

عوامل مؤثر در تحلیل نقوش کردستان

یک بافته مجموعه‌ای است از عوامل بصری که نوع ترکیب و قاعده‌ی آن ما را با رویدادهای تاریخی و اجتماعی یک ملت به نام کرد آشنا می‌کند. بررسی این عوامل رمز و راز بصری بافته‌ها را بر ما آشکار می‌کند که دربردارنده‌ی رویدادهای یک ملت است. این رویدادها طی قرون متمادی در این نقوش و بافته‌ها متجلی شده‌اند (حق‌محمدی، ۱۳۸۱، ۲۱).

هیچ نقشی در آغاز پیدایش خود به طور تصادفی و یا با هدف تزئین و پر کردن سطوح دست‌بافته‌ها نبوده است و اگرچه بسیاری از آن‌ها به مرور زمان معنای نمادی و کنایی خود را از دست داده است و پیام و علت کاربردی‌شان برای نسل حاضر عاری از معناست اما در زمان آفرینش خویش و با توجه به دلیل موجه قابل درک و توجه بوده

است. و امید است که در پایان این فصل بتوان به نتیجه‌ی خوبی در این باب دست یافت و اصل و ریشه‌ای که در معنای اولیه‌ی نقش فرش مد نظر بافنده بوده است برای پژوهش‌گر عیان شود.

بافته‌ها تنها تاریخ مصوریست که خاطراتی را در خود ضبط کرده‌اند و نقوش آن‌ها داستانی است که در قالب کادر نوعی ارتباط را به واسطه‌ی عوامل بنیادی قابل شناسایی می‌کند. اما آن‌چه مورد اهمیت است این‌که نوع اشیاء تصویر شده و طریقه‌ی ساخت و بافت و تهیه‌ی آثار در چگونگی پیدایش نقش‌ها بی تأثیر نیست و میزان تصرف در طبیعت به وسیله‌ی هنرمندان تا اندازه‌ای به طبیعت اشیاء بازمی‌گردد (مشتاق، ۱۳۷۴، ۱۷۵).

جنسیت

بیش‌تر قالی‌های کردی توسط زنان بافته می‌شده و کمکی نسبی به درآمد خانواده صورت می‌گرفته که نقش مهمی در اقتصاد منطقه داشته است. قالی از لحاظ فرهنگی و هنری دارای ارزش‌های فراوانی بوده و بهترین نمونه‌های تجلی فرهنگ مردم این منطقه می‌باشد.

فرش‌های کردی عموماً دارای نقوش هندسی و انتزاعی شده‌ی طبیعت هستند. طرح‌هایی هستند که اقتباسی عینی‌تر از طبیعت دارند مانند طرح‌های درختی، گل و بلبل، گلفرنگ و نقوش حیوانی و شکارگاه و هم‌چنین تعدادی دیگر از فرش‌های عشایری روستایی. در این فرش‌ها نماد و سمبل نیز بسیار یافت می‌شوند که در برخی حیوانات نماد می‌شوند مانند شیر و یا نقش یک دست انتزاعی شده که در اکثر فرش‌های بیجار دیده می‌شود و یک نماد مذهبی را نمایش‌گر است و یا اسلیمی‌های شاخه شکسته‌ای که می‌تواند نمادی از درختان منطقه باشد (کیخسروی، ۱۳۷۰، ۱۱۲).

تصویر ذهنی

جامعه‌ی چادرنشین روستایی و شهرنشین هریک به اقتضای شغل خود اثر هنری مکمل زندگی‌اش را تولید می‌کرده است و تصویر آرمان‌ها و دل‌بستگی‌هایش را بر روی آن‌ها رسم می‌کرده بافنده‌ی ایلیاتی به تناسب زندگی ایلی و مصلحت سکونت در هوای سرد دست‌بافته‌اش را ضخیم و محکم می‌بافته و از تصاویری چون چادر و کوه برای مصور کردن بافته‌اش استفاده می‌کرد. هنرمند روستایی لوازم مصرفی و نقش و نگارها و حتی رنگ‌هایش را متناسب با محیط زندگی، نوع کار و تعلقات خاطر جامعه‌اش پدید می‌آورد و هنرمند شهرنشین نیز با رغبت و اشتیاق سعی در حفظ سنت تصویری گذشته داشته اما به ضرورت وضع موجود و زندگی در شهر و تجملات و ایده‌های جدید، در آن را، به خدمت دانسته‌های قبلی می‌گرفته و قالب‌های هنر بومی را دچار تغییر می‌کرده است (مشتاق، ۱۳۷۴، ۲۱۳). علم بر تمام این مسائل می‌تواند پژوهش‌گر را در روند آیکونوگرافی نقوش حیوانی فرش‌های مورد

نظر راه‌گشا باشد چراکه دانستن چنین اطلاعاتی سبب می‌شود تا پژوهش‌گر در راه درستی قرار بگیرد و راه رسیدن به مبدأ درست را سریع‌تر پیدا نماید.

سمبولیسم یا نمادگرایی

نماد یا سمبل در قالی‌بافی هم می‌تواند نمود داشته باشد و هم نمی‌تواند چراکه هر نقش و نگاری لزوماً معنای خاص و نهفته‌ای ندارد و هر نگاره‌ای معنی مشخصی ندارد. گاهی اوقات بافندگان از نگاره‌ها بیشتر برای برانگیختن یک نقش‌پردازی هم‌آهنگ و زیبا استفاده می‌کرده‌اند و کمتر به القای معانی و پندارهای خاص و سنجیده می‌اندیشیدند (کریمی، ۱۳۷۰، ۱۹-۱۸).

می‌توانیم چنین تعریف جالبی را درباره‌ی نقش و کمپوزسیون قالی‌های کردی بیان کنیم که در واقع ابراز کننده‌ی احساسات در مقابل سرشت شخصی آفریننده هنر می‌باشند که طبق رسم و رسوم خویش آن را بافته است.

در پی هر نقش سخن و اشاره خاصی وجود دارد و آن سخن بازتاب دردهایی کوتاه و شخصی، دل‌نگرانی‌ها و شادی‌های مقطعی و خصوصی بافنده فرش است که در روند بافت یک قطعه فرش تبدیل به یک هنر والا شده است و همین سبب شده تا هر نقشه فرشی بتواند سرشار از ارزش‌های سمبلیک باشد.

برخی از نقوش کاربردی اعتقادی و مذهبی دارند گاهی تنها نقش‌ها از نظر زیبایی به کار رفته شده‌اند و گاهی برای طلسم، دروغ، چشم‌زخم و... که این جنبه نوع دیگر از کاربرد اعتقادی و مذهبی آنان است. خلاصه این‌که بیش‌ترین این نقوش ملهم از نشانه‌های طبیعی یا تداخل فرهنگ‌های هم‌جوار، محیط و وسایل زندگی نیز هست (همان، ۱۳۷۰، ۳۱).

ادبیات شفاهی کردستان

هنر عامه یعنی ذوق و فکر و احساس انسان عامی به صورت آثار هنری بدون هیچ تکلف و در نهایت ساده اندیشی بنابر تمامی این تفاسیر هنر کردستان خصوصاً نقش‌اندازی بر روی فرش‌های‌شان هنری است کاملاً عامی چراکه بر واقع‌گرایی و بی‌پیرایگی و اندیشه‌ی جمعی استوار است و هیچ‌گاه به مکتب و سبک خاصی پیروی نکرده است گاهی طبیعت‌گراست و زمانی واقع‌گرا گاه به تمثیل و استعاره و رمز واشاره عنوان می‌کند و گاه احساسات و درونیاتش را بدون هیچ فکر و اندیشه‌ای بازگو کرده است (سینا، ۱۳۸۰، ۶۶).

این احساسات و درونیات غنی در ادبیات چشم‌گیر فولکلور زبان کردی به وضوح قابل رؤیت است. از ویژگی‌های عالی و شگفت‌انگیز مطالعه‌ی ادبیات شفاهی کردستان رشد بیش از حد آن است (همان، ۱۳۸۰، ۱).

بنا به عقیده‌ی ویلچفسکی رشد بیش از اندازه‌ی فولکلور کردی روشن‌گر اخلاق و شخصیت طبقه‌ای است که این آفریده شفاهی متعلق به اوست، هنری که بیان‌گر مشغله‌ها و شیوه زندگی قشر بالای جامعه کرد است (همان، ۱۳۸۰، ۷).

فرهنگ کرد فرهنگی است اصولاً شفاهی و این زن کرد است که گنجینه‌ی این فرهنگ است و این فرهنگ را به نسل‌های دیگر منتقل می‌کند و همین مسأله دلیل دوام و ثبات فرهنگ اصیل این قوم گردیده است (رحیمی، ۱۳۷۶، ۹۲).

قسمت زیادی از هنرهای سنتی مردم کرد محصول دست زنان می‌باشد زنانی که خاطرات دور و کهن خویش را به صورت سینه به سینه از مادران خویش به ارث برده و آن را برای آیندگان خویش به ارث خواهند گذاشت (عزیزی یوسفکند، ۱۳۸۸، ۲).

موسیقی در زندگی زنان کرد جایگاه ویژه‌ای داشته و دارد آن‌ها کودکان‌شان را با موسیقی لالایی به خواب می‌برند و خود نیز در حین انجام کارهای روزمره با خود زمزمه می‌کنند و هم‌چنین حیوانات خانگی‌شان را با موسیقی فرا می‌خوانند. هنگام مراسم عزای خانواده‌هایشان ناله‌های حزن‌انگیز سر می‌دهند که با موسیقی سرنا و دهل همراه است با تمام این تفاسیر کمتر نقطه‌ای از زندگی زنان کردستان پیدا می‌شود که خالی از نقش با ارزش موسیقی باشد (مهدیان، ۱۳۹۰، ۱۶-۱۵).

این هنر باستانی نه تنها حس خوبی به آدم داده بلکه استرس و درد را نیز کاهش می‌دهد. براساس گفته‌های پاتریشیا پرستون رابرتز (متخصص موسیقی درمانی در نیویورک) ثابت کرده است که آواز خواندن موجب پایین آوردن ضربان قلب، فشار خون و استرس می‌شود.

در میان همه حوزه‌هایی که جهان زنانه را تشکیل می‌دهد به موسیقی ساخته زنان می‌رسیم نداهایی ناشنیده مانده، نداهایی از سر شادی، شکایت، آسوده دلی، خشم و...این شعرها همه در فضایی پدرسالارانه پدید آمده بودند و به کل تحت تأثیر ساختارهای اجتماعی زمان بودند (همان، ۱۳۹۰، ۸۶-۸۸).

موسیقی کار از انواع رایج موسیقی زنان کرد است. در ترانه‌ها و آوازهای کار زنان کردستان گاه به صورت بداهه به ترانه‌سرایی می‌پردازند که برگرفته از نوع نگرش آن‌ها به طبیعت محیط و کائنات است که زن با خواندن آن به فضایی حسی رسیده و ایجاد رفع خستگی می‌کند. آن‌ها این اشعار را از اعماق وجود خود به صورت کاملاً هوشمندانه برای ایجاد بستری تسکین دهنده و مسالمت‌جو می‌خوانند تا با این فرآیند تمامی کامیابی‌ها و ناکامی‌های خود از زندگی را با این اشعار بیان کنند (مهدیان، ۱۳۹۰، ۱۴۲).

ادبیات شفاهی از دورترین نقاط تاریخ بشر همواره وسیله‌ی اصلی بیان و انتقال اندیشه و ارتباط انسان‌ها بوده است از جمله هنرهای آوایی و کلامی که به ترسیم اندیشه‌ها در زمان‌های مختلف می‌پرداخته‌اند و هنرهای تصویری که شامل هنرهای دسته اول می‌شوند و در مکان ثبت و تصویر مفاهیم می‌شوند و به تصاویر ذهنی، جامعه‌ی تجسم و عینیت می‌بخشند.

هنر کلامی تصویر، تصویر مفاهیم در زمان است و هنر تجسمی تصویر مفاهیم در مکان. بنابراین هنرهای تجسمی از نظر پیدایش در مرتبه‌ای پس از هنرهای کلامی قرار می‌گیرند چراکه مفاهیم ابتدا به صورت خیالی در ذهن نقش می‌بندند سپس در قالب ماده، فرم و شکل قابل رؤیت می‌شوند (مشتاق، ۱۳۷۴، ۲۴۶-۲۴۵).

با نگاهی به نقوش بافته شده بر فرش‌های کردستان و مقایسه‌ی آن‌ها با ترانه‌های شفاهی فولکلور این منطقه می‌توان به این اصل رسید که نقوش عامیانه‌ی تصویر شده بر بافته‌ها که مرحله‌ی متأخر و مجسم باورها و سروده‌های همین مردم‌اند به همین سادگی و صراحت و کاملاً ذهنی به تولد می‌رسند و به چنین فرم‌های قوی و کاملی تبدیل می‌شوند. هنرمند آفرینش‌گر کرد ریتم نغمه‌های موزونی را که خود سروده است و برخواسته از زوایای پنهان زندگی خود و گاهی تصویر خواهش‌ها، بیم‌ها و امیدهای مردم کرد است را در قالب رنگ، فرم و انتزاع و یا اشکال هندسی و یا غیر هندسی به ظهور و پیدایی می‌کشاند و شعرگونه عناصر بصری را به نظم درآورده است و به نوعی قسمتی از این نقوش تبلور واقعی اندیشه و احساس مردمی است که در طول زمان در این مناطق درگیر زندگی بوده‌اند. گاهی نیز برای شکل دادن به آرزوهای‌شان و به آنچه ندارند و در حسرتش هستند استفاده می‌کنند تا بدین وسیله تسکین یابند. هنرمند در نحوه‌ی به تجسم کشیدن این نقوش قصد داشته موسیقی و ترانه‌های موزون و رایج بین مردم کرد را در قالب فرش‌هایی نقش کند و حتماً هنگام نقش‌آفرینی و بافتن تک تک تار و پودهای این نقوش چنین اشعاری را نیز زمزمه می‌کرده است وگرنه چرا باید به چنین اسمی (به‌رتونانه) معروف گردد (امانی، ۱۳۸۶، ۱۷۰).

در این پژوهش قصد پژوهش‌گر همان‌طور که از ابتدای امر پیدا بود بررسی و تحلیل معنای آشیانه چلچله در قالیچه‌ی گلفرنگ کتیبه‌دار کردستان است که از نظر تاریخی ثبت شده و طرح آن اصالتا متعلق به همین منطقه بوده است. چراکه همان‌طور قبلاً ذکر شد ممکن است طرح فرش‌ها در طول زمان دچار دگرگونی‌هایی شده باشد و کردستان نیز از این قضیه مستثنی نبوده است و چون پژوهش‌گر از قطعیت این موضوع در مورد تمامی فرش‌ها اطمینان نداشته ترجیح را بر آن نهاد که از نقوش فرش‌های تاریخ‌دار برای پژوهش خود استفاده کند که مبادا در روند پژوهش به خطا رفته و دچار اشتباه شود.

آیکونوگرافی نقوش حیوانی

چنین یافته‌هایی درباره‌ی منسوجات این مناطق و نقوش آنها زمینه را برای شناسایی نقوش حیوانی که مدنظر این پژوهش است فراهم می‌کند. اساس مطالعات آیکونولوژی البته عموما بر مبنای تفسیر و تأویل تصاویر هنری قرار دارد. در اینجا نمادها و نقوش را با ابزار آیکونولوژی مورد تفسیر و تحلیل قرار می‌دهیم. از یافته‌هایی که توضیح آن رفت می‌توان نتیجه گرفت که بررسی نمادشناسانه‌ی تصاویر و شمایل‌های هنری تکرارشونده در فرهنگ‌ها را نمی‌توان مستقل از تاریخ هنر و آفرینش‌های هنری انسان از دوران‌های بسیار کهن تمدن بشری تاکنون انجام داد.

همان‌طور که در مطالب پیشین به آن پرداخته شد رویکرد نمادشناسانه در فهم آثار هنری عرصه‌ی جدیدی را در تاریخ هنر گشوده است که آثار هنری را با دیگر جنبه‌های تاریخی از جمله، تاریخ اندیشه‌ها مورد تحلیل و وارسی قرار داده است. در واقع آیکونولوژی رویکردی اندیشه‌مدار است که در آن تصاویر هنری را با در نظر گرفتن زمینه‌های خلق آن آثار بررسی می‌کنند و تلاش در آن است که با بهره‌گیری از عوامل مختلفی چون تاریخ، باستان‌شناسی، ادبیات، مردم‌شناسی، فلسفه و... به محتوای تصویر دست یابند و به تفسیر بپردازند.

مردمان کرد در طول تاریخ با تمام پیچیدگی‌هایی که داشته‌اند سعی کرده‌اند به هر شکل و ایده‌ای که شده باورهای دنیای درون و بیرون خود را که حیوانات نیز جزء مهمی از آن را تشکیل می‌داده‌اند و یا رخدادهایی مانند زایش و مرگ که با دیدن هر کدام در پی کشف و بیان احساس بوده‌اند را تصویرنمایی کنند و عناصر مرتبط با آن‌ها را بازنمایی کنند (عزیزی‌یوسفکند، ۱۳۸۸، ۱۶۶).

طرح: آشیانه چلچله گلفرنگ کتیبه‌دار

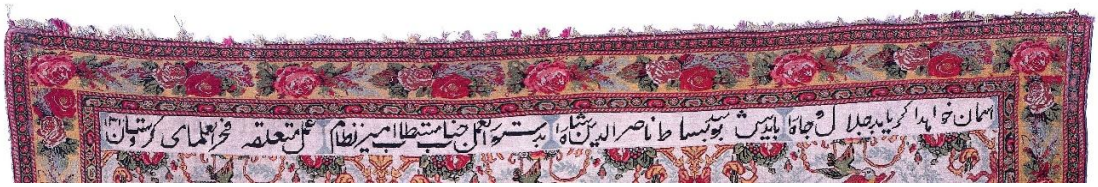
۷۰ رج

۲۲۴* ۱۶۵ سانتی‌متر

سنه ۱۳۱۰ هـ ق

عمل متعلق به فخرالعلمای کردستان

جنس: تار و پود ابریشم- پرز ابریشم



طرح آشیانه چلچله گلفرنگ کتیبه‌دار- سنه

شرح اثر: در متن روشن فرش یک نقش تکراری به صورت نامتقارن بافته شده است. پرنده‌ای در حال پرواز، جوجه‌اش را که در لانه نشسته غذا می‌دهد. این نقش معروف است به گل و بلبل یا آشیانه گنجشک ولی به احتمال زیاد این نقش آشیانه چلچله باشد چه در هر خانه یا کلبه‌ای که آشیانه می‌گذاشت آن را به فال نیک می‌گرفتند.

گل‌های سرخ در حاشیه‌ی اصلی طلایی رنگ با برگ‌های مختلف به هم متصل می‌شود. این حاشیه را دو حاشیه باریک در میان گرفته‌اند. در بالای فرش متن کتیبه بدین مضمون بافته شده است:

آسمان خواهد اگر یابد جلال و جاه را　　بایدش بوسد بساط ناصرالدین شاه را

بدستور بعمل جناب مستطاب امیر نظام　　عمل متعلقه فخرالعلمای کردستان ۱۳۱۰ هـ ق

آئین مهر که از مذاهب قدیمی و تأثیرگذار ایران زمین به حساب می‌آید برای طبیعت و حیوانات احترام زیادی قائل می‌شده و همین نگاه خاص به موجودات و عناصر طبیعی سبب آفرینش آثار چشم‌گیر و قابل توجهی گردید. نمادگرایی دانش کهن و قدیمی‌ترین ابزار برای بیان مفاهیم است که در طی زمان‌ها به دست آمده و در تفکرات و رویاها جای گرفته است مردم جانوران را دارای نیروی سحرآمیز می‌دانستند.

در این آئین پرندگان موجب پیشگویی هوا می‌شدند و به عنوان مبشران خورشید و طوفان مورد پرستش بودند. خالی از لطف نیست اگر بدانید که در آئین میترائیسم که آئین قربانی کردن از شاخص‌ترین رسوم مربوط به آن‌ها بود به قربانی کردن پرندگان نیز می‌پرداخته‌اند و در قالب مکرر و فراوان در مدارک مکتوب کهن چون اوستا و وداها ذکر آن آمده است (رضی، ۱۳۸۲، ۵۲).

نقش پرندگان از نقوش بسیار پر اهمیت در میان مردمان کردستان است از این جهت که به وفور قالی‌های زیبا و بی‌نظیری را می‌بینیم که مملو از این نقش هستند. در میان کردها پرنده موجب شادمانی و عشق و خبر خوش است. کبک و عقاب نیز از پرنده‌های مورد علاقه‌ی آن‌هاست که در ادبیات کردی بارها از آن‌ها یاد شده است (امانی، ۱۳۸۶، ۱۷۶).

نمادهایی از پرواز پرندگان به دست می‌آید در ارتباط با آسمان و زمین است. در زبان یونانی کلمه‌ی پرنده مترادف با پیام آسمان بوده است. پرنده تصویر روح است و وعده‌دار وظایف ذهنی است. پرنده سمبل پاکی و زیبایی است.

همچنین نشانه‌ی سعادت و شادمانی و مظهر نیرو و قدرت است. در بعضی از قبایل بدوی رهبر یا کاهن قبیله نقاب پرنده‌ای بر سر می‌گذاشت تا جاودانگی و نیرو را برای خود کسب کند و بر طبیعت تسلط یابد (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۹).
نماد پرنده به عنوان خبررسان در لفظ عام نمادی از هوا بوده است. این حیوان روحانی و مورد احترام بوده است و همیشه پرش او را به فال نیک می‌گرفته‌اند در اسلام نیز نمادی از فرشتگان هستند. قدیمی‌ترین مستندات در میان متون ودایی نشان می‌دهد که پرنده به عنوان نماد دوستی خدایان نسبت به انسان‌ها بوده است.
اما آشیانه‌ی مرغان، این پناهگاه دست نیافتنی که در بلندترین مکان‌ها چون بالای درختان پنهان می‌شود نشانه‌ای از بهشت است و در واقع توقفگاه برینی است که روح بدان دست نخواهد یافت. یکی از باورهای عمومی بر آن است که پرندگان زبانی خاص دارند قرآن تذکر می‌دهد که سلیمان این زبان را می‌دانسته است و اثر مشهور عطار (منطق‌الطیر) یکی از آثار کلاسیک ادبیات پارسی است که در همین‌باره است (مبارکی، ۱۳۸۷، ۱۷۴).
حال از تمام این تفاسیر در باب نمادشناسی بگذریم و رجوع کنیم به نقش‌اندازی پرنده‌ای که بر روی فرش مورد نظر تصویر شده است. نقش‌اندازی بر قطعه قالی روستایی در نقطه‌ای کوهستانی که حاصل برخوردی است میان بافنده با پرنده‌ی پیرامونش نه آن‌چه که ما صرفاً به نام نماد و نمادشناسی از آن یاد می‌کنیم چراکه این مبحث نیازمند بررسی‌های بیش‌تری است تا پژوهش‌گر را قانع به این مسأله کند که بافنده کرد هنگام بافتن قالی مذکور به نماد و سمبل مربوطه تفکری کرده باشد.
این برداشت که توسط بافنده‌ی زن و احتمالاً جوان هم صورت گرفته است غالباً به ساده‌ترین شکل ممکن و به دور از پیچیدگی صورت گرفته است در متون پیشین به این بحث به طور مفصل پرداخته شد که زنان چه نقش مهم و اساسی در فرهنگ و تمدن و سپس تحکیم خانواده (چه از نظر اقتصادی و چه از نظر عاطفی) داشته‌اند، پس در این‌جا به دلیل و مدرکی دال بر زنانه بودن این هنرها نداریم و اکثر فرش‌هایی که در منطقه‌ی کردستان بافته شده‌اند کار دست زنان و دخترانی بوده است که با عشق پای دار قالی می‌نشستند و آن را جزئی از زندگی روزمره‌ی خود به حساب می‌آوردند.
در ابتدایی‌ترین حالت می‌توان عوامل حسی و ذوقی را علت اصلی تقلید از نقش یک پرنده بر روی قالی دانست و عامل دیگری که می‌توان پیش از هر برداشت پیچیده و گاه فلسفی‌مآبانه‌ای در قالی مد نظر داشت عاملی مادی تحت عنوان نیاز است. نیاز و وابستگی مادی و روزمره‌ی زن بافنده به برخی عناصر پیرامونش می‌تواند زمینه‌ساز حضور آن عناصر در بسیاری از ملزومات پیرامون بافنده باشد. حضور نقشی ممکن است گاهی عاملی تاریخی داشته باشد. تغییر در مسیر کوچ در گذشته، تغییرات اقلیمی و آب و هوایی در نقاط زیستی آن‌ها و مسائل دیگر که به دلیل کمبود اطلاعات امروزه بر ما آشکار نیستند.

در واقع گاهی ممکن است زن بافنده به دور از هر گونه باور و یا اعتقاد نمادین نقش پرنده‌ای را که در آسمان دیده بر روی قسمتی از قالی خود منتقل کرده باشد (مبارکی، ۱۳۸۷).

در باورهای عامیانه مردم کردستان معتقد بودند که پرندگان عامل بارانند و مابین آن‌ها و آب و باران و به تبع آن کشت و زرع و رشد گیاهان پیوندهایی باستانی قائل بودند که البته نمود این باور را در نقوش قالی‌های این منطقه به وفور می‌توانیم ببینیم.

طبق باورهای کهن مردم کردستان در گذشته‌های دور حاکمی در کردستان وجود داشته به نام حضرت سلیمان که پرندگان فرمانبردار او بودند و او برای بارش باران این پرندگان را روی دریاها می‌فرستاد تا در منقار خویش آب را به این سرزمین بیاورند و همانند باران بر سر مردمان این منطقه بریزند.

داستان‌های مربوط به سلیمان در باور کردها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در پاره‌ای از دست‌بافته‌های این منطقه شاهد پرنده‌هایی هستیم که به مرور زمان تبدیل به طرح‌هایی انتزاعی شده‌اند (رضانژاد، ۱۳۹۰، ۱۰۹– ۱۰۸).

بر اساس همین اعتقاد قدیمی می‌توان نقشه‌ی فرشی که در بالا شرح آن آمد را آیکونولوژی کرد چرا که مضمون کتیبه نیز می‌تواند با چنین اندیشه‌ای که در آگاهی بافنده بوده است هم‌خوانی داشته باشد و در این نقشه به نوعی ایهام برخورد می‌کنیم: اول سفارشی که به بافنده داده شده است و مضمون آن جلال و جبروت دادن به شخص شاه است و هشداری به اطرافیان در باب احترام گذاشتن و برده بودن در جوار شخص اول مملکت و دوم این‌که بارور بودن آسمان را نیز وابسته به خواست خود دانسته است و بافنده نیز با زیرکی تمام از باورها و اعتقادات دیرینه‌اش استفاده کرده و پرندگانی را که پیام‌آور باران می‌دانسته با دسته هایی از گل به عنوان آشیانه‌اشان در زمینه‌ی فرشش نقش کرده است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

سرآغاز سخن در این پژوهش بحث در مورد منطقه کردستان و ساکنان با اصالت این منطقه مهم در فلات ایران بود. در ابتدای پژوهش به ریشه‌ی واژه کرد و کردستان که از کجا نشأت گرفته و چرا به این منطقه کردستان گفته می‌شود، سپس از هدف اصلی نگارنده در مورد نقوشی که در این منطقه مورد استفاده قرار گرفته سخن گفته شد.

پیشینه‌ی هنر در منطقه‌ی کردستان به هزاره‌های قبل از میلاد بازگشته و هنر نزد مردمان این منطقه، اصلی لاینفک از فرهنگ زیستی‌شان بوده است، که به حق گفته‌اند هنر نزد ایرانیان است و بس.

حیوانات نخستین هم‌زیستان بشر بودند و این هم‌زیستی در منطقه کردستان به اشکال مختلف نمود پیدا کرده است، گاه نیازهای اولیه هم‌چون خورد و خوراک و پوشاک به وسیله‌ی آن‌ها برآورده می‌شد و گاه نیز در رفع این نیازها در خدمت بشر بودند انسان‌ها در مقاطعی هم تا حد پرستش با حیوانات پیش رفته‌اند. بشر به پاس این هم‌زیستی

دیرین و تقدسی که برای او داشته به نسبت زمان‌های مختلف شمایلی از حیوانات را بر محیط اطراف خود نقش کرده است.

این نقوش در ابتدایی‌ترین حالت خود بر روی دیواره‌ها، صخره‌ها و کتیبه‌های محل زندگی ساکنان منطقه و آثار به جا مانده از قلعه‌ی چمچقای، منطقه‌ی سارال، غار کرفتو و منطقه‌ی حکاری در مرز بین ایران و ترکیه که ساکنانی کرد زبان دارند، نقش بسته است. در این پژوهش نگارنده تا جایی که امکان و فرصت پژوهش و مطالعه را داشته پافراتر گذاشته است و به کنکاش و وارسی نقوش حیوانی پرداخته است، و نقوشی از حیواناتی چون بز کوهی، گاو، شتر، اسب، شیر، مار و عقاب را در عمارت‌های باشکوه و مساجد گرفته تا حمام‌های چند صد ساله پی‌گیری نموده است. در زیورآلات و دست‌سازه‌های کشف شده از مناطق باستانی از جمله زیویه و گورستان زاگرس نیز حضور این نقوش و نقوشی از حیوانات افسانه‌ای ثبت شده است.

طبیعت خاص کوهستانی منطقه نیاز مردمان ساکن را به زیرانداز و فرش روشن می‌سازد، چه بسا بافت فرش و زیرانداز از فعالیت‌های اولیه‌ی زندگی در این منطقه بوده که عمدتاً به دست زنان کرد صورت می‌گرفته است. به درازای تاریخ شاهد این واقعیت هستیم که همواره زنان پا به پای مردان کرد در پیش بردن زندگی سهیم بوده‌اند.

فرش‌بافی از هنر مردمان منطقه بوده و هست و حتی شاهد حضور این نقوش در فرش‌های این منطقه نیز هستیم، هرچند گمان نگارنده بر این است که برخلاف حضور این نقوش در دست‌سازه‌های به جا مانده که بیشتر جنبه طبیعت‌گرایانه‌ای در نمایش بدن آن‌ها وجود داشته، نقوش حیوانی در فرش‌های منطقه جنبه‌ی انتزاعی و زیبایی بخشی به محیط را دارا بوده است.

با بررسی تاریخچه‌ی نقوش در ادوار مختلف تاریخی درمی‌یابیم که ارتباط عمیق نمادین انسان با حیوانات، او را بر آن داشته تصاویر حیوانی و طبیعی من‌جمله شکار را از موضوعات مورد تأمل برای نقش کردن بر روی فرش‌ها و هم‌چنین دیگر صنایع دستی قرار دهد.

هم‌چنین نقوش پرنده‌ها مورد بررسی قرار گرفت و به ریشه‌های اساطیری و باستانی باورهای مردمان ساکن پرداختیم، در اینجا نیز به ظن نگارنده و بر طبق روایات شفاهی به جا مانده از دوران کهن داستان‌های اساطیری که در مورد نقش پرنده در باروری آسمان‌ها نقل شده تأثیر مستقیم در شکل‌گیری این نقوش داشته است.

نقوش حیوانی اجرا شده در فرش‌های منطقه کردستان لزوماً از دیدگاه نمادگرایی وارد فرش نشده‌اند و چه بسا برخاسته از درونیات و احساسات زنان بافنده و بیانگر حالات روحی ایشان باشد.

در این میان باید اشاره‌ای داشته باشیم به ادبیات غنی شفاهی و فولکلور کردی که نقشی مستقیم در انتقال سینه به سینه اساطیر و داستان‌های تاریخی به دوران‌های بعد داشته است.

نقوش مورد تفحص ریشه در باورهای اساطیری و داستان‌های باستانی مردمان منطقه داشته و نقش ادبیات شفاهی در زنده نگه داشتن این نقوش انکار ناپذیر است.

فهرست منابع و مأخذ

ابراهیم‌نژاد، محمد ابراهیم. (۱۳۷۰). قالی‌بافی گروس، (پایان‌نامه‌ی منتشر نشده‌ی کارشناسی). دانشگاه هنر، تهران.

امانی، حامد. (۱۳۸۶). بررسی زیورآلات موزه‌ی مردم شناسی سنندج (خانه کرد) با تأکید بر جنبه‌های اعتقادی، (پایان نامه‌ی منتشر نشده‌ی کارشناسی ارشد). دانشگاه هنر. تهران.

پژوهشی، اردشیر. (۱۳۷۵). تصویرسازی فضاهای بومی مناطق کردنشین (پاوه و اورامانات)، (پایان نامه‌ی منتشر نشده‌ی کارشناسی)، دانشکده هنرهای تجسمی، تهران.

جزمی، محمد. شریعت‌زاده، سیدعلی. کریمی، اصغر. میرشکرایی، محمد. (۱۳۶۳). هنرهای بومی در صنایع دستی باختران مرکز مردم شناسی، تهران.

حسن‌زاده، سالار. (۱۳۸۵). شناسایی، ریشه‌یابی و احیاء طرح‌ها و نقوش فرش دست‌باف ایران (قالی کردی ایران)، وزارت بازرگانی، تهران.

حق‌محمدی، مرتضی. (۱۳۸۱). باتیک با الهام از نقوش کردستان، (پایان نامه منتشر نشده‌ی کارشناسی)، دانشکده هنرهای کاربردی، تهران.

دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). فرهنگ جامع فرش ایران، نشر دی، تهران.

رحمانی، میکائیل. (۱۳۹۷). تاریخ هنر کردستان و زیبایی شناسی چیا، انتشارات رامان سخن، تهران.

رضانژاد، بهاره. (۱۳۹۰). مفهوم و مبانی هنر ایرانی و نسبت آن با مصادیق هنری (مورد پژوهی: حوزه کردستان)، (پایان نامه منتشر نشده‌ی کارشناسی ارشد) دانشکده‌ی هنرهای کاربردی، تهران.

رضی، هاشم. (۱۳۸۱). دانشنامه ایران باستان، عصر اوستایی تا پایان دوران ساسانیان، مجموعه پژوهش‌های ایران‌شناسی، تهران.

رضی، هاشم. (۱۳۸۲). متون شرقی و سنتی زرتشتی، نشر بهجت، تهران.

ستاری، جلال. (۱۳۷۲). مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، مرکز، تهران.

سینا، خسرو. (۱۳۷۹). جستاری بر بنیاد و سیر تحول نمایشگری در فرهنگ فولکلور و ادبیات کردستان، (پایان نامه منتشر نشده‌ی کارشناسی)، دانشکده سینما و تئاتر، تهران.

عزیزی‌یوسفکند، علیرضا. (۱۳۸۸). بازشناسی تطبیقی فرمی و محتوایی استحاله کهن الگوی سه گانه با تاکید بر نقش مایه درخت در فرش ایرانی، (تهران).

کامرانی، بهنام. (۱۳۸۷). نقاشی گیاهان و جانوران در کتاب‌های علمی ایران، (پایان نامه منتشر نشده دکتری)، دانشکده هنرهای کاربردی، تهران.

کریمی، اکرم. (۱۳۷۰). بررسی ریشه‌های فرهنگی قالی و گلیم سنندج، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی)، دانشکده هنر الزهرا، تهران.

کیخسروی، ابراهیم. (۱۳۸۹). بررسی طرح و نقش فرش کردستان، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی)، دانشکده هنرهای کابردی، تهران.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران.

مبارکی، پیمان. (۱۳۸۷). نقش نمادین پرنده در دست‌بافته‌های زاگرس مرکزی و تحلیل تفاسیر ناظر بر آن، (پایان نامه منتشر نشده‌ی کارشناسی ارشد)، دانشکده هنرهای کاربردی، تهران.

محمدی‌راد، بهاءالدین. (۱۳۷۶). بافت تصویری مناطق کردنشین، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد)، دانشکده هنرهای تجسمی، تهران.

مشتاق، خلیل. (۱۳۷۴). پژوهشی در هنر بومی و نقش و نگارهای کردی، (پایان‌نامه منتشر نشده‌ی کارشناسی ارشد)، دانشکده هنرهای کاربردی، تهران.

مهدیان، زهرا. (۱۳۹۰). بررسی مردم‌شناختی نقش موسیقی در زندگی زنان کرد- زنان شهرستان بیجار)، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد)، دانشکده روانشناسی دانشگاه آزاد، تهران.

نقیب حضرتی، روشنک. (۱۳۷۵). بررسی قالی و گلیم‌بافی در بیجار، (پایان نامه منتشر نشده کارشناسی)، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا، تهران.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره سوم، شماره اول، زمستان ۱۴۰۲

Analyzing the meaning of the swallow's nest in the inscribed Golfarang rug of Kurdistan with the iconology method

Abstract

In this study, diverse patterns present in the Kurdistan region have been examined as indicative of the local culture. Specifically, the patterns of Chelchleh nest depicted in the inscription-laden carpets of Kurdistan have been investigated using the iconology method. Each one of these animal motifs is a demonstration of appearance and style of some creatures which were of great importance for Kurdistan people's lives and maybe they evoke some features such as usefulness, fear, respect or sanctity in viewer's mind. With studying the art works of Ziwiye – Manneana's ancient capital – and also inscriptions and art works from inhabitant states of region in the early centuries of the first millennium BC, we encounter with some pictures of legendary creatures and animals which were adorn to these artifacts. Also in carved drawings founded on Karaftu cave walls, there are some animal motifs (Goats, camels, and fawns). The amazing patterns of Uraman cliffs and all are signs of the importance and profitability of the nature for humans, they are signs of some animals which were so important that sometimes even have been worshiped by people. But in addition to all these, what was the inspiration for the author in this research, was the phonetic art and the poems, relating rich emotions and feelings in impressive folk literature in Kurdish language. And how beautiful it is to discover the amazing relation between these patterns depicted on objects, with historical and oral literature, which has a special place in this people's lives.

Keywords: Animal patterns, Swallow's nest, Golfarang carpet, Kurdistan