

معرفی طرح ظهیر شاه (بازوبندی) در قالی ترکمنی شمال خراسان*

حسین کمندلو

کارشناس ارشد پژوهش هنر

چکیده

فرش‌های ایرانی در طول تاریخ با طرح‌ها و نقش‌های هندسی و یا گردان تزیین شده‌اند. بافندگان قالی در مناطق شهری و روستایی، در نهایت مهارت و ظرافت آثار منحصر به فردی را خلق می‌کنند که نمایشگر بخشی از تاریخ و فرهنگ آنها بوده‌است. نقشمایه‌هایی که در بافته‌های عشایری به کار می‌روند با وجود تفاوت‌های فرهنگی یا جغرافیایی علاوه بر شباهت دارای عناصر مشترکی هستند و این امر بر واحد بودن ریشه‌های عناصر تزیینی در نواحی مختلف ایران بزرگ گواهی می‌دهد.

ترکمن‌ها از بزرگترین ایل‌های عشایری هستند که کوشش بسیاری برای حفظ فرهنگ اصیل خود داشته‌اند، آنها با تکیه بر این پشتوانه غنی و با توجه به پراکندگی در نواحی مختلفی از ایران، افغانستان، ترکمنستان، ترکیه و ... توانسته‌اند بافته‌های نفیس و زیبایی از خود به یادگار بگذارند. با مشاهده بافته‌های این اقوام می‌توان نقاط مشترک بسیاری را در نوع رنگ‌بندی و نقشمایه‌ها مشاهده نمود، با اینحال ترکیب‌بندی کلی به کار رفته در بافته‌های هر طایفه متفاوت است.

با اینکه ترکمن‌ها در حفظ سنت‌ها و باورهای قبیله‌ای بسیار کوشا بوده‌اند، اما گاهی در میان طرح‌های ترکمنی بافته‌هایی مشاهده می‌شود که اسامی آنها برگرفته از فرهنگ و آیین غیر ترکمنی است، یکی از این طرح‌های جالب و منحصر به فرد طرح ظهیر شاه اوغانی یا بازوبندی است، که بهترین نوع آن توسط اقوام تکه ساکن در نواحی شمالی بافته می‌شود. الگوی به کار رفته در این بافته‌ها تلفیقی از ترکیب بندی‌های شهری همراه با نقوش سنتی ترکمنی است و نام آن نیز یادآور آخرین شاه افغانستان است.

در این نوشتار به روش توصیفی تحلیلی، علاوه بر معرفی این گونه از نقشمایه‌ها خاستگاه اصلی آن نیز معرفی می‌شود. همچنین تا حد امکان علت بافت نقش ظهیر شاه توسط اقوام تکه ساکن در ایران که به حفظ سنت‌های اصیل ترکمنی شهرت دارند، بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: قالی ترکمن، ظهیر شاه، بازوبندی، شمال خراسان.

مقدمه

ترکمن‌ها از جمله اقوامی هستند که پس از گذشت سال‌ها و حضور فرهنگ‌ها و آیین‌های مختلف در ایران، همچنان سنت‌های قدیمی و اصیل خود را در تزیین بافته‌هایشان حفظ کرده‌اند. تنوع و گستردگی طرح‌ها در کنار تعداد رنگ محدود، جایگاه ویژه‌ای به این بافته‌های نفیس عشایری و روستایی بخشیده است. یکی از طرح‌های رایج در نواحی شمال خراسان که توسط طایفه تکه بافته می‌شود، طرح ظهیر شاه است. این گونه از بافته‌ها در بازارهای منطقه خراسان و گلستان به اوغانی یا افغانی شهرت دارند. مهمترین سوال پژوهش علاوه بر معرفی نقش ظهیرشاه، این است که چگونه ترکمن‌های تکه که به حفظ سنت‌ها قدیمی در هنر فرش‌بافی شهرت دارند، از طرح‌های دیگر اقوام الگوبرداری کرده‌اند؟ با گردآوری و مطالعه این آثار در منابع مکتوب لاتین و فارسی و همچنین بازار، می‌توان گفت این فرش‌ها نیز همچون سایر نقوش اصیل ترکمنی به صورت هندسی بافته می‌شوند اما از نظر ترکیب‌بندی تفاوت‌های فراوانی با دیگر بافته‌های ترکمنی دارند، که می‌توان الگوی فرش‌های شهری را برای آنها در نظر گرفت که با ورود به فرهنگ عشایری و روستایی تغییراتی پیدا کرده است.

پیشینه پژوهش

منحصر به فرد بودن فرش‌های ترکمنی باعث شده است که اغلب محققان و کارشناسان فرش به طور مستقل و یا هنگام معرفی مناطق فرش‌بافی، قالی‌های ترکمنی را نیز معرفی کنند. اما با مطالعه منابع موجود می‌توان گفت تاکنون پژوهشی جامع و مستقل در مورد نقش ظهیر شاه عرضه نشده است، جستجوهای انجام شده نشان داد که تنها در فرهنگ دو زبانه کاربردی تخصصی واژگان فرش، تعریفی کوتاه از این طرح آمده است و هیچ اشاره‌ای به ریشه و علت تولید این گونه از بافته‌های نفیس توسط ترکمن‌های شمال خراسان نشده است. در این نوشتار سعی شده است با توجه به اسناد تصویری موجود علل پیدایش این طرح و همچنین نوع اجرای آن در

هنر فرش‌بافی مورد بررسی قرار گیرد

روش تحقیق

روش کار در این نوشتار توصیفی - تحلیلی است و جمع‌آوری بخشی از اطلاعات به روش کتابخانه‌ای با ابزار فیش برداری انجام شده است، اما از آنجا که نقوش و طرح‌های بکار رفته در این گونه از بافته‌های عشایری نیاز به ریشه‌یابی دقیق‌تری دارد، بخش عمده‌ای از اطلاعات به شیوه میدانی و با ابزار مشاهده و مصاحبه گردآوری شده است. حضور در بازارهای فرش مشهد، بجنورد و گلستان که مهمترین مکان‌های عرضه بافته‌های ترکمنی هستند و همچنین اشاراتی که کارشناسان سنتی و افراد خبره در مورد این گونه از فرش‌ها داشته‌اند، مهمترین منبع برای اجرای تحقیق بوده است. قبل از ورود به بحث اصلی، به پیشینه فرش‌بافی در بین اقوام ترکمن پرداخته شده است.

نگاهی به تاریخ فرش ترکمن

سال‌ها پیش، اقوام و طایفه‌های مختلفی وارد ایران شده و در این ناحیه بزرگ ساکن شده‌اند، ترکمن‌ها آخرین قومی هستند که وارد ایران شده و در قسمت‌های از استان خراسان شمالی و گلستان اسکان یافته‌اند، که ریشه در اقوام ترک ساکن در آسیای مرکزی دارند.^۱ در کتاب ترکمن‌های ایران آمده است که «... ترکمن‌ها مشخص‌ترین گروه نژادی در ایران بشمار می‌روند و آخرین اقوامی هستند که در قرون اخیر از آسیای مرکزی به ایران آمدند. ترکمن‌ها در اصل هفت ایل بوده‌اند که فعلاً سه طایفه یموت، تکه و گوکلان در ترکمن صحرا سکونت دارد و بقیه در خاک ترکمنستان پراکنده هستند» (بیگدلی، ۱۳۶۹: ۳۰).

فرش یکی از مهمترین محصولات اقوام ترکمن ساکن در نواحی ایران است که با توجه به کیفیت بافت و نوع رنگ‌بندی طرفداران بیشماری در بین خریداران ایرانی و خارجی دارد. لازم به ذکر است، به دلیل کاربردی بودن و استفاده روزمره از آنها، اغلب بافته‌های عشایری به مرور زمان از بین می‌روند،

قالی‌های ترکمن قرمز تیره است، ولی شل‌تر و نرم‌تر از آنها می‌باشد. این قالی‌ها طرح‌های مختلف داشته و رنگ سورمه‌ای و قرمز تیره و رنگ‌های روشن در نقشه آنها به کار رفته است. این قالی‌ها معمولی و قیمت آن ارزان است (ویلسن، بی تا: ۲۱۵).

نکته قابل اشاره این است که ترکمن‌ها قالی چهار فصل نمی‌بافند، و فرش‌هایی که ویلسن بدان‌ها اشاره می‌کند در بازار به نام «انگسی، انکسی، انسی و یا ینگسی» شناخته می‌شوند. در ادامه بایستی گفت که مهمترین بازار برای قالی‌های خراسانی در عصر قاجار مشهد بوده است، محمدحسین خان صنیع الدوله در این مورد می‌نویسد: «...از مشهد مخمل و پارچه‌های ابریشمی به جاهای دیگر می‌برند... از هرات هم فرش و سرب و زعفران و پسته... به مشهد فرستاده می‌شد» (صنیع الدوله، ۱۳۶۲: ۳۲۷). در تأیید گفته فوق می‌توان به نوشته لرد کرزن استناد نمود که در اواخر قرن نوزدهم (۱۸۸۹م/ ۱۳۰۶ ق) به عنوان خبرنگار روزنامه تایمز به ایران سفر می‌کند، او در توصیف بازار مشهد با اشاره به فرش‌های ترکمنی می‌نویسد:

یک موقعی بازارهای مشهد به واسطه قالی‌های ترکمن جواهرات شرقی و اسلحه‌های قدیم شهرت بسیار داشت اما اکنون از آن اعتبار افتاده و کلیه موجودی بازار را به روسیه و اروپا برده‌اند، فقط پاره سکه‌های قدیمی مغول و حتی اشکانیان را می‌توان در بازار بدست آورد (کرزن، ۱۳۴۸: ۴۰).

اوژن اوین سفیر فرانسه در ایران به سال ۱۹۰۶-۱۹۰۷م/ ۱۳۲۴-۱۳۲۵ ق. در سفرنامه خود به این مطلب اشاره می‌کند که فرش‌های ترکستان، هرات و بلوچستان توسط تاجران مشهدی از راه آسیای مرکزی به خارج صادر می‌شده است (اوین، ۱۳۶۲: ۷۴). علاوه بر مشهد، بجنورد نیز از دیگر مناطقی است که در عصر قاجار محل عرضه فرش‌های ترکمنی بوده است، کلنل سی.ام. مک گرگر در شرح سفری به ایالت خراسان می‌نویسد که در بجنورد فرش بافته نمی‌شود اما فرش‌های ترکمن قابل دسترس است:

صنایع بجنورد فقط ظروف مسی و پارچه‌های ابریشمی زیبایی است که در اکثر نقاط شمال خراسان تهیه می‌شود. بعضی

به همین خاطر شواهد چندانی از سابقه فرش‌های ترکمنی در موزه‌ها و یا کتاب‌ها وجود ندارد. اما می‌توان اشاراتی را به بافته‌های این قوم در برخی از سفرنامه‌های عصر قاجار مشاهده نمود. زیرا در طی دوران حکومت قاجاریان (۱۲۱۰ ق/ ۱۷۹۶ م تا سال ۱۳۴۳ ق/ ۱۹۲۵ م). شاهد رونق و بهبود صادرات فرش ایران به اروپا و سایر نقاط جهان هستیم (ژوله، ۱۳۷۵: ۱۱).

شاید همین امر سبب می‌گردد تا اکثر کسانی که به ایران وارد می‌شوند، قسمتی از کتاب‌های خود را به این هنر اصیل ایرانی اختصاص دهند. به طوری که در سال ۱۸۰۱م/ ۱۲۱۵ ق. یک گزارش سری درباره تولیدات، صادرات و واردات ایرانی توسط سرجان ملک^۲ به رئیس هیئت مدیره کنترل‌کننده کمپانی هند شرقی داده شد، در این گزارش شهرهای یزد، کاشان، طبس و سایر شهرهای خراسان بزرگ به عنوان مراکز بافت فرش معرفی شده است (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۹۲). از اینکه این فرش‌ها در کارگاه‌های شهری و یا توسط ایلات و عشایر و یا روستائیان خراسانی بافته شده، اطلاعی چندانی نداریم، اما در جای دیگر اشاره به دستبافت‌هایی می‌شود که ترکمن‌های خراسان بافته‌اند؛ «...در سال ۱۸۲۶ م/ ۱۲۷۲ ق». در شرحی که به تفصیل به جزئیات موضوع پرداخته شده اطلاعات بسیار ذی‌قیمت بازرگانی ایران منتشر شده، این گزارش نشان می‌دهد که بافت فرش در سطح گسترده‌ای در مراکز سنتی و جدید انجام می‌گرفته که از جمله این مراکز می‌توان هرات، کرمان، یزد، بروجرد، ناحیه ترکمن نشین خراسان، اصفهان و آذربایجان را نام برد...» (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۹۲). ج. کریستی ویلسن در مورد ویژگی‌های قالی‌های عشایری خراسان در عصر قاجار در تاریخ صنایع ایران چنین می‌نویسد:

قبایل چادرنشین نواحی خراسان قالی‌هایی می‌بافتند که بنام قالی ترکمن یا بخارا معروف است. زمینه این قالی‌ها قرمز تیره و نقشه آنها از یک سلسله کثیرالاضلاع تشکیل یافته و به اسم پای فیل موسوم است. بعضی از این قالی‌ها را به چهار قسمت کرده‌اند و آنها را قالی چهار فصل می‌نامند. قالی‌های بلوچ نیز بوسیله قبایل چادرنشین بافته می‌شود زمینه آنها مانند

طرح ظهیرشاه^۴ گویا اقتباسی از بافته‌های اقوام ترکمن ساکن در افغانستان بوده، به همین خاطر برخی از تجار فرش این‌گونه ترکیب‌بندی را با نام اوغانی (افغانی) می‌شناسند.^۵ نویسنده کتاب هنر و صنعت قالی در ایران با اشاره به نقش‌های ایل تکه ذکری از طرح‌های افغانی کرده‌است:

طرح قالی ترکمن بیشتر شکسته و هندسی می‌باشد و نزدیک به کارهای بخارا و سمرقند است. طرح‌های معروفی که تراکم که با آن قالی خود را زینت می‌دهند عبارتند از: ماری گل - تکه گل - افغانی که توسط ایل تکه و درناب گل، قفسه گل آق یق که افراد ایل آتابای از آن استفاده می‌کنند و آینه گل که مخصوص ایل جعفربای می‌باشد (ورزی، ۲۵۳۵: ۸۲). لازم به ذکر است که ترکمن‌های افغانستان جمعیت محدودی دارند و در نواحی شمالی و شمال غربی (در مجاورت مرز افغانستان با ترکمنستان) به شیوه عشایری زندگی می‌کنند.^۶ این طرح به احتمال نام خود را از آخرین شاه افغانستان محمدظاهرشاه گرفته‌است، او که از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۷۳ م/ ۱۳۱۳ الی ۱۳۵۲ ش. به مدت چهل سال بر این کشور حکومت کرد، در اواسط سال ۲۰۰۷ م/ ۱۳۸۶ ش. فوت کرد و در منطقه‌ای به نام تپه مرنجان به خاک سپرده شد. همانگونه که ایرانی‌ها نام‌های برخی اشخاص را برای فرش‌هایشان انتخاب می‌کنند، به احتمال بافندگان افغان با انتخاب نام این شاه افغان برای بافته‌هایشان یاد او را برای همیشه زنده نگاه داشته‌اند.^۷ در فرهنگ دو زبانه کاربردی تخصصی واژگان فرش، این نقش با نام ظهیر شاه معرفی شده و در توضیح آن آمده‌است: «...این طرح در افغانستان رایج بوده و احتمال می‌رود که از سفارشات این شاه افغانی باشد. در نقش لوزی‌ها و هشت گوش‌ها یک درمیان جای خود را عوض می‌کنند (عصاره، آقا کابلی، ۱۳۸۱: ۱۱۲) (تصویر ۱).

از این منسوجات خط دارند و بعضی هم بصورت شال‌های چهارخانه بسیار زیبا هستند. جوراب و دستکش نیز از پشم یا ابریشم بافته می‌شود که دارای رنگ‌های تند و پر زرق و برقند. فرش بافته نمی‌شود ولی در هر فرصت می‌توان آن را از ترکمن‌ها خریداری کرد (مک گرگر، ۱۳۶۸: ۱۰۰).

این امر نشان می‌دهد در عصر قاجار علاوه بر شهرها در مراکز روستایی و محل استقرار ایلات و عشایر فرش‌بافی انجام می‌گرفته و همواره خریدارانی برای این فرش‌ها وجود داشته‌است. در حال حاضر در بین طایفه‌های ساکن در ایران، بیشترین تولید فرش توسط اقوام تکه و یموت انجام می‌گردد، که در استان خراسان شمالی و استان گلستان زندگی می‌کنند.^۳ گرچه طرح و رنگ‌هایی که ترکمن‌ها در بافته‌هایشان به کار می‌برند یکسان هستند ولی کیفیت بافته‌های اقوام تکه که در ناحیه جرجلان سکونت دارند از دیگران به خصوص یموت‌ها، بسیار بالاتر است. بهترین بافندگان ایل تکه، زنانی هستند که در روستای دویدوخ زندگی می‌کنند، زنانی خلاق و پرتوان که قادرند علاوه بر فرش‌های ظریف، قالی‌های دورو تولید کنند. به خاطر شیوه سخت و پیچیده بافت این گونه از قالی‌ها کمتر بافنده روستایی، عشایری و حتی شهری اقدام به تولید آن می‌کند.

معرفی طرح ظهیرشاه در قالی‌های ترکمنی خراسان شمالی

ترکمن‌ها از جمله اقوامی هستند که طرح‌های آنها کمترین دگرگونی را یافته‌است و در بافته‌های این قوم کمتر نقش مایه‌های وارداتی و غیر اصیل مشاهده می‌گردد. اقوام ترکمن ساکن در شمال خراسان نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. اما مرور زمان و عوامل متعددی همچون اقتصاد، مهاجرت و وسایل ارتباط جمعی باعث گردید آنها نیز برای تامین نیاز بازار طرح‌هایی را از اقوام دیگر اقتباس نمایند، از جمله طرح‌های مشهور می‌توان به طرح ظهیر شاه اشاره نمود که بیشتر توسط بافندگان ایل تکه در ناحیه جرجلان و ایل یموت در استان گلستان تولید می‌گردد. این طرح بسیار زیبا و نفیس، در بازارهای فرش با نام‌های بازوبندی، اوغانی یا افغانی شناخته می‌شود.

طراحان فرش صفوی برای تزیین حاشیه اصلی (بزرگ) این قالی، از طرح بازوبندی یا قلمدانی استفاده کرده‌اند، قاب‌های مستطیل و دایره‌ای شکل همچون بازوبندهای پهلوانان قدیم دور تا دور متن قالی به حرکت درآمده‌اند. (تصویر ۲) مشابه این الگو در برخی از سجاده‌های شاخص این دوران نیز دیده می‌شود. با توجه به اینکه استادکاران فرش در اواخر قاجار و اوایل پهلوی برخی از فرش‌های نفیس صفوی به خصوص طرح شیخ صفوی را دوباره بافی کردند، به احتمال الگوی بکار رفته در حاشیه آن مورد توجه بافندگان ترکمن قرار گرفته‌است.



تصویر ۲: حاشیه بازوبندی در قالی شیخ صفی، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، قرن ۱۰ ق/۱۶ م (مأخذ تصویر: Pope, 1977: P 1136).

با اینکه طرح بازوبندی شباهت‌هایی با حاشیه فرش‌های صفوی دارد، ولی برخی از کارشناسان در مورد الگوبرداری بافندگان عشایری از فرش‌های شهری تردید دارند. علی‌حضور در کتاب *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* در این مورد چنین می‌نویسد:

اشتباه بزرگ در بررسی هنر عشایری و روستایی در این است که فکر کنیم یک شکل یا نقش‌مایه به طور دائم متحول می‌شود. عشایر به ندرت از قراردادهای ویژه فراتر می‌روند. اگر تقلیدی انجام دهند خام است و قدرت شکل‌پردازی آنها محدود به چیزهایی است که دور و بر ایشان هست. این کار هم توسط یک نفر انجام نمی‌شود، چندین نسل باید روی آن کار کنند، اگر تقلیدی از نمونه شهری صورت گرفته باشد- چنان که در بافته‌های قشقایی و قزاق چنین است- خیلی زود آشکار



تصویر ۱: قالیچه با طرح بازوبندی، اوغانی (افغانی) یا ظهیرشاه/قاب‌ها در این ساختار در طول فرش بافته شده‌اند، بافت اقوام تکه ساکن در جرجان، معاصر. (مأخذ تصویر: نگارنده، بازار فرش بجنورد).

تجار و تولیدکنندگان فرش در مشهد و بجنورد، این گونه از فرش‌ها را بازوبندی^۸ می‌نامند. لازم به ذکر است که نقش بازوبندی از طرح‌های اصیل فرش‌های شهری است که بیشتر در حواشی فرش‌ها به خصوص فرش‌های عصر صفوی به کار می‌رفته‌است. در فرشنامه ایران طرح بازوبندی این‌گونه تعریف شده‌است: «قابی بر اساس نگاره بازوبندهای پهلوانی قدیم/ یعنی نقش‌هایی هندسی شکل، بیشتر «مستطیل» ردیف شده در کنار هم و بسته به هم و گاهی مربع شکل با خط‌های مرزی کنگره‌ای و پیرامون آن شاخه‌های دندانه دار شانه مانند» (آذریاد، حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۴۰). در فرهنگ جامع فرش ایران طرح بازوبندی این‌گونه تعریف شده‌است:

... نقشی است گرفته شده از شکل بازوبند و یا گردن بند و کمربندهایی که در گذشته ایرانیان به پهلوانان هدیه می‌کردند. این نقش معمولاً در حاشیه فرش‌های طرح هندسی به طور یک در میان با اشکال دیگر بافته می‌گردد و در متن نیز تکرار می‌شود... (دانشگر، ۱۳۷۲: مدخل طرح بازوبندی).

برخی از طراحان فرش، این طرح را با نام قلمدانی^۹ می‌شناسند، و می‌توان گفت زیباترین طرح‌های بازوبندی یا قلمدانی، توسط هنرمندان صفوی بر قالی‌های این دوران نقش شده‌است، از جمله آثار شاخص دوران صفوی که این نقش را بر خود دارد قالی شیخ صفی محفوظ در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن است.

نقشمایه اک گزی از طرح های بسیار قدیمی و اصیل در هنرهای صناعی ایرانیان بوده است و سابقه آن با توجه به تندیسک سیمین محفوظ در موزه متروپولیتن به حدود ۳۰۰۰ پ. م و تمدن عیلامیان می‌رسد. این تندیسک تجسم گاوی به صورت نشسته است که ظرفی را در دستان خود نگه داشته است، لباس این مجسمه مزین به طرح محرمات همراه با نقش «اک گزی» است (تصویر ۴).



تصویر ۴: تندیسک سیمین گاوی با لباسی منقش به طرح محرمات و نقشمایه اک گزی/ هنر عیلامی، موزه هنر متروپولیتن نیویورک، ۳۰۰۰ ق.م (مأخذ تصویر: فریه، ۱۳۷۴: ۲۱).

این نقشمایه نسل به نسل و سینه به سینه توسط هنرمندان هنرهای صناعی به سایر هنرمندان از جمله هنرمندان اسلامی انتقال یافته است، به طوری که طراحان کاشی، چوب و همچنین طراحان قالی شهری^{۱۱} عنوان مورد مداخل را برای این تزئین به کار برده‌اند. لازم به ذکر است که سایر اقوام ایرانی نیز این نقش را برای تزئین آثارشان به کار می‌برند، سیروس پرهام در جلد دوم دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس این نقشمایه را در بافته‌های قشقای با نام آلاقورد^{۱۲} یا چپلقه معرفی کرده است: «چپلقه» (چپ حلقه) و «آلاقورد» (گرگ دورنگ) از نقشمایه‌های است که در گلیم بافی قشقای برای حاشیه‌های فرعی - خاصه برای جدا کردن دو نوار محرمات افقی از یکدیگر - به کار می‌آید. این

می‌شود. این نیز اشتباه است که روی شباهت ظاهری شکل (فرم) داوری کنیم، مهم مایه‌هایی است که در یک شکل گنجدند... (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۱).

لازم به ذکر است که ترکمن‌ها برخی از الگوهای شهری را با توجه به فرهنگ مذهبی در بافته‌هایشان به کار برده‌اند که شاخص‌ترین آنها سجاده‌های ترکمنی است که با الگوبرداری از فرش‌های شهری بافته شده‌اند، به احتمال، طرح ظهیرشاه نیز همین مسیر را طی کرده است. ترکیب‌بندی طرح بازوبندی یا ظهیرشاه در قالی‌های ترکمنی شمال خراسان این گونه است، بافندگان قاب‌های شش ضلعی را با نوارهای پهن به یکدیگر متصل کرده‌اند. این نوع ترکیب‌بندی همچون طرح محرمات در طول متن قالی امتداد می‌یابد. رأس هر کدام از اضلاع شش ضلعی با استفاده از شاخ قوچ (قوچکی، قُچک) یا کله مرغی بسیار ساده‌ای تزئین شده است. داخل هر قاب شش ضلعی یک شش ضلعی دیگر بافته شده است و هسته مرکزی آن با دو شش ضلعی به هم چسبیده همچون دو چشم انسان، تزئین شده است. فضاهای داخلی اشکال اشاره شده به وسیله لکه‌های رنگی و یا مربع‌های کوچک پر شده است (تصویر ۳). نوارهای مستطیل شکلی که قاب‌های شش ضلعی‌ها را به هم متصل می‌کند با نقوشی بسیار ساده تزئین شده که ترکمن‌های طایفه یموت آنرا اک گزی^{۱۰} می‌نامند، در کتاب نقشمایه‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه واژه دوستکامی برای این طرح به کار رفته است (حصوری، ۱۳۷۱: ۶۱).



تصویر ۳: قاب اصلی در طرح ظهیرشاه (بازوبندی) بافت ترکمن‌های

روستای دودوخ، جرجلان، معاصر (مأخذ تصویر: نگارنده، بازار فرش بجنورد).

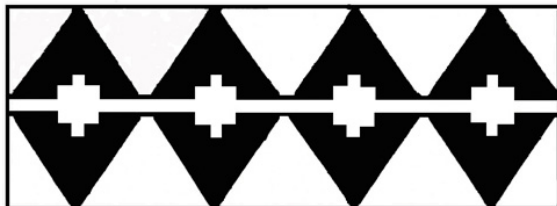


تصویر ۷: طرح ظهیر شاه یا بازوبندی در این قالیچه در ردیف‌های عرضی بافته شده‌است، روستای دویدوخ، جرجلان، معاصر (مأخذ تصویر: نگارنده، بازار فرش بجنورد).

با توجه به اینکه مشابه این نقش در کتاب قدیمی فرش‌های ترکمنی نوشته بوگولیوبف مشاهده نگردید. این احتمال وجود دارد که این طرح از ابداعات جدید ترکمن‌ها بوده‌است. با این حال در کتاب *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* نقشی مشابه طرح بازوبندی یا ظهیر شاه آمده‌است، علی‌حضور در کتاب *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* اصطلاح تعویذ^{۱۳} را برای این نقشمایه به کار برده‌است:

تعویذ- سرباز از نوع دعا و القم است؛ خیزیابی یا سگ زنجیری ترکمن... که عقرب زرد (ساری ایچان) شمرده شده‌است و انواعی از سیرغا (گوشواره) یکی هستند و همه از انواع تعویذ (دعای بازوبند برای دفع چشم زخم) و امثال آن گرفته شده‌اند و القم و دعا را به خاطر می‌آورند (حضوری، ۱۳۷۱: ۳۲ و ۳۱).

در بین چند نقشی که با نام تعویذ در کتاب *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* آمده، شاید تنها طرح دُغاچیک شباهت‌هایی از نظر ترکیب‌بندی با طرح بازوبندی یا ظهیر شاه دارد (تصویر ۸) و در دیگر نمونه‌ها این شباهت مشاهده نمی‌شود.^{۱۴}



تصویر ۸: طرح دُغاچیک (دعا؛ تعویذی) شباهت‌های با طرح بازوبندی از نظر ترکیب‌بندی کلی دارد (مأخذ تصویر: حضوری، ۱۳۷۱: ۵۴).

دو نقشمایه، نیز مانند نقشمایه‌های مخصوص شبکه زنی سر و ته گلیم... به شیوه طراحی پر و خالی و «مثبت و منفی» و رنگ‌پردازی تیره و روشن بافته می‌گردد (تصویر ۵). آلاقورد از نقش‌هایی است که به معماری ایران (ظاهراً پس از اسلام) راه یافته و دقیقاً به همین شیوه طراحی و رنگ‌آمیزی و بصورت حاشیه در بعضی بناها کاشیکاری شده‌است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵۲).



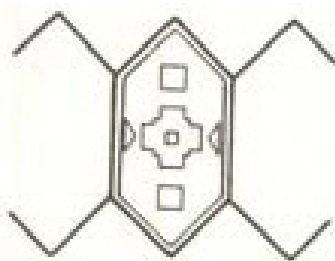
تصویر ۵: نقشمایه آلاقورد، مورد مداخل و یا آک‌گری (دوستکامی) (مأخذ تصویر: پرهام، ۱۳۷۱: ۵۶).

علاوه بر این مشابهت‌ها می‌توان گفت ترکیب‌بندی کلی طرح ظهیرشاه یا بازوبندی، مشابه قالی‌های حوضی برخی طوایف عرب ساکن در استان فارس است. بافندگان عرب ساکن در این نواحی حوض‌ها یا ترنج‌های شش ضلعی را به صورت مکرر و پیوسته به یکدیگر در طول قالی می‌بافند، این حوض‌ها همچون قاب‌های شش ضلعی در طرح ظهیر شاه با خطوط باریکی به یکدیگر متصل شده‌اند (تصویر ۶).



تصویر ۶: ترنج‌های (حوض) شش ضلعی به صورت مکرر و به هم پیوسته، عرب ساکن در استان فارس (مأخذ تصویر: پرهام، ۱۳۷۱: ۲۲۳).

نکته قابل اشاره دیگری که در ترکیب‌بندی‌های به کار رفته در فرش‌های ظهیر شاه یا بازوبندی ناحیه جرجلان مشاهده گردید این است که بافندگان ایل تکه گاهی اوقات برای ایجاد تنوع در کار و یا کوچک بودن دستباف، این نقشمایه را در ردیف عرضی می‌بافند و نقوش فرعی بین قاب‌های اصلی را نیز تغییر می‌دهند (تصویر ۷).



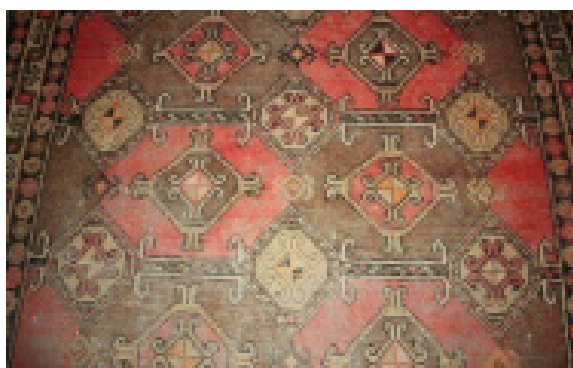
تصویر ۱۰: طرح بازوبندی در بافته‌های بلوچی (مأخذ تصویر: حصوری، فرش سیستان، ۱۳۷۱: ۶۲).

نتیجه‌گیری

وجود طرح ظهیرشاه در بافته‌های ترکمنی شمال خراسان گواهی بر تاثیرپذیری و تاثیرگذاری اقوام ترکمن بر یکدیگر بوده است، با توجه به شباهت‌هایی بین این طرح و حاشیه بازوبندی در فرش‌های صفوی، احتمال اینکه نقش ظهیر شاه از فرش‌های شهری اقتباس شده باشد نیز وجود دارد. همانطور که اشاره شد طرح بازوبندی یا قلمدانی در فرش‌های شهری بیشتر برای تزیین حواشی به خصوص حاشیه اصلی به کار می‌رود، اما بافندگان ترکمن طرح ظهیرشاه را همچون نقش محرمانه در ردیف‌های طولی و گاه عرضی متن قالی‌های شان به کار می‌برند. نام این طرح اشاره به آخرین شاه افغان‌ها، محمدظاهر شاه دارد، به احتمال، اقوام ترکمن ساکن در افغانستان برای زنده نگه داشتن یاد او اقدام به چنین کاری کرده‌اند و ترکمن‌های ناحیه جرگلان با به‌کاربردن واژه افغانی برای این طرح، ریشه و جایگاه اصلی آن را مشخص می‌کنند. عوامل متعددی برای ورود این طرح به ایران می‌توان در نظر گرفت که مهمترین آنها تجارت کالا بین طوایف مختلف ترکمن و یا جابجایی اقوام ترکمن در طول تاریخ بوده است. شاید حوادث و جنگ‌های اخیر در کشور افغانستان و کوچ اجباری برخی از ترکمن‌های ساکن در آنجا به ایران، سبب گسترش این طرح بین طوایف تکه ساکن در استان خراسان شمالی شده باشد. کیفیت بسیار خوب بافته‌های اقوام تکه و اقبال خریداران به این‌گونه از فرش‌ها، سبب گسترش طرح در بین دیگر بافندگان روستایی و عشایری شده است. از جمله می‌توان به فرش‌های

طرح ظهیرشاه در بافته‌های دیگر اقوام ساکن در خراسان شمالی

در استان خراسان شمالی اقوام متعددی همچون کرد، ترک، بلوچ، تات، ترکمن و... در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند که کردها به نسبت سایر اقوام جمعیت بیشتری دارند. بافندگان کردها همچون سایر اقوامی که تولید فرش دارند، گاهی اوقات از فرش‌های معروف ترکمنی الگوبرداری می‌کنند، برخی از بافته‌های آنها با الگوی طرح بازوبندی یا ظهیرشاه تزیین شده‌اند. این ترکیب‌بندی هنگامی که از صافی ذهن بافنده کرد عبور می‌کند دستبافت متفاوتی می‌شوند، که از نظر زیبایی و لطافت شباهت کمتری با دستبافته‌های اصیل ترکمنی دارند، ولی به دلیل اتصال بین نقوشی (تقریباً شش ضلعی) که در عرض فرش بافته می‌شوند (تصویر ۹) می‌توان آنها را در این گروه از طرح‌ها قرار داد.^{۱۵}



تصویر ۹: قالی با طرح بازوبندی، این قالی اقتباسی از طرح‌های بازوبندی ترکمنی است، بافت کردهای قوچان، معاصر (مأخذ تصویر: نگارنده، مسجد روستای پیش قلعه).

همچنین مشابه این نقشمایه در قالی‌های بلوچی نیز دیده می‌شود که آنها نیز به این نوع ترکیب‌بندی بازوبندی می‌گویند. (تصویر ۱۰) علی‌حضور همچون فرش‌های ترکمنی اصطلاح بازوبندی را در کتاب *فرش سیستان* برای این نقش به کار برده است: نقشه اصیل سیستانی با حاشیه‌ای بسیار پهن به طوری که در وسط قالیچه تنها یک مستطیل باقی می‌ماند که با چند بازوبند، یا یک بازوبند در طول فرش و تعدادی نقش‌های درجه دوم و چاپرکن، تزیین می‌شود... (علی‌حضور، ۱۳۷۱: ۶۲).

ارساری هاست، تیره‌های فرعی عبارتند از گوکلن‌ها، ایغدیرها یا عبدال‌ها، اوغورج‌علی‌ها و آل‌علی. این تیره‌های فرعی نیز به نوبه خود به گروه‌های کوچکتری تقسیم می‌گردند که شامل خاندان بی شمارست...» (بُف، ۲۵۳۶: ۲۳).

۷. تصاویر فرش‌های با طرح ظهیر شاه که در منطقه افغانستان بافته شده‌است، در برخی از سایت‌ها آمده‌است که اکثراً فاقد کیفیت تصویری مناسب برای ارائه بودند. برای مشاهده تصاویر نک:

<http://alrug.com/zahir-shahi-rugs/rugs-by/base-color--red--black--blue--brown--multi-color.htm?dir=desc&limit=48&order=position>

۸. در لغت نامه دهخدا واژه بازوبند این گونه تعریف شده‌است: هر چیزی که بر بازو ببنند، خواه از سنگ‌های قیمتی باشد یا غیر آن. بندی مرصع که زینت را به بازو ببنند. حلقه‌ای که اغلب از فلزات قیمتی تهیه و به بازوی پهلوان بسته می‌شده‌است. مصالح هر چیز چنانچه رشته تسبیح و دوال و امثال آن برای شمشیر. به معنی حرزی است که در درون آن دعا گذاشته و به بازو می‌بندند (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل بازوبند).

۹. این طرح همچون قلمدان‌هایی است که اغلب اوقات همراه و همدم‌نگارگران، تذهیب‌کاران و خوشنویسان بوده‌است، همچنین طبقه حاکم بر جامعه و یا کاتبان دربار، قلمدان‌های زیبایی داشته اند، که برخی از نمونه‌های آن در موزه‌ها یا مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. در لغت نامه دهخدا این وسیله گرانبها این گونه تعریف شده‌است: «جای قلم. تپنگویی که در آن ابزار نبشتن مانند قلم و چاقو و مقراض و قطن می‌گذارند. جعبه گونه‌ای از مقوا یا چوب مکعب استوانه شکل میان تهی که روپوش قلمدان بود و قلمدان را که جعبه ماندی است هم از جنس روپوش درون آن جای دهند و روی قلمدان را با صورت‌های گونه گون از آدمیان یا مرغان یا جانوران منقش سازند» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل قلمدان).

۱۰. Ok Gosi, Ok Gozi برای مطالعه بیشتر نک: حصوری، ۱۳۷۱: ۶۱. لازم به ذکر است که علی حصوری در کتاب مبانی طراحی سنتی در ایران تعریف کاملی از طرح دوستکامی یا

طوایف یموت در استان گلستان و اقوام کرد و بلوچ ساکن در استان‌های خراسان رضوی و شمالی اشاره نمود، اما نتیجه نهایی قابل مقایسه با بافته‌های اقوام تکه به ویژه کسانی که در روستای دویدوخ از توابع جرگلان زندگی می‌کنند نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام قوم ترکمن از قرن ۵ ق/ ۱۱ م. نخست به شکل جمع فارسی «ترکمانان» توسط نویسندگان ایرانی مانند گردیزی و ابوالفضل بیهقی استعمال شده‌است، به همان معنی که اغز در ترکی و غز در عربی و فارسی بکار رفته‌است (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل ترکمان).

2. Sir John Malcom

۳. کلنل چارلز ادوارد بیت سرکنسول مشهد در سال‌های ۱۸۹۶-۱۸۹۷م ۱۳۱۳-۱۳۱۴ق. در سفرنامه خراسان و سیستان در مورد طوایف گوکلان می‌نویسد: «... گوکلان‌ها مردمی کشاورز بودند و از نظر شیوه زندگی شباهتی به ترکمن‌های بیابانگرد نداشتند، اینان در همان چادرهای نمدی ترکمن زندگی می‌کردند. درون آلاچیق‌های آنها نیز وضع خوبی نداشت. از قالی‌های زیبایی که تکه‌ها و ساریک‌ها بر کف چادر فرش می‌کنند و یا کیف‌هایی که بر دیوار می‌آویزند، خبری نبود...» (بیت، بی تا: ۲۰۰).

4. Zahir-Shahi Design

۵. در نمایشگاه فرشی که در تابستان ۱۳۹۰ در مشهد برگزار گردید، این گونه طرح‌ها در بین دستبافته‌های یکی از تولیدکنندگان فرش استان گلستان مشاهده شد، تولیدکننده این قالی‌ها ذکر کرد که بافنده‌های یموت ساکن در نواحی گنبد و بندر ترکمن این طرح را با نام اوغانی (افغانی) می‌شناسند. گویا این طرح اقتباسی از دستبافته‌های اقوام ترکمن ساکن در افغانستان بوده‌است.

۶. در کتاب فرش‌های ترکمنی منشاء ترکمن‌های ماورای خزر، خانات بخارا و افغانستان را یکی می‌داند و در ادامه می‌نویسد: «... این ترکمن‌ها به پنج قبیله اصلی و چند طایفه فرعی تقسیم می‌شوند. طوایف اصلی شامل سالورها، ساریخ‌ها، تکه‌ها یموت‌ها و

گونه فرش‌ها را بازوبندی نامیده و معتقد است که کردهای شمال خراسان این نقشمایه را از ترکمن‌هایی که با آنها ارتباط داشتند اقتباس نموده‌اند.

فهرست منابع

- آذریاد، حسن و فضل‌الله حشمتی رضوی. (۱۳۷۲). *فرشنامه ایران*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- اوین، اوژن. (۱۳۶۲). *ایران امروز، ایران و بین‌النهرین*. (علی اصغر سعیدی، مترجم). تهران: زوار.
- بیگدلی، محمدرضا. (۱۳۶۹). *ترکمن‌های ایران*. تهران: پاسارگاد.
- بُف، بوگولیو. (۲۵۳۶). *فرش‌های ترکمنی*. (نازدیبا خزیمه علم، مترجم). تهران: موزه فرش ایران.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس* (جلد دوم). تهران: امیرکبیر.
- پوپ، آ. (۱۳۷۰). *معماری ایران*. (غلامحسین صدری افشار، مترجم). تهران: فرهنگان.
- حصوری، علی. (۱۳۷۱). *فرش سیستان*. تهران: فرهنگان.
- _____ (۱۳۷۱). *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه*. تهران: فرهنگان.
- _____ (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). *فرهنگ جامع فرش ایران*. تهران: نشر دی.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ژوله، توج. (۱۳۷۵). *برگی از قالی خراسان*. تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
- صنیع‌الدوله، محمدحسن خان. (۱۳۶۲). *مطلع الشمس (تاریخ ارض قدس)*. تهران: فرهنگسرا.
- عصاره، امیر حسین و سید علی آقا کابلی. (۱۳۸۱). *فرهنگ دو زبانه کاربردی تخصصی واژگان فرش*. اصفهان: گلدسته.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. (پرویز مرزبان، مترجم). تهران: فرزانه.
- لرد کرزن. (۱۳۴۷). *ایران و مسئله ایران*. (علی جواهر کلام، مترجم). تهران: ابن سینا.

دوسکومی در فرش‌های ایرانی آورده‌است و شکل ظاهری این نقش متفاوت با طرح اُک گزی طایفه یموت است. برای مطالعه بیشتر و مشاهده تصاویر نک: حصوری، ۱۳۸۱: ۴۸ و ۴۷.

۱۱. نمونه جالبی از این نقشمایه در هنر کاشیکاری ایران در مسجد علی اصفهان (۱۵۲۲ م / ۱۰۰۱ هـ ق) مشاهده می‌شود. برای مشاهده تصویر نک: پوپ، ۱۳۷۰: ۱۳۷. همچنین حاشیه سجاده محرابی باغی (قرن ۱۶م/۱۰ ق) محفوظ در گنجینه فرش آستان قدس رضوی نیز مزین به این نقشمایه است.

۱۲. آلاقورد یعنی گرگ ابلق. در لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه ابلق آمده است: «رنگی سفید که با آن رنگی دیگر باشد، اسبی که دو رنگ دارد یکی سپید و دیگر هر رنگ که باشد» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل ابلق).

۱۳. در مورد واژه تعویذ در لغت‌نامه دهخدا تعریف‌های متعددی آمده است: «... آنچه از عزائم و آیات قرآنی و جز آن نوشته جهت حصول و دفع بلاها با خود دارند... مجازاً بمعنی آنچه از ادعیه یا اعداد اسمای الهی نوشته در گلو و بازو بندند بجهت پناه دادن از بلیات. حرز... در زمان قدیم همچون گوشواره و گردن‌بند و سنگ‌های گرانبهایی که دارای علامات و قوه موهومات بود استعمال می‌شد... دعاهایی که جهت دفع بلا در گلو و بازو بندند و کماهه و پنام هر چیزی که جهت دفع چشم زخم و دفع بلا در گلو و بازو بندند و یا بر گردن آویزند...» (دهخدا، ۱۳۷۲: مدخل تعویذ).

۱۴. علی حصوری در کتاب نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه تصاویر تعدادی از نقوشی که معنی تعویذ، بازوبند و دعا را می‌دهد آورده‌است. گویا ترکمن‌ها به این نقشمایه‌ها اسامی متفاوتی را نسبت می‌دهند مانند: دُغَچیک (دعا، تعویذی)، تومیشان گیره (بازوبند)، دُغَدَن (داغ، دعا)، آق (بازوبند)، دُغَا (دعا، تعویذی)، ایرمک قَشْتَه (ازبکی بازوبند طومار)، ارگنگ قَشْتَه (ازبکی بازوبند و طومار)، سَینک (ترکمن‌های یموت و تکه به بازوبند می‌گویند)، گُگ گیره (زنجره، بازوبند)، دُغَچیک (بازوبند؛ دعا).

۱۵. سید هاشم افشارزاده از کارشناسان بازار فرش مشهد، این

- مک گرگر، سی.ام. (۱۳۶۸). شرح سفری به ایالت خراسان (جلد دوم). (اسدا... توکلی طبسی، مترجم). مشهد: آستان قدس رضوی.
- ورزی، منصور. (۲۵۳۵). هنر و صنعت قالی در ایران. تهران: رز.
- ویلسن، ج. کریستی. (بی تا). تاریخ صنایع ایران. (عبدا.. فریار، مترجم). تهران: فرهنگسرا.
- یار شاطر، احسان. (۱۳۸۳). تاریخ و هنر فرش بافی در ایران. (ر. لعلی خمسه، مترجم). تهران: نیلوفر.
- بیت، چارلز ادوارد. (۱۳۶۵). سفرنامه خراسان و سیستان. (قدرت ا.. روشنی زعفرانلو و مهرداد رهبری، مترجم). تهران: یزدان.
- Pop, Arthur upham. (1977). **A survey of Persian art**. Tehran: Soroush press.

Introducing Zahir Shah's Design (bazo bandi or armband) in Turkmen Carpet of North Khorasan

Hossein Kamandlo

Master of Art

Abstract

Persian carpets have been decorated by the geometric and rotating designs throughout the history. Carpet weavers create the unique works with utmost skill and elegance in urban and rural areas that indicate part of their history and culture. Despite having some geographical and cultural differences, the designs used in tribal works have some similarities. Turkmens are among the largest tribes who have done their best to keep their pure cultural assets. They have scattered in different countries such as Iran, Afghanistan, Turkmenistan, Turkey, etc. and have left precious textures. Looking at these works, one can find common points with regard to colors and designs. Meanwhile, each tribe has its own specific design.

Although Turkmens are sensitive to their tribal beliefs, some non-Turkmen textures are sometimes found among their woven works. One of these outstanding works is Zahir Shah's design and the best form of it is woven by the tribe named 'Tekeh' settled in North Khorasan. The design used is a mixture of rural as well as Turkmen designs and is a reminder of the last Afghan king.

This is a descriptive-analytical study introducing the above-mentioned designs and their roots. The reason behind including Zahir Shah's picture by 'Tekeh' tribe will be discussed as well.

Key words: Turkmen Carpet, Zahir Shah ,bazobandi, north Khorasan.