

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های قشقایی

محمد افروغ* ، فتحعلی قشقایی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۹

چکیده

فن (تکنیک) بافت مهم‌ترین عنصر در نظام بافندگی قشقایی است که عامل اصلی در بافتن یک دست‌بافته و آفرینش نقش و طرح است. چه این‌که بدون فن بافت و چگونگی رفتار تار، پود و پُرز، بافته‌ای به وجود نمی‌آید. شناخت، توصیف، تحلیل، طبقه‌بندی و معرفی انواع فنون بافت در دست‌بافته‌ها به‌عنوان بخشی از هویت هنری و فنی صنایع دستی و بومی ایل و عشایر قشقایی، هدف این مقاله است. یافته‌های تحقیق حاضر چنین است: فنون رایج و معمول در نظام بافندگی قشقایی شامل لول بافت (نیم و تمام لول)، تخت بافت (تخت پودشُل و تخت پود سفت) و پیچ بافت و تلفیقی (ترکیبی از فنون یاد شده) است. از دست‌بافته‌های پُرزدار می‌توان به قالی و گبه و پودنماها (تخت پول شُل) به گلیم و چرخ و تارنماها (تخت پود سفت) به جاجیم، پلاس، اُبی، ششه‌درمه، جاجیم مرکب بافی و سوزنی‌ها به دوره‌چین (وارونه پیچ) و رند (جاجیم گل و سیاما) و تلفیقی (پُرزدار، تخت بافت و پیچ بافت) به ترکمن نقش (قالی بُری) و گچمه اشاره داشت. در طبقه گره بافت‌ها، قالی و گبه و در پودنماها، گلیم و در تارنماها، جاجیم و در پیچ بافت‌ها، رند بافی در جغرافیای قشقایی در حال بافت است و سایر موارد فراموش شده است. پژوهش پیش رو از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع تحلیلی - توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات، میدانی است.

واژه‌های کلیدی: عشایر، قشقایی، دست‌بافته‌ها، فنون بافت

مقدمه

دست‌بافته‌های عشایر و به‌ویژه قشقایی، تبلوری از هویت و میراث‌بومی و هنری ایللی است که در گذشته برای مرتفع کردن نیازهای زندگی روزمره، بافته و تولید می‌شد. رفته‌رفته با گذشت زمان و تغییر شیوه زندگی عشایر در اثر از بین رفتن زندگی کوچ‌نشینی و روی آوردن به اسکان و یکجانشینی، اغلب دست‌بافته‌ها کاربرد خود را از دست داده و رو به فراموشی گذاشتند به‌گونه‌ای که امروزه از حدود هجده نوع دست‌بافته که در جغرافیای قشقایی تولید می‌شد، تنها چهار یا پنج نوع آن به‌لحاظ کاربردی بافته می‌شود. فنون‌بافت مهم‌ترین عنصر در ساختار و شکل‌گیری دست‌بافته و آفرینش نقش‌مایه‌ها است. مقوله کاربرد، مهم‌ترین عامل در حفظ حیات "فنون‌بافت" است، چه این‌که با از دست رفتن کاربرد، فن‌بافت نیز، ماهیت و حضور خود را از دست خواهد داد. فن‌بافت، ساختار دست‌بافته را شکل می‌دهد که به‌نوعی ماهیت فنی و بخشی از هویت و اصالت دست‌بافته را شکل می‌دهد. در این مقاله انواع فنون‌بافت در نظام‌بافتدگی قشقایی با هدف معرفی در جهت صیانت از هویت و میراث هنری عشایر و همچنین بهره‌گیری مجدد در تولید انواع دست‌بافته‌ها مطابق با کاربردها و سلیقه‌های امروزی، توصیف و تحلیل می‌شود. پرسشی که در ارتباط با موضوع حاضر مطرح است این است که فنون‌بافت در دست‌بافته‌های قشقایی کدام است و به چند طبقه تقسیم می‌شود؟

پیشینه تحقیق

در ارتباط با دست‌بافته‌های عشایری و در ابعاد مختلف آن به‌طور کلی و به‌طور اختصاصی دست‌بافته‌های قشقایی، منابع جامع و کاملی به‌جز در مواردی استثنا، تحقیقی صورت نگرفته است. سیروس پرهام محقق قشقایی در ارتباط با دست‌بافته‌های جغرافیای فارس و به‌طور متمرکز ایل و عشایر قشقایی، در کتاب دست‌بافته‌های

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های ... ۱۵۳

عشایری و روستائی فارس (۱۳۷۱)، به ابعاد مختلف دست‌بافته‌های قشقایی به‌ویژه انواع فنون بافت رایج در بین بافندگان در قالب فصل یا بخش‌هایی به‌صورت کلی و نه کامل اشاره نموده‌است.

در مقاله‌ای از محمد افروغ و همکاران (۱۳۹۵)، باعنوان عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های قشقایی، نویسنده برای نخستین بار به بررسی علل و عواملی که بر شکل و آفرینش انتزاع و تجرید نقوش تأثیرگذار است، پرداخته است.

در پایان‌نامه‌ای از فاطمه کارخانه (۱۳۹۰) باعنوان بررسی و ریشه‌یابی نمادها و نشانه‌ها در دست‌بافته‌های عشایر فارس (ایل قشقایی)، نویسنده به بررسی، توصیف و تحلیل نقش‌مایه‌های نمادین و ریشه‌یابی خاستگاه نمادین آن‌ها پرداخته است.

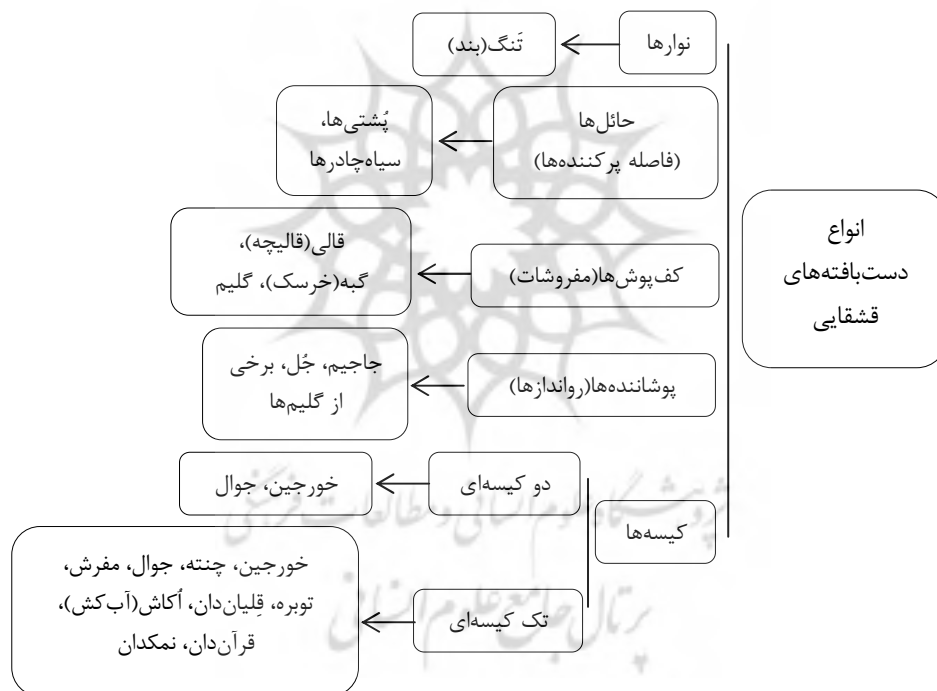
در مقاله‌ای دیگر از رحمانی و آشوری (۱۳۸۵) با عنوان بررسی تکنیک بافت دست‌بافته‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده، که در آن به بررسی و تحلیل دو فن ششه‌درمه و آبی بافی به‌عنوان دو فن بافتی که تقریباً منسوخ شده، پرداخته است.

در این مقاله به دلیل اهمیت جایگاه دست‌بافته‌های قشقایی و اهمیتی که می‌بایست به ساختار فنی و پیچیده این دست‌بافته‌ها به‌عنوان نوعی مهندسی ذهن هنرمندان بافنده قشقایی، روا داشت، برای نخستین بار، انواع فنون بافت در دست‌بافته‌های قشقایی که بخش اعظم آن‌ها نیز از بین رفته است به‌صورت مبسوط و مفصل بررسی، تحلیل و معرفی می‌گردد.

دست‌بافته‌های قشقایی

دست‌بافته‌های عشایری نمودی از هنرهای بومی و کاربردی است که محصول آفرینش دستان هنرمند بافندگان، عرضه‌کننده شیوه زندگی، معرفی خلاقیت، سنت‌ها و ارزش‌های بومی و قومی است. میراثی که دارای کیفیت هنری است و از پشتوانه سنت

و باورهای شخصی و جمعی و همچنین ماهیت تولیدی و اقتصادی برخوردار است. دست‌بافته‌های قشقایی که از متنوع‌ترین دست‌بافته‌های ایلی و عشایری است به پنج دسته کاربردی شامل کیسه‌ها یا محفظه‌های نگهدارنده اقلام، پوشاننده‌ها یا رواندازها، کف‌پوش‌ها یا مفروش‌ها، حائل‌ها یا فاصله‌پرکننده‌ها و همچنین نوارها (تنگ‌ها یا بندها)، تقسیم می‌شوند. در نمودار ۱، انواع دست‌بافته‌های قشقایی به لحاظ کاربرد، زیرمجموعه‌ها و نمونه‌های آن‌ها نشان داده شده‌است. دست‌بافته‌های یاد شده به سلیقه و اختیار بافنده و همچنین نوع کاربرد دست‌بافته، با انواع فنون بافت، تولید می‌شوند.

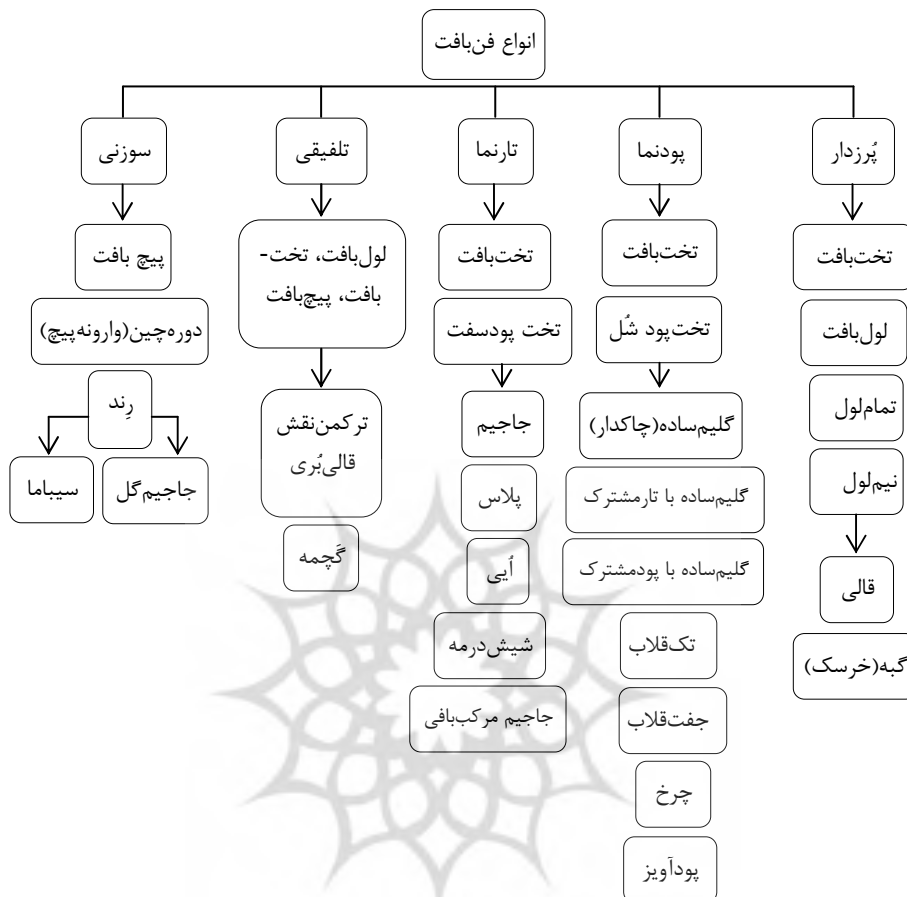


نمودار ۱- طبقه‌بندی دست‌بافته‌های عشایری از منظر کاربرد (منبع: پژوهشگران)

فن‌بافت: مهم‌ترین عامل در چگونگی آفرینش طرح و نقش

فن‌بافت، فرآیند عمل بافتن در انواع دست‌بافته‌ها است، که بعضاً با واژگان و نام‌های دیگری مانند، روش، شیوه، ساختار، مکانیزم و تکنیک بافت یاد می‌شود. هانس‌ای وولف^۱ معتقد است: «از طریق مطالعه فن‌بافت‌نگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی آن تمدن دست یافت» (وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۵). فنون‌بافت یک عامل فن‌شناسانه در تولید و آفرینش دست‌بافته‌ها و ظهور و جلوه‌نمایی نقش و نگاره‌ها یا اشکال و نقش‌ها است. چگونگی بافته‌شدن و تولیدشدن یک دست‌بافته و مهم‌ترین نقش‌ها و نگاره‌ها در متن بافته را فن‌بافت گویند. فنون‌بافت در واقع، شرایط قرارگیری و درگیرشدن تار، پود و پُرز، پیچ و شکل قرارگیری هر کدام از این اجزاء در بوم یک دست‌بافته و خصوصیت ظاهری و کاربردی آن مؤثر است. خصوصیت ظاهری دست‌بافته‌ها نظیر نرمی، زبری، زمختی و غیره، همه به فنون‌بافت بستگی دارد. فن‌بافت مهم‌ترین عامل در ساختار و شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها است.

در بافت انواع دست‌بافته‌های عشایری فنون‌بافت مختلف و یا تلفیقی از فنون یادشده وجود دارد. در دست‌بافته‌های پرزدار، عامل آفرینش نقش، پرز و در دست‌بافته‌های پودنما، پود و در دست‌بافته‌های تارنما، تار و در دست‌بافته‌های سوزنی، پیچش پود و در دست‌بافته‌های تلفیقی، ترکیبی از این عوامل است که به سلیقه، علاقه و خواست بافنده از فنون یادشده در بافت انواع دست‌بافته‌ها می‌تواند استفاده کند. «طرح و نقش، هم‌بسته‌روش‌های بافت بوده و مشخصات بافت در چگونگی انتقال نقش بسیار مؤثرند. بافت می‌تواند به روش‌های تخت، نیم‌لول و لول انجام شود» (حاج‌محمدحسینی و آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۷۰). در نمودار ۲، دست‌بافته‌های قشقایی از منظر ساختار و انواع فن‌بافت، زیرمجموعه‌ها و مصداق‌های کاربردی آن‌ها نشان داده شده است.



نمودار ۲- انواع فنون بافت در قشقایی و نمونه بافته‌هایی از این نوع فنون (منبع: پژوهشگران)

تار، پود و پُرز: سه مؤلفه مهم و ضروری در نظام بافندگی قشقایی

تار یا چله که در گویش قشقایی به آن "تام‌دار" گفته می‌شود، الیاف و نخ‌های ریسیده شده‌ای است که در جهت طول دار، بوم و بستر بافت را ایجاد می‌کند. پود که در گویش قشقایی "نَب" گفته می‌شود، رشته‌های شبیه به چله ولی با تاب کم‌تر است که در بین چله یا تارها در جهت افقی دار به کار برده می‌شود و در بین بافته‌ها یک یا چند پود مصرف دارد. پود عامل ایجاد دوام و کیفیت عرضی دار و سطح بافت است. پُرز یا گره

که در گویش قشقایی به آن کورا ایلما^۱ (گره متقارن یا ترکی) و یورما ایلما^۲ (گره نامتقارن یا فارسی) گفته می‌شود، الیاف کم‌تاب رنگی است که به صورت پیچش یا چرخش به دور یک یا بیش از یک تار انجام می‌شود که ایجاد نقش و سطح مخملی را عهده‌دار است.

انواع دست‌بافته‌ها از منظر فنون و ساختارهای بافت، ویژگی‌ها و نمونه‌ها در

دست‌بافته‌های ایل قشقایی

۱- دست‌بافته‌های پُرزدار یا گره‌بافت (قالی، گبه، قالی - خورجین)

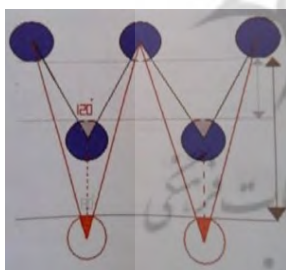
دست‌بافته‌های پُرزدار که در واقع توسط عمل "گره‌زدن و ایجاد "پُرز" بافته می‌شوند. پرز یا گره و یا ریشه قالی «که عامل اصلی تمایز آن با سایر زیراندازها می‌باشد، عبارت است از پیچیدن یا چرخاندن نخ پشم به دور یک جفت تار زیر و رو به نحوی که دو سر نخ پشم از پیچیدن به دور چله‌ها از روی قالی بیرون می‌آید و تشکیل یک پرز دولا در سطح فرش را می‌دهد» (ژوله، ۱۳۹۰: ۸۲). دست‌بافته‌های پُرزدار شامل قالی و قالیچه، قالی - خورجین و گبه است و متشکل از تار، پود و پُرز است. پرز یکی از عناصر مهم بافت بوده و عامل ایجاد و آفرینش نقش است. بلندی پرز موجب درهم ریختگی خطوط و نقوش شده و باعث ایجاد عمق در قالی می‌گردد که این موضوع به عنوان بُعد سوم در فرش تعبیر می‌شود. بُعد سوم یا عمق‌نمایی در قالی‌های عشایری بسیار محسوس است. تراکم گره در قالی‌های عشایری از دیگر مطالبی است که در مبحث بافت مهم می‌نماید. دست‌بافته‌های پُرزدار شامل فنون لول‌بافت (تمام‌لول و نیم‌لول) و تخت‌بافت (تخت‌پودشل و تخت‌پودسفت) است. در حال حاضر و در میان بافندگان قشقایی، بافته‌های لول، بیشتر رایج است.

1. Koura Ilma

2. Yourma Ilma

۱-۱- فنلول بافت (تماملول و نیملول)

فن لول بافت، خود شامل دو نوع تماملول بافت و نیملول بافت است. در فن تماملول بافت، فاصله‌ای بین تارها یا چله‌ها، وجود ندارد. در این نوع از ساختار، دو پود کلفت و نازک استفاده می‌شود که رد شدن پود دومی از بین چله‌ها عکس پود اولی است. به این صورت که پود کلفت به صورت صاف بر روی رج نشسته و کوبیده می‌شود و سپس پود نازک به صورت شل و موج روی پود کلفت نشسته و کوبیده می‌شود. در نتیجه گره‌ها از پشت قالی، در یک راستا قرار می‌گیرند و غالباً پود کلفت و نازک دیده نمی‌شوند. در فن نیملول، در هر رج، از دوپود با یک ضخامت استفاده می‌شود که به صورت زیرورو رد می‌شوند. ضخامت این پودها نه به حد قالی‌های تخت و نه به نازکی پود قالی تماملول است. در پشت قالی گره‌ها به صورت یکی بزرگ و یکی کوچک و پودها به صورت یکی در میان و عکس هم دیده می‌شوند. (در بافت قالی‌ها با ساختار تخت و نیملول، دار فرش باید کوچی داشته باشد، اما برای قالی تماملول، داشتن کوچی لازم نیست). (عکس ۱، نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین آنها).



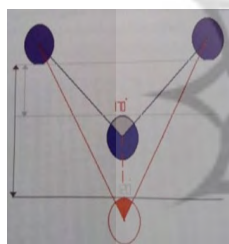
عکس ۱- نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین

آنها در شیوه تماملول (منبع: اربابی، ۱۳۹۰: ۲۳)

۱-۲- فن تخت باف (تخت پودشُل و پودسفت)

در این شیوه بافت، تارهای قالی به صورت موازی و تخت و بدون هیچ‌گونه زاویه‌ای در بین تارهای زیر و رو در کنار یکدیگر قرار گرفته و فاصله آنها تقریباً ۵/۱ برابر قطر نخ چله می‌باشد و معمولاً از یک پود استفاده می‌شود. یک گره از پشت قالی به صورت دو گره دیده می‌شود، قالی بافته شده به این روش نرم و دارای انعطاف

زیادی است، بعد از بافتن یک رج، پودی متناسب با قالی و به ضخامت متوسط از بین چله‌ها عبور داده می‌شود. فن تخت‌بافی بر عکس فن لول‌بافی که فقط مختص دست‌بافته‌ها با ساختار گره‌بافی و پرزدار و تلفیقی است، میدان وسیع‌تر و گسترده‌تری از دست‌بافته‌ها را در بر می‌گیرد، به گونه‌ای که این فن در ساختار دست‌بافته‌های لول‌بافت، پودنما، تارنما و تلفیقی به‌کار می‌رود. فن تخت‌بافی به دو شیوه تخت پودسفت و تخت پودشل رایج است. در شیوه تخت پودشل، زاویه بین تارها 180° و بین پودها 45° درجه و در تخت پودسفت زاویه بین تارها 180° درجه و بین پودها 180° درجه است. فن تخت‌بافی در دست‌بافته‌های پرزدار زیاد رایج نیست. این فن بیشتر در ساختار دست‌بافته‌های پودنما، تارنما و تلفیقی رایج است. (عکس ۲، نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین آن‌ها).



عکس ۲- نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین آن‌ها در شیوه نیم‌لول (منبع: اربابی، ۱۳۹۰: ۲۲)

۲- دست‌بافته‌های پودنما (گلیم و انواع آن)

در دست‌بافته‌های پودنما، نقش‌ها از برخورد و بازی دو عنصر تار و پود شکل می‌گیرند. در دست‌بافته‌های پودنما، غالباً پودها، آشکار و هویدا هستند و از این‌رو به پودنماها مشهور هستند. کشش پود در این بافته‌ها 45° درجه می‌باشد. دست‌بافته‌های پودنما با فن تخت‌پودشل بافته می‌شوند. از آنجایی که در بافته‌های پودنما، وظیفه نقش‌پردازی با پودها می‌باشد، از این‌رو پودها رنگی است و تارها یا چله، ثابت است (مواج نیست). انواع بافته‌های پودنما عبارت‌اند از:

۲-۱- گلیم ساده (پودمشرک و تارمشرک)

گلیم که با عنوان گلیم ساده، چاک‌دار یا پله‌ای، هم به عنوان یک فن و هم به عنوان یک دست‌بافته رایج شناخته می‌شود. بافت چاک‌دار «متداول‌ترین شیوه بافندگی است. با این نوع بافت چهارگوشه‌ها و قطعات به جای نوارهای افقی، ساده بافته می‌شود. یک رنگ پود به دور آخرین تار پیچیده می‌شود و پود رنگ دیگر از تارهای مجاور آغاز می‌شود. چنان که در فاصله دو رنگ شکافی پدید می‌آید. نقش‌هایی که با این فن به وجود می‌آیند، هندسی و مورب‌اند که به صورت مثلث یا لوزی یا کنگره‌های پله‌ای دیده می‌شوند. از مزایای بافت چاک‌دار دو رویه بودن آن است. بدین معنا که نقش و بافت هر دو رو عیناً یکسان است و مرز بین هر قطعه رنگ کاملاً واضح و مشخص دیده می‌شود» (هال و همکاران، ۱۳۷۷: ۵۰). گلیم شامل گلیم ساده، چاک‌دار یا پله‌ای است که خود به دو نوع گلیم ساده با تار مشترک و گلیم ساده با پود مشترک که به دو صورت تک‌قلاب و جفت‌قلاب (قُل بوین^۱ به معنی دست به گردن) بافته می‌شوند و پودها در یک نقطه در هم قلاب می‌گردند. در گلیم چاک‌دار یا ساده با محدودیت نقش‌پردازی مواجهیم، نقش بلند به صورت عمودی نمی‌توانیم داشته باشیم زیرا چاک بلند ایجاد می‌شود. در گلیم ساده با تار مشترک، با محدودیت نقش‌پردازی که در گلیم چاک‌دار روبه‌رو بودیم، مواجه نیستیم (آزادی در نقش‌پردازی). در این نوع گلیم، مرز بین دو رنگ در زمینه گلیم (جایی که خط عمود است) لازم است تا نقش‌مایه‌ها به صورت‌های مختلف و به دلخواه به هم وصل شوند تا استحکام بافت بالا رفته و بیشتر شود. برای این منظور پود از دو طرف رنگ‌های مختلف به دور تار مشترک پیچیده می‌شود. در گلیم با پود مشترک نیز همچون بافت گلیم با تار مشترک است. در عکس ۳، فن بافت و نمونه‌هایی از گلیم چاک‌دار نشان داده شده است.

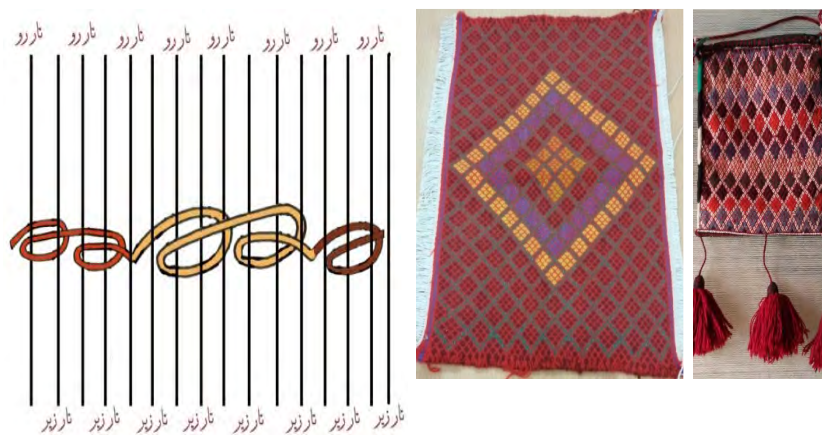
^۱ ghol boyn



عکس ۳- گلیم ساده، چاک‌دار یا پله‌ای (سمت راست)، گلیم با تار مشترک (وسط) و بود مشترک (سمت چپ) (منبع: پژوهشگران)

۲-۲- فن چرخ‌بافی

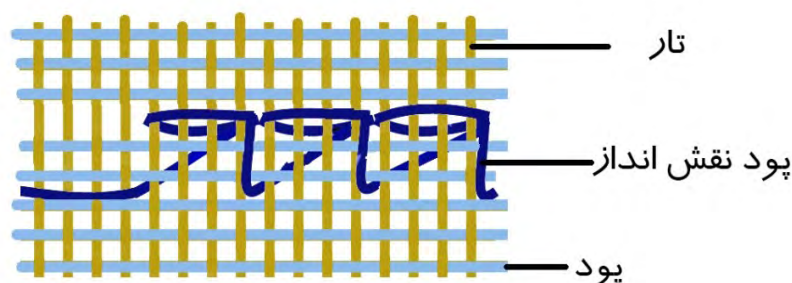
فن چرخ‌بافی به صورت چهارکوجی شبیه به بافت جاجیم طراحی و بافته می‌شود. تار یا چله تک‌رنگ بوده و نقش توسط حرکت کمان‌های چرخ به صورت لوزی‌های کوچک به وجود می‌آید که داخل هر کدام از این لوزی‌ها با تغییر رنگ، نقش‌های متفاوتی که کاملاً هندسی و لوزی شکل باشد، ساخته می‌شود. نقش توسط پودهای اضافی و رنگی بافته می‌شود و یک پود ثابت عرضی که عامل اصلی ایجاد لوزی‌های چرخ‌بافی است، ثابت و در بین تمام رنگ‌ها بافته می‌شود. این بافته از پشت متفاوت و از رو به شکل دیگری دیده می‌شود. اصطلاحاً دست‌بافته چرخ‌بافت، یک‌رو می‌باشد. به دلیل اضافه پودهای پشت‌بافت، شباهت زیادی به بافته‌های سوزنی دارد. در صورتی که بافت ترکیبی یا تلفیقی به شیوه و فن گلیم و پود آویز، بافته می‌شود. از چرخ‌بافی در بافت انواع کیسه‌ها و به‌طور خاص بلدان جهت نگهداری سیخ کباب، تیر نان‌پزی، جای قرآن و نیز برخی روانداها استفاده می‌شود.



عکس ۴- فن و نمونه‌ای از بافته چرخ‌بافت (منبع: پژوهشگران)

۲-۳- فن پودآویز

پودآویز یا گلیم با پود معلق، آخرین فن از فنون پودنما است. در بافته پودآویز معمولاً نقش ریز و با فاصله کم به صورت واگیره و تکرار در عرض بافته می‌شود. در این شیوه یک پود رنگی که نقش می‌سازد، در نقطه‌ای که آن رنگ در نقش وجود ندارد از زیر تارها به صورت معلق یا آویزان بدون این‌که با چله‌ای درگیر شود، عبور داده شده و در نقطه‌ای که نیاز هست بالا می‌آید (به روی قالی یا گلیم برگردانده می‌شود) و مجدداً در بین تارها بافته می‌شود. نباید این رنگ‌ها در عرض و در یک نقطه‌ای قطع شوند، مگر این‌که آن رنگ تمام شود. روی این گلیم مثل بقیه گلیم‌ها بوده ولی پشت آن به صورت آستر که نخ‌های آویزانی وجود دارد، دیده می‌شود. البته قابل ذکر است که این شرایط برای گلیم جفت‌قلاب نیز مصداق دارد. در فن پودآویز مانند گلیم چاک‌دار با محدودیت نقش‌پردازی مواجهیم با این تفاوت که نقش بلند به صورت افقی نمی‌توانیم داشته باشیم.



عکس ۵- فن پود آویز (منبع:

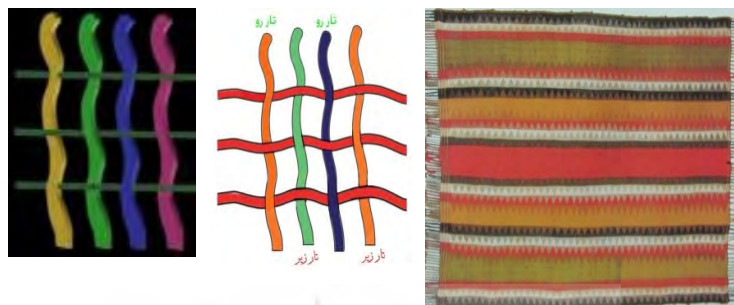
۳- دست‌بافته‌های تارنما

در دست‌بافته‌های تارنما یا جاجیم‌بافته‌ها، غالباً عنصر تار نمایان و هویداست و از این رو به دست‌بافته‌های تارنما مشهور هستند. در این دست‌بافته‌ها، ساختار بافت از دو عنصر تار و پود تشکیل شده است. دست‌بافته‌های تارنما از فن بافتتخت پودسفت تبعیت می‌کنند. کشش پود در این نوع از دست‌بافته‌ها ۱۸۰ درجه می‌باشد. دست‌بافته‌های تارنما شامل جاجیم، پلاس، آبی، شیش درمه و جاجیم مرکب‌بافی است که در زیر به توضیح هر یک پرداخته می‌شود.

۳-۱- جاجیم

جاجیم مهم‌ترین بافته در گروه دست‌بافته‌های تارنما است. «نقش‌آفرینی در جاجیم بر عهده تارهاست. پود یا خامه در این‌جا چندان دیده نمی‌شود. نقش‌ها ساده‌اند و احتیاجی به تفکر و طراحی و زحمت ندارند. فقط سلیقه بافنده در جابه‌جایی رنگ‌های هر دسته تار، اهمیت دارد. زیرا تعیین‌کننده نقش اصلی، همین رنگ‌ها هستند» (کیانی، ۱۳۷۷: ۸۹). به حکم کاربرد تارهای رنگارنگ و نقش‌پرداز، روش طراحی جاجیم سوای نقش‌پردازی گلیم است، چرا که جهت امتداد طرح و نقش، به جهت امتداد رشته‌های تار، ناگزیر از درازا قائم است. به همین سبب نقش‌پردازی و فن‌بافت جاجیم، منحصر است به نقش محرمات قائم و

طرح‌های چهارخانه (مربعی)، شطرنجی، کنگره‌ای و طرح‌های سرتاسری که در جهت قائم قابل امتداد باشند.^۱ از جاجیم‌ها برای روانداها استفاده می‌شود.



عکس ۶- فن و دست‌بافته جاجیم (منبع: پژوهشگران)

۲-۳- پلاس

یکی دیگر از انواع دست‌بافته‌ها یا فنون جاجیم‌بافت، پلاس است که به‌نوعی شبیه به جاجیم است با این تفاوت که جاجیم با چهارکوجی و پلاس با یک کوجی بافته می‌شود. بافت ساده تارنما که به‌لحاظ طرح و نقش محدود است. این بافته در اصل به‌صورت پود سفت و کشیده استفاده می‌شود. بین تارها فاصله خیلی کم است و جزء بافته‌های اولیه در تارنماها می‌باشد. معمولاً برای سفره آردی یا به‌عنوان پوشش و محافظ موقت استفاده می‌شود. معمولاً چله‌ها یا تارها از پشم خودرنگ است. پلاس در بین دست‌بافته‌های عشایری، بافته‌ای همگانی و فراگیر است. در واقع برای مقاصد مختلف اعم از نگهداری، یا به‌عنوان زیرانداز و یا رواندا، به‌کار می‌رود.

^۱ - پژوهندگان غربی، طراحی و نقش‌پردازی جاجیم را که به‌حکم طبیعت خود وابسته و مقید است به اسلوب بافت و به تبع آن محدودیت و تنگی عرصه طراحی، طراحی‌بافت نامیده‌اند، به مفهوم طرح و نقشی که زاده سبک بافندگی است و مقید به الزامات فنی آن، علت دیگر محدود بودن نقش‌پردازی جاجیم آن است که رشته‌های تار که به‌همان حد رشته‌های پود گلیم وسیله و اسباب نقش‌پردازی هستند، برخلاف رشته‌های پود قابلیت کم و زیاد شدن ندارند، زیرا پس از بسته‌شدن تارها به داربا فندگی دیگر نمی‌توان آن‌ها را به‌دلخواه پس و پیش و کم و زیاد کرد - کاری که با رشته‌های پود پیوسته می‌توان کرد.



عکس ۷- فن و نمونه‌هایی از دست‌بافته پلاس (منبع: پژوهشگران)

۳-۳- شیشِ درمه (شیشِ درمه)^۱

شیشِ درمه که در گفتار محلی قشقایی شیش یا شیشِ درمه تلفظ می‌شود، دست‌بافته یا فنی است «تخت‌بافت از نوع پودکشی، مرکب از دو رنگ تیره و روشن و همچون دیگر دست‌بافته‌های ایل قشقایی بر روی دار بافته می‌شود. در چله‌کشی این دست‌بافته از تارهای دو رنگ (تیره و روشن) که دارای تاب زیاد هستند استفاده می‌شود» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۷۶-۷۷). رنگ زمینه دست‌بافته را شکل می‌دهند و حاصل بافت این دو رنگ در فرآیند نقش‌پردازی، نقش مایه‌ای است به نام کلک، نقشی پروانه‌گون و انتزاعی همراه با دو مثلث در طرفین. در حاشیه دست‌بافته از رنگ‌ها و نقش مایه‌های دیگری نیز به سلیقه بافنده استفاده می‌شود (عکس ۸). در شش درمه «هر دو روی دست‌بافته مانند گلیم همسان و به یک طرح و نقش است. ولی رنگ نقش مایه‌ها در پشت و روی دست‌بافته‌ها هم‌سان نیست و نقش مایه‌ای که در یک‌رو به رنگ روشن است در روی دیگر تیره‌رنگ است، بنابراین قاعده رنگ‌آمیزی شش درمه رنگ‌آمیزی معکوس است. آن‌چنان که پشت دست‌بافته از نظر رنگ‌آمیزی بر عکس روی آن است.

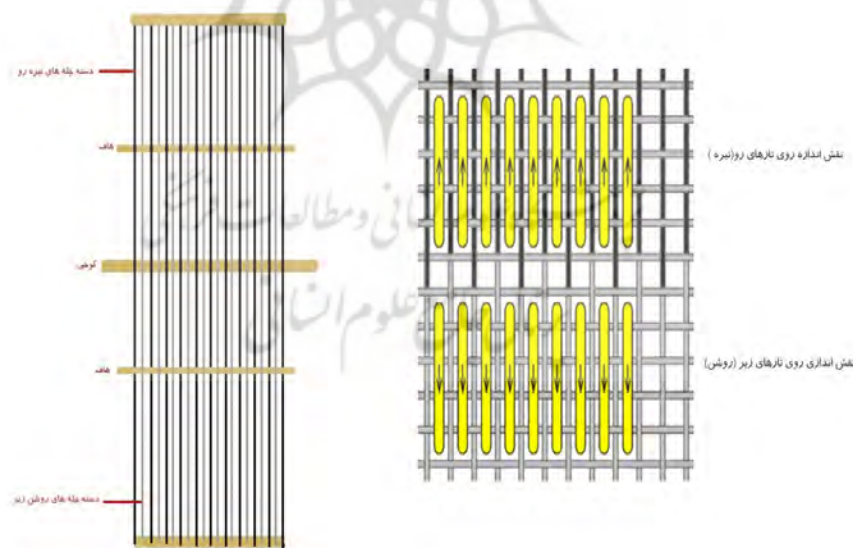
^۱. shish demah, sheshe dermah

این قاعده در رنگ‌آمیزی دو رویه آستر خورجین‌های ششه‌درمه نیز ملحوظ می‌گردد، ضمن آن‌که طرح و نقش آستر همواره با طرح و نقش رویه اصلی خورجین فرق و غالباً تضاد دارد. دامنه رنگ‌آمیزی شیشه‌درمه تنگ است، چون تنها از دو رنگ تار (غالباً سفید و سُرْمه‌ای و گاه سفید و قرمز) بهره می‌گیرند. در این قسم شیشه‌درمه چون رشته‌های تار دولایه است، دست‌بافت همیشه ضخیم‌تر از اقسامی است که در بافت آن‌ها دو رشته تار و یک رشته پود به کار می‌برند. در قسم دیگری از شیشه‌درمه چون از دو رشته تار و یک رشته پود (به یکی از دو رنگ رشته تارها) کمک می‌گیرند، رنگ‌آمیزی نقش‌مایه‌های هم‌سان پشت و روی دست‌بافته همچنان معکوس است اما چون در پشت دست‌بافته، نخ پود نیز آشکار هست و در نقش‌پردازی به کار گرفته شده، طرح و نقش پشت دست‌بافته وضوح و دقت روی آن را ندارد و کم‌وبیش مات و مبهم است» (پرهام، ۱۳۷۱: ۴۱-۴۰).

در این نوع دست‌بافته تا حد ممکن، چله‌کشی را پُر انجام داده و در هر سانتی‌متر حدوداً ده نخ چله دار می‌کنند. استفاده از پود نازک و چله‌کشی، باعث تارنما شدن این بافته می‌شود. علت استفاده از تارهای دو رنگ در چله‌کشی آن است که اولاً دست‌بافته به دلیل تارنما بودن پشت و رو، از نظر رنگ معکوس هم‌دیگر باشد، ثانیاً بافنده در هنگام بافت، تارهای زیر و رو را تشخیص دهد. چرا که خود تارهای زیر و رو در هنگام بافت به‌طور مجزا برای ایجاد نقش دو در میان دسته‌بندی شده و از میان آن چوبی (به قطر یک سانتی‌متر) جهت تفکیک عبور داده می‌شود. برخلاف قالی گره‌بافت که طرح و نقش آن به دلیل وجود پُرز و خواب و برخلاف گلیم که طرح و نقش آن به سبب استفاده از پودهای رنگی است، این دست‌بافته به دلیل تارنما بودن، فقط تارهای دو طرف را به نمایش می‌گذارد و استفاده از هر رنگی در پود تأثیری در رنگ ظاهر دست‌بافته ندارد» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۷۷). شش‌درمه «مانند سوزنی‌ها، رویه اصلی بسیار ظریف و آستری خشن دارد. بافت شش‌درمه، بسیار وقت‌گیر است و به علت دقت و ظرافت، فقط تعدادی خاص در هر تیره یا طایفه به این هنر روی می‌آورند.

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های ... ۱۶۷

خورجین‌ها و جل‌های بافته‌شده با فن شش‌درمه امروزه جزء عتیقه‌ها و مزین‌کننده موزه‌ها و مجموعه‌های دولتی و خصوصی مهم دنیا هستند. شش‌درمه رنگ‌های زیادی ندارد و معمولاً با دو الی سه رنگ (سفید، مشکی و آبی) و با نگاره خاص و تکراری بافته می‌شود» (کیانی، ۱۳۷۷: ۹۹). شش‌درمه را قشقای‌ها «بیشتر برای بافتن جل‌اسب، خورجین‌های بزرگ و کوچک و تنگ شتر به کار می‌گیرند و به‌ندرت به‌صورت روانداز استفاده می‌شود. بیشترین شش‌درمه‌ها از طایفه‌های دره‌شوری و شش‌بلوکی است و دیگر بافندگان قشقای‌ چندان دستی در این هنر ندارند» (پرهام، ۱۳۷۱: ۴۱). در چله‌کشی این شیوه بافت، تارهای تیره در رو و تارهای روشن در زیر قرار می‌گیرند. زیر و رو کردن نخ‌های تار با انتخاب یک‌به‌یک رنگ تیره و روشن اتفاق می‌افتد. به‌جهت تارنما بودن پودها هیچ‌گونه تأثیر در رنگ ظاهر دست‌بافته ندارد. استفاده از دو رنگ تار در چله‌کشی باعث می‌شود پشت و رو از نظر رنگ معکوس باشد (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۷۷). از فن شیشه‌درمه در بافت انواع دست‌بافته‌ها همچون کیسه‌ها، زیراندازها و رواندازها استفاده می‌شود (عکس ۸).



عکس ۸- ساختار فن شیشه‌درمه (منبع :



عکس ۹- خورجین با فن ششه-
درمه (منبع: پژوهشگران)

۳-۴- اُبی بافی (دولایه بافی)

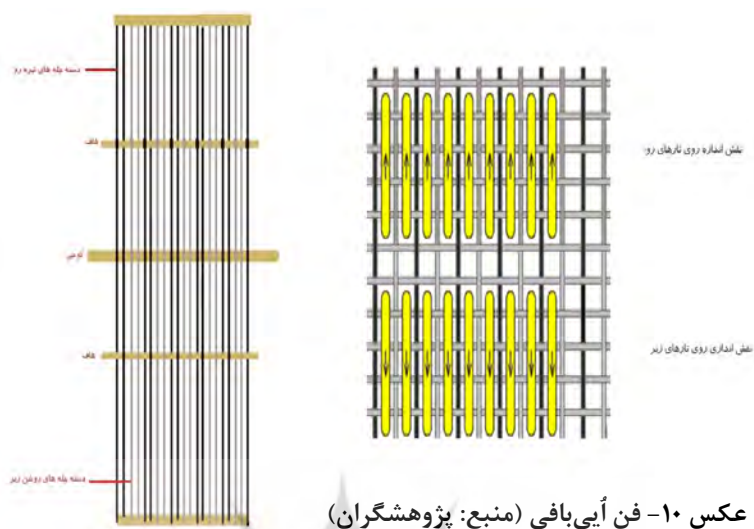
نوع دیگری از بافته‌های تارنما یا جاجیم بافته‌ها، فن یا بافته اُبی است. در واقع اُبی «دست‌بافته‌هایی است دولایه، تخت‌بافت از نوع پودکشی، دو رو با رنگ‌های متضاد، که هر دو روی آن قابل استفاده است. این دست‌بافته مانند شیشه‌درمه مرکب از دو رنگ تیره و روشن است که فقط تارهای دو طرف را به نمایش می‌گذارد و به‌اشتباه در استان فارس آن‌را جزء دست‌بافته‌های سوزنی محسوب می‌کنند. کاربرد آن معمولاً در بافتن نوار یا تنگ،^۱ خورجین، چننه، کیف‌دستی زنانه و غیره است. تارهای این دست‌بافته نیز همانند شیشه‌درمه پرتاب بوده و از دو رنگ تیره و روشن جهت چله‌کشی استفاده می‌شود. با این تفاوت که تارهای هم‌جواریک‌به‌یک از رنگ تیره و روشن انتخاب می‌گردد» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۰). تارها به صورت دو لایه و دو رو در دست‌بافته به کار می‌رود. در این فن تارنما، که با انتخاب تارهای تیره در رو و پشت کار به صورت دو لایه بافته می‌شود، فقط در قسمت نقش‌ها، نقش‌مایه‌ها، اولین و آخرین قسمت عرض بافته‌شده، بهم متصل می‌گردند. انواع نقش‌های هندسی، حیوانی،

^۱ - نوعی طناب که پهنای آن بین ۵ تا ۷ سانتی‌متر و به‌صورت نقش‌دار است. برای نگه‌داشتن، بستن و حمل کردن بار بر روی چهارپایانی هم‌چون اسب، شتر و آلاخ استفاده می‌شود.

گیاهی و انتزاعی در آن به چشم می‌خورد. این دست‌بافته به‌طور محدود تولیدشده و بیشتر مصرف محلی دارد.

«نوع دیگری از فنون‌بافت در دست‌بافته‌های عشایر قشقایی، آبی یا آبی‌بافی است. با این فن فقط قطعات کوچک، مثل کیف‌دستی، چتته و به‌ندرت خورجینک بافته می‌شود. دقت و تخصص در کار بافندگان آبی‌بافت، ششه‌درمه و وارونه‌چین نشان می‌دهد که هنر این هنرمندان تا چه حد رنج و زحمت می‌طلبد و برای به‌وجود آوردن هنر و خلق آثار هنری، آن‌هم هنرهای سنتی و صنایع‌دستی، زیباترین معانی و چشم‌نوازترین شکل‌ها همراه با خطوط و نگاره‌های رنگارنگ که برتافته از جان است، از زندگی مایه می‌گذارند» (کیانی، ۱۳۷۷: ۱۰۰). در آبی‌بافی یا دولایه‌بافی «نقش‌پردازی، به‌جهت کمک گرفتن از خطوط عمودی و افقی یک‌دست، نسبت به فن شیشه‌درمه، از آزادی بیشتری برخوردار است. به‌همین دلیل نقوش هندسی و تجریدیافته حیوانات، گیاهان و آدمک‌ها در این‌گونه بافته‌ها مشاهده می‌شود، در صورتی که در شیشه‌درمه، نقوش هندسی متصلی وجود دارند که متشکل از خطوط مورب، عمودی و افقی و خط‌نقطه‌های به‌هم چسبیده هستند» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۱).

اویی نوعی فن‌بافت است که در استان فارس و توسط ایل قشقایی بافته می‌شود و قدمتی بالغ بر ۲۰۰ سال دارد. به صورت دو لایه و دو رو در دست‌بافته به کار می‌رود. فنی تارنما که با انتخاب تارهای تیره در رو و پشت کار به صورت دو لایه بافته می‌شود و فقط در قسمت نقش‌ها، اولین و آخرین قسمت عرض بافته شده، بهم متصل می‌گردند. انواع نقش‌های هندسی، حیوانی، گیاهی و انتزاعی در آن به چشم می‌خورد. این دست‌بافته یا فن در گذشته بافته می‌شد و امروزه یکی از فنون از یاد رفته می‌باشد که چند سالی است در گوشه و کنار جغرافیای قشقایی با رویکرد کاربردی و تزئینی، دوباره احیاء و بافته می‌شود. از آبی بیشتر برای بافت کارت‌ها همچون نَنو و به‌طورخاص تنگ‌های عشایری و دیگر بافته‌های تزئینی استفاده می‌شود (عکس ۱۰ و ۱۱).



تفاوت‌ها و شباهت‌های فنون شیشه‌درمه بافی و آبی بافی

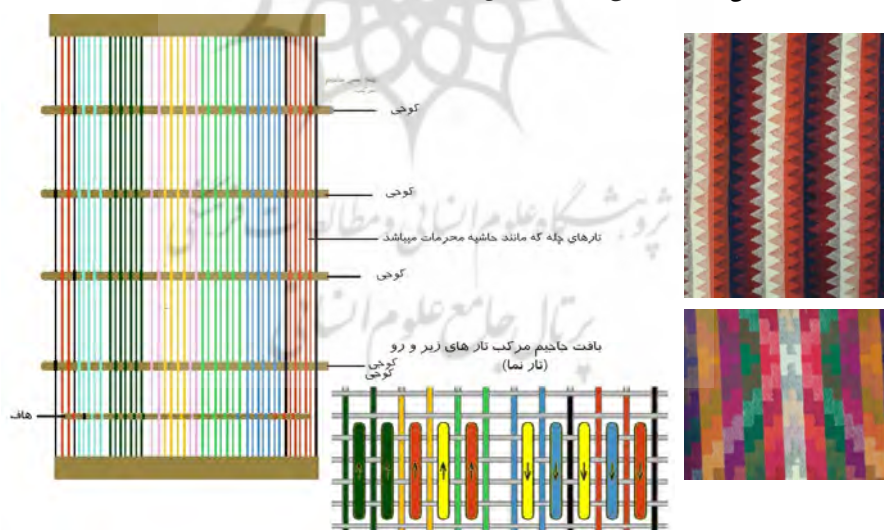
هر دو جزء «دست‌بافته‌های داری بوده که در آن از دو رنگ تیره و روشن استفاده شده‌است. در هر دو، پودها در ظاهر دست‌بافته و ایجاد نقش تأثیری ندارند (تارنما هستند)، در هر دو نقوش هندسی و شکسته به کار رفته‌است. فن شیشه‌درمه تک‌لایه بوده درحالی که آبی دو لایه است. در چله‌کشی شیشه‌درمه تارهای رو، به رنگ تیره و تارهای زیر به رنگ روشن است در صورتی که در آبی تارهای زیر و رو یک‌به‌یک تیره و روشن هستند. رنگ زمینه آبی، یک‌دست بوده، درحالی که زمینه شیشه‌درمه به دلیل وجود نقش‌ها، دارای یک‌سری خطوط مورب و نقطه است. در آبی علاوه بر طرح‌های هندسی، می‌توان از نقش‌های شکسته حیوانات، گیاهان و انسان نیز

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های ... ۱۷۱

استفاده کرد در صورتی که در شیشه‌درمه از یک‌سری نقوش هندسی متصل به هم استفاده می‌شود» (رحمانی و آشوری: ۸۳-۸۴).

۳-۵- جاجیم مرکب‌بافی

نوع دیگری از جاجیم‌بافت‌ها یا تارنماها، فن یا بافته جاجیم مرکب‌بافی است. در این فن، چله‌ها به صورت محرمت یا حاشیه‌های کوچک کشیده می‌شوند. سپس توسط چهار کوچی تقسیم‌بندی و بسته و به وسیله چوب هاف زیر و رو می‌شوند. در این بافت از پودی استفاده می‌شود که خیلی غالب نیست و بیشتر چله غالب است یعنی دیده می‌شود. برخلاف برخی از جاجیم‌ها که اصلاً رنگ پود یا نخ پود دیده نمی‌شود (نظیر جاجیم‌های آذربایجان)، پود و چله هر دو دیده می‌شود و با آن نقش‌های تکمیلی به وجود می‌آید. جاجیم مرکب‌بافی پشت و رو ندارد. در واقع رو و آستر ندارد و این قابلیت توسط چهار کوچی ایجاد می‌شود. از این نوع دست‌بافته بیشتر برای روانداز و پوشاندن وسایل استفاده می‌شود (عکس ۱۳).



عکس ۱۲- فن و نمونه‌هایی از جاجیم مرکب‌بافی (منبع: پژوهشگران)

۴- دست‌بافته‌های سوزنی

از دیگر دست‌بافته‌های ایل قشقایی، طبقه سوزنی بافت‌ها هستند که در گذشته کاربرد مهمی در زندگی ایشان داشته و بافتن آن‌ها از تنوع زیادی در شکل و ساختار و نقش‌پردازی برخوردار است و بسیاری از دست‌بافته‌های قشقایی شامل آن می‌شوند. سوزنی یا سوزن‌بافی^۱ از گردش یا پیچش پود به دور تارها در تناسبات گوناگون و بر اساس سلیقه و خواست بافنده ایجاد و بافته می‌شود. دست‌بافته‌های سوزنی عشاير قشقایی در نوع خود از بهترین دست‌بافته‌ها به‌شمار می‌روند. در سوزنی‌بافت‌ها، یکی از پودها مخفی و وظیفه استحکام بخشی داشته و یکی از پودها رنگی است که به پود نقش‌ساز معروف است و به‌صورت پیچیدن یا شبه گره به دور تار و به‌صورت زنجیروار به دور تار پیچیده می‌شود. از دست‌بافته‌های سوزنی به‌طور کلی در بافت انواع کیسه‌ها استفاده می‌شود. چه این‌که در بافت جُل اسب و دیگر روانداها نیز به‌کار می‌رود.

۴-۱- فن پیچ‌بافت

دست‌بافته‌های سوزنی از فن و ساختار پیچ‌بافی تبعیت می‌کنند (عکس ۱۴). «پیچ‌بافی یک نوع بافت بسیار کهن و قدیمی است. پارچه‌های کتان پیچ‌بافی که در سوئیس کشف شده و متعلق به ۲۰۰۰ سال پ.م می‌باشد و نیز بقایایی از منسوجات پیچ‌باف کهن دیگری که در ایران، مصر و پرو به‌دست آمده» (هال و هم‌کاران، ۱۳۷۷: ۵۵)، نشان از قدمت این نوع بافت و ساختار دارد. پیچ‌بافی بافنده را قادر می‌سازد تا بافت‌هایی جالب و نقش‌هایی ابداعی که در دیگر ساختارها نظیر پودنماها یا تارنماها دیده نمی‌شود، را ببافد. فن پیچ‌بافی شامل چندین نوع ساختار بافت است که عبارت‌اند از: پیچ‌بافی یک‌دست، مرکب و معکوس، مرکب در طرح جناقی، مرکب عمودی و اُریب، پود رنگی به‌رنگ متفاوت، نوارهای دور نقش با پود منحنی، پیچ‌باف متفاوت و

^۱ - سوزنی در مناطق مختلف با نام‌های دیگری نیز خوانده می‌شود که از آن جمله می‌توان به شیرکی پیچ در کرمان، وارونه چین (دوره چین - در ایل قشقایی)، ورنی در ایل شاهسون، رند در ایل بختیاری، اشاره داشت.

پیچ‌باف با دو رنگ متفاوت^۱ که ساختار آن پیچ‌بافت (پیچاندن پود به دور تار) می‌باشد. فن پیچ‌بافی خود به دو فن دوره‌چین‌بافی (وارونه‌پیچ) و رندبافی تقسیم می‌شود. «سوزنی یا سوزن‌دوزی، ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین دست‌بافت عشایری است که از حیث ظرافت و ریزه‌کاری، آن را می‌توان با ترمه‌بافی و گل‌دوزی، گره‌چینی، مشبک‌سازی و گچ‌بری، منبت‌کاری و خاتم‌کاری برابر نهاد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۸۹). سوزنی «دست‌بافتی است یک‌رویه (در برابر گلیم و جاجیم که هر دو روی آن‌ها قابل مصرف و استفاده است) که طرح و نقش برجسته آن برآمده از بستن و پیچاندن پودهای مکمل رنگارنگ بر تار و پود گلیم ساده یک‌رنگ است و نه همچون قلاب‌دوزی و گل‌دوزی که در بافت آن از قلاب و سوزن بهره‌مند می‌شوند» (پیشین: ۹۰). با وجود نام‌گذاری این فن با واژه سوزنی، این فن با سوزن ارتباطی نداشته و از این منظر، این نام برای این فن مبهم و ناشناخته می‌باشد.^۲

در قشقایی برای سوزن‌بافی، پودهای مکمل و اضافی را به‌طور معمول روی گلیم جاجیمی یک‌رنگ (تاررو) به‌کار می‌گیرند. پودهای رنگی را دور یک یا چند تار می‌پیچند و تارها به زیر و روی پودها محکم می‌شود و بنابراین گلیم - جاجیم زمینه یکسانی و هم‌سطح [و یک‌نواخت] نخستین را از دست می‌دهد و نقش و نگارها در سطحی دیگر، بالاتر از زمینه دست‌بافته می‌افتد. این فن بنیادی سوزن‌بافی است اما در جاهای مختلف روش‌ها و شیوه‌های گوناگون دارد. کاربرد اقسام گوناگون سوزنی در فارس متفاوت است. قشقایی‌ها و لرهای فارس فرش یا روانداز سوزنی نمی‌بافند. اما بافندگان دیگر مناطق فارس، شیرکی‌هایی به اندازه‌های بزرگ می‌بافند که هم کاربرد روانداز (برای اثاث، تخت و سکو) دارد و هم زیرانداز (گسترده‌ی به‌جای قالی).

^۱ - برای آگاهی از تعریف و دیدن تصاویر انواع فنون پیچ‌بافی مراجعه شود به آلسترهال و هم‌کاران، ۱۳۷۷، گلیم، تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی، تهران، انتشارات کارنگ، صص ۶۱-۴۹

^۲ - برای اطلاع بیشتر از کم و کیف این واژه رجوع شود به کتاب دست‌بافته‌های عشایری فارس، جلد دوم، صفحه ۸۹ و ۹۰.

«بیشترین کاربرد فن سوزنی بافی و دست‌بافته‌های سوزنی در بین قشقایی‌ها در بافت جوال، جُل اسب، خورجین، چنته، مفرش، ننو، سفره آرد، نمکدان، قلیان‌دان، تنگ‌شُتر، رانکی و گردنی است» (پیشین: ۹۲-۹۱).

هرچند شیوه نقش‌پردازی دست‌بافته‌های سوزنی به‌طرح و نقش گلیم نزدیک‌تر از قالی است و بسیاری از نقش‌مایه‌ها در سوزنی و گلیم مشترک است، اما نقش‌مایه‌هایی وجود دارد که در سوزنی‌بافت‌ها کاربرد دارد. از مهم‌ترین نقش‌مایه‌هایی که در سوزنی‌بافت‌ها و به‌ویژه رندبافت‌ها مشاهده می‌شود، پرندۀ طاووس است که منزلتی گران‌سنگ نزد قشقایی‌ها دارد. «در بافته‌های سوزنی، هم گل و گیاه ان به‌صورت ساده شده و تجریدیافته و هم مرغان و آهوان گونه‌گون و بیش از همه گوزن‌ها و طاووس‌های رنگارنگ که هیچ یک به گلیم قشقایی راه نیافته‌اند، به‌وفور دیده می‌شوند. آنچنان که طرح‌هایی همچون کف‌ساده و ترنج‌دار در سوزنی‌بافت‌ها متداول نیست. همچنین فنون رنگ‌آمیزی سوزنی‌بافت‌ها، برخوردار از همان ریزه‌کاری‌ها و ریزنقش‌های قالی قشقایی است» (پیشین: ۹۲).



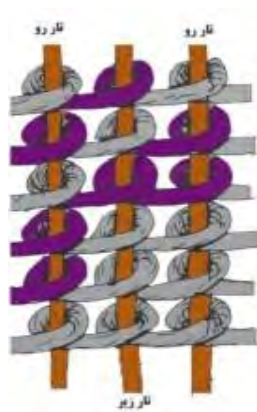
عکس ۱۳- فن پیچ‌بافی (منبع: هال، ۱۳۷۷: ۲۸) و چنته‌ای

بافته شده با این فن (منبع: پژوهشگران)

۴-۱-۱- وارونه چین‌بافی (دوره‌چین‌بافی)^۱

پیچ‌بافت‌ها خود به دو نوع وارونه چین یا دوره چین و رند تقسیم می‌شوند. وارونه‌چین‌بافی که در گویش قشقایی به آن دوره‌چین‌بافی می‌گویند، از فنون بافت کم‌یاب و نادر در ایل قشقایی است که امروزه تقریباً به‌دست فراموشی سپرده شده‌است. همان‌گونه که «از نام وارونه‌چین‌بافی پیداست، بافتن آن برعکس دیگر دست‌بافته‌ها که از رو بافته می‌شوند، از زیر بافته می‌شود. به‌وسیله آینه‌ای که در زیر تارها قرار می‌گیرد، بافته می‌تواند نگاره‌ای را که طرح‌ریزی کرده، در آینه ببیند و کامل کند. این دست‌بافته از نوع پودپیچی است که در فارس [و نظام‌بافندگی قشقایی] در ژمره و طبقه بافته‌های سوزنی قرار می‌گیرد» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۵-۸۴). فن دوره‌چین‌بافی به لحاظ ساختار و مکانیسم بافت، شبیه به فن نیم‌لول‌بافت است. در گذشته نه‌چندان دور، دست‌بافته‌هایی نظیر چنته، کیف‌دستی زنانه، مفرش (رختخواب‌پیچ)، جُل‌اسب و غیره با این فن بافته می‌شد. «این شیوه بافت شباهت زیادی به رندبافی (ورنی‌بافی، شیرکی‌پیچ‌بافی) دارد. این فن در بعضی از طوایف ایل قشقایی به "رند وارونه" معروف است. در فن وارونه‌چین‌بافی رویه دست‌بافته، صاف و شبیه پشت قالی دست‌بافت و آستر آن شبیه رویه رند است. تمام نقش‌ها و نگاره‌هایی که در رندبافی مورد استفاده قرار می‌گیرد، در این فن، نیز قابل استفاده‌است. بافته محدودیتی در استفاده از رنگ‌های گوناگون در خلق طرح و نقش ندارد» (پیشین). (عکس ۱۴ و ۱۵).

^۱ Davreh chin



عکس ۱۴- فن وارونه‌چین (دوره‌چین) بافی
(منبع: پژوهشگران)



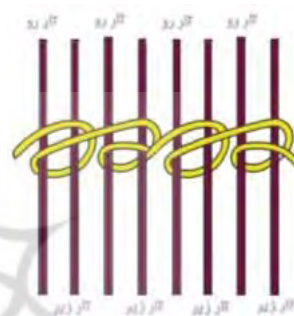
عکس ۱۵- فنون وارونه‌چین (دوره‌چین) (منبع: رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۶)

۴-۱-۲- رندبافی

رندبافی، یکی از فنونی است که زیرمجموعه دست‌بافته‌های سوزنی قرار می‌گیرد و خود شامل دو گونه فن با نام جاجیم گل و سیاما می‌باشد. در رندبافی دو نوع پود وجود دارد، یکی پود "استحکام" که همیشه وجود داشته و ساختار و شاکله را تشکیل می‌دهد و دیگری پود نقش‌ساز که بسته به نوع بافته که جاجیم گل باشد یا سیاما، حضور خواهد داشت. اگر پود نقش‌ساز هم "تمام زمینه" و هم وظیفه "نقش‌پردازی" را عهده‌دار باشد به آن سیاما گویند. و اگر تنها وظیفه "نقش‌پردازی" را عهده‌دار باشد،

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های ... ۱۷۷

به آن جاجیم گل گویند. «رندبافی پیچیده‌تر از فن چرخ‌بافی بوده و نگاره‌های آن اغلب نگاره‌هایی است که در گلیم‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. رنگ در بافته‌های رند بسیار چشم‌گیر و حتا زیباتر از گلیم است. با این فن دست‌بافته‌های مختلفی نظیر مفرش، چننه، تیردان، خورجین، جاجیم، گلیم، جُل اسب بافته می‌شود. معروف‌ترین دست‌بافته رند، جل اسب می‌باشد که در گذشته و با نقش‌های طاووس (عکس ۱۶ و ۱۷)، ترمه‌گل، بته‌جقه‌ای، آماگل و غیره بافته می‌شد» (کیانی، ۱۳۷۷: ۹۹).



عکس ۱۶- فن و نمونه‌ای از بافت رند

(منبع فن: پژوهشگران و منبع تصویر:

www.1stdibs.com)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
تار رو

رندبافی



تار زیر

تار زیر

عکس ۱۷- فن رندبافی (منبع: رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۶)

۴-۱-۲-۱- جاجیم گل

جاجیم گل، بافته و فن پیچ باف و زیرمجموعه رندبافت‌ها می‌باشد. در این فن بافت، نقش مایه‌ها به صورت بافت پیچ و توسط گره قایقی با پود اضافه بافته می‌شوند و زمینه به صورت کرباسی یا پودسفت و ساده با تار و پود استحکام که به صورت پودسفت کوبیده می‌شود، بافته می‌شود و پود نقش‌ساز هم همان‌گونه که گفته شد فقط "نقش‌ها" را با آن می‌بافند و زمینه بدون پیچ بافت می‌باشد (به نقل از فرناز ایمانی از تیره ایمانلو و طایفه دره شوری در چشمه رحمان، ۱۳۹۶) (عکس ۱۸).



عکس ۱۸- فن جاجیم گل و نمونه‌هایی از بافته شده با این فن (منبع:

پژوهشگران) منبع جل اسب (www.1stdibs.com)

۴-۲-۱- سییاما

سییاما دست بافت‌های رندبافت که با فن رندبافی بافته شده است. در این بافته همان‌گونه که در بالا اشاره شد، تمام زمینه و نقش توأمان به صورت یکنواخت و پیچ باف بافته می‌شود. در واقع پود نقش‌ساز تمام زمینه را پُر می‌کند (به نقل از سارا رحیمی از تیره رحیم لوطایفه شش بلوکی در کانون اسکان گل افشان، ۱۳۹۶) (عکس ۱۹).



عکس ۱۹- فن سیاما و خورجین بافته‌شده با این فن، (منبع: پژوهشگران)

۵- دست‌بافته‌های تلفیقی

دست‌بافته‌های قشقایی با ساختار تلفیقی، در واقع به خواست و سلیقه بافنده عشایری ترکیبی از دو یا چند فن مختلف نظیر لول، تخت و پیچ‌بافت باشد. مانند بافته‌ای که زمینه آن گلیم و نقوش آن با فن گره‌بافی و پرز بافته می‌شود و یا بافته‌ای که زمینه آن با فن تخت‌بافت (تخت‌پودسفت) یا جاجیم‌بافی و نقش آن پیچ‌بافت می‌باشد نظیر رندبافته‌ها. از دیگر دست‌بافته‌ها با ساختار تلفیقی، می‌توان به بافته‌ی قالی‌بری که تلفیقی از فن جاجیم‌بافت (پودسفت) و قالی‌بافت (پرز، گره‌کامل) و یا گچمه که تلفیقی از فن جاجیم‌بافت (پودسفت) و پودآویز است، یا سیاما که تلفیقی از فن جاجیم‌بافت و رندبافت است و یا بود معلق که تلفیقی از فن جاجیم‌بافت (پودسفت) و فن گلیم‌بافت (پودشل) است، اشاره داشت.

۵-۱- گچمه^۱ یا توخماق (ارائه نقش از طریق پودآویز یا معلق یا اضافه)

دست‌بافته‌ای که به لحاظ فن بافت ترکیبی از گلیم و قالی است. در بافت این دست‌آفریده از پود استفاده نمی‌شود بلکه از خامه‌ای که در بافت گلیم استفاده می‌شود، بهره می‌گیرند. بعد از چله‌کشی، در حاشیه و نقشه آن از بافت قالی به صورت برجسته و زمینه آن از گلیم و گل‌های قالیچه‌ای بافته می‌شود. به همین دلیل گل برجسته آن معروف شده‌است. این نوع دست‌بافته علاوه بر بافندگان عشایر قشقایی، در بین بافندگان عشایر کهکلوویه و بویراحمد نیز رواج دارد. گچمه، شیوه‌ای از فنون بافت و نقش پردازی با پود معلق است. «نوعی تزئین و آرایش و بافت ساده با پودهای اضافی است با افزودن نخ‌های رنگی که پودهای اضافی در عرض گلیم و از شیرازه تا شیرازهنگاره‌هایی پراکنده یا نقش‌هایی متصل بافته می‌شود. این پودهای معلق طول‌های مختلفی دارند و از زیر یا روی چندین تار رد می‌شوند. یکی از مشخصات این فن بافت، برعکس بودن پشت و روی آن است. غالباً به اشتباه چنین پنداشته می‌شود که نقش‌های بافته شده در حین کار با پودهای اضافی پس از اتمام کار روی دست‌بافته گل‌دوزی شده است. از آنجا که نخ‌های اضافی کلفت‌تر از نخ‌های تاروپود است، نقش‌ها به صورت برجسته پدیدار می‌شوند» (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۵۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

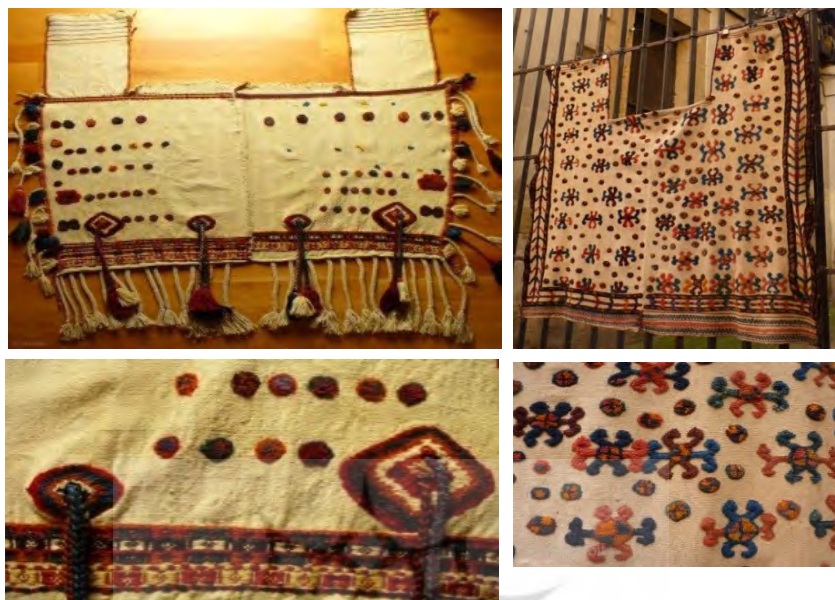
^۱. Gachmeh



عکس ۲۰- فن گچمه‌بافی و نمونه‌هایی از این بافته
(منبع: (منبع: پژوهشگران)

۲-۵- قالی‌بری (ترکمن نقش)

بافت قالی‌بری یا ترکمن نقش دقیقاً از فرآیند گچمه‌بافی تبعیت می‌کند با این تفاوت که به‌جای پوداضافه، روی تارهای رویی گره زده می‌شود. نوع گره، متقارن (ترکی) یا نامتقارن (فارسی) می‌باشد. در هر دو بافت باید تارها فشرده و متراکم کنارهم قرارگیرند.



عکس ۲۱- فن قالی‌بری یا ترکمن نقش با نمونه‌هایی بافته شده با این فن (منبع: پژوهشگران)

نتیجه‌گیری

دست‌بافته‌های عشایری، نوع خاصی از دست‌بافته‌های ایرانی‌اند که با کاربرد مشخص و مجزا از دیگر بافته‌ها تولید می‌شوند. یکی از منحصربه‌فردترین عناصر مرتبط با تولید دست‌بافته‌های عشایری و نقش‌پردازی اشکال موجود در متن آن‌ها، فن بافت است. فن بافت در دست‌بافته‌های عشایری، مهم‌ترین و برجسته‌ترین عنصر در ارتباط با شکل‌دهی و آفرینش طرح‌ها و نقش‌هامی‌باشد. اگرچه فن بافت به لحاظ ماهیت، یک پدیده فنی است، اما مهم‌ترین عامل خلق جنبه‌های زیباشناختی، یعنی نقش است. در واقع چگونگی شکل‌گیری تشخیص و هویت یک بافته و آفرینش سیما و ساختار کلی یک نقش، به فن بافت بستگی دارد که آن دست‌بافته با آن بافته می‌شود. رابطه فن و نقش و همچنین فن و نوع بافته، یک رابطه مستقیم و دو سویه است و هر دو لازم و ملزوم

یکدیگرند. برای مثال قالی‌های پُرزدار و نقش‌های گردان، منحنی و نرم که از روان و انعطاف‌پذیری خاصی برخوردارند، با فن گره‌بافی، بافته می‌شوند.

موضوع حاضر یکی از بدیع‌ترین موضوعات مرتبط با مبحث فن‌شناختی دست‌بافته‌های عشایر قشقایی است که از تنوع فنون‌بافتگی برخوردار است. و در این جا برای نخستین بار به گونه‌ای مفصل و علمی، بدان پرداخته شده است. متأسفانه یکی از پیامدهای منفی در روند تغییر شیوه زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی (اسکان دائم و غیردائم)، از بین رفتن و اضمحلال کاربرد دست‌بافته‌ها و به دنبال آن، حذف شدن بخش مهم و تأثیرگذار نظام بافت‌بافتگی عشایر یعنی فنون بافت به‌عنوان بخش مهمی از دانش بومی عشایر بود. به گونه‌ای که امروزه در سرتاسر جغرافیای عشایر و به‌طورخاص قشقایی، به جز چند مورد خاص، باقی فنون‌بافت از بین رفته است. از این رو نویسنده برآن شد تا با مطالعات میدانی، به نوعی به مستندنگاری، ثبت و ضبط این بخش از دانش هنری و بومی در دست‌بافته‌های قشقایی بپردازد.

در واقع رسالت این مقاله، صیانت از فنون در حال فراموشی است که در قالب مستندنگاری ارائه شده است. از این رهگذر در پاسخ به سؤال مطرح شده در مقدمه مبنی بر این که فنون‌بافت در دست‌بافته‌های قشقایی کدام است؟ باید گفت با جستجوی موشکافانه و دقیق مشخص شد که فنون‌بافت در جامعه بافت‌بافتگی قشقایی مشتمل بر پنج نوع پُرزدار (همچون قالی، گبه و خورجین)، پودنما (همچون گلیم و انواع آن)، تارنما (نظیر جاجیم و زیرمجموعه آن)، تلفیقی (همچون قالی بُری یا ترکمن‌نقش) و سوزنی (همچون رند و وارونه‌چین) است. همچنین رسیدن به هدف مورد نظر که نویسنده در جستجوی آن بود، به تحقق نشست. آن‌گونه که فنون‌بافت و انواع آن در دست‌بافته‌های قشقایی به صورت میدانی مورد کنکاش، شناسایی، توصیف، تحلیل و معرفی به مخاطبان قرار گرفت.

پیشنهادها

در پایان، ارائه یک راهکار برای جلوگیری و صیانت از فنون و دانش بومی و فنی دست‌بافته‌های عشایری به مخاطبان و فعالان حوزه دست‌بافته‌های عشایری که بر مبنای خلاقیت و نوآوری انواع دست‌بافته‌ها را به لحاظ زیباشناختی در قالب کارآفرینی بومی هنر تولید و عرضه می‌کنند، این است که می‌توان علاوه بر تمرکز بر دایره زیباشناختی یعنی طرح، نقش و رنگ، بر حوزه فن‌شناختی دست‌بافته‌ها و به‌طورخاص انواع فنون‌بافت که مکمل عناصر زیباشناختی است، نیز تأکید و تمرکز کرد و با استفاده از این فنون و کاربردی کردن دوباره آنها بر مبنای خلاقیت و نوآوری در دست‌بافته‌های کاربردی امروز، هم از اضمحلال آنها جلوگیری کرد و هم آنها را به جامعه و نسل امروز معرفی نمود.



منابع

- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱)، *دست‌بافته‌های عشایری و روستائی فارس*، ج ۱ و ۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- چیت‌سازیان، امیرحسین و آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴)، *طبیعت‌گرایی و زیبایی‌شناسی فرش ایران، دو فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۱: ۳۱-۱۶.
- حاج‌محمد حسینی، همایون و آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴)، *زیبایی‌شناسی فرش‌های روستائی ایران، دو فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، ش ۱: ۶۱-۹۴.
- رحمانی، اشکان و آشوری، محمدتقی. (۱۳۸۵)، *بررسی تکنیک بافت دست‌بافته‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده، دو فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، انجمن علمی فرش ایران، شماره ۴ و ۵: ۸۵-۷۵.
- کیانی، منوچهر. (۱۳۷۷)، *کوچ با عشق شقایق*، شیراز: انتشارات کیان نشر.
- وولف، هانس. (۱۳۷۲)، *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمه: سیروس ابراهیم زاد، تهران: انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی.
- هال، آلستر و ویوسکا، خوزه لوچویک. (۱۳۷۷)، *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*، ترجمه: شیرین همایونفر و نیلوفر آفت شایان، تهران: نشر کارنگ.
- اربابی، بیژن. (۱۳۹۰)، *مرمت قالی و زیرانداز*، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.