/https://hgj.imamreza.ac.ir

Handicrafts of Great Khorasan

Vol. 2, No. 7, 2024

Received 08 Jul 2024 | Accepted 24 Sep 2024 | Published 18 Dec 2024

ISSN (Online): 2717-1671 ISSN (Print): 2251-6131

Research article

Analytical Comparison of the Form of Traditional Hand-Woven Motifs and the Structure of Local Music in Torbat-Jam

Mohsen Hosseini kumleh[(a)*], Mohammad Darvishi [(b)*]

a. Assistant professor of Art Department, Society and media Faculty, Lahijan Branch, Islamic Azad University, Lahijan, Iran.
b. Assistant professor of Graphic Department, Art faculty. University of Neyshaboor, Neyshaboor, Iran. (darvishi@neyshabur.ac.ir)

Keywords
Torbat-Jam, Music, Handwoven, Patterns, Handicrafts, Connection of Arts

Citation
Hosseini Koumaleh, M., & Darvishi, M. (2024). Analytical Comparison of the Form of Traditional Hand-Woven Motifs and the Structure of Maqami Music in Torbat-Jam. *Handicrafts of Greater Khorasan*, 2(7), 81-96.

Use your device to scan and read articles online

Abstract

Maqam music and handwoven, which are known as two prominent and unique arts in Torbat-Jam, have many content and form connections with each other. In this research, an attempt has been made to introduce and analyze the common motifs in the region's handwovens as well as introduce the forms and Maqams of the local music of Torbat Jam, with the aim of finding indicators of the relationship between these two arts, emphasizing the analysis of the internal characteristics of these arts and the connections and commonalities of these characteristics with each other and expressing the correspondence of these characteristics with the spirits of the people of the Torbat-Jam. This research seeks to find the answer to two basic questions; first, what are the characteristics of each of the arts mentioned in the title of the article in Jam? And second, what commonalities in form and content can be seen in the characteristics found? This research is qualitative and its data collection was done in the field and library, which was examined using a descriptive-analytical method. The results show that Torbat-Jam music is often pictorial and rhythmic in nature. The traditional motifs of Torbat-Jam are semantically mythical and symbolic and are completely geometric and summarized in appearance. Description and narrative, while being concise, are other characteristics of the traditional motifs of Torbat-Jam. Simplicity, rhythm, repetition, color, description and narrative, the frequent use of the bird element and positions such as Ashtarkhjo and Maqam Jal, are important examples of the common aspects of these two arts.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.498525.1032

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214706.html

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

* Corresponding Authors: (Hmohsen327@yahoo.com)

Introduction

In general, art in the land of Jam is seen mostly in two general categories: music and handicrafts. Its handicrafts include carpet and rug weaving, canvas weaving, plush weaving, sack and basket weaving, handkerchief and wrapper for bed clothes, and pottery. Music in this region is also generally playing the dotar instrument and local songs. Since art depends on many components such as cultural issues, geographical conditions, political and social issues, etc., finding common components between different arts can be a way to analyze a specific culture and their art can reveal many points. Torbat Jam is one of the cultural regions of Iran and has a rich culture. One of the examples of the cultural richness of this region is the traditional motifs common in handwoven fabrics and the diversity of these motifs, and most importantly, the uniqueness of these motifs compared to those in other regions of Iran. Another example of the cultural richness of this region is the exclusive music of Maghām compared to other regions of Greater Khorasan and Iran. In this regard, the structural differences in the music of this region, even with the neighboring region of North Khorasan, are evidence of this claim.

Materials / Methods

This fundamental research is of a qualitative nature and the research method is descriptive-analytical with an approach to the internal relationship of the arts, and the data collection was carried out in the field and library. The primary data (the positions of Torbatjam music and the motifs found in the handlooms) were gathered by field presence and the supplementary data was obtained through library methods.

Discussion and Findings

As mentioned above, this research examined the two arts of handlooms and music in Torbat-Jam from an interdisciplinary perspective, and the patterns and music of Jam were examined and analyzed with the approach of the internal relationship of the arts, and then the results were presented in seven cases. In the following cases, the relationship between handlooms and music in Torbat-Jam has been categorized and compared: Simplicity, rhythm, color, repetition, geometric structure and regular format, description and narrative, and attention to the bird.

Conclusions

The arts are interconnected in a complex way and this connection is not in the form of arts copyimg each other, but rather the it is the result of the thoughts, mentalities, and common views of people who express their creativity according to climate, culture, history, and many other commonalities. Therefore, different arts in each culture well express the spirits and thoughts of the same culture, and all arts are on a common path and only have different ways of expression. Just as each form is the manifestation of a content, the appearances of arts and their similarities also depend on an internal matter that determines the commonality of arts. This article deals with two arts and their comparison, and examples of these commonalities are mentioned. Arts have commonality in nature and essence, and the commonality of form expresses the external relationship. By examining the motifs found in the handwoven fabrics of the Torbat Jam and analyzing their specific characteristics, it was found that the motifs can be divided into four groups: plant, animal, human, and abstract, and in terms of form, almost all of them are geometric. The bird element is observed in many motifs, and rhythmic and repetitive movements can clearly be seen in the middle and the edges of the rugs. Also, the simplicity of the drapery and the structure of the dotar, the repetition of a motif in the Maqams, a plenty of birds' names, the narrative aspect of the Maqams common in this region, and the presence of rhythmic parts and their insistence on it in the Maqams are among the unique characteristics of the music in this region. With this analysis and comparison, the internal and external behaviors of the elements of these two arts and their common aspects in seven cases were obtained, which are as follows: 1. Simplicity. 2. Rhythm. 3. Color. 4. Repetition. 5. Geometric structure and regular format. 6. Description and narrative. 7. Attention to birds.

/https://hgj.imamreza.ac.ir

هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۲، شماره ۷، پاییز ۱۴۰۳

ISC | MSRT | ICI

شاپا چاپی: ۶۱۳۱-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۱۶۷۱-۲۷۱۷

مقاله پژوهشی

مقایسهٔ تحلیلی فرم نقوش سنتیِ دست‌بافته‌ها و ساختار موسیقی مقامی در تربت‌جام

محسن حسینی کومله (الف)*، محمد درویشی (ب)*

الف) استادیار، گروه هنر، دانشکده جامعه و رسانه، واحد لاهیجان، دانشگاه آزاد اسلامی، لاهیجان، ایران (Hmohsen327@yahoo.com)

ب) استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران (darvishi@neyshabur.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۲۸

شماره صفحات: ۸۱-۹۶

واژگان کلیدی

تربت‌جام، موسیقی، صنایع‌دستی، نقوش، دست‌بافته‌ها، ارتباط هنرها

استناد به مقاله

حسینی کومله، محسن و درویشی، محمد. (۱۴۰۳). مقایسهٔ تحلیلی فرم نقوش سنتیِ دست‌بافته‌ها و ساختار موسیقی مقامی در تربت‌جام. *هنرهای صناعی خراسان بزرگ*. ۲ (۷)، ۸۱-۹۶.

چکیده

موسیقی مقامی و دست‌بافته‌ها که به‌عنوان دو هنر شاخص و منحصربه‌فرد در تربت‌جام شناخته می‌شوند دارای ارتباطات محتوایی و فرمی بسیار زیادی با یکدیگر هستند. در این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل نقوش رایج در دست‌بافته‌های منطقه و همچنین معرفی فرم‌ها و مقام‌های موسیقی مقامی تربت‌جام، با هدف یافتن شاخص‌های ارتباط این دو هنر به تحلیل ویژگی‌های درونی این هنرها و ارتباطات و اشتراکات این ویژگی‌ها باهم و بیان مطابقت این ویژگی‌ها با روحیات مردم منطقه تربت‌جام تأکید شده است. این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ به دو پرسش اساسی است. اول اینکه ویژگی‌های هر یک از هنرهای مطرح‌شده در عنوان پژوهش در منطقه جام کدام‌اند؟ و دوم این‌که در ویژگی‌های یافت‌شده چه اشتراکاتی در فرم و محتوا مشاهده می‌شود؟ این پژوهش از نوع کیفی و جمع‌آوری اطلاعات آن به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای بوده که به روش توصیفی-تحلیلی موردبررسی قرارگرفته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که موسیقی تربت‌جام اغلب ماهیتی تصویری و حالتی ریتمیک دارد. نقوش سنتی تربت‌جام به لحاظ معنایی حالتی اسطوره‌ای و نمادین دارند و در ظاهر کاملاً هندسی و خلاصه‌شده هستند. توصیف و روایتگری در عین اختصار، از دیگر خاصیت‌های نقوش سنتی تربت‌جام است. سادگی، ریتم، تکرار، رنگ، توصیف و روایتگری، استفاده فراوان از عنصر پرنده و مقام‌هایی همچون اشترخجو و مقام جل، عناوین و نمونه‌های بارزی از وجوه اشتراک این دو هنر هستند.

DOI: https://doi.org/10.22034/hgj.2025.498525.1032

OPEN ACCESS

URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_214706.html

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

©Authors retain the copyright and full publishing rights.

*نویسنده مسئول مکاتبات: (Hmohsen327@yahoo.com)

مقدمه

به‌طورکلی هنرِ تربت‌جام در دو عنوان کلیِ موسیقی و صنایع‌دستی نمود بیشتری یافته است. صنایع‌دستی آن شامل قالی و قالیچه‌بافی، کرباس‌بافی، پلاس‌بافی، جوال و خورجین‌بافی، بافتن دستمال و چادرشب و ظروف سفالین است. موسیقی در این منطقه نیز عموماً نوازندگی ساز دوتار و آوازهای محلی هستند. ازآنجاکه هنر وابسته به مؤلفه‌های بسیاری همچون مسائل فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، شرایط جغرافیایی و غیره است، یافتن مؤلفه‌های مشترك میان هنرهای مختلف می‌تواند در جهت تحلیل يك فرهنگ مشخص و هنر آن‌ها مبین نکات فراوانی باشد. تربت‌جام یکی از مناطق فرهنگی کشور ایران و دارای فرهنگی غنی است. یکی از مصداق‌های غنای فرهنگی این منطقه، نقوش سنتی رایج در دستبافته‌ها و تنوع این نقوش و از همه مهم‌تر منحصربه‌فرد بودن این نقوش در مقایسه با نقوش سایر نواحی ایران است. مصداق دیگر غنای فرهنگی این منطقه موسیقی مقامی انحصاری نسبت به سایر مناطق خراسان بزرگ و کشور ایران است که در این خصوص تفاوت‌های ساختاری موسیقی این منطقه حتی با منطقه خراسان شمالی در عین همجواری و همسایگی، گواهی بر این مدعاست.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ هنر در تربت‌جام، پژوهش‌هایی به شکل تک‌بعدی بر هنرهای این منطقه صورت گرفته که هرکدام در زمینه هنری خاص، این منطقه را مورد کاوش قرار داده‌اند. قابل‌ذکر است که اگرچه بعضی از این کوشش‌ها، پژوهش به معنای امروزی (مقاله علمی و یا اثر پژوهشی نمایه شده) به‌حساب نمی‌آیند، اما به‌عنوان مرجع برای پژوهشگران بسیار قابل‌احترام بوده و به لحاظ فنی برای پژوهشگران قابل رجوع است. محمدتقی مسعودیه (۱۳۵۹)، در کتاب *موسیقی تربت‌جام* قطعات شاخص موسیقی این منطقه را گردآوری و سپس آن را آوانگاری نموده که در زمینهٔ موسیقی محلی ایران حرکتی بدیع شمرده می‌شد. فوزیه مجد (۱۳۸۲)، *آلبوم موسیقی تربت‌جام* را با دوتار نظرمحمد سلیمانی گردآوری نموده که توسط انتشارات ماهور منتشر شده است. در این اثر، مشهورترین و پرکاربردترین مقام‌های تربت‌جام (مقام‌های مرجعی همچون الله، الله مدد، سرحدی، مشق پلتان و غیره) معرفی شده‌اند. محمدرضا درویشی (۱۳۸۰)، در *دائرةالمعارف سازهای ایران* در بخش هایی در خصوص موسیقی منطقه جام سخن گفته و شیوه‌های نوازندگی در این منطقه و تفاوت آن با سایر نقاط و نیز در بخشی دیگر به ساختمان ساز دوتار در منطقه جام و ویژگی‌های آن پرداخته است.

در زمینهٔ نقوش دستبافته‌های این منطقه نیز پژوهش‌هایی انجام شده است. کتاب *هنرهای سنتی ایران* تألیف منتخب صبا (۱۳۸۱) که در آن به‌خوبی نقوش مناطق ایران نقد و واکاوی شده و ریشه هر یک از نقوش، از منظر نمادشناسی مورد تحلیل قرارگرفته است. کتاب *دائرةالمعارف فرش دستباف ایران* اثر حسین تجدد (۱۳۹۰) که در خصوص فرش دستباف و نقوش به‌کار رفتهٔ آن در نقاط مختلف کشور بحث به میان آورده است. کتاب *قالیچه‌های تصویری ایران معاصر* اثر فرناز عباسی‌فرد (۱۳۸۸) که به لحاظ تصویری گنجینه‌ای غنی از نقوش مورد استفاده در قالیچه‌های کشور است. در پیشینه این پژوهش، نقوش این منطقه به‌صورت کلی معرفی و تنها از منظر نمادشناسی و به‌صورت تک‌بعدی به آن پرداخته‌شده و بحث میان‌رشته‌ای مطرح نبوده است. همچنین، موسیقی تربت‌جام از دیدگاه صرف اتنوموزیکولوژی (موسیقی‌شناسی اقوام) و یا معرفی چند نمونه صوتی و یا آوایی بررسی شده بود، اما در این پژوهش از منظر میان‌رشته‌ای به این دو هنر پرداخته شده است.

روش پژوهش

این پژوهش بنیادی از نوع کیفی بوده و روش تحقیق در آن توصیفی-تحلیلی با رویکرد ارتباط درونی هنرها است و گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای انجام شده است. اطلاعات اولیه (مقام‌های موسیقی تربت‌جام و نقوش موجود در دست‌بافته‌ها) با حضور میدانی به‌دست‌آمده و اطلاعات تکمیلی آن به روش کتابخانه‌ای اخذ گردیده است.

هنرها و ارتباط میان آن‌ها

هنرها در هر تمدن و موقعیت جغرافیایی یا تاریخی توسط عامل یا عواملی باهم دارای وجوه اشتراک فراوان و ارتباط هستند و این عامل یا عوامل سبب تفاوت در هنرهای

فرهنگ‌ها و تمدن‌های مختلف می‌شود. ازآنجاکه در آفرینش یک اثر هنری، هنرمند چه به‌عنوان مؤلف و چه به‌عنوان واسطه -با در نظر گرفتن آراء متفاوت فلاسفه نسبت به این موضوع- نقش ایفا می‌کند و آگاهی و تفکر و فرهنگ هنرمند در این آفرینش تا حدود زیادی به مسائل اقلیمی، فرهنگی، دینی و غیره آن اقلیم خاص وابسته است، می‌توان گفت که بین این هنرمند و هنرمند دیگر در همان اقلیم قاعدتاً مشابهت‌های فراوانی وجود دارد. اگر این مقایسه بین دو هنر متفاوت در یک جغرافیا صورت گیرد، همچنان نتیجه مثبت خواهد بود. جهت اثبات این فرضیه به چند مصداق پرداخته می‌شود: «تار ایرانی، سیتار هندی و گیتار اروپایی، هر سه عمل واحدی را انجام می‌دهند، اما شکل‌های آن سازها در ارتباط با دیگر هنرهای دستی این جوامع است» (Falamaki, 1990, p. 258). در «انحنای موزون پشت و کناره کاسه تار را علاوه بر اینکه در طبیعت می‌توان مشاهده کرد، در خطوطی که توسط نقاش مینیاتور ترسیم‌شده نیز می‌توان دید» (همان، ۲۶۵). همچنین «خطوط منحنی موجود در ابزار موسیقی غربی مانند خطوط ویلن و گیتار نیز غالباً مورد مقایسه با منحنی‌های معماری دوران رنسانس و پس از آن می‌باشد که شکل‌های تکامل‌یافته این آلات موسیقی را در آن دوران می‌توان یافت [...] قوس-های شکسته و ترکیبیِ کناره ویلن و ویولا مشابه انواع قوس-هایی است که در بالای پنجره‌ها و سردرهای این دوره از معماری مشاهده می‌شود. همچنین منحنی‌های گوشه‌دار قیچک که نوعی ساز شمال خراسان و افغانستان و هندوستان است با بعضی از انواع قوس‌های معماری هند قابل‌مقایسه است» (ibid, pp. 268-269) و نیز «در مقایسه بین حروف نستعلیق و شکل تار قابل‌توجه است که انحناء کناره‌های این ساز، چین و شکن حروف فوق را داراست» (ibid, pp. 265-270). با توجه به مثال‌های فوق‌الذکر، مشهود است که فرضیه‌های مطرح‌شده در خصوص اشتراکات هنری در رشته‌های مختلف، بی‌اعتبار نیست.

جهت تدقیق در امر ارتباط بین هنرها می‌توان این ارتباط‌ها را دسته‌بندی و سپس به شکل مصداقی بررسی کرد. در این راستا برخی از ارتباطات هنرها به جنبه‌های ظاهری (بیرونی) هنر تسری یافته و برخی دیگر نیز مربوط به جنبه‌های درونی اثر هنری است. به‌طور مثال، نگرش نگارگر ایرانی نسبت به عمق‌نمایی از یک نگرش شرقی تبعیت می‌کند. موسیقیدان ایرانی نیز برخلاف همتای غربی خود، موسیقی «منوفونیک» یا «تک‌صدایی» دارد، یعنی عدم عمق‌نمایی و پلان‌بندی در صدا. این وحدت در نگرش که ناظر بر کلیات است، موضوعی است که در پژوهش حاضر رابطهٔ درونی خوانده می‌شود، اما در همین مثال، تظاهر و جلوهٔ آن نگرش که در قالب عدم عمق‌نمایی بروز پیدا می‌کند، مصداق رابطهٔ بیرونی است. در مثال‌های فوق، در موضوع رابطهٔ فرمی سازها با آثار معماری، نگرش مشترک هنرمندان دو حوزه، رابطهٔ درونی و جلوهٔ آن در اشکال ظاهری، رابطهٔ بیرونی هستند.

دست‌بافته‌های تربت‌جام

بافتِ انواع فرش‌ها، قالی‌ها، قالیچه‌ها، منسوجات، گلیم‌ها و جاجیم‌ها و بسیاری دیگر و مهم‌تر، نقوشی که در آن‌ها به‌کاربرده شده‌اند، خود به‌تنهایی قابل‌تحلیل و بررسی هستند. نقش‌های رایج در این منطقه، نقوش اصیل و معمولاً دارای قدمتی طولانی محسوب می‌شوند. برخی از نقوش حالتی اسطوره‌ای یا نمادین دارند و برخی دیگر طبیعت و نوع زندگی و جریان آن را به تصویر می‌کشند که نقوش گیاهی و جانوری را شامل می‌شوند. نقوش منطقهٔ جام از بیانی انتزاعی برخوردارند، یعنی با اینکه هیچ شباهت ظاهری به شکل طبیعت‌گرایانه آن ندارند و حتی شکل ساده‌شده‌ای از آن هم نیستند، اما مخاطب را نسبت به آنچه در ذهن دارد، متقاعد می‌کنند. در میان نقوشی که موردبحث قرارگرفته، برخی تحت تأثیر همسایگانی چون ترکمن‌ها، بلوچ‌ها، افغان‌ها و از طریق ایلات و عشایر مهاجر وارد شده و برخی دیگر نیز ویژهٔ منطقه جام هستند. نکته جالب‌توجه این است که نقوش وارداتی در این منطقه به شکل دست‌نخورده و بدون تغییر وارد دست‌بافته‌ها نشده‌اند، بلکه از نقوش وارداتی استقبال و با تغییراتی خاص آن‌ها را بومی‌سازی نموده و سپس از آن‌ها استفاده کرده‌اند، به‌نحوی‌که در نگاه اول بیننده در تشخیص بومی و یا وارداتی بودن این نقوش دچار اشتباه می‌شود. به‌طور مثال، با آنکه نقوش ترکمن‌ها نیز مانند منطقهٔ جام هندسی و آنالیزشده هستند، اما هنگامی‌که نقشی مانند

نقش قوچ وارد تربت‌جام می‌شود، یک مرحله خلاصه‌تر و ساده‌تر شده و درعین‌حال کاملاً نیز گویاست (تصاویر ۱-۲).

تصویر۱: قالیچه تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان) تصویر ۲: قالیچه ترکمنی (مأخذ: نگارندگان)

نقوش در تربت‌جام بیشتر در منسوجات، پشتی، گلیم، جانماز و سوزن‌دوزی‌ها و به‌ویژه قالیچه مشاهده می‌شوند که خوشبختانه هنوز در بسیاری از دست‌بافته‌ها، نقوش قدیمی حفظ شده‌اند. در تربت‌جام غالباً هنرهای دستی و خصوصاً دست‌بافته‌ها را در منطقه پایین‌جام و روستاهای مناطق پایین‌جام (شرقِ منطقهٔ جام) می‌توان بسیار پررنگ‌تر و با کیفیت مطلوب‌تری جستجو کرد. روستاهایی همچون چشمه‌گل، محمدآباد، علی‌خواجه، باغ‌کشمیر و غیره از مشهورترین مراکز این دست‌بافته‌ها هستند که در این میان و بر طبق گفته‌های بافندگان محلی، روستای چشمه‌گل شاخص بوده و از موقعیتی ممتاز برخوردار است. در بررسی دست‌بافته‌های جام با الگوهای متنوعی از نقوش مواجه هستیم. الگوهایی همچون علی‌خوجه (علی‌خواجه)، افشار، بازوبندی، جلکی چشمه‌جوهر، پاینده، گل‌کشمیر، سالارخانی، نقش تاکی، آینه‌گل، گلیم‌پیچ، بازوبندی، ظاهرشاهی، جلکی چشمه‌گل، ترکمن (بافت جام)، نقش کوبایی، گل‌چغان، گل سماوری، گل یعقوب‌خانی، گل سیدعلی، مادربیشی، بی‌نیاز، گل‌سیاه، پره‌جلکی، طربه‌گل، گل‌موری، تاکی سماوری، گل کودانی، گله‌تاک، کاجی و مرغی. البته این نام‌های تجاری بر اساس طرح و محل بافت، بر روی فرش‌ها و قالیچه‌ها گذاشته شده است[۱] (تصویر ۴).

تصویر۴: نمونه‌هایی از نقوش قالیچه‌های تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

۱. این نام‌ها را نگارنده عیناً با حضور میدانی و مصاحبه با بافندگان محلی در روستاها و مناطق شهری تربت‌جام یافته است و در منطقه کاملاً رایج بوده و در این خصوص اتفاق‌نظر وجود دارد.

معرفی نقوش موجود در دست‌بافته‌های تربت‌جام

در دست‌بافته‌های منطقهٔ تربت‌جام، نقوش فراوانی مشاهده می‌شود، اما **نگارنده** بر آن است تا نقوش متعلق به منطقه جام را در مقاله حاضر موردبحث قرار داده و چنانچه نقوش رایج در سایر نقاط کشور در این منطقه استفاده شده و تبدیل به نقوش پرتکرار و یا بومی‌سازی شده باشند، آن موارد نیز مورد بررسی قرار خواهد گرفت. تمامی نقش‌مایه‌های منطقهٔ تربت‌جام به لحاظ فرمی هندسی و شامل نقوش گیاهی، جانوری، انسانی، انتزاعی و اشیای کاربردی هستند.

نقوش گیاهی

این نوع نقوش در تربت‌جام به‌وفور در قالیچه‌ها و منسوجات مختلف مشاهده می‌شوند. موضوع غالب این نقش‌مایه‌ها گل‌ها و گیاهانی است که در زندگی مردم این منطقه نقش ایفا می‌کنند. ازجمله این نقوش، نقش درخت سرو، نقش کل‌جلک، نقش غنچه و گل‌پنبه هستند. نقش درخت سرو در فرهنگ تصویری دست‌بافته‌ها به دو صورت ایستاده و خمیده (بته‌جقه) رایج است که در تربت‌جام غالباً به‌صورت ایستاده و هندسی وجود دارد (تصویر ۴). نقش گل‌جلك از نقوش رایج در منطقه بوده و شامل یک نقش گیاهی انتزاعی است و به‌صورت هندسی است و نقش غنچه و گل-پنبه صورت هندسی و انتزاعی‌شدهٔ یک گل است که مردم منطقه از آن با عنوان گل پنبه یاد می‌کنند.

نقوش جانوری

به لحاظ شخصیت‌های موجود در نقوش تربت‌جام، نقوش جانوری دارای تنوع بیشتر و متفاوت‌تری است. در این میان، دسته‌ای از جانوران که در زندگی روزمرهٔ مردم آن سامان نقش ایفا می‌کنند، موردتوجه قرار گرفته‌اند. نقوش سر گاو، سگ، گربه، شتر، مرغابی و خروس از این دسته‌اند. در دستهٔ دیگر نقوش متنوعی ازجمله انواع پرندگان مشاهده می‌شود که مردم تربت‌جام اقبال ویژه‌ای به این نقوش دارند. این نقوش عبارت‌اند از طاووس، پروانه، شیر، بزکوهی و شانه‌به‌سر (هدهد). در ادامه نحوهٔ استفاده از این نقوش در دست-بافته‌های تربت‌جام معرفی می‌شوند. نقش سرگاو از رایج‌ترین نقوش در بافته‌های تربت‌جام است که بسیار انتزاعی و تبدیل به چند فرم هندسی ساده شده است، تا حدی که فرم ظاهری آن شباهت به هیچ صورت واقعی ندارد (تصویر ۵). نقش‌های سگ و گربه به‌صورت هندسی به آن پرداخته شده است و به‌اندازهٔ جانوران دیگر رایج نیست. نقش شتر که به‌صورت هندسی است و عموماً به‌صورت کاروانی و در حاشیهٔ فرش‌ها و قالیچه‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۸). نقش مرغابی به‌صورت هندسی و بسیار خلاصه به آن پرداخته شده است. نقش خروس نه به‌اندازهٔ سایر پرندگان، اما به‌صورت موردی در قالیچه‌ها مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰). نقش طاووس به‌صورت هندسی است و معمولاً به شکل‌های متنوع و با رنگ‌های متنوعی پرداخته شده‌اند (تصویر ٦). نقش پروانه به ساده‌ترین شکل ممکن پرداخته شده‌اند و شامل دو مثلث است که از دو رأس به هم متصل هستند (تصویر ۷). نقش شیر که عموماً شیر نر موردتوجه بوده و خصوصاً یال‌های آن به‌صورت هندسی و به زیبایی پرداخته شده‌اند. نقش بزکوهی که با فرم‌های هندسی و ساده به آن‌ها پرداخته شده است. نقش شانه‌به‌سر که وجه افتراق این پرنده با پرندگان دیگر، فرم هندسی تاج این پرنده است که عموماً با یک مثلث ساده طراحی شده‌اند (تصویر ۹).

نقوش انتزاعی

این نوع نقوش به‌طور فراوان در میان دست‌بافته‌ها و خصوصاً در حاشیهٔ قالیچه‌ها مشاهده می‌شود و شامل نقش مربع شطرنجی، نقش مثلث و نقش + هستند. نقش مربع شطرنجی در بسیاری از بافته‌های تربت‌جام مشاهده می‌شود. نکتهٔ جالب‌تر این است که این نقش حتی در زیرگنبد مزار شیخ احمد جامی که در تربت‌جام اهمیت فراوانی دارد نیز قابل مشاهده است. نقش مثلث به‌وفور در حاشیه و متن طرح‌های قالیچه‌ها با رنگ‌های متنوع وجود دارد (تصویر ۱۱). نقش + از نقش‌های باستانی سرزمین ایران است که در دوران ماقبل تاریخ در کاوش‌های باستانی به‌وفور مشاهده می‌شود و عموماً در منابع و کتاب‌های حوزهٔ نقوش از این نقش به‌عنوان نماد خورشید یاد می‌شود (Saba, 2002, p. 81).

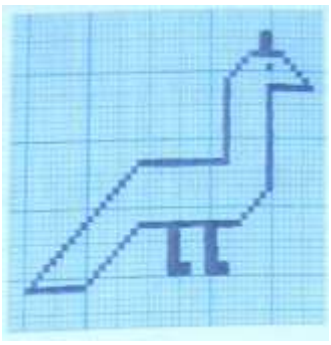
نقوش انسانی

این نوع نقش نیز به انسان‌ها و بعضاً جزئیاتی از اعضای بدن چون دست انسان تعلق دارد و انسان‌ها به ساده‌ترین و

خلاصه‌ترین حالت ممکن طراحی شده‌اند. نقش انسان با وجود ارائهٔ جزئیات، بسیار ساده و خلاصه شده‌اند (تصاویر ۱۲-۱۳). نقش دست که به‌گونه‌ای متفاوت نسبت به سایر نقاط کشور با آن برخورد شده است. انگشتان کاملاً قرینه و هندسی طراحی شده‌اند (تصویر ۱۴).

تصویر۴: نقش درخت سرو (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۵: نقش سرگاو (مأخذ: نگارندگان)

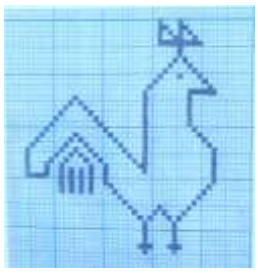


تصویر۶: نقش طاووس (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۷: نقش پروانه (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۸: نقش شتر (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۹: نقش شانه‌به‌سر (مأخذ: نگارندگان)

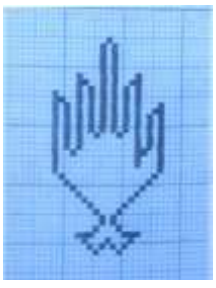


تصویر ۱۰: نقش خروس (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۱: نقش مثلث (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۲: نقش انسان (مأخذ: نگارندگان)

تصویر۱۳: نقش انسان (مأخذ: نگارندگان)



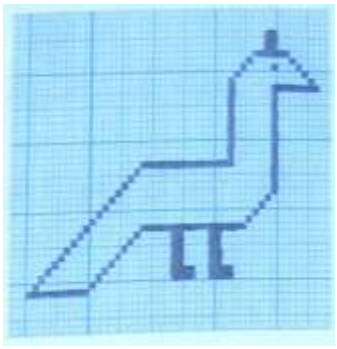
تصویر ۱۴: نقش دست (مأخذ: نگارندگان)

ویژگی‌های شاخص نقوش رایج در تربت‌جام

با مقایسه اجمالی در نقوش دستبافته‌های نقاط مختلف کشور به‌خوبی می‌توان دریافت که نقوش به‌کاررفته در تربت‌جام در مقایسه با سایر نقاط کشور بسیار ساده و خلاصه شده‌اند. به‌عنوان نمونه، نقش طاووس اجراشده در منطقه تربت‌جام در مقایسه با قالیچه بختیاری و قالیچه‌ای در زابل گویای این مطلب است (تصویر ۱۵-۱۷).

تصویر۱۵: نقش طاووس

تصویر۱۶: نقش طاووس بختیاری (https://farshboom.ir/mag/)



تصویر ۱۷: نقش طاووس تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان) زابل (https://parseh-carpet.com)

همان‌طور که در تصاویر مشخص است، در تربت‌جام تا حد امکان سعی می‌شود نقوش به ساده‌ترین شکل ممکن اجرا شوند و برای ساده‌تر شدن هرچه بیشتر، نقش‌ها کاملاً به‌صورت هندسی کار شده‌اند. بنابراین، تِم هندسی، ویژگی همیشگی نقوش منطقه جام است. ویژگی دیگر نقوش این منطقه حرکت عناصر در سرتاسر فرش یا قالیچه به‌صورت ریتمیک است، حرکتی که طی یک نظم و قاعده مشخص در قالیچه تکرار می‌شوند. این امر هم در متن و هم در حواشی فرش‌ها و دستبافته‌ها کاملاً مشهود است.

تصویر ۱۸: ریتم در حاشیه‌های قالیچه‌های تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۹: ریتم در متن قالیچه‌ای در تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۰: ریتم در متن قالیچه‌ای در تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

در تصاویر فوق نمونه‌های موفقی از ریتم و تکرار در نقوش دستبافته‌های منطقه تربت‌جام مشاهده می‌شود. از ویژگی‌های دیگر نقوش موجود در قالیچه‌ها و فرش‌های تربت‌جام، روایتگری است. در بسیاری از قالیچه‌های این منطقه، ضمن استفاده از تنوع در فرم‌ها، در بطن آن‌ها روایتی از زندگی روزمره مشاهده می‌شود، روایتی که آمیخته با داستان‌های اساطیری و افسانه‌ای این منطقه بوده است. مانند تصویر ۲۶ که در آن روایتی از یک کاروان شتر مشاهده می‌شود. همچنین در این روایت‌ها نقش و حضور پرنده و انواع آن در این دستبافته‌ها بسیار مشهود است. تصاویر ۶-۷، ۹-۱۰، ۲۳، ۲۷ نمونه‌هایی از این حضور هستند.

موسیقی تربت‌جام

عنوان موسیقی تربت‌جام شاید عنوان مناسبی برای این نوع موسیقی نباشد، زیرا این موسیقی غیر از محدودهٔ تربت‌جام،

شهرهایی همچون تایباد، خواف، صالح‌آباد و به‌طورکلی موسیقی شرق خراسان بزرگ را تحت تأثیر قرار داده و عملاً موسیقی رسمی شرق خراسان است که در بیشتر منابع با نام موسیقی شرق خراسان و گاهاً موسیقی جنوب خراسان -به دلیل تأثیرات فراوان بر موسیقی جنوب خراسان و قرار گرفتن در مقابل قطب دیگر موسیقی خراسان یعنی موسیقی شمال خراسان- خوانده می‌شود. شاید برای نخستین‌بار و یا در قدیمی‌ترین نوشته‌های مربوط به موسیقی خراسان (که موسیقی تربت‌جام بخش عظیمی از آن است) ابتدا یعقوب کندی در رساله‌ای[1] «نمونهٔ ساز دوسیم را از خراسان و دلیل آن را اعتقاد مردم آن ناحیه به ثنویت می‌داند» (Pasvar, 2002, p. 126) و نیز نوشته‌های کتاب *الموسیقی الکبیر* فارابی در قرن چهارم هجری که در بخشی، از تنبور خراسان (دوتار) نام می‌برد و در مورد ساختمان آن توضیح می‌دهد و تعداد پرده‌ها و فواصل آن را موردبررسی قرار می‌دهد که خود صحه بر قدمت و اصالت این نوع موسیقی است (Binesh, 2001, p. 84). نورالدین عبدالرحمن جامی در زمینه موسیقی نیز تحقیقاتی داشته که بی‌شک بدون تأثیر از موسیقی تربت‌جام نبوده است، هرچند او در رساله‌اش بیشتر از عبدالقادر مراغه‌ای تبعیت کرده است (ibid, p. 130). موسیقی تربت‌جام، موسیقی مقامی است و استادان بومی این منطقه می‌گویند در تربت‌جام سیصد مقام وجود داشته که امروزه بیش از هفتاد مقام باقی نمانده است. بااین‌حال پژوهشگر این مقاله به بیش از هشتاد نام از مقام‌های این منطقه برخورده است. «در تربت‌جام و بسیاری از نقاط خراسان، واژه مقام به مفهوم آهنگ یا قطعه‌ای مستقل به کار می‌رود. این مقام‌ها یک تم اصلی یا مرکزی دارند که در یک محدوده صوتی مشخص بارها تکرار می‌شوند» (Majd, 2002, p. 54). یکی از نکات جالب‌توجه در مورد موسیقی تربت‌جام این است که گاه مشاهده‌شده که برخی از مقام‌ها و یا قطعات از مناطق همسایه و از طریق عشایر و مهاجرین و یا به طریق دیگر وارد شده است، اما درعین‌حال هنرمندان و نوازندگان این منطقه، این قطعات را بومی‌سازی و سپس استفاده کرده‌اند.

فرم‌های موسیقی تربت‌جام

مقام‌ها را در موسیقی تربت‌جام به پنج فرم می‌توان دسته‌بندی کرد: چهاربیتی، غزل، مقام‌های سازی بدون آواز، پادیرگی و قطعات رقص[2]. ۱. چهاربیتی: همان دوبیتی‌خوانی و قطعاتی است آوازی که توسط خواننده با همراهی ساز و به شکل سؤال و جواب اجرا می‌شود. «سرحدی»، «جمشیدی»، «کوچه‌باغی» و «هزارگی» از معروف‌ترین چهاربیتی‌ها هستند. معمولاً پس از خواندن هر دو بیت توسط خواننده، یک مصرع بر همان وزن شعری به شعر و به‌دلخواه خواننده اضافه و خوانده می‌شود که به آن تم «واگفت» و در اصطلاح محلی به آن «پابیتی» می‌گویند. ۲. غزل: قطعه‌ای ضربی است که با ساز و آواز اجرا می‌شود و معمولاً یک غزل به‌طور کامل در یک مقام خوانده و نواخته می‌شود. این فرم همان فرمی است که در موسیقی ایرانی، تصنیف خوانده می‌شود. «غزل سرحدی»، «بارانی»، «الاهو» از این دسته‌اند. ۳. قطعات سازی بدون آواز: قطعاتی ضربی هستند که تنها با ساز و بدون کلام اجرا می‌شوند و هیچ شعری بر روی آن خوانده نشده و نمی‌شود، مانند «مشق پلتان»، «مقام الله»، «کبک زری»، «ورد اعظم». ۴. پادیرگی (پادایره‌گی): قطعات ضربی هستند که در مراسم و جشن‌های عروسی توسط خواننده و با همراهی ساز دایره و معمولاً چه در حضور ساز ملودیک و چه بدون آن اجرا می‌شوند. البته لالایی‌ها نیز غالباً جزء همین دسته محسوب می‌شوند. «زبیده»، «بابا گل‌افروز»، «دختر دیوانه» و غیره از آن جمله‌اند. ۵. قطعات رقص: قطعاتی ریتمیک هستند که برای رقص‌های محلی و معمولاً با سرنا و دهل اجرا می‌شوند. «حَتَن‌ها» از این دسته‌اند.

مقام‌های رایج در تربت‌جام

در مصاحبه‌ها و گفتگوی نگارنده با نوازندگان و خوانندگان موسیقی مقامی تربت‌جام، نام‌هایی به‌دست‌آمده که بعضاً در میان آن‌ها اتفاق‌نظری بین استادان وجود نداشته که سعی

۱. رساله کتاب المصوتات الوتریه من ذات الوتر الواحد الی الزات العشره الاوتار.

۲. این دسته‌بندی را نگارنده بر اساس تمایز فرم‌های موجود در مقام‌های موسیقی تربت‌جام تنظیم کرده و در آن از اسامی اطلاق‌شده توسط مردم بومی و اساتید محلی نیز استفاده شده است.

شده تا با لحاظ کردن این امر و تطبیق نظر استادان مربوطه تا حد امکان، تجمیع آرا صورت گیرد. نام‌های به‌دست‌آمده از این قرارند: الله، الله مدد، الاهو، نوایی، خداحافظی، آهو، شاه‌زمان، سبزه‌پری، کبك زری، جل، بارانی، جمشیدی، هزارگی، کوچه‌باغی، سرحدی، کوه‌سانی، داد، هی، غزل سرحدی، اشعار شیخ رسول حسینی، لیلی و مجنون، بی‌بی صنم‌جان، شاه‌صنم، مثنوی، معراج‌نامه، کاکل به ناز افکنده-ای، زبیده، قصه زمین و آسمان، شه دُل‌دُل سوار، به معراج رفتن حضرت پیغمبر(ص)، مشق پلتان، قصه معجزه شدن حضرت پیغمبر(ص) و آهو، قصه هم‌نفسان و از غریبی، اشتر خجو، سه چکه، پیش‌درآمد نوایی، آواز میریحیی، ورد اعظم، دل شیدا، نوروزنامه، دختر دیوانه، بایقسی، زار، بابا گل‌افروز، علی‌جان، صیاد، آفر، حتن، حتن افغانی، دوروقه، چوب-بازی، حنایی، مرغ زیرك، مرغ سقا، ذکر حضرت ذکریا، ذکر مجنون‌شاه، سلیمان خرابات، غنچه خندان، خسروخوبان، سودای گل، امان لیلی، مناجات، روایی، نجما، صمدا، کریما، اندر صباح مردان، غزل دوازده امام، داستان پیر خرقانی، داستان کرامات حضرت غوث، غریبی، مرغ وحشی، جان‌جان، قلعه‌جایی، بَبَو، مقام حسن، مادر، حاشی ماما و چندین مقام دیگر که بدون اسم بوده و تعدادشان هم کم نیست. نکته قابل‌ذکر دیگر این‌که برخی از مقام‌ها دارای چند شاخه هستند که با یك اسم خوانده می‌شوند.

ویژگی‌های شاخص موسیقی تربت‌جام

در آشنایی با موسیقی منطقه تربت‌جام، اولین مورد حایز اهمیت، ساختمان ساز اصلی این منطقه یعنی دوتار است. دوتار در میان سازهای ایرانی ساده‌ترین ساختمان را دارد، هم به لحاظ نوع ساخت و هم تعدد پرده‌بندی‌ها. همین امر در سادگی و عدم پیچیدگی محتوای موسیقی تولیدشده در این منطقه کمک شایانی کرده است. در بیشتر مقام‌های مورد اشاره در بالا، قطعات اعم از ریتمیک یا آوازی، نوازندگان همواره یک ریتم زمینه را اجرا کرده و در سرتاسر قطعه در پاسخ به آواز، به‌صورت تکراری آن را حفظ می‌کنند. این تکرار و توجه به ریتم ویژه این منطقه است، به‌طوری‌که این امر حتی در دوتارنوازی سایر نقاط خراسان نیز مشاهده نمی‌شود. در منطقه تربت‌جام نیز مانند سایر نواحی ایران، موسیقی رنگ خاص خود را دارد. رنگ صدای ساز دوتار تربت‌جام متفاوت از رنگ صوتی دوتارهای ترکمنی و شمال خراسان است. رنگ صدای خوانندگان نیز به طریق‌اولی متفاوت است و عموماً خوانندگان مرد با صداهای بسیار زیر به اجرای آواز می‌پردازند. اگر خواسته باشیم در نگاهی کلی محتوای موسیقی تولیدشده در این منطقه را دسته‌بندی نماییم، باید عنوان شود که مقام‌ها یا ماهیتی ذکری دارند (مانند مقام الله و مقام‌های تابعه مانند ورد اعظم) و یا ماهیت توصیف و روایتگری که عموماً روایت‌هایی اسطوره‌ای مانند مشق پلتان یا مشق پیلتن که اشاره به داستان‌های رستم دارد و یا به روایت زندگی پیرامونی می‌پردازد که تعدد نام‌های پرندگان در نام مقام‌ها دلیلی بر این مدعاست. همچنین دسته‌ای دیگر نیز از این توصیف و روایتگری در مقام‌ها متعلق به غزل‌های عاشقانه هستند که نام آن‌ها در بالا ذکر شده است.

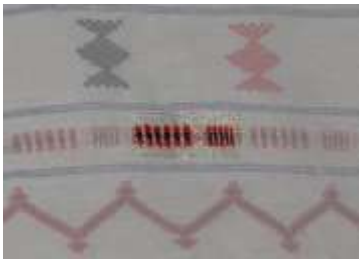
مؤلفه‌های مشترک در دست‌بافته‌ها و موسیقی تربت‌جام

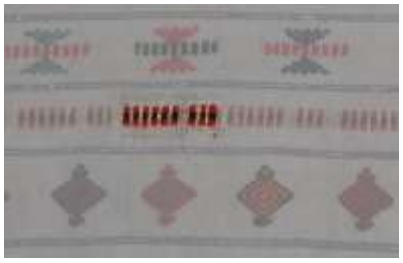
ارتباط هنر دست‌بافته‌ها و هنر موسیقی مقامی در تربت‌جام را به‌عنوان دو نمونه موردی از هنرها و با مطالعه بر روی خواص درونی و بیرونی آن‌ها ذیل هفت عنوان سادگی، ریتم، رنگ، تکرار، ساختار هندسی و قالب منظم و توصیف و روایتگری و توجه به پرنده تفکیک کرده و در زیر توضیح داده شده است.

سادگی: نقوش در دست‌بافته‌های تربت‌جام به ساده‌ترین شکل ممکن خلاصه شده‌اند، به این معنا که از حداقل عناصر بصری برای بیان فرم‌ها استفاده شده است. این امر در موسیقی تربت‌جام نیز قابل‌پیگیری است. با نگاهی به ساز دوتار دریافت می‌شود چه به لحاظ فرمی و چه به لحاظ پرداخت و چه از لحاظ تعداد پرده‌ها، ساده‌ترین ساز زهی زخمه‌ای در ایران است. پیچیدگی فرمی در ساز دوتار کمتر از همه سازهای زهی موجود در ایران است. هیچ‌گاه به شکل مهندسی و دقیق پرداخت نمی‌شود و اندکی پستی و بلندی بر روی کاسهٔ آن طبیعی است. با لاک و الکل و هیچ ماده‌ای که برای جلای سازها به کار می‌برند، پوشیده نمی‌شود. رنگ آن طبیعی است. این ساز همان‌طور که گفته‌شده تنها دارای نُه پرده و دو سیم است و این در مقایسه با سازهای همسان خود مانند سه‌تار که بیست‌وپنج پرده و یا بیشتر و چهارسیم، تنبور که حدود هیجده پرده و سه سیم و یا دوتار شمال خراسان که حداقل سیزده پرده و دوسیم را داراست، دارای

ساختمانی بسیار ساده‌تر است. با وجود تمام این سادگی و حداقل امکانات ساز، تنوع ملودی‌هایی که با این ساز نواخته می‌شود بسیار زیاد است. در تربت‌جام دقیقاً با نقوش نیز چنین برخوردی شده است، چنانکه با حداقل عناصر بصری، فرم‌های متنوعی شکل گرفته‌اند (تصویر ۲۱). همان‌طور که در تصویر قابل‌مشاهده است، نقش سر گاو کاملاً ساده، هندسی و انتزاعی شده است. سادگی در نگرش، عامل مؤثر و درونی این دو هنر و جلوهٔ بیرونی آن فرم‌های ساده در نقوش و ساختمان ساز دوتار تربت‌جام است.

تصویر ۲۱(راست): نهایت سادگی سر یك گاو (مأخذ: نگارندگان)





تصویر ۲۲(چپ): نقوش ریتمیك تکرارشونده در بخشی از یك سوزن‌دوزی (مأخذ: نگارندگان)

ریتم: با اندکی دقت در بافتنی‌های تربت‌جام مشاهده می‌شود که فرم‌ها به شکلی ریتمیک در حال حرکت هستند. حاشیه‌ها با ریتم‌های متفاوتی جلوه می‌کنند، حتی اگر موتیف‌ها را به‌تنهایی موردبررسی قرار دهیم، ریتم در بیشتر موتیف‌ها عنصر غالب است (تصویر ۵). در برخی از حاشیه‌ها مشاهده می‌شود که فرم‌ها با یک الگوی حرکتیِ مشخص (ریتم) درکنار هم قرار می‌گیرند و ناگهان در یک نقطه این الگو برای لحظه‌ای می‌شکند و دوباره از سر گرفته می‌شود. این حالت عیناً در موسیقی تربت‌جام نیز قابل‌رؤیت است. می‌توان گفت همه فرم‌های موسیقی تربت‌جام که پیشتر در مورد آن توضیحاتی داده شد، دارای ریتم هستند، حتی در فرم‌های آوازی هم- که فقدان ریتم جزء ذاتی آن است- ریتم وجود دارد. به این معنا که نوازندهٔ دوتار در فاصله بین دو مصرع خواننده یک موتیف ریتمیک را تکرار می‌کند. در مقام‌های ریتمیک نیز مانند غزل و پادیرگی، گاهی ریتم‌ها ناگهان شکسته می‌شوند و دوباره به حالت اول برمی‌گردند و همان‌طور که اشاره شد، در بافتنی‌ها نیز این مورد مشاهد شده است. یکی از نکات جالب در نوازندگی دوتار جام این است که تقریباً به تعداد قطعات، تنوع پنجه وجود دارد. هر قطعه‌ای را با نوعی پنجه خاص می‌نوازند و ریتم آن را در حرکت ریتمیک پنجه می‌توان شاهد بود. در سوزن‌دوزی‌های روستای بِزد نیز حرکتی دیده‌شده که بسیار شبیه حرکت پنجه‌های دوتار است. در یك خط متداوم حرکت نقطه‌ها به شکل زیر تکرار می‌شوند: این تکرار شش و چهارتایی و در مدل‌های دیگر شش و سه‌تایی و یا مدل‌های دیگر دقیقاً به‌مانند مدل‌های حرکت رفت و برگشت پنجه بر روی دوتار است (تصویر ۲۲).

رنگ: همان‌طور که پیش از این مطرح شد، در رنگ‌های به‌کاررفته در دست‌بافته‌های جام، برخی رنگ‌ها مخصوص خود منطقه جام هستند. رنگ‌هایی مانند نوعی سبزآبی تیره، اخرایی، قرمز تیره و ترکیب این‌ها (تصویر ۲۳). در موسیقی نیز ساز دوتار و صدای خوانندگان دارای رنگ صدایی متفاوت نسبت به سایر نقاط کشور است. حتی رنگ صدای دوتار تربت‌جام با رنگ صدای دوتار ترکمن‌ها و یا دوتار شمال خراسان نیز متفاوت است و این رنگ صدا خاص منطقه تربت‌جام است، به‌طوری‌که صداها غالباً زیر و با سوز خاصی شنیده می‌شوند.

تصویر ۲۳ (راست): رنگ‌های سبزآبی و اخرایی و غیره خاص منطقه تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۴(چپ): موتیف تکرارشونده در یك قالیچه (مأخذ: نگارندگان)

تکرار: یکی از مشخصات مشهود و محسوس در هنرهای تربت‌جام، عنصر تکرار است. نقوش مهم و کلیدی، مانند نقش انواع پرندگان، گاو و چند نمونه جانوری، بارها و بارها در جای‌جای قالیچه‌ها و گلیم‌ها تکرار می‌شوند، همچون قالی-ها و قالیچه‌های با نقش تاکی، بازوبندی و غیره که البته این تکرار نوعی حرکت را در ذهن بیننده متبادر می‌کند (تصویر ۲۴). به نظر می‌رسد که تکرار نقوش در قالیچه‌ها نشانهٔ اهمیت آن نقوش است. در موسیقی نیز این تکرار به‌ویژه در جواب آواز و همچنین تم «واگفت[1]» دیده می‌شود. در موسیقی نیز به نظر می‌رسد تکرار موتیف‌ها و جملات نشانه اهمیت آن است.

تصویر ۲۵ (راست): وجود ساختار هندسی در نقش‌ها (مأخذ: نگارندگان)

ساختار هندسی و قالب منظم: نقوش سنتی تربت‌جام علاوه بر تنوع در گونه‌های جانوری، گیاهی و انسانی عموماً در قالب‌های هندسی قرار می‌گیرند و تقریباً تمام نقوش دارای فرمی هندسی هستند (تصویر ۲۵). قالب هندسی را به‌نوعی دیگر در تحلیل مقام‌های موسیقی تربت‌جام نیز می-توان به‌کار برد. در مقام‌های آوازی مانند چهاربیتی که قاعدتاً می‌بایست فاقد ریتم بوده باشند، ریتم همچنان حضور دارد و حتی مقام آوازی نیز در تربت‌جام می‌تواند در قالبی منظم و یا هندسی قرار گیرد. به‌طور مثال، تم آزادی که ریتم 2_4 (دوچهارم) دارد، تم واگفت در تمام مقام‌های آوازی موسیقی تربت‌جام وجود دارد و این ریتم 2_4 خود قالبی مجزا، تکرارشدنی و هندسی است.

تصویر ۲۶ (چپ): روایتگری در حاشیهٔ فرش (مأخذ: نگارندگان)

۱. جمله‌ای تکرارشونده در پایان دوبیتی‌خوانی.

توصیف و روایتگری: با دقت در موتیف‌های به‌دست‌آمده در منطقه تربت‌جام دریافت می‌شود که نقوشی مانند انواع پرندگان، انسان، انواع جانوران اهلی و وحشی، حتی کاروان شتر و غیره بسیار زیاد است. این نشانه‌ها الهام از طبیعت در آثار بافتنی آن‌ها را نشان می‌دهد. این حالت را در «مقام جل» در موسیقی جام می‌توان شاهد بود. این مقام حالتی روایت‌گونه دارد و کاملاً تصویری است. این مقام، داستان حرکت خاص پرندهٔ جل و به اوج رسیدن و آواز خواندن و فرود آمدن آن است که با شنیدن این قطعه این تصاویر به‌درستی در ذهن شنونده متبادر می‌شوند. تغییرات ریتم در مقام، نماینده تغییرات ریتم حرکتی این پرنده است. همچنین، تصویر ۲۶، یک کاروان شتر است که در حاشیه یک قالیچه تکرار شده و به همراه ساربان آن دیده می‌شود. این مقام توصیف یک جریان عاشقانه در کنار یک کاروان شتر و ساربان آن بوده است و ازآنجایی‌که مقامی در تربت‌جام با عنوان مقام «اشترخجو» یا زنگ شتر وجود دارد و این مقام یکی از مقام‌های محبوب در منطقه جام است، با این تصویر بی‌ارتباط نیست و شاید این تصویر روایتگر آن جریان است.

توجه به پرنده: یکی از نقوشی که در فرهنگ تصویری تربت‌جام بسیار مشاهده می‌شود، نقش پرنده است. انواع طاووس، جغد، شانه‌به‌سر، مرغابی و پرندگان بسیار دیگر که تعداد آنان فراوان است. در مقام‌های سازی و آوازی تربت‌جام نیز به اسم‌هایی همچون، کبک زری، مرغ زیرک، مرغ سقا، مرغ وحشی و به‌ویژه مقام جل که این مقام همان‌طور که عنوان شد به‌طورکلی توصیف پرندهٔ جل (چکاوک) است. همین پرنده جل جایگاه ویژه‌ای در این بحث دارد، چراکه جل در لحظاتی از پرواز در آسمان و در اوج به ناگهان بدون حرکت می‌شود و ساکن می‌ماند. در مقام جل این حرکت ریتمیک در دوتارنوازی و اجرای این مقام، کاملاً متناسب با ریتم حرکت این پرنده نواخته می‌شود. در تصویر ۲۷، حرکت موسیقایی را در نقش پرنده می‌توان شاهد بود.

تصویر ۲۷: نمونه‌ای از نقش پرنده در قالیچه‌های تربت‌جام (مأخذ: نگارندگان)

بحث

آن‌گونه که گذشت، در این پژوهش از منظر میان‌رشته‌ای به دو هنر دست‌بافته‌ها و موسیقی در تربت‌جام پرداخته شد و نقوش و موسیقی جام با رویکرد ارتباط درونی هنرها، بررسی و تحلیل و سپس نتایج آن در هفت مورد عنوان شد. در جدول زیر ارتباط بین دست‌بافته‌ها و موسیقی منطقهٔ تربت‌جام دسته‌بندی و باهم تطبیق داده شده‌اند.

جدول تطبیق مؤلفه‌های مشترک فرم نقوش سنتیِ دست‌بافته‌ها و ساختار موسیقی مقامی در تربت‌جام

ردیف	مؤلفه‌های مشترک	نمود مؤلفه‌ها در دست‌بافته‌ها	نمود مؤلفه‌ها در موسیقی
۱	سادگی	استفاده از حداقل عناصر بصری برای بیان فرم‌ها.	سادگی در ساختمان ساز و پرده‌بندی دوتار تربت‌جام.
۲	ریتم	۱. نقش‌ها دارای الگوی حرکتی منظم هستند. ۲. وجود ریتم‌های منظم و نامنظم در چیدمان عناصر. ۳. وجود خطوط حاشیه‌ها به‌صورت تکرارهای کاهنده و افزاینده.	۱. وجود ریتم در همهٔ مقام‌ها. ۲. وجود ریتم‌های منظم و نامنظم (ریتم لنگ). ۳. وجود حرکات کاهشی و افزایشی در پنجهٔ دوتارنوازی.

۳	رنگ	وجود رنگ‌هایی همچون سبزآبیِ تیره، یک نوع اخرایی و غیره که خاص منطقه تربت جام هستند.	وجود رنگ‌های صدایی زیر مردانه که خاص منطقه تربت‌جام هستند.
۴	تکرار	تکرار یک موتیف در سرتاسر قالیچه و تکرار یک فرم در حاشیه‌ها.	وجود تکرار تِم‌هایی در همهٔ مقام‌ها مشاهده می‌شود.
۵	ساختار هندسی و قالب منظم	تقریباً همهٔ نقوش موجود در بافته‌های تربت‌جام اعم از جانوری، انسانی و گیاهی دارای بیانی هندسی هستند.	وجود چهارچوب‌های منظم در ساختار مقام‌ها که این نظم هندسی‌گونه در اکثر مقام‌ها وجود دارد.
٦	توصیف و روایتگری	وجود تصاویری که روایتگر زندگی روزمره یا داستان‌ها هستند. مانند تصاویری از کاروان شتر و انواع پرندگان و جانوران اهلی و اشیاء روزمره مانند کشتی و شانه و غیره.	وجود مقام‌هایی چون «جل»، «اشترخجو» و غیره که به باور مردم منطقه دارای یک داستان و روایت مشخص هستند.
۷	توجه به پرنده	پرنده در دست‌بافته‌های تربت‌جام به‌وفور مشاهده می‌شود.	تخصیص نام‌های فراوانی از مقام‌ها به نام یك پرنده همچون مقام جل، مقام کبك زری، مقام مرغ زیرك و غیره.

نتیجه‌گیری

هنرها به شکل پیچیده‌ای باهم در ارتباط هستند و این ارتباط نه به شکل الگوبرداری هنرها از یکدیگر، بلکه حاصل از تفکرات، ذهنیات و دیدگاه‌های مشترک انسان‌هایی هستند که به فراخور اقلیم، فرهنگ، تاریخ و بسیاری اشتراکات دیگر، خلاقیت‌های خود را بروز می‌دهند. بنابراین، هنرهای مختلف در هر فرهنگی به‌خوبی بیانگر روحیات و تفکرات همان فرهنگ است و همهٔ هنرها در یک مسیر مشترک در جریان هستند و فقط شیوهٔ بیانی مختلفی دارند. همان‌طورکه هر فرم، تظاهر یک محتواست، ظواهر هنرها و مشابهت‌های آن نیز وابسته به یک امر درونی است که وجه اشتراک هنرها را رقم می‌زند. در پژوهش حاضر به دو هنر و مقایسهٔ آن پرداخته و مصادیق این اشتراکات عنوان شد. هنرها در ماهیت و جوهر اشتراک دارند و اشتراک فرمی ناظر بر رابطهٔ بیرونی است. با بررسی نقوش موجود در دست‌بافته‌های منطقهٔ تربت‌جام و تحلیل ویژگی‌های اختصاصی آن‌ها یافته شد که نقوش می‌توانند به چهار دستهٔ گیاهی، جانوری، انسانی و انتزاعی تقسیم شوند و به لحاظ فرمی نیز تقریباً همهٔ آن‌ها هندسی هستند. عنصر پرنده در نقوش بسیار فراوان مشاهده می‌شود و حرکات ریتمیك و تکراری در متن و حاشیهٔ قالیچه‌ها کاملاً مشهود است. همچنین، سادگی پرده‌بندی و همین‌طور ساختمان ساز دوتار، تکرار یك موتیف در مقام‌ها، وجود فراوانِ نام پرندگان، جنبهٔ روایی مقام‌های رایج در این منطقه و وجود قطعات ریتمیك و اصرار بر آن در مقام‌ها از خصوصیات منحصربه‌فرد موسیقی در این منطقه است. با این تحلیل و تطبیق رفتارهای درونی و بیرونی عناصر این دو هنر، وجوه اشتراك آن‌ها در هفت مورد به دست آمد که عبارت‌اند از: ۱. سادگی. ۲. ریتم. ۳. رنگ. ۴. تکرار. ۵. ساختار هندسی و قالب منظم. ٦. توصیف و روایتگری. ۷. توجه به پرنده.

Refrences

Abbasifard, F. (2009). *Contemporary Iranian pictorial rugs*. Tehran: Sobhan Noor Publication.

Binesh, T. (2001). *A brief history of Iranian music*. Tehran: Havaye Tazeh Publication.

Falamaki, M. (1990). *Architecture and space*. Tehran: Faza Publication.

Farabi, A. (1964). *Almoosighi Alkabir*. Cairo.

Majd, F. (2002). Torbatejam music. *Mahoor Quarterly Magazine, 16*, Tehran: Mahoor Publication.

Majd, F. (n.d.). Booklet accompanying the CD of Iranian regional music: Torbat Jam - Nazarmohammad Soleymani. Tehran: Mahoor Publication.

Pasvar, H. (2002). Introducing five music treatises by Kenedi. *Mahoor Quarterly Magazine, 16*, Tehran: Mahoor Publication.

Saba, M. (2002). *Traditional Iranian arts*. Tehran: Noore Hekmat Publication.
Tajadod, H. (2011). *Encyclopedia of Iranian handmade carpet*. Tehran: Dayratolmoaref Iran Shenasi.