پژوهش‌های انسانشناسی ایران
دوره ۹، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۹۲-۱۶۹

مطالعهٔ دست‌بافته‌های ایلی و عشایری ایران با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی، با تأکید بر گلیم‌های عشایر بختیاری، قشقایی، شاهسون و کُرمانج

محمد افروغ[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۱۵

چکیده

از گذار درک و شناخت فعالیت‌های انسان در زیست بومش می‌توان به شناخت پدیده‌های بومی رسید. از این رهگذر مصداق‌ها و نمونه‌های مادی فرهنگ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این مصداق‌ها بازتاب‌دهنده اندیشه‌ها، آمال و تخیلات از طریق عینیت بخشی است و پندارهای غیرمادی را به شیوه‌های مادی و در قالب آثاری عمدتاً از جنس هنر به‌ظهور می‌رساند. بر این پایه، دست‌بافته‌های ایلی و عشایری ایران و به‌طورخاص گلیم‌بافته‌ها محملی برای بازتاب باورها، زیست‌بوم و عناصر آن، ذهنیات، احساسات و تمنیّات درونی بافندگان است. آن‌ها در هر ایل و منطقه‌ای خاص، بر مبنای باورها و روحیات شخصی، فرهنگ و هم‌چنین محیط زندگی را در کنار هم قرار داده و به‌عنوان بخشی از هویت ایلی و جمعی در دست‌بافته خویش با سبک مختص به خود، بازآفرینی می‌کند. تعامل و همراهی و پیوستگی میان فرهنگ و زیست‌بوم در عشایر بسیار چشم‌گیر است. این مقاله بر آن است تا به بازشناسی دست‌بافته‌های عشایری ایران با تکیه بر گلیم چهار منطقه از منظر مؤلفه‌های فن‌شناختی(ریسندگی، رنگرزی، فنون‌بافت)، زیباشناختی(طرح و نقش، رنگ‌بندی)، مواد اولیه، ساختار فرهنگی و اجتماعی، منابع انسانی تولید (هنرمندان بافنده) را مورد مطالعه و بررسی قراردهد. جامعهٔ نمونه و انتخابی در این تحقیق، چهار ایل بختیاری، قشقایی، شاهسون و کرمانج است. نحوهٔ انتخاب نمونه‌ها به‌واسطه برجستگی ایل‌های یاد شده در تنوع و پرکاری و نقش‌پردازی گلیم‌ها و هم‌چنین اشتراکات در برخی نقوش می‌باشد. پژوهش حاضر از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری داده‌ها به روش کتاب‌خانه‌ای و میدانی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: ایل و عشایر، گلیم، دست‌بافته، نقش و رنگ، بوم‌شناسی فرهنگی، فن بافت.

---

[۱] استادیار، گروه فرش، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران. m-afrough@araku.ac.ir

*لازم به ذکر است که برخی از جداول مقاله به علت محدودیت تعداد صفحات مقالات مجله، امکان درج در متن اصلی مقاله را نداشتند و در بخش ضمیمهٔ مجله ارائه شده‌اند.

مقدمه

فرهنگ بومی را در ارتباط با معانی و ارزش‌ها و شـــیوه‌های روزمرهٔ زندگی مردم می‌توان شـناخت. چه این‌که ویژگی‌های محیطی همواره بر چگونگی زیسـت انسـان مؤثر بوده‌اسـت و بوم‌شـــناســـی فرهنگی رویکردی اســـت که این رابطه را تعریف و ضـــرورت ایجاد انطباق با موقعیت‌های محلی را توجیه می‌کند. هنر ایلی و عشـایری ایران، نمودی برجسـته از فرهنگ بومی، میراث‌قومی و بخش قابل‌اعتنایی از میراث فرهنگی و تمدنی کشـــور اســـت که بازگوکننده هویت هنری بومی و ملی اســـت. ایل‌ها، عشـــایر و هنر آن‌ها، ارتباط و پیوند تنگاتنگی با دیگر پدیده‌ها و علوم و به‌طورخاص انسان‌شـناسـی دارد و در گسـتره میدان این علم و جنبه‌ها و رویکردهای آن بازیابی شـود. دسـت‌بافته‌ها که حاصـل سـرپنجهٔ هنرمندانه و قوهٔ ذوق و ذهن بافنده عشـایری اسـت، نمودی والا از هنر ایلی و عشـایری اسـت که باتوجه به نیاز محیط و زندگی انســـان تولید می‌شـــود و در بردارنده مؤلفه‌های هویت‌بومی و فرهنگی است و در قالب یک اثر مادی و هنری، از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی، زیرساخت‌ها، نظام‌ها و چهارچوب‌های بومی و محلی دارای قابلیت تحلیل و بررســـی هســـتند. گلیم‌ها نوع مهم و گسـترده‌ای از دسـت‌بافته‌های عشـایری اسـت که در همه مناطق مختلف ایران پدیدار اسـت. پژوهش حاضـر، نخسـتین تحقیق درباره گلیم بومی عشـایر و ارتباط آن با مقوله‌های محیطی اسـت. دراین مقاله، گلیم عشـایری با رویکرد بوم‌شـناسـی فرهنگی مورد مطالعه قرارگرفته و با کمک گرفتن از نظریه‌های موجود، بازشناسی شده‌است. برای درک و فهم بهتر موارد یادشده و جهت مطالعه دقیق‌تر دراین مقاله، گلیم در یک تقسیم‌بندی کلی (شامل تمام جوانب فنی، هنری و فرهنگی) در بخش‌های مواداولیه، مؤلفه‌های فنی، کیفیت‌های دیداری (بصـــری)، اهداف کاربردی و عملکردی، منابع انســـانی تولید و ســـاختار فرهنگی و اجتماعی بررســـی و مضامین هر بخش به تفکیک و در جدول‌ها و نمودارهای جداگانه‌ای نخست توصیف و سپس از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی، تحلیل شده است. پرسش‌های مطروحه در این پژوهش عبارت است از: ابعاد فن‌شناختی گلیم‌های مناطق مورد مطالعه کدام است؟ ابعاد زیباشناختی (طرح و نقش و رنگ) در گلیم‌های مناطق یاد شـــده کدام اســـت؟ عوامل و مؤلفه‌های تأثیرگذار در آفرینش نقش‌های گلیم‌بافته‌ها کدام است؟

چارچوب نظری

ازآن‌جا که هیچ‌کس ارتباط متقابل هنرمند و جامعه‌اش را انکار نمی‌کند، می‌توان گفت زن و مرد ایل یا همان هنرمندان قومی، نیز بر جامعه خود متکی بوده و از جامعه‌ای [محیط‌زیست و طبیعتی] که درآن زندگی می‌کنند، اثر پذیرفته‌اند، هرچند جنبه فردی اثر هنرمند نیز، که وابسته به شخصیت درونی آن است، در خلق اثر اهمیت داشته است (فکوهی،۱۳۹۲: ۵۱). از این‌رو طبیعت و محیط‌زیست عشایر و به‌تصور کشیدن آن و عناصر متنوعش، خود بخشی از هنر بومی عشـایر اسـت. از آن‌جا که هنر بخشـی از فرهنگ آن‌هاسـت، لیک برآیند فرهنگ و

بوم زندگی عشایر یعنی بوم‌شناسی فرهنگی در دست‌بافته‌ها و به‌طورخاص گلیم‌بافته‌ها تجلی می‌یابد. طبیعت که از آن به‌عنوان محیط طبیعی و مادر عشایر یاد می‌شود، مهم‌ترین محمل و گهوارهٔ زندگی عشایر به‌شمار می‌رود. «عشایر چه در گذشته و چه حال، چه در طبیعت و چه به دور از آن همواره در حال معاشرت با طبیعت هستند و درس‌های آموخته از آن را نه به‌صورت طبیعی و واقعی، بلکه در قالب نقش‌های هندسی (انتزاعی و تجریدی) و با مفهومی سمبلیک و نمادپردازانه که نشان از خلاقیت و ذوق هنری دارد، تا به درک محیط پیرامون کمک کند و بُعد دیگری از جهان‌بینی ایشان را آشکار می‌سازد، در زمینه بافتهٔ خویش نمودار می‌کند» (رهبرنیا و پوریزدان‌پناه، ۱۳۸۹: ۱۲۳). دست‌بافته‌ها، منقوش به نگاره‌های ذهنی و خلاقانه هستند، جایگاه خاصی در میان تولیدات صنایع‌دستی دارند. کیفیت و کمیت آن بسته به فرهنگ بومی، باورها و اعتقادات، آرزوها و شرایط زندگی مردم در هر منطقه، منحصربه‌فرد است (حاجیلو و امیرقاسمی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). محیط طبیعی و موجو زنده(انسان عشایری) همواره روابطی متقابل و تعامل‌مندانه با یکدیگر دارند که از آن به بوم‌شناسی یا اکولوژی یاد می‌شود. «بوم‌شناسی، روابط دو سویه میان موجود زنده و محیط طبیعی است. این اصطلاح برخاسته از دو واژه یونانی ایکوس[۱] به‌معنای موطن و زیستگاه و لوژیا[۲] به‌معنای لغت و آموزش است و به‌معنای شناخت یا علم به چیزی است و در اصل علمی است که به مطالعه پیوندهای میان موجودات زنده و محیط‌زیست می‌پردازد» (جردن و روانتری،۱۳۸۰: ۲۸). تفاوت‌های موجود بین دیدگاه‌ها، ناشی از تفاوت‌های موجود بین دیدگاه‌ها و موقعیت‌های گوناگون زیست‌محیطی است. «بخش عمده‌ای از نظریه‌های فرهنگ در ارتباط با محیط طبیعی و نحوه بهره‌برداری از آن، بوم‌شناسی فرهنگی نام گرفته است. جولیان استیوارد با کتاب نظریه تغییر فرهنگ توانست به‌نوعی یک چرخش جدید مفهومی و روش‌شناختی پیش روی انسان قراردهد» (فکوهی، ۱۳۸۶: ۲۱۸). تکامل فرهنگی، علاقه جولیان استیوارد بود و برخلاف وایت، بر تکامل نظام‌های فرهنگی از طریق تطبیق محیطی تأکید داشت. او بیش از هرچیزی بر آن بود که مکانیسم‌های انطباق با طبیعت را به دست بیاورد و تحلیل کند. او الگوی بوم‌شناسی فرهنگی را بر مبنای باور به هستهٔ فرهنگی توسعه داد. از دیدگاه او هسته فرهنگی همان الگوهای تداوم حیات هستند که در طول زمان و تاریخ و در واکنش به بخش‌های مربوط به یک محیط خاص، متحول شده باشند. استیوارد در این نظریه، داعیهٔ این را دارد که محیط‌های مشابه و یکسان، جوامع و فرهنگ‌های یکسان یا شبیه به هم را به‌وجود می‌آورند. «هسته فرهنگی نوعی نقش تعاملی را در شکل‌دهی به تحولات فرهنگی ایفا می‌کند. استیوارد روش تحلیلی چند مرحله‌ای را طرح کرد. نخست، گردآوری مجموع داده‌ها مربوط به فنون و روش‌های بهره‌برداری از محیط. دوم، تبیین الگوهای رفتاری و سازمانی ارتباط انسان با محیط و سوم، بررسی و تحلیل این الگوها بر سایر ابعاد فرهنگ» (بارفیلد، ۱۹۷۷: ۴۴۸). به عقیدهٔ او، با مقایسه توالی‌های گوناگون در جوامع

---

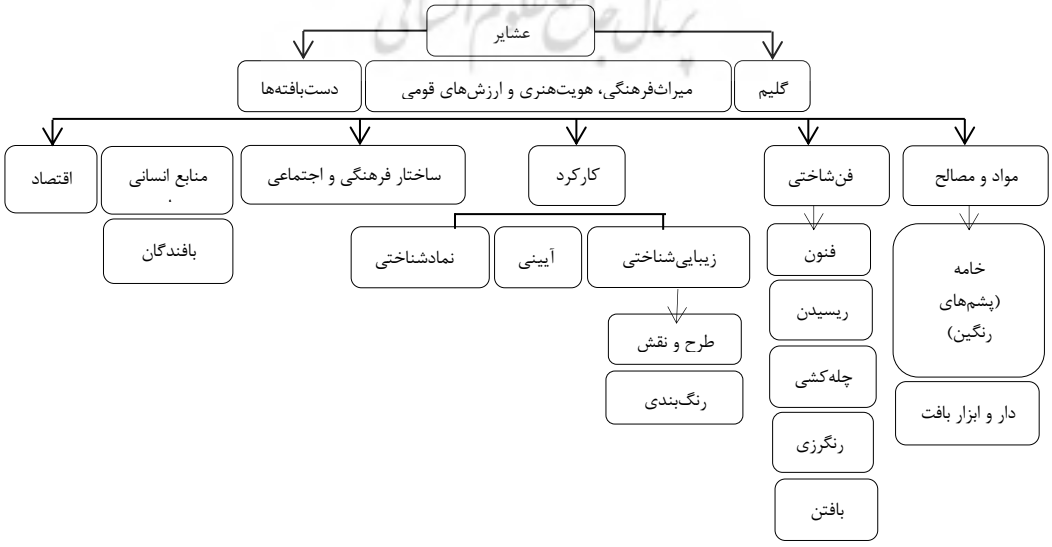
[۱] oikos
[۲] logia

متفاوت، برخی نظام‌های میان‌فرهنگی شناخته می‌شوند. وی چنین نتیجه‌گیری می‌کند که مردمی که در شرایط تقریباً یکسانی زندگی می‌کنند و فناوری هم‌سانی دارند، نظام‌های فرهنگی یکسانی را تحول می‌بخشند و این نظام‌ها در چهارچوب مشابهی تحول می‌یابند که همان مفهوم هسته فرهنگی است (استیوارد، ۱۹۵۵).

روش‌شناسی پژوهش

این تحقیق از نوع کیفی و ترکیبی از روش‌های توصیفی- تحلیلی است. رویکرد اصلی آن بوم‌شناسی فرهنگی است. یعنی در جمع‌بندی با در نظر گرفتن چارچوب نظری از روش تحلیل محتوا استفاده شده‌است و نتایج از طریق استدلال استقرایی تدوین شده‌است و در نهایت به‌صورت تطبیقی، مورد استدلال قیاسی قرارگرفته است. شیوه‌های گردآوری اطلاعات شامل مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی شامل مشاهده مشارکتی و مصاحبه است. در بخش کتابخانه‌ای مبانی و مفاهیم نظری بوم‌شناسی فرهنگی باتوجه به دست‌بافته‌های بومی مورد مطالعه قرارگرفته است. باتوجه به بومی بودن متغیرهای تحقیق، برخی از داده‌های پژوهش از طریق روش‌های مشاهده‌ای و مصاحبه‌ای با رویکرد تحلیلی گردآوری شده‌است. شیوهٔ تحقیقی این پژوهش مطالعهٔ موردی مقایسه‌ای است. در تعیین نمونه‌ها، چهار ایل از میان کل مناطق عشایری ایران به جهت دارا بودن شاخص‌های قدرتمند در تولید گلیم انتخاب شده‌اند. گلیم‌بافته‌های مورد مطالعه مختص عشایر است که شیوه زندگی مختص به خویش دارد. یعنی به‌طور مداوم در حال کوچ و کوچ‌روی (ییلاق و قشلاق) هستند، برخلاف روستائیان که یکجانشین هستند. از این‌رو کانون‌های مورد مطالعه برای گلیم شاهسون، دشت مغان، برای قشقایی منطقه سمیرم(چشمه رحمان و گل‌افشان)، برای بختیاری، منطقه ده چنار و شوراب، برای کرمانج منطقه کلات و درگز، می‌باشند. گروه‌های انتخابی و مورد نظر برای پژوهش حاضر، صرفاً بافندگان است. در شکل ۱، حوزه‌ها و بسترهای قابل بررسی دست‌بافته‌های ایلی مشاهده می‌شود.

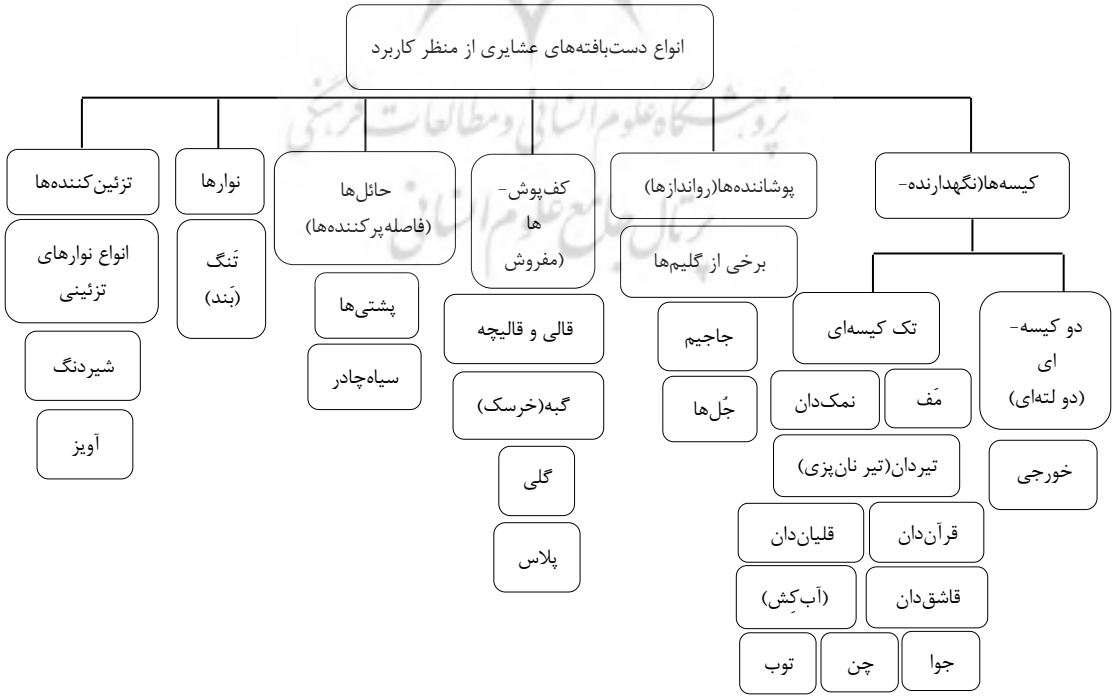
شکل ۱: حوزه‌ها و بسترهای قابل بررسی دست‌بافته‌های ایلی و عشایری ایران



دست‌بافته‌های عشایری

نبوغ هنری و کیفیات زیبایی‌شناختی عشایر ایران را می‌توان بر پهنه دست‌بافته‌های ایشان جستجو کرد. از این حیث گلیم، الگویی درخور توجه و شاخص است. این هنر- صنعت بر پیرایه، جولانگاه نقش و رنگ دنیای خیالین مردمانی‌ست که هیچ‌گاه از هنر استفاده ابزاری نکرده‌اند (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۹۳: ۱۹). دست‌بافته‌های عشایری نمودی از هنرهای بومی و کاربردی است که محصول آفرینش دستان هنرمند بافندگان، عرضه‌کنندهٔ شیوه زندگی، معرفی خلاقیت، سنت‌ها و ارزش‌های بومی و قومی است. میراثی که دارای کیفیت هنری است و از پشتوانهٔ سنت و باورهای شخصی و جمعی و هم‌چنین ماهیت تولیدی و اقتصادی برخوردار است. دست‌بافته‌های زن عشایر به‌عنوان یک اثر هنری، خود شکلی نمادین است و نمایندهٔ احساسات و ذهن خیالین اوست. احساس، حیات درونی یا حقیقت ذهنی بافنده است و دست‌بافتهٔ او عهده‌دار بیان این احساس و این حقیقت است. «استفاده از رنگ‌های طبیعی، زیبایی نقش‌های انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های عشایری بیان‌گر تأثیر طبیعت‌زیبا و فراخ‌زای آن در روحیه مردمان عشایری است. تأثیر این عوامل در روحیه هنرمندان طراح و بافنده عشایری بسیار بوده‌است. به‌گونه‌ای که بازتاب آن‌را در نقش‌مایه‌های گوناگون دست‌بافته‌ها، باز می‌نمایاند» (صدری،۱۳۸۴: ۳۳). دست‌بافته‌های عشایری دارای تنوع و گونه‌گونگی است و به‌طور کلی به شش دسته تقسیم می‌شوند که به همراه زیرمجموعه‌ها و نمونه‌ها در شکل ۲ نشان داده شده‌است. این موارد که از ضروریات جامعه عشایری است، بدون درنظر گرفتن کم و کیف و نوع بافته، در همه آن جوامع وجود دارد.

شکل ۲: طبقه‌بندی دست‌بافته‌ها از منظر کاربرد



مواد اولیه

مهم‌ترین عامل تأثیرگذار بر زندگی و فرهنگ انسان‌ها، اکوسیستم پیرامون آن‌هاست که از الگوهای فرهنگی و حیات اجتماعی مردم تأثیر می‌پذیرد و این الگوها محیط پیرامون خود را تحت تأثیر قرار می‌دهند. «اکوسیستم به چرخهٔ ماده و انرژی که همه چیزهای جاندار را در یک محیط در بر می‌گیرد و آن را به چیزهای بی‌جان مرتبط می‌سازد، اطلاق می‌شود» (علی‌قارداشی، ۱۳۸۸: ۷۱). انسان بومی به جهت ارتباط مستقیم با زیستگاه طبیعی وابسته به محیط اطراف خود است. دست‌بافته بومی به‌لحاظ وابستگی مادی به عناصر طبیعی چون پشم، رنگ و فنون‌بافت، به‌طور مستقیم تابع ویژگی‌های محیطی است. بافندهٔ بومی در استفاده از پشم، اکسیدها و مواد آلی انحصاری تحت تأثیر محیط است و برای سازگاری با محیط‌زیست مواد اولیهٔ بومی را در خدمت دست‌آوردهای مادی فرهنگ قرارمی‌دهد. بافندگان محلی، کار اصلی‌شان مدیریت کارهای خانه است، در اوقات فراغت خود به بافت انواع دست‌بافت‌ها می‌پردازند. مردان عشایر، در بهار و پاییز پشم‌چینی از گوسفندان را آغاز می‌کنند. پشم مهم‌ترین مادهٔ اولیه مصرفی جهت بافت است. «پشم گوسفند بختیاری به رنگ سفید ولی خشن است. پشم قشقایی، کِرِم‌رنگ و خشن است. پشم شاهسون، سفید نخودی و شتری است و پشم کرمانج، سفید شکری است» (جهان‌شاهی‌افشار،۱۳۷۶: ۲۰۵-۲۰۴). در جدول ۱، مواد اولیه، وضعیت، نوع و عناصر تزئین و رنگ‌های عمده و غالبِ به‌کار رفته در دست‌بافته‌ها نشان داده شده‌است.

مؤلفه‌های فنی

فناوری به‌کارگیری دانش‌بومی برای حل مشکلات علمی توسط انسان بر محیط و طبیعت است که ممکن است در هر ناحیه‌ای به علت گوناگونی اقلیمی، جغرافیایی، فرهنگی و دیگر عوامل مؤثر بر محیط زندگی، متفاوت باشد (بخشایش‌اردستانی،۱۳۸۲). علم انسان‌شناسی، انسان را موجودی ابزارساز تعریف کرده‌است. درطول تاریخ، انسان‌ها با بهره‌گیری از طبیعت یاد گرفته‌اند ابزارهای کارآمدتری را طراحی کنند و در هر مرحله جنبه‌های مختلف فرهنگ را نیز تکامل بخشیده‌اند. در زمینه دست‌بافته‌ها (گلیم‌ها)، مؤلفه‌های فنی شامل شیوه‌ها یا فنون‌بافت، رنگرزی و رنگزاها و نقش‌پردازی و ابزار کار جهت پرداخت می‌باشد که به دست زنان هنرمند اجرا می‌شود. این فرایند پیوندی بین بافنده و زیست‌بوم وی و منطبق بر توان‌مندی‌های محیطی است. برخی از مؤلفه‌های فنی در بین عشایر، مشترک (رنگرزی و گیاهان رنگزا، ذهنی‌بافی) و برخی دیگر متفاوت (فنون‌بافت و نقش‌پردازی و انواع نقش‌ها) است. ذکر این نکته ضروری است که نقش‌پردازی تابع فن‌بافت است. در زیر به معرفی و اهمیت فنون بافت پرداخته می‌شود.

جدول ۱ : مواد اولیه بافته‌های (گلیم‌های) بومی ایران

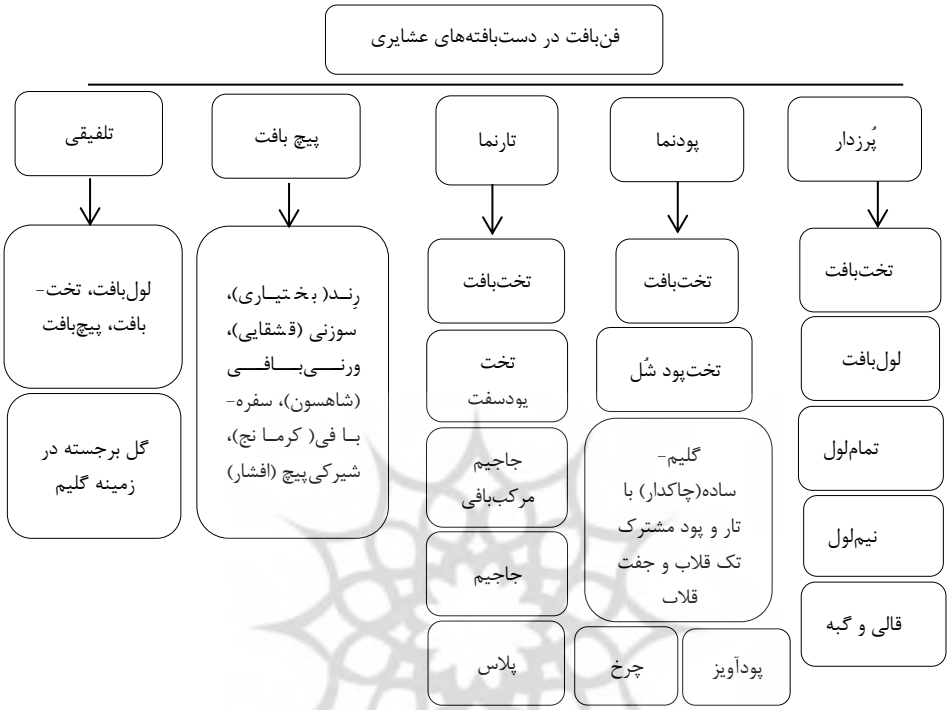
ایل بافنده	مواد اولیه بافت	وضعیت تزئین در دست‌بافته‌ها (ساده، منقوش یا هر دو این موارد)	نوع تزئین (انسانی، جانوری، گیاهی، پرندگان هندسی، متفرقه)	عناصر تزئین یا مواد اولیه تزئین (خامه‌ها یا رشته‌های ساده و رنگین)	رنگ‌های عمده و غالب به کار رفته در دست‌بافته‌ها
بختیاری	پشم	ساده و نقش‌دار	جانوری، گیاهی، پرندگان، متفرقه	رشته‌های رنگین و پشم خودرنگ	قرمز، سرمه‌ای، زرد، قهوه‌ای خودرنگ، سفید خودرنگ، سبز، نارنجی، نیلی، آبی، سیاه.
قشقایی	پشم، پنبه	ساده و نقش‌دار	انسانی، جانوری، گیاهی، پرندگان، متفرقه	رشته‌های رنگین و پشم خودرنگ	قرمز، آبی، سرمه‌ای، زرد، قهوه‌ای خودرنگ، خاکستری، سفید خودرنگ، سبز، نارنجی، سیاه، روناسی، قهوه‌ای سوخته، موشی، نیلی.
شاهسون	پشم و پنبه	ساده و نقش‌دار	جانوری، گیاهی، پرندگان، متفرقه	رشته‌های رنگین و پشم خودرنگ	قرمز، سرمه‌ای، سفید، سیاه، آبی، زرد، نارنجی، سبز، سرمه‌ای، خودرنگ، سیاه
کرمانج	پشم	ساده و نقش‌دار	جانوری، گیاهی، پرندگان، متفرقه	رشته‌های رنگین و پشم خودرنگ	زرد، قرمز، سبز، قهوه‌ای، سفید، سیاه، سرمه‌ای، نارجی، عنابی، آبی.

فنون بافت (عامل مهم در نقش‌پردازی) و انواع آن در دست‌بافته‌های عشایری

فنون‌بافت یک عامل فن‌شناسانه در تولید و آفرینش دست‌بافته‌ها و ظهور و جلوه‌نمایی نقش و نگاره‌های اشکال و نقش‌ها است. فن بافت مهم‌ترین عامل در ساختار و شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها است. در واقع چگونگی ساز و کار فنون‌بافت منجر به آفرینش نقش می‌شود. چگونگی بافته‌شدن و تولیدشدن یک دست‌بافته و مهم‌تر نقش‌ها و نگارها در متن بافته را فن‌بافت گویند. فنون بافت در واقع، شرایط قرارگیری و درگیرشدن تار، پود و پُرز، پیچ و شکل قرارگیری هر کدام ازاین اجزاء در بوم یک دست‌بافته و خصوصیت ظاهری و کاربردی یک دست‌بافته مؤثر است. خصوصیت ظاهری دست‌بافته‌ها نظیر نرمی، زبری، زمختی و غیره، همه به فنون‌بافت بستگی دارد. هانس.ای وولف معتقد است: «از طریق مطالعهٔ فن‌بافندگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید معنوی و

اقتصادی آن تمدن دست یافت» (وولف،۱۳۷۲: ۱۵۵). در شکل ۳، انواع فنون بافت شان داده شده‌است.

شکل ۳: انواع فنون بافت در دست‌بافته‌های عشایری



در بافت انواع دست‌بافته‌های عشایری فنون‌بافت مختلف و یا تلفیقی از فنون مذکور وجود دارد. عامل آفرینش نقش در دست‌بافته‌های پُرزدار، پودنما، تارنما، سوزنی و تلفیقی به‌ترتیب، پُرز، پود، تار، پیچشِ پود به‌دور و ترکیبی از این عوامل است که به سلیقه و یا ضرورت، در بافت انواع دست‌بافته‌ها استفاده می‌شود. به‌طور معمول در همهٔ عشایر فنون بافت که در شکل نشان داده شده‌است، رایج است.

ذهنی‌بافی، حفظی‌بافی و بداهه‌بافی (مهندسی ذهن)

دست‌بافته‌های عشایری نمودی خاص از نظام بافندگی ایرانی است که در فرایند بافت، سازوکاری متفاوت از بافت قالی کلاسیک شهری بافت و روستائی بافت دارد. نظر به این‌که دست‌بافته‌های عشایری از نظر ظهور نسبت به قالی نقشه‌بافت و ریاضی‌گون از دیرینگی بیش‌تری برخوردار است، بنابراین از ابتدای تاریخ همواره بر محور ذهنی‌بافی و قدرت خیال‌پردازی بافته شده و تا کنون علی‌رغم این‌که به‌دلیل عدم تناسب و تطبیق با کاربرد و نیاز امروزی و نبود بازار بخشی از آن‌ها از بین رفته‌است، حضوری نسبتاً برجسته در حیات بافندگی ایران داشته است. پدیدهٔ ذهنی‌بافی و خیال‌بافی در دست‌بافته‌های عشایری بر مدار

خلاقیت استوار بوده و خواهندگان زیادی دارد. ذهنی‌بافی، مهم‌ترین ویژگی در زیبایی‌شناختی طرح و نقش و برند بومی دست‌بافته‌های عشایری به‌شمار می‌رود و به دو شیوه اتفاق می‌افتد؛ یکی بداهه‌بافی و دیگری حفظی‌بافی. در بداهه‌بافی، بافنده برای نخستین بار نقشی را به وجود می‌آورد که سابقهٔ قبلی نداشته است و هیچ‌گاه و در هیچ‌یک از دست‌بافته‌های پیشین وی بافته و آفریده نشده‌است. اما در حفظی‌بافی، بافنده به علت تکرار زیاد بافت نقوش در بافته‌ها، به صورت حفظی و بدون نیاز به الگوی از پیش تعیین‌شده و یا نقشه و واگیره، نقوش مختلف و متنوعی را در زمینه دست‌بافته‌ها می‌بافد.

اهداف کاربردی و عملکردی

سازندگان و مصرف‌کنندگان در هنر بومی قابل تفکیک نیستند. آثارهنری بومی مشمول شیوه‌های خاص تولید و دریافت هستند یعنی همیشه فردی (افرادی) آن‌ها را پدید می‌آورند و دیگرانی آن‌ها را به‌کار می‌برند. در اصل تولیدات بومی منطبق بر نیازهای بومی منطقه بنا بر تقاضا ساخته می‌شوند و مخاطبان چنین فرآورده‌هایی مخاطبان محلی و داخلی هستند. تنوع محصولات تولیدی تابعی از انواع نیازهای کاربردی بومی و محلی است. بافندهٔ محلی به‌واسطه حضور در محیط و مواجهه با نیاز جمعی، با فهم شرایط حاضر اقدام به تولید محصولاتی می‌کند که دقیقاً برآورده‌کننده نیاز جمعی مردمی است که با آن‌ها پیوندهای قومی، دوستی، سببی و نسبی دارد. نخستین دست‌بافته‌ها در قالب زیراندازها و به‌مرور انواع کیسه‌ای و حجمی هم‌چون جوال‌ها و خورجین‌ها جهت تأمین نیازهای متنوع مردمان عشایر بافته و مورد استفاده قرارگرفت. این بافته‌ها در جدول ۲، نشان داده شده‌است. امروزه در هر منطقه‌ای باتوجه به نوع بافت فرهنگی آن منطقه، دست‌بافته‌هایی با نام‌های محلی خاص وجود دارد. به‌دلیل ارتباط نزدیک اهداف عملکردی و کاربردی با کیفیت‌های دیداری، گلیم‌های چهارمنطقه مورد مطالعه در جدول ۳[1] نشان داده شده‌است.

کیفیت‌های دیداری(بصری)

گروتر معتقد است که «یکی از کارکردهای اصلی فرهنگ، نمایش ایده‌های ذهنی به‌وسیله نمود اشکال عینی است» (گروتر، ۱۳۷۵) و هنر مهم‌ترین مظهر فرهنگ است که این وظیفه را عهده‌دار است. هنر از طریق اشاعه و جلوه‌گر ساختن پیام‌ها از طریق نمادین ساختن نقش و نگاره‌ها، اهداف و ایده‌های ذهنی هنرمند را نمودار می‌سازد. شکل دست‌بافته‌ها و نقش‌مایه‌های بافته‌شده بر متن آن‌ها، مصداق عینی و تبلور کیفیت‌های دیداری در فرهنگ و هنر عشایری است. «بازتاب محیط در فرد نتیجه دو نوع کسب دانسته‌هاست: نخست تجربه مستقیم از خود فرد و دوم تجربه غیرمستقیم از طریق تبادل تجربه با سایرین در بستر تقابل‌های اجتماعی با به ارث بردن گروهی از عادات و آداب فرهنگی محیط»

[1] تصاویری از انواع نقوش در فایل پیوست مقاله تحت عنوان جدول ۴ ارائه شده است.

(والمسلی،۱۹۹۰: ۲۱). کیفیت‌های دیداری «در واقع پیام‌ها و نمادها در رویارویی با محیط را تداعی و از این طریق، ویژگی‌های آشکار بومی را پدیدار می‌کنند و وجه تمایز آثار دستی مناطق مختلف و تأثیر مستقیم فرهنگ و عوامل آن‌را مشخص می‌سازند. مقوله‌های محیطی و فرهنگی در کیفیت‌های دیداریِ اثر هنری بومی نمودار هستند. شکل و نقش از مهم‌ترین بخش‌های قابل بررسی هستند» (سامانیان و کفیلی،۱۳۹۲: ۱۱۱).

جدول ۲ : مؤلفه‌های فن‌شناختی مرتبط با دست‌بافت‌های ایلی ایران

ایل بافنده	انواع دست‌بافته	فنون‌بافت	ریسندگی و تهیه خامه	نوع رنگرزی و انواع رنگزاهای گیاهی	نوع دار و ابزاربافت
بختیاری	قالیچه، گلیم، جاجیم، خورجین، نمکدان، خورجین، جل‌اسب، وریس، مَهده، شیردنگ، خرسک، پشتی، هور	گره‌بافی، تخت‌بافی، پیچ‌بافی و تلفیقی	به صورت دستی (دوک دستی) و توسط عشایر امروزه به صورت آماده هم خریداری می‌شود	طبیعی: گندل، گل‌بابونه، پوست‌انار، جَفت، نیل، پوست‌گردو، سُماق، روناس	دار افقی، رشته، کارد یا کاردک، دفتین، قیچی، شانه.
قشقایی	قالیچه، گلیم، جاجیم، نمکدان، خورجین، جل‌اسب، تنگ(مال-بند)، گبه، بَلَدان، اُکاش، چنته، توبره، گچمه، شِشه‌درمه، پشتی	گره‌بافی، تخت‌بافی، پیچ‌بافی و تلفیقی	به صورت دستی (دوک دستی) و توسط عشایر امروزه به صورت آماده هم خریداری می‌شود	طبیعی: گندل، برگ انگور، اسپرک، پوست‌انار، کاوشک، خوشک، نیل، جفت، روناس، پوست‌گردو، گل‌بابونه	دار افقی، رشته، کارد یا کاردک، دفتین، قیچی، شانه
شاهسون	قالیچه، ورنی، سوماک(گلیم)، جاجیم، نمکدان، خورجین، جل‌اسب، تنگ(مال‌بند)، پشتی	گره‌بافی، پیچ-بافی و تخت-بافی	به صورت دستی (دوک دستی) و توسط عشایر امروزه به صورت آماده هم خریداری می‌شود	طبیعی: پوست-گردو، روناس، پوست انار، نیل، اسپرک، هلیله، قره‌قورت، برگ چغندر برگ زردآلود	دار افقی، رشته، کارد یا کاردک، دفتین، قیچی، شانه
کرمانج	قالی و قالیچه، جوال، جُل، جاجیم، نمکدان، قاشق‌دان، گلیم(سفره)، پشتی، نوارهای تزئینی، خورجین	گره‌بافی، پیچ-بافی و تخت-بافی	به صورت دستی(دوک دستی) و توسط عشایر امروزه به صورت آماده هم خریداری می‌شود	طبیعی: برگ-انگور، پوست-انار، پوست گردو، جفت، غوزه پنبه، گزنه، قره‌قورت، برگ توت، برگ چغندر، اسپرک	دار افقی، رشته، کارد یا کاردک، دفتین، قیچی، شانه

در جدول ۳[۱] مؤلفه‌های کیفیت‌های دیداری در دست‌بافته‌ها شامل نوع، شکل، کاربرد دست‌بافته و نمودهای تصویری آن‌ها برای چهار ایل مورد مطالعه، نشان داده شده است. در کیفیت‌های دیداری دست‌بافته‌های عشایری، نوع دست‌بافته‌ها در برخی موارد متفاوت اما به‌طور غالب، شکل و کاربرد آن‌ها یکسان است.

جدول ۳: کیفیت‌های دیداری(بصری) و اهداف کاربردی دست‌بافته‌های بومی عشایری ایران

ایل و حوزه جغرافیائی	نوع دست‌بافته	شکل	کاربرد
بختیاری(استان‌های چهارمحال و بختیاری و خوزستان، اصفهان، لرستان)	زیراندازها(قالی، گبه، گلیم) و روانداز‌ها(لِی[۲]- نوعی گلیم و جاجیم،جُل اسب)، کیسه‌ها (خورجین، تاچه، هور، نمکدان، قاشق‌دان، تیردان، قرآن‌دان) و نوارها(وریس[۳]، شیردنگ[۴]).	بافته‌هایی که عمدتاً ساختاری به شکل مستطیل، مستطیل-مربع و مربع دارند.	جهت پوشاندن فضای کف و نشستن، نگهداری ضروریات و مایحتاج و هم‌چنین تزئین فضای خانه و بستن بار بر روی چهارپایان
قشقایی(استان‌های فارس، اصفهان، بوشهر، خوزستان)	زیراندازها(قالی، گبه، گلیم)، روانداز‌ها(جاجیم، جل‌اسب)، کیسه‌ها(خورجین، نمکدان، قاشق‌دان، چنته، توبره، جوال، تیردان، قرآن‌دان) و نوارها(تنگ، نَنو[۵]).	بافته‌هایی که عمدتاً ساختاری به شکل مستطیل، مستطیل-مربع و مربع دارند.	جهت پوشاندن فضای کف و نشستن، نگهداری ضروریات و مایحتاج و هم‌چنین تزئین فضای خانه و بستن بار بر روی چهارپایان
شاهسون(استان‌های اردبیل، گیلان، آذربایجان شرقی)	زیراندازها(قالی، گلیم[وَرنی])، روانداز‌ها(جاجیم، جل‌اسب) کیسه‌ها(خورجین، نمکدان، قاشق‌دان، چنته، توبره، جوال، تیردان) و نوارها(طناب و آویزها).	بافته‌هایی که عمدتاً ساختاری به شکل مربع و مستطیل دارند.	جهت پوشاندن فضای کف و نشستن، نگهداری ضروریات و مایحتاج و هم‌چنین تزئین فضای خانه و بستن بار بر روی چهارپایان
کُرمانج(استان‌های خراسان-شمالی، گلستان)	زیراندازها(قالی، گلیم[سفره آردی، کردی])، روانداز‌ها(جاجیم)، چادرشب‌بافی، روکرسی، چوخه‌بافی، کیسه-ها(خورجین، نمکدان، قاشق‌دان، چنته، توبره، جوال، تیردان) و نوارها(طناب و آویزها)،	بافته‌هایی که عمدتاً ساختاری به شکل مربع، مستطیل و مستطیل-مربع دارند.	جهت پوشاندن فضای کف و نشستن، نگهداری ضروریات و مایحتاج و هم‌چنین تزئین فضای خانه و بستن بار بر روی چهارپایان

[۱] تصاویری از انواع نقوش در فایل پیوست مقاله تحت عنوان جداول ۴ تا ۷ ارائه شده است.

[۲] (Ley)، نوعی رو انداز برای پوشاندن ظروف و دیگر وسایل خانه.

[۳] (Voris, Varis, Veris)، تنگ یا مال‌بند یا طناب نسبتاً بلند به‌طول ۲۰ متر و پهنای ۵ سانتی‌متر برای بستن و نگهداشتن بار بر روی چهارپایان.

[۴] (Shirdang)، نوعی نوار نقش و نگارین شده به‌طول‌های دلخواه و پهنای ۲ الی ۳ سانتی‌متر جهت تزئین فضا و در و دیوار خانه.

[۵] نوار تزئینی گهواره.

منابع الهام در آفرینش نقش‌ها و طرح‌ها

الف) باورها و اعتقادات

باورها، اعتقادات و نگرش مردمان به جهان پیرامون بخش اعظم هنر و فرهنگ هر ملت را تشکیل می‌دهد. آثار بزرگ هنری در طول قرون متمادی بر اساس این نگرش استوار بوده و با علم و آگاهی در این زمینه علاوه بر لذت دیداری؛ از زیبایی‌های هنری به اندیشه سازندگان این آثار نیز پی می‌بریم. آشنایی با هنر، فرهنگ و باورهای این مرز و بوم از طریق مطالعه نقوش در هنرها امکان‌پذیر است. از جمله جایگاه‌های تجلی و ظهور نمادها و نشانه‌ها به ویژه در هنرملی ایران، دست‌بافته‌هاست که یکی از مهم‌ترین بسترهای مناسب جهت بازتاب ذوق، آرزوها، خیالات، عقاید و باورهای عشایر و خاصه بافندگان، دست‌بافته‌ها هستند. از این رهگذر نقش‌پردازی انواع نقش‌مایه‌ها وابسته به منابع خاصی است که الهام بخش این آفرینش است. مهم‌ترین این منابع عبارت است از: ذهن و ذوق پویا، خلاق و خیالین، عقاید و باورهای بافنده، طبیعت و محیط پیرامون و عناصر موجود در آن و هم‌چنین قصه‌ها، افسانه‌ها و اساطیر موجود در فرهنگ‌عامه. هنرمند بافنده با بینشی ساده و خلاقانه و مهارتی فنی، طرح‌ها و نقش‌هایی را با رجوع به پیش‌داشته‌های فرهنگی در یک دست‌بافته عشایری تمامی نگاره‌ها هویتی مستقل می‌یابند که از طرفی تداعی‌گر منبع الهام خود هستند و از طرفی دیگر شباهتی به آن ندارند. از مهم‌ترین عوامل مؤثر درخلق نقش و نگارهای دست‌بافته‌ها، عنصر خیال و خلاقیت است که حاصل تراوش ذهن خلاق و تجلی احساسات فردی بافندهٔ عشایری است. این خصوصیت خیالی و خیالی‌پردازی و خیالی‌نگاری ناب، به‌خصوص در تجربیات بافندگان، شاید از مهم‌ترین ویژگی بافندگان ذهنی‌بافی عشایر باشد. از دیگر منابع الهام که تأثیرات مستقیم و غیرمستقیمی را بر موضوع، شکل و محتوای هنر هر قوم برجای می‌گذارد «اعتقادات و باورهای آن قوم می‌باشد که می‌توان آن‌ها را از میان قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های قومی بیرون کشید. تمام این‌ها یادگاری از پیشینهٔ فرهنگی، اعتقادات دینی و آیینی و باورهای نخستین است» (دادور و مؤمنیان، ۱۳۸۵: ۴۸). شیوهٔ زیست هر ملت و قومی آکنده از آداب و رسوم، عقاید مربوط به‌خویش است. «هرقومی به تناسب نوع زندگی و کارِ خویش و نحوه ارتباط اجتماعی با سایر اقوام و جوامع، دارای نگرش خاص خود نسبت به راه و رسم زندگی است. بخشی از باورها، اعتقادات، آداب و رسوم هر قوم و ملتی را می‌توان از میان قصه‌ها، اسطوره‌ها و مهم‌تر هنرهای بومی ایشان استنباط نمود» (روح‌الأمینی، ۱۳۸۲: ۶). در یک نگرش دو سویه می‌توان گفت که نقش‌ها و باورها، رابطه‌ای متقابل و وابسته نسبت به یکدیگر دارند. از این رو که نقش‌ها تضمین‌کنندهٔ صیانت و ماندگاری باورها و هم‌چنین باورها بهانه‌ای برای خلق و آفرینش نقش‌های گوناگون در بافته‌های عشایری است. یکی از هدف‌های نهفته در عقاید و باورها، تشخص دادن، آفرینش هویت و زیبایی برای متن دست‌بافته‌ها و به‌طور خاص گلیم‌ها است. باورها بر پهنه دست‌بافته‌ها و به‌طورخاص گلیم‌ها آفریده می‌شوند تا به‌نوعی زندگی آفرینندگان خود را آراسته، حفاظت، صیانت و

امنیت ببخشند. این نگرش در قالب باورها، اعتقادات و آداب و سنن تجلی پیدا می‌کند و در سطحی بالاتر و فراخ‌تر، فرهنگ نام می‌گیرد که خود از عناصر و ساختارهای مختلف و متنوعی نظیر باورها، اساطیر، نمادها، قصه ها و افسانه ها شکل گرفته است.

ب) طبیعت و عناصر آن

از دیگر منابع الهام، طبیعت و عناصر موجود در آن یعنی جانوران (حیولنات و پرندگان) و گیاهان(درختان و گل و بوته‌ها) است. بافندگان عشایری از طبیعتی که در آن و در جوار آن زندگی می‌کنند جهت تزئین دست‌بافته‌های خود به قصد زیباسازی محیط زندگی استفاده می‌کنند. «این خصلت، زدن رنگ شادی و طرب به محیط زندگی از زمرهٔ ویژگی‌ها و عوامل خلق‌کنندگی در بین عشایر است. آن‌ها در تزئین و آذین‌بندی آثار خویش از [طبیعت و] تمامی عناصر دَم‌دستی و ابزارهای مورد کاربرد در امور روزمره گرفته تا اشکال و صورت‌های خیالی بدون هیچ قید و بندی بهره می‌برند» (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۹۳: ۲۴). طبیعت و محیط پیرامون، «کانون حیات عشایر و به طبع بافندگان است. بافندگان عشایری همواره با نگاه طبیعت‌گرایانه خود به پدیده‌های پیرامون هم‌چون کائنات و سعی و تلاش در بازتاب آن‌ها در بطن و متن دست‌بافته‌های خویش، از وفاداری محض به طبیعت به زبان دیداری سخن گفته‌اند. مکنونات قلبی عشایر آغشته از تأثیرات طبیعی بکر و دست‌نخورده اطراف‌شان است. که به‌طبع بر زندگی آن‌ها اثر مستقیم می‌گذارد و همانند سنتی اصیل و پایدار در بین آن‌ها باقی می‌ملند. ازاین‌رو می‌توان گفت نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های ایشان از طبیعت الهام می‌گیرد» (علوی، ۱۳۸۹: ۷۵). طبیعت، جزئی تفکیک‌ناپذیر از هنر عشایری است. بافنده در دست‌بافتهٔ خویش همواره سعی بر این دارد که رابطه تنگاتنگ انسان با طبیعت را بازنمایی کند. بافندهٔ عشایری «هرآن‌چه را که در طبیعت و زندگی روزمرهٔ خویش می‌بیند، به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات، ذوق و ارضاء روح سرشار از زیبایی خویش، بر پهنهٔ دست‌بافته‌های خویش می‌بافد. درچنین فرهنگی نقش‌مایه‌ها بیش ازآن که جنبهٔ تزئینی داشته‌باشد، هویت نمادین (سمبلیک) پیدا می‌کند» (همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۴۱). تصاویری که از «محیط[طبیعت] در ذهن [بافنده] به‌وجود می‌آید، به‌راستی حاصل جریانی دوجانبه بین بافنده و محیط اوست. بافنده پاره‌ای عوامل دیداری محیط را انتخاب می‌کند، آن را در ذهن خود به نظام می‌آورد و به‌آن معنی می‌دهد» (لینچ، ۱۳۷۲: ۹۱-۱۶).

نقش

طراحی و نقش‌پردازی، یکی از شیوه‌های کهن در نشان‌دادن ذوق و احساس هنرمندانهٔ عشایر بوده‌است. «مهم‌ترین کار بافندگی که موجب چشم‌نوازی و زیبایی فرش می‌شود، نقش‌پردازی آن است که پس از رنگ‌آمیزی، مهم‌ترین عامل اعتبار و ارزش فرش است» (کیانی، ۱۳۷۷: ۴۵). ضمن این‌که مهم‌ترین ویژگی هویت‌ساز دست‌بافته‌های عشایری را نیز باید در این جنبه جست. طرح‌ها و نقش‌ها نیز هم‌چون رنگ یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین عناصر

زیبایی‌شناسی در دست‌بافته‌های عشایری است که برآمده از نیروی ذوق و ذهن بافنده است. «طرح و نقش در دست‌بافته‌های ایرانی تنها عنصر بنیادی است که همیشه مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۹). با نگاهی اجمالی به نقش و رنگ دست‌بافته‌های عشایری از گذشته تا به امروز، پی خواهیم برد که خلق نقش‌مایه‌ها فقط برای پُر کردن بستر گلیم نبوده، بلکه به این وسیله عشایر به زیباسازی محیط زندگی‌شان می‌پرداختند» (ابراهیمی‌ناغانی،۱۳۹۳: ۲۴). این نقش‌ها بازتابی از «دردها، دل‌نگرانی‌ها، شادی‌ها و مکاشفه‌های درونی‌شان و نیز ادراک عامی آن‌ها از جهان هستی و قوانین جاری در آن و پرواز اندیشهٔ آن‌ها به فراسوی دست نیافتنی است» (قاضیانی،۱۳۷۶: ۱۸). نقش در دست‌بافته‌های عشایری ضمن تأکید بر جنبه زیبایی، یادآور جنبهٔ هویتی و بار معنایی است. دل‌بافته‌های عشایری با نقش‌مایه‌های متنوع که حاصل خلاقیت و پویایی ذهنی زن بافنده عشایری است، صاحب تشخص می‌شود. طرح‌ها و نقش‌های گلیم‌ها در بین عشایر، از منظر شکل و فرم، متفاوت و متنوع است. این نقش‌ها، جایگاه و مقبولیت خاص خود را دارد و در فضایی با شرایط ویژه خلق می‌شوند که عبارت است از: برخورداری از ویژگی‌ها و شاخص‌هایی هم‌چون طراحی و ترسیم ذهنی و کمک گرفتن از قوهٔ تخیّل، شیوه رنگرزی بومی و کاربرد رنگ‌های پر تلألو و درخشان، سادگی و بی‌پیرایه بودن، فنون‌بافت منحصربه‌فرد، الهام از طبیعت و پیوند با آن، هم‌ترازی و انطباق با معیارهای زیباشناختی هنر امروز.

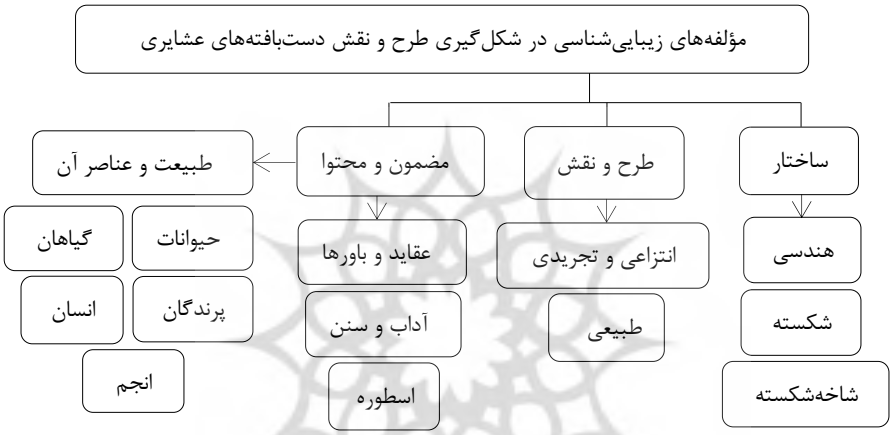
سبک نقش‌پردازی در عشایر، ضمن حفظ ویژگی‌هایی که ساختار اصلی طرح‌ها و نقش‌ها را به‌وجود می‌آورد، از ویژگی‌های خاص دیگری نیز بهره‌مند هستند که مطالعهٔ آن‌ها در حقیقت رسیدن به معلومات و قواعدی است که شناخت این سبک را میّسر می‌سازد» (ژوله،۱۳۹۰: ۸). در دست‌بافته‌های عشایری استفاده از نقشه مطرح نیست و طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها به‌صورت ذهنی‌بافی، حفظی‌بافی، بداهه‌بافی یا از روی الگو (دستور، اُرنک، حور(هور، غور) یا دست‌بافته-های آماده که از پیش بافته شده بود، نسل‌به‌نسل میان بافندگان منتقل می‌شود. گلیم‌بافان در آفرینش نقوش، با تغییر اقلیم و محیط زندگی، ضمن پایبندی به باورها، سنت‌ها و آیین‌های بومی، قومی و فردی، از شرایط و عناصر محیط زیست خود، متأثر می‌شوند. در ارتباط با نظام زیباشناختی طرح و نقش و عوامل مؤثر در شکل‌گیری آن، می‌توان به مضمون و محتوا، طرح و نقش، ساختار و طبیعت و عناصر آن و زیر مجموعه آن اشاره داشت که در شکل ۴، نشان داده شده است[۱].

نقوش به‌کار رفته در گلیم‌ها «به سه دسته تقسیم می‌شوند. یک گروه نقش‌هایی هستند که به آگاهی‌های زیباشناختی بافنده اشاره دارد. آن‌چه را در محیط اطراف زیبا می‌بینند، می‌بافند و در پی نشان‌دادن این زیبایی در بافته‌های خود برای تزئین‌کردن آن‌ها هستند.

[۱] در فایل‌های ضمیمهٔ مقاله نقش‌های موجود در دست‌بافته‌های گلیمی عشایر، در قالب نمودهای تصویری در جداول ۴ تا ۷ نشان داده شده است

دستهٔ دیگر، نقوش حیوانات و لوازم کاربردی است که در زندگی روزمرهٔ خود به آن‌ها وابستگی داشته و جزئی از زندگی آن‌ها محسوب می‌گردد. دستهٔ سوم، عناصر نمادینی است که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای افراد دارد. هدف از بافت آن‌ها به تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به‌عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شرّ و دست‌یابی به امیال و آرزوهاست. نظیر به قدرت و شجاعت، باروری، باران‌خواهی و حاصل‌خیزی، حیات و سرسبزی، طول عمر و تکامل. این اعتقادات ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای هر منطقه داشته و اغلب آن‌ها از گذشته تا حال سینه به سینه حفظ گردیده‌اند» (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۰).

شکل ۴: ابعاد زیبایی‌شناختی طرح و نقش در دست‌بافته‌های عشایر



کیفیت‌های دیداری (انواع نقوش و نمونه‌های تصویری) در بافته‌های عشایر مورد مطالعه

الف) بختیاری

بختیاری‌ها، از بزرگترین ایل‌های کشور و «از کهن‌ترین اقوام ایرانی ساکن دامنه‌های زاگرس به‌عنوان نخستین مأمن‌های تمدن بشری می‌باشند که به پیروی از سنن و معیارهای زیبایی قوام یافته در خاطرات قومی خویش مصرانه اصرار ورزیده‌اند» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۹: ۵۱). باورها به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامه، نقش پررنگی در زندگی اجتماعی عشایر و مهم‌تر در آفرینش بسیاری از نقوش دست‌بافته‌ها، دارد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت در تعیین خط و مشی شیوه زندگی عشایر حضوری برجسته دارد. ایل بختیاری نیز از این مناسبات و مؤلفه‌های فرهنگی مستثنی نیست. در گلیم‌های بختیاری این مناسبات به فراخور حضوری پر رنگ دارد. برای مثال، یکی از نقش‌مایه‌هایی که در گلیم‌ها به فراوانی بافته و دیده می‌شود، نقش «آل و آل‌باوری» (شکل ۵ و جدول ۱، بخش متفرقه) است. آل، موجود خیالی و دهشت‌ناک است که در فرهنگ بختیاری و برای ساکت کردن بچه‌های گریان و بازی‌گوش

رواج داشت. «آل، موجودی است مؤنث با قد بلند، موهای بلند آشفته و سینه‌های بزرگ که همیشه خطری است برای زنان زائو. اگر آل بیاید و جفت بچه زن زائو را ببرد و به آب برساند بچه یا مادر بچه می‌میرد» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۹). هم‌چنین نقش نمادین درخت زندگی و میوه آن که در هنر ایرانی و عشایری به‌وفور دیده می‌شود، به‌واسطه حیاتِ جاودانه بخشی، به‌صورت نمادین و با انواع فرم‌ها در گلیم‌های عشایری (بختیاری) دیده می‌شود (شکل ۶). هم‌چنین از طبیعت که سهم بزرگی در زندگی و جهت‌دهی به زندگی عشایر دارد، باید یاد کرد. بازتاب طبیعت و عناصر آن در قالب نقوش جانوری (انواع حیوانات و پرندگان) شامل بُزکوهی، سگ و اژدها، عقرب (گل گژدین)، کرمک، گنجشک، پامرغی، بَط (مرغابی) یک سر و دو سر و گیاهان شامل درخت و گل و بوته، گل حسرت، برجسته است. اما ویژگی مهم نقوش گلیم‌های بختیاری، استفاده فراوان از ابزار و وسایل دَم‌دستی و روزمره زندگی هم‌چون سیخ و آچار و رکاب اسب و غیره در گلیم‌هاست.

شکل ۵. خورجین با نقش آل‌باوری در حاشیه (سمت راست)
شکل ۶. خورجین با نقش درخت زندگی در حاشیه (سمت چپ)
(مأخذ: دیکسون و اشلاتر، ۲۰۰۲: ۴۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) قشقایی

قشقایی‌ها یکی از طوایف بیست و چهارگانه ترکان اوغوز به‌نام قائی هستند و قسمتی از قائی‌ها که در منطقه کَش[۱] در ماوراءالنهر سکونت داشتند، بعدها تحت شرایط سخت طبیعی و سیاسی قرارگرفته و به سمت شمال ایران و آذربایجان و پس از مدتی، در حدود ده قرن پیش به جنوب و مرکز ایران رانده شدند (کیانی، ۱۳۸۵: ۱۶). زیست‌گاه اصلی ایل قشقایی، استان فارس است. اهتمام به مقوله هنر به‌طور گسترده در همهٔ ابعاد و زمینه‌های زندگی قشقایی بسیار آشکار است. گلیم‌ها، یکی از محمل‌های قشقایی جهت بازتاب باورها، ساختارهای فرهنگی، طبیعت و عناصر آن است. «زنان قشقایی بسیاری از باورها و اسطوره‌های خود را به زبان نقوش نمایان می‌سازند و هم‌چون افسانه‌ها سینه به سینه از

[۱] kash

مادربزرگ‌ها دریافت و آن‌را به‌دلیل پای‌بندی به حفظ سنت‌های قومی، بدون کوچک‌ترین و یا کم‌ترین تغییر و تحول بر بوم قالی نقش می‌زنند. او می‌داند که هر شکل یا رنگ چه معنایی را انتقال و چه دلالت‌هایی دارد» (گوهری‌مطلق و چارئی، ۱۳۸۹: ۹۰-۸۹). نقوش جانوری (شیر، روباه، گرگ، گوزن و بزکوهی و از میان حیولانات اهلی بز و بزغاله، طاووس (محوری‌ترین نقش در بافته‌های قشقایی، شکل ۷)، گنجشک، مرغ و جوجه و گیاهی و نقوش انسانی، در فرم انتزاعی و تجریدی[۱]، حضوری برجسته در متن گلیم قشقایی دارد.

شکل ۷. خورجین و چنته با نقش‌مایه طاووس
(مأخذ : www.pinterest.it)

پ) شاهسون

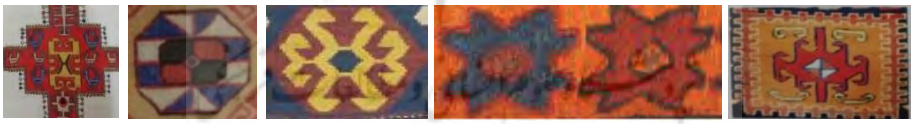
شاهسون‌ها، یکی از مهم‌ترین ایل‌ها و عشایر شمال‌غرب کشور است که جغرافیای وسیعی از غرب تا شرق آذربایجان شرقی و اردبیل و نقاطی از استان‌های قزوین، همدان و زنجان را به خود اختصاص می‌دهد. «با استناد بر پیشینه تاریخی ایل شاهسون، شمال‌غرب، اولین ناحیه شاهسون‌نشین به‌حساب می‌آید. از آن‌جا که آذربایجان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مرکز سکونتی این ایل در ایران به‌شمار می‌رود، بسیاری از آداب و رسوم آن‌ها در نواحی غربی ایران رواج یافته است» (حصوری، ۱۳۷۶: ۱۴). بافته‌های شاهسون‌ها دارای ساختار فنی و زیباشناختی مختص به خویش است. علاوه بر فنون قالی‌بافی، جاجیم و گلیم‌بافی، پیچ‌بافی (سوزنی-گلیم سوماک) هم از برجسته‌ترین نوع فنون و بافته‌های ایشان است. سنت نقش‌پردازی در گلیم‌های شاهسون متأثر از محیط زندگی و طبیعت پیرامون است. «سنت‌های طراحی و نقش‌پردازی بافته‌ها زیرمجموعه‌ای از آداب و رسوم فرهنگی آن‌هاست، به همین دلیل بیش‌ترین تأثیرگذاری سنت‌های بافندگی این مردمان بیش‌تر در زمینه طرح و نقش بوده و کم‌تر در فنون بافندگی و رنگ‌پردازی» (حصوری، ۱۳۸۵: ۲۴). نقوش در گلیم‌های شاهسون«به‌صورت گیاهی، جانوری، کیهانی و لوازم مورد استفاده در زندگی روزمره بافندگان و عناصر طبیعی نمود یافته است. هر یک از نقوش دارای معانی و مفاهیم نمادین مختلف

[۱] افروغ، محمد، ۱۳۹۵، عوامل مؤثر بر انتزاع و تجرید نقوش دست‌بافته‌های قشقایی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ نظر، ش ۴۵، صص ۹۰-۷۷.

اســت که نشــان‌گر باورها و اعتقادات بافندگان منطقه اســت» (صــادق‌پوری، ۱۳۹۵: ۱). در شــکل‌های ۸، ۹ و ۱۰، ســه نمونه از بافته‌های متنوع شــاهســون دیده می‌شــود. نقوش در گلیم‌بافته‌های شـاهسـون به‌طور مطلق دارای اشـکال هندسـی اسـت و به‌طور معمول مُلهم از طبیعت و عناصــر موجود آن اســت. انواع نقوش جانوری (شــیر، گوزن، گرگ، روباه، شــتر، خروس، مرغ، جوجه و طاووس، عقاب، قو، هُدهُد)، گیاهی (انواع درختان، گل و بوته‌ها) و کیهانی (انواع ستاره-شکل ۱۱)، در گلیم شاهسون دیده می‌شود.

شکل ۸. جل اسب شاهسون با نقش‌مایه طاووس (سمت چپ) (مأخذ: www.laurosnamai.lt)
شکل ۹. مَفرَش‌های شاهسون با نقش‌مایه دست به کمر (وسط) (مأخذ: www.metropolitancarpet.com)
شکل ۱۰. گلیم شاهسون (سمت راست) (مأخذ: www.inpinterest.it)

شکل ۱۱. از راست به چپ ستاره شانه‌ای(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹)، ستاره هشت‌پَر(صادق‌پوری،۱۳۹۵: ۹)، ستاره خرچنگی (www.kilim.com)، ستاره الماسی(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹)، ستاره صلیبی(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹).

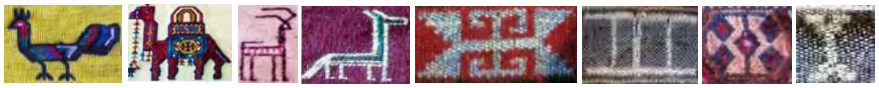


ت) کُرمانج

عشایر کرمانج، مردمان ساکن بخش‌های شمالی خراسان، که از زمان صفویه به این ناحیه از کشـور کسـیل داده شـدند. «با اسـتناد بر پیشـینه تاریخی، کردهای نواحی خراسـان در دوره صـفویه به شـهرسـتان‌های کنونی واقع در بخش شـمالی این اسـتان انتقال یافته‌اند (میرنیا، ۱۳۶۸: ۴۹). دســتبافته‌های کرمانجی و از آن میان گلیم‌بافته‌ها به‌طورخاص سُــفره‌ها، از بی‌بدیل‌ترین بافته‌های شــمال‌شــرق ایران اســت. نقوش آفریده شــده در زمینه گلیم‌های کرمانجی بازتاب باورها، اسـاطیر، طبیعت و عناصـر موجود در آن اسـت. «نقش‌مایه‌های به‌کار رفته، برگرفته از طبیعت پیرامون زندگی مانند اشــیاء متداول روزمره، جانوران، گیاهان و برخی نقوش کاملاً انتزاعی انسانی است» (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵: ۶۳). بُن‌مایه و ماهیت

شکلی نقوش در گلیم‌بافت‌های کرمانجی، برداشت ذهنی همراه با ذوق و احساس خویش را از پدیده‌های موجود در زیست‌بوم و عناصر طبیعت با فرمی هندسی و بر دو سطح انتزاعی و تجریدی بافته می‌شوند. نقوش، به‌دلیل حُسن هم‌جواری و درهم تنیدگی زندگی با طبیعت، از آن الهام و الگوبرداری می‌شود. نقوش شامل جانوری (شتر، شیر، روباه، غزال، گرگ، بز، بزغاله، سگ، لاکپشت، طاووس، کلاغ، خرچنگ، خروس، گربه، پروانه)، گیاهی (درخت و گل)، انسانی و ابزار زندگی و نقوش منسوب به باورها (چشم زخم) (شکل ۱۲)، می‌باشد.

شکل ۱۲. از راست به چپ ستاره شانه‌ای(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹)، ستاره هشت‌پَر (صادق‌پوری، ۱۳۹۵: ۹)، ستاره خرچنگی (www.kilim.com)، ستاره الماسی(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹)، ستاره صلیبی(میزبان،۱۳۸۲: ۵۹).



اشتراک و افتراق در شکل و معنای نقوش

به‌طور طبیعی در گلیم‌بافته‌های عشایری، عمدتاً نقش و نگاره‌ها علاوه بر افراق و تفاوت در شکل ظاهری، در معنا و موضوع یکسان هستند. در این بخش، برخی از نقوش چهار ایل مورد مطالعه صرفاً از بابت تأکید بر اشتراکات ذهنی بافندگان و هم‌چنین توجه و علاقه به طبیعت و الگوبرداری از آن و عناصر آن بر طبق نگاه استیوارد، نشان داده شده‌است. در ارتباط با ماهیت شکلی و معنایی نقوش می‌بایست بر دو نکته تأکید کرد. نخست این‌که همان‌گونه که دیده می‌شود، نقوشی که بافندگان عشایری و ایلی -که به‌لحاظ جغرافیا از یکدیگر بسیار دور هستند- در متن گلیم‌بافته‌ها می‌بافند از منظر معنا و شکل غالباً یکسان و مشترک هستند. برای مثال حیوانی هم‌چون شیر، طاووس یا کوه و غیره برای بافندگان یکسان دیده و طراحی و بافته شده است. این اشکال می‌تواند نقوش جانوری اعم از حیوان و یا پرندگان مختلف و یا نقوش گیاهی هم‌چون درخت(زندگی) یا گل و بوته باشد که در کلیات و نه جزئیات، شکلی یکسان دارند.[۱] دوم این‌که برخی نقوش که در این‌جا با واژه متفرقه همراه شده‌است، وجود دارند که اگرچه در شکل و فرم مشترک هستند، لیک هیچ بار معنایی مشترکی ندارند. در واقع بافنده ذهنیت خود را در ارتباط با ابزار و وسایل کاربردی و دم دستی محیط زندگی خود را در پهنه بافته خود به تصویر درمی‌آورد.[۲] در واقع همان‌گونه که یاد شد، منبع الهام و الگوبرداری نقوش علاوه بر طبیعت و فرهنگ عامه (عقاید و باورها، اساطیر)، احساس و درونیات شخص بافنده نیز سهمی برجسته دارد.

رنگ

یکی از عناصر مهم در کیفیت دیداری گلیم‌ها، رنگ است که در دو حوزهٔ زیباشناختی (رنگ‌بندی و هم‌نشینی رنگ‌ها) و فن‌شناختی (فرآیند تولید رنگ) قابل رصد است.

[۱] به جدول ۸ در فایل‌های ضمیمهٔ مقاله مراجعه شود.

[۲] به جدول ۹ در فایل‌های ضمیمهٔ مقاله مراجعه شود.

برخورداری از اختیار کامل در نقش‌پردازی و استفاده از رنگ‌ها و چینش آن‌ها در کنار یکدیگر با فراغت بال و سیالیت ذهن، از جمله تفاوت‌های بنیادین بافندگان عشایری در روند تولید دست‌بافته‌ها نسبت به قالی‌بافی شهری است که از روی نقشه بافته می‌شود. در نظام زیباشناختی (رنگ‌بندی) و فن‌شناختی (رنگرزی) رنگ در دست‌بافته‌های عشایری مؤلفه‌های متنوعی دخیل هستند که بر این روندتأثیرگذار هستند (شکل ۱۳).

منابع انسانی تولید

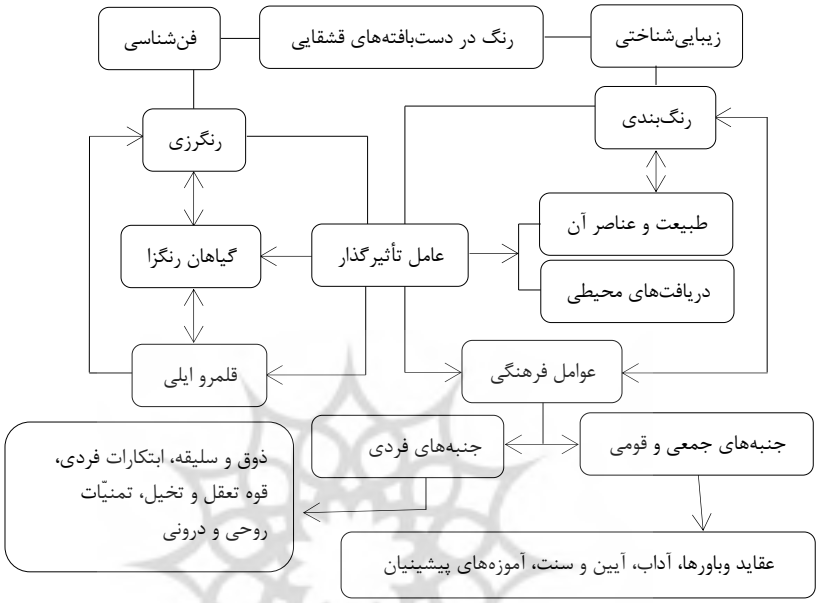
زندگی بومی در پی دست‌یابی به بالاترین سطح هم‌سازی با طبیعت پیرامون خود است. رابطهٔ انسان با محیط اطراف از مهم‌ترین روابط تأثیرگذار بر چگونگی سیر تکوین و تحول زیستی و فرهنگی بشر است. ما برای شناخت بهتر انسان ناچار از درنظر گرفتن آن در کلیت انسانی‌اش که بخش مهمی از آن در رابطه با محیط شکل گرفته است هستیم (فکوهی، ۱۳۸۵). برخی از رفتارها و ویژگی‌های فرهنگی، هم‌زمان فرهنگی، محیطی و ژنتیکی هستند. بافندگی جزو آن دسته از هنرهایی است که به‌لحاظ ماهیت، مردان در پشم‌چینی و رنگرزی و زنان به‌طور غالب در پاک‌کردن، شستن و ریسیدن پشم، رنگرزی و بافتن، درگیر هستند. روند و ساختار فعالیت بافندگی و ظرافت نقش‌پردازی و بهره‌گیری از قوّه ذهن و تخیل و تمرکز در آفرینش نقش و نگاره‌ها، احساس، آرزوها و نیز وجود یک محیط ثابت، همگی سازوکاری است که غالباً به زنان و ساختار فردی و شخصیتی، روحی و روانی آنان ارتباط بیش‌تری دارد. چه این‌که این فرآیند برای زنان و مردان عشایر هر منطقه غالباً یکسان است.

ساختار فرهنگی و اجتماعی چهار ایل مورد مطالعه

لانگ معتقد است: هر آن‌چه ما را احاطه کرده‌است، محیط خوانده می‌شود؛ به‌عبارت دیگر، محیط مجموعه‌ای از واقعیات است که به‌صورت بالقوه با فرد در ارتباط قرارمی‌گیرد (لانگ، ۱۹۸۷: ۷۳). از دیدگاه بوم‌شناسی فرهنگی، محیط و فرهنگ، حوزه‌های مستقل از هم نیستند، این رابطه تعاملی و دو سویه است نه تقابلی و خطی (هاردستی، ۱۹۷۷). از نگاه استیوارد، زیستگاه‌های محیطی به مثابه متغییرهای مستقلی هستند که بر شکل‌گیری نظام‌های اجتماعی مشترک و ایجاد خصیصه‌های فرهنگی یکسان و تعیین شیوه زندگی یک گروه ژ، جامعه یا منطقه مؤثر هستند (استیوارد، ۱۹۵۵). انسان‌شناسان همواره بر این نکته تأکید می‌کنند که مکان و سرزمین برای مردم بسیار با اهمیت است. چرا که آن‌ها توانایی هویت‌سازی بسیار بالایی دارند. هویت داشتن در درجه نخست به‌معنای خاص و متمایز بودن، ثابت و پایدار ماندن و به جمع تعلق داشتن است (بهزادفر،۱۳۹۰). مؤلفه‌های شکل‌گیری هویت بومی، شامل عناصر فرهنگی و دلالت‌های مکانی، محیط و طبیعت است که دست‌بافته‌های بومی عشایری دارای تمام این مؤلفه‌هاست. ساختارهای فرهنگی و اجتماعی ایلی و عشایری در هر منطقه، تأثیر مستقیم و بی‌واسطه‌ای در شکل‌گیری بافته‌ها و

نگاره‌های آن دارد. در حقیقت مهم‌ترین ویژگی و شـــاخص تصـــویری و زیباشـــناختی در گلیم‌بافته‌ها، سـازگاری، همراهی و هم‌پوشـانی عناصـر فرهنگی و زیسـت‌بومی در قالب نقوش هندسی(تجریدی و انتزاعی) است که به نحو احسن در زمینه آن‌ها نمودار است.

شکل ۱۳. مؤلفه‌های مؤثر در نظام رنگ‌بندی و رنگرزی عشایر



نتیجه‌گیری

محیط زندگی، پدیده‌ای جدا از انسان نیست. برای شـناخت ابعاد زندگی انسان ضروری است ضـمن در نظر گرفتن ویژگی‌ها و خصـایص فردی‌اش، ارتباط متقابل وی را با کل زیسـت‌بوم زندگی‌اش مورد مطالعه قرارداد. در حقیقت نه‌تنها رابطه انســـان با محیط، بلکه چگونگی ارتباط، فعالیت‌ها و تولنایی‌های انســـانی اعم از کالبدی یا ذهنی با محیط اطراف باید مورد بررسی قرارگیرد. بوم‌شناسی فرهنگی عموماً به تبیین رابطهٔ محیط و فرهنگ و میزان اهمیت هرکدام از آن‌ها می‌پردازد. و بر این امر تأکید و تکیه دارد که سـازگاری‌های فرهنگی حاصـل شـده به همان اندازه که به ویژگی‌های اجتماعی فرهنگی بسـتگی دارد، به محیط نیز وابسـته اســـت. همواره بین دو حوزه محیط‌زیســـت و فرهنگ، تعامل و مراودات متقابل و پیچیده‌ای وجود دارد. انطباق انسان با محیط‌زیست همواره به‌صورت تعاملی وجود داشته است و این در بررسی ماهیت هویتی دست‌بافته‌ای چون گلیم، مشهود و آشکار است. پژوهش پیش رو برای شناخت این ارتباط متقابل گلیم بختیاری، قشقایی، شاهسون و کُرمانج را از منظر مواد اولیه، مؤلفه‌های فنی، کیفیت‌های دیداری(بصـــری)، اهداف کاربردی و عملکردی، منابع انســـانی تولید، ساختار فرهنگی و اجتماعی، مورد بررسی قرارداد.

مواداولیه در بین عشایر یاد شده، پشمی است که به‌طور مستقیم از محیط بومی تأمین می‌شود. این ماده به‌جز تفاوت‌های جزئی در ساختار فیزیکی، آن‌گونه که بایسته است با یکدیگر متفاوت نیستند. اما تفاوتی که برجسته می‌نماید، بیش‌تر در فنون و شیوه‌های بافت ایل‌ها و عشایر، نمودار است. برخی از فنون بافت‌ها در بین ایل‌ها مشترک است و برخی نیز متفاوت و مختص به یک ایل خاص است، هم‌چون ششه‌درمه، اُیی، گچمه و غیره در عشایر قشقایی. اگرچه بافندگان عشایر در هر منطقه‌ای توانایی بافت انواع دست‌بافته‌ها با هر فنی را دارا هستند، لیک در هنر گلیم‌بافی در هر منطقه، ممکن است تنها از یک شیوه تبعیت شود. برای مثال در بختیاری و قشقایی، رایج‌ترین نوع گلیم‌بافی، چاک‌دار یا پله‌ای است. اما در شاهسون و کرمانج، از نوع پیچ‌بافی یا سوزنی است. باوجود مشابهت‌ها و تفاوت‌های ذکر شده در گلیم-بافته‌های عشایر مورد مطالعه، شاهد تنوع محصولات تولیدی هستیم.

گلیم‌بافته‌های این مناطق که بر مبنای نیاز محیط بومی ساخته می‌شوند، دارای شکل‌ها، ابعاد و نقش‌مایه‌های متفاوت و گونه‌گونی هستند که بر مبنای نیاز و کاربرد و با الهام از طبیعت و عناصر آن و مدد از ذوق و احساس، تخیل، عقاید و باورهای شخصی و جمعی بافنده، در بطن بافته‌ها، آفریده می‌شوند. چه این‌که در ریشه‌یابی چنین تفاوت‌هایی باید بسترهای فرهنگی عشایر و ایل‌ها را بررسی کرد، از این‌رو که زیرساخت‌های فرهنگی، اجتماعی و نگرش-های زیباشناختی محیط بومی و جنسیت آفرینندگان آن‌ها در شکل، نقش‌ها و نگاره‌های تزئینی محصول نهایی، تأثیر مستقیم می‌گذارند و مؤلفه‌های هویت بومی و قومی را تعریف می‌کنند. هویت‌هایی که منجر به حفظ و استمرار فرهنگ بومی شده و از طریق آن افراد بومی، هویت را به خود نسبت می‌دهند و در غنا و بقای آن می‌کوشند. بافندۀ بومی عشایری نیز با برخورداری از چنین بن‌مایه‌های فرهنگی و هنری به تولید محصولاتی می‌پردازد که شاخصه‌ها و اصالت‌های فرهنگی محیط زندگی خود را از طریق آن، بازتاب می‌دهد. هم‌چنین می‌بایست بر این نکته تأکید کرد که مقوله بوم‌شناسی فرهنگی مورد نظر استیوارد منطبق بر فرهنگ، عملکرد و رفتارهای فرهنگی عشایر است. در عشایر، فرهنگ و محیط زیست در تعامل، هم-پوشانی و هم تنیدگی کامل قراردارند. نقش و نگاره‌های بافته شده در متن گلیم‌بافته‌های عشایر مورد مطالعه تماماً مُلهم و برگرفته از طبیعت و عناصر آن، عقاید و باورها، اساطیر، آیین‌های جمعی و فردی، ذوق و احساس فردی است. نکته حائز اهمیت آن است که به‌واسطه شرایط و ویژگی‌های زندگی عشایر و شاخص‌های دخیل در آفرینش نقوش، غالباً نقوش هر ایل با سایر ایل‌ها و دیگر عشایر دارای اشتراکات زیاد و برجسته می‌باشد.

منابع

ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۹۳). «مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری»، *فصل‌نامه نگارینه*، شمارهٔ ۱، صص ۳۹-۱۹.

ابراهیمی‌ناغانی، حسین (۱۳۸۹). «تحلیلی بر نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری»، *مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران، ایلات بختیاری و لرستان*، صص ۵۵-۲۹.

افروغ، محمد (۱۳۹۷). «زنان بختیاری: آفرینندگان چوقا، نمودی از هنر ایلی و عشایری و نماد هویت قومی»، *دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم‌انسانی*، شمارهٔ ۳، صص ۱۶-۱.

بخشایش اردستانی، احمد (۱۳۸۲)، «تأثیرات دو سویه فرهنگ و علم و تکنولوژی در سیاست‌های توسعه‌ای از منظر تاریخ»، *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، شمارهٔ ۵۹، صص ۱۰۸-۸۵.

بخشی، اکرم، علی وندشعاری (۱۳۹۵). «بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان (رضوی و شمالی)»، *دو فصل‌نامه گلجام*، شمارهٔ ۲۹، صص ۹۲-۶۳.

بهزادفر، مصطفی (۱۳۹۰). *هویت‌شهر(نگاهی به هویت شهر تهران)*، تهران: نشر شهر.

تناولی، پرویز (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.

جردن، تری؛ جی، لستر راونتری (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی*، ترجمهٔ سیمین تولایی و محمد سلیمانی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

جهانشاهی‌افشار، ویکتوریا (۱۳۷۶). *فرایند و روش‌های رنگرزی الیاف با مواد طبیعی*، تهران: دانشگاه هنر.

حاجیلو و امیرقاسمی (۱۳۹۱). «نگاره‌های زندگی ایلات ارسباران در مفروشی به نام ورنی»، *مجلهٔ پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱، صص ۱۶۶-۱۴۹.

حصوری، علی (۱۳۷۶)، *مبانی طراحی سنتی ایران*، تهران: نشر چشمه.

حصوری، علی (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی ایران*، تهران: نشر چشمه.

دادور، ابوالقاسم، مؤذن (۱۳۸۸). «بررسی نقوش بافته های بختیاری»، *دوفصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، شمارهٔ ۱۳، صص ۵۷-۳۹.

دادور، ابوالقاسم، حمیدرضا مؤمنیان (۱۳۸۵). «عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی»، *دوفصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، صص ۶۴-۴۷.

رهبرنیا، زهرا؛ پوریزدان‌پناه، بهاره (۱۳۸۹). «تحلیل نقش و قاب حاشیه در فرش‌های عشایر افشار در تلفیق نگرش جورج زیمل و رویکرد بازتاب»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۲۶- ۱۰۳.

روح‌الأمینی، محمود (۱۳۸۲)، *گرد شهر با چراغ: در مبانی انسان‌شناسی*، تهران: انتشارات عطار.

ژوله، تورج (۱۳۹۰). *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.

سامانیان، صمد، نگار کفیلی (۱۳۹۲). «بازشناسی سفال بومی ایران با رویکرد بوم‌شناسی فرهنگی»، *مجله پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، صص ۱۲۲-۱۰۳.

صادق‌پوری، الهام (۱۳۹۵). «بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم‌بافته‌های استان اردبیل»، *دوفصل‌نامهٔ پژوهش‌هنر*، سال ششم، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۲-۱.

صدری، مهرداد (۱۳۸۴). «مفاهیم نمادین در نقوش قالی سنقر»، *دوفصلنامهٔ گلجام*، شمارهٔ ۱، صص ۴۱-۳۲.

علوی، عباس (۱۳۸۹). *نقش‌مایه‌های گبه در ایل بختیاری*، فصل‌نامهٔ نقش‌مایه، دوره ۳، شمارهٔ ۵، صص ۹۰-۷۵.

علیمرادی، محمود، محمدتقی آشوری (۱۳۸۶). «درخت در فرش بختیاری»، *دوفصل‌نامه گلجام*، شمارهٔ ۶ و ۷، صص ۲۱-۱۱

علی‌قارداشی، علی‌اصغر (۱۳۸۸). «مطالعه الگوی مصرف آب شهری از نگاه بوم‌شناسی فرهنگی(مورد تویسرکان)»، *نامهٔ انسان‌شناسی*، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۰۶-۵۵.

غلام‌حسینی، مریم (۱۳۸۹). *بررسی بصری نقوش دست‌بافته‌های قشقایی فارس*، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.

صدری، مهرداد (۱۳۸۴). «مفاهیم نمادین در نقوش قالی سنقر»، *دوفصل‌نامهٔ گلجام*، شمارهٔ ۱، صص ۴۱-۳۲.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۲). *انسان‌شناسی هنر*، تهران: ثالث

فکوهی، ناصر (۱۳۸۶). *تاریخ اندیشه و نظریه انسان‌شناسی*، تهران: نی.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۵). *پاره‌های انسان‌شناسی*، تهران: نی.

قاسم‌زاده، زهره؛ سامانیان، صمد (۱۳۹۱). «طرح و نقش در بافته‌های کرمانجی، در خراسان شمالی». *دوفصل‌نامه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شمارهٔ ۹، صص ۱۱۷-۹۳.

قاضیانی، فرحناز (۱۳۷۶). *بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش، تهران*، سازمان میراث‌فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری.

کاظم‌پور، داریوش؛ سلیمانی، محسن (۱۳۹۱). مطالعهٔ نقوش دست‌بافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آن‌ها در طراحی نشانه، *فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام*، شمارهٔ ۲۱، صص ۶۴-۴۵.

کیانی، منوچهر (۱۳۷۷)، *کوچ با عشق شقایق*، شیراز: کیان‌نشر.

کیانی، منوچهر (۱۳۸۵). *تاریخ مبارزات مردم ایل قشقایی از صفویه تا پهلوی*، شیراز: کیان‌نشر.

گروتر، یورگ (۱۳۷۵). *زیباشناختی در معماری*، ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

گوهری‌مطلق، زهرا و عبدالرضا چارئی (۱۳۸۹). «نمادها و نقوش تصویری افسانه‌ها و داستان‌ها در آثار هنری ایل قشقایی»، *فصل‌نامه نگره*، شمارهٔ ۱۴، صص ۹۳-۸۵.

لینچ، کوین (۱۳۷۲). *سیمای شهر*، ترجمهٔ منوچهر مزینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

میرنیا، سیدعلی (۱۳۶۸). *ایل‌ها و طایفه‌های عشایری کرد ایران*، مشهد: هما.

میزبان، هاجر (۱۳۸۲). *بررسی نقوش ورنی عشایر شاسون آذربایجان و اردبیل*، پایان‌نامهٔ کارشناسی، دانشگاه تهران

هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی*، ترجمهٔ اصغر کریمی، تهران: فرهنگ‌سرا (یساولی).

همایون‌پور، پرویز (۱۳۸۳). *جیران، زن عشایری و چنته*، تهران: چشمه.

هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷). *گلیم (تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی)*، ترجمهٔ شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، تهران:کارنگ.

وولف، هانس (۱۳۷۲). *صنایع دستی کهن ایران*، ترجمهٔ سیروس ابراهیم زاده، تهران: علمی و فرهنگی.

Barfield, T. (۱۹۹۷). *The dictionary of Antropology*, Oxford: black well.

Hardesty, D. (۱۹۷۷). *Ecological Antropology*, New York: John Willy Sons.

Lang, J. (۱۹۸۷). *Creating Architectural Theory (The Role of the Behavior Science in Environmental Design)*, Van Nostrand Reinhold.

Steward, J. H. (۱۹۷۲). *Theory of culture change: The methodology of multilinear evolution*. University of Illinois Press.