زنان بختیاری: آفرینندگان چوقا، نمودی از هنر ایلی و عشایری و نماد هویت‌قومی

محمـــد افـــروغ
استادیار دانشگاه اراک، پردیس هنر، گروه فرش.
nashmine1982@yahoo.com

چکیده

یکی از مهم‌ترین و متفاوت‌ترین اقشار جامعه ایرانی، ایل‌هـا و عشـایر اسـت و زنـان رنـگ و بـوی حیـات ایلـی و عشایری است. زنانی که خود بخشی از هویت ایلی و عشایری هستند و در آفرینش و ماندگاری هویت‌هنری اقوام، سهمی مؤثر و انکارناپذیر دارند. ازاین رهگذر، آفرینش هنرهای‌بومی، ایلی و عشایری که ازآن به دست‌بافته‌ها یاد می‌شود، بخشی مهمی از هویت‌هنری قومی و ایلی است. دست‌بافتـه‌هـای ایلـی و عشـایری برآینـد و بازتـابی از احساس، اندیشه، باورها و آرمان‌های زنان هنرمند، در سایه جهان‌بینی شخصی و جمعی است که با بیانی رمزی و نمادین و در قالب طرح‌ها و نقش‌های انتزاعی، تجریدی، رنگ‌های بومی و طبیعی به‌صورت ذهنی و به‌کمک قوۀ- ی خیال در جهت مرتفع کردن نیازهای زندگی، آفریده می‌شوند. چوقا، برجسته‌ترین پوشـاک و بـالاپوش ایـل و عشایر بختیاری و بخشی از هویت‌هنری و قومی است که توسط زنان ایـل بافتـه مـی‌شـود. بـه زعـم بسـیاری از صاحب‌نظران فرهنگ بختیاری، طرح و رنگ‌های چوقا بازتـاب سـنت‌هـا، اندیشـه‌هـا و باورهـای فـردی و قـومی بختیاری است که با زبانی نمادین نمودار می‌شود. این بالاپوش اصیل، سنتی و قـومی دارای ظرفیـت و اسـتعداد نهفته کارآفرینی با حفظ اصالت و بر مبنای ایجاد خلاقیت و نوآوری در کاربرد براسـاس نیازهـای جامعـه امـروز است. دراین مقاله ضمن توصیف و بازتاب بخشی از فعالیت‌های زنان عشایر بختیاری، به مطالعه، بررسی، تحلیل و توصیف فعالیت هنری زنان یعنی بافت انواع دست‌بافته‌ها و به‌طور خاص چوقا و ابعاد هنری و نمادین آن پرداخته می‌شود. پژوهش حاضر از نوع بنیادین و روش تحقیق نیز توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعـات هـم به‌صورت توأمان میدانی و کتابخانه‌ای است.

واژگان‌کلیدی: ایل‌بختیاری، زن، دست‌بافته‌ها، هویت، چوقا، طرح، نقش.

۱- مقدمه

ایل‌ها و عشایر ایران، یکی از مهم‌ترین و در عین حال متفاوت‌ترین اقشار جامعه به‌لحاظ زیست‌بوم، نوع و شیوه معیشت و عملکردهای اجتماعی به‌شمار می‌روند و زنان برجسته‌ترین و مؤثرترین عنصر و رنگ و بومی حیات ایلی و عشایری هستند به- گونه‌ای که بدون زن زندگی ایلی هویت و معنایی نخواهد داشت. ازاین‌رو که مجری تمامی فعالیت‌های نظام خانه‌داری است و نقش مؤثری در بخش اعظمی از فعالیت‌های اقتصادی زندگی را عهده‌دار است. زنان ایل و عشایر بختیاری نمونه‌ای آشکار از این قشر تلاش‌گر هستند و تولید انواع دست‌بافته‌های بومی و کاربردی به‌عنوان هنربومی، قومی و کاربردی عشایر، نمود و نمونه‌ای ارزشمند از فعالیت‌های جنبی و به‌نوعی اقتصادی ایشان است که علاوه بر مرتفع کردن نیازهای زندگی(جنبه‌ی خودمصرفی) بخشی از آن‌ها نظیر چوقا، قالی، گبه، گلیم، جاجیم، برای فروش و مکمل اقتصاد ایلی است. دست‌بافته‌های ایلی و عشایری و به- طورخاص بختیاری، بخشی از هویت‌هنری و میراث‌فرهنگی قومی و ایلی است که آفرینش آن بر عهده زنان ایل است. هویت صفت ارزشی و معرفتی هستی‌شناختی و مهم‌ترین ویژگی و مؤلفه اجتماعی موجودیت یک جامعه، قوم یا ملت است. این صفت در جامعه ایلی و عشایری بسیار برجسته است که در زندگی و زیست‌بوم عشایر و خاصه بختیاری با مؤلفه‌های مختلف و متنوعی

از جمله "پوشاک" شناخته می‌شود که مهم‌ترین و آشکارترین مظهر هویت‌قومی، بومی و ایلی و یکی از ارزش‌های فرهنگی و نمادین این قشر است. پوشاک یکی از مهم‌ترین و بارزترین بُعد فرهنگی و هویتی هر تمدن، ملت و ایلی است که با آن شناخته می‌شوند چرا که در ساختار هویت یک جامعه نظیر جامعه‌ی ایلی و عشایری، مؤلفه‌های زیادی نظیر زبان(گویش) و ادبیات، قصه‌ها و اساطیر، موسیقی، تاریخ و جغرافیا، خوراک و پوشاک دخیل هستند. اما به‌نظر می‌رسد مهم‌ترین مؤلفه مرتبط با بحث هویت، پوشاک آن قوم یا ایل است. چوقا، پوشاک و بالاپوش مردان بختیاری با طرح‌های کُنگره‌ای و رنگ‌های نمادین سیاه و سفید، یکی از برجسته‌ترین پوشاک اقوام و ایل‌های ایران است که توسط زنان هنرمند و بافنده ایل‌بختیاری که خود بخشی از حیات و هویت ایلی به‌شمار می‌روند، در سرتاسر قلمرو جغرافیای بختیاری(زاگرس غربی و جنوب‌غربی) بافته می‌شود. زنان بختیاری و فعالیت‌های ایشان به‌ویژه فعالیت‌ها و آفرینش‌های هنری یعنی دست‌بافته‌ها و به‌طور ویژه چوقا محور و کانون پژوهش پیش رو می‌باشد.

۲- فعالیت‌های زنان ایلی و عشایری ایران

ایل‌ها و عشایر ایران و خاصه ایل و عشایر بختیاری، متفاوت‌ترین قشر و زنان این قشر، متفاوت‌ترین زنان جامعه ایران به‌شمار می‌روند. ازاین‌رو که این قشر و زنان آن نه‌تنها زندگی متفاوتی نسبت به سایر اقشار و شهروندان اجتماع دارند، بلکه از محرومیت‌ها و مشقت‌هایی در همه ابعاد زندگی برخوردارند که دیگر اقشار برخوردار نبوده و حتا تصور این‌که بتوانند روزی را در جای یک خانواده‌ی ایلی و عشایری زندگی کنند را نیز نخواهند داشت. زنان عشایر پا به پای مردان خود در همه اداور و عرصه‌های زندگی به‌ویژه اقتصاد و معیشت بدون هیچ انتظاری و هیچ اجر و مزدی، در تلاش‌اند و حتا در برخی مواقع و در شرایط خاصی از زندگی نیز نقش مردان را ایفا می‌کنند. «زنان ایل و عشایر که نیمی از جمعیت عشایر را شامل می‌شوند، نقش عمده‌ای در تولیدات اقتصادی ایفا می‌کنند و نیز موجب استحکام خانواده می‌شوند. وضع زندگی زنان عشایر در مقایسه با مردان به‌مراتب سخت‌تر و نامطلوب‌تر است. زیرا ضمن محرومیت از همه امکانات، زحمات طاقت‌فرسایی را در زندگی عشایری و مشقت‌های پایان‌ناپذیر آن تحمل می‌کنند بدون هیچ اجر و مزدی»(محمدی،۱۳۸۲، ۱۱۰).

فعالیت‌های زنان عشایر گستره‌ی وسیع و متنوعی(خانه‌داری، اقتصادی و هنری) را دربرمی‌گیرد که ازآن‌جمله می‌توان به خانه‌داری و نظافت خانه با شرایط خاص زیست‌بوم عشایری، بچه‌داری و تربیت فرزندان، تهیه‌کردن هیزم، تهیه‌کردن خمیر و پخت‌نان و خوراک، تهیه‌کردن آب از چشمه، تولید انواع لبنیات، کمک‌کردن به مردان در برخی از کارها نظیر فعالیت‌های کشاورزی و شالی‌کاری در برخی از فصول، شستن لباس‌های تمام اعضای خانواده، دوشیدن گوسفندان و بعضاً ایفاکردن نقش چوپان در نگهداری از گله، تمییزکردن و شستن پشم‌های چیده‌شده، پشم‌ریسی، چیدن و تهیه‌کردن انواع رنگزاهای بومی جهت رنگرزی از دشت و کوهستان، رنگرزی رشته‌ها، آماده‌کردن دار و چله‌کشی آن و بافتن انواع دست‌بافته‌ها جهت نیاز زندگی(جنبه خودمصرفی) و یا جهت فروش به‌عنوان مکمل اقتصادی خانواده، اشاره داشت. تلاش مجدانه در عرصه‌های یادشده تأکیدی بر باور به نقش برجسته، تأثیرگذار و اجتناب‌ناپذیر زن ایلی و عشایری در تعهد و مسؤلیت‌پذیری، تلاش، فداکاری و ایثار و خدمت در جهت رفاه اعضای خانواده خویش است. زنان عشایر در کنار کار بافندگی و تولید انواع بافته‌های کاربردی، خود دوزنده‌ی لباس خویش‌اند. و یکی از مهم‌ترین دست‌بافته‌های ایشان چوقا این ردای رسمی مردان خویش است. که از بهترین پشم و با وسواس بسیار توسط زنان هنرمند بافته می‌شود. شکل‌های ۱ تا ۵ نمونه‌هایی از فعالیت‌های یادشده در قاب تصویراست.

۲-۱- قلمرو ایل و عشایر بختیاری

بختیاری‌ها «از کهن‌ترین اقوام ایرانی ساکن دامنه‌های زاگرس به‌عنوان نخستین مأمن‌های تمدن بشری می‌باشند که به پیروی از سنن و معیارهای زیبایی قوام‌یافته در خاطرات قومی خویش مصرانه اصرار ورزیده‌اند»(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۹، ۵۱). بختیاری « نام یکی از بزرگ‌ترین ایلات ایران است. هم‌چنین این نام بر منطقه جغرافیایی نیز اطلاق می‌شود که به‌آن خاک بختیاری می‌گویند. اما مرز فرهنگی بختیاری‌ها به‌دلیل قدمت و غنای فرآوان، همواره فراتر از مرزهای جغرافیایی و سیاسی آن

بوده‌است. تا جایی که امروزه عناصرفرهنگی و هنری بختیاری‌ها هم‌چون موسیقی، [حجاری(شیرسنگی)، انواع دست‌بافته‌ها]، پوشش و گویش را می‌توان خارج از محدوده سرزمینی آنان نیز یافت»(کیانی‌هفت‌لنگ،۱۳۸۹، ۱۳۲). قوم و تبار بختیاری که بزرگ‌ترین ایل در ایران به‌شمار می‌رود« ساکنان اولیه فلات ایران و صاحب قلمرو جغرافیایی در بخش زاگرس مرکزی، غرب و جنوب‌غربی ایران است. که حدود آن مسیری است که از شمال شهرستان ازنا در شرق لرستان آغاز و بخش اعظمی از استان خوزستان و شرق استان فارس، استان کهکلویه و بویراحمد، شرق استان اصفهان و بخش اعظمی از استان چهارمحال‌وبختیاری را در برمی‌گیرد»(امیراحمدیان ،۱۳۷۸، ۱۹).

سرزمین بختیاری «شامل منطقه‌ای بین سفلای حوضه‌ی زاینده‌رود و رود کارون تا بالای شوشتر است»(مینورسکی،۱۳۶۲، ۲۰). مناطقی که اینک مسکن بختیاری‌هاست، «دیرزمانی مأوای تمدن‌ها و خاستگاه مردمانی بود که به‌نقل از پلینی وقایع‌نگار یونانی و هم‌چنین دیودوروس سیکولوس و ژوستینین، ازسویی راه بر اسکندر می‌بسته و ازسویی دیگر، حشمت و شوکت عیلام و بابل را دست‌خوش تهدید و مخاطره می‌کرده‌است. لذا به‌یُمن بازوان برافراشته‌ی زاگرس نگهبان، ایل‌بختیاری نه هیچ‌گاه، که کم-تر درمعرض تحریف و تهدید نژادی بوده‌است»(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۹، ۳۱). درخصوص نژاد و تبار بختیاری[1] باید گفت«اخلاق و اطوار، اصالت، نجابت، زبان‌ولغات ایشان می‌نماید که بختیاری‌ها، ایرانی خالص و از نژاد پارسی می‌باشند»(لسان‌السلطنه‌ی سپهر،بی‌تا، ۷).

۲-۲- زن ایلی و ذوق آفرینش

همان‌گونه که اشاره‌شد یکی از فعالیت‌های ارزشمند زن ایلی و عشایری و به‌ویژه زنان بختیاری، عرصه هنرنمایی، نقش-آفرینی و رنگ‌پردازی در بوم دست‌بافته‌ها است. دست‌بافته‌هایی که با هدف کاربرد در زندگی و بعضاً اقتصادی بافته می‌شوند و البته آفرینش آن‌ها حاصل ذوق است و ذهن. «تمایل به دریافتن زیبایی و به آفریدن زیبایی نیاز و اشتیاق همیشگی انسان بوده-است. آنان که از نبوغ هنری سرشارند، آثاری بدیع و زیبا می‌آفرینند و آنان که ازاین نبوغ بهره چندانی ندارند در آرزوی تجسم و آفرینش زیبایی به رؤیا فرو می‌روند. ادبیات، موسیقی، نقاشی و غیره بستر اصلی این سیر و سفر می‌باشند و به خیال و احساس انسان درباره امیال و آرزوهای او هزاران بازتاب می‌بخشند»(همایون‌پور،۱۳۸۳، ۶). از این رهگذر دست‌بافته‌های اصیل ایرانی و عشایری هم‌چون قالی، آدمی را به چنین سیر و سفری خوانده و می‌برند. آن‌کس که در بوستان همیشه بهاران این دست‌بافته‌های درخشان به گشت‌وگذار می‌رود و عطر هزاران گل آن‌ها را می‌بوید، در پرتو نقش و نگار و رنگ‌های سحرآمیز، شیفته و سرگردان می‌ماند.

«هرچند هنر بافندگی به ژرفایی و بی‌کرانگی ادبیات و موسیقی نیست، اما بدون‌شک آرامش و شوقی که دیدن دست‌بافته-های عشایری در آدمی برمی‌انگیزد، به‌واقع توصیف‌ناپذیر است. هر بار که با دقتی بیش‌تر و توجهی افزون‌تر به این شاهکارها نگریسته می‌شود، رنگ‌ها، نقش‌ها و ترکیب‌هایی بازهم بدیع‌تر در آن‌ها می‌یابیم. دامنه خیال چنان افق‌هایی را در می‌نوردد که به آسانی در تصور نمی‌گنجد. مدت‌ها چشم‌دوختن به دست‌بافت می‌باید تا راز وجودش از پرده برون افتد و شگفتی آفریند»(پیشین). عناصری هم‌چون قوه‌ی خیال، ذوق و ذهن اساس آفرینندگی و جنبه‌ی کاربردی و رفع نیاز، انگیزه‌ی این آفرینش است. البته علاوه بر ذوق و ذهن و اندیشه‌ی خیالین، منابع الهام دیگری در آفرینش نقش‌ها و طرح‌ها و حتا هم‌نشینی رنگ‌ها نیز وجود دارد. این منبع طبیعت و باورهای فردی و جمعی است که درمتن دست‌بافته‌ها بسیار پر رنگ می‌نماید. «طبیعت و زندگی اساس باورها و برداشت‌های هنری در جامعه‌ی عشایری ایران و به‌ویژه در ایل بختیاری است»(کیانی‌هفت-لنگ،۱۳۸۹، ۱۳۸). دست‌بافته‌های زنان عشایری « یعنی آثاری که هر طرح و نقش آن با فکر و اندیشه‌ای پایدار و اصیل گره خورده، تبلور نگرش‌ها، باورها و نوع نگاه زیبایی‌شناسانه به هنر و خلق‌کنندگی است»(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۹، ۳۰).

۲-۳- هنر قومی(عشایری و روستائی)

اقوام عشایری از دیرباز به لحاظ روحیه آزادگی و زندگی در فضای باز و آغوش طبیعت همواره در بین ایشان پابرجا بوده و زنده مانده است. این خصایص که به یُمن آن، حیات قومی و فرهنگ ایلیاتی را موجب گشته، نقش تعیین کننده‌ای در هنر و دست‌آفریده‌های هنری و در کل خصلت زیبایی‌شناسی هنر ایشان که در جغرافیای هنر قومی و بومی می‌گنجد، داشته است. هنرهای قومی و بومی نسبت به سایر اقسام هنر، از شاخص‌ها و ویژگی‌های خاصی هم‌چون جنبه‌های کاربردی، زیبایی‌شناسانه و حتا نمادشناسانه به ویژه در جوامع گذشته برخوردار بوده است. البته این ویژگی‌ها از نظر محققین متغیر می‌باشد. ارنست فیشر معتقد است : «هنر قومی بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد. لذا نمی‌توان از این هنر به مثابه هنرهای زیبا یاد کرد و آن را در زُمره‌ی هنرهایی که بر اساس هویت و زیبایی‌شناسی بیانگری خلق گشته‌اند، به حساب آورند»(فیشر،۱۳۶۸، ۱۹۱). آرنولد هاوزر در خصوص هنر قومی معتقد است : «هنر قومی به معنی فعالیت‌های شعری، موسیقایی و تصویرگرانه‌ی قشرهایی از جمعیت به‌کار برده شده‌است که تحصیل کرده و شهرنشین و صنعتی شده نیستند. از اجزای ماهوی هنر آن است که برپا نگه‌دارندگانش نه فقط به طرز انفعالی پذیرا خوی‌اند بلکه معمولاً از شرکت کنندگان خلاق در فعالیت‌های هنری‌اند و با این حال به عنوان افراد منفرد به چشم نمی‌خورند یا هیچ‌گونه ادعای امتیاز آفرینش آثار هنر یادشده را ندارند. در این هنر، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به‌سختی می‌توان از هم‌دیگر بازشناخت و مرز میان ایشان همواره در تغییر است»(هاوزر،۱۳۶۳، ۳۳۷). در هنر قومی، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به سختی می‌توان از هم‌دیگر بازشناخت و مرز میان ایشان همواره در تغییر است. این قسمت از هنر به تعبیر هنر روستائی سر هربرت رید کاملاً همسو است. وی معتقد است : « هنر [عشایری] و روستائی از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیاء و آلات روزمره‌ی زندگی ، مانند لباس، کوزه، فرش و غیره علاوه کند. کسانی که این هنر را پدید می‌آورند عقیده ندارند که این هنر فعالیتی است که توجیه کننده نفس خویش باشد. این هنر تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع نشان می‌دهد ، عشایری ترجیح می‌دهد که چیزی به زندگی خود علاوه کند ، نه آن‌که آیینه‌ای در برابر واقعیت زشت قرار دهد. از میان همه هنرها، تعیین تاریخ دقیق یک اثر عشایری از همه دشوارتر است. در این هنر، نقش‌های ساده به‌وجود می‌آیند و قرن‌ها ادامه می‌یابند»(رید،۱۳۷۴، ۶۷-۶۴). ذهن روستائی برای تازگی بی‌قرار نیست اما شاید شگفت‌انگیزترین خصیصه هنر قومی عمومیت این هنر باشد. ویژگی هنر قومی با هر بحثی درباره‌ی ماهیت هنر ارتباط مستقیم پیدا می‌کنند. این خصایص نشان می‌دهند که میل به آفرینش هنری یک میل طبیعی است که حتا در وجود کم فرهنگ‌ترین اقوام سِرشته است. این نکته را هم باید اضافه کنیم که هنر قومی به ندرت بیان کننده احوال دینی است. البته آثار هنری روستایی و عشایری با سمبل‌های دینی تزئین شده‌اند اما غرض از ساختن خود اثر هرگز دفع مضرات یا قربانی کردن یا حتا ادای مناسک نیست بل این غرض کاملاً عادی و انسانی است که رنگ و رویی به شیء مورد بحث داده است. از دیگر شاخصه‌های هنر قومی که بدون تردید در خوانش نظام نشانه‌شناختی دست‌بافته‌های عشایری به‌عنوان هنرقومی، تعیین‌کننده می‌باشد، این است که هیچ‌گاه آگاهانه و به قصد رقابت با محصولات همسایگان و رقبا را در سر نمی‌پروراند. هنر قومی از آنِ مردمی است که به قصد تجارت و برآوردن نیات سفارش دهنده خلق اثر نمی‌کنند بلکه صرفاً بر اساس خلق کردن مدام و نیت باز هم خلق کردن فارغ از منیّت و تشخص است که تولید هنر می‌کنند»(ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۸۹، ۳۳). ویژگی‌ها و شاخص‌های یادشده در سطور فوق در توصیف هنر قومی، نمایان‌گر ویژگی‌های دست‌بافته‌های عشایری و خاصه بختیاری است که با عنوان هنر قومی و ایلی شناخته می‌شود.

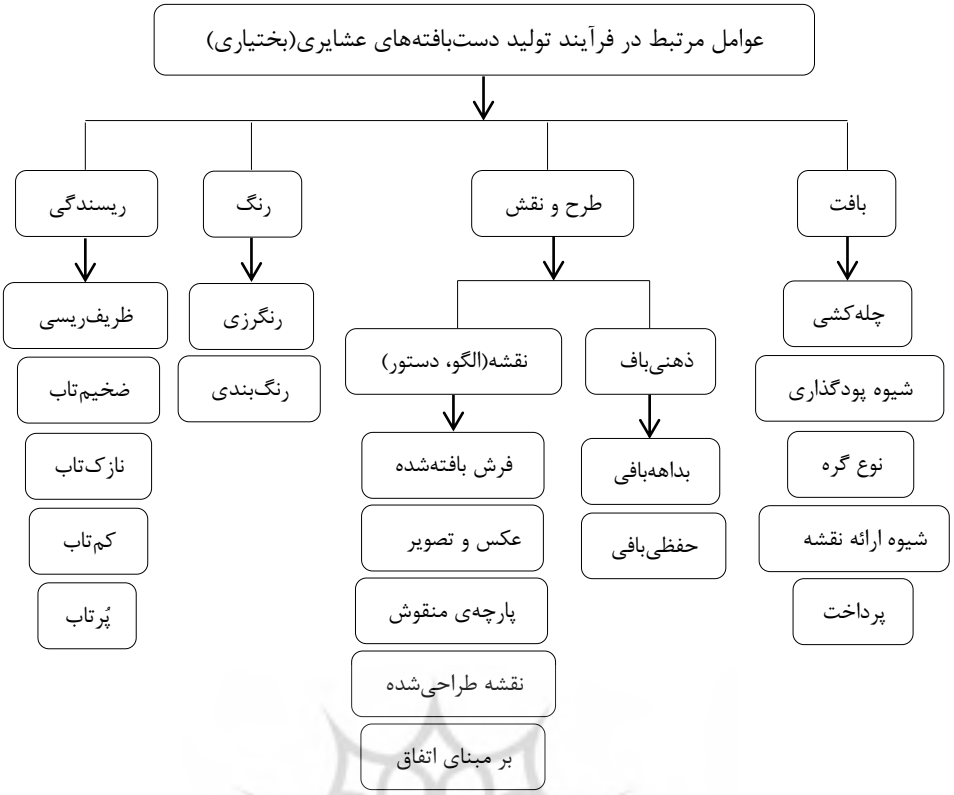
۲-۴- زن ایل و دست‌بافته‌ها

هنر بافندگی، از اصیل‌ترین و کهن‌ترین هنرهای‌بومی، قومی و کاربردی است و از دیرباز دربین زنان عشایری و خاصه بختیاری رایج بوده‌است. زنان و دختران ایلی و عشایری، آفرینندگان هنر بومی و قومی منطقه خاص خود هستند که در آفرینش بافته‌ها، پردازش نقش‌ها و طرح‌ها و هم‌نشینی رنگ‌ها، هم ذوق و احساس و ذهن پویای فردی، هم باورهای جمعی و قومی و هم طبیعت و عناصر آن به‌عنوان مادرمهربان و زیست‌بوم عشایر، نقشی برجسته و تأثیرگذار دارد. ایشان نه دارای سواد آکادمیک

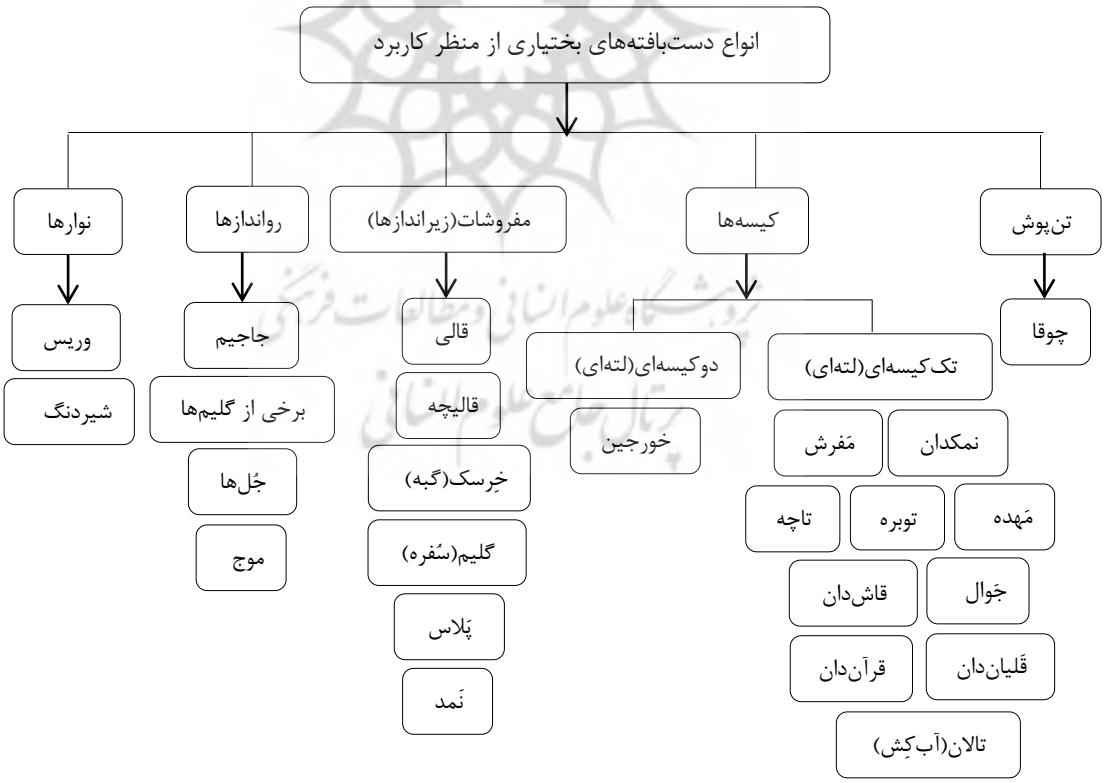
هستند و نه مبانی هنر را در مراکز آکادمیک گذرانده‌اند اما خالق آثاری هستند که امروزه مخاطبان و دست‌داران بسیاری در جهان دارد. دختران و زنان بختیاری با دست خود پشم را می‌ریسند و با رنگزاهای طبیعی و گیاهی نظیر روناس، پوست‌انار، گردو، برگ‌مو و غیره آن‌ها را رنگرزی می‌کنند، سپس با الهام از طبیعت و عناصر موجود در آن و به مدد قوّه‌ی خیال و اندیشه انواع نقشینه‌ها و نگارینه‌های شکسته و شاخه‌شکسته که حاصل تمنّا، ذوق و سلیقه فردی اشت، با اختیار تام و به‌صورت ذهنی-بافی و بداهه‌گونه بر قامت تارها و گُرده‌ی پودها نقش‌پردازی می‌کنند. «نقش‌هایی که برای تزئین و آرایش در دست‌بافته‌های بختیاری مورد استفاده قرارمی‌گیرد، کاملاً ذهنی است و در هیچ موردی بافندگان از نقشه استفاده نمی‌کنند»(دادور و هم-کاران،۱۳۸۸، ۴۲). نقش‌ها و طرح‌های ذهنی‌بافت در واقع نوعی بازآفرینی سنتی است که از زنان نسل‌های گذشته و به‌صورت سینه‌به‌سینه به بافندگان امروزی رسیده‌است. در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری، از آفرینش سخن‌گفتن گزاف نیست، زیرا دست‌بافته به‌واقع رنج و شادی زنان و دختران بافنده را باز می‌تاباند و تخیل و هستی‌شان را جلوه‌گر می‌سازد. این بافندگان نه در اندیشه سود وزیان بودند و نه به‌دستور و سفارش یا حتا پای‌بند به طرح‌ونقش بودند. دست‌بافته‌های بختیاری نظیر چوقا، قالی، قالیچه، گلیم و جاجیم، خورجین و انواع نوارهای تزئینی و کاربردی نظیر شیردنگ، ضمن برخورداری از جایگاه ارزشی والا، نمودی از هویت‌هنری و قومی نیز به‌شمار می‌رود.« فعالیت زنان و دختران در زمینه بافندگی فصلی و غیر دائم است و آن‌ها در فصول خاصی از سال، آن‌هم در ساعات فراغت از سایر امور مربوط به زندگی خانوادگی و سایر امور زندگی روزمره به فعالیت-های بافندگی می‌پردازند»(پیشین). بافندگان ایلی و عشایری به‌ویژه بختیاری اندیشه، عواطف درونی و عشق پنهان خویش را نسبت به هستی و محیط زندگی و پیرامون خود را از طریق رنگ، طرح و نقش نشان می‌دادند»(همایون‌پور،۱۳۸۳، ۶). به‌این ترتیب بخش مهمی از اقتصاد خودمصرفی جامعه توسط زنان تولید و مدیریت می‌شود. عوامل کلی و مرتبط در فرآیند تولید دست‌بافته‌ها که به‌طور کامل بر عهده زنان و دختران است عبارت است از : پشم(پاک‌کردن، شستشو و ریسیدن)، رنگ(رنگرزی و رنگ‌بندی - انتخاب و چینش نخ‌های رنگی)، طرح و نقش(منابع نقش‌پردازی) و بافت(بافتن و پرداخت‌کردن). این مؤلفه‌ها به-صورت جزئی‌تر در نمودار شماره ۱ نشان داده‌شده‌است. این فرآیند، مهارت و مهندسی زن ایلی و عشایری است که علی‌رغم سادگی از پیچیدگی خاص خود برخوردار است. این مهندسی و تسلط بر حوزه هنری و نظام‌بافندگی، بخشی از اعتبار، ارزش و جایگاه اجتماعی زن در جامعه عشایری(بختیاری) را، تشکیل می‌دهد. حتا برای این‌که وجه هنری و هنرمند بودن زن عشایری در اذهان و حافظه‌ها ماندگار شود، در قبرستان‌ها بر روی سنگ قبر کارآمدترین و خِبره‌ترین زن متوفی، نشان، ابزار و آلات بافندگی، حجاری می‌شد(شکل۶). همان‌طور که بر روی قبر شجاع‌ترین و دلیرترین مردان بختیاری، شیرسنگی با نقش شمشیر یا تفنگ حجاری می‌شد(شکل۷).

۲-۵- انواع دست‌بافته‌ها در ایل و عشایر بختیاری

در همه‌ی جوامع ایلی و عشایری و باتوجه به زیست‌بوم هر منطقه و نوع نیاز، انواع مختلف و متنوعی از دست‌بافته‌های کاربردی بافته می‌شود تا نیازی از زندگی ایلی و عشایری را برطرف نماید. ازآن‌جا که درطول دهه‌های اخیر به‌ویژه از سی‌سال گذشته و به‌خاطر مشکلات و مشقت‌ها و نیز نبود انواع امکانات و خدمات رفاهی، بهداشتی، آموزشی و غیره در جامعه ایلی و عشایری ایران، بسیاری از خانوارهای عشایری و خاصه بختیاری، زندگی کوچ‌رو و متحرک را رها و روبه‌سوی پدیده اسکان، نیمه‌اسکان و به‌طورکلی زندگی یکجانشینی درحاشیه شهرها آورده و روزبه‌روز بر تعداد ایشان افزوده می‌شود. ازآن‌جایی که این تغییر شیوه زندگی باعث از دست‌دادن کاربرد بسیاری از انواع بافته‌ها می‌شود، بنابراین از تعداد انواع بافته‌ها و تولید آن‌ها در بین عشایر کاسته‌شده و به تعداد انگشت شمار ۴ الی ۵ عدد می‌رسد که این تعداد نیز به‌خاطر وجود کاربردی است که هنوز ادامه دارد(جنبه خودمصرفی) و یا جنبه‌ی اقتصادی این نوع از دست‌بافته‌ها. این بافته‌ها عبارت‌اند از : قالی، قالیچه، گلیم، جاجیم، خرسک(گبه) و چوقا که یک تن‌پوش بوده و به‌عنوان نمودی از هویت‌قومی ایل بختیاری به‌شمار رفته و لذا مردان بختیاری چه در عشایر و چه در روستاها و چه در شهرها و در مناسبات رسمی ازآن استفاده می‌کنند. به‌طورکلی انواع دست-بافته‌های ایل و عشایر بختیاری که در گذشته و اکنون مورد استفاده قرار می‌گیرد در نمودار شمار ۲ نشان داده‌شده‌است.



نمودار شماره ۱- عوامل مرتبط در فرآیند تولید دست‌بافته‌های قشقایی(منبع : پژوهشگر)



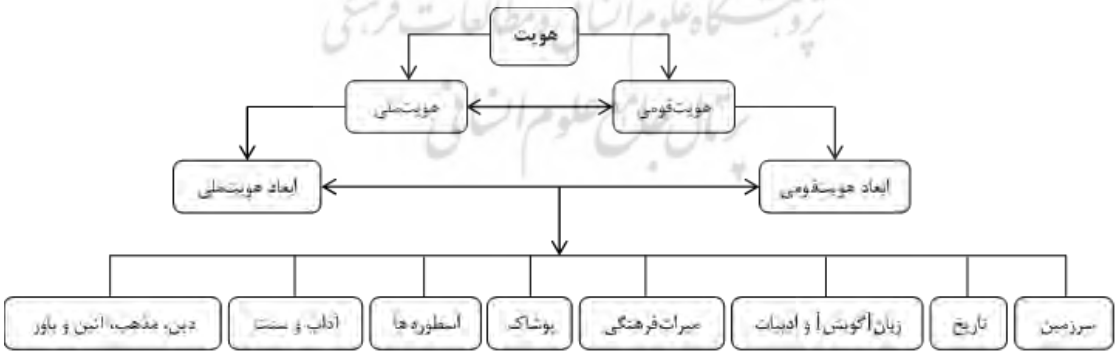
نمودار شماره۲ : انواع دست‌بافته‌های بختیاری از منظر کاربرد(منبع : نگارنده)

۳- هویت

هویت در دو ساحت معنا می‌یابد. یکی بُعد ملموس، مادی یا شکلی شامل قلمرو جغرافیائی و سرزمینی، معماری(بناهای باستانی و تاریخی، پوشاک، رقص و موسیقی، خوارک و غیره و دیگری نیز بُعد ناملموس، معنوی و یا محتوایی شامل ارزش‌ها، افتخارات، آداب و رسوم و آئین و غیره می‌باشد. «اگر مهم‌ترین کارکرد هویت را ایجاد هم‌بستگی و همانندی بدانیم، روشن است که هرچه هم‌بستگی و انسجام در میان ملتی بیش‌تر باشد، قدرت آن ملت افزون‌تر خواهدشد»(عظیمی‌فرد،۱۳۹۳، ۷). واقعیت فرهنگی عصر حاضر حکایت از گسترش هویت‌های فراگیر و فرهنگ‌های فرامحلی، فراملی و حتا جهانی دارد. چنان‌که مطالعات اخیر انجام‌شده بر روی جوانان ایرانی، حاکی ازآن است که جوانان ضمن حفظ عناصری از هویت‌های خاص مانند تعلق به شهرمحل‌تولد، محله و غیره، هم‌زمان تعلق خود را به جامعه‌ی جهانی ابراز می‌کنند. گسترش جریان‌های جهانی و شکل‌گیری جامعه‌ی فراملی، دولت‌ها را در عرصه‌ی هویت‌سازی دچار مشکل می‌کند. در دهه‌های اخیر جریان جهانی‌شدن موجب شده‌است تا عامل فرهنگ و شناخت سطوح مختلف آن اهمیت بیش‌تری پیداکند. یکی از ابعاد جهانی‌شدن فراگیری گفتمان غالب است و یکی از راه‌های مقابله با یکپارچگی جهانی، حفظ ارزش‌های بومی و سنت‌هایی است که در قالب سبک زندگی به‌عنوان بخش اصلی تمدن و متن زندگی انسان جاری است.

۳-۱- هویت قومی و ابعاد آن

در فرهنگ معین و ذیل کلمه‌ی هویت چنین آمده است : «هویت در معنای واژه هستی، شناسنامه و آن‌چه موجب شناسایی می شود»(معین،۱۳۷۵، ۳۵۲) حقیقت شی یا شخصی که مشتمل بر صفات واقعی وذاتی او باشد(عمید ،۱۳۸۹، ۷۶۴). هویت قومی به عنوان بخشی از هویت ملی، مجموعه ویژگی‌ها، آداب، آئین و رسوم و سبک زندگی، ارزش‌ها، باورها، برداشت‌ها واحساسات‌شان، هنجارها، نمادها اعضای یک گروه است که در یک هم‌بستگی اجتماعی به نام قوم یا ایل شکل می‌گیرد. هویت-قومی« صفتی برای گروه‌های ایلی است که برای خود اساس تعلق به یک واقعیت بیرونی که آن‌ها را از دیگران تفکیک می‌کند، می‌باشد. در یک قوم یا ایل، هویت‌یابی از طریق نام، زبان و گویش مشترک، مواریث‌فرهنگی، پوشاک و نیز حرکت به سوی فرآیندهای هم‌گرا در قالب یک سرزمین و ظهور گرایش‌ها و آگاهی‌های جمعی صورت می‌گیرد. رشد هویت قومی نیازی اساسی برای هر انسانی است که وابسته به یک قوم است و فرهنگ‌پذیری اساس شکل‌گیری هویت قومی هر فرد است به ویژه در ایران که جوهر هویت از نوع فرهنگی است.



نمودار شماره ۳: هویت، هویت‌ملی، هویت‌قومی و ابعاد آن(منبع : پژوهش‌گر)

احمدی به نقل از تئودورسن[۲] در فرهنگ جدید جامعه شناسی، گروه قومی را این گونه تعریف می‌کند : «...گروهی با سنت فرهنگی مشترک و احساس هویتی که آن را به عنوان یک گروه فرعی از یک جامعه بزرگ‌تر مشخص می‌کند. اعضای هر گروه قومی از لحاظ ویژگی‌های خاص فرهنگی از سایر اعضای جامعه خود متمایز هستند. این‌گونه تعاریف که اساس را بر وجود نیای مشترک و اشتراکات خویشاوندی می‌گذارد، به‌شدت زیر سؤال برده شده‌اند. تا این‌که تعاریفی نسبتاً جامع‌تر ارائه شد مثل هویت

و هم‌بستگی جمعی که منتسب بر عوامل انتسابی چون جد مشترک، زبان، رسوم، عقاید و اعمال(مذهب) و در برخی موارد نژاد یا رنگ است»(احمدی،۱۳۷۹، ۳۱). هویت‌قومی بخشی از هویت‌ملی است و داری ابعادی است که با آن شناخته و متمایز می-شود(نمودار شماره۲). اگر بخواهیم تعریف موجز فوق را نسبت به سایر تعاریف تا حدودی گویاتر و کامل‌تر بدانیم، با افزودن واژه‌ی پوشاک که یکی از مؤلفه‌های هویت‌قومی است، تعریفی نسبتاً کامل و جامع از گروه قومی و با احتساب ارزش‌گذاری و هویت‌پردازی هریک از ابعاد و مؤلفه‌های مذکور، قومیت ارائه می‌گردد.

۳-۲- پوشاک، مؤلفه‌ی هویتی

اغراق نیست اگر گفته شود که پوشاک یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین مؤلفه‌های و در سطحی بالاتر، هویت‌ملی است. پوشاک « بارزترین نمود عینی تشخیص اقوام گوناگون ایرانی از یکدیگر است و از راه مجموعه‌ای از علائم مادی، یک نظام ارتباط فرهنگی در میان مردم برقرار می‌کند که دریافت معانی و مفاهیم آن در هر گروه و جامعه مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم و باورهایی است که پوشاک ارزش‌های نمادین خود را از آن‌ها اخذ نموده‌است. ارزش‌هایی که در حفظ هویت‌اجتماعی و فرهنگی مردم درطول زمان نقش قابل ملاحظه‌ای را ایفا می‌کنند»(بلوک‌باشی،۱۳۸۲، ۱۷). در واقع مؤلفه تن-پوش «مهم‌ترین و مشخص‌ترین مظهر قومی، سریع‌الإنتقال‌ترین و بارزترین نشانه فرهنگی است که به‌سرعت تحت‌تأثیر پدیده-های فرهنگ‌پذیری بین جامعه‌های گوناگون انسانی قرارمی‌گیرد. حتا عده‌ای معتقداند که چیرگی فرهنگی و سلطه‌پذیری در وهله نخست از طریق انتقال پوشاک صورت می‌گیرد و می‌توان با تغییر پوشاک افراد یک جامعه، نوع زندگی و شیوه تولید آن‌ها را نیز دگرگون نمود و تغییرهایی در ساختار زندگی اجتماعی آن جامعه ایجادکرد»(شریعت‌زاده،۱۳۶۹، ۴۱).

در نگاه مطالعاتی و بررسی‌های تحلیلی و توصیفی، برجستگی و اهمیت پوشاک اقوام و ملل مختلف نه جنبه‌ی کارکردی بلکه جنبه‌ی نمادین آن است که هم‌چون زبانی از نشانه‌ها و نمادها و رسانه‌ای حامل پیام است. در واقع « آن‌چه امروز از نظر اندیش‌مندان مردم‌شناس و جامع‌شناس اهمیتی بسیار دارد، توجه به پیام‌ها و راز و رمزهای موجود در انواع پوشاک در دوره‌های مختلف و در میان ملت‌های گوناگون می‌باشد. این پیام‌ها خود از باورها، آداب، سنت‌ها، ویژگی‌های جغرافیائی و خاستگاه قومی هر یک از ملت‌ها برخاسته‌اند و به‌وضوح اصول و منظورهایی خاص را القاء می‌کنند»(متین،۱۳۸۳، الف : ۷و۸). هریک از گروه‌های انسانی‌ای که در نواحی مختلف ایران زندگی می‌کنند و تحت تأثیر عوامل گوناگون از جمله ویژگی‌های بوم‌شناختی منطقه قراردارند، تن‌پوش ویژه‌ای به تن دارند که در نگاه نخست، قومیت، حوزه‌ی زندگی، زبان و دیگر ویژگی‌های فرهنگی، حتا مذهب و اشتغال‌های اصلی زندگی آنان را در ذهن بیننده تداعی می‌نماید. در فرآیند شکل‌گیری و ترکیب پوشاک هر قومی عواملی نظیر اوضاع و عوامل محیطی، نوع زندگی رایج و فعالیت‌های جنبی، دخالت دارند»(شریعت‌زاده،۱۳۶۹، ۴۱). تن‌پوش « بیش از هرچیزی نشان دهنده‌ی هویت‌انسانی و اجتماعی پوشنده‌ی آن است»(الهی، ۱۳۸۹، ۱۰) و بیش از هر امر دیگری مستقیماً نشان‌دهنده فهم و درک ما از معنای انسانیت است»(موسوی‌بجنوردی به‌نقل از نصر،۱۳۸۵، ۴). لباس یک نشانه‌ی هویتی است که « با بررسی آن می‌توان رد پای مباحث جغرافیائی، تاریخی، سیاسی، اجتماعی، هنری و غیره در یک جامعه خاص را یافت و بدین ترتیب به بسیاری از رازها و رمزهای پوشیده در دل تاریخ پی‌برد»(الهی،۱۳۸۹، ۱۱).

۳-۳- پوشاک در ایل بختیاری نمودی از هویت‌قومی

بخشی از فرهنگ یک جامعه، پوشاکِ بومی، قومی و ملی آن جامعه است. پوشاک یکی از مؤلفه‌های هویت‌قومی است که به‌دست زنان هنرمند آن قوم یا ایل آفریده می‌شود. در ایران هر ایلی پوشاک خاص خود را دارد که با آن شناخته و معرفی می-شود و علامت و نشانه‌ی خاصی برای معرفی هویت آنان است، تن‌پوش زنان و مردان بختیاری نیز از این قائده مستثنی نیست. عشایر، ایلات و اقوام ایرانی و بویژه قوم بختیاری معتقد به دین اسلام و مذهب تشیع بوده و کلیه اعمال و رفتارهای فردی و اجتماعی و حتا ظاهر و پوشاک خود را با موازین و دستورات آن هماهنگ و منطبق می‌کنند. در واقع این پوشش و حجاب به پیش از اسلام برمی‌گردد. فرم و ساختار لباس اقوام کهن ایرانی هم‌چون قوم بختیاری دارای سابقه‌ای عمیق و عظیم است. هم-

آهنگی و ترکیب‌بندی زیبا و موزون در فرم و رنگ پوشاک قوم بختیاری چه تن‌پوش زنان و چه مردان، در امتداد یک سنت دیرینه و ریشه‌دار، از گذشته‌های دور(شاید از زمان تمدن‌عیلامی) علی‌رغم ظهور فرهنگ جهانی و تخریب و اضمحلال تدریجی خرده فرهنگ‌ها، تا به امروز ادامه و استمرار داشته است. ارزش‌ها، اعتقادات و باورها، منزلت اجتماعی، نوع نگرش و شیوه و ساختار زندگی، شرایط اقلیم و جغرافیای سکونت از جمله مهم‌ترین عواملی هستند که در شکل‌گیری، ترکیب و پیدایش پوشاک عشایر و اقوام به ویژه قوم بختیاری دخیل هستند. جنس، رنگ و شکل لباس و زیورآلات مربوط(برای زنان) به زنان و مردان بختیاری جایگاه و منزلت خاص و ویژه می‌بخشد. لباس مردان و زنان بختیاری شامل سرپوش‌ها، تن‌پوش‌ها و پاپوش‌ها است. برای مردان کُلاه‌خسروی(نمدی)، چوقا و پیراهن، شلوار دَبیت[۳]، گیوه‌مَلَکی است. و برای زنان لَچَک[۴]، مِی‌نا[۵] و بندسوزن[۶]، بَل‌بَل گوش، یَل(کُت)، پیراهن(جُوه، جومه)، جلیقه، شلوار قِری(تُنبان) و گیوه می‌باشد. شکل شماره ۸ زن و مرد بختیاری را با لباس محلی نشان می‌دهد. در تن‌پوش مردان که چوقا می‌باشد، نقش‌ها هم‌چون زبانی هنری، زیبایی‌شناختی و نمادین هستند(شکل شماره ۹) و در لباس زنان این وظیفه بر عهده رنگ‌های گونه‌گون است(شکل شماره ۱۰).

۴- چوقا، نماد هویت قومی و ایلی

چوقا یا چوغا، بارزترین و برجسته ترین تن پوش قوم بختیاری است که توسط زنان هنرمند بختیاری و با نهایت ظرافت و دقت و زیبایی از پشم گوسفند و موی بز بافته می‌شود. بافته‌شده و در حقیقت نمودی از نجابت و شرف، وقار و وفاداری به قوم و هویت‌قومی جامعه‌ی بختیاری است و معرف لباس مردان بختیاری است که با شناخت آن، مجموعه‌ی فرهنگی غنی هویت بختیاری و مهندسی ذهن بانوی بافنده‌ی ایلی و عشایری بیش‌ازپیش آشکار می‌شود. چوقا « قبا یا بالاپوشی است که مردان مانند شنلی بر روی پیراهن یا کت می پوشند»(عسگری عالم،۱۳۸۴، ۱۴۹). ساختار چوقا، راسته و بدون آستین می باشد و طول قد آن تا سر زانو ها می باشد. جنس آن از پشم طبیعی گوسفند سیاه و سفید بوده و از این رو رنگ چوقا سفید و سیاه است که از نیمه به پایین سفید و از نیمه به بالا با خطوط راه راه سیاه می باشد»(ارشادی، ۱۳۸۸، ۳۲۷). به طور معمول « برای بافت چوقا از دار بافندگی افقی یا خوابیده[۷] و به اصطلاح محلی، تمدار[۸] (شکل شماره۱۱)، ملار[۹]، کرکیت[۱۰] و شانه استفاده می‌شود»(احمدی‌آنزان،۱۳۸۹، ۳۲). این بالاپوش رسمی و اصیل بیش‌تر کارکرد کُت را داراست و در مناسب‌های رسمی پوشیده می‌شود. چوقا علاوه بر جنبه‌ی کارکردی دارای جنبه‌ی نمادین است. معمولاً بلندیِ چوقا باید به حدی باشد که تا زیر زانو برسد.

۴-۱- فرآیند بافت چوقا

بافت چوقا مهارت بالایی را می‌طلبد. ازاین‌رو که اگر مهارت فنی و تجربه‌ی بافنده کافی نباشد، ظرافت، زیبایی و جذابیت مورد انتظار در بافت چوقا میسر نخواهدشد. بافنده می‌بایست بر تمام فرآیند بافت تسلط کافی داشته‌باشد. این تسلط شامل بخش فن‌شناسی نظیر شناخت پشم خوب و مرغوب، پاک، تمییز و شستشو دادن دقیق و ریسیدن مطلوب پشم و هم‌چنین موی بُز است. ریسیدن پشمی که موردنظر زنان برای بافت چوقا است، بسیار مشکل است. به‌لحاظ جنس، از بین پشم‌های زیاد و متنوع، اعلاترین، نرم‌ترین و لطیف‌ترین الیاف آن‌را انتخاب می‌کنند و به‌دقت با صابون می‌شویند. مهم‌تر ازآن مرحله‌ی بافتن که نیازمند دقت و مهارت بالاست و نیز بخش زیبایی‌شناختی که مرحله‌ی نقش‌اندازی و نقش‌پردازی ذهنی و انتزاعی است و نیازمند آمادگی ذهنی بالا است تا در طول فرآیند نقش‌پردازی بر نحوه و چگونگی هم‌نشینی رنگ‌های سیاه و سفید و تناسب ابعاد طولی و عرضی نقش‌های ستونی، تسلط و آن‌را مدیریت کند. ریسیدن پشم دقت زیادی نیاز دارد. «زنانی که قصد ریسیدن الیاف چوقا را دارند، ناخن شصت دست چپشان را مدتی بلند می‌گذارند. سوراخ کوچکی در ناخن بلند شده ایجاد کرده و پشم را از آن عبور می‌دهند و به شکاف یک دوک[۱۱] کوچک متصل می‌کنند. پشم در حد سوراخ ناخن از آن عبور کرده و با حرکت دورانی دوک تبدیل به نخ نازک و یکنواختی می‌گردد. برای پود چوقا همیشه از این نوع خامه استفاده می‌کنند»(احمدی-آنزان،۱۳۸۹، ۳۵). فن‌بافت چوقا از نوع پودنما یعنی از خانواده گلیم‌بافت‌ها می‌باشد با این تفاوت که خیلی ریز بافت‌تر است و تار و پود نازک دارد. طول و عرض چوقا ۲/۵ الی ۳/۵ متر و عرض آن ۵۰ الی ۷۰ سانتی‌متر است(شکل شماره‌ی۱۲). البته این

ابعاد به‌صورت بافت خام و بازشده و پیش از این‌که دوخته و آماده شود، می‌باشد. چوقا با تاری از جنس پنبه(گاه پشم) و پود پشمی بافته می‌شود. قطعات را پس از بافتن به اندازه لازم می‌برند و کنار هم می‌دوزند. شکل شماره‌ی ۱۳ زن عشایری را درحال بافت چوقا نشان می‌دهد.

۴-۲- رنگ و طرح: عناصر دیداری(بصری) و نمادین در چوقا

پوشاک مردان ایل بختیاری یکی از متفاوت‌ترین لباس‌های ایلی است. ازاین‌رو که رنگ‌ها، آن‌گونه که در لباس‌های مردان دیگر ایل‌ها و اقوام نمودار است، مطرح نیست. لباس مردان این ایل عبارت‌است از سرپوش(کُلاه نمدین خسروی) به رنگ سیاه، چوقا به‌عنوان بالاپوش یا تن‌پوش و در واقع برجسته‌ترین و مهم‌ترین بخش از لباس مردان متشکل از دو رنگ سیاه و سفید، شلوار دبیت به رنگ سیاه و گیوه‌مَلَکی به رنگ سفید. در ایل‌بختیاری «چند تکه همانند چوقا، کلاه و شلوار دبیت سبب شناسایی عناصر نمادین هویت‌ایلی [وقومی] این گروه از عشایر است»(الهی،۱۳۸۹، ۲۰). نکته قابل توجه این است که در این پوشاک تنها از دو رنگ سیاه و سفید بهره برده‌شده‌است و این در لباس قومی، ایلی و عشایری ایران که رنگ‌ها یکی از عناصر و زبان برجسته پوشاک محسوب می‌شود، یک استثناء و تفاوتی مشهود است به‌خصوص در چوقا که مهم‌ترین بخش لباس مرد بختیاری است. در چوقا، رنگ و طرح توأمان هم‌پوشان، هم‌نشین و معرف یکدیگراند. به‌نظر می‌رسد در این بالاپوش به‌عنوان هویت‌قومی، رنگ و طرح پیش از آن‌که مفهومی زیباشناختی داشته‌باشند، بیانی نمادین و رمزی دارند. «در میان فرهنگ اقوام ایرانی از دیرباز رنگ‌ها نقش مهمی داشته و بیان کننده‌ی مفهوم‌های خاصی نیز بودند»(موسوی‌بجنوردی۱۳۸۵، ۹). طرح‌اندازی و نقش‌پردازی در چوقا هم‌چون دیگر بافته‌های بختیاری از الگوی ذهنی و فرآیند حفظی‌بافی تبعیت می‌کند. « نقش‌آفرینی ذهنی بدون هیچ الگویی بر طرح چوقا علاوه بر آنکه نشانه‌ای از شناخت ذهنی زن ایلیاتی یا کدبانوی خانه از محیط و فرهنگ خود است، به عنوان نماد یا نماینده از اهمیت شایان توجهی برخورداراست»(عمید،۱۳۸۱، ۱۹۱۹/۲).

رنگ نیز از جنبه‌ی نمادین در این بالاپوش برخوردار است. در چوقا «رنگ سفید نماد سپنتا مینو(فرشته نیک) است که از پائین به سمت بالا می‌روند و نشان از حرکت به سمت بالا می‌دهد، این پله‌های سفید به‌معنی اوج آگاهی است. "فرشته نیک" در نمادشناسی می‌تواند به‌معنی خرد مقدس باشد. به‌عبارتی هرکس سه اصل اساسی گفتار و کردار و اندیشه‌ی درست را در زندگی‌اش به‌کارگیرد موجب نزدیکی‌اش به عالم معنوی و خداوند می‌شود. پس این اصل اساسی یا باور نیاکان به‌صورت آئین دائم با تکرار رنگ سفید در چوقا تداعی می‌شود تا مردم یادآور آن باشند که مرد ایلیاتی باید به راه راست وفادار بماند و با انجام اعمال نیک به پیروزی و شادکامی برسد»(مددی،۱۳۸۶، ۹۴). در قرینه رنگ سفید، خطوط سیاه‌رنگ بافته می‌شود. «سیاه نماد انگره مینو(اهریمن) خردخبیث که به سمت زمین نشانه می‌رود و نمادی از "نشیب و سیاهی" است و به‌معنی کاهنده‌ی روح، عقل و اندیشه است و اهرمن که معادل شیطان است و انسان را به منیّت می‌کشاند و باعث شریر، زمینی‌بودن و هبوط انسان می‌شود.»(پیشین). به‌نظر می‌رسد « این تفکر ناشی از هستی شناسی نمادین و دیدگاه معنوی مردمان بختیاری است که در طول حرکت می‌کند و نه در عرض و همیشه با مردمان این دیار بوده‌است. از این رو قسمت بیش‌تر چوقا به رنگ سفید است تا نشان دهد انسان باید در مقابل قوا و وسوسه‌های شیطانی، هوای نفسانی و سیاهی مقاومت کند و به یاری سفیدی که بیش‌ترین قسمت چوقا را در بر می‌گیرد، شاهد پیروزی "نور و پاکی" بر "بدی و سیاهی" باشد»(پیشین). بنابراین «این تضاد و دوگانگی، ریشه در هویت‌فرهنگی ایرانی دارد که سفیدی را نماد سعادت‌مندی و بخت‌آوری دانسته و سیاهی را مرگ، تنگی، بدبختی و غم می‌نگاشتند. ازاین جهت در چوقای بختیاری تنها این دو رنگ نمادین بافته می‌شود که نشان از اعتقادات دینی این مردمان به‌جهان غیرمادی است»(احمدی‌آنزان،۱۳۸۸، ۳۵). علاوه براین خیر و نیکی و تیره‌روزی و بدی در نمادشناسی دو رنگ سیاه و سفید در چوقا، احتمال می‌رود که باتوجه به کوچ ییلاقی و قشلاقی ایل و عشایر بختیاری، رنگ سیاه نمادی از سردی و ییلاق(اقامتگاه سردسیری و تابستانی) و رنگ سفید نمادی از گرمی و قشلاق(اقامتگاه گرمسیری و زمستانی) باشد که بافنده‌ی ایلی هوش‌مندانه سعی در بیان آن به‌صورت نمادین داشته‌است(شکل شماره ۱۴).

طرح‌اندازی در چوقا دارای ساختاری ساده دارد که در گذشته جنبه و مفهومی نمادین داشته اما به‌تدریج به عنصری تزئینی و فرآیندی حفظی‌باف و تکراری تبدیل گشت، به‌گونه‌ای که بافنده و به‌ویژه بافندگان امروزی و نسل جدید پاسخی برای این پرسش که ریشه و خاستگاه این نوع طرح و خطوط انتزاعی کجاست، ندارد. طرح چوقا، طرحی کنگره‌ای شکل و مخروطی به رنگ سیاه وسفید و درهم فرورفته در جهت بالا و پائین و به‌صورت فضاهای مثبت و منفی است. «خطوط عمودی و مخروطی شکل در چوقا مُلهم از معماری معبد یا زیگورات چغازنبیل است»(احمدی‌آنزان به‌نقل از عبدالعلی خسروی،۱۳۸۸، ۳۵). برخی اعتقاد دارند که واژه "چوقا" هم‌ریشه با همان واژه‌ی "چغا" به معنای "تپه و بلندی" است و چغازنبیل به‌معنی محل عبادت خدای یگانه است که نام زیگوراتی است که در نزدیکی شهر شوش قرار دارد(فعال‌محمدعلی و هم‌کاران،۱۳۹۳، ۱۳۹). زیگورات یا معبد چغازنبیل «مکان دفن اموادت است که درآن‌جا باقی می‌مانند. بنابراین مکان جاودانه‌ی ارواح و پرستش‌گاه ابدی آن-هاست»(کردوانی،۱۳۴۹، ۴۲). چوقا یا «چوغا هم‌خانواده چُغا است که با چغازنبیل شوش ارتباط دارد. این نشان می‌دهد بختیاری‌ها قرن‌ها پیش از مسیحیت و اسلام و در دوره‌ی پیشاتاریخی به خدای یگانه، روشنایی و تاریکی و خیر و نیکی، ایمان داشتند. برخی نیز آن‌را برگرفته از کنگره‌های تخت‌جمشید(شکل شماره ۱۵) می‌دانند»(مددی،۱۳۸۶، ۹۳). این نوع از کنگره‌ها، کاخ‌های تخت‌جمشید را به‌صورت یک دژ نمایش می‌دهند و احتمالاً برداشتی از کوه‌ها و دره‌ها هستند. ساخت این‌گونه از کنگره‌ها بعد از هخامنشیان هم ادامه یافت و ما حداقل می‌دانیم که در زمان ساسانیان در ایوان بزرگ طاق‌بستان(شکل شماره ۱۶) و در محوطه‌ی تخت‌سلیمان هم از این طرح استفاده شده‌است. در تاج شاهان ساسانی(شکل شماره۱۷) و تاج پهلوی دوم(شکل شماره۱۸) نیز طرح این کنگره دیده می‌شود. در چوقا به‌طور کاملاً واضحی طرح این کنگره دیده می‌شود که ساختار آن را خطوط راست و شکسته تشکیل می‌دهد. «درچوقا خط راست، مظهر تعداد بی‌نهایت نقطه است که ازآن می‌توان بی‌نهایت به جلو یا عقب حرکت کرد. خط‌راست معرف پاک‌نهادی و عدم‌انحراف از کردار راست است»(کوپر،۱۳۷۹، ۱۳۱). و حالت صعودی و پیش‌روی به‌سمت آسمان را دارا است. این آسمان می‌تواند نمادی از عالم اسرارغیب یا نمادی از عرفان باشد(احمدی-آنزان،۱۳۸۸، ۳۶). گاهی نیز «زن بختیاری ایل راه کوچندگی را به‌صورت خطوط موازی هاشور خورده به‌معنی آن‌که فرزندان راهیم و همیشه رحیل دیارهای دوردست هستیم درنظر گرفته و در چوقا نقش می‌بنند»(عناصری،۱۳۸۰، ۸۲).

۴-۳- ظرفیت‌های نهفته‌ی کارآفرینی و اشتغال‌زایی در چوقا

فرهنگ هر قوم و ملتی برآیندی از احساس و اندیشه در سایه جهان‌بینی است و آثار ماندگار رفتاری و هنری در برگ‌های تاریخ و بقایای زیست‌انسانی هر جامعه هویت و اصالت فرهنگی، هنری و تمدنی آن را می‌سازد. آثار مادی و معنوی به‌جای مانده از گذشتگان که امروزه عشایر و ایل‌ها میراث‌دار آن‌هاست، هر یک گنجینه‌ای از مفاهیم، ذوق و مطالبات زیستی، باورها و نحوه-ی ارتباط مردمان پیشین با یکدیگر است و ازاین منظر صنایع‌دستی به‌عنوان میراث ارزشمند فرهنگی از ویژگی‌های متعددی برخوردار است. صنایع‌دستی و هنرهای‌سنتی که از مواد اولیه‌ی بومی با بهره‌گیری ابزار دستی و خلاقیت هنرمند ساخته‌شده و وجه تمایز آن از سایر محصولات تولیدی، ویژگی‌های بومی، فرهنگی و اصالت محوری است. صنایع‌دستی به‌عنوان دست‌آفریده-های هنرمندان با اندیشه‌ی خیالین، ذوق و احساس و روح و جان و هنرمند گره خورده‌است چه آن‌که دارای بارفرهنگی بوده و مفاهیم خرده‌فرهنگ‌ها را در اوج زیبایی و با ناب‌ترین و خالصترین زبان منتقل می‌کند. در عصر ارتباطات که با رشد فناوری‌های نوین هر روز مرزهای کشورها در ویژگی‌های فرهنگی خاص آنها کم‌رنگ‌تر می‌شود بهترین ابزار در حفظ داشته‌های فرهنگی، اصالت و هویت‌های هنری و فرهنگی بومی، قومی و ملی تکیه بر گنجینه‌های هنری، رفتاری و ظرفیتی با عنوان صنایع‌دستی و هنرهای‌سنتی است که حجم بزرگی از مفاهیم ریشه‌ای و قومیتی را در خود دارد. چوقا به‌عنوان پوشاک قومی و ایلی به‌عنوان نمودی از هنرهای‌سنتی و صنایع‌دستی عشایر است که با طرح و رنگ‌های نمادین خود دارای ظرفیت‌های بالایی در کارآفرینی و اشتغال‌زایی ایل و عشایر بختیاری دارد. از طرح و نقش این پوشاک می‌توان انواع و اقسام محصولات بومی، هنری و کاربردی با هدف حفظ اصالت و درآمدزایی در اقتصاد ایلی بر مبنای خلاقیت و نوآوری و خواست و نیاز جامعه‌ی امروز تولیدکرد. ازاین

پوشاک نه‌تنها در پوشاک مردان، بلکه برای زنان(شکل شماره۱۹) و در سایر محصولات و حتا معماری(شکل شماره ۲۰)، نیز می‌توان بهره‌برد.

نتیجه‌گیری

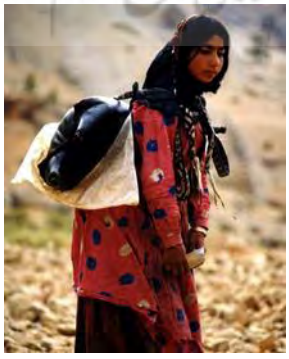
زنان از مهم‌ترین اقشار جامعه و زنان عشایر به‌ویژه زنان بختیاری از کارآمدترین و مؤثرترین قشر جامعه‌ی ایلی و عشایری ایران هستند. به‌گونه‌ای که زندگی ایلی و عشایری بدون حضور زنان معنا و مفهومی نخواهد داشت. این قشر خود، بخشی از هویت‌قومی و عشایری به‌شمار می‌رود. ضمن این‌که در شکل‌گیری هویت‌فرهنگی و هنری ایلی و عشایری که همانا آفرینش دست‌بافته‌ها می‌باشد، نقش به‌سزایی ایفا می‌نماید. در حقیقت مولد هویت‌هنری و میراث‌فرهنگی قومی و عشایری هستند. زنان ایلی سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و مهم‌تر نمادین هستند. چرخه و همه‌ی ابعاد زندگی و حیات ایلی و عشایری با وجود و تلاش و همت زنان پایدار و استوار است. قشری که بدون هیچ انتظاری خود را وقف خانه و خانواده‌ی خود می‌کند. نظام و فرآیند بافندگی و هنرآفرینی بومی، قومی و عشایری بخشی از تلاش بی‌وقفه‌ی زن عشایر بختیاری است که در کنار سایر فعالیت‌ها بدان مشغول است. چوقا به‌عنوان پوشاک مردان بختیاری با جنبه‌های هنری و نمادین و دارابودن قابلیت‌های نهفته‌ی پوشاک امروزی در طرح و رنگ، یکی از انواع دست‌بافته‌های زنان بختیاری است که یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت‌قومی و ایلی بختیاری است که توسط زنان و با مهارت، وسواس و کیفیت بالایی بافته می‌شود. در واقع زنان خود به‌عنوان بخشی از هویت-انسانی ایلی و عشایری، آفریننده‌ی هویت‌هنری و فرهنگی قومی(دست‌بافته‌ها) و نمود آن یعنی چوقا(به‌عنوان پوشاک و مؤلفه‌ی هویتی) هستند. ازاین رهگذر و در جهانی که خرده فرهنگ‌ها و هویت‌های محلی، بومی و قومی را نشانه رفته و روزبه‌روز دایره‌ی استحاله‌ی هویت‌های بومی، قومی و ملی بیش‌تر و بزرگ‌تر می‌شود، ضرورت دارد تا با فرهنگ‌سازی و کاربردی کردن لباس قومی نظیر چوقا بر مبنای خلاقیت و نوآوری توسط زنان ایل و عشایر بختیاری هم از زوال هویت‌هنری، فرهنگی و قومی صیانت شود و هم جنبه‌ی اشتغال‌زایی و کارآفرینی این نوع از دست‌بافته‌ها که دارای جنبه‌های نمادین و ظرفیت‌های هنری در نقش و رنگ است، احیا شود.

شکل ۱: جمع‌آوری هیزم

شکل ۲: پختن نان

شکل ۳: ریسیدن پشم

شکل ۴: زن عشایر در نقش مرد



شکل ۵: تهیه آب از چشمه

شکل ۶: ابزارهای بافندگی بر سر مزار زنان بافنده بختیاری
(منبع: قاضیانی،۱۳۷۶، ۴۷)

شکل۷ : شیرسنگی بر سر مزار مردان

شکل ۸ : زن و مرد بختیاری (منبع : http://taherf.persianblog.ir

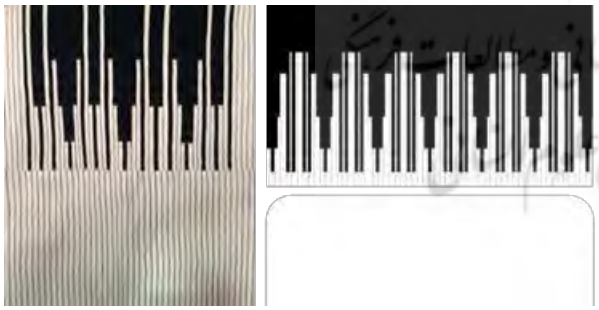
شکل ۹ : زن و مرد بختیاری (منبع: http://taherf.persianblog.ir

شکل۱۰: پوشاک زن بختیاری، دنیای رنگ‌ها
(منبع: http://www.tishineh.com)

شکل۱۱ : دار(تَمدار) چوقا
(منبع : آرشیوه پژوهشگر)

شکل۱۲ : لَت‌ها یا قطعات بافته‌شده چوقا در اندازه‌های ۵۰ یا ۷۰ سانتی‌متر در ۲/۵ الی ۳/۵ متر(منبع: آرشیوه پژوهشگر)

شکل۱۳: زن عشایر بختیاری درحال بافت چوقا
(منبع : http://taherf.persianblog.ir)



شکل ۱۴: کنگره‌های سیاه و سفید در جهت‌های مخالف
(منبع : آرشیوه پژوهشگر)

شکل۱۵: کنگره‌های تخت‌جمشید
(منبع: http://nooraghayee.com)

شکل۱۶: کنگره‌های طاق بستان
(منبع : http://nooraghayee.com)

شکل۱۷: کنگره‌ها بر تاج شاه ساسانی
(منبع : http://nooraghayee.com)

شکل۱۸: کنگره‌ها بر تاج شاه پهلوی
(منبع : http://nooraghayee.com)

شکل۱۹: کاربرد طرح و نقش چوقا در تولید لباس‌های زنان
(منبع: http://nooraghayee.com)

شکل۲۰: استفاده از طرح چوقا در معماری
(منبع: http://nooraghayee.com)

منابع

۱. ابراهیمی‌ناغانی، حسین، ۱۳۸۹، تحلیلی بر نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری، مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران، ایلات بختیاری و لرستان، صص۵۵-۲۹
۲. الهی، محبوبه، ۱۳۸۹، لباس به مثابه‌ی هویت، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی مطالعات ملی، شماره۲، صص
۳. احمدی‌آنزان، کورش، ۱۳۸۸، چوقا، پوشاک سنتی بختیاری، فصل‌نامه فرهنگ مردم ایران، شماره۱۸، صص ۴۵-۲۹
۴. احمدی، حمید، ۱۳۷۹، قومیت و قوم‌گرایی در ایران، تهران، نشر نی
۵. امیراحمدیان، بهرام، ۱۳۷۸، ایل‌بختیاری، تهران، انتشارات دشتستان
۶. بلوک‌باشی، علی،۱۳۸۲، مقدمه کتاب پوشاک در ایران‌زمین، زیرنظر احسان یارشاطر، ترجمه پیمان متین، تهران، نشر امیرکبیر

۷. دادور،ابوالقاسم، فرناز مؤذن، ۱۳۸۸، بررسی نقوش بافته‌های بختیاری، فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام، شماره۱۳، صص۵۷-۳۹
۸. رید، سرهربرت، ۱۳۷۴، معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات علمی و فرهنگی
۹. شریعت‌زاده، علی‌اصغر، ۱۳۶۹، پوشاک بارزترین نشانه‌ی فرهنگی، مجله میراث‌فرهنگی، شماره۱، صص ۴۳-۴۰
۱۰. عسگری‌عالم، علیمردان،۱۳۸۴، فرهنگ واژگان لری و لکی، خرم‌آباد، نشر افلاک
۱۱. عظیمی‌فرد، فاطمه، ۱۳۹۳، مقدمه(سخن نخست)، فصل‌نامه فرهنگ مردم ایران، شماره ۳۹و۳۸، صص ۸-۷
۱۲. عمید،حسن، ۱۳۸۹، فرهنگ فارسی عمید، تهران، نشر راه رشد
۱۳. عناصری، جابر، ۱۳۸۰، مردم‌شناسی و روان‌شناسی هنری، تهران، انتشارات رشد.
۱۴. فعال‌محمدعلی، سمیه، بهنام جلالی جعفری، ۱۳۹۳، مهبان وحدت(تأویل وحدت در دور اونتاش)، فصل‌نامه تخصصی آموزشی و پژوهشی عکس و گرافیک، شماره۵، صص ۱۴۳-۱۳۴
۱۵. فیشر،ارنست، ۱۳۶۸، تولید اجتماعی هنر، ترجمه؟ تهران، انتشارات سروش
۱۶. کوپر، جین، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، انتشارات فرشاد.
۱۷. کیانی‌هفت‌لنگ، کیانوش، ۱۳۸۹، بازتاب هنر در زندگی عشایر با تأکید بر ایل بختیاری، مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران، ایلات بختیاری و لرستان، صص ۱۴۱-۱۳۰
۱۸. کردوانی،محمود، ۱۳۴۹، باستان‌شناسی : زیگورات چغازنبیل، بررسی‌های تاریخی، سال پنجم، شماره ۲۶
۱۹. متین، پیمان، ۱۳۸۳، الف، پوشاک ایرانیان، تهران، نشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی
۲۰. متین، پیمان، ۱۳۸۳، ب، پوشاک و هویت‌قومی و ملی، فصل‌نامه مطالعات‌ملی، شماره۳، صص ۸۲-۳۷
۲۱. محمدی،مهدی، ۱۳۸۲، توانایی زنان در اقتصاد تولیدی عشایر، فصل‌نامه علمی پژوهشی پژوهش زنان، دوره۱، شماره۶، صص ۱۲۸-۱۰۹
۲۲. مددی، حسین، ۱۳۸۶، نماد در فرهنگ بختیاری، اهواز، انتشارات مهزیار
۲۳. موسوی‌بجنوردی، کاظم، ۱۳۶۷، دایره‌المعارف بزرگ‌اسلامی، ج۴، تهران، انتشارات دایره‌المعارف بزرگ‌اسلامی
۲۴. مینورسکی، ، ۱۳۶۲، لرستان و لرها، ترجمه اسکندر امان‌اللهی بهاروند، تهران، انتشارات بابک
۲۵. هاوزر، آرنولد، ۱۳۶۳، فلسفه‌ی تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی ، تهران ، انتشارات آگاه
۲۶. همایون‌پور، پرویز، ۱۳۸۳، جیران، زن عشایری و چنته، تهران، نشر چشمه

پی نوشت

۱. هنگامی که در جستجوی تاریخ و تبار ایل بختیاری، صفحه‌های تاریخ و اسناد مکتوب را ورق می‌زنید، به مطالب و نوشته‌های نامعتبری برخورد می‌کنید که حاصل نگارش مؤلفین بسیاری است که بعضاً خود بختیاری نبوده و براساس روایات و مستندات بی‌پایه و اساس و شنیده‌های گوشه و کنار، آن‌ها را جمع‌آوری و در قالب کتاب‌هایی تحت عنوان تاریخ، تبار، گذر و درآمدی بر تاریخ یا زندگی ایل‌بختیاری چاپ و به بازار روانه می‌شود. کتاب‌هایی که به‌جز دروغ‌پردازی ناآگاهانه و البته ناخواسته از سوی نویسندگان و انحراف اذهان مخاطب درباره‌ی تاریخ و تبار یک قوم، بهره‌ای دیگر به‌دنبال نخواهد داشت. البته این حرکت نه‌تنها در مرود ایل‌بختیاری بل‌که ممکن است درمورد سایر اقوام و ایل‌های عشایری ایران نیز ناخواسته رُخ دهد. لذا خواننده و مخاطب محترم به‌ویژه عالمان، اساتید و دانشجویان به‌ویژه در نگارش کتاب‌ها، مقاله‌ها و سایر پژوهش‌ها، می‌بایست این نکته را مدنظر داشته‌باشند که هرگونه اظهارنظر درباره‌ی تبار و تاریخچه‌ی نژادی اقوام بزرگ و شایسته‌ی ایران نظیر قوم و ایل‌بختیاری، که بخش عظیمی از هویت‌ملی و میراث‌فرهنگی و هنری ایران عزیز را تشکیل می‌دهند، از گذر اسناد و رجوع و رفرنس به کتاب‌ها و مقالات معتبر و منطقی و درست باشد که این یک رسالت سنگین و درعین حال ارزشمند برای جامعه‌ی پژوهشی کشور خواهد بود. به‌عنوان مثال نگارنده مقالات و کتاب‌های مختلفی را مشاهده کرده و خوانده‌ام که در مورد ابل بختیاری و یا دیگر اقوام مطالب مبهم و خلاف واقع را در مقالات خویش آورده‌اند که ازآن جمله می‌توان به کتاب بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش نشر میراث‌فرهنگی (سال۱۳۷۶)، ذیل وجه تسمیه‌ی بختیاری که روایات و قصه‌های مختلفی را درباب واژه و تاربختیاری ذکر می‌کند(که البته ایشان

نیز از دیگر اسناد مکتوب و یا افراد زنده نقل می‌کند) و یا مقاله‌ی بررسی نقوش بافته‌های بختیاری در مجله علمی – پژوهشی گلجام شماره‌ی ۱۳ صفحه‌ی شماره‌ی۴۰ ذیل تیتر مقدمه، اشاره داشت.

2. Theodor sen
3. davit

۴. زنان بختیاری کلاهی بر سر دارند که آن را لَچَک می‌گویند. روی لچک مُنجوق‌دوزی شده است و دو بَند از کنار گوش ها وجود دارد که برای ثابت نگه داشتن لچک روی سر به‌کار می‌رود. در قدیم زنانی که از خانواده‌های غنی‌تر بودند جلوی لچک را سکه دوزی می‌کردند که جلوه زیبایی به لچک می داد و این نوع ، به "لچک ریالی" معروف بود.

۵. مِینا روی لچک انداخته می‌شود که روی شانه ها و سرتاسر پشت را می پوشاند و دو گوشه‌ی آن زیر گلو سنجاق می‌شود. البته قسمتی از لچک که منجوق‌دوزی شده از زیر مینا مشخص است. مینا غالبا از جنس توری است و حدود سه تا چهار متر می باشد. آرایش موها در زیر لچک و بستن مینا به نحوی خاص صورت می گیرد . برای این کار ابتدا موها را از وسط فرق باز می‌کنند و یک فرق دیگر نیز از روی یک گوش تا گوش دیگر باز می‌کنند ، یعنی موهای سر عملا چهار قسمت می شود. دو قسمت پشت سر را جدا گانه می‌بافند و تبدیل به دو گیسو می‌کنند. بعضی از زنها به ابتکار خود در آن‌ها این گیسوها را به هم وصل می‌کنند. پس از بافت گیسوها، لچک را روی سر می‌گذارند و دو بند آن را زیر گلو گره می‌زنند. دو قسمتی از موها که در جلوی سر می‌ماند از زیر لچک بیرون می‌آید که به این موها تُرنه می‌گویند ، هر کدام از ترنه‌ها را به تنهایی می‌تابند و نوک آن را زیر بند لچک قرار می‌دهند بعد از این کار نوبت به بستن مینا می‌رسد.

۶. معمولاً یکی از زیورآلتی که به لچک و مینا افزوده می‌شود سیزن‌بن(سوزن‌بند) می‌باشد. سیزن‌بن(سوزن‌بند) زنجیری نقره‌ای است که به آن سکه هایی وصل کرده‌اند و جلوه‌ای زیبا دارد. دو سر سیزن‌بن را به بالای دو گوش روی مینا و لچک نصب می‌کنند و از پشت سر می‌آویزند.

۷. دارهای بافندگی در عشایر و به‌ویژه بختیاری، برای انواع دست‌بافته‌ها افقی است. به‌این دلیل که جمع‌کردن و بازکردن آن و هم‌چنین حمل و نقل آن در زمان کوچ آسان صورت پذیرد و این متناسب و هماهنگ با زندگی کوچ‌نشینی و متحرک عشایر است.

8. tamdâr
9. malâr
10. kal(r)kit
11. douk

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی