جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

جایگاه زری‌بافی در پوشاک زنان استان هرمزگان

زهرا عمادی برنطین، فاطمه رقیمی

دانشگاه فنی و حرفه ای مازندران، دانشکده قدسیه، ساری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۲۵

چکیده

نقش مطالعهٔ پوشاک و تزئینات رودوزی بر روی آنها، نه تنها از نظر تاریخ و هنر دارای اهمیت است بلکه از دید جامعه شناسی و نشانه شناسی نیز بسیار مورد توجه است. در این میان رودوزی های پوشاک سنتی زنان هرمزگان از جایگاه ویژه ای در هنرهای سنتی ایران برخورداراست. در این مقاله سعی شده تا نقوش زری بافی در پوشاک سنتی زنان هرمزگان، شناسایی و معرفی شود تا جایگاه آن در پوشاک سنتی این منطقه مشخص گردد. مقاله حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه مطالعه کتابخانه ای و مشاهدات میدانی انجام گرفته است. این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است که در زری بافی های هرمزگان از چه نقوش گیاهی و هندسی استفاده شده و این هنر در پوشاک سنتی هرمزگان از چه جایگاهی برخوردار است؟نتایج به دست آمده بیانگر این است که هنرمندان این منطقه بر اساس نگاره های بومی و محلی و تأثیر پذیری از عواملی مانند طبیعت به آفرینش نقوش زری بافی همت گماشته اند. این نقوش را می توان در دو گروه طرح های شکسته (هندسی) و طرح های گردان (گل و بته) جای داد که برای لباس های سنتی زنان که شامل تن پوش، سرپوش و روبند است، استفاده می شود.

کلید واژه ها: زری بافی، رودوزی، پوشاک زنان، لباس سنتی، استان هرمزگان.

مقدمه

طبق نظر اغلب دیرینه‌شناسان و خلیج فارس‌نویسان، از زمان‌های پیش از تاریخ در سواحل ایران، از اروندرود تا تنگه‌ی هرمز و شرق آن، قبایل مختلفی از نژادهای متفاوت اقامت داشته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها، اقوام بومی ایرانی بلوچی و عربی هستند که سالیان متمادی در آن سرزمین اقامت نموده و با یکدیگر اختلاط و امتزاج کرده‌اند. این منطقه، پیش از تاریخ نیز محل و وسیله‌ی اقوام و ملل مختلف بوده و در کتیبه‌های آشوری و ایلامی از رونق و آبادی های آن نام برده می‌شود (نقوی، ۱۳۹۳، ۴۱-۴۰).

در ایران از دوره صفویه نفوذ پوشاک غربی مشاهده می شود، اما در بسیاری از اقوام پوشاک منحصر بفرد که هماهنگ با محیط جغرافیایی و فعالیت های اقتصادی و اجتماعی و اعتقادات بومی و مذهبی بوده است، اجازه دگرگونی پوشاک بیگانه با پوشاک خودی را نداده اند؛ نمونه این پوشاک را می توان در پوشاک منطقه استان هرمزگان به خوبی مشاهده نمود.

استان هرمزگان یکی از ۳۱ استان کشور جمهوری اسلامی ایران است که در جنوب کشور و بین مختصات جغرافیایی ۲۵ درجه و ۳۰ دقیقه تا ۲۸ درجه و ۵۳ دقیقه عرض شمالی و ۵۲ درجه و ۴۴ دقیقه تا ۵۹ درجه و ۱۶ دقیقه طول شرقی، از نصف النهار گرینویچ واقع شده است. این استان، ۷۲۶۳۱/۳۱ کیلومترمربع مساحت دارد و از جهت شمال و شمال شرقی، با استان کرمان؛ غرب و شمال غربی، با استان‌های فارس و بوشهر؛ از شرق، با سیستان و بلوچستان همسایه بوده و جنوب آن را آب‌های گرم خلیج فارس و دریای عمان، در نواری به طول تقریبی ۹۰۰ کیلومتر دربرگرفته است. این استان دارای شرایط جغرافیایی متنوع و آب و هوایی ویژه می باشد. جزایر زیبا و گوناگون و همچنین پراکندگی روستاهای کوچک در جوار مرز دریایی از مشخصه های این استان است. هرمزگان دارای آداب و رسوم، پوشش و به طور کلی فرهنگ اصیلی است. این فرهنگ علاوه بر تنوعی که در مناطق مختلف آن وجود دارد، از یک روح کلی پیروی می کند که مختص به ساکنین حاشیه خلیج فارس و دریای عمان می باشد. به همین دلیل پوشش در این استان از تنوع ویژه ای برخوردار است؛ پوشش برای مردان و زنان این استان دارای ویژگی هایی است که متناسب با شرایط جغرافیای این منطقه می باشد.

پوشاک مانند هر وسیله دیگر زمانی که از دایره رفع نیازهای اولیه خارج شد، با وجود نمود آئین و فرهنگ جامعه، حالتی تفننی به خود گرفت و وسیله هنرنمایی و ابزار سلیقه آدمی شد و بدین ترتیب، روی لباس ها نقوش تزئینی ظاهرگردید. رودوزی های پوشاک سنتی زنان هرمزگان از نقوش ارزشمند تزئینی در شناخت فرهنگ و رسوم آن مردمان است. از مهم ترین بافته های مرسوم در لباس سنتی زنان این منطقه «زری بافی» است که از دیرباز تا به امروز مورد توجه هنرمندان آن مرز و بوم قرار گرفته است. اگرچه زری بافی از دست بافی های هرمزگان محسوب می شود، ولی به دلیل اینکه زری بافی پس از بافت روی لباس های سنتی زنان دوخته می شود؛ جزئی از تزئینات لباس ها قلمداد می گردد. از همین رو در مقاله حاضر، زری بافی در زیرمجموعه رودوزی ها بررسی شده است. در واقع با گسترش جمعیت شهری و تغییر شرایط زندگی عصر کنونی، میل و گرایش به لباس های غیرسنتی رو به فزونی است و پیرو آن کاربرد رودوزی های سنتی روی لباس های زنان در قیاس با گذشته کاهش یافته است و متأسفانه در دوران معاصر بسیاری از بافت های زری بافی که به عنوان نقشمایه های تزئینی بر پوشاک سنتی زنان ظاهر می گردید، فراموش شده و برخی از آنها نیز رو به زوال است.

بیان مسأله

با توجه به این که کشور ایران سرزمین پهناوری است و تنوع قومیتی در آن بسیار بالاست، از همین رو فرهنگ، گویش و لباس های مختلفی برای هر قومی وجود دارد. هرمزگان یکی از مناطقی است که پوشش به نوع خاص از تن پوش خلاصه نمی شود و از تن پوش، حجاب و روسری گرفته تا زیورآلات را دربر می گیرد. آن چیزی که سبب شده پوشش زنان هرمزگان زیبایی منحصر به فردی داشته

باشند نقش، طرح و رنگ هایی است که در دوخت آن ها استفاده شده است. پیراهن زنان هرمزگانی گاهی بلند تا مچ پا و گاهی تا زیر زانو است که این در هر منطقه ی هرمزگان نیز متفاوت است. موضوع دیگری که در لباس زنان هرمزگانی اهمیت دارد نوع پارچه و رنگی است که در آن بکار می رود و آن نیز بنابر شرایط هوایی فصل متغیر است تا هنگام پوشیدن آن در ماه های مختلف سال احساس خوشایندی برای زنان این منطقه به وجود بیاید. بیشترین رنگ هایی که برای دوخت و دوز این لباس ها مورد استفاده قرار می گیرد آبی، بنفش، صورتی و سبز است.

پوشش زنان و مردان هرمزگانی، هنری است که با وجود گذشت زمان وشاید به خاطر استفاده از آن، خیلی رنگ و بوی کهنگی به خود نگرفته است و به لحاظ نقش، طرح و رنگ زیبایی خاص خود را دارد. موضوع حائز اهمیت در لباس زنان هرمزگانی بسته به نوع پارچه و رنگ آن است و جنس پارچه‌هایی که برای پیراهن‌های زنانه انتخاب می‌شود به علت گرمای هوا به طور معمول سبک و نازک است تا جریان هوا را به راحتی از میان آن عبور دهد و همچنین در انتخاب رنگ لباس از رنگ‌های روشن یاد شده استفاده می شود و درحال حاضر نیز بیشتر رنگ‌ها در تن پوش زنان دیده می شود. طرح و نقش و نگارهای بی بدیل لباس‌های زنان این منطقه از جمله زیبایی‌ها و هنر بانوان این خطه را به نمایش می گذارد.

هدف این مقاله ضمن بررسی و معرفی زری بافی، شناسایی نقشمایه های زری بافی در پوشاک سنتی زنان هرمزگان است، لذا از این طریق جایگاه زری در لباس های زنان این شهرستان مشخص می شود. همچنین آشنایی با نحوه دوخت، آشنایی با ابزار و لوازم زری بافی، معرفی و شناسایی نقشمایه های اصلی زری بافی و چگونگی حضور آن در لباس های سنتی از اهدافی است که در این مقاله دنبال می شود .

این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است که در زری بافی های هرمزگان از چه نقشمایه هایی استفاده شده و این هنر در پوشاک سنتی هرمزگان از چه جایگاهی برخوردار است؟

روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله مبتنی بر شیوهٔ توصیفی-تحلیلی بوده و گردآوری مطالب به روش کتابخانه ای و مشاهدهٔ میدانی انجام شده است. در این مقاله هنر زری بافی لباس زنان استان هرمزگان بررسی شده و پس از گردآوری اطلاعات و طبقه بندی و تجزیه و تحلیل آنها، نقشمایه های اصیل مورد بررسی قرار گرفته اند. این تحقیق از منظر هدف می تواند تحقیقی کاربردی باشد چون می توان نقوش بومی و سنتی این منطقه را در لباس های امروزی پیشنهاد کرده و به کار برد.

نام و پیشینه‌ی تاریخی استان هرمزگان

ایرانیان به ویژه پارس‌ها مدت‌ها پیش از روی کار آمدن هخامنشیان، کرانه‌ی خلیج فارس را می‌شناختند و بسیاری از طوائف و تیره‌های ایرانی از جمله بومیان منطقه به شمار می‌آمدند. بندر آباد و پر رونق لیان، در نزدیکی بوشهر که در زمان حکومت ایلام از شهرهای مهم بود، در زمان کوروش نیز مورد استفاده قرار گرفت. آشنایی ایرانیان با دریانوردی و وجود آبادی‌ها و سکونتگاه‌های مختلف در کرانه‌ی خلیج فارس باعث گردید که هخامنشیان تجارت و ناوگان دریایی خود را گسترش دهند. در آثار باستانی شهرهای خلیج فارس به رونق اقتصادی بنادر به ویژه بنادر هرمزگان در زمان ساسانیان می توان اشاره نمود، از جمله سکه‌های دورهٔ ساسانی که در هنگام خاکبرداری در روستای سورو در غرب بندرعباس کشف شده است اشاره نمود و آن را نشانه ای از رونق تجارت و بازرگانی در منطقه دانسته است (نقوی، ۱۳۹۳: ۴۷).

ترکیب جمعیت، هرم قدرت، مناسبات اجتماعی و فرهنگی در هرمزگان پس از افول ساسانیان به شدت تغییر می‌یابد. جابجایی اقوام و قبیله‌ها، سیل عظیم مهاجرت عشیره ای اعراب از سواحلِ رو به روی هرمزگان، که در زمان ساسانیان و پادشاهی شاپور دوم (۳۲۸ میلادی) با کوچ اجباری و کنترل‌شده‌ی اعراب به سواحل خلیج فارس و کرمان شروع شده بود و آن را از عوامل مؤثر بر چیرگی اعراب بر ساسانیان دانسته‌اند، در این زمان شتاب بیشتری گرفت و این مهاجرت‌ها تا یک قرن بعد همچنان ادامه یافت؛ به‌طوری که، نوار ساحلی حد فاصل میناب تا آبادان محل سکونت اعراب می‌شود. تاریخ مهاجرت اقوام به خلیج فارس نشان می‌دهد که این نقل و انتقال و ورود قبایل و اقوام عرب، از سواحل روبه‌روی هرمزگان، حتی پس از استقرار حکومت‌های محلی و حکومت‌های مرکزی قدرتمند ایرانی و پس از سلطه و نفوذ پرتغالی ها تا اوایل حکومت قاجاریه به میزان شدت و ضعف حاکمیت محلی به صورت متناوب ادامه یافته است و موجب بر هم خوردن ترکیب و ساختار جمعیتی و تغییرات مردم‌شناسی و فرهنگی این منطقه گردید و زبان و فرهنگ این قبایل، به ویژه در نوار ساحل، به فرهنگ غالب و مسلط عرب‌نشین تبدیل شد؛ گرچه، جمعیت نوار شمالی استان، همچنان آداب و رسوم و زبان دیرینه‌ی خود را حفظ نموده‌اند و جمعیت بومی منطقه بیش از جمعیت اعراب مهاجر بوده است (همان، ۵۴-۵۰).

نخستین انسان‌هایی که در کرانه‌ها و جزیره‌های استان هرمزگان زندگی را آغاز کرده‌اند، مردمانی محلّی و وابسته به این منطقه بوده‌اند که برپایه‌ی داوری مردم‌شناسان با انسان‌های شمال آفریقا و آسیای جنوب باختری همسانی‌هایی داشته‌اند. دراویدی‌ها، مُکـــــــرانی‌ها، و اندک اندک بازرگانان و مهاجران سومری، ایلامی، آکادی، نوردیک، سامی و سایر اقوام برآنان افزوده شده‌اند. با ورود آریایی‌ها به فلات ایران و سرازیر شدن آنان به سوی جنوب، این برگرفتن و هم‌جوشی گسترده شده است. بررسی‌های اخیر می‌رساند که هزار سال پس از این تاریخ، یعنی زمان آشنایی ایرانیان با خلیج فارس، اندک اندک عرب‌ها، که در باختر جزیره العرب می‌زیستند، با خلیج فارس از جمله کرانه های استان هرمزگان و ساکنان آن آشنایی پیدا کرده اند. بنابراین، خلیج فارس، از جمله استان هرمزگان، از دیرباز محل نخستین اجتماع‌ها و گاهواره فرهنگی کهن و مرکز آبادی بوده و نخستین حکومت‌های با فرهنگ در کرانه‌های آن به وجود آمده است (ریاضی،۱۳۷۲: ۱۵).

پوشاک زنان استان هرمزگان

ساحل‌نشینان جنوب کشور که به بندری مشهورند، بر اثر آمد و شد عمومی (از راه دریا و خشکی) غالباً دستخوش تبادل سلیقه‌ی دائمی ساحلی شده‌اند، و در طی قرون از دو نوع پوشاک عربی و هندی به نحوی چاشنی سلیقه ی بومی خود کرده‌اند، و الگویی مخصوص که توأم با ظرافت بومیانه است، برای خود به وجود آورده‌اند. این وضع مخصوص بانوان بندری است، زیرا مردان بندری پوشاکی تقریباً معمولی دارند: تن پوش آنان (اگر شلواری در منظر بلوچی یا قشقایی، یا نیمه بلوچ نیمه قشقایی نباشد) قطعاً لنگی است بر میانشان بسته و دیگری از آن در موقع لزوم بر دوششان می‌افکنند، یا پارچه‌ای به شکل عمامه‌ی درهم، بر سرشن پیچیده و پاپوشی بافته از برگ خرما (که در لای انگشتان پای‌شان استوار می گشت)، می‌پوشیدند (شیرخانی،۱۳۸۱ : ۱۲۷).

لباس و پوشاک بانوان بندری مشتمل بر ۷ تکه به شرح ذیل می باشد:

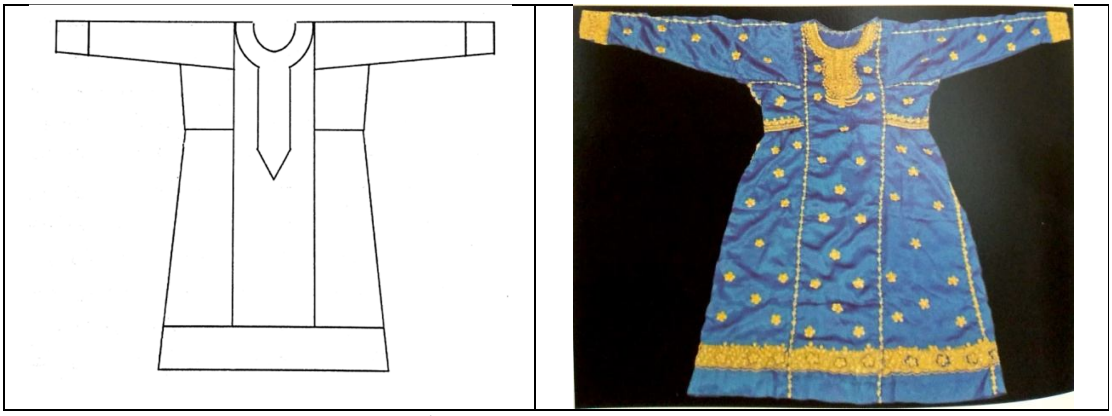
۱-پیراهن (جومَه) ۲- شلوار (تُنبُن) ۳- لَچَک ۴- روسری -۵- پاپوش ۶- نِقاب (بُرقَع، بُرکَه) ۷- چادر

۱- پیراهن(جومَه)

۱-۱- پیراهن کَندوره

این پیراهن مورد استفاده‌ی قشر جوان و مسن می باشد، تنها تفاوت آن برای این دو قشر، در مقدار تزئینات کار شده و رنگ آن می‌باشد. برای دوخت کندوره در تابستان از پارچه‌های نخی استفاده می کنند که نواردوزی روی پارچه‌های نخی کلفت تر دوخته می‌شود و بعد آن را روی کندوره‌ی نخی می‌دوزند. در دوخت کندوره بیشتر از پارچه‌های ساده استفاده می کنند. بیشترین رنگ‌های مورد استفاده برای کندوره: رنگ‌های قرمز، بنفش روشن و رنگ‌های آبی و سبز که مخصوص عروسان می‌باشد.

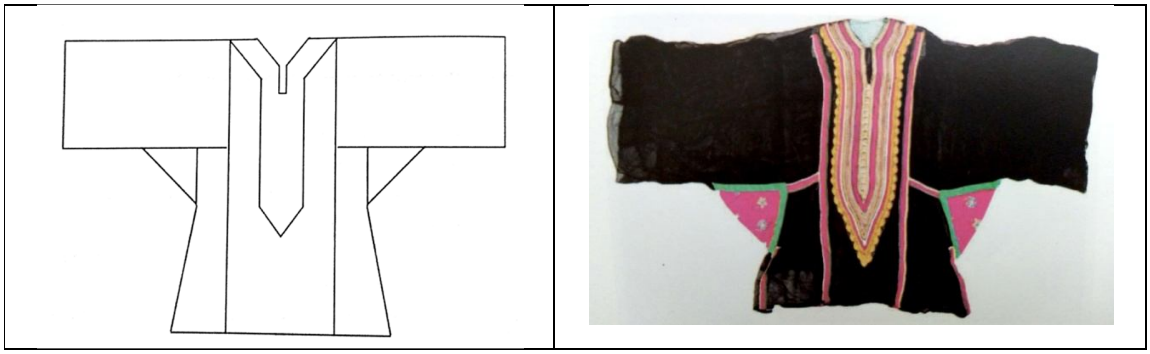
قد کندوره تا حوالی زانو می‌رسد و دارای آستین بلند و یقه‌ی گرد که در جلو بسته است. عرض پیراهن کندوره ۸۰ تا ۹۰ سانتی‌متر است، از پهلوهای یقه به پایین (اواسط جلوی دامن) حاشیه‌ای پهن و رنگی به آن اضافه می کنند که گلابتون دوزی و بادله دوزی یا خوس دوزی می‌شود و از زیر یقه تا حوالی کمر دارای چاکی است که با دکمه‌ها و بندینک‌های پارچه‌ای (دکمه‌ی هَلَکنا) بسته می‌شود و اطراف آن نیز همان تزئینات دور یقه ادامه می‌یابد. کندوره‌ی ساده‌ی بدون چین، یک تکه از کندوره چین‌دار کمتر دارد که آن هم تکه‌ی چین‌دار پایین دامن کندوره می‌باشد(صفاایسینی،۱۳۸۹: ۶۲). (تصویر۱)



تصویر۱-پیراهن کندوره (نگارنده)

۱-۲- پیراهن شیلا

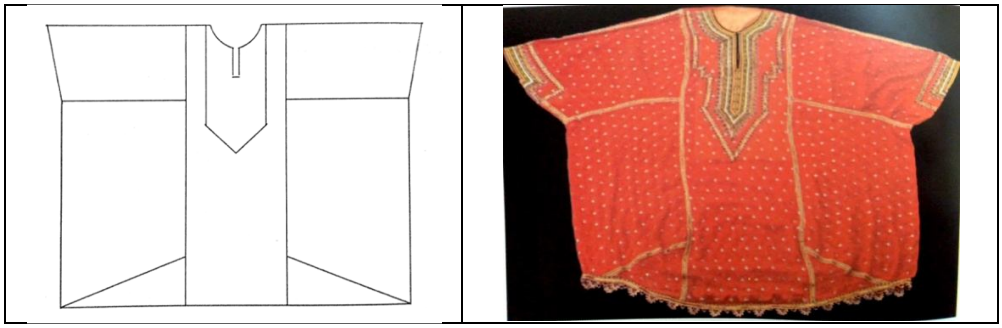
نام این پیراهن به دلیل استفاده از پارچه‌ی کرپ مشکی که شیله (چیله یا شیلا) نام دارد، به این نام خوانده شده است که در جلوی آن نواردوزی می کردند. دارای آستینی فراخ و بلند تا مچ دست است و قد این پیراهن روی زانو می‌باشد. معمولاً از تکه پارچه‌ی قرمز و سبز برای تزئین روی آن می‌دوختند. در زیر آستین به صورت یک مثلث از تکه پارچه‌های رنگی دوخته می‌شده است. یقه‌ی آن بسته است و دارای چاکی در حدود ۱۵ تا ۲۰ سانتی‌متر بر جلوی سینه است، که با دکمه‌ای در بالا بسته می‌شود. این پیراهن شامل چند قسمت است که به هم دوخته شده است. برای تزئینات از زری‌های یک فصله، زری پولکی، لار سرخ استفاده می شود (همان، ۶۴). (تصویر۲)



تصویر۲-پیراهن شیلا (نگارنده)

۱-۳- پیراهن بلوچی

پیراهن اصلی منطقه‌ی جاسک می‌باشد و به دلیل اینکه مردم این منطقه به لهجه‌ی خاصی معروف به بلوچی صحبت می‌کنند و همچنین مشابهت با پیراهن زنان بلوچ، بدین نام خوانده می‌شود و با تفاوت‌هایی که دارد کاملاً از هم تفکیک می‌شود. این پیراهن یقه‌ای گرد و ساده دارد که از جلو تا استخوان سینه به اندازه‌ی ۲۵ سانتی‌متر، چاک می‌خورد. تزئینات این پیراهن بر دور یقه و سرآستین و یک نوار در پایین پیراهن می باشد. این پیراهن گشاد و از جنس نخ است و بلندی آن تا پشت پا می‌رسد. بر روی تمام درزها با نواری که قبلاً با دست بافته شده است تزئین می‌شود. این نوارها با گلابتون، پولک و منجوق و به وسیله‌ی قلاب دوزی بافته می‌شود. برای تزئین قسمت مرکزی و در امتداد چاک جلوی سینه از شک تیغ دل استفاده می‌شود. در کنار این شک در دو طرف به میزان ۵ تا ۶ ردیف انواع نوارهای زرد (نارنجی)، آبی و سفید دوخته می‌شود که در انواع رنگ‌های لباس یکسان است و نوار سبز و قرمز بسته به رنگ لباس متغیر است. این پیراهن با پارچه‌ی ساده دوخته می‌شود، که روی آن بسته به سلیقه‌ی متقاضی با خوس، گلابتون یا نخ‌های رنگی گلدوزی می‌شود. برای زنان بیوه لباس‌های بلوچی دارای تزئینات بسیار ساده می‌باشد ولی ترکیب نوارهای تزئینی برای تزئین همان رنگ‌ها می‌باشد (زرد یا نارنجی)، آبی، سفید و قرمز یا سبز) با این تفاوت که به جای زری‌های براق از نوارهای ساده‌ی آماده استفاده می‌کنند(همان، ۶۷-۶۶). (تصویر۳)



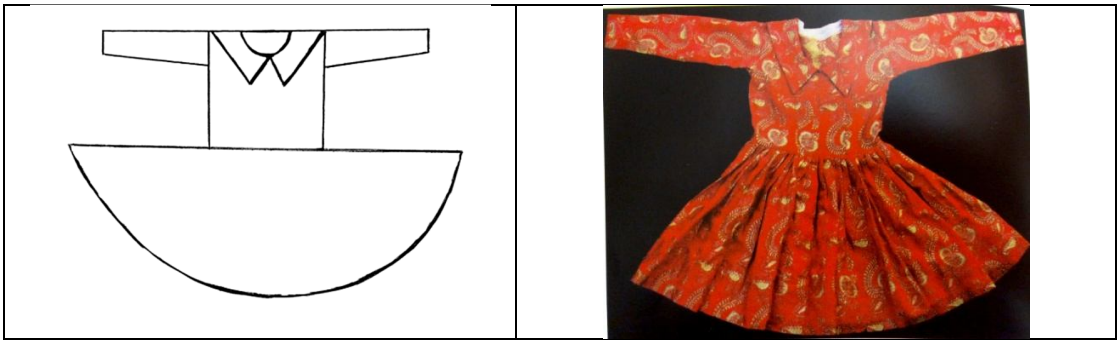
تصویر۳-پیراهن بلوچی (نگارنده)

۱-۴- پیراهن بَستَکی

پیراهن زری که در گذشته در این منطقه استفاده می‌شده است، پیراهنی است کوتاه با دامنی چین‌دار، دوخته شده با پارچه‌ای طرح‌دار و بدون تزئین اضافی بر روی آن. این پیراهن به همراه شلوار گشاد، پوشیده می‌شده است. پوشش دیگر بستک، دامن گشاد با بلوزهای

کوتاه تا روی کمر و چاکدار است. این دامن معمولاً با پارچه‌ی گل ابریشمی دوخته می‌شود و در انتهای دامن به ترتیب از پایین: یک تکه پارچه رنگی، یک ردیف نوار کله قندی، نوار چِشمی (چَشویی)، دالات بی‌گوشَه بی‌خوس، زری یا حاشیه، دالات چهار خوس گوشَه‌دار، دوخته می‌شود. این تزئینات در دامن‌های مختلف ممکن است متفاوت باشد ولی ترتیب قرارگرفتن آن همیشه به یک شکل است.

بلوز بستکی که کوتاه است معمولاً با نوار بَندَکو تزئین می‌شود و دور یقه‌ی لباس را نوار کله قندی کار می‌کردند و گاهی روی آن را با دست گلدوزی می‌کردند. برای تزئین قسمت عمودی روی سینه و سرآستین بلوز بستکی از دالات ۳ خوس گوشه‌دار در دو طرف و پیچَنِه بی‌گوشه در مرکز استفاده می‌شود. به این نکته باید اشاره کرد که در این شهرستان برای تزئین بیشتر از پولک استفاده می‌کنند(همان، ۶۸). (تصویر۴)



تصویر۴-پیراهن بستکی (نگارنده)

۲-انواع شلوارهای زنانه‌ی بندری (تُنبُن)

در زمان قدیم برای دوختن شلوار بندری از پارچه‌های چیت، اطلس، زرباف کیش، دکو، پارچه‌ی بمبائیچی، ساتن، تترون، و غیره استفاده می‌شد و رنگ‌های مورد استفاده آن زمان شامل: سبز و قرمز و آبی بود. ضمناً کمر شلوار لیفه‌ای می‌باشد و دمپای آن به طرف داخل دوپا، چاک دارد، تا شلوار به سهولت پوشیده شود. معمولاً برای شلوارهایی که از جنس زری بوده و یا از پارچه‌های خشن دوخته می‌شده، در قسمت بالا، به اندازه‌ی ۲۰ تا ۲۵ سانتی‌متر را از پارچه‌های نخی می‌دوختند تا علاوه بر خنکی، راحت نیز باشد. انواع شلوارهای بندری عبارتند از: بادله‌ای، نیم بادله‌ای، ودّویی دستی، ودویی با چرخ، ودّویی بدون الب، پولکی، حاشیه‌ای، سرپارچه‌ای، گلابتونی، خوسی مخصوص لنگه‌ای، ودّویی گل اطلسی، سرکشیده، زری که تفاوت آن‌ها در نوع تزئینات دمپای شلوار می‌باشد.

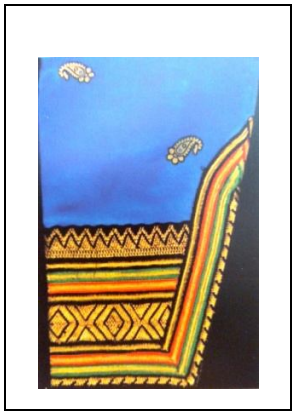
۲-۱- شلوار بادِله‌ای

از ویژگی‌های شلوار زنان بندری تزئینات دمپا آن است که به شکل زیبایی با زری، گلابتون، نخ و نوار دوخته می‌شود. این تزئینات بر روی دو ساق پا و اطراف ماهیچه توأم انجام می‌شود. برای تزئین آن ابتدا پارچه‌ی نخی به عنوان آستر انتخاب کرده، سپس با نقش و نگارهای مختلف و دلخواه زینت داده می‌شود. معمولاً این شلوارها با دست دوخته می‌شود. تزئینات شلوار بادله‌ای عبارتند از: زری پیچک، زری سبز یا آبی، زری سیاه، شک و بُشکی. در بیشتر محلات بندرعباس، بومی‌ها شلوار بادله‌ای استفاده می‌کنند و البته نوعروسان از رنگ‌های سبز، سفید و قرمز انتخاب می‌کنند (خطیب زاده،۱۳۸۳: ۱۲۹). (تصویر۵)

تصویر۵-شلوار بادله ای (نگارنده)

۲-۲- شلوار نیم بادِله‌ای

تزئینات شلوار نیم بادله‌ای کمتر است و اولین رج دمپاچه شلوار نیم بادله‌ای به ترتیب زری‌های سبز، قرمز، سیاه، شَک و بعد از آن زری سیاه، قرمز، سبز و بعد بالای این زری‌ها را با زری بُشکی تزئین می‌کنند و تمام زری‌ها را که بر روی شلوار نیم بادِله‌ای می‌دوزند یک فصله یا دو فصله می‌باشد. فرق شلوار بادله و نیم بادله تنها در اندازه‌ی نوارهای دوخته شده بر روی آن می‌باشد. در شلوار نیم بادله از نوارهای دو فصله که باریکتر از نوار سه فصله می‌باشد، استفاده شده است (همان). در شلوار نیم بادله، از سه رنگ زردی یک یا دو فصله استفاده می‌شود و بعد شک دوخته می‌شود، در حالی که در شلوار بادله‌ای از چهار رنگ زردی سه فصله استفاده می‌شود و بعد شک قرار می‌گیرد. به همین دلیل تزئینات شلوار بادله از نیم بادله‌ای بیشتر است. (تصویر۶)



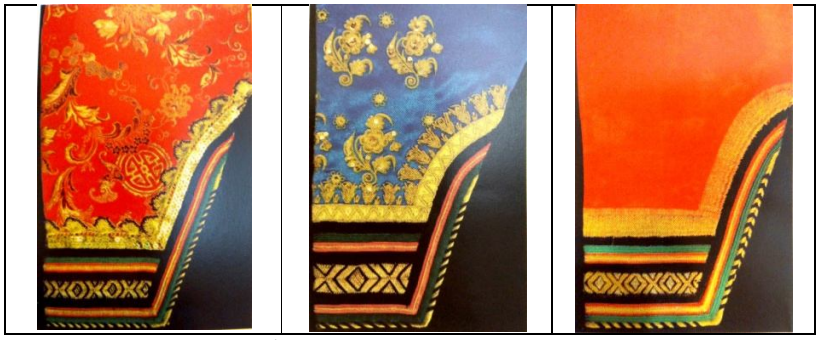
تصویر۶-شلوار نیم بادله (نگارنده)

۲-۳- شلوار وَدّویی

شلوار ودویی دست دوز نوعی دیگر از شلوارهای زنانه بندری است که بیشتر اوقات زنان آن را مورد استفاده قرار می‌دهند. شلوار ودویی یکی از قشنگ‌ترین و پرمصرف‌ترین شلوارهای اصیل بندری است.

مهم‌ترین وسایل تزئینی شلوار ودویی اَلب (حاشیه‌دوزی، تزئین حاشیه)، وَدّو، زَری شک و زَری بُشکی می باشد.

نحوه‌ی زینت دادن دمپای شلوار ودویی بدین طریق است که ابتدا دمپا را با نخ سیاه یا سبز یا قرمز ابریشمی و گلابتون الب دوزی کرده، سپس در بالای الب به ترتیب با ودوی سبز، زری قرمز دوفصله، ودوی سیاه، شک، ودوی سیاه، زری قرمز، دوباره ودوی سیاه می‌دوزند و در آخر پا و پاپَتو دوخته می‌شود، که این دو در گذشته با استفاده از نخ یا گلابتون با دست و در حال حاضر با چرخ دوخته می‌شود. کلیه‌ی زری‌ها و ودّوهای شلوار ودویی را با نخ هم رنگ به نام خیاطه می‌دوزند. در بالای بعضی از این نوع شلوار، با گلدوزی نقش می‌اندازند که بدان شلوار گل بالا گویند، که طرح دوخته شده بر روی این شلوار را گل نخی یا گل اطلسی می‌گویند که گل اطلسی معمولاً به صورت تک گل کار می‌شود (همان، ۱۳۰-۱۲۹). (تصویر۷)



تصویر۷-چند نمونه از شلوار ودویی (نگارنده)

۲-۴- شلوار گلابتونی

وسایل دوخت و دوز شلوار گلابتونی عبارتند از: سوزن، نخ رنگی، گلابتون، پولک، کمه، کم یا کارگاه. برای دوخت شلوار گلابتونی ابتدا بر روی پارچه نقش مورد دلخواه را کپی کرده، سپس پارچه را بر روی کمه، پهن می‌کنند و لبه‌های پارچه در زیر کمه با کمربند یا تسمه چرمی محکم می‌شود، آن گاه به وسیله‌ی سوزن و گلابتون نقشه ترسیمی را به صورت زنجیری کوچک گلابتون‌دوزی کرده، وسط آن را پولک می‌دوزند، هر چند که شلوار گلابتونی از نظر قیمت گران است ولی نوعروسان و زنان اغنیاء و هنرشناسان برای آن ارزش خاصی قایل هستند(همان،۱۳۱).

شلوار گلابتونی با هر اندازه تزئیناتی که داشته باشد، به نامی متفاوت خوانده می‌شود. وقتی شلوار گلابتونی دارای تزئینات پرکاری باشد، مُخَوَّر کُردبَست گویند و اگر علاوه بر تزئینات پرکار، در بالای آن از گلابتون‌دوزی با طرح گل استفاده شود، مخور ساده (گل بالا) خوانده می‌شود. اگر تزئینات شلوار گلابتونی بسیار اندک باشد، شلوار گلابتونی بتوله‌ای خوانده می‌شود. (تصویر۸)

تصویر۸-چند نمونه از شلوار گلابتونی (نگارنده)

۲-۵- شلوار پولکی

این شلوار مشابه‌ی شلوار گلابتونی است و در دوخت آن از پولک‌های رنگی هم استفاده می‌شده است. در گذشته بیشتر از این شلوار استفاده می‌شده و سطح تزئینات تماماً با پولک پر می‌شده است و از گلابتون تنها به منظور دوخت پولک بر روی پارچه بوده است. (تصویر۹)

تصویر۹-شلوار پولکی (نگارنده)

۲-۶- شلوار حاشیه‌ای (دَرگُشاد)

در گذشته خانم‌ها به علت گرمای شدید، در فصل تابستان و بهار از این شلوار استفاده می‌کردند، اما امروزه شلوار حاشیه‌ای محبوبیت خود را از دست داده و تنها بعضی از زنان از این نوع شلوار استفاده می‌کنند. منظور از حاشیه نوار پارچه‌ای از جنس نخ، ابریشم و پارچه‌هایی به پهنای دو تا دوازده سانت در رنگ‌های مختلف است که به وسیله‌ی ماشین‌های مخصوص ساخته و پرداخته می‌شود و زنان بندری این نوع نوار را برای زینت دادن دمپای شلوار خود مورد استفاده قرار می‌دهند (صفا ایسینی،۱۳۸۹: ۷۸). (تصویر۱۰)

تصویر۱۰-شلوار حاشیه ای (نگارنده)

۲-۷- شلوار خوسی

این شلوار به وسیله‌ی خوس تزئین می‌شود. این شلوار در گذشته طرفداران بیشتری داشت. برای دوخت تزئینات بر روی این شلوار، طرح در پشت پارچه قرار می‌گیرد و بعد تزئینات از پشت شلوار با چرخ گلدوزی دوخته می‌شود. خوس به دور ماسوره پیچیده می‌شد و

با چرخ نقش موردنظر را بر روی پارچه پیاده می‌کردند. برای زیبایی بیشتر از دو رنگ خوس در کنار هم استفاده می‌کنند. طرح آن مشابه شلوار زری است تنها تفاوت آن این است که به جای گلابتون از نخ خوس استفاده می‌شود(همان، ۸۰). (تصویر۱۱)

تصویر۱۱-شلوار خوسی (نگارنده)

۲-۸- شلوار سَرپاچِه‌ای

شلوار سرپاچه‌ای نوعی شلوار، با دمپای نیمه فراخ است که بیشتر زنان مهاجر و حاشین‌نشین شهر بندرعباس می‌پوشند. این شلوار در قسمت پایین از نوار بافته شده از مو یا پشم بز و گوسفند که سرپاچه خوانده می‌شود، دوخته می‌شود و به دلیل استفاده از سرپاچه در انتهای آن بدین نام خوانده شده است. تزئینات شلوار تا زیر زانو ادامه دارد و معمولاً بر روی پارچه‌های ساتن دوخته می‌شده است. این شلوار به همراه پیراهن شیلا مورد استفاده قرار می‌گیرد. تزئینات این شلوار و پیراهن شیلا از یک نوع می‌باشد(نعیمی،۱۳۸۶: ۱۵۲). (تصویر۱۲)

تصویر۱۲-شلوار سرپاچه ای (نگارنده)

۳- لچک

لچک از گذشته در بندرعباس یکی از پوشش‌هایی بوده که دختران و زنان بندری آن را مورد استفاده قرار می‌دادند. لچک نوعی پوشش سر می‌باشد که برای نگهداری دستار یا جِلیل نیز برای زیبایی فرم سر در زیر دستار و جلیل مورد استفاده قرار می‌گرفت. در حال حاضر از این پوشش دیگر استفاده نمی‌شود.

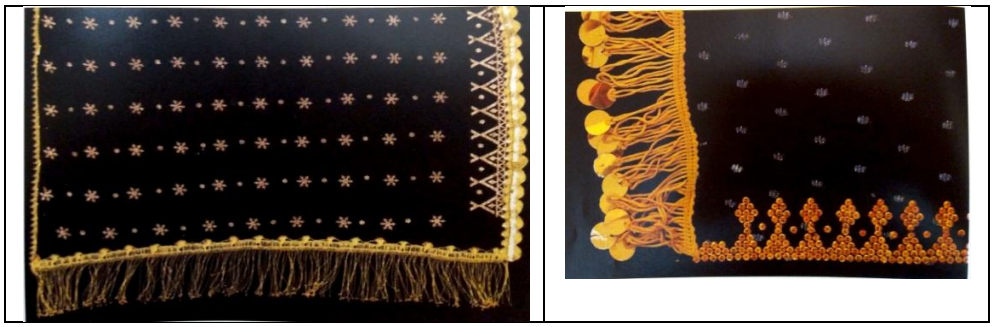
لچک نوعی کلاه بود که بخش کمی از پیشانی تا روی سر و لاله‌ی گوش و پشت سر را به صورت هلالی شکل دربرمی‌گرفت، بند لچک در زیر چانه افتاده، و به این طریق لچک محکم بر روی سر قرار می‌گرفت. لچک از دو نوع پارچه به نام شیله و اطلس زرد و سرخ دوخته می‌شد. پارچه‌ی شیله قسمت زیرین لچک را تشکیل می‌داد و پارچه‌ی اطلس زرد و اطلس سرخ گلدار، سطح بیرونی یا بدنه‌ی لچک را کامل می‌کرد و در انتها، اطلس سرخ گلدار دور تا دور اطلس زرد، بر روی لچک دوخته می‌شده است (خطیب زاده،۱۳۸۳: ۱۳۲). (تصویر۱۳)

تصویر۱۳-نمونه ای از لچک سفارشی و بازاری (نگارنده)

۴- انواع روسری‌های بندری

۴-۱- جِلبیل

پارچه‌ای است از تور مشکی که در مناطق مختلف بافت متفاوتی دارد که با خوس روی آن کار می‌شود و چون در مناطق مختلف بافته می‌شود، و نوع بافت و ریز و دشت بودن بافت متفاوت است در هر منطقه به نام همان منطقه خوانده می‌شود، از آن جمله: کلیبی چی، گروکی چی، جزیره‌ای، کزین، دریا، دریا سیکه‌ای، دریا تن، توری ابریشمی ملافه‌ای و شیله‌ی کویتی (صفا ایسینی،۱۳۸۹: ۸۵). (تصویر۱۴)



تصویر۱۴-دو نمونه از جلبیل (نگارنده)

۴-۲ اورنی

تفاوت آن با جلبیل خوسی در جنس پارچه و تزئینات کار شده بر روی آن است که، از پارچه‌ی شیفون رنگی دوخته می‌شود و بر روی آن گلابتون‌دوزی می‌کنند. در گذشته دختران و زنان بومی بندری هر کدام در حد استطاعت مالی خود، از اورنی‌های مذکور به عنوان روسری استفاده می‌کردند. در حال حاضر این پوشش به ندرت مورد استفاده قرار می‌گیرد. اورنی دارای رنگ‌های شاد و گرم است، مانند قرمز، آبی، سبز، صورتی (همان) (تصویر۱۵)

تصویر۱۵-اورنی (نگارنده)

۴-۳- لِیسی

نوع دیگری از روسری است که از پارچه‌ی توری و نازک ساده که معمولاً بر روی آن تزئینات چاپ شده باشد. احتمالاً منشاء این کلمه از واژه‌ی LACE به معنای پارچه‌ی توری نازک گرفته شده است (همان).

۵- پاپوش، پاافزار یا پوزار

۵-۱- سُواس

نوعی پاپوش است با یک کفی و دو بند روی پا که از وسط دو انگشت عبور می کند و یک بند در عقب ساخته می‌شده است، سواس را با الیاف خرما می‌بافند و در بشکرد و فین با برگ داز ساخته می‌شده است که نوع زنانه و مردانه‌ی آن متفاوت است. بافت آن نیاز به تبحر خاصی دارد و این سازه را از لیف درخت خرما که آن را سیس می گویند و گیاهی به نام داز درست می کنند. این پاپوش همسطح کف پا بافته می‌شود و لذا هر طرف آن را بندی می گذارند(سعیدی،۱۳۷۸: ۹۳۶). (تصویر۱۶)

تصویر۱۶-سواس (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۱۸۵)

۵-۲- کَپ کاپ

در بندرعباس کلمه‌ی قپاپ را کپکاپ تلفظ می کردند. کپکاپ یا کپکپو نوعی پاافزار چوبی است. این پاافزار را در قدیم لنج‌سازان در کنار کار خود و یا بعضی افراد به صورت تمام وقت می‌ساختند. برای ساخت کپکاپ از چوب ساج، چوب شاه یا تخته شاه، چوب کنار، تخته افینی و چوب کهور استفاده می‌شده است.

کپکاپ از دو قسمت کف و بند (تَسمه) یا میخ درست شده است. کف کپکاپ از تخته‌ی صاف و رنده خورده است که بر روی بعضی از آن‌ها که از بمبئی می‌آوردند، نقش و نگار و کنده‌کاری زیبایی بود، حتی جای انگشتان و ته پا هم مشخص شده بود. در زیر دو سر

تخته کف کپکاپ دو قطعه تختهی مکعبی یا نعلی هم به بلندی ۳ تا ۵ سانتیمتر کار گذاشته میشد(صفا ایسینی،۱۳۸۹: ۹۴-۹۳). (تصویر۱۷)

تصویر۱۷-کپ کاپ (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۱۸۵)

۵-۳- نعلین یا نلین

نعلین نوعی کفش وارداتی است که از شبه قارهی هند میآوردند. البته تاریخ و عادت مردم ساحل نشین به پوشیدن نعلین به پیش از آمدن اروپاییان به جنوب ایران میرسد. تا پیش از باز شدن راههای داخلی، زنان و مردان ساحلنشین از نعلینهای ساخت بمبئی و کراچی استفاده میکردند؛ بعدها که جادهی مال رو بین کرمان و یزد در بندرعباس دایر گردید، در عین حال که سواس، ملکی و گیوه رونق خود را از دست میداد، نعلین داخلی و خارجی بیشتر مورد استفادهی زنان و مردان شهری و روستایی قرار میگرفت. در اواخر دههی ۱۳۲۰ ه.ش بود که در کنار نعلین بمبئی و کراچی و داخلی ایران، کارخانجات ژاپن صندل و نعلینهایی به سبک ایران و بمبئی و کراچی از جنس لاستیک، پسند مردم شبه قارهی هند، شمال و جنوب خلیج فارس ساخته و به بازار عرضه کردند، این پاافزار جدید ژاپنی به علت ظرافت، سبکی، راحتی و ارزانی مورد استقبال مصرفکنندگان قرار گرفت، زنان و مردان بندری هم جزء مصرفکنندگان نعلین ژاپن شدند و از همان زمان تا به امروز نعلینهای ژاپنی، بازاری پررونق پیدا کرده است، البته در کارخانجات کفش دوزی داخلی نیز در ساخت، کیفیت و نرخ نعلینها و دمپاییهای خود تغییراتی داده، و هم اکنون نعلینها و صندلهای داخلی در بازار بندرعباس با دمپاییها و نعلینهای ژاپنی به رقابت پرداخته است. زنان و دختران بندری بیشتر اوقات در منزل و بیرون از منزل، از نعلینهای رنگارنگ داخلی استفاده میکنند (همان،۹۶-۹۵).

۵-۴- کوش سِلی پر

پاپوشی زنانه که چرم آن را از خارج میآوردند. تا چهار دههی اخیر در شهر بندرعباس زنان و دختران بندری و مهاجرین مقیم در شهر بندرعباس علاوه بر سواس، ملکی، گیوه و نعلین نوعی پاپوش به نام کوش هم مورد استفاده قرار میدادند. کوش، پاافزار پشت باز و جلو بسته بود. جنس رویهی کوش خارجی از چرم براق سیاه و قرمز بود که بیشتر مورد استفادهی زنان اعیان قرار میگرفت. جنس رویهی کوش داخلی و ساخت ایران که آن را چپت میگفتند، از رنگهای سیاه و سبز مات بود که مورد استفادهی مردم کم بضاعت قرار میگرفت. کف و ته کوشهای خارجی در سه قطعهی چرم کلفت و نازک با پاشنهای نعل مانند، از چرم خالص در اندازه های مختلف به بازار عرضه میشد (همان،۹۷).

۶- نقاب یا بُرقَع یا بُرکه

روبند یا نقاب، تکه پارچه‌ای که زنان با آن چهره‌ی خود را می‌پوشانند. برقع یک واژه‌ی عربی است. برقع بیشتر مورد استفاده‌ی زنان است و جز در وضع خاصی مرد از آن استفاده نمی‌کند که آن هم نقاب است. برقع یکی از وسایل زینتی و پوششی زنان استان هرمزگان و جزایر خلیج فارس و کرانه‌های دریای عمان است. اوج استفاده از برقع در زمان پرتغالی‌ها بوده است و به نظر می‌رسد به دلیل وجود سربازهای پرتغالی در سطح روستاها رواج بیشتری یافته است. مرکز اصلی ساخت برقع روستای درگهان در جزیره‌ی قشم در محله‌ی دلبری می‌باشد. پس از انتقال برقع به این خطه، به عنوان یک زینت در بین مردمان این خطه مورد استفاده قرار می‌گرفت، علاوه بر آن چون در جنوب ایران و خطه‌ی بلوچستان و هرمزگان هوا، مخصوصاً در تابستان بسیار گرم و طاقت‌فرساست و کار و مسئولیت زنان در زندگی بسیار سنگین بوده، برای جلوگیری از سوزش پوست در برابر آفتاب شدید از این وسیله استفاده می‌کردند و نیز برخی معتقدند که برقع خواص پزشکی دارد، از آن جا که پارچه برقع‌ها به نیل آغشته است، از گزیدگی در ناحیه‌ی صورت جلوگیری می‌کرد، که البته پس از اسلام جنبه‌ی بهداشت و حجاب و روگیری در برابر نامحرم به آن دادند. برقع به مرور زمان به اشکال مختلفی ساخته شد که از لحاظ برش و ساختار در استان هرمزگان به چند صورت می‌باشد، که هر کدام در یک منطقه از استان استفاده می‌شود. لازم به ذکر است که بیشتر زنان روستایی پس از ازدواج از برقع استفاده می‌کردند.

هر برقعی دارای دو بند است که در دو طرف به برقع متصل است که همیشه بند دست راست بلندتر و حدود ۲ متر و بند دست چپ کوتاه تر و حدود ۰/۵ متر است و روی هم حدود ۲/۵ متر بند است که یا کارخانه‌ای و یا دست‌باف است و رنگ‌بندی آن ممکن است طلایی، نقره‌ای، سیاه یا چند رنگ باشد (انجم روز،۱۳۷۱: ۷۷). (تصویر۱۸)

تصویر۱۸–چند نمونه از برقع (نگارنده)

۷- چادر

بانوان بندری، گاه چادری از جنس توری روشن و گلدار یا تیره و زیوردار مستطیل شکل و گاه نیم گرد آماده دارند که در مواقع لزوم از آن استفاده می‌کنند. زنان در این منطقه چادرهای خود را به شیوه‌های مختلف تزئین می‌کنند از جمله: گلابتون‌دوزی بر روی پارچه‌ی ساده و شیوه‌ی دیگر قلاب‌دوزی بر لبه‌ی چادر می‌باشد که به آن لَب بَله می‌گویند. در قدیم عروس تنها به هنگام مراسم ازدواج، چادر به سر می‌کرده است و در بعضی مناطق به جای چادر از اورنی استفاده می‌کردند (صفا ایسینی،۱۳۸۹: ۱۰۴).(تصویر۱۹)

تصویر۱۹–چند نمونه از چادر (نگارنده)

تاریخچه زری بافی در ایران

به نقل از فیلوسترات، پرمشتری ترین کالاهای صادراتی در دوره اشکانیان، پارچه هایی بودند که پیش از آن هم در غرب شهرت زیادی داشت. خانه ها و ایوان ها بجای نقاشی با پارچه های زری یراق دار و پوشیده از پولک های زرین و سیمین تزئین شده و می درخشیدند. موضوع نقوش پارچه ها بیشتر اقتباس اساطیر یونانی و حوادث زندگی بودند. زربفت های دوره ساسانی به قدری مورد توجه بودند که از تمام نقاط دنیا خواستار آنها بودند و وقتی کسی به ایران مسافرت می کرد، بهترین هدیه ای که می توانست به کشور خود ببرد، یک قطعه زری بود. پس از اسلام نیز این وضعیت در ایران ادامه داشت. در خصوص ادامه بافت پارچه های زربفت و نشر آنها در سرزمین های متصرفه مسلمانان نیز مدارک متعددی موجود است (گدار،۱۳۸۵: ۲۲۱).

فن زری بافی در دوران صفویه به اوج کمال خود رسید. پارچه هایی که در دوران شاه عباس بافته می شدند، در همه تاریخ مانند ندارند. شاردن سیاح فرانسوی، شرح جالبی از نساجی ایران می دهد: «ایرانی ها آن را زرباف می نامند. صدها نوع ساده، دو رو و نوعی مخملی نیز وجود دارد . مخمل های زری که در ایران بافته می شوند، بسیار زیبا هستند. امتیاز خاص این پارچه های زیبا آن است که گویی تا ابد دوام می آورند و اینکه زر و سیم آنها همان قدر بادوام است که تار و پودشان همواره درخشش و رنگ خود را حفظ می کنند. در دوره قاجار نیز، انواع مختلف پارچه زربفت مانند زربفت اطلسی، زربفت دارایی و پارچه های مخمل زربفت در مراکز مختلف تهیه می شد» (اتینگهاوزن و یارشاطر،۱۳۷۹:۲۸۷).

آنچه مسلم است، انواع ذکر شده با درجات مختلفی از مرغوبیت بافته می شدند. مقایسه نمونه های مختلف، شاخص مرغوبیت را عمدتاً در نوع الیاف، شیوه بافت و گاه شیوه های تزئینی مشخص می سازد. چنانکه در بافت زربفت مرغوب از گلابتون با روکش فلز طلا و نقره استفاده می شد که به دلیل قیمت گران، خاص طبقه اشراف و درباریان بود؛ ولی پارچه های زربفتی نیز با الیاف گلابتون که روکش آنها از فلزات ارزان قیمت بود، بافته می شدند که مورد استفاده عموم قرار می گرفتند. بر اساس شواهد موجود، مسلم این است که درباریان قاجار، اعم از مرد و زن به البسه و تزئین کاخ ها و منازل خود اهمیت خاصی می دادند و به همین جهت از پارچه های نفیس و مرغوب که گاه به سفارش دربار در کارگاه های مختلف پارچه بافی تهیه و در خزانه دربار نگهداری می شد، استفاده می کردند؛ مانند نوعی مخمل زربفت عنابی با گل و ساقه های بلند طلایی که در کاشان بافته می شد و خاص دربار بود و یا پارچه های زربفت به ویژه زربفت دارایی که از زیبایی خاص برخوردار بود. علاوه بر این در کاشان نوعی پارچه زربفت ضخیم تولید می شد که خاص دربار و به منظور استفاده جهت مخده و پرده بود. علاوه بر این، شاهان قاجار به منظور نذر برای اماکن متبرکه، پوشش قبرهای نفیسی را از پارچه زربفت و یا مخمل به کارگاه های معتبر سفارش می دادند. این پارچه ها اغلب دارای کتیبه هایی از آیات قرآن و ادعیه بود (روحفر،۱۳۷۸: ۷۴).

در دوران پهلوی، استاد محمدخان نقشبند، این هنر را دوباره زنده می کند و فرزندانش، راه پدر را ادامه می دهند. در دوران پهلوی به دلیل نیاز دربار برای لباس های زربفت، چه برای پوشش و چه برای هدیه دادن، بار دیگر بافت پارچه های زرباف، رونق گسترده ای گرفت، بویژه در زمان تاج گذاری که لباس های دربار باید از این پارچه ها بافته می شدند. با ورود ماشین های بافندگی و آسان شدن فن بافت در اوایل دوره پهلوی، این هنر تقریباً بجز در چند خانه های سنتی کاشان، یزد و اصفهان، در جای دیگری وجود نداشت تا اینکه خبر بافت پارچه های زربفت در کاشان به گوش رضاشاه می رسد و همزمان با گشایش مدرسه صنایع مستظرفه قدیم، یکی از استادان بزرگ این رشته بنام محمد طریقی از کاشان به تهران منتقل شد و این رشته رو به نابودی را در شرایط سخت گسترش داد و

شاگردان بسیاری تربیت کرد تا جایی که در سال ۱۳۵۲ه.ش در تهران، اساتید متخصص در رشته بافت زری و مخمل به بیش از هفتاد نفر رسیده بودند (مژگانی، ۱۳۸۰: ۲۷).

متأسفانه پس از انقلاب، کم کم بافت این آثار ارزشمند به شدت محدود شد و حتی صادرات آن نیز متوقف گردید. بسیاری از استادان، رفته رفته بازنشسته شده و بسیاری هم چهره در خاک نهادند. اکنون تنها در کارگاه زری بافی سازمان میراث فرهنگی کشور در تهران و هنرستان هنرهای زیبای اصفهان و میراث فرهنگی کاشان، نمونه هایی از انواع زری و مخمل، بافته می شود.

زری بافی یا شَک بافی در استان هرمزگان

فرهنگ و پوشش های محلی استان هرمزگان باعث ایجاد هنری به نام «زری بافی» برای زنان هنرمند این منطقه شده است که زنان، با تکیه بر هنر خویش نقش هایی زیبا آفریده و از آن کسب در آمد می کنند. زری بافی از جمله مهمترین و رایج ترین هنر و برجسته ترین حرفه این منطقه است که به لحاظ تنوع و ظرافت دارای نقش و نگارهای خاصی می باشد که زیبایی خاصی به انواع پارچه های استفاده شده برای تهیه پیراهن و شلوار زنان داده است.

زری بافی از پهن ترین انواع بافت ها در تزئین می باشد. این هنر به وسیله ی نوعی هاون چوبی که جوغن نام دارد و چند قرقره ی مخصوص که به قالب معروف است و یک بالشتک استوانه ای شکل پارچه ای که در قدیم داخل این بالشتک را با صدف های حلزونی شکل کوچک پر می کردند، انجام می شود. نحوه ی کار به این صورت است که بالشتک را روی جوغن گذاشته و چهار قرقره نخ کاموا و یک قرقره نخ خوس را با سوزن بر روی بالشتک می آویزند که مطابق طرح و نقش دو قرقره نخ کاموا در طرفین و یک قرقره نخ خوس در وسط قرار می گیرد (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۵۰). (تصویر۲۰)

تصویر۲۰-لوازم بافت زری (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۱۵۸)

هنگام بافت نخ های کناری را دور انگشتان شصت و نخ وسط ، با انگشتان اشاره و سوم گرفته می شود و به صورت ساده و گلیم بافت، بافته می شود. بدیهی است که متناسب با نوع طرح و اندازه ی پهنای بافت تعداد نخ ها کم و زیاد می شود اما قرار گرفتن نخ ها در جریان بافت ثابت است، چنان که خوس همواره در مابین نخ های دیگر قرار می گیرد. فن بافت، یکی زیر و یکی رو، به شیوه ی ساده و گلیم بافت است که نخ ها متناسب با نوع طرح به نوبت در هم تنیده می شوند، با این توضیح که نخ خوس همواره با یکی از نخ ها بافته می شود، بدین ترتیب نواری زری بافت شکل می گیرد (همان،۵۱). (تصویر۲۱)

تصویر۲۱- هنرمند در حال بافت زری (نگارنده)

در زمان های گذشته خوس را با طلا و نقره درست می کردند و برای بافت نوار خوسی، از نخ ابریشمی که دارای سه رنگ قرمز، سبز و نارنجی بود، استفاده می شده است که همه متأثر از هند بوده و از هند وارد می شده است و با توجه به این که رنگ ابریشم محدود به سبز، قرمز و نارنجی بوده و خوس ها نیز تنها در دو رنگ طلایی و نقره ای بوده است، رنگ لباس ها را طوری انتخاب می کردند که این نوارها بهتر خود را نشان دهند. به عمل بافتن در اصطلاح محلی شوربا می گویند. از شَک ها در تزئین لباس ها به خصوص در سر آستین ها، دمپای شلوارها و جناق سینه استفاده می شود. گاهی اوقات از چند شَک نیز در کنار یکدیگر استفاده می کنند. به طور کلی دوخت نوارهای شک را نوار دوزی می گویند. (همان، ۵۲-۵۱). (تصویر۲۲)

تصویر۲۲-زری (شک) بافته شده (صفا ایسینی،۱۳۸۹: ۱۵۸)

انواع نقوش زری بافی (شَک بافی)

نقوش مختلفی در این نوع دوخت مورد استفاده قرار می گیرند که در ادامه به هر یک از آنها اشاره خواهد شد:

۱-**کله قندی یا کله کندی یک طرفه:** در این شکل چون نقوش هندسی مثلث در کنار هم استفاده شده اند، آن را به کله قند تشبیه کرده اند که با ۱۶ قالب و ۳ خوس بافته می شود (همان،۵۳). (تصویر۲۳)

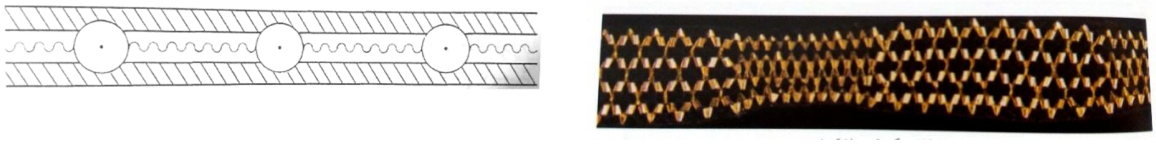
تصویر۲۳-نقش کله قندی (نگارنده)

۲-گل اشرفی: این نمونه شک از کنار هم قرار گرفتن دوایر تشکیل شده، هر کدام از دایره ها را به یک اشرفی تشبیه کرده اند که سکه های مورد استفاده در قدیم بوده است که زنان از به هم پیوستن اشرفی ها برای خود گردن بند درست می کردند. این نقش تداعی

کننده ی همان گردنبند طلا می باشد و به اشرفی بزرگتری که در وسط گردن بند قرار می گرفت گل می گفتند که نام این شک به همین دلیل گل اشرفی خوانده می شود. البته در این نوع بافت ها نمی توان فرم دایره را ایجاد کرد و شش ضلعی همان مفهوم دایره را ایفا می کند که این شک با ۱۶ قالب و ۲ خوس یا ۲۴ قالب و ۴ خوس بافته می شود (همان، ۵۴-۵۳). (تصویر۲۴)

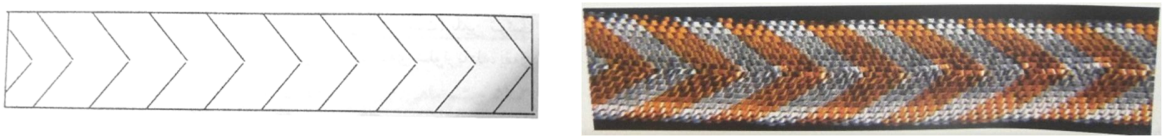
تصویر۲۴-نقش گل اشرفی (نگارنده)

۳-قَبر عاشِقون یا کبرآشکن: این شکل از دوایر و مستطیل تشکیل شده که با طرح های متفاوتی بافته می شود که تنها فرم مستطیل که نشان دهنده ی قبر است در آن یکسان است و به جای فرم دایره از اشکال متنوع دیگری نیز استفاده می شود. دهان گشوده ی قبر حزن انگیز است و نشان از آن است که عاشق دفن شده هنوز دل به دنیا دارد. این نقش بیشتر در تزئین لباس دختران جوان کاربرد دارد (همان، ۵۴). (تصویر۲۵)



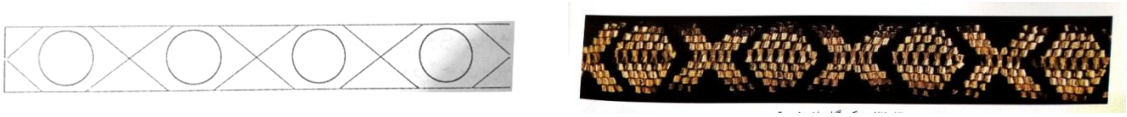
تصویر۲۵-نقش قبر عاشقون (نگارنده)

۴-**دال دالی**: این نوع شک چون شبیه حرف دال می باشد، به دال دالی معروف است (همان). (تصویر۲۶)



تصویر۲۶-نقش دال دالی (نگارنده)

۵-گل اشرفی قیچی: این شک از چندین ضربدر و دوایری در کنارشان تشکیل شده است، ضربدرها به قیچی و دوایر به گل اشرفی تشبیه شده است. همان طور که می دانید دایره در نقوش هندسی از اهمیت بسزایی برخوردار است و وحدانیت و توجه به مرکزیت را می رساند. این شک از ۲۸ قالب و ۴ خوس بافته می شود (کمالی،۱۳۸۵: ۶۹). (تصویر۲۷)



تصویر۲۷-نقش گل اشرفی قیچی (نگارنده)

۶-کاش خیاری یا محرماتی: در این نوع شک خطوط به طور موازی نزدیک هم قرار گرفته اند و معروف است به قاچ خیاری (در گویش محلی به خربزه، خیار می گویند و حرف ق در گویش محلی به ک تبدیل شده است. بدین ترتیب نمونه ی شک شبیه برش های خربزه است. این نوع شک در لبه ی شلوار با دله، یقه ی پیراهن زنانه و سرآستین مورد استفاده قرار می گیرد (مشعری،۱۳۷۷: ۴۴). (تصویر۲۸)

تصویر۲۸-نقش کاش خیاری (نگارنده)

۷-سمبوسه ای: نوع دیگری از شک که در وسط بادله قرار می گیرد و مخصوص این شلوار است و کله قندی در اندازه ی ۵ سانتی متر است (صفا ایسینی، ۱۳۸۹: ۵۶). (تصویر۲۹)

تصویر۲۹-نقش سمبوسه ای (نگارنده)

۸-چشم ماهی: این شک از حرف دال که شبیه سر ماهی و مربع کوچک که همانند چشم ماهی است تشکیل شده است. که در نگاه نخست چشم ماهی را در ذهن هر بیننده ای تداعی می کند (مشعری،۱۳۷۷: ۴۶). (تصویر ۳۰)

تصویر ۳۰-نقش چشم ماهی (نگارنده)

نتیجه گیری

ایران یکی از کشورهایی است که به علت تنوع قومیتی لباس های خاص زیادی در آن وجود دارد که هر کدام معرف محل و فرهنگ قوم خاصی است. عوامل مذهبی، شرایط طبیعی، نوع معیشت مردم و موقعیت اجتماعی از جمله مواردی است که در شکل گیری و ترکیب پوشاک محلی و سنتی هر قوم و منطقه ای دخیل هستند و کشور ما ایران نیز با تنوع قومیتی و اقلیمی زیاد، پوشش های محلی بسیار متنوعی دارد. لباس استان‌های جنوبی نیز به عنوان نشان و نمادی از جنوب شناخته می شود و استان هرمزگان نیز یکی از مناطقی است که پوشش به نوعی خاص از تن پوش تنها خلاصه نمی شود بلکه حجاب و روسری تا زیورآلات را در برمی گیرد که گویای زبان، فرهنگ و آداب و سنن خاص این منطقه است.

یکی از هنرهای بکار رفته جهت تزیین لباس های این منطقه، رودوزی‌های لباس بویژه زری بافی می باشد که نمونه‌ای از رودوزی‌های اصیل ایرانی است و با فرهنگ، محیط زیست و آداب و رسوم مردم منطقه ارتباط نزدیکی دارد. نقوش مورد استفاده در رودوزی‌ها با توجه به ویژگی‌های فرهنگی مردم در قالبی نمادین تجلی یافته‌اند. در بررسی نوع طرح‌ها و نقوش مورد استفاده در رودوزی‌های استان هرمزگان نشان می دهد که این نقوش برگرفته از عناصر طبیعت می‌باشند، برای مثال نقوشی همچون گل اشرفی، گل اشرفی قیچی و چشم ماهی از طبیعت برگرفته شده اند و به صورت تجریدی درآمده اند. علاوه بر این، گاهی از طرح‌های هندسی و حیوانی انتزاعی شده نیز در رودوزی‌ها استفاده شده است. از این نقوش برای تزئین لبه آستین، دور یقه، جلوی سینه، پاچه شلوار، دامن لباس های زنانه، برقع و چادر استفاده می شود. زری بافی در منطقه هرمزگان دارای نقوش بسیار متنوع و فراوانی در گذشته بوده که اکثر آنها در حال

حاضر نیز از محبوبیت لازم برخوردار بوده و مورد استفاده قرار می گیرند و در سالهای گذشته نیز زنان با سلیقه و دیدگاه سنتی و گاه اجتماعی دوران خود دست به خلق نقش های جدیدی زده اند.

با نگاهی دقیق به هنر رودوزی جنوب ایران و بررسی آن‌ها از منظر فرم و شکل، نقوشی مشخص شده‌اند که برای قرون متمادی اساس آن‌ها ثابت و یکسان مانده است و به عنوان نقوش تزئینی در رودوزی پوشاک و سایر اقلام به کار رفته است.بطور کلی از لحاظ فرم نقوش بکار رفته در زری بافی در دو گروه طرح های شکسته (هندسی) و گردان (گل و بته) تقسیم بندی می شوند. از نقوش گروه اول می توان به نقوش گل اشرفی، گل اشرفی قیچی و قبر عاشقون اشاره نمود. سایر نقوش نیز به گروه دوم تعلق دارند.

لباس هرمزگان به عنوان شأن انسانی و نمادی از هویت فرهنگی به شایستگی از گذشته تاکنون از شأنیت انسانی مردمان این استان صیانت کرده است. پوشش بومی هرمزگان بویژه زنان رو به تکامل و جذابیت بوده و در گذر زمان اصالت فرهنگی خود را حفظ کرده و از کهنگی به دور مانده است. بهره مندی از لباس اقوام و تلفیق ظرفیت‌های بومی و منطقه ای در راستای جریان سازی برای کاربردی شدن در سایر مناطق کشور از اولویت‌های این پوشش می باشد. با توجه بیشتر مسئولان مربوطه و معرفی بیشتر این محصول به نقاط دیگر کشور و دنیا می توان هم احتیاجات این هنرمندان را برآورده نمود، هم انگیزه ای برای ادامه این حرفه را ایجاد کرد.

منابع

-اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). *اوج های درخشان هنر ایران*. ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: نشر آگه.

-انجم روز، عباس. (۱۳۷۱). *سیر تاریخی برقع از باستان تا به امروز برقع پوشان خلیج فارس و دریای عمان*. تهران: ناشر مؤلف.

-خطیب زاده، محمد. (۱۳۸۴). «تاریخچه ی پوشاک در استان هرمزگان». *فصلنامه ی گلینگ*. شماره ۱۲ و۱۱، ص ۱۲۷-۱۳۸.

-روحفر، زهره. (۱۳۷۸). «زری بافی در دوره صفویه، ارتباط هنر نقاشی با نقوش پارچه های زربفت». *کتاب ماه هنر*. شماره۱۷ و ۱۸. ص ۷۳-۷۶.

-ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۲). «نگاهی اجمالی به تاریخ جواهر سازی و زرگری ایران». *دست ها و نقش ها*. شماره ۲. ص۱۴-۱۹.

-سعیدی، سهراب. (۱۳۷۸). *پنج شنبه بازار و صنایع دستی میناب*. قم: انتشارات دار التفسیر.

-شیرخانی، منیژه. (۱۳۸۱). *پوشش زن ایرانی از ایران باستان تا قاجاریه*. اصفهان: انتشارات بهار علم.

-صفا ایسینی، شایا. (۱۳۸۹). *پوشاک زنان هرمزگان*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

-کمالی، نادر. (۱۳۸۵). *طبقه بندی نقش مایه های صنایع دستی استان هرمزگان*. مقطع کارشناسی ارشد صنایع دستی. دانشگاه تهران.

-گدار، آندره. (۱۳۸۵). *هنر ایران*. ترجمه بهروز حبیبی. تهران: انتشارات دانشگاه ملی ایران.

-مژگانی، سید حسین. (۱۳۸۰). *گلهای ابریشمی*. تهران: انتشارات سروش.

-مشعری، حسین. (۱۳۷۷). *آشنایی با نقوش صنایع دستی میناب*. مقطع کارشناسی ارشد گرافیک. دانشگاه شهید رجایی تهران.

-نعیمی، منصور. (۱۳۸۶). *فرهنگ جامع هرمزگان*. مشهد: نشر سنبله.

-نقوی، حسام الدین. (۱۳۹۳). *آگاهی ملی در ادبیات پیشین هرمزگان: از آغاز تا پایان قاجاریه، جامعه شناسی در ادبیات*. تهران: انتشارات هفت رنگ.

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره اول، شماره چهارم، پائیز ۱۴۰۱

The position of zari weaving of women's clothing of Hormozgan province

Abstract

The role of studying clothes and embroidery decorations on them is not only important from the point of view of history and art, but also from the point of view of sociology and semiotics.the embroidery of the traditional clothes of Hormozgan women has a special place in the traditional arts of Iran. In this article, an attempt has been made to identify and introduce the motifs of zari weaving in the traditional clothing of Hormozgan women in order to determine its place in the traditional clothing of this region. The present article has been done in a descriptive-analytical way and gathering information in the way of library study and field observations. This article seeks to answer the question of what plant and geometric motifs are used in Hormozgan zari weaving and what is the position of this art in the traditional clothing of Hormozgan? The obtained results show that the artists of this region are committed to creating zari weaving motifs based on native and local paintings and influenced by factors such as nature. These motifs can be placed in two groups of broken designs (geometric) and revolving designs (flowers), which are used for women's traditional clothes, which include tunics, headdresses, and veils.

Key Words: zari weaving, Embroidery, women's clothing, traditional clothing, Hormozgan province.