

## باورها عامل آفرینش نقش و نگار در تخت‌بافته‌های آناتولی:

با تأکید بر گلیم (مقاله پژوهشی)

محمد افروغ\*

(تاریخ دریافت: ۹۹/۰۴/۱۹، تاریخ تأیید: ۹۹/۰۶/۲۵)

### چکیده

باورها به‌عنوان مجموعه‌ای از رفتارهای آیینی و گلیم‌بافته‌ها به‌عنوان بخشی از هنر و میراث بومی آناتولی، همواره رابطه‌ای دو سویه با یکدیگر داشته‌است. از این رو که باورها و عقاید یکی از مهم‌ترین محرک‌های آفرینش نقش و نگاره‌های تخت‌بافته‌های آناتولی به ویژه گلیم‌ها است که در گذشته حضوری برجسته در زمینه این بافته‌های روستایی و عشایری داشته و متقابلاً گلیم مناسب‌ترین محمل برای بروز و عینی‌سازی باورهای بافندگان روستایی و عشایری آناتولی بوده‌است. این مقاله بر آن است تا ضمن معرفی انواع فنون بافت و انواع گلیم‌بافته‌های آناتولی به شناسایی، تحلیل، طبقه‌بندی و معرفی انواع نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی حاصل از باورها و عقاید بافندگان آناتولی بپردازد. برخی یافته‌های پژوهش چنین است: گلیم‌های آناتولی شامل انواع روانداز جهیزیه عروس، محرابی، سفره و دیوارکوب (آویز) است. بر این مبنای گلیم طرح محرابی به‌واسطه باورهای مذهبی و جنبه کاربردی آن در فریضه نماز، برجسته‌ترین و رایج‌ترین نوع گلیم آناتولی است. همچنین نقش‌مایه‌های گلیم‌بافته‌ها به پنج طبقه تقسیم‌بندی می‌شود که شامل: ۱. نقوش مرتبط با زایش، باروری و حاصلخیزی. ۲. نقوش مرتبط با حفاظت از زندگی. ۳. نقوش مرتبط با اموال و ابزار زندگی. ۴. نقوش مرتبط با زندگی و حیات خانواده یا قبیله. ۵. نقوش مرتبط با مرگ، می‌باشد. از این میان نقوش مرتبط با حفاظت از زندگی و زایش و باروری و حاصلخیزی از منظر باورهای جمعی و فردی، بیش‌ترین کاربرد را در گلیم آناتولی دارند. در کنار این طبقه‌بندی، برخی نقوش متفرقه نظیر نقش‌مایه سگ، هزارپا، خرچنگ، لاکپشت، حوض با مرغانی محیط بر آن، نیز وجود دارد که صرفاً جنبه تزئینی داشته‌است. نوع تحقیق حاضر کیفی و بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها میدانی می‌باشد.

کلیدواژگان: آناتولی، باور، نماد، دست‌بافته، تخت‌بافته، گلیم

\* استادیار گروه آموزشی فرش دانشگاه اراک؛ mafrough@araku.ac.ir

## مقدمه

سرزمین وسیع آناتولی، به واسطه داشتن روستاها، قبایل و عشایر (یوروک‌ها) فراوان و متنوع از منظر قومی، زبانی و نژادی که در گذر زمان به این سرزمین وارد شده‌اند و نیز به جهت کاربرد وسیع و رفع ضروریات زندگی، همواره یکی از خاستگاه‌های بافندگی و تولید انواع دست‌بافته‌ها بوده‌است. دست‌بافته‌های آناتولی شامل قالی، قالیچه، گلیم، جاجیم، خورجین، جل اسب، نمکدان و انواع بافته‌های تزئینی، می‌باشد. امروزه به واسطه تغییر شیوه زندگی روستائیان و عشایر، بسیاری از این بافته‌ها، تولید نمی‌شوند. در میان دست‌بافته‌های آناتولی، تخت‌بافته‌ها به سبب نوع زندگی، کاربرد، ساختار ظاهری و تسری در بافت، از فراوانی بیش‌تری برخوردارند. تخت‌بافته‌ها در واقع بافته‌های بی‌گره هستند و شامل بافته‌های تخت پود شُل یا پودنماها یعنی گلیم‌بافته‌ها و تخت پود سفت یا تارنماها یعنی جاجیم‌بافته‌ها هستند. گلیم، نوع رایج و برجسته‌ای از تخت‌بافته‌هاست که از منظر فن‌شناختی، زیباشناختی و کاربرد، همواره مورد توجه بوده‌است. گلیم آناتولی به لحاظ طرح، نقش و مفاهیم پر رمز و راز، یکی از برجسته‌ترین گلیم‌های جهان به شمار می‌رود. نقوش و اشکال هندسی متقارن و انتزاعی شده به همراه مفاهیم نمادین و سهیم بودن جنبه‌های اعتقادی - آیینی، مذهبی و اسطوره‌ای در زمینه و گستردگی سایه باورها و پیش‌داشته‌های فرهنگ عامه عشایر و ساکنان نخستین، آن‌را به یک بافته شاخص و منحصر به فرد تبدیل کرده‌است. علاوه بر بُعد محتوایی و نمادین، استفاده از پشم‌های مرغوب و رنگ‌های طبیعی و گیاهی نیز در این شهرت، تأثیرگذار است. در درازنای تاریخ آناتولی، گلیم برای بافندگان، ساحت و عرصه‌ای بوده‌است برای پرداختن به ذوق آزمایی و بروز احساسات و مهم‌تر، بازتاب عقاید و باورهای فردی و جمعی متأثر از دین و فرهنگ قومی. نقش و نگاره‌ها و عقاید و باورها در گلیم‌ها رابطه‌ای دو سویه دارند. از این‌رو که نقش‌ها عامل ماندگاری و یادآوری باورها و باورها عامل آفرینش نقوش در اشکال متنوع هستند. پرسش‌های اصلی مقاله حاضر این است که عقاید و باورهای به‌کار رفته در گلیم آناتولی کدامند؟ گلیم‌های آناتولی به چند دسته تقسیم می‌شوند و نقش و نگاره‌های آن‌ها کدام است؟ هدف این مقاله شناسایی و معرفی عقاید و باورهای بافندگان می‌باشد که منجر به آفرینش نقوش گردیده‌است زیرا صیانت

و یادآوری باورها و نقش‌های تخت‌بافته‌ها و خاصه گلیم‌های آناتولی که بر مبنای پشتوانه‌های فرهنگی و باورهای قومی و قبیله‌ای پدیدار گشته، اهمیت و ضرورت نگارش این پژوهش است. مقاله از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و جستجو در سایت‌ها بوده است.

### پیشینه پژوهش

کامبود منابع در ارتباط با انواع تخت‌بافته‌ها و گلیم‌های آناتولی و ابعاد مختلف آن‌ها، مهم‌ترین محرک برای نگارش این مقاله بوده است. درباره تخت‌بافته‌ها و گلیم‌های آناتولی به اختصار چند منبع موجود است که عبارتند از: فصل پنجم از کتاب گلیم (هال و لوچیک و یووسکا، ۱۳۷۷) با موضوع گلیم آناتولی که نویسندگان در آن به توصیف و معرفی نمونه‌هایی از گلیم‌های مناطق و روستاهای مختلف آناتولی پرداخته‌اند. همچنین نویسندگان مقاله "بررسی تصویر الهه مادر در گلیم آناتولی و رد پای آن در بافته‌های کردی خراسان" (موسوی‌حاجی و حیران‌پور، ۱۳۹۰) سعی کرده‌اند نخست به بررسی و ارائه شواهدی از نقش الهه مادر در گلیم‌های آناتولی و ارتباط و پیوند آن با نقوش الهه مادر در نقاشی‌های به‌جای مانده محوطه باستانی چتل‌هویوک بر مبنای نظریه الهه مادر جیمز ملارت بپردازند و سپس با بیان این اظهارنظر که باتوجه به همجواری منطقه قفقاز و آناتولی و این‌که خاستگاه اصلی کردهای شمال خراسان قفقاز بوده است به تبیین ردپای این الهه در بافته‌های کردهای خراسان، پرداخته‌اند. همچنین در مقاله "مطالعه مفاهیم نمادین نقش و نگاره‌ها بر روی گلیم" (تاشکیران، ۱۳۹۱) نویسنده به خوانش نمادین برخی از نقوش گلیم ترکیه پرداخته است. در مقاله "معانی سمبلیک و خصوصیات شاخص گلیم‌های آناتولی" (Unal, 2009)، نویسنده به توضیح و بازخوانی مفاهیم نمادین در گلیم‌های نمادین و به بررسی و شناسایی انواع باورها و نقوش مرتبط با هر کدام از آن‌ها پرداخته است.

### سرزمین آناتولی

شبه جزیره آناتولی، سرزمین است که از شمال به دریای سیاه، از جنوب به دریای مدیترانه، از غرب به دریای اژه و از شرق به سرزمین ارمنستان، محدود و این منطقه از طریق تنگه

بسیار و داردانی از سرزمین اصلی اروپا جدا می‌شود. پاره خاوری ترکیه از زمان رومیان آسیای صغیر یا آسیای کوچک گفته شده است<sup>۱</sup>. آناتولی یا آنا دولاً<sup>۲</sup> به معنی زمین یا مادر بارور که با آسیای صغیر یا ترکیه امروزی شناخته می‌شود، سرزمینی است «با مساحتی حدود سه برابر مساحت نیوزیلند و بریتانیا، توسط تنگه بسفور، دریای مرمره و داردانی از بخش اروپایی یعنی آن بخشی که حدود سه درصد از مساحت کل این کشور را تشکیل می‌دهد، جدا می‌شود. بخش اعظم این کشور در آسیا یا فلات آناتولی قرار دارد. سرزمینی با فلات‌های بلند است که به طور فزاینده‌ای به سوی رشته کوه‌هایی در طرف شرق سر برافراشته است. کوه‌های بلند توروس که در امتداد حاشیه مدیترانه گسترش یافته‌اند، یک باریکه حاصلخیز ساحلی کم وسعت را از بخش‌های داخلی و عمدتاً خشک جدا می‌کند» (Bandsma and Brand, 2003: 7). سرزمین آناتولی «وارث یک فرهنگ کلان و تاریخ طولانی است. فرهنگی که از ادوار تاریخی و تمدنی فرهنگ‌هایی هم‌چون هیتی‌ها، فریگین‌ها، گلتن‌ها، بیزانس، سلجوقی و عثمانی به ارث برده‌اند» (Unal, 2009: 19). در تصویر ۱، قلمرو آناتولی و ترکیه مشاهده می‌شود.



تصویر ۱: راست، محدوده اصلی آناتولی. چپ، محدوده ترکیه کنونی. [www.fawikipedia.org](http://www.fawikipedia.org)

### تخت‌بافته‌های آناتولی و انواع آن

نظام بافندگی در سرزمین پهناور آناتولی از گستردگی و تنوع در نوع و ساختار بافندگی برخوردار است. جامعه و جغرافیای آناتولی متشکل از اقشار شهرنشین، روستائی و عشایری (یوروق) است. از این رو دست‌بافته‌های تولیدی نیز بر مبنای کاربرد و شیوه زندگی مردم این

1 [www.fa.wikipedia.org](http://www.fa.wikipedia.org)

۲ در ترکی، آنا به معنی مادر و دولاً به معنی پُر و پراکنده است.

سرزمین بافته می‌شوند. عمده دست‌بافته‌های آناتولی شامل کیسه‌ها، زیراندازها و روانداها، می‌باشد که می‌توان به قالی، قالیچه، گلیم، زیلو، خورجین، یاستیک (تشک، نوعی زیرانداز)، جوال و جاجیم اشاره داشت. از این میان به‌جز قالی و قالیچه، سایر بافته‌ها که بدون گره بافته می‌شوند، تخت‌بافته گفته می‌شود. «شیوه بافندگی بدون گره یا به اصطلاح تخت‌بافت یا گلیم‌بافت برای انواع زیرانداز (و نگهداری انواع وسایل و مایحتاج) و زینت زندگی استفاده می‌شود» (هال و لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۱).

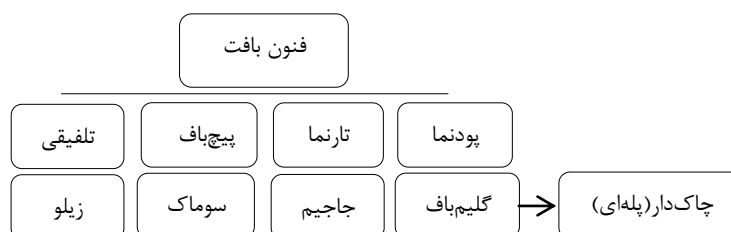
### کانون‌های بافندگی تخت‌بافته‌های آناتولی

مناطق روستایی و عشایری آناتولی که در بافت تخت‌بافته‌ها و به‌طور خاص گلیم‌ها از دو قرن گذشته به این سو، از پویایی و شهرت برخوردار بوده عبارتند از: شارکویی، مانستیر، برغمه (برگمه)، یاغچی بدیر، یونچویوروق، بالیق‌سیر، قره‌کچلی، کلس، آیدین‌لی، مانیسه، آیدین، عشاق، عشاق باناز، دازقیری، افیون، چینه، فتحیه، دوشمه‌آلتی، قونیه، آق‌شهر، دربند، علی‌بای - قویوق، اتمیش، قره‌پینار، ابروق، آساغی پینارباشی، کچی‌محسن، آق‌سرای، سیوری حصار، هیمنه، الماداغی، چوروم، نوزوملا، موت، یحیی‌لی، غازیان‌تب، چانقری، ملطیه، نیقاد، آدنه، ریحان‌لی، قیسری، توروس، دیری‌جان، پورغا، آدیامان، سیواز، حکاری، سرت، کاشوران، هرکی، کاغیذمان، قارص، ارزروم، گاموشان و بایبورت.

### فنون بافت تخت‌بافته‌های آناتولی

تخت‌بافته‌های آناتولی دارای تنوع زیادی در کاربرد بوده اما این تنوع در فنون‌بافت یعنی چگونگی فرآیند بافتن و در اصل نقش پردازی بیش‌تر و آشکارتر است. چگونگی بافته‌شدن و تولیدشدن یک دست‌بافته و مهم‌تر، نقش‌ها و نگارها در متن بافته را فن‌بافت گویند که با واژگانی هم‌چون شیوه (روش)، ساختار و مکانیسم بافت شناخته می‌شود. «از طریق مطالعه فن - بافندگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی آن تمدن دست یافت» (وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۵). فنون‌بافت تعیین‌کننده ماهیت ساختاری دست‌بافته‌ها است و در حقیقت عاملی است که در شرایط فرارگیری و درگیرشدن تار،

بود، پُرز و شکل قرارگیری هر کدام از این اجزاء در بوم یک دست‌بافته و خصوصیت ظاهری و کاربردی دست‌بافته مؤثر است. فنون بافت در تخت‌بافته‌های ترکیه و به‌طور خاص عشایر به چهار دسته تقسیم می‌گردد که هر بافته توسط فنی خاص بافته می‌شود (تصویر ۲).



تصویر ۲: انواع فنون و زیرمجموعه‌های آن (منبع: پژوهش‌گر)

### گلیم آناتولی

دست‌بافته‌های تخت و به‌طور ویژه گلیم‌ها، از به هم بافتن و درهم تنیدن تار و پودهای رنگی با اشکال گوناگون بافته می‌شوند. در واقع گلیم‌ها، بهترین نوع دست‌بافته‌های تخت است که عنصر حیاتی، ضروری و اجتناب‌ناپذیر زندگی اجتماعی مردم ترکیه به شمار می‌رود. «آن‌چه را که امروزه به‌عنوان گلیم می‌شناسیم، دست‌آوردی است که در اثر سده‌ها کار مشقت‌بار در پای دارهای بافندگی ساده روستایی و ایلداتی پدید آمده‌است» (هال و لوچیک و یوسکا، ۱۳۷۷: ۱۱). گلیم‌های آناتولی در دوره‌های مختلف تاریخی، تفاوت‌های زیادی را از خصوصیات و ویژگی‌های کلی و بنیادین خویش به نمایش می‌گذارند. رنگ‌ها و نقش‌مایه‌ها در گلیم‌ها به صورت نوع خاصی از نمادپردازی و با ارزش‌های رنگی، شیوه‌ها و فرم‌های گوناگون و متنوعی به‌کار برده شده‌اند و این از بینش مردمان آناتولی سرچشمه می‌گیرد. علاوه بر باورهای مردم آناتولی، آمیزش فرهنگی ناشی از مهاجرت سایر اقوام نظیر ترکمن‌ها به آناتولی و بازتاب و تلفیق نقش‌مایه‌های این اقوام در گلیم‌های آناتولی، باعث آفرینش گونه‌های جدیدی از نقش‌مایه‌ها و حتی دست‌بافته‌ها شده است. «بسیاری از محققین بر این باورند که نقش‌مایه‌ها در روند مهاجرت گروه‌های ترکمن از سایر نواحی توسط فرهنگ، آداب، سنن و به‌طور اخص از طریق دست-

بافته‌های آن‌ها، به متن و زمینه دست‌بافته‌های آناتولی به ویژه گلیم‌های ایشان راه یافتند. همچنین مؤلفه‌هایی نظیر ازدواج، مراودات تجاری و دوستانه و نسبت‌های خویشاوندی در مناطق گوناگون از جمله عواملی بودند که به صورت متقابل و تأثیرگذار باعث شد تا طرح‌ها، نقش‌ها و نقش‌مایه‌ها از منطقه‌ای به منطقه دیگر منتقل شود» (Unal, 2009: 10).

گلیم و دست‌بافته‌های گلیمی برای مصارف گوناگونی چون کف‌پوش، پرده در و پنجره، سجاده، نگهداری و ذخیره و حمل‌ااث، غلات، آذوقه، علوفه و پوشش حیوانات و گاهی هم سفره، بافته می‌شود. جدای از گلیم‌های خانگی، تعدادی را نیز برای اهداء به مساجد و اخیراً برای فروش می‌بافند. از آن‌جا که گلیم سبک است، در تابستان‌ها به‌عنوان پوشش تخت خواب و انواع میز و نیمکت استفاده می‌شود، از این رو گلیم‌های آناتولی را در اندازه‌های بلند و باریک که مناسب پوشاندن این وسایل می‌باشند، می‌بافند (ibid:19). در جدول (۱) مختصات انواع گلیم‌های آناتولی و در جدول (۲)، گلیم‌های آناتولی از منظر مؤلفه‌های مختلف نظیر کاربرد، فن بافت، ساختار شکلی و طرح و نقش زمینه، نشان داده شده‌است. گلیم‌های روستایی و عشایری آناتولی از مواد و مصالح بومی و ضروری و نقوشی که حاصل تراوش ذهن بافندگان است، تولید می‌شدند که اغلب جنبه کاربردی داشتند و برای استفاده در زندگی خود اهالی روستاها و عشایر بافته می‌شدند. نقوش ذهنی گلیم‌ها علاوه بر بازتاب باورها، دارای خصوصیات تزئینی برجسته، غیر معمول و شگفت‌انگیزی هستند.

از خصوصیات برجسته گلیم‌های آناتولی رنگ‌های شگفت‌انگیز و رابطه معقول رنگ‌ها با ترکیب‌بندی است. برای پی بردن به هویت و قدمت گلیم آناتولی می‌توان به رنگ‌آمیزی و نوع رنگ مایه‌ها توجه کرد. در گلیم‌بافی آناتولی استفاده از رنگ‌های هماهنگ اهمیت به‌سزایی دارد و بافنده‌های عشایری و روستایی از استعداد فوق‌العاده‌ای در ترکیب رنگ‌ها برخوردارند. درخور توجه است که گاه بافنده به سلیقه خود رنگی غیر عادی و یا غیر منتظره در گلیم می‌گنجانند و تضاد مطلوبی ایجاد می‌کند، هر چند چنین انتخابی ممکن است تأثیر نامطلوبی نیز بر بیننده بگذارد. مسلماً استفاده از رنگ‌های شاد و درخشان از شاخص‌های سنتی گلیم بافته‌های

آناتولی است. رنگ به عنوان عامل اصلی جلوه طرح‌های گلیم، نقاط مثبت و منفی ترکیب‌بندی را پدید می‌آورد و به اشکال، جلوه بهتر و بیش‌تری می‌دهد.

تراکم و تجمع ناشی از فراوانی و تنوع فرهنگی در سرزمین آناتولی، یک زبان و بیان نمادین آفریده است. خلاقیت هنری و سطح تکنیک بالا که در گلیم‌های آناتولی دیده می‌شود، حاصل آفرینش زنانی است که احتمالاً هیچ‌گاه روستا یا منطقه خویش را به قصد مشاهده، درک و احساس هیجان از جهان و پدیده‌های آن، ترک نکرده‌اند. طرح‌ها و ساختارهای کلی، دوگانه و متقارن از ویژگی‌های اصلی گلیم‌های آناتولی است. «یکی از شیوه‌های مهم و اصلی و عمده‌ای که در زبان تصویری طرح‌ها و نقش‌های گلیم آناتولی خلق شد، تصویر و ساختار کلی و عمومی و نیز ویژگی‌های متقارن، متناسب و منظم آن‌ها بود. تقارن و تناسب نه تنها به عنوان عناصر دیداری (بصری) و طراحی، بلکه به عنوان یکی از ابزارهای شناخت هنر بافندگی، یکی از ابعاد فرهنگی، به‌شمار می‌رود. در واقع می‌توان این‌گونه عنوان داشت که برای بررسی و شناخت بخشی از پدیده‌های فرهنگی و هنری به عوامل بسیاری هم‌چون عناصر دیداری و دیگر فنون (تکنیک‌ها) نیاز است که به صورت عمیق و ریشه‌ای با سنت‌ها و شیوه‌های زندگی و طبقات اجتماعی گره خورده‌است» (Davies, 2003: 25). به‌طورکلی «گلیم‌ها از یک فرهنگ چوپانی و روستایی برخوردارند، اغلب ساده، خام طبیعی و کهن می‌باشند. با این وجود، گلیم‌های آناتولی قطعاً دارای جزئیات مفصل و مبسوطی هستند؛ منظم و با قاعده، خاص و دقیق در طراحی و اسلوب. گلیم‌های آناتولی ممکن است نسبت به گلیم‌های سایر اقوام و همسایگان دارای بیش‌ترین تقارن و تناسبات ویژه باشند» (ibid: 30) و این عنصر تجسمی تکیه بر عقاید و باورهای ایشان دارد. «براساس یک قاعده کلی، اگر شما خطی از مرکز گلیم به صورت عمودی ترسیم نمایید، هر دو بخش از گلیم (طرف چپ و راست)، قسمتی از طرح یا نقش را بازتاب می‌دهند. با این وجود، هنگامی که خطی از وسط گلیم به صورت افقی ترسیم می‌شود، بخش بالایی و پایینی گلیم به صورت متقارن، قسمت‌های دیگری از نقش یا طرح را نشان می‌دهد» (ibid: 29).



جدول ۱: مختصات انواع گلیم‌های آناتولی (منبع: پژوهش‌گر)

نام گلیم	فن بافت	رنگ‌های به کار رفته	تصویر	توضیحات
روانداز جهیزیه عروس	چاک‌دار	قرمز، سفید، آبی، آبی، نارنجی، فیروزه‌ای، زرد خردلی، نارنجی، قهوه‌ای سیر، قرمز کم‌رنگ، زرد طلایی.		گلیم دارای سه بخش که از دو طرف به صورت متقارن نقش-اندازی شده و میانه به صورت ساده و تک رنگ بافته شده است. گلیم‌های روانداز فتحیه اغلب با ساختار سه لته بافته می‌شوند.
سجاده- ای (محرابی)	چاک‌دار	قرمز سیر، آبی، آبی سیر، ارغوانی مایل خاکستری، زرد، قهوه‌ای سرخ‌فام، کاهی، سبز کم‌رنگ، نارنجی - قرمز، قهوه‌ای، قهوه‌ای تیره، عاجی.		گلیم محرابی با نقش‌مایه هزارپاسان در زمینه و نقوش شانه و گنگره‌های پلکانی و نقوش شاخ (قوچک) در حاشیه معمولاً ویژگی غالب در طرح محراب گلیم‌های یحیی‌لی می‌باشد.

ادامه جدول ۱: مختصات انواع گلیم‌های آناتولی (منبع: پژوهش‌گر)

نام گلیم	فن بافت	رنگ‌های به کار رفته	تصویر	توضیحات
سفره	چاک‌دار	قرمز روناسی، آبی، سفید، زرد، سیاه.		گلیم سفره بافت بالیق‌سیر، که در واقع گلیم‌هایی با زمینه ساده که به "سفره" مشهور هستند. بافته-هایی که عموماً هنگام استفاده از آن برای میل غذا مورد استفاده قرار می‌گرفتند.
دیوارکوب (آ ویز)	چاک‌دار	آبی، قرمز، زرد، سبز لیمویی کم‌رنگ، قهوه‌ای، سفید		گلیم دیوارکوب از منطقه افیون با ساختار محرمات (راه‌راه). دوست-داران گلیم، گلیم‌های ممتاز افیون و کچی محسن را بر دیوار پشت میز کار آویزان می‌کنند.

جدول ۲: مختصات گلیم آناتولی (منبع: پژوهش‌گر)

کاربرد	روانداز جهیزیه عروس، سجاده‌ای، سفره، دیوارکوب
ساختار شکلی	یک لته‌ای، دو لته‌ای
فن بافت	چاک‌دار، سوماک (سوزنی)
طرح زمینه	محرابی، سه بخشی، محرمان، خشت لوزی

### نقش باورهای مردمان آناتولی در شکل‌گیری نقش و نگاره‌های تخت‌بافته‌ها

از دیگر منابع الهام که تأثیرات مستقیم و غیرمستقیمی را بر موضوع، شکل و محتوای هنر هر قوم برجای می‌گذارد «اعتقادات و باورهای آن قوم می‌باشد که می‌توان آن‌ها را از میان قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های قومی بیرون کشید. تمام این‌ها یادگاری از پیشینه فرهنگی، اعتقادات دینی، آیینی و باورهای نخستین است که در زمان‌های متأخر به‌گونه ادیان شکل گرفت» (دادور و مومنیان، ۱۳۸۵: ۴۸). «آیین‌ها را می‌توان یکی از مهم‌ترین محرک‌های هنر برای پدید آوردن طرح‌های نو و عامل پیوند میان مفاهیم عمیق و باورها و هنر دانست» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۴۸). عقاید و باورها، بخش اعظم و برجسته فرهنگ روستائیان و عشایر آناتولی به‌شمار می‌رود بگونه‌ای که همه ابعاد زندگی را در برمی‌گیرد. بین این پدیده‌های فرهنگی و طرح و نقش‌ها همواره یک رابطه متقابل و دو سویه وجود دارد زیرا باورها سبب شکل‌گیری انواع اشکال نقش-مایه‌ها در متن تخت‌بافته‌ها گردیده و از طرف دیگر نقش و نگاره‌ها همواره عقاید و باورها را در ذهن بیننده تداعی و یادآوری کرده‌اند.

باید دانست که انسان اولیه، برداشت و عقاید خود را از محیط‌زیست به صورت ناخودآگاه و در قالب فرمی نمادین و رمزی بیان می‌کرد که انسان امروزی آن باورها را اینک به‌صورت نماد (سمبل) می‌بیند. آفرینش هر نقش و نگاری در تخت‌بافته‌ها و خاصه گلیم‌ها به پشتوانه عقاید، باورها، آمال و آرزوهای بافنده صورت می‌پذیرد. «اساطیر، باورها و اعتقادات و... همه دیدارهای آشنایی هستند که بر روح بافنده عیان شده و قدرت تخیل ذهن سیال او را به حد نبوغ و خلاقیت می‌رسانند. این هنرمندان، سوی هنری زندگی را ژرف‌تر و به‌شیوه‌ای شخصی‌تر از سایر مردم می‌بینند و همین تجربه حسی به‌نوعی تجربه عرفانی انجامیده و توان و قابلیت‌های

جدید را در بافنده می‌سازد و از طرفی ظرفیت‌های ادراک حواس ظاهر و باطن را در وجود او آشکار می‌سازد» (دریایی، ۱۳۸۶: ۷۲-۷۰). بافنده آناتولی سراسر زندگی، خواسته‌های دست‌نیافتنی و عالم خویش را از طریق پردازش نقش‌مایه‌های نمادین در دست‌آفریده خویش با اعتقاد به باور خویش برای مخاطب خود بازگو می‌کند. وی با تمام وجود و اعتقاد قلبی خویش ایمان دارد که حضور نقش‌مایه چشم زخم در متن گلیم، وی و خانواده را از شر نیروهای اهریمنی، حسود و آسیب‌رسان ایمن نگاه می‌دارد. بافندگان در متن بسیاری از گلیم‌های آناتولی برای دفع چشم زخم (چشم شور، چشم نظر)، از خرّمهره آبی و یا دانه‌های مرواریدگونه نمک استفاده می‌کردند (تصویر ۳) و یا نقش‌مایه عقرب، دهان گرگ (زوزه گرگ)، سلاح مناسب و ارزشمندی است جهت مواجهه و مقابله با تهدید و آسیب عقرب.



تصویر ۳: نمونه‌هایی از چشم زخم در زمینه گلیم‌های آناتولی.

Bandsma and Brand, 2003: 65. www.kilim.com

هنگامی که از زنان بافنده درباره معانی نقش‌ها پرسش می‌شود، آن‌ها مایل‌اند تا این‌گونه پاسخ دهند: این‌ها سنت‌ها، آداب و باورهای ما هستند که از بزرگترهایمان دیده و به ارث برده‌ایم، ما نقش‌مایه‌ها را بر اساس باور، اشیاء، عناصر و محیط پیرامونمان نام‌گذاری می‌کنیم (Unal, 2009: 54). عقاید، باورها، خرافات و اساطیر در قالب نقش و نمادهای تصویری و نگاره‌های گوناگون با نقل سینه به سینه طی نسل‌های پیاپی تغییر و پیچیده‌تر می‌شود و هم‌چون سایر رسوم قومی و قبیله‌ای، بخشی از افسانه‌ها و فرهنگ بومی می‌گردد. اما نقش‌مایه‌ها معانی و باورهای آفریننده خود را از دست داده و صرفاً تبدیل به نگاره‌هایی تصویری گشته که کاربردشان

بعد از گذر دهه‌ها و حتی قرن‌ها، هم‌چنان پابرجاست. همان‌گونه که هر باوری دارای منشأ و بلاگردانی بوده است، در پس آفرینش هر نقش‌مایه در تخت‌بافته‌ها و گلیم‌ها نیز باور و افسانه‌ای نهفته است که پس از قرن‌ها در جامعه آناتولی هم‌چنان در قالب اشکال و نقوش تصویری و نمادین خود را در پهنه تخت‌بافته‌ها آشکار می‌کنند.

### گلیم طرح محرابی: برآمده از اعتقاد و باور دینی

قالی‌ها و گلیم‌های طرح و نقش محرابی یا سجاده‌ای، زیراندازهایی هستند که در مناطق و فرهنگ‌های مختلفی در جغرافیای اسلام و به طورخاص سرزمین آناتولی، با هدف نماز گزاردن و به جا آوردن فرائض دینی بافته می‌شدند. بافت این نوع از گلیم‌ها، برآمده از اهتمام و توجه جدی و ویژه به اعتقاد و باورهای مذهبی و دینی مؤمنان توسط بافندگان بوده‌است. «طرح محراب، با عبادت و نیایش مسلمین در ارتباط است» (ریشه‌ری، ۱۳۸۴: ۱۳۰). در طرح محرابی «از شکل هیچ حیوان و انسانی استفاده نمی‌شود و ضمن بهره‌گیری از انواع اسلیمی‌ها، از نقش محراب در زمینه آن‌ها استفاده می‌شود» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۴۸). به اعتقاد برخی «این طرح نیز از طرح‌های متداول آسیای صغیر و ایران به‌شمار می‌رود. برخی ریشه نقوش درختی این منطقه را به اعتقادات شمنی ناحیه آسیای میانه در مورد اعتقاد به اسکان ارواح در درختان مرتبط می‌دانند» (طهوری، ۱۳۸۴: ۱۱). در ایران اعتقاد بر این است که «طرح قالی محرابی ریشه در ساختار سه‌گانه مهرابه‌های باستانی دارد» (فرشیدنیک و همکاران، ۱۳۸۸: ۹). طرح محرابی در گلیم‌های آناتولی در اشکال متنوع هندسی و با صورتی ابتدایی و کودکانه و در قالب فرآیند ذهنی‌بافی طراحی و بافته شده‌است. بافنده در تزئین و نقش‌پردازی فضای محراب غالباً از نقش‌مایه‌های گیاهی و اشکال هندسی گونه‌گون بهره برده‌است. کالبد اصلی محراب به شکل پنج ضلعی و محیط شده در یک مستطیل است. طرح محرابی شامل دو بخش ساختار زمینه (یک، دو، سه و چهار محرابی) و فرم محراب (ساده مثلثی، ساده منحنی، شاخک‌دار، پلکانی و تودرتو) می‌باشد (تصویر ۴). یکی از عمده‌ترین و مهم‌ترین نقش و نگاره‌های بافته شده در زمینه محراب، نقش‌مایه درخت زندگی است. این نقش‌مایه دیرین‌سال از زمان پیدایش اساطیر و باورهای کهن

در تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف همواره در زندگی و هنر مردمان پدیدار بوده‌است. از این‌رو، درخت زندگی به‌عنوان درخت مقدس همیشه توسط دو جانور (حیوان یا پرندگان) نگهبان، محافظت می‌گشت. «درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش، میان دو جانور افسانه‌ای (شیردال، بز کوهی، شیر، یا طاووس) قرار دارد که نگهبانانش به‌شمار می‌روند. برای دست یافتن به درخت زندگی باید با هیولاهای نگهبانش جنگید» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳). در اغلب گلیم‌های طرح محرابی، در زمینه گلیم «دو درخت بزرگ زندگی وجود دارد که نمادی از زندگی پس از مرگ است. شاید بافنده همه امیدهای خود را در زندگی پس از مرگ قرار داده‌است. تقارن درخت‌ها احساسات معنوی را نشان می‌دهند. بسیاری از نقش‌های پرندگان در اطراف درخت‌ها حاکی از روح‌های روی زمین است که وقتی زمان موعود فرا رسد همگی به سوی آسمان بالا خواهند رفت. در اعتقادات انسان‌های اولیه پرندگان حمل‌کنندگان و پیامبران روح هستند»<sup>۱</sup>. در تصویر ۵ انواع طرح‌های متنوع محرابی در گلیم‌های آناتولی دیده می‌شود.



تصویر ۴: گلیم‌های یک، دو، سه و چهار محرابی آناتولی

(منبع: [www.etsy.com/www.veryimportantlot.com](http://www.etsy.com/www.veryimportantlot.com))



تصویر ۵: انواع فرم محراب در گلیم‌های آناتولی  
(منبع: [www.veryimportantlot.com](http://www.veryimportantlot.com)/[www.etsy.com](http://www.etsy.com))

### نمادپردازی در گلیم‌های آناتولی

نمادگرایی و رمزپردازی «ابزاری است کهن در جهت بیان مفاهیم. نماد اندیشه را بر می‌انگیزد و انسان را به‌گستره تفکر بدون گفتار رهنمون می‌شود» (هال، ۱۳۹۰: ۱۴). نماد و نمادپردازی همواره منشأ و خاستگاه تولیدات زبانی بوده‌است. «نمادگرایی لازمه پنداشت‌های انسان اندیشه ورز و رهاورد بشر خیال‌پرداز در امتداد خط بی‌آغاز و انجام زمان اسطوره‌ای است. این بعد تفکر زایا و هنری آدمی آنچنان برجسته و نظرگیر است که برخی گفته‌اند و به درستی هم گفته‌اند که انسان، باشنده یا موجودی نمادساز است. نماد را می‌سازد، پیدا می‌کند و می‌پروراند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۲). نماد یا رمز «جنبه ظاهری و دنیوی ماهیتی معنوی محسوب می‌شود» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۳۷-۴۰). به‌نوعی «تمامی چیزهای این عالم، رمز و نماد ذوات عالمی دیگر است» (اردلان و بختیار، ۱۳۷۹: ۳). نماد به‌واقع موجزترین ابزار بیان تصویری و رمزی است. «رمزپردازی ابزاری از دانش و کهن‌ترین و اصولی‌ترین روش بیان پدیده‌ها است، بسیاری از رمزپردازی‌ها یک دانش مشترک میان ملت‌ها را تشکیل می‌دهد که در دوران‌های بسیار کهن شکل گرفته و در اندیشه، تفکرات و رؤیاهای اقوام گوناگون گنجانیده شده است»

(هال، ۱۳۹۰: ۵۲). در تخت‌بافته‌های روستائی و عشایری آناتولی به‌عنوان بخشی از میراث بومی و هنری آن‌ها، طرح‌ها و نقش‌ها بیان تصویری و زبان نمادین آفرینندگان این آثار می‌شوند. از این‌رو همواره یکی از مهم‌ترین محمل‌های صیانت و بازگوکننده خرده فرهنگ‌ها، مکنونات و احساسات درونی مردم و بافندگان بوده‌است چرا که گلیم‌ها مهم‌ترین صحنه و میدان در جولان نقش و نگاره‌های نمادین بوده‌است. گلیم‌ها همواره نماینده انتقال توارث فرهنگی، عقاید و باورهای قلبی، مذهبی و آیینی، هستند. نقش و نگاره‌ها علاوه بر این‌که در بیان اولیه خود حکایت از نوعی تزئین دارند، حاوی مفاهیمی نمادین هستند که در قالب نقوش زیبایی ارائه می‌شوند.

### طبقه‌بندی موضوعی نقش و نگاره‌های گلیم‌های آناتولی

نقوش گلیم‌های آناتولی که بواسطه باورهای درونی و عقاید جمعی مردمان این سرزمین، زمینه این نوع از تخت‌بافته‌ها را منقش و مزین می‌کنند، به طور کلی براساس موضوع به پنج طبقه تقسیم‌بندی می‌شوند و هر طبقه شامل زیرمجموعه‌هایی از نقش‌هاست که معرف موضوع، باور و عقیده‌ای خاص است. در تصویر ۶، طبقه‌بندی و زیرمجموعه‌های نقش و نگاره‌های گلیم‌های آناتولی نشان داده شده‌است. به طور کلی موضوع نقش و نگاره‌ها در گلیم آناتولی بر "تولد، زندگی و مرگ" استوار است. هم‌چنین بسیاری از آن‌ها معانی و مفاهیم دینی و مذهبی را در بر می‌گیرند. «بانوان بافنده آناتولی در خلق سمبل‌ها و نمادها، در نمایش و به تصویر کشیدن عقیده، بازتاب باور و مهارت هنرمندی خویش، از هنرمندی بالا و منحصر به فردی برخوردار هستند. آن‌ها با توجه به سنت‌ها، آداب و رسوم، معمولاً ترجیح می‌دهند تا بیان صریح، روشن و ویژه‌ای از اندیشه‌های نمادین خویش داشته باشند» (Unal, 2009: 23). علاوه بر طبقه‌بندی یاد شده، در پنج جدول مختصات نقش‌مایه‌های گلیم‌ها شامل طبقه‌بندی موضوعی، عنوان نقش‌مایه، توضیحات مختصر راجع به آن و تصویر نقش‌مایه ذکر گردیده است. همچنین در بخش تصویر، نویسنده یک یا دو نمونه از فرم‌های مربوط به هر نقش‌مایه را ذکر نموده حال آن‌که بر مبنای باورهای بافنده (بافندگان) برای هر پدیده‌ای (برای مثال نقش ستاره، چشم زخم، عقرب و یا هر نقش دیگری)، تنوع و کثرت اشکال زیاد است که می‌تواند مربوط به قبیله، روستا یا قوم‌های مختلف باشد.



تصویر ۶: طبقه‌بندی موضوعی نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی

(منبع: پژوهش‌گر)

### ۱. نقش‌مایه‌های مرتبط با باروری و حاصل‌خیزی

این نقش‌مایه‌ها بر مبنای عقاید و باروری در زمینه باروری، تولید و تکثیر و حاصل‌خیزی در زمینه گلیم‌ها، نقش‌پردازی شده‌اند. از گذشته‌های دور، غذا و تأمین خوراک، حاصل‌خیزی، باروری و فراوانی از مهم‌ترین دغدغه‌های ساکنان اولیه تمدن‌های نخستین و به تبع ساکنان روستاها و عشایر آناتولی در زمان‌های نه چندان دور بوده‌است. از این‌رو برای این مهم نمادهایی در قالب نقوش بر متن گلیم‌ها نمودار گشت. این نقوش در جدول ۳، نشان داده شده‌است.



جدول ۳: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با باروری و حاصل‌خیزی (منبع: پژوهش‌گر)

طبقه‌بندی موضوعی	نام نقش‌مایه	توضیحات	تصویر نقش‌مایه
نقش‌مایه‌های مرتبط با زایش و باروری (تولد و تولید مثل) و حاصل‌خیزی	دست به کمر یا الهه مادر (باروری)	نماد مادینگی «زن، مادر» و سمبل حاصلخیزی، باروری، تولد، برکت و فراوانی، از گذشته با نام ایزد بانو یا الهه مادر شناخته شده است. <sup>۱</sup>	
	شاخ قوچ	نقش شاخ قوچ در گلیم آناتولی نماد دلیری و شجاعت، قدرت، باروری و برکت، اقتدار و توانایی، مردانگی و جوانمردی است.	
	عشق و هم-آهنگی (هم‌نوایی)	نمادی از ثنویت، دوگانگی و دوتایی است. این نقش و نگار بین زن و مرد، هم‌آهنگی، یکدلی و یکی شدن، هارمونی، توازن، هماهنگی، تعادل و اتحاد، ایجاد می‌کند در واقع نشانی از تکمیل شدن زن و مرد است. <sup>۲</sup>	

۱ نقش‌مایه "دست به کمر" که در زبان ترکی، "الیبلینده" خوانده می‌شود، در واقع نماد مادینگی "زن، مادر" و سمبل حاصل‌خیزی، باروری، برکت و فراوانی می‌باشد. در آناتولی با نام‌های گوناگونی شناخته می‌شود که از آن جمله می‌توان به دست به پهلو، دست سینه، عروس (گلین کیز)، دختر بچه، (دختری با زلف چتری یا کاکل)، زن آبستن، آواز دختر، قلاب، پنجه، چنگال، ردیف پرنده (صف پرنده)، نقش مارپیچ، چخماق، قوچ شاخ‌دار و سر قوچ اشاره داشت. این نقش پایه و مایه سبک خاصی از نقش و نماد زنانگی و زایش و باروری است و از گذشته با نام ایزد بانو یا الهه مادر شناخته شده و بنا بر روایات و اسناد مکشوفه از حفاریات باستان‌شناسی حوزه‌های تمدنی در چتل‌هویوک (شهر باستانی چتل‌هویوک، واقع در آناتولی ترکیه، که یکی از تمدن‌های پیشرفته نوسنگی است و قدمت آن به اواسط هزاره هفتم پیش از میلاد می‌رسد) و حاجیلار، قدمت آن به دوره نوسنگی می‌رسد. «بسیاری از انسان‌شناسان عقیده دارند که پرستش الهه مادر به دوران پارینه‌سنگی بر می‌گردد. زمانی که خدایان اولیه انسان‌ها، زن بوده‌اند. این هم‌زمان بود با پیدایش اسطوره‌های قدیمی درباره خلقت موجودات که در آن‌ها پنداشته می‌شد که باروری جنس ماده به‌صورت خود به خودی است و در مفهوم خلقت، اصل مردانه را سهیم نمی‌دانستند. الهه و یا مادر بزرگ در همه مذاهب به خصوص در مذاهب قدیمی خاورمیانه به‌عنوان سمبل حاصل‌خیزی زمین تعریف شده بود و از او به‌عنوان مادر حیات، نیروی زاینده طبیعت و به خصوص مسبب تجدید دوره‌ای حیات، قدردانی شده‌است (Walker, 1983). این نقش که در آناتولی و در بین بافندگان بومی، نماد باروری و حاصلخیزی است، با گذشت زمان شکل اصلی آن دچار تغییرات فراوانی شد و امروزه به نقش‌مایه-ای با اشکال و طرح‌های متنوع و البته نسبت به گذشته پیچیده‌تر، تبدیل شده‌است.

۲ این نقش‌مایه نمادی از ثنویت، دوگانگی و دوتایی است. میراثی است از شرق دور که به سرزمین آناتولی وارد شد. این نقش‌مایه سمبلیک که در طبیعت به‌صورت خالص و عاری از هر گونه ناخالصی شناخته می‌شود، در همه پدیده‌ها به صورت ثنویت نشان داده می‌شود، حتا اعداد به‌ویژه عدد "دو" که در فرهنگ آناتولی بر تولید مثل و

ادامه جدول ۳: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با باروری و حاصل‌خیزی (منبع: پژوهش‌گر)

تصویر نقش‌مایه	توضیحات	نام نقش‌مایه	طبقه‌بندی موضوعی
	نمادی است از پیوستگی و استمرار اتحاد خانوادگی، وحدت عشاق، فداکاری، مهر و محبت و امیدواری و ماندن با هم و کنار هم.	پابند یا دست-بند	
	بند مو، نماد و شور و اشتیاق به ازدواج است. اگر یک دختر بافنده، گیسوی خود را در هنر بافندگی و گلیم خویش بازتاب دهد، در تلاش برای بازنمایی آرزوی خویش (ازدواج)، بچه‌دار شدن، عشق به جاودانگی و فناپذیری است.	بند مو (گره مو)	
	یکی از رایج‌ترین نقوش گلیم آناتولی، ستاره است که به فرم‌های گوناگون بافته می‌شود. ستاره نماد شادی، خوشبختی، خوش‌یمنی و بخت و اقبال است.	ستاره	
	نقوش دست به کمر و شاخ قوچ برای نشان دادن زن و مرد با هم به کار می‌روند. این نقش تلفیقی از دو نقش دست به کمر (نشان زنانگی) و شاخ قوچ (نماد مردانگی) است.	برکت و باروری	
	نمادی از مجموعه جواهرات دختران جوان و جهیزیه عروس می‌باشد. انتظارات، آمال و امیدهای دختران جوان به وسیله این نقش در گلیم، به شیوه قلاب دوزی، بازتاب پیدا می‌کند!	سینه	

زایش و باروری دلالت دارد. این نقش‌مایه در بسیاری از دست‌بافته‌های آناتولی بافته می‌شود. این نقش‌مایه متشکل از دو رنگ متضاد است که هر کدام با مرزی مشخص از یکدیگر نشان داده شده‌است. ۱ این نقش‌مایه علاوه بر گلیم، بر سطح گهواره‌های چوبی و منقش نیز حکاکی و کنده‌کاری می‌شود که طبق باور و اعتقاد مردمان بومی آرزوی بافنده را مبنی بر ازدواج و داشتن بچه برآورده می‌کند.

## ۲. نقش مایه‌های مرتبط با حفاظت از زندگی

حفاظت از زندگی و حیات خانواده و قبیله، همواره یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های عشایر و یورک‌ها بوده‌است. چه این‌که این قشر در طبیعت فراخ و کوهستان‌های سرزمین وسیع آناتولی همواره با خطرهای آسیب‌هایی (چشم‌زخم، بدیمنی، کینه‌توزی و بدخواهی، حمله جانوران وحشی هم‌چون گرگ‌ها، سیل، زلزله، رعد و برق و غیره) که همواره در کمین آن‌هاست، همراه بوده‌است. از این‌رو آرزوی سلامتی و دعا برای حفاظت از خانه، مال (غلات - گندم)، جان و احساس امنیت اعضای خانواده به‌عنوان سرمایه‌های ارزشمند مادی و معنوی و موضوعی برجسته، همواره در تخت‌بافته‌ها و به‌طور خاص گلیم‌ها در قالب اشکال و نقوش متنوع براساس این باور که بازتاب این نقش‌ها در زمینه گلیم در مواجهه با خطرات، حامی آن‌ها خواهد بود، نمودار گشته‌است. این نقش‌مایه‌ها شامل نقوش پنجه (دست، انگشت) حضرت فاطمه (س)، عقرب، مار، اژدها، بابا آدم، چشم زخم (تعویذ، طلسم، جادو)، دهان گرگ (زوزه گرگ، رد پای هیولا)، شانه، صلیب (+)، چنگک (قلاب) می‌باشد. این نقش و نگاره‌ها در جدول ۴ نشان داده شده‌است.

جدول ۴: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با حفاظت از زندگی (منبع: پژوهش‌گر)

طبقه‌بندی موضوعی	نام نقش مایه	توضیحات	تصویر نقش مایه
نقش مایه‌های مرتبط با حفاظت از زندگی	پنجه (دست)، انگشت) حضرت فاطمه زهرا (س)	تعداد انگشتان دست، پنج و در اصطلاح به پنجه مشهور است و برای محافظت و ایمن بودن در مقابل چشم زخم، طلسم و جادو است.	
	چشم زخم (طلسم، جادو، تعویذ)	بر مبنای یک باور قوی به تأثیر و قدرت چشم (در بُعد منفی)، جهت محافظت از افراد خانواده در برابر انواع آسیب‌ها، سیه‌روزی‌ها، چشم زخم (چشم شور، چشم نظر) ناشی از حسادت، در زمینه گلیم‌ها بافته می‌شود.	
	صلیب (+)	صلیب در مقابل چشم زخم به‌کار می‌رود و متشکل از خطوط متقاطع افقی و عمودی است. نقش مایه صلیب، قدرت و اثر چشم زخم را به وسیله تقسیمات چهارگانه از بین می‌برد. و نیز برای شکستن بدیمنی و نحوست بکار می‌رود.	

ادامه جدول ۴: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با حفاظت از زندگی (منبع: پژوهش‌گر)

طبقه‌بندی موضوعی	نام نقش‌مایه	توضیحات	تصویر نقش‌مایه
	شانه	شانه ضمن این‌که نشانه پاکیزگی و آیین تولد است، نماد بازتاب آرزو برای ازدواج و محافظت از زندگی در مقابل چشم زخم و طلسم است.	
	عقرب	بافندگان طبق باور و به‌خاطر ترسی که از عقرب و زهر آن دارند، همواره جواهر یا تزئیناتی به فرم عقرب یا دم آن، با خود به همراه دارند تا در مقابل این موجود خطرناک، محافظ آن‌ها باشد.	
	دهان‌گرگ (زوزه‌گرگ، ردپای هیولا)	این نقش‌مایه در برابر چشم‌زخم و حفاظت در برابر حمله گرگ‌ها به‌عنوان مهم‌ترین خطر و تهدید عشایر به‌کار می‌رود.	
	مار	روایات و افسانه‌های زیادی مبنی بر این‌که مار آرزوهای زنان را برآورده کرده و یا ایشان را به طرق گوناگون فریب داده، نقل شده. مار سیاه در گلیم‌ها نماد شادی و باروری و حفاظت است.	
	اژدها	طبق باور ترک‌ها، این جانور حاکم بر هوا و دریا و نبرد آن با سیمرخ موجب فراوانی باران بهاری، برکت و نعمت است. نقش‌مایه اژدها پایه آن از ابتدا به شکل (s) بوده است.	
	بابا آدم	بابا آدم، گیاهی است با ساقه‌های تیغ‌دار، که به لباس و موی حیوانات می‌چسبید. بر مبنای اعتقاد این نگاره قادر به دفع چشم‌زخم است.	
	قلاب (چنگک)	نقش قلاب یا چنگک برای محافظت و دفع چشم‌زخم به‌کار می‌رود. مهم‌ترین فرم‌های قلاب، آن‌هایی است که بر روی جوراب‌های ساق‌بلند زنانه به هنگام ازدواج به‌کار می‌رود.	

۱ اشاره به داستان آدم و حوا که شیطان از طریق حوا، آدم را فریب داد.

۲ نبرد سیمرخ و اژدها از هنر و تمدن ایرانی به باورهای مردم آناتولی و آسیای مرکزی راه یافته است.

### ۳. نقش‌مایه‌های مرتبط با ابزار و اموال زندگی

جوهره و ماهیت زندگی سخت‌عشایر و روستائیان در همه جهان و به‌طورخاص مردمان آناتولی که در دل طبیعت و دامان کوهستان، بگونه‌ای بود که دسترسی چندانی بویژه در گذشته‌های دور به وسایل و ابزار زندگی نداشتند، از این‌رو وسایل و ابزارهای ضروری زندگی بخصوص وسایلی که مربوط به دارایی‌های زنان می‌شد؛ برای ایشان ارزشمند و مغتنم بود، به طوری که آن‌ها را در متن گلیم‌های خویش نقش‌پردازی می‌کردند. برخی از این نقوش عبارتند از تبر (دو سر)، صندوق یا جعبه جواهرات زنان و گوشواره. در جدول ۵، این نقوش نشان داده شده‌است.

جدول ۵: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با ابزار و اموال زندگی (منبع: پژوهش‌گر)

	<p>در آناتولی، جعبه جواهرات از جمله وسایل ضروری و لازم برای عروس و جشن عروسی است. این نقش‌مایه در انواع گلیم‌های آناتولی با فرم‌ها و اشکال متنوع بافته می‌شود.</p>	<p>صندوق (جعبه) جواهرات</p>	
	<p>یک دختر بافنده با به‌کار بردن و بافتن این نقش‌مایه در دست‌بافته‌های خویش سعی می‌کند تا با زبان نمادین به خانواده‌اش بفهماند و نشان دهد که او دوست دارد تا برای ازدواج، جواهرات و به خصوص گوشواره داشته باشد.</p>	<p>گوشواره</p>	<p>نقش‌مایه‌های مرتبط با ابزار و اموال زندگی</p>
	<p>نقش تبر دو سر در گلیم آناتولی به واسطه وجود و کاربرد این وسیله در این منطقه است. نقش تبر در نقاشی‌های دیواری چتل‌هویوک دیده می‌شود که به‌صورت فرم نر و ماده و جدا از هم نشان داده شده‌است.</p>	<p>تبر دو سر</p>	

#### ۴. نقش‌مایه‌های مرتبط با زندگی و حیات خانواده یا قبیله

جریان زندگی و حیات خانواده و قبیله و آرزوی داشتن جاودانگی و دوری از مرگ و ناخوشی، سعادت و طول عمر برای اعضای خانواده و قبیله، همواره یکی از مهم‌ترین موضوعات مورد نظر روستائیان و عشایر آناتولی و خاصه بافندگان بوده‌است. این نقوش بر مبنای باورهای فردی و قبیله‌ای در قالب انواع اشکال هندسی و انتزاعی در زمینه گلیم‌ها بافته می‌شود که عبارت است از: درخت زندگی، آب روان، آواز یا تصنیف خانواده یا قبیله. در جدول ۶، نقش و نگاره‌های مذکور نشان داده شده‌است.

جدول ۶: مختصات نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با زندگی و حیات خانواده یا قبیله (منبع: پژوهش‌گر)

#### پژوهش‌گر

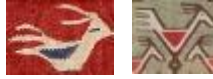
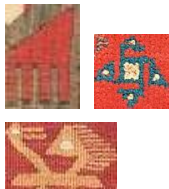
	<p>آب مایه حیات است و همواره این موضوع برای مردم آناتولی از اهمیت والایی برخوردار است، لذا این نقش در گلیم آناتولی به فرم‌های متنوع بافته می‌شود.</p>	<p>آب روان</p>	
	<p>گروه‌ها و قبیله‌های آناتولی، تصانیف یا نغمات نمادینی برای خویش داشته‌اند. آواز یا تصنیف هر قبیله یا خانواده دارای شکل و نقش مخصوصی بوده‌است. بافندگان این نشان را شبیه به نقوش حجاری شده، در زمینه گلیم می‌بافتند.</p>	<p>آوا (آواز، تصنیف) خانواده یا قبیله</p>	<p>نقش‌مایه‌های مرتبط با زندگی و حیات خانواده یا قبیله</p>
	<p>درخت زندگی، نمادی از خدا، بهشت است. میوه آن سبب جاودانگی و نامیرایی است. این نقش معمولاً با نقش پرنده‌ای (نماد روح) بر روی آن در گلیم‌ها بافته می‌شود. که در هنگام مرگ بر مبنای باور بافنده، به پرواز درمی‌آید<sup>۱</sup>.</p>	<p>درخت زندگی</p>	

۱ درخت در همه مناطق، فرهنگ‌ها و مردمانی که به یک خدای واحد اعتقاد دارند، پدیده‌ای آشنا و موضوعی مشترک است. طبق باور میوه درخت زندگی سبب جاودانگی و فناپذیری است و از هر گونه زوال و نابودی جلوگیری می‌کند. هنگامی که خوردن میوه این درخت بر آدم و حوا ممنوع شد و دیگر قادر نبودند تا میوه جاودانگی را بخورند، لذا

## ۵. نقش مایه‌های مرتبط با مرگ و جهان آخرت

این نقوش بواسطه جایگاه نمادین و سمبلیکی که دارند، با مرگ و حالات زندگی (غم و شادی) ارتباط دارند. دو نقش مایه پرنده (مرغ) و چرخ تقدیر در زمینه گلیم‌های آناتولی در ارتباط با مرگ و غم و شادی زندگی، در انواع فرم‌های مختلف هندسی (انتزاعی و تجریدی) نقش‌پردازی شده‌است. در جدول شماره ۷، این نقش و نگاره‌ها نشان داده شده‌است.

جدول ۷: مختصات نقش مایه‌های گلیم آناتولی مرتبط با مرگ و جهان آخرت (منبع: پژوهش‌گر)

	<p>نقش نمادین پرنده، به واسطه تنوع و تکثر معانی، پر کاربرد است. سمبل روح و جان، پیک مرگ، شادی و سرزندگی، سعادت، طول عمر، لذت، عشق، آرامش، بدبختی، اقتدار، پایداری و غیره است.<sup>۱</sup></p>	<p>پرنده</p>	<p>نقش مایه‌های مرتبط با مرگ و جهان آخرت</p>
	<p>نقش دایره تقدیر یا چرخ سرنوشت، یکی از اشکال ستاره است که نمادی از قوانین زندگی است. بر مبنای باور قانون زندگی، توازنی از غم و شادی است (زندگی شبیه چرخ می‌باشد که در حال چرخیدن است و یادآور تغییرات زندگی است).<sup>۲</sup></p>	<p>دایره (چرخ) تقدیر یا سرنوشت</p>	<p>دایره (چرخ) تقدیر یا سرنوشت</p>

شیطان در هیبت مار در پای درخت منتظر ماند و حوا را فریفته و متقاعد ساخت تا به همراه آدم از میوه درخت زندگی تناول کنند. آدم و حوا پس از فریب و شکستن سوگند، همه امید خویش را به زندگی پس از مرگ به کار گرفتند. از این رو درخت زندگی نمادی از آن است. فرهنگ‌های مختلف از درختان مختلف هم‌چون سرو، خرما، آلو، انار، انجیر، زیتون، انگور، راش و بلوط برای نمادی از درخت زندگی استفاده می‌کنند.

۱ در برخی از فرهنگ‌های شرقی و اسلامی و به‌طور خاص ایران و آناتولی، پرنده یا مرغ نماد روح، نفس و جان است که همواره بر روی درخت زندگی حضور دارد و با فرا رسیدن مرگ، به پرواز درمی‌آید. در آناتولی پرندگانی هم‌چون جغد (بوف) و کلاغ (زاغ) سیاه سمبل و نماد بدشانسی و بدبختی و سیه‌روزی است و پرندگانی نظیر فاخته (قمری)، کبوتر و بلبل نماد خوش‌بختی و خوش‌اقبالی هستند. عقاب، شاهین و قرقی نمادی از قدرت و توانایی و ققنوس و اژدهای بالدار، نمادی از آمدن باران بهاری هستند.

۲ نقش مایه "دایره تقدیر" یا "چرخ سرنوشت" که در ترکی از آن با عنوان "چرکی فلیک" یاد می‌شود، در گلیم‌های آناتولی بر مبنای این یک باور عمیق پدید آمده که قانون زندگی، توازنی از غم و شادی است. در حقیقت زندگی شبیه چرخ می‌باشد که در حال چرخیدن است و یادآور تغییرات زندگی است. این نقش هم‌چنین شادی بی‌کران، خوش‌شانسی و خوشبختی، پیروزی و خوش‌اقبالی و باروری و فراوانی را به دنبال دارد. چرخ اقبال نمادی از خورشید و منبع حیات است.

### نقش‌مایه‌های متفرقه

در گلیم آناتولی، علاوه بر نقش‌مایه‌هایی که برآمده از عقاید و باورهای فردی و جمعی است، نقوش متنوع دیگری نیز وجود دارد که بر حسب قوه تخیل، اندیشه، ذوق و احساس بافنده در گلیم‌ها نقش‌پردازی شده‌است. منبع الهام این نقش و نگاره‌ها علاوه بر خلاقیت و نوآوری بافنده، طبیعت و عناصر موجود در آن شامل کوه، درخت، رودخانه، انواع جانوران (حیوانات وحشی و پرندگان)، محیط، اموال و ابزار زندگی می‌باشد. البته این نقوش در گذشته قطعاً بسیار زیاد بوده، لیک با گذر زمان و تغییر شیوه زندگی عشایر و روستائیان و طبعاً کنار گذاشتن نظام بافندگی، حضور آن‌ها بر زمینه بافته‌ها محدود و کم‌رنگ شده بگونه‌ای که صرفاً تعداد اندکی از آن‌ها باقی مانده‌است (تصویر ۷).



تصویر ۷: از راست به چپ: نقش‌مایه سگ، هزارپا، خرچنگ، لاکپشت، حوض با مرغان محیط شده بر آن، سرو (منبع: پژوهش‌گر)

### نکات تحلیلی پیرامون نقش‌مایه‌ها

در ارتباط با نقش‌مایه‌های گلیم آناتولی که در این مقاله مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار گرفت، دو بعد در دستور کار بود: محتوا و فرم. در هنر همواره فرم و محتوا همراه هم مورد سنج قرار می‌گیرند. لیک در این پژوهش تأکید بر بعد محتوا و نمادین نقوش و سبب یا آورنده آن‌ها یعنی عقاید و باورها بود. اگرچه فرم‌ها یا اشکال نقوش هم در جای خود قابل توجه است. محتوای نقوش بواسطه محتوای‌شان معنای فرهنگی داشته، تأکید بر سه جریان "تولد، زندگی و مرگ"، دارند. ضمن این‌که بافندگان آمال و آرزوها، ترس‌ها و دلهره‌های خویش در زندگی را از مجرای اشکال به تصویر کشیده‌اند. باید گفت هر نقش که بر مبنای یک باور شکل گرفته دارای



چندین فرم مختلف و متنوع است که ممکن است محصول ذهن چندین بافنده یا بافندگان یک قبیله (روستا) یا چندین قبیله باشد. در واقع آنچه که اهمیت دارد این است که برای هر باور و عقیده، شاهد چندین نقش مایه هستیم. برای مثال نقش ستاره (تصویر ۸) و چشم‌زخم (تصویر ۹) و دیگر نقش‌مایه‌ها شاهدهای بر این مدعاست. نکته مهم دیگر در ارتباط با نقش‌مایه‌های گلیم‌های آناتولی این است که بافنده بر مبنای اعتقاد و برای از بین بردن نحوست و بدیمنی و دوری از تیره‌روزی و نگون‌بختی، همه نقوش را در قالب اشکال هندسی و شکسته طراحی، ترسیم و نقش‌پردازی می‌کند. بنابراین نقوش با فرم منحنی، دایره و خطوط نرم و روان در زمینه گلیم-بافته‌ها جایگاهی ندارند. همچنین ممکن است در این زمینه یک گلیم، یک نقش یا چندین نقش متفاوت چه بصورت تک نگاره چه بصورت ردیفی تکرارشونده در قالب نوارهای افقی بواسطه باورهای متنوع، بازتاب داده شده باشند.



تصویر ۸: انواع فرم‌های ستاره (منبع: پژوهش‌گر)



تصویر ۹: انواع فرم‌های چشم‌زخم (منبع: پژوهش‌گر)

### نتیجه‌گیری

عقاید و باورهای مردمان آناتولی، بخشی از فرهنگ بومی و عامه آنان است که محصول نگرش و بر ساخته‌های آیینی و اساطیری ساکنان اولیه و نخستین این سرزمین در درازنای تاریخ بوده- است. نگرشی که آغاز آن به انسان‌های دوران نوسنگی و تمدن باستانی چتل‌هوئوک می‌رسد. از این زمان است که با گذر زمان و بتدریج اساطیر، آیین‌ها، عقاید و باورها شکل گرفته و بواسطه این برداشت که عقاید و باورها، محافظ و حامی آن‌ها در زندگی (تولید، باروری، برکت و امنیت) است، در زندگی آنان ساری و جاری می‌شود و رفته‌رفته تمام ابعاد و جریان زندگی آنان

را در بر می‌گیرد تا جایی که هر فعلی و حرکتی مستلزم رجوع به باورها و بر مراد بودن آنها می‌گردد. در این میان، دین و مذهب نیز پس از ظهور به این ذهنیت اضافه گشت و سهم برجسته‌ای در هدایت عقاید یافت. اهمیت روزافزون باورها در نزد مردمان آناتولی و به - طورخاص روستائیان و عشایر بواسطه نقش سازنده‌ای که در طول زندگی آنها دارد (بر مبنای نگرش ایشان)، تا آنجا پیش رفت که نه تنها به اجرا و احترام به آنها پایبند و معتقد شدند بلکه برای نشان دادن این جایگاه و سرسپردگی باطنی به این رسوم، آنها را در دست‌بافته‌ها و گلیم‌های خود نیز نشان دادند. از این رهگذر، امروزه با نگاه به زمینه دست‌بافته‌ها و مهم‌تر تخت‌بافته‌ها و به طورخاص گلیم‌های آناتولی، انواع فراوانی از نقش و نگاره‌های هندسی و انتزاعی دیده می‌شود که با رنگ‌های درخشان و پُر تلالؤ، بصورت ذهنی بافی و بدون برداشت از الگو و نقشه‌ای از پیش، توسط بافندگان نقش‌پردازی شده‌است. در این مقاله سعی بر آن بود تا نقش و میزان حضور باورها و عقاید روستائیان و عشایر آناتولی در نقش‌پردازی گلیم‌ها مورد بررسی و تحلیل قرارگیرد و در این روند، آنچه که حاصل آمد این بود که در رصد علل آفرینش نقش و نگاره‌ها در متن گلیم‌ها و با توجه به مطالعه و بررسی انجام شده، مشخص گردید که عامل نخست در مزین کردن گلیم‌ها، عقاید و باورهای فردی، جمعی و دینی بافندگان است که نسل به نسل به آنها و زندگی آنها انتقال یافته و بر پهنه بافته‌ها حضور یافته است آن‌هم به قصد یادآوری و تذکر در بخاطر سپردن آنها که حامیان و محافظان مطمئنی برای ایشان در زندگی هستند. البته ذکر این مهم نیز ضرورت دارد که علاوه بر مؤلفه باور و عقیده، عناصر زیباشناختی یعنی ذوق، احساس و قریحه هنرمندانه بافنده و همچنین قوه تخیل او و همچنین الهام از عناصر و پدیده‌های موجود در پیرامون محیط زندگی نظیر طبیعت و عناصر آن و ابزار و وسایل زندگی نیز از دیگر مؤلفه‌هایی هستند که همواره در نقش‌پردازی نقش و نگاره‌های تخت‌بافته‌ها و به - طورخاص گلیم‌ها، نقش و حضوری برجسته دارند. در پایان آنچه که راجع به عقاید و باورها می‌توان گفت این است که این پدیده‌ها همواره بخشی از نگرش غیر قابل انکار انسان را شکل می‌دهند که همواره با او هستند و در بسیاری از تصمیم‌گیری‌های او حضوری برجسته دارند.

## منابع

- اردلان. نادر؛ بختیار. لاله (۱۳۷۹). *حس وحدت*. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.
- تاشکیران. ام. نوردن (۱۳۹۱). *مطالعه مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم*. ترجمه مهدیه سلیمی بنی و محمد افروغ. کتاب ماه هنر. شماره ۱۷۲. صص ۱۰۲-۹۴.
- چیت‌سازیان. امیرحسین (۱۳۸۵). *نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران*. فصل‌نامه گلجام. شماره ۴ و ۵. صص ۳۷-۵۶.
- دادور. ابوالقاسم؛ مومنیان. حمید (۱۳۸۵). *عوامل شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی*. فصل‌نامه گلجام. شماره ۲.
- دریایی. نازیلا (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در فرش ایران*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- دوبوکور. مونیکی (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- ریشه‌ری. حسین (۱۳۸۴). *قالی محرابی باغی*. دو ماهنامه آینه خیال. شماره ۹. صص ۱۳۵-۱۳۰.
- طهوری. نیر (۱۳۸۴). *مقام بهشت در هنرهای سنتی ایران*. فصل‌نامه خیال. شماره ۱۶. صص ۱۷-۴.
- فرشید نیک. فرزانه؛ افهمی. رضا؛ آیت‌اللهی. حبیب‌الله (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی قالی ایرانی: بازتاب معماری مسجد در نقش فرش*. شماره ۱۴. صص ۲۸-۹.
- موسوی حاجی. سید رسول. حیران پور. ساناز (۱۳۹۰). *بررسی تصویر الهه مادر در گلیم آناتولی و رد پای آن در بافته‌های کردی خراسان*. مجله نقش مایه. شماره ۷. صص ۳۴-۲۵.
- ناظرزاده کرمانی. فرهاد (۱۳۶۸). *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*. تهران: برگ.
- وولف. هانس. ای. (۱۳۷۲). *صنایع دستی کهن ایران*. ترجمه سیروس ابراهیم زاده. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- هال. آلستر؛ ویوسکا. خوزه لوچیک (۱۳۷۷). *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*. ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر الفت شایان. تهران: ایران مصور.
- هال. جیمز (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

- Bandsma. Arend; Brand. Robin(2003). **Flatweaves of Turkey**. Second Edition. NewYork: Philip Wilson Publishers.
- Davies. Peter(2003). **Anatolian Rugs, Guides World**. Cited: [www.kilim.com](http://www.kilim.com).
- Unal. Sahika(2009). **Symbolic Meanings and Characteristics of Anatolian Kilims**. stanbul.
- Walker. Barbara. G.(1983). **The Womans Encyclopedia of Myths and Secret**. New York: Harper Collins.