Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 11, Issue 22, Autumn & Winter 2025, P 1-33
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.70434.1338

Original Reserch Accepted: 14/3/2023 Review: 23/11/2022 Received: 5/10/2022 ISSN: 2345-6019 eISSN: 2538-2543

A Study on the Kormanji Hand-Woven of Knowledge and Native Art

Mohammad Afrough *
Assistant Professor of Carpet, University of Arak, Arak, Iran.

Introduction

Nomadic weavings are a prominent example of the artistic identity of nomads and the most distinguished type of spontaneous creativity in Iran's weaving system. In the past, they were woven with a functional nature to meet the needs of the nomadic and tribal community. However, based on the imagination, taste, and talent of the artist, they are now decorated and embellished with patterns, and the weaver, through the design of various patterns and diverse motifs in the process of mental weaving and improvisation, presents simple, geometric patterns in the form of abstraction and generalization. Despite the loss of their functional aspect, today they are recognized as works with aesthetic and artistic dimensions.

One of the most important characteristics of the North Khorasan region is a diverse ethnic composition of different ethnic groups, including Fars (Tat), Turk, Kurmanji, Turkmen, and Baloch. This ethnic diversity is one of the influential and receptive components in the pattern design of these ethnic groups' weavings. "The presence of diverse ethnicities with diverse cultures provides a fascinating and admirable cohabitation for the production of handicrafts. Consequently, many motifs and weaving techniques have found their way from one ethnic group to another, in such a way that the collection of traditional arts and handicrafts of North Khorasan can be considered a unique perspective on the evolution of different thoughts and beliefs." (Kazempour and Soleimani, 1391: 47). Naturally, Kurmanji weavers have benefited from the patterns of neighboring weavers, especially the weavers of the Turkmen and Baloch ethnic groups, in the process of creating various patterns. This influence is evident in some of the patterns.

The simplicity and geometricity of the motifs in Kurmanji handwoven fabrics are among the prominent features in understanding the foundations of indigenous and tribal (Eili) visual arts, which have not been extensively researched. Additional characteristics include the technical and conceptual aspects of these works, mental

* **Corresponding Author:** m-afrough@araku.ac.ir
How to Cite: Afrough, M. (2025). A Study on the Kormanji Hand-Woven of Knowledge and Native Art, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*,11(22), 1-33.

weaving and improvisation, the application of natural and vibrant colors, the use of mental algorithms, and the phenomena of life and nature in their surroundings.
The condensed and stylized depiction of forms places them at the level of valuable artistic and museum-worthy works, although some of these weavings still retain their utilitarian function. On other levels, myths and legends are prominently displayed in the culture of the Kurmanji Eili tribes. Therefore, many of the motifs originate from the beliefs and collective and personal beliefs of the weavers. These weavings also possess technical dimensions in weaving techniques (knot weaving, kilim weaving (chakdar), and jajim weaving are more important and prevalent techniques.

Materials and Methods

This research aims to identify the types of handwoven Kurmanji rugs, the variety of motifs, and their essence. Accordingly, the main question posed is: What are the designs and motifs of Kurmanji handwoven rugs, and what is their nature? The present study is a descriptive-analytical type of qualitative research, and data collection is done in a library setting.

Literature Review

Since the Kurmanji Kurds and nomadic tribes are scattered in the northern and eastern regions of Khorasan, researchers have made limited efforts to introduce and study their weavings from various perspectives, including technical, artistic, and aesthetic dimensions. Zolfaghari Kikanloo (1397) in his book "A Study of Symbols, Motifs, and Designs of Kurdish Sofrehs in Khorasan," has studied and introduced common motifs, formal characteristics, and weaving techniques in Kurdish Kilim, which is the most common type of sofreh. Qasemzadeh and Samanian (1391) in their article "Design and Motif in Kurmanji Weavings of North Khorasan," have studied geometric and broken motifs in original Kurmanji weavings and their susceptibility to the beliefs of the nomadic tribes in this region. Kazempour and Soleimani (1391) in their article "A Study of Handwoven Motifs of North Khorasan and Their Use in Sign Design," while introducing the various motifs of North Khorasan's handwoven textiles, have examined the capacities of practical motifs in sign design and logo design. Kamandloo (1397) in the article "A Look at Kurdish Sofrehs of North Khorasan," has studied and introduced the types of Kurdish sofrehs, specifically kilim weavings, and the patterns and motifs used in them.
Bakhshi and Vandashari (1395) in the article "A Study of the Formal Structure, Design, and Motifs of Original Kurdish Rugs of Khorasan (Razavi, Shomali)," have studied and introduced the types of Kurdish rugs of Khorasan, which are inspired by

nature. Safipour and Fahimifar (1398) in the article "A Study of the Motifs of Kurdish Kilim Sofreh of North Khorasan," have studied and classified the motifs of Kurdish kilim sofrehs of North Khorasan. Merdani and Taheri (1399) in the article "A Study of the Iconography of Natural Motifs in Kurmanji Kilim," have analyzed, classified, and studied the types of natural motifs and their origin from nature. In the existing sources, some of the motifs of Kurmanji handwoven textiles have been mentioned and briefly introduced. However, the present article takes a deeper and more different look at the visual (Basri) dimension, especially by highlighting the qualities of abstraction and generalization in these works, and will open a new chapter for researchers and readers in the field of nomadic art.

Keywords: Native Knowledge, Kormanj, Woven, Pattern, Abstraction.

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره یازدهم، شماره ۲۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ص ۱-۳۳
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.70434.1338

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۷/۱۳
تاریخ بازنگری:۱۴۰۱/۹/۲
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۲/۲۳
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

جُستاری در دانش و هنر بومی دست‌بافته‌های کُرمانج

محمد افروغ * استادیار گروه آموزشی فرش دانشگاه اراک، اراک، ایران.

چکیده

دست‌بافته‌های ایلی و عشایری، بخشی از نظام بافندگی و نمودی برجسته از هنرهای بومی این قشر است که در ساحت هنری و تجسمی، قابل‌توجه است. در این میان، دست‌بافته‌های کرمانجی در شمال خراسان بخشی از این نظام است که در بُعد زیباشناختی (طرح و نقش و رنگ)، از ظرفیت و قابلیت‌های دیداری (بصری) برخوردار است. ازاین‌رو، فرآیند آراستن متن دست‌بافته‌ها در پرتو مفهوم ساده‌بافی، ذهنی‌بافی، به سامان می‌رسد و دستاورد آن شکل‌گیری نقوشی است با ماهیت هندسی و شکسته. به واسطه نوع و ریخت نقش، سبک و قالب بیانی از اشکال و فرم‌ها به وجود می‌آید که از منظر تجسمی و دیداری می‌توان آن‌ها را در دو سبک انتزاعی و تجریدی، تعریف نمود. این رهیافت برای تمامی نقوش دست‌بافته‌های عشایری قابل تبیین است. از این رهگذر، پرسش مطروحه این است که انواع نقوش دست‌بافته‌های کرمانج کدام است و ویژگی‌های شاخص و معیارهای اطلاق سبک‌های انتزاعی و تجریدی به نقش‌ها و طرح‌های مذکور چیست؟ شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل انواع نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های کرمانج، هدف این پژوهش است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که: بیش‌ترین بافته‌های کرمانجی مربوط به تخت‌بافته یا گلیم‌بافته‌ها می‌باشد. هم‌چنین سفره‌گلیم‌ها که در ابعاد مربع و مستطیل بافته می‌شوند، جزء برجسته‌ترین بافته‌های عشایر کرمانجی است. در بخش طرح و نقش، انواع نقوش در گذشته در متن بافته‌ها وجود داشت که از آن میان، نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان) و اشیاء و بازتاب آثار دَم‌دستی زندگی، فراوانی بیش‌تری در دست‌بافته‌ها دارند. نقش انگشت (بیجک)، مشهورترین نقش‌مایه در بین انواع نقش و نگاره‌های کرمانجی است. هم‌چنین فن (تکنیک) پیچ‌بافی (سوماک) و چاک‌دار جزء رایج‌ترین فنون بافت در این بافته‌ها بشمار می‌رود. تحقیق پیش رو از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. هم‌چنین شیوه گردآوری داده‌ها از نوع کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: دانش بومی، کرمانج، دست‌بافته، نقش، انتزاع، تجرید.

* نویسنده مسئول: m-afrough@araku.ac.ir

مقدمه

دست‌بافته‌های عشایری نمود برجسته هویت هنری عشایر و ممتازترین نوع بداهه‌آفرینی زیبایی در نظام بافندگی ایران است که در گذشته با ماهیت کاربردی و مرتفع ساختن نیازهای جامعه ایلی و عشایری، بافته می‌شدند. لیک بر مبنای تخیل، ذوق و قریحه هنرمند، بر زمینه آن‌ها، تزئین و آراستگی نقش بست و بافنده با نقش‌پردازی انواع طرح‌ها و نقوش متنوع در فرآیند ذهنی‌بافی و بداهه بافی، نگاره‌هایی ساده، هندسی در قالب انتزاع و تجرید، بافته‌هایی را عرضه نمود که امروزه علی‌رغم از دست رفتن وجه کاربردی آن‌ها، آثاری با ابعاد زیباشناختی و هنری، شناخته می‌شوند. ساده گرایی و هندسی کردن نقوش در متن دست‌بافته‌های کرمانجی، از ویژگی‌های شاخص در شناخت مبانی هنرهای تجسمی بومی و ایلی است که چندان در ارتباط با آن‌ها پژوهشی صورت نگرفته است. از دیگر ویژگی‌های فنی و صوری این آثار، ذهنی‌بافی و بداهه بافی نقوش، کاربرد رنگ‌های طبیعی و پر تلألؤ، الگوبرداری ذهنی از پدیده‌های مورداستفاده در زندگی و طبیعت پیرامون و مهم‌تر شکل‌گیری نقش و نگاره‌های خلاصه‌شده و شیوهٔ بافته می‌باشد که آن‌ها را در تراز آثار هنری ارزشی و موزه‌ای قرار می‌دهد؛ اگرچه برخی از این بافته‌ها همچنان کاربرد خود را حفظ کرده‌اند. در سطحی دیگر ازآنجایی‌که عقاید و باورها، آیین‌ها و اساطیر به‌عنوان نمودی از خرده‌فرهنگ ایلی کرمانج، نقش مهمی در زندگی این عشایر دارد، بنابراین بسیاری از نقوش برآمده از باورهای ریشه‌دار قومی و جمعی و عقاید شخصی بافندگان است. در ابعاد فنی نیز این بافته‌ها دارای فنون گره بافی، گلیم‌بافی (بافت چاک‌دار) و جاجیم‌باف و مهم‌تر و عمده‌تر فن پیچ‌بافی (سوماک) است. این پژوهش با هدف شناخت انواع دست‌بافته‌های کرمانج، انواع نقوش و ماهیت آن‌ها به نگارش درآمده است. ازاین‌رو، پرسش اصلی و مطروحه این است که طرح‌ها و نقش‌های دست‌بافته کرمانجی کدام است و ماهیت آن‌ها چیست؟ پژوهش حاضر از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق از نوع توصیفی- تحلیلی و هم‌چنین گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای است.

پیشینه پژوهش

ازآنجایی‌که ایل و عشایر کرمانج در نواحی شمالی و شرقی منطقه خراسان پراکنده‌اند، بنابراین محققانی در چند منبع و البته محدود از زوایای مختلف و دیدگاه خویش سعی در معرفی و مطالعه بافته‌ها و ابعاد فنی و زیباشناختی آن‌ها داشته‌اند که معرفی می‌شوند. ذوالفقاری کیکانلو (۱۳۹۷) در کتاب "بررسی نماد، نقوش و نگاره‌های سفره کردی در خراسان"، به مطالعه، بررسی و معرفی انواع نقوش و موتیف‌های رایج و خصوصیات فرمی و نیز فنون (تکنیک‌ها) بافت در گلیم‌های کردی که رایج‌ترین نوع آن سفره کردی است، پرداخته است. قاسم‌زاده و سامانیان (۱۳۹۱) در مقاله "طرح و نقش در بافته‌های کُرمانجی در خراسان شمالی"، به مطالعه نقوش هندسی و شکسته اصیل در بافته‌های کرمانجی و تأثیرپذیری از باورهای عشایر این منطقه پرداخته‌اند. کاظم پور و سلیمانی (۱۳۹۱) در مقاله "مطالعه نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آن‌ها در طراحی نشانه"، ضمن معرفی انواع نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های خراسان شمالی، به بررسی انواع ظرفیت‌های کاربردی این نقوش در طراحی نشانه و لوگو پرداخته‌اند. کمندلو (۱۳۹۴) در مقاله "نگاهی به سفره‌های کردی شمال خراسان"، به مطالعه و معرفی سفره‌های کردی نوعی گلیم‌بافته است و انواع آن و نقوشی که در آن‌ها به‌کار رفته است، پرداخته است. بخشی و وندشعاری (۱۳۹۵) در مقاله "بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان (رضوی، شمالی)" به مطالعه و بررسی و معرفی انواع طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان که برگرفته از طبیعت پیرامون زندگی ایشان است، پرداخته‌اند. صفی پور و فهیمی فر (۱۳۹۸) در مقاله "بررسی نقوش گلیم سفره کُردی شمال خراسان"، به بررسی و طبقه‌بندی انواع نقوش گلیم سفره کردهای شمال خراسان پرداخته‌اند. مردانی و طاهری (۱۳۹۹) در مقاله "گونه شناسی نقش‌مایه‌های طبیعی گلیم کرمانجی"، به بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی انواع نقش‌مایه‌های طبیعی و برگرفته از طبیعت پرداخته‌اند. در منابع یادشده جست و گریخته برخی از نقوش دست‌بافته‌های کرمانج صرفاً معرفی‌شده است، لیک در مقاله حاضر با نگاهی عمیق‌تر و متفاوت‌تر، از بُعد تجسمی و دیداری (بصری) به‌ویژه با مطرح

نمودن صفات تجریدی و انتزاعی در این آثار، باب گفتمان تازه‌ای در حوزه پژوهش هنر عشایر، پیش روی محققان و خوانندگان، گشوده خواهد شد.

دانش بومی در دست‌بافته‌های کرمانجی

دانش بومی نمودی از سرمایه ملی و قومی هر جامعه‌ای است که عناصر و مؤلفه‌های مهمی نظیر عقاید و باورها، ارزش‌ها، هنجارها، روش‌ها و آگاهی‌های بومی و قومی مردم را در برمی‌گیرد. «چه این‌که قرین با فرهنگ هر منطقه بوده، در طول سالیان دراز توسعه و تکوین یافته و تحت تأثیر عوامل متفاوت، متأثر از جامعه شکل‌گرفته است» (بوزرجمهری،۱۳۸۲: ۷). ازاین‌رو، گنجینه ارزشی داشته‌ها، باورها، مهارت‌ها، ابزارها و شیوه‌های یک ایل، قوم یا ملت، نمونه‌ای شاخص و بی‌بدیل از میراث و دانش بومی و هنری آن‌ها بشمار می‌رود. دانش بومی «گنجینه‌ای ارزشمند از تجربیاتی است که طی آزمون‌وخطای چند هزارساله جامعه در ارتباط با محیط طبیعی، اقتصادی و اجتماعی به‌دست‌آمده که شامل باورها، ارزش‌ها، روش‌ها، ابزار و آگاهی‌های محلی آن‌ها از فرهنگ و محیط زندگی‌شان است. این دانش شفاهی که شاخه‌ای از علم مردم‌شناسی محسوب می‌شود (حاج‌علی‌محمدی، ۱۳۸۵: ۱۰۰). این دانش «نسل به نسل و سینه به سینه بخش عظیمی از فرهنگ یک قوم را در برگرفته و انتقال می‌دهد و متعلق به افراد محلی می‌باشد و منبعی است که در سطح محلی مدیریت می‌شود (Okereke, 2012: 302). به‌واقع «مبنای اطلاعاتی است که ارتباطات و تصمیم‌گیری‌های یک جامعه را آسان می‌کند. نظام‌های بومی اطلاعات پویا هستند و پیوسته به وسیله آزمایش و خلاقیت و هم‌چنین از طریق تماس و ارتباط با نظام‌های بیرونی تحت تأثیر و تغییر قرار می‌گیرند» (Flavier, 1995: 482). ازجمله مَحمِل‌هایی که دانش بومی در آن به خوبی دیده و برجسته است، حوزه هنرهای بومی، سنتی و کاربردی در ایران و دیگر تمدن‌هاست. بخش فن‌شناختی در این نوع از هنرها شامل علم و دانش بومی دیرینه‌ای است که از زمان پیدایش و ساخت آثار هنری نخستین توسط هنرمندان و

صنعت‌گران به‌کار گرفته شد و با گذر زمان تا به اکنون ادامه داشته است. دست‌بافته‌های عشایری و خاصه دست‌بافته‌های عشایر شمال خراسان یا کرمانج‌ها نمودی از هنرهای بومی است که برخوردار از دانش بومی مربوط به نظام بافندگی عشایری است. این دانش در پشم‌ریسی، رنگرزی، فنون بافت و دیگر بخش‌ها نمود یافته است.

ایل و عشایر کُرمانج

عشایر کرمانج یا کُردهای نواحی خراسان شامل گروه بزرگی از مردم کُرد آریایی هستند که به زبان کردی و گویش کرمانجی سخن می‌گویند. آن‌ها از زمان صفویه در شمال شرق ایران، نواحی مرزی افغانستان و آسیای مرکزی، گُسیل داده و اسکان یافته‌اند. «کرُدهای کوچانده شده به خراسان از ایل بزرگ کرُد چمشگزک قفقازیه و از شعبه بزرگ کرُدهای روادی (هزبانی) بودند که در مکان هایی همچون دوین، چخور، سعد، بوزنجرد، گنجه، ایروان و قراباغ زندگی می‌کردند» (متولی‌حقیقی، ۱۳۸۷: ۱۳۳). بر پایه مستندات تاریخی «کردهای نواحی خراسان در دوره صفویه به شهرستان‌های کنونی واقع در بخش شمالی این استان انتقال یافته‌اند (میرنیا،۱۳۶۸: ۴۹). در ارتباط با تبارشناسی واژه کرمانج باید گفت: «کرمان کوتاه شده کرد (kurd) و مان (man) به معنای مانیایی (mannay) بوده است که یکی از قبایل ماد بوده‌اند»(صفی زاده، ۱۳۷۵: ۳۱). کرمانج‌های خراسان «که در اوایل دولت صفوی برای جلوگیری از تاخت‌وتاز ترکمنان و ازبکان به مرزهای شمالی ایران انتقال داده شد، سه ایل بزرگ زعفرانلو، شادلو و قراچورلو هستند» (توحدی، ۱۳۶۴: ۱۴). ایل و عشایر کرمانج متشکل از قبایل و طوایف متعددی است که آن‌ها را می‌توان در سه سطح کوچ‌رو، نیمه‌اسکان و یکجانشین، تعریف می‌شوند. در حال حاضر برخی از عشایر کرمانج که زندگی عشیره‌ای خویش را حفظ کرده‌اند «در دامنه کوه‌های هزارمسجد و ارتفاعات اطراف قوچان، بجنورد، شیروان، چناران، درگز تا نواحی سرخس به ییلاق و در مناطق مراوه‌تپه، گنبدکاووس و حوالی جنوب خراسان در قشلاق به سر می‌برند» (بخشی و

وندشعاری، ۱۳۹۵: ۶۷). علی‌رغم اسکان کرمانج‌ها و دگرگونی قابل‌توجه در ابعاد فرهنگی و اجتماعی زندگی آن‌ها، بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های دیرینه این قوم که ریشه در هنجارهای زندگی ایلی داشته، پابرجا مانده است. در عکس ۱، نمایی از زندگی و مردم عشایر کرد خراسان دیده می‌شود.

عکس ۱- نمایی از زندگی عشایر کُرمانج در خراسان شمالی (منبع: RUL1,2,3,4)

نظام بافندگی کرمانج‌ها و تأثیرپذیری از اقوام همسایه

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های منطقه خراسان شمالی حضور یک بافت قومی متنوع از اقوام مختلف شامل فارس (تات)، ترک، کرمانج، ترکمن و بلوچ، می‌باشد. این شاخص تنوع قومی، یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذاری و تأثیرپذیری در نقش‌پردازی دست‌بافته‌های این اقوام است. «حضور قومیت‌های مختلف با فرهنگ‌های متنوع هم‌نشینی جذاب و درخور تحسینی را برای تولیدات صنایع دستی فراهم آورده است. به این ترتیب بسیاری از

نقش‌مایه‌ها و فنون بافت از قومی به قوم دیگر راه یافته، به‌گونه‌ای که می‌توان مجموعه هنرهای سنتی و صنایع‌دستی خراسان شمالی را چشم‌اندازی بدیع از تکامل اندیشه‌ها و اعتقادات مختلف دانست» (کاظم پور و سلیمانی، ۱۳۹۱: ۴۷). طبعاً بافندگان کرمانجی در فرآیند خلق انواع نقوش از نقوش دست‌بافته‌های همسایگان به‌ویژه بافندگان اقوام ترکمن و بلوچی نیز بهره برده‌اند. این تأثیرپذیری به خوبی در برخی از نقوش نمایان است. «با جابه‌جایی‌های صورت پذیرفته در اسکان کردها از غرب ایران و قفقاز به شمال خراسان و به دلیل مجاورت آن‌ها با تراکمه و بلوچ از سنت‌های متداول در قالی‌بافی این اقوام نیز به حکم هم‌جواری برداشت‌هایی کرده‌اند» (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵: ۶۳). طرح‌ها و نقشه‌ها و نیز اسلوب بافندگی کرمانج‌ها «که در اصل متأثر از دیگر نقاط بافندگی ایران مانند قفقاز، تراکمه و بلوچ‌هاست، به حکم هم‌جواری از سنت‌های متداول در قالی‌بافی این اقوام تأثیر گرفته، چنانچه فرش‌هایی با طرح‌های ترکمنی و نیز حاشیه‌هایی کم و بیش مشابه آنچه در قفقاز معمول است نیز در میان بافته‌های آن‌ها نیز دیده می‌شود» (نصیری، ۱۳۸۵: ۲۷).

انواع دست‌بافته‌های ایلی و عشایری کرمانج

بر اساس آخرین آمار و مطالعات در ارتباط با نوع و کم و کیف زندگی کرمانج‌ها، به تدریج شیوه کوچ‌نشینی کاهش‌یافته و عشایر به یکجانشینی (شهرنشینی و روستانشینی) روی آورده‌اند. ازاین‌رو با توجه به کاهش تدریجی جمعیت عشایر کرد خراسان و افزایش روزافزون یکجانشینی (اسکان در شهرک‌ها و روستاها) که در پی آن تغییر شیوه زندگی این ایل را به دنبال داشته است، به تدریج، در این فرآیند کاربرد، تنوع و بافت انواع دست‌بافته‌ها رو به کاهش قابل‌توجه نهاده است. به طوری که امروزه نه از جمعیت عشایر به‌گونه‌ای که در گذشته وجود داشت، خبری هست و نه از کثرت و تنوع دست‌بافته‌های آن‌ها. چه این‌که «مهم‌ترین عامل مؤثر در شکل‌گیری و تداوم دست‌بافته‌های عشایری را می‌توان در زندگی جمعی و کوچ‌نشینی جستجو کرد» (قاسم‌زاده و سامانیان، ۱۳۹۱: ۹۴)

که در حال حذف تدریجی است. دست‌بافته‌های کرمانج‌ها شامل انواعی از بافته‌ها با کاربردهای متنوع جهت تسهیل زندگی روزمره، می‌باشد. «در گذشته بسیاری از دست‌بافته‌های زیبای این قوم با نقش‌ها و طرح‌های اصیل قومی‌شان، در زندگی روزمره مورداستفاده قرار می‌گرفتند، لیکن امروزه شماری از آن‌ها یا منسوخ شده‌اند یا کاربرد جدیدی پیداکرده‌اند»(پیشین). انواع دست‌بافته‌های کرمانجی شامل: قالیچه، گلیم سفره، جاجیم، پَلاس، خورجین، نمکدان، جَوال، چوخه‌بافی، جوراب‌بافی، آویز ورودی چادر (خانه)، روکرسی و زیلو می‌باشد. سفره کردی، گلیم، خورجین و جاجیم کاربرد خود را تا حدودی حفظ کرده‌اند و باقی منسوخ شده‌اند (تصویر ۲ و جدول ۱). «بافندگی، مهم‌ترین هنر بومی عشایر و کوچ‌نشینان کرمانجی است. آن‌ها انواع و اقسام بافته‌هایی را از گذشته‌های دور برای مرتفع کردن نیازهای زندگی خویش می‌بافتند. ناگفته نماند که بیش‌ترین تولید دست‌بافته در میان قوم کرمانج، به گلیم [و سُفره‌های کردی] اختصاص دارد. دست‌بافته‌های کردی در سنت بافندگی این قوم، از گره فارسی و دار افقی استفاده می‌شود. دار بافندگی در گویش کرمانجی، سِنگوتونی[1] خوانده می‌شود. انتساب این نام بدان سبب است که در گذشته برای فاصله دادن دارهای چوبی از زمین، از سنگ استفاده می‌کردند. هم‌چنین در گویش کرمانجی، تار قالی را فرا و پود را فرت و پُرز یا خامه را هوفرت می‌گویند» (پیشین، ۹۶). برجسته‌ترین بافته کرمانج، گلیم‌ها و سفره‌های منقوش آن‌هاست که در یک قالب ثابت و با محتوای کم‌تر تغییر یافته از نقوش، بافته و عرضه می‌شود. در دست‌بافته‌های کرمانجی انواع فنون بافت شامل گره بافی، پیچ‌بافی و تخت‌بافی کاربرد داشته است که امروزه تنها پیچ‌بافی یا سوماک (سوزنی)، رواج فراوان دارد.

1. sengotoni (تون یعنی پشم)

عکس ۲- طبقه‌بندی انواع دست‌بافته‌های کرمانج (منبع: پژوهش‌گر)

جدول ۱- انواع بافته‌های کرمانجی (منبع: پژوهش‌گر، URL5,6,7,8,9,10)

چادرشب	چوخه	پلاس	نمکدان
جوراب	جاجیم	خورجین	
جوال	قالیچه		

گلیم سفره‌ها

گلیم سفره کُردی: هویت هنری کرمانج

دست‌بافته‌های کرمانجی و از آن میان گلیم‌بافته‌ها به‌طور خاص سُفره‌ها، از بی‌بدیل‌ترین بافته‌های شمال شرق ایران است. گلیم سفره کرمانجی با فرم، ساختار و نقوش متفاوت و منحصربه‌فرد، هویت هنری کردهای شمال خراسان شناخته می‌شود. «در بین بافته‌های کردی شمال خراسان، سفره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، گلیمی با تزیینات منحصربه‌فرد که در کمتر نقطه‌ای از ایران مشابه آن را می‌توان دید. کناره‌های طولی این نوع از گلیم‌ها که با نام‌های پیش انداز، گلیم انگشتی و سفره‌های کردی نیز شناخته می‌شوند، با نقش جالب‌توجه و منحصربه‌فردی همچون نقش مداخل تزیین می‌گردد که در بازارهای محلی با نام‌هایی چون انگشت، بیجک و یا انگشت عروس شناخته می‌شود» (کمندلو، ۱۳۹۴: ۷۲۳). کرمانج‌ها، با گذشت قرن‌ها گذران زندگی در مناطق شمالی و شمال شرقی ایران، همچنان پایبند به سنت‌های بومی، اصیل و ریشه‌داری هستند که نمود و ردپای آن‌ها در آراستگی و نقش‌پردازی انواع دست‌بافته‌ها و خاصه گلیم سفره‌ها، به خوبی دیده می‌شود. گلیم سفره‌ها به‌واسطه ابعاد بزرگ مربع شکل و مستطیل بلند، هم برای نان و هم برای پذیرایی به‌ویژه برای مجالس عروسی، کاربرد داشته و دارند. «سفره‌های کُردی در کاربرد اولیه خود محل قرار دادن نان بوده و توسط زنان کوچ‌نشین کُرد بافته می‌شده، اما امروزه کاربرد اصلی خود را از دست داده و اغلب به‌عنوان کف‌پوش استفاده می‌شود یا جنبه تزئینی پیدا کرده است» (صفی پور و فهیمی فر، ۱۳۹۹: ۱۱۱).

گلیم سفره‌ها مملو از نقوش ریزودرشت است. «نقوش کوچک به منظور پر کردن فضاهای خالی و پیرامون طرح اصلی در وسط متن به‌کار می‌رفته است. خطوط شکسته و اشکال هندسی منظم همراه با تقارن و ترکیب‌بندی منسجم در گلیم‌های سفره کُردی قابل‌مشاهده است. در بین نقوش، الگوهای تکرارشونده هندسی که به شکلی منظم قرار گرفته است و منجر به ریتم می‌گردد به منظور تأکید بر نقش اصلی (متن) در حاشیه دیده می‌شود. فرم‌ها و شکل‌های موجود در سفره کُردی که بر اساس روابط درونی بین عناصر در یک ترکیب‌بندی ایجاد می‌شود برای هنرمندان این منطقه کاملاً مشخص و تعریف‌شده است، گرچه هیچ‌یک از نقوش طرحی از پیش ندارد، ذهن بافنده عشایر با ساختار کلی طرح کاملاً آشنا است، به درستی میان عناصر ارتباط برقرار می‌کند و برحسب ذوق خود ترسیم می‌کند» (پیشین، ۱۱۴). این بافته مشهور کرمانجی «پیش‌تر و تا قبل از دهه شصت، تنها برای مصارف شخصی بافندگان بافته می‌شد اما پس‌ازآن و به‌ویژه طی سال‌های اخیر به‌صورت کالایی تجاری کاربرد یافته و بافت آن به محیط‌های کارگاهی منتقل‌شده و در سطح وسیع‌تری تولید می‌شود» (مردانی و طاهری، ۱۳۹۹: ۴۷). سفره کُردی بسته به کارکرد و استفاده، در ابعاد کوچک و بزرگ و شکل مربع و مستطیل بافته می‌شوند. اگرچه به‌طورمعمول در اندازه‌های بزرگ و مستطیل شکل بافته می‌شوند. «عموماً مستطیل شکل است. ابعاد بسیاری از آن‌ها کوچک و متوسط و برخی هم دراز و باریک است. طرح و ترکیب‌بندی سفره‌های کُردی خراسان به‌صورت معمول آن در پیرامون چند الگوی معین است. زمینه این سفره و یا حداقل نقش و رنگ آن‌ها خاک‌فام و غالباً از پشم شتر است. بر روی این زمینه ساده معمولاً حاشیه‌ای "چپراس" (چپ و راست) و یا ساده نقش بسته است. گاهی حاشیه و یا نقش میانی سفره‌های کُردی پرزبافی شده است. این روشی است که در سفره‌های بلوچی نیز دیده می‌شود. بافتار سفره‌های کُردهای خراسان نیز مشخص است و ترکیبی از گلیم یک‌دست و بافت و پود جایگزین یا پیچ‌باف و یا بافت گل‌برجسته با پود اضافی را دارد» (تناولی، ۱۳۷۰: ۳۵). بیش‌تر سفره‌های کُردی مستطیل شکل هستند و در «حدود

۹۰ سانتی‌متر عرض و ۱/۸۰ تا ۳/۶۵ متر طول دارند. «تکنیک بافت این نوع گلیم بسیار قابل‌توجه است، چرا که هم‌زمان از چند شیوه استفاده می‌شود که عبارت‌اند از: بافت دورو یا چاک‌دار، بافت سوماک، بافت پیچ و کرباس‌بافی» (ذوالفقاری کیکانلو، ۱۳۹۷: ۳۰).

تعدادی از این سفره‌های بسیار طویل مشهور به "سفره عروسی" است و همان‌طور که از نامشان پیداست، در مراسم عروسی به‌کار می‌رود. زمینه این سفره‌ها به رنگ قهوه‌ای شتری روشن و ملایم است و در حاشیه‌های ساده آن‌ها از طرح‌های چپ و راست استفاده‌شده است. در این حاشیه‌ها، معمولاً پشم قهوه‌ای تیره به‌کار رفته و با طرح‌های رنگی و سرپلاس‌های طرح‌داری تکمیل‌شده که دارای پودهای معلقی از نوارهای رنگین است. در مرکز این سفره‌ها، معمولاً نگاره‌ها و ترنج‌هایی دیده می‌شود که مشخص‌کننده محل قرار گرفتن ظروف غذا است (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۳۲۸). به‌طور غالب، نقش عمده گلیم‌سفره‌های بلند که در مراسم‌ها و پذیرایی‌های بزرگ (جشن عروسی و عزا) کاربرد دارند، انگشت (بیجک)(تصویر ۳) است. فنون بافت در بافت گلیم سفره کُردی قابل‌توجه است. ازاین‌رو که هم‌زمان سه یا چهار نوع بافت شامل کرباس‌بافی، پیچ‌بافی (سوماک)، دو رو یا چاک‌دار در فرآیند بافت آن به‌کار می‌رود. گلیم سفره‌های پُر نقش و نگار و خوش‌بافت چون بخشی از جهیزیه دختران جوان است، بنابراین محصول هنرمندی آن‌هاست. این بافته مشهور «تماماً از پشم است. ریزبافی و درشت‌بافتی آن‌ها را نمی‌توان نسبت به رج شمار تعیین کرد، ولی ظرافت دست‌بافته‌ها را ظرافت چله‌ها، مواد اولیه و هم‌چنین تعداد تارها و چله‌های موجود در واحد اندازه‌گیری (متر) تعیین می‌کند. گاه در بالا و پایین سفره حاشیه دارای دو ردیف یا سه ردیف نقش‌مایه است به عبارت دیگر بالا و پایین سفره دارای حاشیه‌ای پهن‌تر از طول سفره است (فیاضی، ۱۳۸۹: ۴۰).

عکس ۳- نقش‌مایه انگشتی در گلیم کرمانج (منبع: پژوهش‌گر/URL12)

هم‌چنین ذکر این نکته نیز ضروری است که جنس تاروپود در گلیم‌های کردی « غالباً از جنس پشم است، ولی گاه از موی بز، شتر و اسب نیز استفاده می‌شود. رنگرزی به‌صورت طبیعی انجام شده و رنگزاهای گیاهی مورداستفاده شامل نیل برای به دست‌آورن طیف رنگ آبی و بنفش، کاه برای طیف رنگ زرد و روناس برای طیف رنگ قرمز و قهوه‌ای است» (ذوالفقاری کیکانلو، ۱۳۹۷: ۳۷). عکس ۴، بانویی بافنده در حال بافت گلیم سفره و نمونه‌های مربع و مستطیل شکل از این بافته برجسته کرمانجی دیده می‌شود. در تصاویر ۵ و ۶ نمونه‌هایی از گلیم‌بافته‌های کرمانجی در ابعاد مربع و مستطیل دیده می‌شود.

عکس ۴- بافنده کرمانجی در حال بافت گلیم سفره (منبع: URL11)

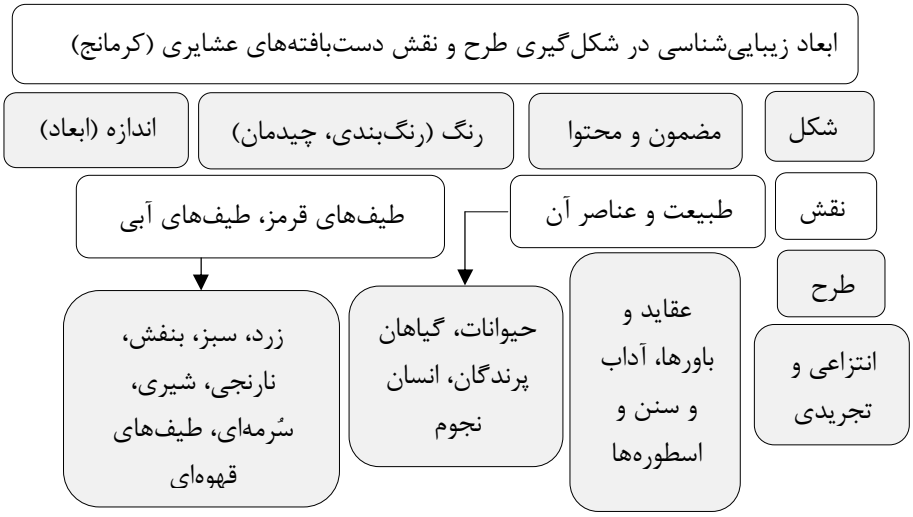
عکس ۵- گلیم سفره کردی مربع و چهارگوش (منبع: آرشیو پژوهش‌گر،۱۴۰۱)

عکس ۶- گلیم سفره کردی بلند و مستطیل شکل (منبع: آرشیو پژوهش‌گر،۱۴۰۱)

آرایه‌های زیباشناختی در و مؤلفه‌های مؤثر در آفرینش دست‌بافته‌های کرمانج

ابعاد زیباشناختی در نظام بافندگی دست‌بافته‌های ایلی و عشایری، شامل طرح و نقش و رنگ است. این مؤلفه‌ها که به‌واقع زیب و زینت این آثار بومی عشایری است، آن‌ها را وجهی هنری و زیبا می‌بخشد. حضور این عناصر تزئینی در پهنه دست‌بافته‌ها، طی فرآیندی حاصل از یک تجربه بومی و خود آموخته، صورت می‌گیرد. نقوش و رنگ‌هایی برآمده از ذهن و خیال بافنده و منابع طبیعی و گیاهی که با استفاده از دانش بومیِ رنگرزی، به‌دست‌آمده است. «طرح‌های ذهنی بافت ایلی از قدیم‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی‌بافی ایران هستند، اکثراً بدون نقشه بوده و ذهن‌بافت می‌باشند. طبیعت و حیوانات و اشیاء موردعلاقه و استفاده افراد ایل در این طرح‌ها تجسم چشم‌گیری دارند. رنگ‌های زنده و زیبایی ساده و دل‌انگیز این طرح‌ها آن‌چنان است که گاه طالبان خوش‌سلیقه، دست بافته‌هایی با این‌گونه طرح‌ها را بر قالی‌های کاملاً دقیق و ظریف کارگاه‌های شهری و روستایی ترجیح می‌دهند»(نصیری، ۱۳۸۵: ۷۷). در دست‌بافته‌های کرمانجی «علی‌رغم این‌که جنبه کاربردی و خود مصرفی بودن هدف بود، لیک جنبه زیباشناختی و تلطیف نمودن آن با انواع نقش و نگاره‌های بومی که حاصل زایش باورهای شخصی و جمعی است، برجسته‌تر می‌نماید و گویی دست‌بافته بهانه و عرصه‌ای بوده برای رخ نمودن ذوق آزمایی، بازنمایی خیال و احساس»(افروغ، ۱۴۰۰: ۵۳). نقش‌ها و طرح‌های رنگین در متن دست‌بافته‌های کرمانجی، آرایه‌های زیباشناختی این آثار بومی است. نقش‌ها از منظر ساختار فرمی به‌صورت کلی در دو سطح "انتزاعی و تجریدی"، قابل دریافت است و در آفرینش و نقش‌پردازی آن‌ها، علاوه بر رنگ‌های متنوع و البته محدود، مؤلفه‌هایی همچون ذهن و خیال، طبیعت و عناصر آن و جلوه‌هایی از فرهنگ عامه نظیر عقاید و باورها دینی و آیینی و اسطوره‌ها، به فراخور و بسته به نگرش بافنده، سهیم هستند. ابعاد و مؤلفه‌های مؤثر در آفرینش انواع طرح‌ها و نقوش بافته‌های کرمانج در نمودار شماره ۱، نشان داده‌شده است. «زنان عشایر کُرد خراسان طرح‌های خود را از طبیعت الهام گرفته‌اند. بهره‌گیری از نقوش حیوانی و گیاهی در طول زمان تغییر کرده است، اما آنچه در ذهن هنرمند کُرد

خراسان تأثیر بیش‌تری نهاده طبیعت پیرامون او بوده است. نگاه زنان کوچ‌نشین به طبیعت باعث شده آنچه را دریافت نموده‌اند به سلیقه خود به شکل انتزاعی خلق کنند. ازاین‌رو مثلاً برای به تصویر کشیدن پروانه ساده‌ترین شکل ممکن را ایجاد کرده‌اند» (صفی پور و فهیمی فر، ۱۳۹۹: ۱۱۷).



نمودار ۱- ابعاد زیبایی‌شناختی در دست‌بافته‌های کرمانج (منبع: پژوهش‌گر)

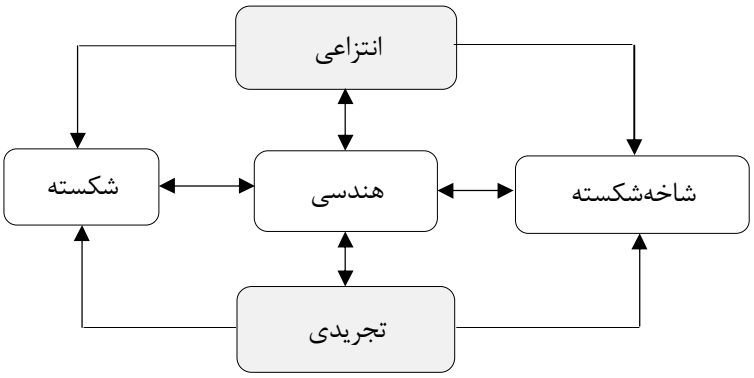
ساده گرایی: رهیافتی بی‌بدیل در دست‌بافته‌های عشایر (کرمانج)

بدون شک یکی از مؤلفه‌های مهمی که در محبوبیت جهانی دست‌بافته‌های عشایری (کرمانج) سهم بسزایی داشته است، نقش‌ها و طرح‌های ساده‌شده است. منظور از واژه ساده و رویکرد ساده گرایی در این کاوش، عدم پیچیدگی و در بعضی اوقات، بی نقش و نگار بودن دست‌بافته می‌باشد. «ساده گرایی یکی از مهم‌ترین پدیده‌های هنر معاصر است. اما مشاهده می‌شود که در هنر ایرانی سابقه بسیار طولانی دارد. همان‌طور که کم‌گویی که خود نوعی تقلیل است در نزد عرفای شرقی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد» (تناولی، ۱۳۸۳: ۱۸).

در رویکرد ساده گرایی، ساختار نقش‌ها به‌صورت انتزاع و تجرید است که شاید ناخواسته و به ضرورت و در اثر عوامل مختلفی اتفاق می‌افتد که این خود یک ارزش دیداری است که با سلیقه‌های امروزی نیز هم‌خوانی داشته است. درواقع انتزاع و تجرید یک بینش منحصربه‌فرد و اندیشه‌ای ناب در دنیای هنر بشمار می‌رود. «بینش و هنر انتزاعی و تجریدی، سابقه‌دارترین بروز هنری نوع بشر بوده که پیشینه‌اش به دوره پارینه‌سنگی یعنی به بیش از پانزده هزار سال قبل می‌رسیده است. پس واژه انتزاعی چه پدیده یا ویژگی نوظهوری را می‌توانست به تعریف درآورد؟ بنا بر آنچه گذشت در قرن اخیر معادل‌های دیگری برای هنر انتزاعی به کار گرفته‌شده است همچون هنر غیر بازنمایی یا غیر طبیعت‌گرایی و هنر غیر تصویری و هنر غیرشیئی که آخرین آن‌هاست» (مرزبان، ۱۳۸۸: ۲۵۰). در هنر و سنت «تصویری هنر ایرانی حذف عوامل جنبی و زمینی و هر نوع خصلت شخصی در تمام آثار حاکم است و از دنیای ظواهر طرح‌ها و نمادها استخراج می‌شود» (ملکیان‌شیروانی، ۱۳۵۰: ۴). تناولی در کتاب گبه، هنر زیرپا، در بحث از ساده گرایی و ساده‌گزینی می‌نویسد: «چنان‌که خواهیم دید، ساده گرایی یکی از پدیده‌های مهم عصر ماست و روزبه‌روز نیز بر هواخواهان آن افزوده می‌شود. مینی‌مالیسم و یا تقلیل‌گرایی که امروز بر همه پدیده‌های هنری و صنعتی سایه افکنده است، خود یک روال دائمی در هنر و تفکر معاصر بوده و از طریق آن به دیگر شئون ازجمله ساخته‌های صنعتی و تزئینی و حتی مبلمان و تن‌پوش راه یافته است. سادگی و تقلیل در غرب پدیده‌ای نسبتاً تازه‌ای است و قدمت آن هنوز به یک قرن نمی‌رسد، اما در شرق و ایران سابقه‌ای طولانی دارد. کم‌گویی و کم‌مصرفی که خود نوعی تقلیل است نزد عرفای ایران از صفات نیکو و شناخته شده است. نظامی "کم‌گویی" را هم‌پایه دُر شفاف و پاک دانسته اما شرط آن را گزیده‌گویی شمرده است» (تناولی، ۱۳۸۳: ۱۸). انتزاع و تجرید جلوه‌های ساده گرایی و موجز آفرینی است که در دست‌بافته‌های عشایری کرمانج، دیده می‌شود.

انتزاع و تجرید: کیفیات دیداری و نمادین در نقوش دست‌بافته‌های کرمانجی

در مسیر آفرینش نقوش و طرح‌های هنرهای بومی نظیر دست‌بافته‌های عشایری، هنجارها و نگرش‌های متنوعی به‌طور جدی سهیم هستند. «روند خلق آثار هنری ایران اغلب در چارچوب ارزش‌ها، سنت‌های کهن و مفاهیم درونی هنرمند شکل گرفته است. هنرمندان کمال مطلوب، تجرید و ایجاز را بر واقعیت و طبیعت‌گرایی ترجیح داده‌اند. در اغلب نقوش هنرمندان علاوه بر زیبایی شکل ظاهری نقش به فضای منفی نقش هم عنایت داشته‌اند» (خزایی، ۱۳۸۴: ۱۹). ازاین‌رو، «بینش و هنر انتزاعی و تجریدی، سابقه‌دارترین بروز هنری نوع بشر بوده که پیشینه‌اش به دوره پارینه‌سنگی یعنی به بیش از پانزده هزار سال قبل می‌رسیده است» (مرزبان، ۱۳۸۸: ۲۵۰). انتزاع و تجرید دو مقوله مهم در بحث شکل و فرم آثار هنری است که در مباحث پژوهشی اغلب به یک معنا و تفسیر به‌کار می‌روند. در صورتی که در جایگاه تحلیل عمیق فکری-فلسفی و زیباشناختی، این دو مقوله دارای معانی متفاوتی هستند. انتزاع و تجرید «از مهم‌ترین و دیرین‌ترین شیوه‌های تصویرسازی و طراحی در هنر است» (افروغ و بواناتی، ۱۴۰۰: ۷۹)، که از سرآغاز تاریخ تا به اکنون در آثار هنری پدیدار است و رفته‌رفته هم‌زمان با پیدایش نگرش‌های گونه گون در آفرینش و تفسیر سبک‌ها و قالب‌های مختلف طراحی آثار، در زُمره سبک‌هایی شناخته شده در جهان هنر، قرار گرفتند. بافنده کرمانجی با آفرینش نقوشی برخاسته از ذهن و ذوق و ادراک دیداری، از دریچه جهان خویش به محیط پیرامون نگریسته. نقوشی که صرفاً تقلید ناب از موضوع طبیعی و عناصر آن نیست، بلکه لحظه‌ای برگزیده از جهان به‌صورت نمادین است و مخاطب به سهم ادراک و دانش خویش با آن ارتباط برقرار می‌کند. انتزاع و تجرید از قالب‌های مهم در مسیر نماد سازی است که با جنبه‌ای نمادین و ماهیت هندسی در دست‌بافته‌های ایلی به خوبی دیده می‌شود (نمودار ۲). نقوش انتزاعی و تجریدی دارای ماهیت هندسی است، بنابراین نقش‌پردازی در آثار بومی همچون بافته‌های کرمانج، نوعی خلق نقوش انتزاعی و تجریدی بومی و خاص هنرمندان ایلی است که می‌تواند نمودی از سبک هنری آبستره (خلاصه و استلیزاسیون) در دنیای غرب باشد.



نمودار ۲- رابطه نقش و واژگان مرتبط با آن (منبع: پژوهش‌گر)

مفهوم تصویری انتزاع و تجرید در نقوش دست‌بافته‌های کرمانج

در سنت تصویری هنر ایرانی و بر اساس پایگاه نگرشی شرقی و اسلامی، سوق به سوی انتزاع و سادگی یعنی «حذف عوامل جنبی و زمینی و هر نوع خصلت شخصی در تمام آثار حاکم است و از دنیای ظواهر طرح‌ها و نمادها استخراج می‌شود» (ملکیان‌شیروانی، ۱۳۵۰: ۴). انتزاع به مفهوم «جزئی از یک کل» (معین، ۱۳۸۲: ۲۵۳)، توسط هنرمندان قرن بیستم برای توصیف هنری به‌کار گرفتند که «در گریز از طبیعت‌گرایی، تبدیل ظواهر طبیعی به‌صورت ساده‌شده، ساختن اثر هنری با عناصر نا شبیه‌ساز (گاه نابجا این عناصر را صور هندسی می‌نامند) و تقلید از واقعیت اشیاء و دور از نمایش واقعیت اشیاء بود» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۳-۶۵۲). ویژگی اصلی نقوش انتزاعی تبدیل و تغییر از کیفیات عینی و طبیعی به فرم‌های پویا، پیراسته و خلاصه‌شده بنیادین. در شیوه نقش‌پردازی به‌صورت انتزاعی «هنرمند با توجه به نوع برداشت خود از موضوع، جهان‌بینی و ویژگی‌های زمانی و مکانی، درصدد خلق و ابداع عناصر نمادین است و سعی در شناخت هرچه بیش‌تر ویژگی‌ها و جنبه‌های موضوع دارد تا بدین وسیله عناصر، تا حد امکان بتواند پاسخ‌گوی ذهن و احساس وی و مخاطب از موضوع باشد» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۵). بر این مبنا، بافنده عشایری و کرمانجی به این شاخص به‌صورت تجربی،

خودانگیخته و مکتب‌رفته آگاهی و اشراف دارد. او با کمک قوه ذهن و خیال، ابزار زندگی و اشکال پیرامون زندگی را به نقوشی با نیروی دیداری فعال تبدیل می‌کند. نقوش انتزاعی «محصول نگرش شکل در گزینش و واگردان نقوش طبیعت، هنرمند عشایر دستی توانمند دارد. وی سعی می‌کند نقوش را تا جایی که در بستر دست‌بافته به تعادلی پویا و کارآمد برسد، بدون هرگونه محدودیت به ساده شدن و انتزاع گراییدن متمایل گردانده، پیراسته و آراسته کند» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۹). در نقوش انتزاعی «بافنده سعی بر زدودن و پیراسته کردن یک نقش به حداقل ممکن می‌کند. برای مثال شکل یک طاووس، مرغ، خروس یا یک بَط را به حداقل واقعیت صوری و ظاهری می‌رساند. به‌گونه‌ای که آن ساختار، شیرازه و شالوده اصلی شکل و فرم حیوان یا پرنده حفظ شود. در این نقوش شباهت اولیه با مصداق خارجی آن در جهان بیرون حفظ‌شده است» (افروغ و همکاران، ۱۳۹۵: ۸۶). اغلب نقوش در بافته‌های ایلی و عشایری از نوع انتزاعی است (عکس ۷).

عکس ۷- نقوش انتزاعی نقش طاووس، شتر و پرنده (منبع: آرشیو پژوهش‌گر)

واژه تجرید در فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی «غیر عینی، غیرشیئی و هنری که از اشکال طبیعی یا واقعی تأثیر نگرفته باشد، ترجمه‌شده و به هنری گفته می‌شود که طبیعت را آن‌چنان که هست، نمودار نسازد. که در فارسی، تجرید معادل آن قرارگرفته باشد» (کرامتی، ۱۳۸۰: ۲۸۲). در اصطلاح صوفیه «تجرید از خلایق و علایق و به معنی قطع

تعلقات ظاهری فاقد هرگونه رابطه و پیوند با چیز دیگر می‌باشد و به معنای برهنه کردن، تهی بودن، پیراستن و اصلاح نمودن است. تجرید در فرهنگ و بینش شرقی دارای معانی معنوی نیز هست و در ظاهر عبارت از ترک اغراض دنیوی و در باطن نفی اغراض اخروی می‌باشد» (دهخدا، ۱۳۳۴-۱۲۵۸، ج ۴: ۵۶۳۸). در مبانی، تفکر و بینش اسلامی و عرفانی نیز اعتقاد بر این است که «برای رسیدن به کمال و جمال مطلق مطلوب، باید لباس ماده را بَرکَند و به تجرد پیوست، همان‌گونه که روح، وجه باقی انسان از مجردات است، سایر موجودات نیز برای بقا باید به تجرد برسند. درواقع برای کمال و جمال بخشیدن به اشیاء، قدم نخست تجرد بخشیدن به‌آنهاست که هنرمند ایرانیِ مسلمان به جِد متوجه آن است» (نقی‌زاده و دیگران، ۱۳۸۰: ۸۲). ذهن در صورتی به مقام حقیقی تجرید نائل می‌گردد که رنگ و شکل مطلق را با چشم‌پوشی از اشیاء معین و مابه‌ازای بیرونی آن تصور نماید. تجرید دارای مفهوم کلی و غیرقابل‌تعمیم و تفکیک‌نشدنی می‌باشد. یکی از روش‌های تجرد بخشیدن به ماده «استفاده از اشکال نمادینی است که با معنا و با زیبایی معنوی خویش به نحوی به تجرد اشاره دارند. از میان این اشکال، خطوط و سطوح و احجام منحنی بالاترین نقش را ایفا می‌نمایند و شاید به همین جهت است که بیش‌ترین اشکال مطرح و موجود در هنر ایرانیان به این شکل برمی‌گردد» (نقی‌زاده، ۱۳۸۲: ۴۲). پیت موندریان نقاش هلندی ازجمله هنرمندانی است که به شیوه تجریدی کارکرده است. شیوه خاص او اساساً ترکیبی از خطوط افقی، عمودی و سطوح رنگی، معمولاً متشکل از رنگ‌های اصلی، سیاه و سفید است. هنر تجریدی عاری از هرگونه شباهت و بدون موضوع مشخص است و زبده‌گزینی از صور طبیعی را دنبال نمی‌کند.

بافندگان کرمانجی در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوریِ صرف استخراج کرده و تا بدان جا استحاله داده‌اند که شناسه خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل‌شده‌اند. ایشان از هرگونه عینیت پردازی صرف، در هنر خویش پرهیز نموده‌اند. تجرید از دید هنرمندان بافنده عشایر کرد، صرفاً زُبده‌گزینی از صور طبیعی را دنبال نمی‌کند بلکه نوعی ساختن را مطرح می‌سازد. ساختن و خلق کردن

صرف بدون هرگونه بهانه معنایی و بیان‌گرایانه. اشکال بنیادین مربع و مثلث ازجمله نقوش تجریدی دست‌بافته‌های کرمانجی است. در ارتباط با نقوش تجریدی، بافنده ارزش و اصالت اشیاء و جهان شناختی را فقط با شکل و فرم و سطح و رنگ خلاصه می‌کند و از اصول واقع‌گرایی و تزئینی پیروی نمی‌کند و از ماهیت اشیاء و جهان واقعی و پیرامون آن در نقش‌های بافته‌شده توسط هنرمند اثری نیست. نقش‌هایی که غیرواقع‌گرا و به‌دوراز هرگونه تقلید و بازنمایی است. نقوش تجریدی در بافته‌های عشایری و خاصه کرمانجی، هیچ شباهتی حتی در حد اندک، به واقعیت و مصداق بیرونی نقش ندارد (تصویر ۸). بافنده کرمانج در برخی موارد، ذهن و تخیل خویش را از پدیده‌ها و هستی در چنین سبکی، بازمی‌نمایاند.

تصویر ۸- نقوش تجریدی نقش هسته میوه، خورشید، کلاغ، سماور و زانوی گوسفند (منبع: آرشیو پژوهش‌گر)

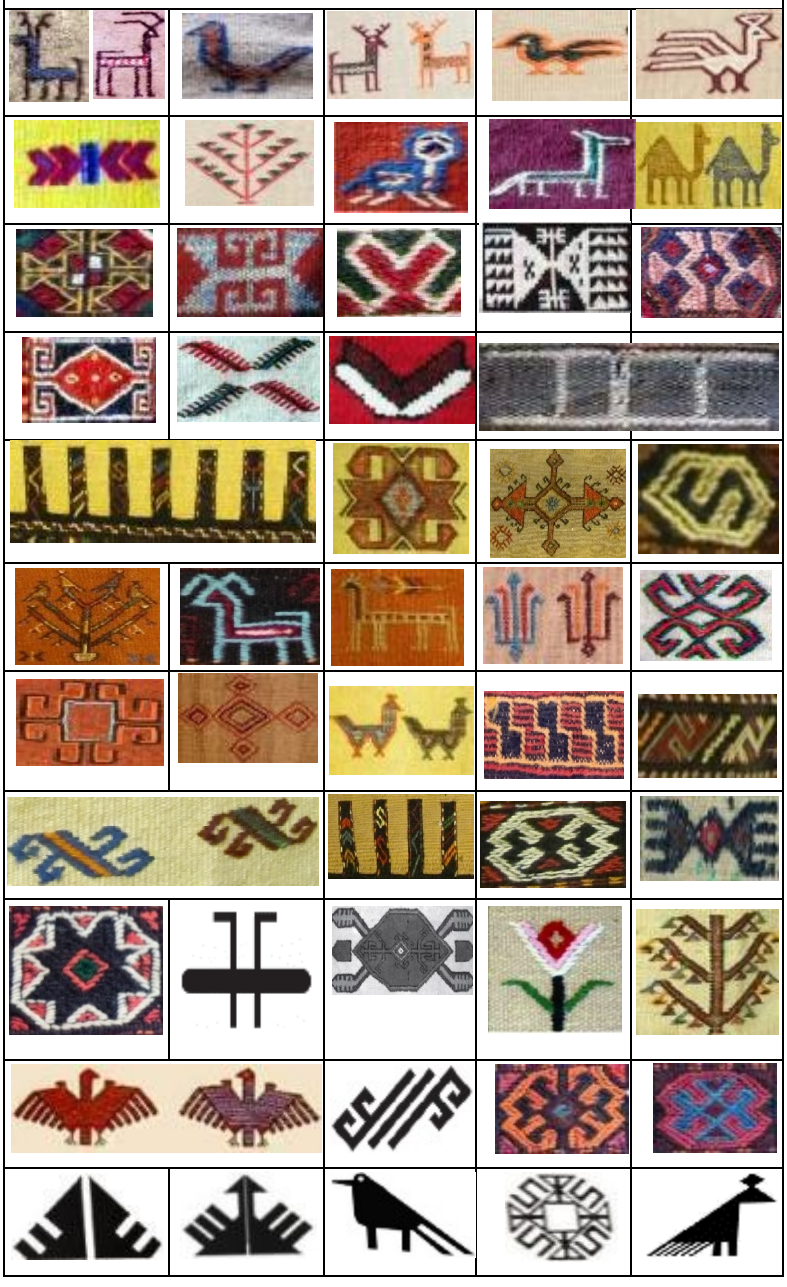
طبقه‌بندی و معرفی نقوش دست‌بافته‌های کرمانجی

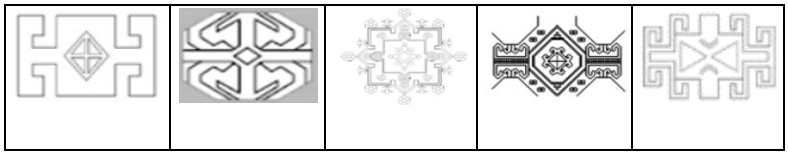
نقوش به‌عنوان منظومه برجسته زیباشناختی در هنر ایلات و عشایر، مهم‌ترین مؤلفه تجسمی در این ساحت است. نقوش آفریده‌شده در زمینه دست‌بافته‌های کرمانجی بازتاب باورها، اساطیر، طبیعت و عناصر موجود در آن است. نقوش، به دلیل حُسن هم‌جواری و درهم تنیدگی زندگی با طبیعت، از آن الهام و الگوبرداری می‌شود. «نقش‌مایه‌های به‌کار رفته، برگرفته از طبیعت پیرامون زندگی مانند اشیاء متداول روزمره، جانوران، گیاهان و

برخی نقوش کاملاً انتزاعی انسانی است» (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵: ۶۳). بُن‌مایه و ماهیت شکلی نقوش در این بافته‌ها، برداشت ذهنی همراه با ذوق و احساس بافنده از پدیده‌های موجود در زیست‌بوم و عناصر طبیعت با فرمی هندسی و بر دو سطح انتزاعی و تجریدی بافته می‌شوند. طرح‌ها و نقش‌ها بخشی از هویت و ابعاد فرهنگی کرمانج‌ها بشمار می‌آید. مؤلفه‌های شکل‌گیری هویت بومی، شامل عناصر فرهنگی و دلالت‌های مکانی، محیط و طبیعت است که دست‌بافته‌های بومی عشایری دارای تمام این مؤلفه‌هاست. ساختارهای فرهنگی و اجتماعی ایلی و عشایری در هر منطقه، تأثیر مستقیم و بی‌واسطه‌ای در شکل‌گیری بافته‌ها و نگاره‌های آن دارد. در حقیقت مهم‌ترین ویژگی و شاخص تصویری و زیباشناختی در بافته‌ها، سازگاری، همراهی و هم‌پوشانی عناصر فرهنگی و زیست‌بومی در قالب نقوش هندسی (تجریدی و انتزاعی) است که به نحو احسنت و اکمل در زمینه آن‌ها آشکار است. نقش و نگاره‌ها در دست‌بافته‌های کرمانج به انواع نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان)، گیاهی، انسانی و اشکال هندسی، طبقه‌بندی می‌شود (نمودار ۳). این نقوش صورت و قالب طبیعی یا واقعی نداشته و تماماً از فرم و صورت هندسی (انتزاعی و تجریدی) تبعیت می‌کنند. در جدول ۲، نمونه‌های تصویری از انواع نقوش دست‌بافته‌های کرمانج نشان داده‌شده است. با توجه به دست‌بافته‌هایی که از گذشته برجای‌مانده و نیز آثار تولیدی امروزی، بیش‌ترین نقوش تصویرپردازی شده بر زمینه بافته‌ها، نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان) است. اگرچه نقوش گیاهی و اشکال ابزارهای مختلف زندگی و پیرامون عشایر، دارای نموهای قابل‌توجهی است.

نمودار۳- طبقه‌بندی انواع نقوش در دست‌بافته‌های کرمانج (منبع: پژوهش‌گر)

جدول ۲- انواع نقش‌مایه‌ها در دست‌بافته‌های کرمانج (منبع: پژوهش‌گر)





مُحرک‌های مؤثر در شکل‌گیری و آفرینش نقش و نگاره‌های کرمانج

از سرآغاز خلق انواع طرح‌ها و نقش‌های موجود در انواع آثار هنری بومی به‌ویژه آثاری که از دیرینگی بیش‌تری برخوردارند نظیر دست‌بافته‌های عشایری، همواره عوامل و محرک‌های پیدا و پنهانی بر نحوه شکل‌گیری و آفرینش آن‌ها نقش داشته است که می‌توان از آن‌ها به منابع الهام در نقش‌پردازی ابعاد تزئینی و زیباشناختی و مشخصاً آرایه‌ها و نگاره‌ها، یاد کرد. این محرک‌ها شامل باورها و عقاید آیینی، دینی و اسطوره‌ای، طبیعت و عناصر موجود در آن و نیز ذوق و قریحه و قوهٔ تخیل و ذهن پویای بافندگان بوده است. هر یک از این عوامل سهم قابل‌توجهی در خلق گونه‌های متنوع نقوش در متن دست‌بافته‌های کرمانجی داشته‌اند.

نتیجه‌گیری

دست‌بافته‌های کرمانج نمودی از هنرهای بومی است که در شکل‌گیری و بافت آن‌ها از دانش بومی و تجربی ریسندگی، بافندگی، رنگرزی و فنون بافت مختص به خویش استفاده می‌شود. این بافته‌ها در گذشته و در زمان کوچ‌نشینی و زندگی متحرک، دارای تنوع کاربردی فراوان بود، لیک با تغییر شیوه زندگی و اسکان، به مرور بسیاری از آن‌ها کارکرد خود را از دست داد. امروزه به جز تولید گلیم و در برخی موارد محدود جاجیم بافی، سایر بافته‌ها منسوخ و از بین رفته است. عناصر و مؤلفه‌های صوری در دست‌بافته‌های کرمانج، شامل طرح و نقش و رنگ، است که وجه زیباشناختی این آثار را شکل می‌دهد. علاوه بر این، نحوه شکل‌گیری و آفرینش نقوش از یک فرآیند ذهنی‌بافی و حفظی‌بافی (بدون نقشه)، تبعیت می‌کند که در آن نقوش بر مبنای ذهن و تخیل همراه با ذوق و قریحه بافنده،

در متن بافته شکل می‌گیرند. در این میان، نکته حائز اهمیت در تبیین هنری و زیباشناختی دست‌بافته‌های کرمانجی، نظام ساده گرایی، ساختار و هویت نقوش است که در قالب هندسی و با فرم‌های انتزاعی و تجریدی، آفریده می‌شوند. به‌طورکلی بر مبنای شرایط خاص بافندگی عشایر، نقوش و طرح‌ها به‌صورت هندسی و شکسته با هیبتی بسیار ساده و خلاصه، به‌ظهور می‌رسند. در روند ساده‌پردازی برخی نقوش با قالبی پیراسته (زدودن جزئیات شکل یا فرم جانور یا شیء) و البته با حفظ فرم کلی و کالبد اصلی، به‌صورت انتزاعی پدیدار می‌شوند. این نقوش تا حدودی با مصداق بیرونی نقش، شباهت دارند. اما برخی دیگر از نقوش دست‌بافته‌های کرمانجی، دارای هویت و مفهوم تجریدی هستند. نقوش تجریدی با تغییرات کلی در فرم و ریخت، هیچ‌گونه شباهت و همانندی با نمونه واقعی و بیرونی ندارند و بافنده هنرمند بر مبنای خیال و ذهن پویای خویش، اشکال و نقوشی را در ذهن طراحی و سپس در زمینه بافته، می‌آفریند. نقش‌ها در این سبک‌ها ممکن است هیچ‌گونه ارتباط ظاهری با موضوع نداشته باشند. درعین‌حال مفهوم خاصی نیز عرضه نکنند. بافنده کرمانجی برای آفرینش این نقوش از منابعی الهام و الگو می‌گیرد که علاوه بر قوّه تخیل و ذهن پویا و خلاق، می‌توان به عقاید و باورهای قومی و جمعی، طبیعت و عناصر آن، ابزار و وسایل زندگی و محیط پیرامون بافنده، اشاره داشت. نقش و نگاره‌های موجود در دست‌بافته‌های کرمانجی شامل نقوش انتزاعی و بیش‌تر تجریدی از انواع نقوش گیاهی شامل درخت (زندگی)، گل و بوته‌ها، جانوری شامل انواع حیوانات (شتر، روباه، گرگ، گوزن، بز کوهی، سگ) و پرندگان (طاووس، گنجشک، مرغ، کلاغ)، انواع وسایل دَم دستی و ابزارهای مختلف ضروری زندگی و نیز نقوش انسانی شامل زنان و مردان و کودکان، می‌باشد. فنون (تکنیک) بافت در دست‌بافته‌های کرمانج مختلف و از نوع ساده، چاک‌دار، پیچ‌بافی، سوماک و کرباس‌بافی است.

ORCID
Mohammad Afrough http://orcid.org/0000-0002-4866-8232

منابع

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین. (۱۳۹۳)، «مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های بختیاری»، *نگارینه*، دوره ۱، شماره ۱: ۱۹-۳۹. Doi:10.22077/nia.2014.551
- افروغ، محمد. (۱۴۰۰)، «پژوهشی در جُل‌های عشایری با تأکید بر جل‌های قشقایی»، *دانش‌های بومی ایران*، دوره ۸، شماره ۱۵: ۵۳-۸۴. Doi: 10.22054/qjik.2020.46758.1171
- افروغ، محمد، جوانی، اصغر، چیت‌سازیان، امیرحسین و قشقایی‌فر، فتحعلی. (۱۳۹۵)، «عوامل مؤثر بر انتزاع و تجرید نقوش دست‌بافته‌های قشقایی»، *باغ نظر*، دوره ۱۳، شماره ۹۰: ۴۵-۷۷.
- افروغ، محمد و بواناتی، منصوره. (۱۴۰۰)، «تحلیل دیداری (بصری) نقوش آثار سفالی تَل باکون و استفاده از آن‌ها در طراحی پارچه»، پیکره، شماره ۲۳:۷۵-۹۴.
- بخشی، اکرم و وندشعاری، علی. (۱۳۹۵)، «بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان»، *گلجام*، شماره ۲۹:۶۳-۹۲.
- بوزرجمهری، خدیجه. (۱۳۸۲)، «جایگاه دانش بومی در توسعه روستایی پایدار»، *جغرافیا و توسعه*، شماره ۲: ۵-۲۰.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۸)، *دائرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
- تناولی، پرویز. (۱۳۷۰)، *نان و نمک*، تهران: نشر کتاب‌سرا.
- تناولی، پرویز. (۱۳۸۳)، *گبه: هنر زیر پا*، تهران: نشر فرهنگسرا.
- توحدی، کلیم‌الله. (۱۳۶۴)، *حرکت تاریخی کرد به خراسان در دفاع از استقلال ایران*، مشهد: بنیاد کتاب
- خزایی، محمد. (۱۳۸۴)، *نشانه‌های امروز، نقش‌های دیروز*، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲: ۱۷-۲۸.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۴)، *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری کیکانلو، معصومه. (۱۳۹۷)، *بررسی نماد، نقوش و نگاره‌های سفره کردی در خراسان*، بجنورد: بیژن‌یورد.
- صفی‌پور، اعظم و فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۹)، «بررسی نقوش گلیم سفره کُردی شمال خراسان»، *هنرهای زیبا (تجسمی)*، شماره ۳: ۱۱۱-۱۲۳.
- صفی زاد، فاروق. (۱۳۷۵)، *پژوهشی درباره ترانه‌های کردی*، ج اول. تهران، ایران‌جام.

- غلامحسینی، مریم. (۱۳۸۹)، بررسی بصری نقوش دست‌بافته‌های قشقایی فارس، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر تهران.
- فیاضی، سمیه. (۱۳۸۶)، *بررسی گلیمه‌ای کُردی شمال خراسان (*شیروان، قوچان، بجنورد)، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی یزد.
- قاسم‌زاده، زهره و سامانیان، صمد. (۱۳۹۱)، «طرح و نقش در بافته‌های کرمانجی، در خراسان شمالی»، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۹: ۹۳-۱۱۷.
- کاظم پور، داریوش و سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱)، «مطالعه نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آن‌ها در طراحی نشانه»، *گلجام*، شماره ۲۱: ۵۲ – ۵۵.
- کفشچیان‌مقدم، اصغر، یاحقی، مریم. (۱۳۹۰)، بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، *باغ نظر*، شماره ۱۹: ۶۵-۷۶.
- کمندلو، حسین. (۱۳۹۴)، *نگاهی به سفره‌های کردی شمال خراسان*، همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی، دانشگاه بیرجند.
- متولی حقیقی، یوسف. (۱۳۸۷)، *خراسان شمالی: پژوهشی پیرامون تاریخ تحولات سیاسی شهرهای خراسان شمالی از آغاز تا انقلاب اسلامی*، مشهد، نشر آهنگ قلم.
- مردانی، آیگین و طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۹)، گونه شناسی نقش‌مایه‌های طبیعی گلیم کرمانجی، *گلجام*، شماره ۳۷: ۴۱-۵۸.
- مرزبان، پرویز. (۱۳۸۸)، *خلاصه تاریخ هنر*، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- معین، محمد. (۱۳۸۲)، *فرهنگ لغت*، تهران: دانشگاه تهران.
- ملیکیان شیروانی، اسدالله. (۱۳۵۰)، ورقه و گلشاه، *پیام یونسکو*، شماره ۲۷: ۲۷-۳۰.
- میرنیا، سید علی. (۱۳۶۸)، *ایل‌ها و طایفه‌های عشایری کرد ایران*، مشهد: نشر هما.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۵)، *فرش ایران*، تهران: نشر پرنگ.
- نقی زاده، محمد. (۱۳۸۲)، ویژگی‌ها و مبانی زیبایی در هنر اسلامی ایران، *فرهنگستان علوم*، شماره ۲۰: ۳۳-۶۸.
- هال، آلستر و ویووسکا، جوزه لوچیک. (۱۳۷۷)، *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، نشر کارنگ، تهران.
- Flavier, J.M. (1995).The regional program for the promotion of indigenous knowledge in Asia In. D.M. Warren, L.J. Slikkerveer and D. Brokensha (Eds.) The Cultural Dimension of development: Indigenous Knowledge Systems. London, *Intermediate Technology Publications*. Pp 479-487.

- Okereke, E. (2012). "Indigenous knowledge system, The need for reform and the way forward global advanced reaserch", *journal of Agricultural science*. 1(8): 201-09.

منابع تصاویر

- آرشیو اختصاصی نویسنده
- زهره قاسم‌زاده و صمد سامانیان،۱۳۹۱: طرح و نقش در بافته‌های کرمانجی، در خراسان شمالی، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ش ۹، ۱۰۵-۱۰۷
- داریوش کاظم پور و محسن سلیمانی، ۱۳۹۱، "مطالعه نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آن‌ها در طراحی نشانه"، گلجام، ش ۲۱، ۵۲ و ۵۵.
- آیگین مردانی و صدرالدین طاهری، ۱۳۹۹، "گونه شناسی نقش‌مایه‌های طبیعی گلیم کرمانجی"، گلجام، ش ۳۷، ۵۱

- URL1: http://www.golmakane.blogfa.com/post/32
- URL2:https://www.aa.com.tr/en/pg/photo-gallery/nomadic-life-in-irans-northern-khorasan.
- URL3: http://mykurmanj.blogfa.com/post/3
- URL4: https:// http://www.baniboom.com/fa/page/palus-weaving-desc
- URL5:https://redclock.ir/%DA%86%D9%88%D8%AE%D9%87-%D8%A8%D8%A7%D9%81%
- URL6: https://basalam.com/targolmargol/product/166146
- URL7: https://www.isna.ir/news/99121914615/%D9%87%D9%86%D8%B1
- URL8:https://iranantiq.com/handicraft/textile/traditional-clothing/traditional-footwear/socks
- URL9: https://www.beytoote.com/art/farsh/carpets-khorassan2-crafts.html
- URL10:https://www.eneshat.com/souvenirs-crafts/iranian-handicrafts/bojnord-2
- URL11: https://khorshidak.com/%D8%A7%D9%86%D9
- URL12: https://www.rfgalleries.com/product/kurdish-kilim-6/#&gid=1&pid

استناد به این مقاله: : افروغ، محمد. (۱۴۰۳). جستاری در دانش و هنر بومی دستبافته های کُرمانجی. دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، ۱۱(۲۲)، ۱-۳۳.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.