دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره دو / ۱۳۹۹(۱۱۰-۹۲)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4374.1030
مقاله پژوهشی

بررسی نقش و شیوه بافت در تون بافی خراسان جنوبی
(مطالعه موردی روستاهای خشک، خراشاد، گورید بالا و شورستان)

کاظم ابراهیمی[۱]، امیرحسین چیت‌سازیان[۲]، هما مالکی[۳]

۱- دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند

۲- دانشیار گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان

۳- استادیار گروه آموزشی فرش، دانشکده هنر، دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)

چکیده

پارچه‌بافی یکی از صنایع دستی ارزشمند خطه خراسان جنوبی است که هم از جنبه هنری و هم به دلیل کاربرد فراوان، از دیرباز بسیار مورد توجه مردم این منطقه بوده است. این هنر سنتی که در منطقه به نام "تون‌بافی" یا "توبافی" شناخته شده است، در حد وسیع و تقریباً در تمام روستاهای خراسان جنوبی معمول و مرسوم بوده و نقش مهمی در اشتغال‌زایی و خودکفایی مردم داشته است. اگرچه امروزه پیشرفت‌های زیادی در زمینه تولید انواع پارچه صورت گرفته است، اما بدون شک صیانت از این هنر- صنعت سنتی به عنوان بخش مهمی از فرهنگ، تاریخ، و هویت این منطقه بسیار حائز اهمیت است. در این پژوهش با هدف شناساندن نقوش و طرح های اصیل، و شیوه بافت، به بررسی تون‌بافی منطقه خراسان جنوبی، به ویژه روستاهای خشک، خراشاد، گورید بالا و شورستان، از توابع این استان، پرداخته شده است. در این راستا به این سؤالات پاسخ داده خواهد شد که چه نقوشی در تون‌بافی مناطق مورد مطالعه رایج بوده و وجه تسمیه و شیوه بافت آن‌ها چه بوده است. روش تحقیق تحلیلی- توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که محصول تون‌بافی پارچه‌ای است که به وسیله دستگاه‌های بافندگی چوبی از نوع دو وردی و چهار وردی تولید می‌شود. مواد اولیه مصرفی برای تون‌بافی در گذشته نخ پنبه‌ای و ابریشمی بوده است و امروزه از نخ‌های ویسکوز (برق) برای این منظور استفاده می‌گردد. چپرباف، گنتی، و خشتی از رایج‌ترین نقوشی هستند که در اکثر مناطق مورد مطالعه جهت تون‌بافی مورد توجه بوده است. این عناصر برگرفته از طبیعت اطراف در ذهن بافنده نقش بسته است.

واژگان کلیدی: خراسان جنوبی؛ تون‌بافی؛ پارچه؛ نقش؛ بافت.

1- Email: kazem.ebrahimi27@gmail.com
2- Email: chitsazian@kashanu.ac.ir
3- Email: hmaleki@birjand.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۳ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶)

Rajshomar Journal.Vol 1(2), 2020; 92-110
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2021.4374.1030
Research Article

The Investigation of Patterns and Weaving Techniques of Traditional Hand-Woven Fabrics in South Khorasan, Iran (Case studies: Khoshk, Khrashad, Gorid Bala, and Shuristan villages)

Kazem Ebrahimi[1]
Amir Hossein Chitsazan[2]
Homa Maleki[3]

1. Master of Art, Faculty of Art, University of Birjand
2. Associated Professor, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan
3. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, University of Birjand (Corresponding Author)

Abstract

Hand-woven fabrics encompass the broad spectrum of handicrafts in the South Khorasan province, Iran, which have been highly regarded by the people of this region from both the artistic and practical point of views. This traditional art, which is known as "Tun"-weaving or "Tu"-weaving in South Khorasan, has widely been produced in almost all villages of this area and has played an important role in local entrepreneurship and family economy. Although much progress has been made today in the textile industry, the preservation of the traditional procedures and patterns is very important as a main part of the culture, history, and identity. The aim of this study is to introduce the original patterns, designs, and the weaving methods of traditional fabrics (Tun) in South Khorasan, especially in the Khoshk, Khrashad, Gorid Bala, and Shuristan villages. The type of this research is analytical with the qualitative approach, and the method of collecting data is literature review, as well as field studies. The results indicate that Tun-weaving product is a kind of fabric that is produced on a wooden handloom equipped with 2 or 4 heddles. The raw materials used for Tun-weaving were cotton and silk yarns in the past, and today, viscose yarns are used for this purpose. Chaparbaf, Genti, and Kheshti are the most common patterns that have been considered for Tun-weaving in most of the studied cases. These visual elements were taken from nature and engraved in the weaver's mind as the prototype.

Keywords: South Khorasan, fabric, design, traditional weaving, Tun-weaving.

1. Email: kazem.ebrahimi27@gmail.com
2. Email: chitsazian@kashanu.ac.ir
3. Email: hmaleki@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2021/05/24 - **Date Accepted:** 202107/17)

مقدمه

پارچه‌بافی یکی از مهمترین حرفه‌ها و صنایعی است که دارای قدمتی طولانی و پیشینه‌ای کهن در ایران می‌باشد. بر اساس اسناد بدست‌آمده از کاوش‌های باستان‌شناسی و تحقیقات منتشرشده، ایرانیان یکی از نخستین ملت‌هایی بودند که بافندگی پارچه را آغاز نمودند. (طالب پور، ۷:۱۳۹۳) نساجی در طی سالیان طولانی نه تنها تأمین کننده لباس و پوشاک به عنوان بخش مهمی از نیازهای اولیه مردم بوده است، بلکه زمینه‌ای برای به نمایش گذاشتن هنر، خلاقیت، و نبوغ صنعتگران و هنرمندان سرزمین ایران بوده است. کشور ایران در دوره‌های مهم تاریخی سهم بسزایی در پیشرفت و تکامل هنر-صنعت نساجی در دنیا داشته است و به عنوان یکی از مناطق تأثیرگذار بر پیدایش و تکامل فناوری، روش‌ها و ابزارهای وابسته به این صنعت در حوزه بین‌المللی شناخته شده است (صفاکیش و یزدانی. ۱۵۲:۱۳۹۶). پارچه‌بافی سنتی (دستبافی سنتی) به فرآیند بافت و تولید پارچه به کمک دستگاه‌های ساده بافندگی از نوع وردی یا ژاکارد دستی گفته می‌شود. (یاوری، ۱۵۱:۱۳۹۰)

نساجی سنتی همانند سایر هنرهای صناعی ایران متأثر از فراز و نشیب‌های تاریخی بوده است. این هنر سنتی ریشه در آداب، رسوم، سنن و فرهنگ مردم داشته است. مواد اولیه، فناوری تولید، طرح و نقش، و رنگ هر منسوجی، منبع مهمی برای شناخت شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه تولیدکننده آن به شمار می‌رود (روح فر، ۱:۱۳۹۲). بررسی‌های انجام شده بر روی دستبافته‌ها و منسوجات سنتی در هر منطقه نشان می‌دهد که شرایط اقلیمی و جغرافیایی، وضعیت اقتصادی، فرهنگی، و اجتماعی، باورهای قومی، و آداب و رسوم، در انتخاب جنس، رنگ و بافت آنها دخالت زیادی دارد و بافندگان هر آنچه را که در طبیعت وجود داشته، به نحوی ساده در فرآیند نساجی به کار برده‌اند که در پژوهش حاضر نیز به مواردی از آنها اشاره شده است.

گسترش پارچه‌بافی در مناطق مختلف ایران بیان‌کننده اهمیت این هنر می‌باشد، با این تفاوت که این هنر-صنعت ویژگی‌های خاص آن منطقه را در بر گرفته است. پارچه و سایر انواع دستبافته‌ها یکی از مهمترین هنرهای صناعی منطقه خراسان جنوبی به شمار می‌رود و از کاربردی‌ترین تولیدات هنری است که به خوبی با فرهنگ بومی این خطه عجین شده است. پارچه‌بافی همواره بخشی از زندگی و صنایع دستی روستایی و عشایری در منطقه خراسان جنوبی محسوب شده است و بافت پارچه با مواد اولیه گوناگون در حد وسیع در اکثر مناطق خراسان جنوبی مرسوم بوده است. بکر و اصیل بودن طرح و نقش، و استفاده از مواد اولیه بومی در ریسندگی، رنگرزی، و بافت، از ویژگی‌های شاخص دستبافته‌های این منطقه به شمار می‌آید. ابریشم بافی، حوله بافی، اِحرامی بافی، بَرَک بافی، کرباس بافی، چادر شب‌بافی، سیاه چادر بافی، و جاجیم بافی، جزو رشته‌های بومی و اصیل منطقه جنوب خراسان در گروه نساجی سنتی است. بافت منسوجات سنتی در استان، امروزه نیز هنوز با دستگاه‌های سنتی و به همان شیوه گذشته و با دستگاه "توبافی" یا "تون‌بافی" انجام می‌شود.

در گذشته پارچه‌بافی در استان خراسان جنوبی از رواج خوبی برخوردار بوده، ولی متاسفانه اکنون به علت کمبود و گرانی مواد اولیه، سختی فرآیند آماده سازی و همچنین از کار افتادگی بافندگان قدیمی، کم و بیش از رونق افتاده و نیازمند احیاء دوباره می‌باشد. نظر به این که استان خراسان جنوبی یکی از مراکز مهم و سنتی تولید پارچه و دستبافته است و از حیث طراحی، رنگرزی، و بافت، ظرفیت‌های فراوانی دارد، بنابراین، تحقیق و پژوهش در راستای حفظ و گسترش این هنر ملی و منطقه‌ای، ضروری می باشد. بنابراین، این نیاز احساس می‌شود که بر روی هنر-صنعت تون‌بافی در جهت شناخت، معرفی، و همچنین جلوگیری از منسوخ شدن برخی از نقوش سنتی و اصیل آنها، مطالعه انجام شود.

در پژوهش حاضر به بررسی نساجی سنتی و تون‌بافی منطقه خراسان جنوبی، با تأکید بر روستاهای خُراشاد، شورستان، گورید بالا و خُشک، از توابع این استان، پرداخته شده است. اهدافی که در این پژوهش مورد نظر می‌باشد، عبارتند از:

۱- شناساندن نقوش و طرح های اصیل پارچه‌های دستباف در مناطق مورد مطالعه؛

۲- آنالیز نرم افزاری نقوش اصیل و رایج؛

۳- بررسی فناورانه شیوه بافت نقوش مورد مطالعه به کمک دستگاه‌های بافندگی رایج در منطقه؛

در این راستا به سؤالات زیر پاسخ داده می‌شود:

- چه نوع طرح‌ها و نقوشی در بافت پارچه‌های سنتی این منطقه رایج بوده است؟

- وجه تسمیه و منابع الهام بخش نقوش رایج تون‌بافی در مناطق مورد مطالعه چه بوده است؟

- شیوه بافت جهت ایجاد نقوش مورد بررسی روی این پارچه‌ها چگونه است؟

روش تحقیق این پژوهش تحلیلی- توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. از طریق مطالعه میدانی، مصاحبه، تهیه عکس و گزارش از مراحل کار، نمونه پارچه‌های سنتی موجود مورد بررسی قرار گرفته است. جامعه آماری این پژوهش شامل بررسی نمونه‌های موجود در روستاهای خُراشاد، شورستان، گورید بالا و خُشک، از توابع استان خراسان جنوبی می باشد. از تعداد حدود ۵۰ نفر بافنده مجرب در این خصوص مصاحبه‌هایی صورت پذیرفته و گفته‌های تعدادی از آنها در متن مقاله مکتوب گردیده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون در خصوص تون‌بافی و پارچه‌بافی سنتی منطقه خراسان جنوبی با رویکرد معرفی نقوش، وجه تسمیه، و فناوری بافت، تحقیق جامعی صورت نگرفته است. دربارهٔ پیشینه و مطالعات صورت گرفته در حوزه نساجی سنتی ایران و همچنین معرفی دستبافته‌های سنتی ایران و ویژگی‌های آنها، به طور جداگانه تحقیقات مختلفی انجام شده است. در کتاب "نساجی سنتی ایران" نوشته حسین یاوری (۱۳۸۷) به پیشینه نساجی سنتی ایران، سیر تحول و تکامل دستگاه‌های بافندگی، و معرفی مهم‌ترین پارچه‌های دستباف ایرانی پرداخته شده است. زهره روح‌فر نیز در کتاب‌ها و مقالات منتشر شده متعددی از جمله "نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی" (۱۳۹۲)، "هنر پارچه‌بافی در دوره قاجار" (۱۳۹۱) و "پارچه‌بافی دوره ایلخانی" (۱۳۸۴)، به بررسی پارچه بافی ایران در دوره‌های تاریخی مختلف پرداخته است. همچنین فریده طالب پور در کتاب "تاریخ پارچه و نساجی در ایران" (۱۳۹۳)، وضعیت نساجی ایران را در ادوار مهم تاریخی بررسی کرده است و انواع منسوجات، شیوه‌های تزئینی پارچه، و مراکز مهم بافت را در هر دوره مورد بررسی قرار داده است. همچنین در این کتاب به بررسی تحول و تکامل صنایع ریسندگی، بافندگی و چاپ پارچه نیز پرداخته شده است. در مقاله "توبافی (پارچه بافی) قهستان هنری ماندگار" (۱۳۹۴)، پس از اشاره‌ای کوتاه به تاریخچه نساجی و بافندگی، به منطقه خراسان جنوبی و هنرهای صناعی رایج در این منطقه پرداخته شده است. همچنین به اهمیت توبافی در فرهنگ و اقتصاد اشاره شده است. در مقاله "طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی" (۱۳۹۴)، نیز به اختصار به بررسی نقش و فرم، طرح پارچه و شکل لباس در پوشاک سنتی مردمان خراسان جنوبی اشاره گردیده است. در مقاله "نساجی سنتی (برک بافی) در خراسان جنوبی با رویکرد احیاء" (۱۳۹۵)، به بررسی چگونگی برک بافی خراسان جنوبی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین منسوجات سنتی این منطقه اشاره شده است. همچنین مقاله "بررسی ویژگی‌های ساختاری دو بافته منسوخ شده در خراسان جنوبی" (۱۳۹۵)، به تحلیل ویژگی‌های ساختاری با توجه به تکنیک بافت برک بافی و کرباس بافی و بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها پرداخته شده است.

موقعیت جغرافیایی

مناطق مورد مطالعه در پژوهش حاضر، روستاهای خُراشاد، شورستان، گورید بالا و خُشک، مربوط به بخش‌های استان خراسان جنوبی می‌باشند. خراسان جنوبی شامل محدوده‌ای از خراسان بزرگ است که در سده‌های پیش قهستان نامیده می‌شده‌است. شهرهای مهم قهستان، تون (فردوس امروزی) و قاین بوده‌اند. استان خراسان جنوبی در شرق ایران واقع شده و مرکز آن، شهر بیرجند است. شهرستان بیرجند از شمال به شهرستان قاینات و از شمال غرب به شهرستان سرایان، از غرب به استان یزد و از جنوب به استان کرمان، از جنوب شرق به شهرستان نهبندان و از شرق به سربیشه، و از شمال شرق به شهرستان درمیان محدود شده است. همچنین استان خراسان

جنوبی در قسمت شرقی، مرزی مشترک با کشور افغانستان دارد. در شکل ۱ موقعیت استان خراسان جنوبی و روستاهای مورد مطالعه نشان داده شده است. روستای خُشک از حومه شهرستان قاین می‌باشد و در فاصله حدود ۹۰ کیلومتری شهرستان بیرجند واقع شده است. منطقه خُراشاد، جزو توابع شهرستان بیرجند بوده و در ۲۵ کیلومتری جنوب شرقی شهر بیرجند واقع شده است. روستای گورید بالا از توابع شهرستان سربیشه است و در فاصله ۱۷ کیلومتری جنوب غربی این شهرستان واقع شده و با مرکز استان ۶۷ کیلومتر فاصله دارد. شورستان نیز در بخش مرکزی شهرستان سربیشه و در فاصله ۷۰ کیلومتری بیرجند واقع شده است (بهنیا، ۱۴:۱۳۸۱، نقشه‌های گوگل، ۱۴۰۰).

شکل ۱: موقعیت استان خراسان جنوبی و روستاهای مورد مطالعه، برگرفته از وبسایت نقشه‌های گوگل (نگارندگان، ۱۴۰۰)

شهر تاریخی تون

با توجه به اینکه موضوع مورد پژوهش، "تون‌بافی" خراسان جنوبی می‌باشد، لذا ابتدا به صورت اجمالی به معرفی اصطلاح تون پرداخته شده است. تون‌بافی همان پارچه‌بافی سنتی خراسان جنوبی (حوله‌بافی) است و به نظر می‌رسد نام آن از شهر تاریخی تون گرفته شده و به دیگر شهرهای خراسان جنوبی منتقل شده است. شهر تون مربوط به دوران تاریخی پس از اسلام می‌باشد که در جنوب غربی شهر فردوس امروزی قرار گرفته است (شکل ۲). این شهر که از جمله شهرهای اوایل دوره اسلامی در سرزمین خراسان به حساب می‌آید، به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شهرهای حکومتی در گذشته نقش مهمی در اقتصاد منطقه داشته است و بعدها نام این شهر به فردوس تغییر پیدا کرد، و امروزه توسط مردم فردوس، با نام «شهر کهنه» شناخته می‌شود. ناصرخسرو قبادیانی، در سده پنجم هجری، از وجود چهارصد کارگاه بافندگی در شهر تون نام برده است: «شهر تون شهر بزرگ بوده است اما در آن وقت که من دیدم اغلب خراب بود و بر صحرایی نهاده است و آب روان و کاریز دارد و بر جانب شرقی باغ‌های بسیار بود و حصاری محکم داشت. گفتند در این شهر چهارصد کارگاه بوده است که زیلو بافتندی و در شهر درخت پسته بسیار بود در سرای‌ها و مردم بلخ و بخارستان پندارند که پسته جز بر کوه نروید و نباشد» (شعار، ۱۳۷۳: ۱۳۵، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی، ۱۴۰۰).

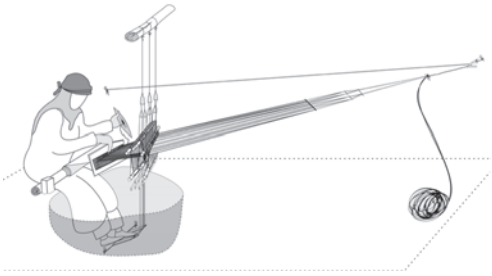
شکل ۲: موقعیت شهر تاریخی تون، (پوپ و اکرمن، ۲۴۷۱:۱۳۸۷)

دستگاه تون‌بافی

به عملیات درهم‌پیچاندن و درگیر کردن نخ‌ها و تولید پارچه، بافندگی گفته می‌شود. وسیله‌ای که با آن پارچه بافته می‌شود، دستگاه بافندگی نام دارد. به عبارت دیگر در دستگاه بافندگی مجموعه‌ای از عملیات لازم برای ایجاد یک سطح بافته شده، یعنی عمل بافت انجام می‌گیرد. بافندگی در طول تاریخ از ابتدایی‌ترین و ساده‌ترین روش و مواد آغاز، و همگام با پیشرفت علم و تکنولوژی، مسیر تکامل و بهینه شدن را طی نموده است و همزمان با آن، ماشین‌ها و سیستم‌های بافندگی نیز توسعه یافته است. اولین تحول در راه ماشینی شدن دستگاه بافندگی، با ابداع مکانیزم پرتاب ماکو در سال ۱۷۳۳ آغاز شد (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۹). امروزه اغلب ماشین‌های بافندگی از نوع اتوماتیک هستند و تنها تولید پارچه با استفاده از دستگاه‌های

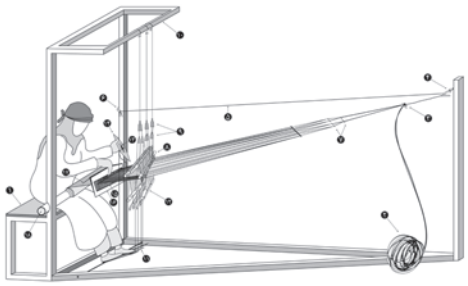
وردی و ژاکارد دستی در محدوده نساجی سنتی (دست‌بافی) قرار می‌گیرد. در این دستگاه‌ها، کلیه مراحل بافندگی توسط نیروی انسانی و با حرکات دست و پا انجام می‌شود. با این وجود، صنعت بافندگی مدرن بر پایه همین دستگاه‌های سنتی استوار بوده و طی قرون متمادی، اختراعات متعدد این فرآیند را تسهیل و تسریع نموده است (یاوری، ۱۹:۱۳۸۷).

دستگاه تون‌بافی مانند سایر دستگاه‌های سنتی نساجی عموماً چوبی است. این دستگاه‌ها با توجه به وضعیت نشستن بافنده به دو نوع دستگاه‌های چاله‌ای یا پاچاه (شکل ۳) و دستگاه‌های روی زمین (کُته ای یا صندلی دار) تقسیم‌بندی می‌شوند. تفاوت این دو نوع سامانه در جایگاه قرارگیری بافنده و محل استقرار نورد (غلتک) پارچه‌پیچ می‌باشد و از نظر فرآیند بافت، عملکردی مشابه دارند. در نوع چاله‌ای، نورد بر روی سطح زمین قرار می‌گیرد و در زیر آن چاله‌ای حفر می‌شود که عمق آن به اندازه‌ای است که پاهای بافنده در هنگام بافت به کف آن برسد. پدال‌ها در این سامانه در درون چاله در زیر پای بافنده قرار می‌گیرد و احتمالاً به این دلیل که در هنگام کار با دستگاه پاها در داخل گودال قرار می گیرد، به این نام معروف شده است. در نوع دوم، نورد مقداری بالاتر از سطح زمین قرار می‌گیرد و پدال‌ها هم سطح زمین نصب می‌شود (دایری و بیگ زاده شهرکی، ۷:۱۳۹۸، شایسته فر، ۱۳۸۵: ۲۹).



شکل۳- طرح شماتیک دستگاه بافندگی چاله‌ای، (نگارندگان، ۱۴۰۰)

دستگاه تون‌بافی دستگاهی دو وردی یا چهار وردی است که نوع چاله‌ای آن در محل خاصی به نام "کُل‌کار" نصب شده و دارای قسمت‌های مختلفی می‌باشد که هرکدام در فرآیند بافت وظیفه خاصی داشته و باید بین آنها هماهنگی وجود داشته باشد. شکل ۴ تصویر شماتیک دستگاه تون‌بافی را نشان می‌دهد. بر اساس این تصویر، اجزای مختلف دستگاه تون‌بافی خراسان جنوبی (با تأکید بر مناطق مورد مطالعه) به طور خلاصه در جدول شماره ۱ معرفی گردیده است. لازم به ذکر است که ترتیب قسمت‌های توضیح داده شده در جدول شماره ۱ بر اساس شماره‌گذاری نشان داده شده در شکل ۴ مرتب گردیده است.

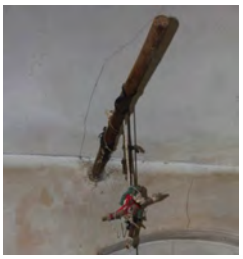


شکل ۴- تصویر شماتیک دستگاه تون‌بافی (نگارندگان، ۱۴۰۰)

جدول ۱- اجزای دستگاه تون‌بافی (نگارندگان ۱۴۰۰)

ردیف	تصویر	اجزای دستگاه
۱		**کُل‌کار و محل نشستن بافنده:** کُل‌کار، گَوْد، پاچاه (پاچال)، یا چاله، نام گودال حفر شده در کف کارگاه می‌باشد و فضایی است که غالباً از خشت خام و یا کاه گل، جهت قرارگیری دستگاه و محل نشستن بافنده ساخته می‌شود. (استاندارد ملی ایران- حوله بافی سنتی، ۱۳۹۲) (شایسته‌فر، ۲۹:۱۳۸۵). اصولاً درخانه های قدیمی که کف آنها خاکی است امکان حفر چاله وجود داشته و دارد. ولی در برخی از کارگاه‌ها به جای حفر گودال، در زیر پوشال‌ها برای بافنده از خاک و گچ و سایر مصالح سکویی می سازند که محور نورد نیز روی آن قرار می‌گیرد. کاربرد دیگر کل کار برای گرم ماندن پاها در فصل زمستان است. (زکریایی کرمانی، ۷۵:۱۳۸۸)

۲		**گلوله:** گلوله، گُرونه یا گُروبه، کلافی از نخ های چله است. در برخی مناطق مانند روستای شورستانِ نحوه پیچش این نخ‌های چله دور خودش به صورت کشیده‌تری انجام می‌شود و اصطلاحاً به آن قُنداق گفته می‌شود که برگرفته از فرم قُنداق نوزادان می‌باشد.
۳		**اُشکُلوک:** اُشکُلوک قطعه‌ای صیقلی است از جنس استخوان حیوان یا چوب، که در انتهای چله بسته می‌شود و برای اتصال چله‌ها به ریسمان از آن استفاده می‌شود و نقش یک واسطه را دارد.
۴		**قلاب:** قلاب یا کَلاک، قطعه چوبی V شکل از جنس چوب یا فلز است که برای متصل کردن چله به دیوار و حفظ کشش آن استفاده می‌شود.
۵		**طناب:** طناب یا ریسمان کارگاه، از جنس موی بز یا پنبه تهیه می‌شود و برای ایجاد کشش در نخ‌های تار در حین بافت بکار می‌رود.
۶		**میخ راسته کار:** قطعه‌ای که انتهای ریسمان را به آن متصل می‌کنند و با این کار کشش چله‌ها را با شُل و سفت کردن ریسمان تنظیم می‌کنند (افروزی، مصاحبه، ۱۳۹۹).
۷		**نَشقَک:** نَشقَک متشکل از سه قطعه‌ی چوبی است که جهت تقسیم‌بندی تارها، ثابت نگه داشتن عرض چله وکشیدگی آن‌ها، و همچنین جلوگیری از تداخل و درگیری نخ‌های تار، در ابتدای دستگاه قرار می‌گیرد (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲، خراشادی‌زاده، مصاحبه. ۱۳۹۴).

۸		**گُله (وَرد):** گُله یا ورد که قسمت مهمی از دستگاه بافندگی را تشکیل می‌دهد، کارشان طبقه‌بندی تارهاست و برای بافت و اجرای نقش پارچه ایجاد دهنه می‌کنند. گُله شامل دو عدد نی به همراه نخ گُله است که جهت بالا و پایین آوردن چله‌ها بر اساس طرح بافت استفاده می‌شود. تعداد گُله‌های به کار رفته، به طرح بافت بستگی دارد. نخ گُله نقش میل‌میلک را در ماشین بافندگی تاری-پودی برعهده دارد. نخ گُله از جنس پنبه بوده و مسیر نخ‌های چله را بر اساس نقشه، در طول بافت ثابت نگه می‌دارد. نخ‌های چله از فضای بین آنها عبور می‌کند. تعداد نخ‌های گُله به کار رفته همواره با تعداد نخ‌های تار برابر است (استاندارد ملی ایران- حوله بافی سنتی، ۱۳۹۲).
۹		**زیغو:** زیغو، زِقّو، یا ساز، قطعه‌ای گوشت‌کوب مانند از جنس چوب خراطی شده، که قرقره‌ای چوبی در وسط آن تعبیه شده است. زیغو عمل بالا و پایین آوردن گُله‌ها را انجام می‌دهد تا عمل ایجاد ضرب (دَم) توسط گُله‌ها راحت‌تر صورت پذیرد (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲، یاوری، ۱۳۸۷: ۷۶).
۱۰		**سَرحِجله:** سَر حِجله یا اِس دی، قطعه چوبی به طول حدوداً یک متر و قطری معادل ۵ الی ۱۰ سانتی متری است که در بالای زیغوها قرار می‌گیرد و زیغوها و دسته بوسیله نخ به آن متصل می‌شوند. این قطعه در دارهای قدیمی بسته به مکان قرار گیری دستگاه بافندگی معمولاً موقع ساخت خانه درون دیوار محکم می‌شود (افروزی، مصاحبه، ۱۳۹۹).
۱۱		**پوشال:** پوشال، پدال، یا پافشارها، دو یا چهار تخته‌ی کوچک پدالی شکل هستند که به جابجایی گُله‌ها و تشکیل دهنه کار طبق طرح بافت کمک می‌کنند و با جابجا کردن آن‌ها تارها جابجا می‌شوند (ایجاد دَم یا ضرب در بافت) (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲، یاوری، ۱۳۸۷: ۷۱).
۱۲		**چوب پی‌کاری:** چوب پی‌کاری، انتقال نیرو از پدال‌ها به گُله‌ها را به عهده دارد. در حد فاصل هرگُله و پدال مرتبط با آن قرارگرفته و از طریق توزیع متوازن نیرو به گُله‌ها، مانع کج شدن آنها می‌شود (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲).
۱۳		**ماشوره:** ماشوره، ماشوله، یا ماسوره، قطعه‌ای از جنس نی بوده که نخ پود به دور آن پیچیده شده و جهت پودگذاری درون ماکو قرار می‌گیرد (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲، یاوری، ۱۳۸۷: ۷۱).

۱۴		**سِبچ:** نایِیچ، سِبچ، یا ماکو، وسیله‌ای بیضی شکل است از جنس چوب (چوب گردو، توت و عناب) که بسیار صاف و صیقلی بوده و ماسوره نخ پود در داخل آن قرار می‌گیرد. سِبچ در عرض دستگاه بافندگی به صورت رفت و برگشتی از میان دهنه تارها حرکت نموده و پود را داخل تارها قرار می‌دهد (یاوری، ۱۳۸۷: ۷۱).
۱۵		**تیغ:** تیغ یا شانه، وسیله دندانه داری است که معمولاً از چوب نی ساخته می‌شود و برای کوبیدن نخ‌های پود در حین بافت به کار می‌رود. نخ‌های تار به تعداد مساوی از داخل دندانه‌های شانه عبور داده می‌شود. شانه وظیفه دارد که نخ‌های تار را به طور مساوی و یکنواخت در عرض پارچه تقسیم کرده و نخ پودی را که داخل دهنه قرار می‌گیرد به لبه پارچه متصل کند. ظرافت فاصله دندانه‌ها به تراکم تار در عرض پارچه بستگی دارد (یاوری، ۱۳۸۷: ۷۱).
۱۶		**دسته:** دسته قطعه چوبی کشیده به اندازه عرض پارچه است و دارای دو قسمت بالا و پایین است که شانه درون آن قرار گرفته است. قسمت بالا برای سهولت در امر کوبیدن فرمی منحنی و گاهاً داری نقوش می‌باشد و به کمک آن به قسمت لبه پارچه ضربه زده می‌شود تا درگیری‌های تار و پود آن محکم شود.
۱۷		**سَر پنچه:** سَر پنچه، متید، لبه‌گیر، یا پیش‌کاری، وسیله‌ای است چوبی و گیره مانند که طول آن معادل عرض پارچه بوده و دو سر آن سوزن تعبیه گردیده که به دو لبه پارچه فرو رفته و عرض آن را ثابت نگه می‌دارد.
۱۸		**نَورد:** نَورد یا غلتک پارچه پیچ، چوبی است استوانه‌ای شکل که در قسمت انتهایی دستگاه بافندگی قرار داشته و پارچه بافته شده به دور آن پیچیده می‌شود و با کمک یک میله آهنی که در یک سر آن تعبیه شده است، قفل می‌شود (استاندارد ملی ایران- حوله‌بافی سنتی، ۱۳۹۲).

تون‌بافی در روستاهای مورد بررسی (خُراشاد، گوریدبالا، شورستان و خُشک)

هنر- صنعت تون‌بافی از دیرباز به طور گسترده در اغلب مناطق خراسان جنوبی مرسوم بوده است. خراشاد به عنوان نخستین روستای هدف صنایع دستی کشور از سوی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری معرفی شده‌است. تون‌بافی خراشاد، یکی از مهمترین صنایع دستی استان خراسان جنوبی است، به‌طوری‌که به عنوان تنها صنایع دستی این استان، نامزد دریافت مهر اصالت از سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور شده‌است. در سال ۲۰۱۸ میلادی، بر اساس اعلام شورای جهانی صنایع دستی، بعد از بررسی‌های انجام گرفته، روستای خراشاد از خراسان‌جنوبی به عنوان روستای هدف

هنردستی تون‌بافی (حوله بافی)، ثبت جهانی شد. در خراشاد تقریباً تمامی بانوان به شغل بافندگی مشغول هستند. حتی بانوان دانشجو یا شاغل که موقتاً در بیرجند اقامت دارند، در ایام تعطیلات به خراشاد بازگشته و به تون‌بافی می‌پردازند.

در مناطق مورد بررسی خراشاد، گورید بالا، شورستان و خشک نیز، این نوع پارچه بر روی دستگاه تون‌بافی ۲ وردی و ۴ وردی بافته می‌شود که با توجه به نقوش رایج در این روستاها، دستگاه ۴ وردی کاربرد بیشتری دارد. پارچه‌های بافته شده دارای عرض متغیر ۳۰-۷۰ سانتی‌متر می‌باشد، که در گذشته اندازه آن کمی بیشتر بوده است. حداکثر عرض پارچه به ابعاد دستگاه بافندگی بستگی دارد. هر چه عرض دستگاه بیشتر باشد به همان نسبت عرض پارچه تولیدی آن زیادتر خواهد بود. با توجه به این که در دستگاه تون‌بافی، فرآیند پرتاب ماکو و پودگذاری توسط دست انجام می‌شود، این عامل خود محدودیتی را در بافت پارچه با عرض بیشتر ایجاد می‌کند. علاوه بر این، در دستگاه‌های عریض، بزرگی تیغ و دسته نیز خود مشکلاتی را به همراه دارد. تیغ بزرگ تعداد چاشک‌های[1] آن بیشتر است. هر چاشک متشکل از ۴۰ قیبه[2] می‌باشد که درون هر قیبه دو نخ تار عبور می‌کند، یعنی معادل ۴۰ جفت نخ، که مجموعاً ۸۰ نخ تار را شامل می‌شود. در مجموع در این مکانیزم، بین ۸ تا ۲۰ چاشک وجود دارد که امکان بافت پارچه با اندازه کوچک (دستمال) تا بزرگ (حوله‌های بزرگ) را فراهم می‌سازد (عباسی، مصاحبه. ۱۳۹۲).

پیشرفت بافت به نوع نخ بکار رفته، و همچنین میزان ضربه وارد شده بوسیله دسته توسط بافنده بستگی دارد. به منظور تولید پارچه با تراکم پود کم (شل بافت بودن)، به پود ضربه کمتری وارد می‌کنند و برای داشتن بافتی با تراکم پودی بالاتر (کُفته[3])، تعداد ضربات دسته بیشتر خواهد بود که این امر باعث سنگین‌تر شدن پارچه می‌شود. معمولاً طول پارچه‌های بافته شده در این مناطق، حدود ۵ متر و به عرض ۵۰ سانتی‌متر بوده، که این میزان در طی یک روز بافته می‌شده است، که پس از بافت آن را در جهت طول به دو قسمت (دوشقه[4]) تقسیم کرده، سپس به هم می‌دوزند که در نهایت یک قَدیفه خشک‌کن (حوله) با طولی معادل ۲/۵ و عرض ۱ متر بدست می‌آید (عباسی، مصاحبه. ۱۳۹۲).

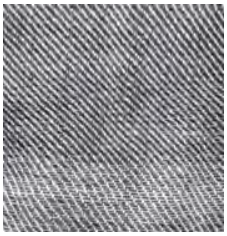
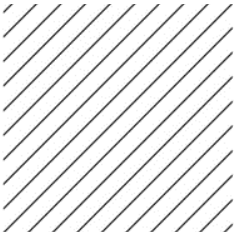
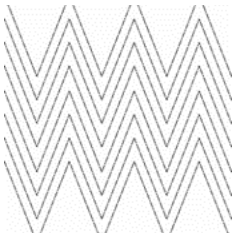
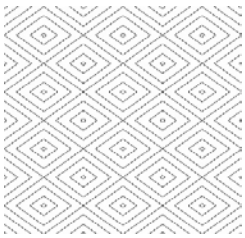
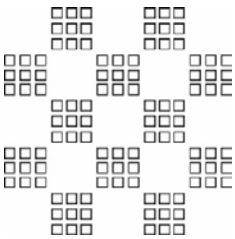
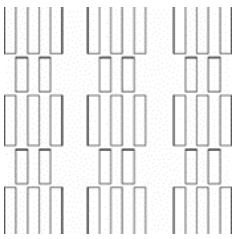
در بافت منسوجات سنتی ایران، بسته به موقعیت جغرافیایی و میزان دسترسی، مواد اولیه عمدتاً از تولیدات همان منطقه بوده و از الیاف متنوعی نظیر پشم، پنبه و ابریشم استفاده می‌شده است. در روستاهای مورد مطالعه نیز، در گذشته از الیاف طبیعی، به ویژه پنبه و ابریشم جهت تولید پارچه استفاده می‌شده است. به تدریج، به دلیل اینکه مراحل فرآوری نخ طولانی و دارای زحمت زیادی بود، همچنین مقرون به صرفه نبوده و مدت زیادی صرف پاک کردن پنبه، جوشانیدن، آهار زدن، و غیره می‌شد، کمتر از نخ پنبه‌ای استفاده شد. در حال حاضر، نخ ویسکوز که در اصطلاح محلی به آن "نخ برق[5]" گفته می‌شود، جایگزین نخ پنبه‌ای شده است. به اعتقاد بافندگان، نخ برق جلای آن از نخ ابریشم کمتر و از نخ پنبه‌ای بیشتر است و از مزایای آن می‌توان به استحکام و آبگیری بیشتر آن اشاره نمود (غمین، مصاحبه، ۱۳۹۴). همچنین رنگ‌پذیری این نخ‌ها نسبت به پنبه بهتر است. اما ابریشم در این میان رنگ‌پذیری بهتری نسبت به پنبه و ویسکوز دارد و قیمت آن نیز بالاتر می باشد. از نخ ابریشم هم به دلیل قیمت بالا و ظرافت، و در نتیجه دشواری بافت و سرعت پایین بافت، در برخی روستاها استفاده نمی‌شود. در خراشاد کم و بیش آن هم در صورت سفارش گرفتن و نیاز بازار، در بافت پارچه‌ها از ابریشم استفاده می‌شود. البته در سال‌های اخیر از کُرک شتر نیز جهت بافت پارچه با دستگاه‌های تون‌بافی استفاده می‌گردد (خراشادی‌زاده، مصاحبه، ۱۳۹۴).

در مورد رنگرزی نخ‌های مورد مصرف در تون‌بافی باید گفت که تا گذشته‌ای نه چندان دور، صرفاً از رنگزاهای طبیعی گیاهی بومی مانند روناس، پوست انار، پوست گردو، برگ بنه، ریشه بادام کوهی، و ... استفاده می‌شده است، ولی امروزه غالباً رنگ‌های شیمیایی جایگزین رنگ‌های گیاهی شده است (عباسی، مصاحبه، ۱۳۹۴). طبق مشاهدات عینی از لحاظ رنگ، پارچه‌های روستای خراشاد دارای تنوع رنگی بیشتری بوده و می‌توان به رنگ‌های قرمز، سبز، آبی، زرد، بنفش و سفید اشاره نمود. بافندگان جهت تزیین بالا و پایین پارچه، نوارهای باریکی با رنگی متفاوت از زمینه را نقش اندازی می‌کنند.

طرح و نقش

بطورکلی، طرح و نقش پارچه در منطقه خراسان جنوبی ذهنی، و آمیزه‌ای از میراث و فرهنگ پیشینیان است که سینه به سینه منتقل شده است. اکثر بافندگان در مناطق مورد مطالعه نیز، همان طرح‌ها و نقوش بجای مانده از گذشتگان را به صورت نسل به نسل می‌بافند. نقوشی که دارای ماهیتی تجریدی و وابسته ساختار فنی دستگاه بوده است و این یکی از عوامل مهمی است که طرح و نقش پارچه‌ها از نوآوری کمتری برخوردار است، زیرا که دستگاه‌های بافندگی سنتی قابلیت انعطاف زیادی در نقش‌اندازی نداشته‌اند. نقوش رایج برای بافت پارچه در مناطق مورد نظر به تفکیک نام نقش، تصویر حقیقی، آنالیز طرح، و مکان بافت در جدول ۲ ارائه شده است.

جدول ۲- نقوش رایج بافت پارچه در روستاهای مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نام نقش		تصویر حقیقی	آنالیز	مکان بافت
چپرباف	کجراه			خراشاد
	هفت و هشتی (زیگزاگ)			شورستان گورید بالا
	چَشم چَغوکی (لوزی)			خراشاد گوریدبالا شورستان
کُلو	کُلو سه نکه (سه نخه)			شورستان خراشاد
	کُلو راه راه			شورستان

گِنتی	گنتی ساده		
	گنتی یک گُله		
	گنتی چَشم بُلبلی		
	خِشتی گُل و نیم گُل		
	خِشتی		
	چَغِلی		
	سیخ جارو		

بررسی طرح و نقش پارچه‌ها در روستاهای خُشک، خُراشاد، گورید بالا، و شورستان نشان داد که برخی از نقوش در هر چهار نقطه مورد مطالعه مشترک هستند و برخی دیگر هم صرفاً به یک محل خاص تعلق دارند. نقوش رایج پارچه در مناطق مورد نظر از لحاظ مکان بافت در جدول شماره ۳ خلاصه شده است.

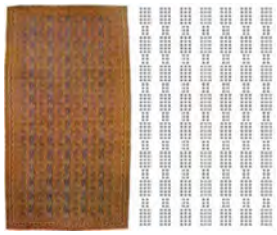
جدول ۳- نقوش رایج در روستاهای مورد بررسی از نظر مکان بافت (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نقش		مکان			
		خشک	خراشاد	گورید بالا	شورستان
ساده		❋	❋	❋	❋
کُلو		-	❋	❋	❋
سیخ جارو		❋	-	-	-
گِنتی		❋	❋	❋	❋
چَغلی		❋	-	-	-
خِشتی		-	❋	❋	❋
خِشتی گُل و نیم گُل		-	❋	-	-
چشم بلبلی		-	❋	-	-
چَپَربافت	کجراه	-	❋	-	-
	هفت و هشتی	-	-	❋	❋
	چَشم چَغوکی (لوزی)	-	❋	❋	❋

وجه تسمیه نقوش

طرح ها و نقوش پارچه‌ها در منطقه خراسان جنوبی، با تأکید بر مناطق مورد مطالعه، به طور ذهنی بوده و از نسل‌های گذشته منتقل شده است. این طرح ها اغلب نشأت گرفته از فرهنگ و آداب و سنن می باشد که از طبیعت اطراف الهام گرفته شده است. هنرمندان بافنده با نگاه دقیق به طبیعت اطراف خود و بهره‌گیری از اشکال، نقوش را در ذهن بصورت انتزاعی در آورده و از آنها در ایجاد طرح جدید برای بافته‌های خود استفاده نموده‌اند. در جدول شماره ۴، منابع الهام برخی از نقوش رایج در روستاهای مورد مطالعه ذکر گردیده است. این نقوش در گذشته دارای مفاهیم خاص بوده و همگی الهام گرفته از محیط زندگی بافندگان این مناطق می‌باشند. بر اساس بررسی‌های میدانی انجام شده، به نظر می‌رسد نقش چَشم چَغوکی از روی چشم گنجشک، نقوش چَغلی از روی چَغل گندم پاک کنی، و سیخ جارو از روی فرم جارو، الهام گرفته شده باشند (جدول ۴) (شرمی، مصاحبه، ۱۳۹۴). نقوش خِشتی، خِشتی گُل و نیم گُل، و کُلو برگرفته از روی طرح قالی‌های مناطق مذکور نظیر نقش خِشتی و محرمات است. همچنین نام نقش خشتی نیز می‌تواند از روی فرم خشت‌های گلی خانه‌های قدیمی در این مناطق کویری نیز الهام گرفته شده باشد (خراشادی‌زاده، مصاحبه، ۱۳۹۹). با توجه به این که دستگاه‌های تون‌بافی از انعطاف‌پذیری زیادی برای نقش‌اندازی برخوردار نیستند، احتمالاً ابتدا نقش توسط بافنده به صورت ذهنی و تجربی در حین بافت بوجود آمده، سپس با توجه به مصداق‌های بیرونی نامگذاری شده‌اند.

جدول۴- وجه تسمیه و منابع الهام برخی از نقوش رایج در روستاهای مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۰)

ردیف	نام نقش	منبع الهام	توضیحات
۱	چَشم چَغوکی		برگرفته از فرم چشم گنجشک یا به اصطلاح محلی چَغوک: پرندهای که در این روستاها و اکثر نواحی کشور دیده میشود.
۲	چَغِلی		برگرفته از فرم چغل: یکی از انواع الک های رایج در روستا است که برای جدا کردن سنگ ریزه و کاه از گندم، جو و ... از آن استفاده میشود. از آنجایی که اکثر نقوش بافته شده از سوی بافندگان نامی بومی دارند به نظر می رسد نقش چغلی رایج روی پارچه ها نیز برگرفته از نقش های هندسی ایجاد شده در اثر نوع بافت رشتههای پوست روی چغل‌ها ایجاد شده باشد (شرمی، مصاحبه، ۱۳۹۹).
۳	سیخ جارو		برگرفته از فرم جارو؛ (شرمی، مصاحبه، ۱۳۹۹)
۴	کُلو راه راه		برگرفته از طرح قالی محرمات بیرجند (حاجی زاده، ۹۵۱:۱۳۹۴)؛
۵	خِشتی		برگرفته از طرح قالی خشتی بیرجند؛

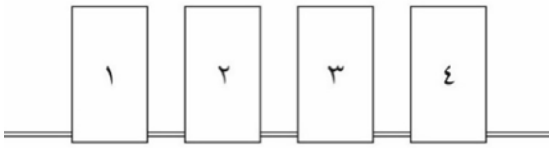
شیوه بافت

در دستگاه تون‌بافی، پارچه از درگیر شدن دو دسته نخ تار و پود تولید می‌شود. پیش از شروع عملیات بافندگی، نخ‌های تار بر اساس طول و تعداد سرنخ مورد نیاز، توسط چرخ چله‌پیچی به صورت منظم چله‌پیچی شده و به صورت گرونه درمی‌آیند. همزمان با این کار، عمل ماشوره‌پیچی به وسیله چرخ هایی که با دست به حرکت در می‌آید، انجام و پس از آن چله‌کشی آغاز می‌شود. باورهای مردم نیز با این فرآیند عجین شده است. به عنوان مثال، در برخی مناطق و زمانی که عمل چله‌کشی انجام می‌شود، برای اینکه این عمل با نیت خوب انجام شود و در حین بافت برای بافنده و بافت مشکلی پیش نیاید، ماشوره نخ تار را به دست کودکی می‌دادند، چون هم پای سبکی برای دویدن دارد، و هم اینکه بر این باور هستند که طفل معصوم است و کارشان با پاکی و خلوص

نیت شروع می‌شود (شرمی، مصاحبه، ۱۳۹۹).

در مرحله بعد، فرآیند دارکشی، یعنی اتصال سرنخ‌های چله یا پارچه به نورد، بستن انتهای نخ‌های چله به اشکلوک، بستن چوب‌های پی‌کاری، قرار دادن نشقک‌ها و بستن زقوها انجام می‌شود. در حین این فرآیند، طبق نقشه، تارهای مشخص از نخ‌های گله عبور داده می‌شود که به آن گله کردن می‌گویند. در ادامه، عملیات تیغ‌کشی، یعنی عبوردادن نخ‌های چله از قیبه‌های شانه تیغ‌کشی انجام می‌شود. در زیر پای بافنده پدال وردهای دستگاه قرار دارد که با توجه به طرح، بالا و پایین رفته و دو دسته تار را از هم باز می‌کند که به اصطلاح دهنه ایجاد می‌گردد و در این حال با عبور سبچ از وسط دهنه، پود گذاشته می‌شود. به عمل ایجاد دهنه توسط نخ‌های تار در زبان محلی، ایجاد ضرب در تارها گفته می‌شود. قرار گرفتن نخ پود بر روی ضرب و تغییر جای تارها به کمک وَرد، موجب ایجاد ضرب جدیدی بر روی نخ پود شده و بافت را بوجود می‌آورد. در صورتی که پود پارچه از چند رنگ تشکیل شده باشد، بنا به طرح، از ماشوره‌های رنگارنگ در جای مناسب استفاده می‌شود. آخرین عمل اصلی دستگاه بافندگی که بلافاصله پس از پودگذاری انجام می شود، عمل کوبیدن دسته شانه به دَم کار است (شایسته‌فر، ۱۳۸۵: ۲۸).

جهت ایجاد هر نقش به یک روش بافت نیاز است، که بستگی به شیوه پدال زدن و عبور دادن نخ‌های تار از لابلای نخ‌های گُله دارد، بطوری که می‌توان گفت گُله نقشی اساسی در ایجاد طرح روی پارچه را به عهده دارد. برای ایجاد نقش، دسته‌هایی از تارها در قسمت‌های ایجاد نقش را با پدال‌های موجود در زیر دستگاه که بنابر ترتیب قرارگیری دارای نام‌های خاصی است، باید جابجا نمود (شکل ۵). بر اساس شکل ۵، پدال‌ها به ترتیب و از منظر استادکار بافنده وقتی که پشت کار بافندگی نشسته باشد، به شرح زیر نامگذاری می‌گردد: نخستین پدال از سمت چپ (شماره ۱) پدال پیش؛ پدال شماره ۲، بر پیش؛ پدال شماره ۳، بر قفا؛ و پدال شماره ۴، پدال قفا، نامیده می‌شود (زکریایی کرمانی، ۱۳۸۸: ۹۷).



شکل ۵- ترتیب قرارگیری پدال‌ها در زیر پای بافنده (نگارندگان، ۱۴۰۰)

در جدول ۵، شیوه پدال‌زدن و دستور بافت تعدادی از نقوش رایج اشاره شده در جدول شماره ۲، آ شده است. لازم به ذکر است که این اطلاعات بر اساس مطالعه میدانی در روستاهای مورد بررسی و مصاحبه از بافندگان این مناطق جمع‌آوری شده است. هر نقش دارای یک گله خاص بوده، و نوع پدال زدن آن مختص همان نقش می‌باشد. همچنین هر نوع بافت در هر منطقه از لحاظ تنوع نقوش متفاوت است، چرا که با عوض کردن شماره پدال‌ها و فشردن آنها و همچنین تعویض گله، نقوش نیز دستخوش تغییر می‌شوند، که البته در برخی موارد به اشتباه بافته می‌شوند.

بطور کلی نقوش شامل دو نوع بافت ساده و اصطلاحاً گلدار می‌باشد که نوع ساده جهت آموزش علاقه‌مندان بوده و برای بافت از ۲ ورد و ۲ پدال استفاده می‌شود. در نقش گلدار از ۴ ورد و ۴ پدال جهت بافت و نقش‌اندازی روی پارچه استفاده می‌شود. نقش گِنتی (جدول ۲) نوعی از بافت پارچه است که تمام سطح پارچه با طرح مربع‌های برجسته ریز، با ۴ ورد و با دستور مجزا برای هر ورد، طبق شیوه ارائه شده در جدول ۵ بافته می‌شود. نقش کُلُو (جدول ۲) دارای طرح شطرنجی است که با ۴ ورد و با دستور مجزا برای هر ورد تهیه می‌شود (جدول ۵). در کُلو سه نِکه، نقوش به صورت نه خانه کنار هم (ضریبی از عدد سه) است که به صورت منظم تکرار شده‌اند. در کلو راه راه، نقوش به صورت راه راه تکرار شده‌اند. چپَرباف نیز نقشی است که با ۴ ورد و طبق دستور نشان داده شده در جدول ۵ بافته می‌شود. حاصل این شیوه بافت، پارچه ضخیمی است که سطح پارچه به طرح‌های کجراه، زیگزاگی (جناغی) و لوزی منقوش می‌گردد (جدول ۲). نقش خشتی (جدول ۲) نیز با ۴ ورد بافته می‌شود (طبق دستور بافت جدول ۵). این طرح دارای مربع های برجسته و ساده به صورت منظم است که از تلفیق نقش گنتی و کُلُو به دست

می‌آید (خراشادی‌زاده، مصاحبه، ۱۳۹۴، شرمی، مصاحبه، ۱۳۹۹، استاندارد ملی ایران- حوله بافی سنتی، ۱۳۹۲).

جدول ۵- شیوه پدال زدن و دستور بافت برخی از نقوش رایج پارچه در روستاهای مورد مطالعه (نگارندگان، ۱۴۰۰)

نوع نقش		دستور بافت (شیوه پدال زدن)*
گِنتی		(۱,۲)(۳,۴)-(۱)(۳,۴)-(۱)(۴,۳)-(۱,۲)(۴)-(۱,۲)(۴)
کُلُو		(۱,۲)(۳,۴)-(۱)(۴,۳)-(۱,۲)(۳,۴)-(۱)(۴,۳)-(۱,۲)(۳,۴)-(۱)(۴,۳)- (۱,۲)(۴)-(۱,۲)(۳,۴)-(۱,۲)(۴)-(۱,۲)(۳,۴)-(۱,۲)(۴)
خِشتی		(۱,۲)(۳,۴)-(۱)(۳,۴)-(۱)(۳,۴)-(۱,۲)(۴)-(۱,۲)(۴)- (۱,۲)(۳,۴)
چَپَرباف	کجراه	(۱)(۴)(۲)(۳)
	هفت و هشتی	(۱)(۴)(۲)(۳)
	زیگزاگ	(۲,۳)-(۳,۱)-(۱,۴)-(۴,۲)-(۳,۲)-(۳,۱)- (۱,۴)- (۳,۲)-(۲,۴)-(۴,۱)-(۱,۳)-(۳,۲)-(۲,۴)-(۴,۱)
	چشم چَغوکی	(۲,۳)-(۳,۱)-(۱,۴)-(۴,۲)-(۲,۳)-(۳,۱)-(۱,۴)- (۳,۲)-(۲,۴)-(۴,۱)-(۱,۳)-(۳,۲)-(۲,۴)-(۴,۱)

*دستور بافت بر اساس شماره پدال‌های نشان داده شده در شکل ۵ ارائه گردیده است.

وضعیت کنونی و امکان‌سنجی ایجاد اشتغال

همگام با پیشرفت علم و تکنولوژی، صنعت نساجی نیز دستخوش تحولات بسیاری شده است. صنعتی شدن بافندگی اگرچه سبب افزایش کیفیت، تنوع در طرح، و کاهش قیمت تمام شده پارچه گردید، اما از سوی دیگر، صدمات زیادی به نساجی سنتی و دستبافی ایران وارد نمود. اما، علی رغم فراز و فرودهای نساجی در ایران، دستبافی یا نساجی سنتی هنوز هم بخش مهمی از صنایع دستی کشور را تشکیل می‌دهد. تون‌بافی خراسان جنوبی نیز مستثنی نبوده و در گذشته رونقی بیش از امروز داشته و در حال حاضر تنها در برخی از مناطق این استان و به تعداد اندک بافنده تون باقی‌مانده است و به نظر می رسد به تدریج این حرفه رکود پیدا کرده است. چنانکه اغلب کارگاه‌های بافندگی به علت کم رونق شدن بازار خرید و فروش، و عدم حمایت کافی، تعطیل شده و تعداد آنها به حداقل ممکن رسیده است، به طوری که امروزه تون‌بافی بطور پراکنده در روستاهای مورد مطالعه استان فعال می‌باشد. به استثنا روستای خراشاد که حرفه اصلی افراد می‌باشد، در بقیه روستاها تون‌بافی بیشتر در فصولی از سال که حجم کارهای کشاورزی و دامداری کمتر است، انجام می‌شود و به نوعی کار دوم افراد روستاها می‌باشد. اکثر افرادی که پارچه می‌بافند، دختران مجرد و خانم‌های خانه‌دار هستند که این هنر را از بزرگترها به صورت نسل به نسل می‌آموزند. در گذشته، بیشتر دست بافته‌ها جهت رفع نیاز خود بافنده جهت تهیه لباس، جهیزیه عروس، هدیه، و دیگر منسوجات کاربردی زندگی بوده است، ولی هنوز هم در روستاهایی مانند خراشاد، حرفه اصلی اکثر خانم‌ها تون‌بافی است و کاملاً با دید اقتصادی به آن نگاه می‌کنند و دستبافته‌های خود را در بازار و نمایشگاه‌ها در معرض دید عموم و فروش قرار می‌دهند. امروزه این محصولات جهت مصارفی مانند شامل انواع حوله دست، صورت، حمام، استخری، صافی، دستارخان (سفره نان)، چادرشب، دستمال سفره، دستمال جیبی، شال سر، سجاده، لباس و... می‌باشد (غمین، مصاحبه. ۱۳۹۴، افروزی، مصاحبه. ۱۳۹۹).

نتیجه‌گیری

تون‌بافی یا توبافی (پارچه‌بافی سنتی)، یکی از شاخص‌ترین هنرهای صناعی، و از برجسته‌ترین مظاهر هنر سنتی منطقه خراسان جنوبی به شمار می‌رود. تون‌بافی خراسان جنوبی تنها صنعت دستی استان است که نامزد دریافت مهر اصالت از سازمان میراث فرهنگی و گردشگری کشور شده است. این دستبافته از کاربردی‌ترین تولیدات هنری به شمار می‌رود که به خوبی با فرهنگ بومی این خطه عجین شده، و از دیرباز مردم این منطقه به طور مستقیم و غیر مستقیم در بخش‌های مختلف

مربوط به آن، اشتغال داشته‌اند. متأسفانه امروزه صنعتی شدن بافندگی، واردات پارچه، کمبود نیروی متخصص، و کهولت سن بافندگان مجرب قدیمی، صدمات زیادی به نساجی سنتی این منطقه وارد نموده است و پارچه‌بافی خراسان جنوبی تنزل یافته است. حتی ساخت و ترمیم قسمت‌های مختلف دستگاه تون‌بافی از جمله تیغ، و ابداع نقش جدید جهت آماده سازی و نخ پیچی گُله، نیز مستلزم وجود افراد خبره‌ای است که امروزه به دلیل بالا رفتن سن و در برخی موارد فوت آنها، رو به فراموشی رفته است. با این وجود، در راستای پژوهش حاضر، بررسی جغرافیایی در استان خراسان جنوبی نشان داد که این هنر-صنعت در مناطق مورد مطالعه خراشاد، خشک، گورید بالا، و شورستان، از رواج نسبتاً خوبی برخوردار است. به طوری که به ویژه در منطقه خراشاد، تون‌بافی هنوز هم یکی از حرفه‌های اصلی مردم این منطقه به شمار می‌آید و اکثر زنان و دختران در این منطقه به این کار مشغول هستند، و هنر تون‌بافی سنتی روستای خراشاد در فهرست آثار ملی کشور ثبت گردیده است. روستاهای مورد مطالعه اگرچه از بعد مسافت با هم فاصله دارند، اما می‌توان گفت که تولید پارچه در این مناطق از لحاظ نقش، شیوه بافت، ابزار و دستگاه بافندگی تقریباً یکسان هستند، و تفاوت شاخصی ندارند. تنها تفاوت آنها در نحوه گویش و نامگذاری آنها است. البته در برخی از این روستاها نقوش خاصی مشاهده می‌شود که مختص همان نقطه است. در بعضی موارد می‌توان مدرن شدن دستگاه‌ها و تغییر آنها از حالت سنتی به جدید را مشاهده نمود، با این حال، به دلایل کمبود فضا و نداشتن کارگاه خاص برای این کار، و احتمالاً تمایل به در دسترس بودن دستگاه در تمامی مواقع، اکثر دستگاه‌های پارچه‌بافی درون خانه و محل زندگی افراد استقرار یافته است. سازه اصلی دستگاه تون‌بافی در گذشته چوبی بوده است، ولی امروزه این دستگاه‌های قدیمی با پیکره چوبی ثابت، جای خود را به دستگاه‌های فلزی و قابل حمل داده‌اند و به بافندگان این امکان را داده که فضای بیشتری برای کار در اختیار داشته باشند. نقوش رایج تون‌بافی در مناطق مورد مطالعه، به طور ذهنی بوده و از نسل‌های گذشته منتقل شده است. این نقش‌ها غالباً الهام گرفته از طبیعت و محل زندگی بافندگان بوده است، که به دلیل کمبود نیروی متخصص و محدودیت‌های ناشی از دستگاه بافندگی، از نوآوری کمی در طی سالیان برخوردار بوده است. از جمله نقوش سنتی به کار رفته در تون‌بافی این روستاها می‌توان به کُلو، گِنتی، خشتی، و چَپَرباف اشاره نمود. به منظور ایجاد هر نقش، به یک دستور بافت مشخص نیاز است که این خود به شیوه عبور نخ‌های تار از لابلای نخ‌های گُله و نحوه پدال زدن بستگی دارد. از دیدگاه اقتصادی نیز روستاهایی که از نظر بعد مسافت به مرکز استان نزدیک‌تر بوده‌اند، مثل خراشاد، موفق‌تر عمل نموده‌اند. از دلایل این امر می‌توان به دسترسی بیشتر به امکانات و بازار فروش اشاره کرد. در مناطق دورتر، عدم آشنایی با مقوله بازاریابی، و دشواری حمل و نقل و انتقال دستبافته جهت عرضه در بازار، از دلایل محدودکننده می‌باشد. آموزش و انتقال اطلاعات تا به امروز به صورت نسل به نسل بوده است، ولی در سال‌های اخیر، با راه‌اندازی تعاونی‌های تولیدی توانمند در استان و کارگاه‌های خانگی، و ایجاد کارگاه‌های آموزشی و تربیت هنرجو، در راستای حفظ و صیانت از این هنر-صنعت بومی، تلاش گردیده است.

پی‌نوشت:

۱. "چاشک"، اصطلاح محلی تقسیم‌بندی تیغ‌ها به دسته‌های ۴۰ تایی؛

۲. قطعات نازک موجود درون شانه که در مجموع شانه را تشکیل می‌دهند.

۳. "کُفته" به معنی سفت و محکم؛

۴. به معنی دو قطعه؛

۵. نخ ویسکوز که به خاطر داشتن جلای بیشتر در اصطلاح محلی به آن "نخ برق" گفته می‌شود.

تقدیم و تشکر:

در پایان، نگارندگان این مقاله از هنرمندانی ناشناس که سالیان متمادی هنر-صنعت ارزنده پارچه‌بافی را نسل به نسل گسترش داده تا ما نیز به نوبه خود میراث‌دار آن باشیم، تشکر می‌کنند. از تمامی افرادی که به ویژه در روستاهای خُشک، خُراشاد،

گوریدبالا و شورستان ساکن هستند و نویسندگان را در جمع آوری مطالب این مقاله یاری نمودند (خانم مریم عباسی، خانم معصومه غمین، خانم فاطمه عاجز، خانم سکینه افروزی، خانم منصوره خراشادی‌زاده، خانم مریم خراشادی‌زاده، خانم صغری شرمی)، سپاسگزاری می‌شود.

منابع

۱. اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری خراسان جنوبی. (۱۴۰۰). منطقه گردشگری شهر تون. http://www.skchto.com/fa/tourist-attractions/220

۲. استاندارد ملی ایران، شماره ۱۷۵۱۲. (۱۳۹۲). صنایع دستی- حوله بافی سنتی- آیین کار.

۳. بهنیا، محمدرضا. (۱۳۸۱). *بیرجند نگین کویر*. چاپ دوم. موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

۴. بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. مترجم: مهناز شایسته‌فر. چاپ اول. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۵. پایدارفرد، آرزو. نامورمطلق، بهمن. محجوبی، فاطمه. (۱۳۹۴). «طراحی لباس ملی با الهام از پوشاک سنتی مردم خراسان جنوبی»، *نشریه مطالعات ملی*، دوره ۱۶، شماره ۴ (۶۴)، از صفحه ۱۳۳ تا ۱۵۰.

۶. پوپ، آرتر آپهام و اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران - از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمه و ویرایش: سیروس پرهام. جلد پنجم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۷. حاجی‌زاده، محمدامین. (۱۳۹۴). «طرح قالی محرمات بیرجند»، *همایش ملی فرش دستبافت خراسان جنوبی*. آذرماه. دانشگاه بیرجند.

۸. دایری، پروین و بیگ‌زاده شهرکی، حمیدرضا. (۱۳۹۸). «شناخت و تحلیل ساختار و کارکرد سازه‌ای دستگاه‌های بافندگی سنتی یزد (نمونه موردی: کارگاه دارایی بافی میدان وقت الساعه یزد)»، *اولین کنفرانس بین‌المللی مهندسی عمران، معماری و بازآفرینی شهری*. تهران.

۹. رحیم‌پور، شهدخت و جمشیدی، صباحت. (۱۳۹۵). «بررسی ویژگی های ساختاری دو بافته منسوخ شده در خراسان جنوبی»، *نخستین همایش بین المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تاکید بر هنرهای روبه فراموشی*. اصفهان.

۱۰. روح‌فر، زهره. (۱۳۹۱). *پارچه‌بافی در دوره قاجار*. چاپ اول. تهران: آرمان شهر.

۱۱. روح‌فر، زهره. (۱۳۹۲). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. چاپ سوم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۲. روح‌فر، زهره. (۱۳۸۴). «پارچه‌بافی دوره ایلخانی»، *نشریه مطالعات هنر اسلامی*. پیاپی ۳. پاییز و زمستان. صفحات ۱۴۳ - ۱۵۲.

۱۳. زکریایی کرمانی، ایمان. (۱۳۸۸). *شال‌های ترمه کرمان (گذشته حال و آینده)*. چاپ اول. تهران: انتشارات ترجمه و نشر آثار هنری متن.

۱۴. شعار، جعفر. (۱۳۷۳). *گزیده سفرنامه ناصر خسرو*. چاپ دوم. تهران: نشر علم.

۱۵. صفا کیش، حمیدرضا و یزدانی، فروغ. (۱۳۹۶). «هنر صنعت پارچه‌بافی در دوره ی شاه عباس صفوی»، *مطالعات باستان‌شناسی*. بهار و تابستان. سال ۹. شمارهٔ ۱.

۱۶. طالب پور، فریده. (۱۳۹۳). *تاریخچه پارچه و نساجی در ایران*. چاپ دوم. تهران: مرکب سفید.

۱۷. عباسی، جواد. (۱۳۹۴). «توبافی (پارچه‌بافی) قهستان هنری ماندگار»، *هنرهای حوزه کاسپین*. پاییز و زمستان. شماره ۴. صفحات ۳۹ - ۵۸.

۱۸. محجوبی، فاطمه و ابراهیمی، کاظم. (۱۳۹۵). «نساجی سنتی (برک بافی) در خراسان جنوبی با رویکرد احیاء»، *نخستین همایش*

بین المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تاکید بر هنرهای روبه فراموشی. اصفهان.
۱۹. یاوری، حسین. (۱۳۹۰). *تجلی نور در هنرهای سنتی ایران*. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
۲۰. یاوری. حسین. (۱۳۸۷). *نساجی سنتی ایران*. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.

مصاحبه:

۲۱. افروزی، سکینه. (۱۳۹۹)، بافنده، روستای خشک، بهمن‌ماه.
۲۲. خراشادی‌زاده، منصوره. (۱۳۹۴)، بافنده و استاد تجربی پارچه‌بافی، بیرجند، بافت فرسوده، کارگاه آموزش پارچه‌بافی زیر نظر میراث فرهنگی، شهریورماه.
۲۳. خراشادی‌زاده، مریم. (۱۳۹۹)، بافنده، بیرجند، اسفندماه.
۲۴. شرمی، صغری. (۱۳۹۲)، بافنده، روستای خشک، بهمن‌ماه.
۲۵. شرمی، صغری. (۱۳۹۹)، بافنده، روستای خشک، اسفندماه.
۲۶. عباسی، مریم. (۱۳۹۲)، بافنده، روستای شورستان، در محل کارگاه، آبان‌ماه.
۲۷. عباسی، مریم. (۱۳۹۴)، بافنده، روستای شورستان، بهمن‌ماه.
۲۸. غمین، معصومه. (۱۳۹۴)، بافنده، روستای خشک، بهمن‌ماه.