بررسی و تحلیلی بر پوشاک سنتی زنان شهرستان دره‌شهر (مطالعه موردی: گُل‌وَنی)*

طیبه شاکرمی[۱]، اکبر شریفی‌نیا[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور(نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری باستان شناسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

مسئله پوشاک سنتی همانند دیگر وجوه فرهنگی و هنری ایران، امری انکارناپذیر در مباحث مردم‌شناسی و آشنایی با زبان هویت ساکنان مناطق مختلف این سرزمین است. مطالعه زوایای گوناگون هنری هر یک از تن‌پوش‌های سنتی مردمان بومی این مناطق، دریچه‌ای تازه بر کشف هویت ناشناخته فرهنگی و هنری آن‌ها است. براین اساس سربند گُل‌وَنی، یکی از مهم‌ترین پوشاک سنتی زنان مناطق لرستان و ایلام، جهت انجام پژوهشی هدفمند انتخاب شده است. هدف از انجام این پژوهش، معرفی، توصیف و تحلیلی بر شیوه تولید، نقوش تزیینی و پشتوانه فرهنگی این نوع سربند با توجه به استفاده روزمره و کاربرد گسترده آن در مراسم مختلف فرهنگی و هنری؛ هم‌چون برنامه‌های صداوسیمای مراکز استان‌ها است. سؤالات اصلی پژوهش عبارت است از؛ ۱: نقوش تزیینی به‌کاررفته در طراحی سربند گُل‌وَنی چیست؟ ۲: همسانی نقوش تزیینی به‌کاررفته در سربند گل‌ونی در مناطق لرستان و ایلام چگونه قابل تبیین است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد، نقوش تزیینی سربند گل‌ونی، ترکیبی از نقوش گیاهی، حیوانی، انتزاعی و ابزار بافندگی است. این نقوش را می‌توان برگرفته از طبیعت و باورهای اجتماعی و فرهنگی مناطق لرستان و ایلام در نظر گرفت. علاوه بر این، دلیل همسانی نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و استفاده مشترک از آن در مناطق لرستان و ایلام، جغرافیای طبیعی مشترک این مناطق و درنتیجه آن شیوه معیشتی مشابه و باورهای اجتماعی و فرهنگی مشترک آنان است. این پژوهش به روش توصیفی، تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است.

واژه‌های کلیدی: دره‌شهر، سربند، گُل‌وَنی، نقوش، جنس، رنگ‌بندی.

1- Email: m.shakarami65@gmail.com

2- Email: akbarsharifinia@yahoo.com

*(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۰۹)

مقدمه

در آغاز شکل‌گیری اجتماعات بشری و در جوامع اولیه، پوشاک جنبه و نقش حفاظتی داشته و برای مصون نگه‌داشتن بدن انسان در برابر عامل‌های طبیعی و اقلیمی و آب و هوایی به‌کار می‌رفته است. بعدها با توسعه فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی در جوامع و شکل‌گیری عقاید دینی- مذهبی در ذهنیت مردم، پوشاک و نوع رنگ، جنس، شکل و سبک دوخت تن‌پوش‌ها زمینه و نقش فرهنگی یافت و کارکرد اجتماعی، فرهنگی و نمادین آن برجسته شد(بلوکباشی، ۱۷:۱۳۸۳). آن‌چه در مجموعه پوشاک مردم یک گروه اجتماعی یا قوم و جامعه اهمیت دارد، ابتدا الگوهای فرهنگی است که مردم در انتخاب مواد، رنگ، شکل و اسلوب دوخت جامه‌ها و اندازه هر یک از آنان به کار می‌برند و دیگری نقش و عملکردی است که برخی از تن‌پوش‌ها در زمینه‌های گوناگون فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی، شغلی و در مناسک و مراسم آیینی و دینی مردم ایفا می‌کنند(همان: ۱۹). تاکنون در رابطه با پوشاک سنتی ایران، مطالب و مطالعات بسیاری به چاپ رسیده است که از این میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: «تحلیل مردم‌شناختی پوشاک سنتی مردم ایلام» نوشته زینب شهبازی(۱۳۹۰) که در آن به‌صورت کلی پوشاک زنان و مردان استان ایلام و تأثیر عوامل مختلف محیطی و اقتصادی را بر آن‌ها بررسی می‌کند، *نشانه‌شناسی در پوشاک زنان ترک و کرد در ایران* نوشته معصومه محمدی‌سیف(۱۳۹۵) که در آن گونه‌های مختلف لباس زنان این مناطق را بررسی و معرفی می‌کند. *پوشاک در ایران‌زمین(مصور)؛ از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا* ترجمه پیمان متین(۱۳۸۳) که مجموعه مقالاتی در ارتباط با پوشش مردمان در مناطق مختلف ایران است. در *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا حمله مغول* نوشته محمدرضا چیت‌ساز(۱۳۷۹) به پوشاک ایرانیان از ابتدای ورود اسلام به ایران تا حمله مغول با توجه به متون تاریخی، جغرافیایی، ادبی، فقهی و... پرداخته می‌شود. آن چه مشخص است در بیشتر این منابع، به‌صورت کلی پوشاک مناطق مختلف ایران بررسی‌شده است بنابراین کمتر به‌صورت تخصصی نوعی خاصی از پوشاک را موردبررسی و مطالعه ژرف‌نگرانه قرار داده‌اند. با این نگاه، در مناطق جغرافیایی لرستان و ایلام، با توجه به پیشینه غنی ایلی و عشایری، بدون شک نوع پوشش و چگونگی استفاده از آن، برخواسته از هنجارهای پذیرفته‌شده‌ای است که شخص را ملزم به رعایت و به‌کارگیری آن‌ها می‌کند؛ بنابراین آن‌چه در این پژوهش مدنظر است؛ ابتدا توصیفی از سربندی سنتی بنام گُل‌وَنی(جنس، شیوه تولید، طرح، نقش، کاربرد و رنگ‌بندی) در شهرستان دره‌شهر از توابع استان ایلام و سپس تحلیلی بر عملکرد این نوع سربند سنتی درگذشته و درنهایت نقش و توانمندی آن در حفظ سنت و اصالت فرهنگی در تحولات فرهنگی و اجتماعی روزگار کنونی. بر این اساس و برای رسیدن به چنین اهدافی با توجه به نبود منابع مکتوب و جامع دراین‌باره، مطالعات میدانی گسترده‌ای در مراکز تولید این نوع سربند در استان آذربایجان شرقی، استان لرستان و شهرستان دره‌شهر به عمل آمد. سؤالات اصلی پژوهش عبارت است از؛ ۱: نقوش تزیینی به‌کاررفته در طراحی سربند گُل‌وَنی چیست؟ ۲: همسانی نقوش تزیینی به‌کاررفته در سربند گل‌ونی در مناطق لرستان و ایلام چگونه قابل تبیین است؟ ضرورت مطالعه و بررسی این نوع سربند به‌عنوان مطالعه‌ای موردی از پوشاک سنتی زنان این شهرستان و به‌عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگی آن، علاوه بر شناساندن چنین پوشاکی در مطالعات هنری و مردم‌شناسی، باعث آگاهی از ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و باورهای مردمانی است که چنین پوششی را برای خود انتخاب کرده‌اند؛ بنابراین این تلاش می‌تواند در نوع خود بدیع و تازه باشد. این پژوهش به روش توصیفی، تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی(مشاهده، مصاحبه با تولیدکنندگان و فروشندگان سربند گل‌ونی در خرم‌آباد(تولیدی آقای موسیوند) و فروشندگان شهرستان دره‌شهر، مرکز تولید آن‌ها در منطقه اسکو در آذربایجان شرقی، حضور در مراسمات عروسی و عکس‌برداری) به سرانجام رسیده است.

انواع سرپوش زنان ایلام و وجه‌تسمیه سربند گُل‌وَنی

عناصر اصلی پوشاک سنتی زنان ایران را می‌توان در سه گروه اصلی برشمرد که عبارت‌اند از؛ «سرجامه‌ها»، «تن‌جامه‌ها» و «پاجامه‌ها». پوشاکی که برای پوشاندن صورت و مو یا کل اندام و بر روی لباس‌های دیگر استفاده می‌شود به‌عنوان«

سرجامه»، پوشاکی که به‌طور مشخص برای پوشاندن نیم‌تنه بالا استفاده می‌شود به‌عنوان«تن‌جامه» و پوشاکی که نیم‌تنه پایین را پوشش می‌دهد به‌عنوان«پاجامه»، گروه‌بندی شده است(یاسینی، ۱۷۱:۱۳۹۵). براساس مطالعات مردم‌شناسی صورت گرفته توسط محققین، گونه‌هایی مختلف، از سرپوش زنان استان ایلام معرفی و توصیف شده‌است. برای نمونه؛ در نخستین پژوهش انواع سرپوش زنان این استان عبارت است از؛ عرقچِن، کلاو، گُل‌وَنی، کَت، سروَن، هَبَر، کَساری، چادر سیه، عبا، قَتره، تاقاری، ساوه‌سیه، مقنا یا مقنعه، شِلِه مخصوص زنان عرب موسیان و بان سَروَن(محمدی‌سیف، ۱۷۱:۱۳۹۵). در مطالعاتی دیگر انواع سرپوش زنان شامل مواردی چون؛ گل‌وه‌نی[۱]، لَه‌چِگ[۲]، کَه‌تَ[۳]، سَه‌روَن[۴] است(شهبازی، ۱۳۵:۱۳۹۰)[۵].

در کتب و فرهنگ واژگان لری و لکی سربند گل‌ونی را نوعی سرپوش از جنس حریر، ابریشم و یا نخی توصیف کرده‌اند که در اندازه‌های مختلف کوچک و بزرگ تولید می‌شود و جنس آن نازک است. این نوع سربند زمینه‌ای مشکی دارد و با گل‌وبوته و نقش‌های ساده اسلیمی در رنگ‌های سفید، قرمز، سبز و گاهی نارنجی، آبی و زرد تزیین می‌گردد. این نوع سربند را درگذشته مردان با پیچیدن آن به دور کلاه خود نیز استفاده می‌کردند. خاستگاه گل‌ونی را بیشتر در بین زنان قوم لر می‌دانند(محمدی‌سیف، ۱۷۱:۱۳۹۵). در منابع دیگر گل‌ونی، دستمال بزرگ ابریشمی و رنگارنگی است که ویژه سربند زنان جوان و دختران لرستانی است. گاهی مردها هم از آن به‌عنوان سربند استفاده می‌کنند و آن را دور کلاه نمدی می‌پیچند و بر سر می‌گذارند. کَت و گل‌ونی به همراه شال و سِتِرَه از لباس‌های سنتی مردم لرستان می‌باشند(عسکری‌عالم، ۸۱:۱۳۸۸)[۶].

در متن و محتوای سفرنامه‌های ایرانگردانی چون ولادیمیر مینورسکی[۷] به همراه سیسیل جان اموندز[۸] و سفرنامه فریا استارک[۹] که به بخش‌های مختلفی از جغرافیای مناطق لرستان و ایلام سفر کرده‌اند، رد و نشان استفاده از سربند گل‌ونی قابل مشاهده است؛ برای نمونه:

«... بازرگانان لباس معمول طبقه خود را می‌پوشند و سرپوش آن‌ها کلاه لری است ولی اندازه آن از کلاهی که عشایر به سر می‌گذارند کوچک‌تر است و بجای دستار رنگی و بزرگ ابریشمی که عشایر بدور آن می‌بندند این گروه از دستمال سفید استفاده می‌کند... چادر خانوادگی در همین نزدیکی قرار دارد و زن‌های لر برای دلربایی بیرون نمی‌آیند و در حقیقت آن لباس بلند سیاه‌رنگ که از گردن تا مچ پاست و شلوار قرمز یا سیاهی که مانند حاشیه از زیر آن پیداست و دستمال سیاهی که به سر پیچیده شده و گیسویشان از دو طرف آن آویزان است حالت دلربائی ندارد!...»(ادموندز و مینورسکی، ۱۲۱:۱۳۶۲ و ۷۷). چنین اشاراتی به سربندهای ابریشمی رنگین در متن سفرنامه خانم استارک نیز مشاهده می‌شود(استارک، ۱۰۹:۱۳۶۴). این متون را می‌توان تنها مدارکی دانست که در آن‌ها به‌طور غیرمستقیم به کاربرد سربند گل‌ونی در بین زنان و مردان عشایری این مناطق اشاره شده است[۱۰].

سربند گُل‌وَنی

جنس سربند گل‌ونی درگذشته ابریشم طبیعی بوده است. این در حالی است که امروزه این سربند در ایران از الیاف مصنوعی از جنس ویسکوز تهیه و در خارج از ایران در مناطقی چون روسیه، چین و ... به‌صورت وارداتی تأمین می‌شود(به نقل از آقای موسیوند، تولیدکننده سربند گل‌ونی). این محصول پس‌ازآن، در مرکز تولید سربند گل‌ونی، یعنی منطقه اسکو در آذربایجان شرقی، متناسب با فرهنگ مناطق مختلف ایران هم‌چون کرمانشاه[۱۱]، لرستان، ایلام، شیراز، ترکمن‌صحرا و... رنگ‌آمیزی و نقش‌بندی(چاپ باتیک) می‌شود.

در تولید سربند گل‌ونی، نوعی تکنیک به نام چاپ باتیک به کار می‌رود. چاپ باتیک یکی از انواع چاپ مقاوم است که ماده مقاوم آن را موم، سقز و پارافین تشکیل می‌دهد و می‌توان آن را نوعی هنر موم‌گذاری دانست که نقش‌های آن پس از چندین مرحله موم‌گذاری و رنگرزی به وجود می‌آیند(هدایتی، ۲:۱۳۹۰). این نوع چاپ هم اکنون در هند، بخشی از آفریقا، مالزی، اندونزی(جاوه) و برخی کشورهای دیگر و متناسب با روش و آداب مخصوص آن کشورها انجام می‌شود(خاویان، ۱۵۶:۱۳۹۴). چاپ باتیک در ایران در دوره صفویه و با نام قدک مرسوم بوده‌است و زنان برای لباس، پرده و سفره از آن استفاده می‌کردند. از سویی دیگر برخی از پژوهشگران سابقه

و قدمت این هنر را در کشور ایران، در حدود ۵۰۰ سال ذکر کرده‌اند. این نوع چاپ در ایران به نام کلاقه‌ای(کلاغه‌ای) نامیده می‌شود(فتح‌اله‌زاده، ۹۲:۱۳۹۵، شریف‌زاده، ۱۰۹:۱۳۸۷). در توضیح نام کلاقه‌ای(کلاغه‌ای)، محققان بر این اعتقادند که چون روسری‌های چاپ باتیک در میان مردمان ایلات و عشایر به نام«یای لیخ» یا«قیزیل یای لیخ» و«کل قیی» شناخته می‌شوند(یای لیخ به معنی پوشش تابستانی و قیزیل یای لیخ به معنای پوشش تابستانی طلایی است. کَل‌قیی به آن علت بر این نوع روسری‌ها گفته‌شده است که بنابر روایت مردم منطقه ابتدا نقوشی شبیه جای پای گاو بر روی پارچه چاپ می‌شده و به این نام معروف گشته است)در واقع کلمه کَل‌ایاقی است که رفته رفته به کلمه کل ایاقی و در تلفظ فارسی به‌صورت کلاقه‌ای تغییر نموده‌است. برخی نیز براین اعتقادند که به خاطر حاصل شدن نقوش سیاه و سفید شبیه پرهای کلاغ بر روی پارچه، به این نوع چاپ نام کلاغه‌ای اطلاق شده است؛ اما ازآن‌جایی‌که بعید به نظر می‌رسد در آن دوره در زبان ترکی کلمه کلاغ کاربرد داشته باشد، بنابراین نظر نخستین بیشتر معقول و قابل‌قبول است(فتح‌اله‌زاده،۹۲:۱۳۹۵). به اعتقاد برخی دیگر از پژوهشگران، درگذشته قسمت‌هایی از پارچه را که قرار بود رنگ‌آمیزی شود به شکل‌های خاصی گره زده یا می‌دوختند و سپس مبادرت به رنگرزی می‌کردند، طبیعتاً رنگ نمی‌توانست در قسمت‌های گره‌خورده یا دوخته‌شده نفوذ کند، پس از پایان عملیات رنگرزی و باز شدن گره‌ها و نقاط دوخته‌شده ،قسمت‌هایی که رنگ را جذب نکرده بود، حالتی نگاتیو در متن رنگی به خود می‌گرفت و باز از آن‌جا که معمولاً فقط از یک رنگ و بیشتر از رنگ سیاه استفاده می‌شد، این نقوش تصادفاً حالت پرکلاغ را به ذهن تداعی می‌کرد و به همین جهت برای تشخیص آن از سایر منسوجات رنگرزی شده، کلاغی خوانده می‌شد(خاویان، ۱۶۳:۱۳۹۴)[۱۲]. مواد اولیه برای تولید این محصول سنتی، ابریشم، قالب‌های گوناگون، ابزار طرح‌اندازی، قیر، رنگ‌های سنتی و دستگاه سانتریفیوژ است(مصاحبه با تولیدکنندگان و کارگاه‌های تولیدی این محصول در اسکو، بهار ۱۳۹۶).

مراحل چاپ سربند گل‌ونی

مرحله نخست، مرحله آماده‌سازی پارچه است[۱۳]. برای چاپ باتیک در اسکو ابتدا از پارچه کتان یا ابریشم استفاده می‌شود. نخ‌های ابریشم نمرات گوناگونی مانند ۶۳،۴۴ دارند. هر چه قدر نمره[۱۴] نخ بیشتر باشد، نخ ظریف‌تر است. سپس با استفاده از این نخ‌های ابریشمی، پارچه‌های ابریشمی را می‌بافند. این پارچه‌ها پس از انتقال به کارگاه چاپ، بر اساس ابعاد موردنظر، به‌عنوان‌مثال با عرض ۱۸۰ یا ۱۶۵ سانتی‌متر، بریده‌شده و آن‌ها را به شکل قواره درمی‌آورند. سپس حاشیه هر یک از این پارچه‌ها را خراش داده و به شکل گره درمی‌آورند. این پارچه‌ها به‌صورت خام بوده و سطح آن نیز زبری دارد. برای رفع این زبری‌ها پارچه‌ها را در داخل ظرفی به نام پاتیل گذاشته و درون آن آب و ماده‌ای شیمیایی به نام کربنات دو سود سبک می‌ریزند. عموماً به ازای هر پارچه حدود ۲۰ گرم از این ماده با آب مخلوط می‌شود. پارچه‌ها را به مدت ۱۵ الی ۲۵ دقیقه داخل مخلوط نگهداشته و آن را زیر و رو می‌کنند تا صمغ موجود در ساختار پارچه ابریشمی خارج شود. در ادامه، پارچه‌ها را داخل دستگاه سانتریفیوژ و آب شیرین قرار داده و درنهایت پارچه‌ای نرم، سفیدرنگ و بدون زبری و مواد ناخالصی به دست می‌آید که به این مرحله، صمغ‌گیری می‌گویند. در مرحله دوم، پس از شستن و اتوکشیدن و آماده شدن پارچه برای چاپ، پارچه موردنظر از پشت به توری یا ارگانزا دوخته می‌شود(تا هنگام چاپ پارچه به میز چاپ نچسبد) و بر روی سطحی نرم روی میز چاپ پهن می‌کنند. در مراحل بعدی، طرح اولیه با استفاده از قالب‌های از پیش طراحی‌شده(معمولاً قالب فلزی یا چوبی و به‌صورت مثبت و منفی هستند) درون واکس باتیک(سقز، موم، قیر، پارافین جامد و پیه گاو و گوسفندی) که دارای درجه حرارت کمی است، زده‌شده و سپس بر روی پارچه قرار می‌گیرند و درنتیجه طرح موردنظر که بر اساس نقوش سفارش شده از مناطق مختلف ایران است، روی پارچه چاپ می‌شود. پیه، مانع ترک‌دار شدن واکس می‌شود. روشی که امروزه در اسکو برای تهیه واکس باتیک یا روغن کلاقه‌ای استفاده می‌شود عبارت است از؛ قیر و پارافین جامد است. لذا وقتی که پارچه درون رنگ قرار می‌گیرد به آن نواحی نفوذ نمی‌کند. در پایان

پارچه در آب داغ شسته می‌شود.

در مرحله چهارم، پس از چاپ اولیه بر اساس رنگ‌بندی طرح، با استفاده از مواد رنگ‌زا رنگ هر یک از بخش‌های کوچک، با استفاده از قلم‌موهای خاصی(قلم‌موی تیان) انجام می‌گیرد. پس‌ازآن در مرز هر طرح، موم پوشانده شده و سپس در داخل آن محدوده به‌وسیله رنگ، نقشی را که معمولاً به شیوه آبرنگی یعنی«تَر روی تَر» است، اجرا می‌کنند(هدایتی، ۲:۱۳۹۰). اگر فقط یک‌رنگ موردنیاز باشد، بعدازاین مرحله پارچه شسته می‌شود تا واکس باتیک از آن جدا شود و طرح موردنظر به‌دست آید. اگر نقاط دیگری، طبق طرحِ از قبل طراحی‌شده، باقی بماند، می‌توان کل روند را دوباره انجام داد تا به طرح دلخواه رسید. به‌این‌ترتیب چند مرحله رنگرزی بر روی پارچه صورت می‌گیرد.

درنهایت در مرحله آخر، پس از مرحله رنگ‌آمیزی، پیه گاوی یا گوسفندی را کاملاً گرم می‌کنند و پارچهٔ چاپ‌شده را داخل آن قرار می‌دهند تا گرمای مواد، واکس باتیک را از روی پارچه ذوب کند. سپس، پارچه را از بین دو غلطک عبور می‌دهند تا کاملاً از واکس باتیک خالی شود. سپس پارچه‌ها را بار دیگر در آب شستشو داده تا پارچه کاملاً تمیز شود و آن‌ها را در معرض هوای آزاد قرار می‌دهند تا به‌صورت طبیعی خشک شوند و درنهایت برای تثبیت رنگ‌های روی پارچه، آن‌ها را اتو کرده و بدین ترتیب برای مصرف و ارسال به مناطق مختلف ایران، بر اساس ذوق و سلیقه بومی و محلی آنان، که ریشه در باورهای اجتماعی و فرهنگی آن مناطق دارد، ارسال می‌کنند.

نقوش تزیینی سربند گُل‌وَنی

رنگ‌بندی سربند گل‌ونی (زمینه و نقش)

سربند گل‌ونی، مربع‌شکل و به ابعاد ۱×۱ یا ۲×۲ متر است. این ابعاد مختلف بر اساس سلیقه شخصی و متناسب با نوع استفاده از این سربند در مجالس و محافل شخصی یا عمومی است. رنگ اصلی و زمینه سربند گل‌ونی، سیاه و نقوش تزیینی به‌کاررفته بر روی آن، سفید و قرمز است. رنگ‌های سیاه، قرمز و سفید، رنگ‌های اصلی و سنتی سربند گل‌ونی هستند(تصاویر شماره ۱). مطالعات مردم‌شناسی در قالب مصاحبه‌های شفاهی با بزرگان شهرستان دره‌شهر، گویای این مطلب بود که رنگ سیاه، رنگی است که نشان‌دهنده نجابت و وقار زنان محسوب می‌شده است. حتی امروزه نیز، زنان مسن منطقه به‌ندرت از رنگ‌هایی به‌غیراز رنگ سیاه برای چنین پوششی استفاده می‌کنند و هم‌چنان چنین اعتقاد و بینشی در میان آنان وجود دارد. از سویی دیگر، به‌کارگیری نقوشی بارنگ‌های سرخ و سفید که تضاد آشکاری بارنگ زمینه پیدا می‌کرد، به جهت خودنمایی و دیده شدن طرح این نوع سربند، اجرا و انتخاب شده بود(به نقل از آقای موسیوند، تولیدکننده سربند گل‌ونی)؛ بنابراین در طراحی این نوع سربند، تضاد رنگ‌ها براساس باورهای اجتماعی و فرهنگی، به شکل ماهرانه‌ای اجراشده است.

تصاویر ۱: نمونه‌هایی از سربند گل‌ونی سنتی کارگاه تولیدی آقای موسیوند- خرم‌آباد(مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۶)[۱۵].

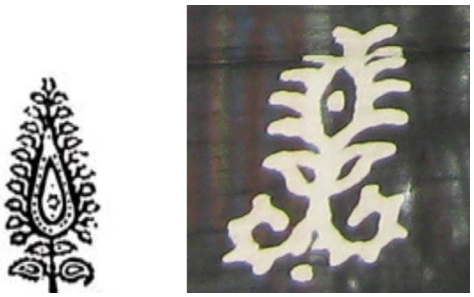
همان‌گونه که در تصاویر مشاهده می‌شود، سطح تزیینی سربند گل‌ونی، ترکیبی از دو قاب مربعی شکل است. نقوش تزیینی عمدتاً در میان قاب بزرگ‌تر ارائه‌شده و تنها در میان قاب مربعی کوچک، نقشی از یک گل چهارپر یا چند پر اجراشده است.

الف) نقش‌ها

نقش درخت سرو

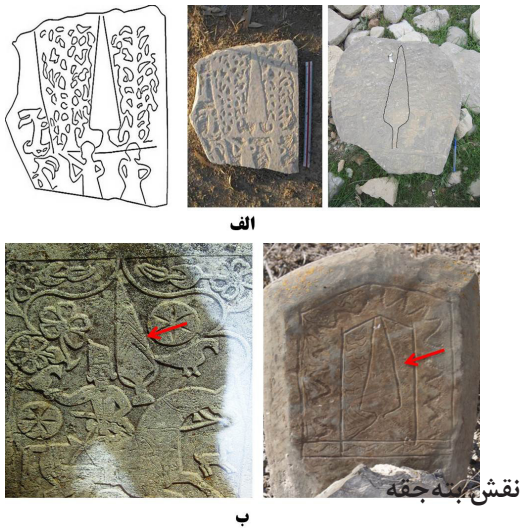
نقش درخت سرو پرکاربردترین نقش‌مایه در بین سایر نقوش و طرح‌های درختی در چاپ باتیک سربند گل‌ونی است. این نقش را می‌توان به‌عنوان نقش‌مایه‌ای ثابت در نقش اندازی سربندهای دیگر مناطق ایران نیز در نظر گرفت(تصاویر شماره ۲). براساس باورهای اساطیری، سرو و سرو خمره‌یی به برکت عمر طولانی و همیشه سبز بودن در میان بسیاری از اقوام، درخت زندگی نام‌گرفته است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج

۵۷۹:۳). بی‌گمان این درخت بلند و راست قامت به دلیل این‌که در برابر طوفان‌ها و سختی‌ها مقاوم می‌مانده، به‌مرورزمان حامل باوری فراسرشتی شده است. شاید نامیرایی این درخت در فصولی که دیگر هم‌گونه‌ها را نسیم مرگ مدهوش می‌کرده، یکی از دلایلی باشد که آن را اندک‌اندک نشانه و نماد مردانگی و نامیرائی و امیدواری کرده است(چیت‌ساز، ۳۹۷:۱۳۸۵). سرو هم‌چون درختان همیشه‌بهار، نماد جاودانگی یعنی حیات پس از مرگ است(فتح‌اله‌زاده و چارئی، ۱۳۹۵: ۱۰۰).



تصاویر ۲: راست: نقش درخت سرو بر سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان). **چپ:** نقش درخت سرو در دیگر نمونه‌های چاپ باتیک ایران(فتح‌اله‌زاده، ۱۰۰:۱۳۹۵).

به‌کارگیری نقش‌مایه تزیینی درخت سرو بر روی سنگ قبور شهرستان دره‌شهر و دیگر مناطق ایران، هم‌چون گورستان سفیدچاه(علی‌نژاد، ۵۴:۱۳۹۳)، سنگ قبور کازرون(تناولی، ۸۷:۱۳۸۸)، حکایت از آن دارد که این نقش تزیینی، یک عنصر تزیینی موردقبول و معنادار در تفکرات فرهنگی و اجتماعی این مناطق و ریشه در باورهای اساطیری آنان دارد(تصاویر شماره ۳).



تصاویر ۳: نقش تزیینی درخت سرو بر روی سنگ قبور: الف: شهرستان دره‌شهر(شریفی‌نیا، ۲۸۳:۱۳۹۶). **ب:** راست؛ گورستان سفیدچاه(علی‌نژاد، ۵۴:۱۳۹۳)، **چپ:** سنگ قبور کازرون(تناولی، ۸۷:۱۳۸۸).

یکی دیگر از نقوش تزیینی و اصلی تزیینات سربند گل‌ونی، نقش تزیینی بته‌جقه است(تصاویر شماره ۴). نقش بته‌جقه، تمثیلی از درخت سرو است که بر اثر باد سرِ آن خمیده گشته، ولی خود آن هرگز شکسته نشده است. برخی خمیدگی سرِ این درخت را نماد افتادگی ملت ایران و در کنار آن سربلندی آنان می‌دانند. در ارتباط با حدس‌هائی که در مورد چیستی بته می‌زنند می‌توان اشاره کرد به؛ برگ درخت خرما، گلابی، شعله آتش، سرو و یا یک نقش تزیینی صرف. نگاره بته در دوره‌ای شباهت بسیاری به تصور انتزاعی شعله آتش دارد، پر بیراه نیست اگر چنین تصور کنیم مصداقی که این نگاره از آن خواسته است می‌تواند آتش مقدس زروانیان یا زردشتیان باشد؛ بنابراین بته که هم نماد سرو جاودان و هم نماد آتش جاویدان زردتشت است، نماد«ابدیت» و «جاودانگی» نیز هست(چیت‌ساز، ۳۹۶:۱۳۸۵). این طرح شبیه به شکل پر مرغ بر روی پارچه‌های ترمه نیز خودنمایی می‌کند و به‌طور تدریجی به‌عنوان یک نقش نمادین که نشان از عظمت و مقام بود، شناخته شد(همان: ۱۰۰؛ سلطانی‌نژاد، ۵۳:۱۳۹۳).

تصاویر ۴: راست: قالب چوبی با طرح بته‌جقه و طرح تقریباً مشابه آن بر روی سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان)- **چپ:** نقش بته‌جقه در منسوجات چاپ باتیک ایران(فتح‌اله‌زاده، ۱۰۰:۱۳۹۵).

یکی دیگر از نقوش تزیینی سربند گل‌ونی، نقشی است ترکیبی از نقوش تزیینی درخت سرو، نقش بته‌جقه و نقشی مشابه نقش بال. بر اساس مقایسه نمونه‌های اصیل و سنتی نقوش تزیینی سربند گل‌ونی کارگاه آقای موسیوند، متوجه می‌شویم هنرمندان طراح در یک نمونه از تزیینات سربند گل‌ونی، نقش بته‌جقه و درخت سرو را به‌صورت مستقل اجرا و در نمونه‌ای دیگر، نقش بته‌جقه را به همراه نقش ترکیبی به‌کار برده‌اند(ر.ک به تصاویر شماره ۱). این امر را می‌توان یک نوآوری در طراحی و نقش‌اندازی سربند گل‌ونی در نظر گرفت(تصویر شماره ۵).

تصویر ۵: نقش ترکیبی درخت سرو و بته‌جقه در تزیین سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان).

نقش گل‌های چهار یا پنج‌پر

از دیگر نقوش تزیینی سربند گل‌ونی، نقش تزیینی گل‌های چهار یا پنج‌پر است.

در تصاویر شماره ۶ الف، به نظر می‌رسد این نقش برگرفته از چهار نقش بته‌جقه به‌صورت هم‌مرکز است که در میان هریک از آنان، نقشی که می‌توان آن را همانند نقش تزیینی پیشین، ترکیبی از نقش بال و نقش تزیینی درخت سرو دانست، اجراشده است(تصاویر شماره ۶ الف). تصویر دیگر نیز نوعی غنچه گل پنج‌برگ و ساده است که به نظر می‌رسد در ترکیب با دیگر نقوش، نقش پرکننده فضاهای خالی میان نقوش را داشته است(تصاویر شماره ۶ ب).

الف **ب**

تصاویر ۶: نقش گل‌های چهار یا پنج‌برگ بر سربند گل‌ونی (مأخذ: نگارندگان).

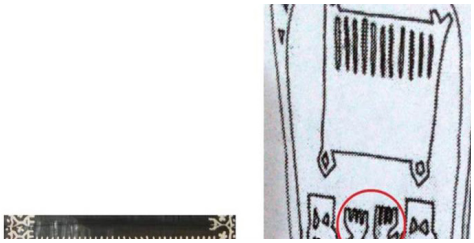
ب) قاب‌ها

قاب مربعی کوچک

قاب مربعی کوچک‌تر دارای حاشیه‌ای با نقوشی است که در میان دیگر نقوش چاپ باتیک ایران، فاقد نمونه‌ای مشابه است. چنین نقشی به نظر تنها در مناطق لرستان و ایلام کاربرد داشته است. این نقش شامل طرحی خطی و ساده است که از ترکیب خطوط آن، طرحی سه‌شاخه‌ای با ساقه یا دسته‌ای مشترک منتج شده است. تمامی نقوش در قسمت انتها با یک خط مستقیم که خود به قسمت‌های گوناگونی که در میان هر قسمت دایره‌ای قرار دارد، به یکدیگر متصل شده و میان هریک با نقش گلی پنج‌پر، تزیین‌شده است؛ همانند نقش تزیینی درخت سرو، با مقایسه تزیینات سنگ قبور شهرستان دره‌شهر با نقوش قاب مربعی‌شکل سربند گل‌ونی، به نظر می‌رسد، نقش ارائه‌شده بر روی سطوح تزیینی قاب مربعی مرکز سربند گل‌ونی، نقش کرکیت(شانه قالی‌بافی) است که به سبک‌های مختلفی طراحی‌شده است(تصاویر شماره ۷). متأسفانه برای نقوش دایره‌ای‌شکل حاشیه تزیینی این قاب‌ها، همانند نقش تزیینی شانه قالیبافی، نقوش همانند و معناداری به دست نیامد؛ بنابراین به نظر می‌رسد این نقش، یک نقش پرکننده برای حاشیه قاب‌های مربعی باشد. فضای خالی مرکز هریک از این قاب‌های مربعی‌شکل، با نقوش تزیینی گل‌های چهارپر انتزاعی و غنچه‌ای نه‌پر، در مرکز آن و گل‌های چهارپر برگرفته از نقوش بته‌جقه‌ای آراسته شده است.

الف

تصویر ۷: الف: قاب مربعی کوچک سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان)



ب

تصاویر ۸: ب: نمونه‌ای از تزیینات سنگ قبور لرستان با نقش زنان بافنده و نقش کرکیت(شانه قالی‌بافی)(فرزین، ۶۸:۱۳۸۴)، کرکیت یا شانه قالیبافی (بختیاری و امیری،۲۷:۱۳۸۳).

قاب مربعی بزرگ

قاب مربعی بزرگ‌تر، قاب اصلی سربندگل‌ونی را به خود اختصاص می‌دهد. چراکه به عقیده برخی از استفاده‌کنندگان، حاشیه تزیینی این قاب مرکب از سر کلاغ است و به همین خاطر آن را پرکلاغی نامیده‌اند. در نمونه دیگر تزیینی قاب بزرگ سربند گل‌ونی، نقش حیوانی پرنده حذف و به‌جای آن از نقش انتزاعی مشابه نقوش گیاهی بهره برده‌اند(تصاویر شماره ۹). پرنده نمادی گستره روح به‌ویژه در هنگامی است که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند. بسیاری از اقوام باستانی، پرندگان بزرگ‌تر را با خورشید و خدایان آسمان همراه می‌دانستند. پرندگان از ویژگی‌های هوا هستند که آن‌ها را تجسم بخشیده‌اند. از معانی سمبلیک پرنده می‌توان به آزادی، آســمان، ابر، باد، پیام‌رسانی و جاودانگی، حاصلخیزی و روح هوا، اشــاره کرد(علی‌آبادی، ۷:۱۳۹۱). از دیگر نقوش تزیینی حاشیه قاب‌های بزرگ‌تر، نقوش موجی‌شکل، دالبری‌شکل به همراه نقوش انتزاعی بال یا جوانه‌ای‌شکل است که از میان آن‌ها دایره‌هایی روییده‌است. متأسفانه در رابطه با چیستی، معنا و مفهوم این نقوش تزیینی، اطلاعاتی حاصل نشد. برخی چنین طرح‌های موجی‌شکل را طرحی زنجیره‌مانند و ساخته ذهن هنرمندی بنام آقای ذوالفقاری می‌دانند که در اسکو زندگی کرده و از دنیا رفته‌است(به نقل از آقای موسیوند). به نظر می‌رسد نقوش موجی‌شکل و دالبری‌شکل الهام گرفته از رودها و کوه‌های طبیعت اطراف هنرمند باشند. در فرهنگ و هنر ایران ازجمله نمادهای کوه مثلث و خطوط زیگزاک و نماد آب هم خطوط مواج است(علی‌آبادی، ۸:۱۳۹۱). با این فرض، به عقیده برخی از پژوهشگران، کلاغ پیک خداوند و خورشید است و درعین‌حال آن را نماد آب می‌دانند(دستغیب و ظفرمند، ۱۱۰:۱۳۹۵). از سویی دیگر اگر نقش تزیینی حیوانی را پرنده‌ای آبزی در نظر بیاوریم، ارتباط و زندگی با آب از پرندگان آبی، نمادی از آبادانی ساخته است(همان: ۱۱۰).

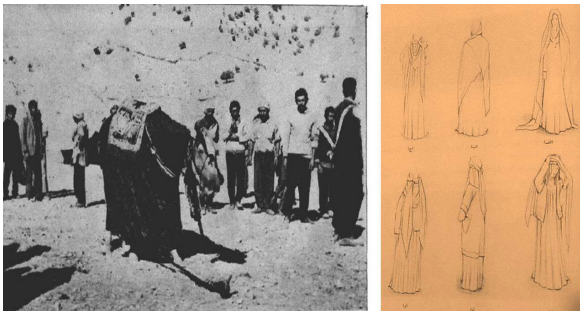
تصاویر ۹: حاشیه تزیینی قاب اصلی سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان).

کاربرد سربند گل‌ونی

کاربرد این نوع سربند و شیوه خاص بستن آن، متناسب با محافل و مجالسی که شخص در آن‌جا حضور می‌یافت(تصویر شماره ۱۰)، از دیگر ویژگی‌های بارز سربند گل‌ونی محسوب می‌شود. در تمامی مجالس عزا و عروسی این مناطق هم‌چنان نوع پوشش گل‌ونی و شیوه استفاده و ترکیب آن با سربندهای دیگر مشاهده می‌شود. زنان برای حضور در مراسم عروسی، «کَت و گل‌ونی» و «قُوس قَزل[۱۶]» می‌پوشند. کَت[۱۷] نوعی سرپوش زنانه و قطعه پارچه‌ای شبیه روسری است. اندازه آن حدود یک مترمربع است و حاشیه دور آن به رنگ‌های قرمز، سبز و زرد است(شهبازی، ۱۳۶:۱۳۹۰). قُوس قَزل نیز نوعی سربند به ابعاد متفاوت ۱×۱ یا ۲×۲ متر و به رنگ‌های مختلف زرد، سبز، سرخ و... است که آن‌ها را به سربند گل‌ونی دوخته و برای مراسم عروسی مورداستفاده قرار می‌دهند. در این سربندها، گل‌ونی، بخش اساسی و مهم آن محسوب می‌شود. این گفته زمانی بیشتر تأیید می‌شود که غالب توجه زنان سنتی منطقه معطوف به این سربند و شیوه بستن آن در مراسمات عروسی است. در نقطه مقابل آن، یعنی مراسم عزا (پِرس[۱۸]) و حتی در مراسم بسیار مهم چَمَری که از آیین بسیار قدیمی عزاداری مردگان در استان‌های ایلام و لرستان

محسوب می‌شود، سربند گل‌ونی را بدون اضافه کردن پارچه‌ای دیگر، بر اسب کُتَل‌شده متوفی می‌بستند(تصاویر شماره ۱۱)؛ علاوه بر زنان، مردان نیز همانند گذشته(البته بسیار کمتر)، در برخی از محافل و مجالس، سربند گل‌ونی را یا به دور کلاه خود پیچیده، بر گردن انداخته و یا بر کمر می‌بندند؛ بنابراین همان‌گونه که مشاهده می‌شود، کاربرد سربند گل‌ونی، در بین زنان و مردان ایلی و عشایری این مناطق، پررنگ و به‌کارگیری آن ازجمله ملزومات اجتماعی و فرهنگی محسوب می‌شود.

تصاویر ۱۰: سربند قُوس قَزَل و ترکیب آن در مراسم عروسی با سربند گل‌ونی(مأخذ: نگارندگان).



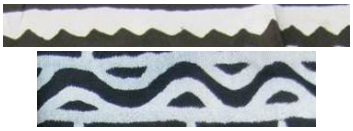
تصویر ۱۱: راست: روش بستن سربند گل‌ونی الف تا و (پهلوانی، ۱۳۹۲)، چپ: کاربرد گل‌ونی در کُتل کردن اسب در مراسم چَمر(فرخی و کیایی، ۹۷:۱۳۵۸).

بحث

بنابر آن‌چه گذشت، نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و رنگ‌بندی آن، برخواسته از طبیعت، باورهای اجتماعی و فرهنگی و ابزارآلات زندگی روزمره مناطق لرستان و ایلام است. براین اساس، نقوش تزیینی درخت سرو، نقش بته‌جقه، گل‌های چهارپر و پنج‌پر، نقش پرنده و طراحی رودها و کوه‌ها برگرفته از عناصر موجود در طبیعت، نقش کرکیت یا شانه قالیبافی برگرفته از ابزارآلات روزمره زندگی و یکی از نشانه‌های توانمندی زنان ایلی و عشایری، رنگ‌های سیاه، قرمز و سفید برگرفته از باورهای اجتماعی و فرهنگی و درنهایت نقوش دایره‌ای‌شکل و بال‌شکل با جوانه‌های آن نقوشی رازآلود است که دستیابی به معانی و مفاهیم آن‌ها، ناممکن است. البته ترکیب نقوش حیوانی پرنده در کنار نقوش برگرفته از رودها، به‌احتمال بسیار، خود ترکیبی هدفمند و اساطیری و با بار معنایی آبادانی و حاصلخیزی و به همین ترتیب نقوش درخت سرو و بته‌جقه نیز با مضامین نامیرایی و جاودانگی نیز به این گونه‌اند. بر همین اساس نقوش تزیینی سربند گل‌ونی را می‌توان نمودی از سبک هنری عوام در این مناطق دانست. در این سبک، انسان‌ها کرامت‌های فراوانی به گیاهان و طبیعت نسبت می‌دهند و نمود آن را در هنرهای تزیینی نشان می‌دهند(آریان‌پور، ۱۲۴:۱۳۸۸). شاید این‌گونه تفکراتی که نشان از ماندگاری و نامیرائی دارند، دلیل اصلی به‌کارگیری سربند گل‌ونی در هر دو مراسم عزا و عروسی این مناطق باشد که در آن‌ها برای صاحبان عروسی آرزوی سلامت و سعادت ماندگار و برای شخص متوفی نیز جاودانگی نام و نشان او را گوشزد می‌کنند. از سویی دیگر در این سبک، هنر وابسته به دنیای عمل است و از زندگی تولیدی جامعه سنتی، سرچشمه می‌گیرد(همان: ۱۱۸ و ۱۲۳). براین اساس نقش اندازی شانه قالیبافی(کرکیت) بر سربند گل‌ونی نیز که نشان از یکی از توانمندی زنان ایلی و عشایری دارد، توجیه‌پذیر و قابل‌درک است(جدول شماره ۱)؛ بنابراین در سربند گل‌ونی و تزیینات آن رد و نشان سنت‌های مادی(سربند گل‌ونی) و رفتاری[۱۹] (رنگ‌بندی، شیوه بستن به سر و نوع استفاده از آن در مجالس مختلف، جایگاه و اهمیت طبیعت، ابزار روزمره زندگی) این مناطق قابل‌تشخیص است.

جدول ۱: نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و معانی و مفاهیم نهفته در آن‌ها(مأخذ: نگارندگان).

ردیف	نقوش تزیینی	توضیحات
۱		درخت سرو- بر اساس باورهای اساطیری، سرو و سرو خمره‌یی به برکت عمر طولانی و همیشه سبز بودن در میان بسیاری از اقوام، درخت زندگی نام‌گرفته است(شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۷۹).
۲		نقش بته‌جقه- این نقش تمثیلی از درخت سرو است که بر اثر باد سرِ آن خمیده گشته، ولی خود آن هرگز شکسته نشده است؛ بنابراین نماد " ابدیت " وَ " جاودانگی " است(چیت‌ساز، ۱۳۸۵: ۳۹۷-۳۹۶).
۳		ترکیب نقش بته‌جقه و درخت سرو؛ بنابراین مفاهیم ابدیت و جاودانگی را هنرمند به‌صورت یک‌جا و در ترکیبی هدفمند ارائه کرده است.
۴	 	- گل‌های چهارپر و پنج‌پر. گل چهارپر ترکیبی از نقوش بته‌جقه است که به‌صورت هم‌مرکز طراحی و اجراشده‌اند. - نقش گل پنج‌پر نیز نقشی پرکننده برای فضاهای خالی و برگرفته از طبیعت است.
۵	 	این نقش بر اساس مطالعات تطبیقی با سنگ قبور شهرستان دره‌شهر، شانه قالیبافی (کرکیت) است. کرکیت ابزاری ضروری و لازم برای بافندگی زنان ایلی و عشایری بوده است.

۶		- بنابر عقیده مردمان محلی، این نقش سر پرنده کلاغ است؛ بنابراین بر اساس این نقش این نوع سربند را پرکلاغی می‌نامند. - در گونه‌ای دیگر از سربند سنتی گل‌ونی، به‌جای سرپرنده از نقش انتزاعی گیاهی استفاده شده‌است.
۷		نقوش انتزاعی مواج در حاشیه قاب‌های بزرگ سربند گل‌ونی، نقوشی رازآلود و یا برگرفته از رودها و کوه‌ها و نماد این عوارض طبیعی هستند.
۸		این نقوش را می‌توان جوانه‌های روییده از رودها و یا نقوشی انتزاعی نامید که برای معانی و مفاهیم آن‌ها در بین ساکنان بومی و محلی مدارک و شواهد کافی به دست نیامده است. البته در فرهنگ و هنر ایران نقش‌مایه بال‌مانند که ترکیبی از نقوش گیاهی است، نماد حاصلخیزی و برکت بوده است(احمدی و شکفته، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

علاوه بر این، دلیل همسانی نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و حتی استفاده از آن در مناطق لرستان و ایلام را، ابتدا برخواسته از جغرافیای طبیعی مشترک و درنتیجه آن شیوه معیشتی مشابه و باورهای اجتماعی و فرهنگی آن‌ها می‌توان در نظر گرفت. براساس مطالعات جامعه‌شناسی هنر، چون جوامع در جریان تولید(ایلی و عشایری)، مرحله‌های همانندی را می‌گذرانند، می‌توان در هنر عامیانه جوامع گوناگون همانندی‌های فراوان یافت(آریان‌پور، ۱۲۳:۱۳۸۸). در جامعه‌های ایلی- عشیره‌ای و یا جوامع روستایی- دهقانی سنتی ایران، که مردم آن‌ها در رفتارهای اجتماعی، فرهنگی و دینی از الگوهای مشترک و یکسانی پیروی می‌کنند، تنوع در ساختار اقتصادی و مادی این جوامع و تکثر و تفنن در مشاغل و پوشاک مردم آن‌ها وجود ندارد و روابط میان اعضای آن‌ها بر مبنای انسجام مکانیکی استوار است. تن‌پوش‌های زنان و مردان در این جوامع عموماً ازلحاظ طرح و اسلوب دوخت، حتی جنس و رنگ کم‌وبیش با یکدیگر همانند و یکسان‌اند. نوع فرهنگ برخاسته از شیوه معیشت کوچندگی، دامپروری، روستانشینی و کشاورزی در این جوامع امکان تنوع و تفنن در لباس و گزینش نوع و شکل و طرح لباس‌های مغایر با شیوه‌های بومی - سنتی را از مردم گرفته و آن‌ها را مقید به پیروی از هنجارهای معمول در پوشش سنتی یکسان کرده است(بلوکباشی، ۲۰:۱۳۸۳). علاوه بر این، در بسیاری از فرهنگ‌ها، معانی نهفته در نمادها مشترک می‌باشند و نمادها در هر جامعه و فرهنگی، نقطه اتصال ادب و زبان مکتوب و شفاهی آن جامعه است(فولادی و حسن‌پور، ۱۳۶:۱۳۹۴)؛ بر این اساس مشاهده می‌شود که پوشاک از راه مجموعه‌ای از علایم مادی، یک نظام ارتباطی فرهنگی در میان مردم جامعه برقرار می‌کند. رمزگشایی از این علایم و دریافت معانی و مفاهیم زبان علایم در هر گروه اجتماعی و جامعه مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم آن گروه و جامعه و شناخت نظام‌های دینی- عقیدتی، باورها و... آنان است که پوشاک ارزش‌های نمادین خود را از آن‌ها گرفته است(بلوکباشی، ۱۷:۱۳۸۳)؛ بنابراین همانندی نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و استفاده از آن در استان‌های لرستان و ایلام را می‌توان برخواسته از عواملی چون قرارگیری در یک حوزه جغرافیایی و فرهنگی یکسان، نوع فعالیت اقتصادی مشابه و همانندی‌های اعتقادی آنان دانست.

نتیجه‌گیری

سربند گل‌ونی درگذشته با استفاده از ابریشم طبیعی و امروزه از الیاف مصنوعی از جنس ویسکوز تولید می‌شود. مرکز تولید این سربند، شهرستان اسکو در آذربایجان شرقی و روش تولید آن از نوع چاپ باتیک و دارای زمینه‌ای به رنگ سیاه و نقوش تزیینی به رنگ‌های سفید و قرمز است. با استناد به مطالعات انجام‌شده، نقوش تزیینی سربند گل‌ونی و رنگ‌بندی آن‌که شامل نقوش گیاهی(درخت سرو، نقش بته‌جقه، گل‌های

چهار و پنج‌پر)، نقوش حیوانی(پرنده - کلاغ)، ابزارآلات روزمره زندگی(کرکیت)، نقوش نمادین رودها و کوه‌ها به همراه دیگر نقوش انتزاعی همانند نقوش دایره‌ای‌شکل، جوانه‌مانند یا بال‌مانند می‌شود، برخواسته از طبیعت، باورهای اجتماعی، فرهنگی و ابزارآلات زندگی روزمره مناطق لرستان و ایلام است. درگذشته و حتی امروزه این نوع سربند بیشتر برای زنان و به‌صورت محدودی توسط مردان و با بستن آن به دور کلاه یا کمر مورداستفاده قرار می‌گیرد. از دیگر موارد استفاده از سربند گل‌ونی که نشان از غنای فرهنگی آن دارد، استفاده از آن در مجالس عروسی با اضافه کردن سربندهایی دیگر به آن و یا به‌کاربردن آن در محافل عزا به‌صورت مستقل است. علاوه بر این، از منظر جامعه‌شناسی هنر، جغرافیای طبیعی مشترک که در بیشتر موارد با خود نوع معیشت، شیوه زیست و باورهای اجتماعی و فرهنگی یکسان را فراهم می‌کند، مهم‌ترین عامل در کاربرد مشترک و مشابه سربند گل‌ونی و نقوش تزیینی آن در بین ساکنان استان‌های ایلام و لرستان است[۲۰].

پی‌نوشت‌ها

1. Golwani.
2. Lacheg.
3. kat.
4. sarwan.

۵. جهت کسب توضیحات بیشتر در این زمینه ر. ک به؛ محمدی‌سیف، ۱۷۰:۱۳۹۵ و شهبازی، ۱۳۵:۱۳۹۰.

۶. ازجمله دیگر تعاریف سربند گل‌ونی در فرهنگ واژگان لری و لکی عبارت است از:

- سربند ابریشمی و رنگارنگی است که زنان و دختران به دور سر می‌بندند(عسکری‌عالم، ۲۰۰:۱۳۸۴).

- دستار یا پارچه‌ای نازکِ ابریشمی و رنگارنگ است که زنان و دختران جوان به‌صورت عمامه سرکنند. پارچه روسری ابریشمی زنانه که بهترین نوع این پارچه را در هرات می‌بافتند. گل‌ونی گاهی مظهر نرمی و لطیفی می‌باشد(کیانی‌کولیوند، ۹۸۹:۱۳۸۹).

- گولونی(این واژه در برخی منابع به‌صورت گُل‌وَنی و در برخی دیگر از منابع به‌صورت گُلوَنی، گُولوَنی یا گُل‌وَه‌نی نوشته شده است) دستمال بزرگ که مردمان بر سر نهند(علیرضایی، ۱۸۲:۱۳۷۷).

- قطعه پارچه‌ای است از جنس نخ یا ابریشمی که نوع ابریشم آن مرغوب‌تر است. اندازه آن حدود دو یا سه مترمربع است و منگوله‌هایی به آن آویزان می‌باشد. این منگوله‌ها از نخ ابریشم و نخ زر تهیه می‌شوند. از چهار طرف این پارچه، تنها به دو طرف آن منگوله آویزان است. زمینه گل‌ونی هم در زمان گذشته و هم امروزه در بین زنان مردم ایلام مورداستفاده قرارگرفته و در حال حاضر زنان مسن‌تر از آن استفاده می‌کنند. مهم‌ترین ویژگی گل‌ونی نقوش آن است که به‌صورت چشم‌نواز و خوش‌ترکیب دارای هماهنگی و تناسب اصل تقارن و نیز انتزاعی است. اصل طرح گل‌ونی بر اساس «بته‌جقه» در گوشه‌ها و خورشیدی در وسط آن است(شهبازی، ۱۳۵:۱۳۹۰).

7. Vladimir Minorsky.
8. Cecil J Edmonds.
9. Fereya Stark.

۱۰. متأسفانه در متون این سفرنامه‌نویسان به نام سربندها اشاره نشده است. ولی بامطالعه تطبیقی ویژگی‌هایی چون دستار رنگی و بزرگ ابریشمی، رنگ سیاه، جنس ابریشمی با تعاریف ارائه‌شده از سربند گل‌ونی در فرهنگ لغات لری و لکی، نوع سربند مدنظر سفرنامه‌نویسان را می‌توان به‌احتمال بسیار زیاد سربند گل‌ونی در نظر گرفت.

۱۱. تولید و پخش این محصول توسط تاجران کاشانی در کرمانشاه، آن را به پارچه کرمانشاهی معروف کرده است، درصورتی‌که بر اساس گفته تولیدکنندگان، این محصول در این منطقه تولید نمی‌شود(به نقل از آقای موسیوند، ۱۳۹۶).

۱۲. کلاغی: بافته‌ای از ابریشم مصنوعی یا طبیعی رنگ‌شده که در(اسکویه)، شهرستان کوچکی در شمال تبریز بافته و به نواحی دیگر، مخصوصاً کردستان صادر می‌شد. این لغت هم‌چنین به معنی روسری بزرگی از چنین پارچه‌ای است که عمدتاً توسط زنان کرد، گاهی نیز توسط مردان پوشیده می‌شد(یوسفی، ۳۷۸:۱۳۸۳).

۱۳. شستشوی اولیه پارچه برای از بین بردن موادی که در کارخانه به پارچه زده می‌شود. قرار دادن پارچه در زاج سفید

برای رنگ‌پذیرتر کردن پارچه و در اصطلاح دندانه کردن پارچه برای تثبیت و رنگ‌پذیری بیشتر الیاف است. این عمل به این صورت است که با به وجود آوردن خلل و فرج در روی سطح الیاف باعث نفوذ بیشتر رنگ به داخل الیاف می‌شود. پارچه‌ها را به مدت ۲ الی ۳ ساعت در محلول زاج سفید قرار می‌دهیم تا عمل دندانه به‌خوبی انجام شود(خاویان، ۱۳۹۴:۱۶۹).

14. Count

۱۵. در تصاویر شماره ۵، تصویر سمت راست، قدیم‌ترین سربند گل‌ونی موجود در کارگاه آقای موسیوند بود که با استناد به گفته ایشان از زمان تأسیس این کارگاه آن را به‌عنوان طرح و مدل تهیه کرده‌اند.

16. Ghose ghazal.

17. Kat.

18. Pers.

۱۹. سنت‌های مادی به مجموعه آثار، ابزار، کالاها و... گفته می‌شود که از گذشته به‌جای مانده است. این بخش از جامعه از آن نوع که معرف نوع افکار، احساسات و الگوهای رفتاری نسل‌های گذشته و جنبه‌های سنتی جامعه کنونی است، جزئی از فرهنگ عامه به شمار می‌آید(ابزارها - آلات موسیقی، ابزار جنگ، کشاورزی و...، مسکن، خوراک و پوشاک). سنت‌های رفتاری را می‌توان مجموعه رفتارهایی دانست که در جامعه میان عده زیادی از افراد مشترک است و نوعی فشار اجتماعی برای اجرا و عمل کردن به آن‌ها وجود دارد و جنبه غیرشخصی و الگویی دارند. سنت‌های رفتاری ریشه در نظام ارزش‌ها و باورهای جامعه دارند و برای جامعه مهم تلقی می‌شوند؛ اما میزان اهمیت آن‌ها یکسان نیست(فاضلی، ۱۳۹۰:۱۱۵).

۲۰. نویسندگان بر خود واجب می‌دانند از تمامی زحمات میراث‌دوستانی چون؛ عطا حسن‌پور(کارشناس اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان لرستان)، سرکار خانم لیلا پهلوانی، آقای موسیوند و امیر ثناجو کمال تشکر و قدردانی را به جای آورند.

فهرست منابع

• آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی هنر*. تهران: گسترده.

• ادموندز، سیسیل جی؛ مینورسکی، ولادمیر. (۱۳۶۲). *دو سفرنامه درباره لرستان*. مترجم: سکندر امان‌اللهی بهاروند و لیلی بختیار. تهران: بابک.

• احمدی، حسین؛ شکفته، عاطفه. (۱۳۹۰). «تزیینات گچ‌بری در معماری قرون اولیه اسلامی ایران»، *فصلنامه ادبیات و هنر دینی*. صص: ۱۵۰-۱۲۵.

• استارک، فریا. (۱۳۶۴). *سفری به دیار الموت، لرستان و ایلام*. تهران: علمی.

• بختیاری، حمید؛ امیری، بهزاد. (۱۳۸۳). *گلیم نقش برجسته ایلام*. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی شهید بهشتی و ایلام.

• بلوکباشی، علی. (۱۳۸۳). *پوشاک در ایران‌زمین (مصور)*. مترجم: پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

• پهلوانی، لیلا. (۱۳۹۲). *مستندنگاری البسه محلی لرستان*. اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری و صنایع‌دستی استان لرستان.

• تناولی، پرویز. (۱۳۸۸). *سنگ‌قبر*. تهران: نشر بنگاه.

• چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۷۹). *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدا تا حمله مغول*. تهران: سمت.

• ــــــــــــ . (۱۳۸۵). نمادگرایی و زیباشناسی در فرش ایران، رساله دوره دکتری، استاد راهنما دکتر حبیب‌الله آیت‌الهی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر (منتشرنشده).

• خاویان، مهدی. (۱۳۹۴). *چاپ باتیک. هنر ایران*.

• دستغیب، نجمه؛ ظفرمند، سیدجواد. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه‌های ایارن دوره عباسی و سفال‌های چین (مربوط به قرن ۹ میلادی)»، *نگره*، شماره ۳۸، صص: ۱۱۷-۱۰۷.

• سلطانی‌نژاد، آرزو؛ فرهمندبروجنی، حمید؛ ژوله، تورج. (۱۳۹۳). «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران»، *نگره*، شماره ۳۰، صص: ۶۱ - ۴۷.

• شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۸۷). «گنجینه، احیاگر چاپ کلاقه‌ای در ایران»، *آینه خیال*، شماره ۷، صص: ۱۱۱-۱۰۹.

• شریفی‌نیا، اکبر؛ شاکرمی، طیبه. (۱۳۹۶). *باستان‌شناسی و تاریخ دره‌شهر (سیمره)*. تهران: پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

• شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ج ۳. به کوشش سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

• شهبازی، زینب. (۱۳۹۰). «تحلیل مردم‌شناختی پوشاک سنتی مردم ایلام»، *فرهنگ ایلام*، شماره ۳۱ و ۳۰، صص: ۱۴۴-۱۲۸.

• عسکری‌عالم، علی‌مردان. (۱۳۸۴). *فرهنگ واژگان لکی به فارسی*.

خرم‌آباد: افلاک.

• ـــــــــــــ. (۱۳۸۸). *ادبیات شفاهی قوم لر*. تهران: اَروَن.

• علی‌آبادی، منیژه. (۱۳۹۱). «بررسی عناصر سه‌گانه نمادین در جام شوش»، *نشریه هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۳، صص: ۱۲-۵.

• علیرضایی، کرم. (۱۳۷۷). *فرهنگ واژگان لری و کردی(تطبیق واژگان لری و کردی با زبان‌های ایرانی باستان)*. تهران: شیداسب.

• علی‌نژاد، روجا. (۱۳۹۳).«سفید چاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفید چاه»، *نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره۱۹ ، شماره ۲، صص: ۵۶-۴۹.

• فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۰). *مردم‌نگاری هنر، منظرهای انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی به هنرها و ادبیات*. تهران: فخراکیا.

• فتح‌اله‌زاده، سیما؛ چارئی، عبدالرضا. (۱۳۹۵). «مقایسه تطبیقی نقوش چاپ باتیک ایران و هند»، *نگره*، شماره ۳۸، صص: ۱۰۵- ۹۱.

• فرزین، علیرضا. (۱۳۸۴). *گورنگاره‌های لرستان*. تهران: سازمان میراث فرهنگی پژوهشکده مردم‌شناسی.

• فرخی، باجلان؛ کیایی، منصور. (۱۳۵۸). «مراسم چمر در ایلام»، *کتاب جمعه*، سال اول، شماره ۱۶، صص: ۱۰۳-۹۰.

• فولادی، محمد؛ حسن‌پور، مریم. (۱۳۹۴). «نقش نماد و نمادگرایی در زندگی بشر؛ تحلیلی جامعه‌شناختی»، *معرفت فرهنگی اجتماعی*، سال ششم، شماره چهارم، صص: ۱۵۲- ۱۳۳.

• کیانی‌کولیوند، کریم. (۱۳۸۹). *فرهنگ کیان (فرهنگ واژه‌نامه لکی)*. جلد دوم. خرم‌آباد: سی‌فا.

• محمدی‌سیف، معصومه. (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی در پوشاک زنان ترک و کرد ایران*. تهران: جامعه‌شناسان.

• هدایتی، نجمه‌السادات؛ بیدکی، سیدمنصور؛ خالصی، نوید. (۱۳۹۰). طراحی و چاپ پارچه با تلفیق چاپ‌های سنتی و مدرن (نقاشی باتیک و چاپ ترنسفر)، *سومین کنفرانس ملی مهندسی نساجی و پوشاک*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، صص: ۱۵-۱.

• یاسینی، سیده‌راضیه.(۱۳۹۵).«ارزیابی جامعه‌شناختی-زیبایی‌شناختی پوشاک سنتی زنان مناطق کویری ایران با تمرکز بر اقلیم فرهنگی و طبیعی»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۸، شماره دوم، ص ۱۸۹-۱۶۳.

• یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۳). *واژه‌نامه تاریخی پوشاک ایران*. *پوشاک در ایران‌زمین (مصور)*. مترجم: پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

A Review and Analysis of Traditional Clothing of Darreh Shahr Women(Case Study: Golvani head cover)*

Tayebeh Shakarami[1], Akbar Sharifinia[2]

1- Student of M.A in Art Research , Payam Noor University(Corresponding author)

2- Ph.D Candidate of Historic Archaeology, Department of Archaeology, Bu Ali-sina University, Hamadan

Abstract

At the beginning of the human communities' formation and in the early societies, clothing has had a protective role to keep human body safe from the natural factors. Later, with the development of social and cultural activities in societies and formation of religious beliefs, clothing and type of color, texture, form and style of dressing, gained a cultural role and their social, cultural and symbolic function became highlighted. What is important about the garment of a social group, tribe or a society is, first, the cultural patterns according to which people choose the material, size, color, shape and style of sewing. The other is the function and role which some clothing play in various social, cultural, occupational, ritual and religious circumstances. In the tribal communities whose people follow the same patterns in social, cultural and religious behaviors and are bound to follow the usual norms of the same traditional wearing, there is no variation in the economic and the material structure, as well as plurality, diversity and enthusiasm in their occupations and clothing. So, all are influenced by the common cultural patterns among the people of those societies which are adapted with the norms and criteria of their native culture. The issue of traditional clothing, like the other cultural and artistic aspects of Iran, is an undeniable point in the anthropologic topics, as well as, in the familiarity with the language and the identity of the inhabitants of the various regions of this land. Studying the various artistic aspects of each of the traditional clothing of these regions' indigenous people one might open a window for discovering their unknown cultural and artistic identity. According to anthropological studies carried out by researchers, various types of women's head cover in the province of Ilam have been introduced. For example, based on these studies, types of women's head covers of Ilam are: Araqchen, Klaw, Golvani (Golwani), Kat, Lacheg, Sarvan, Habar, Kasaari, Black Veil, Aba, Qatrah, Taqari, Sawah Siah, Scarf (Maqena), Sheleh (which is special for Arab women of Mousyan) and Baan Sarvan (Mohammadi Seif, 1395: 171). Hence, Golvani, which is one the main traditional clothing in Ilam and Lorestan, has been selected for conducting this purposeful study. The main goal of this research is to introduce, describe and analyze the method of production, decorative motifs and cultural background of this type of head cover, regarding its current widespread usage in various cultural and artistic events. The main research questions are: 1. what are the decorative patterns used in design of Golvani? 2. How explainable are the conformity among the decorative patterns used in Golvani in Ilam and Lorestan? The findings of the study indicate that the decorative motifs of Golvani are a combination of the natural and abstract motifs and everyday instruments used by women. The main reason for the similarity of these motifs in Lorestan and Ilam is the tribal life of people living in these areas. This research has been done descriptively, analytically and based on field and library studies.

Key words: Darreh Shahr, Head Cover, Golvani, Motifs, Sex, Color scheme.

1- Email: m.shakarami65@gmail.com

2- Email: akbarsharifinia@yahoo.com

*(**Date Received:** 2018/07/02 - **Date Accepted:** 2018/10/01)