دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، سال پنجم، شماره ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، صفحات ۱۸۵-۱۵۱

پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های قشقایی

محمد افروغ* ، فتحعلی قشقایی‌فر**

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

چکیده

فن (تکنیک) بافت مهم‌ترین عنصر در نظام بافندگی قشقایی است که عامل اصلی در بافتن یک دست‌بافته و آفرینش نقش و طرح است. چه این‌که بدون فن‌بافت و چگونگی رفتار تار، پود و پُرز، بافته‌ای به‌وجود نمی‌آید. شناخت، توصیف، تحلیل، طبقه‌بندی و معرفی انواع فنون بافت در دست‌بافته‌ها به‌عنوان بخشی از هویت هنری و فنی صنایع‌دستی و بومی ایل و عشایر قشقایی، هدف این مقاله است. یافته‌های تحقیق حاضر چنین است.فنون رایج و معمول در نظام بافندگی قشقایی شامل لول‌بافت (نیم و تمام لول)، تخت‌بافت (تخت پودشُل و تخت پود سفت) و پیچ‌بافت و تلفیقی (ترکیبی از فنون یاد شده) است. از دست‌بافته‌های پُرزدار می‌توان به قالی و گبه و پودنماها (تخت پول شُل) به گلیم و چرخ و تارنماها (تخت پود سفت) به جاجیم، پلاس، اُیی، شَشه‌درمه، جاجیم مرکب‌بافی و سوزنی‌ها به دوره‌چین (وارونه‌پیچ) و رند (جاجیم‌گل و سیباما) و تلفیقی (پُرزدار، تخت‌بافت و پیچ‌بافت) به ترکمن‌نقش (قالی‌بُری) و گچمه اشاره داشت. در طبقه گره‌بافت‌ها، قالی و گبه و در پودنماها، گلیم و در تارنماها، جاجیم و در پیچ‌بافت‌ها، رندبافی در جغرافیای قشقایی در حال بافت است و سایر موارد فراموش شده است. پژوهش پیش رو از نوع بنیادین و روش تحقیق از نوع تحلیلی – توصیفی و شیوه گردآوری اطلاعات، میدانی است.

واژه‌های کلیدی: *عشایر، قشقایی، دست‌بافته‌ها، فنون‌بافت*

* استادیار دانشگاه اراک، دانشکده هنر، گروه آموزشی فرش. (نویسنده مسئول). m-afrough@Araku.ac.ir
** مربی دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، گروه آموزشی فرش. f.ghashghaeifar@kashanu.acir

مقدمه

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

پیشینه تحقیق

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

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

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

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

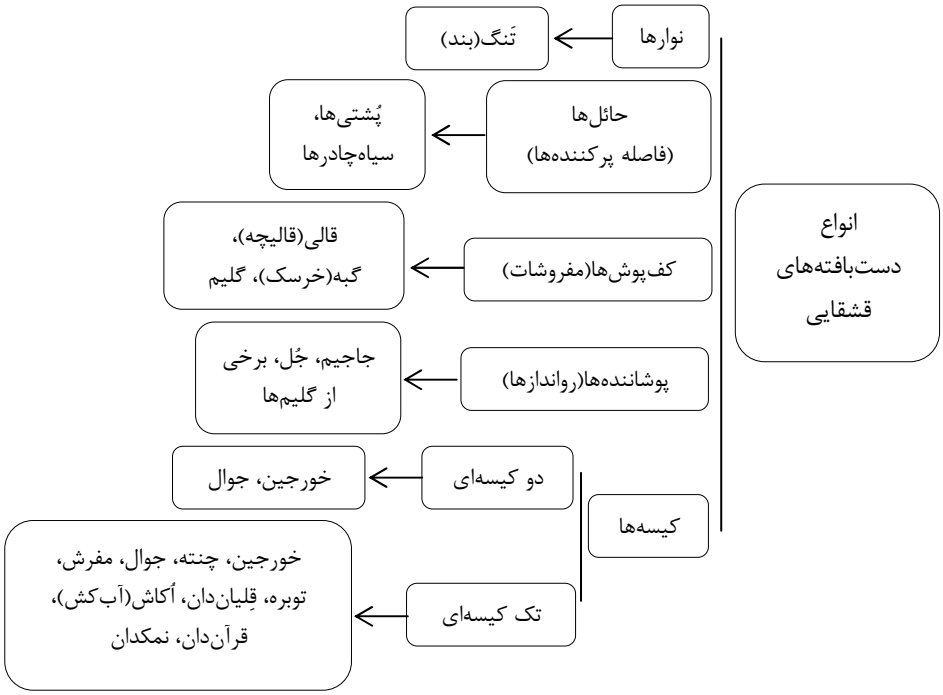
در مقاله‌ای دیگر از رحمانی و آشوری (۱۳۸۵) با عنوان بررسی تکنیک بافت دست‌بافته‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده، که در آن به بررسی و تحلیل دو فن شش‌درمه و اُیی بافی به‌عنوان دو فن بافتی که تقریباً منسوخ شده، پرداخته است.

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

دست‌بافته‌های قشقایی

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

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



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

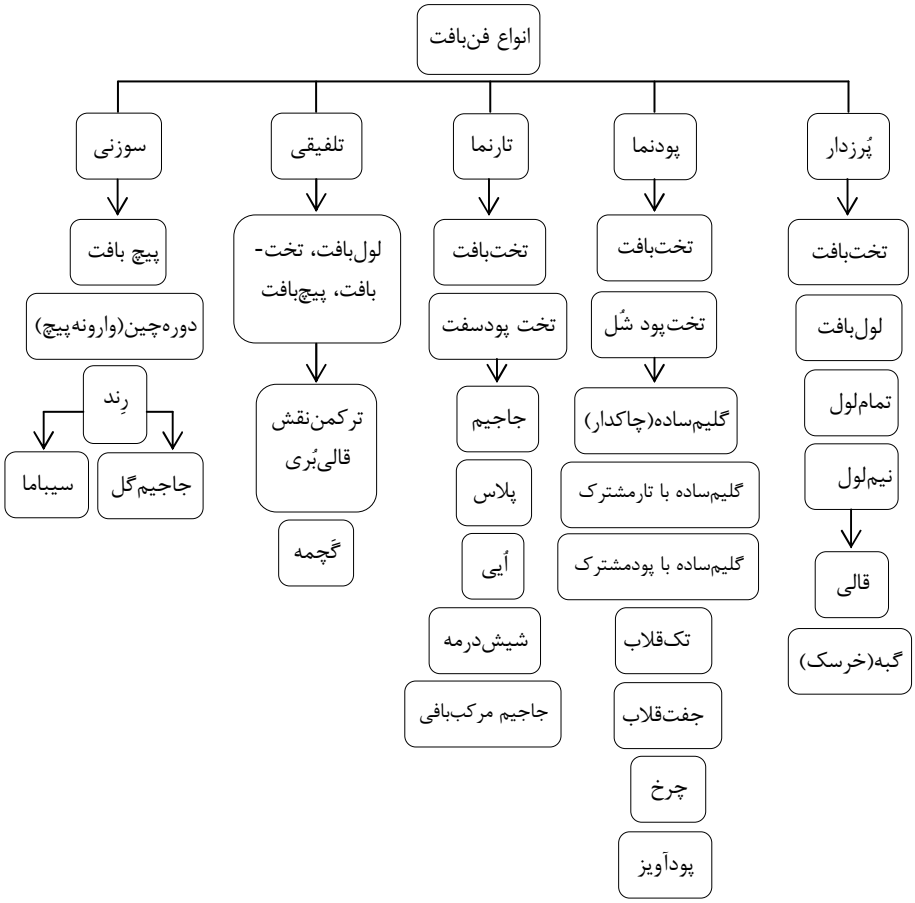
فن‌بافت: مهم‌ترین عامل در چگونگی آفرینش طرح و نقش

فن بافت، فرآیند عمل بافتن در انواع دست‌بافته‌ها است، که بعضاً با واژگان و نام‌های دیگری مانند، روش، شیوه، ساختار، مکانیزم و تکنیک بافت یاد می‌شود. هانس.ای وولف[1] معتقد است: «از طریق مطالعه فن‌بافندگی یک تمدن می‌توان به شناختی از سایر سایر کارهای فنی و هنری و احتمالاً عقاید اقتصادی، سیاسی و معنوی آن تمدن دست یافت» (وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۵). فنون‌بافت یک عامل فن‌شناسانه در تولید و آفرینش دست‌بافته‌ها و ظهور و جلوه‌نمایی نقش و نگاره‌ها یا اشکال و نقش‌ها است. چگونگی بافته‌شدن و تولیدشدن یک دست‌بافته و مهم‌ترنقش‌ها و نگارها در متن بافته را فن‌بافت گویند. فنون‌بافت 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 آن مؤثر است. خصوصیت ظاهری دست‌بافته‌ها نظیر نرمی، زبری، زمختی و غیره، همه به فنون‌بافت بستگی دارد. فن‌بافت مهم‌ترین عامل در ساختار و شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها است.

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

---

1. Hanse.E. Wolff



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

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

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

که در گویش قشقایی به‌آن کورا ایلما[1] (گره متقارن یا ترکی) و یورما ایلما[2] (گره نامتقارن یا فارسی) گفته می‌شود، الیاف کم‌تاب رنگی است که به‌صورت پیچش یا چرخش به دور یک یا بیش از یک تار انجام می‌شود که ایجاد نقش و سطح مخملی را عهده‌دار است.

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

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

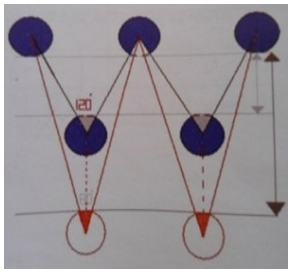
دست‌بافته‌های پرزدار که در واقع توسط عمل "گره"زدن و ایجاد **"پُرز"** بافته می‌شوند. پرز یا گره و یا ریشه قالی «که عامل اصلی تمایز آن با سایر زیراندازها می‌باشد، عبارت است از پیچیدن یا چرخاندن نخ پشم به دور یک جفت تار زیر و رو به نحوی که دو سر نخ پشم از پیچیدن به دور چله‌ها از روی قالی بیرون می‌آید و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

---

1. Koura Ilma
2. Yourma Ilma

۱-۱- فنلول‌بافت (تمام‌لول و نیم‌لول)

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

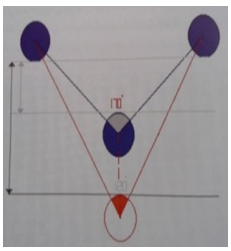


عکس ۱- نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین آن‌ها در شیوه تمام‌لول (منبع: اربابی، ۱۳۹۰: ۲۳)

۱-۲- فن تخت‌باف (تخت پودشُل و پودسفت)

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

زیادی است، بعد از بافتن یک رج، پودی متناسب با قالی و به ضخامت متوسط از بین چله‌ها عبور داده می‌شود. فن تخت‌بافی بر عکس فن لول‌بافی که فقط مختص دست‌بافته‌ها با ساختار گره‌بافی و پرزدار و تلفیقی است، میدان وسیع‌تر و گسترده‌تری از دست‌بافته‌ها را در بر می‌گیرد، به‌گونه‌ای که این فن در ساختار دست‌بافته‌های لول‌بافت، پودنما، تارنما و تلفیقی به‌کارمی‌رود. فن تخت‌بافی به دو شیوه تخت پودسفت و تخت پودشُل رایج است. در شیوه تخت پودشل،زاویه بین تارها ۱۸۰ و بین پودها ۴۵ درجه و در تخت پودسفت زاویه بین تارها ۱۸۰درجه و بین پودها ۱۸۰ درجه است. فن تخت‌بافی در دست‌بافته‌های پرزدار زیاد رایج نیست. این فن بیشتر در ساختار دست‌بافته‌های پودنما، تارنما و تلفیقی رایج است. (عکس ۲، نمای قرارگرفتن چله‌ها و زوایای بین آن‌ها).



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

۲- دست‌بافته‌های پودنما(گلیم و انواع آن)

در دست‌بافته‌های پودنما، نقش‌ها از برخورد و بازی دو عنصر تار و پود شکل می‌گیرند. در دست‌بافته‌های پودنما، غالباً پودها، آشکار و هویدا هستند و ازاین‌رو به پودنماها مشهور هستند. کشش پود دراین بافته‌ها ۴۵درجه می‌باشد. دست‌بافته‌های پودنما با فن تخت‌پودشل بافته می‌شوند. ازآن‌جایی که در بافته‌های پودنما، وظیفه نقش‌پردازی با پودها می‌باشد، ازاین‌رو پودها رنگی است و تارها یا چله، ثابت است (مواج نیست). انواع بافته‌های پودنما عبارت‌اند از:

۲-۱- گلیم‌ساده (پودمشترک و تارمشترک)

گلیم که باعنوان گلیم‌ساده، چاک‌دار یا پله‌ای، هم به‌عنوان یک فن و هم به‌عنوان یک دست‌بافتهٔ رایج شناخته می‌شود. بافت چاک‌دار «متداول‌ترین شیوهٔ بافندگی است. با این نوع بافت چهارگوشه‌ها و قطعات به‌جای نوارهای افقی، ساده بافته می‌شود. یک رنگ پود به دور آخرین تار پیچیده می‌شود و پود رنگ دیگر از تارهای مجاور آغاز می‌شود. چنان که در فاصلهٔ دو رنگ شکافی پدید می‌آید. نقش‌هایی که با این فن به‌وجود می‌آیند، هندسی و مورب‌اند که به‌صورت مثلث یا لوزی یا کنگره‌های پله‌ای دیده می‌شوند. از مزایای بافت چاک‌دار دو رویه بودن آن است. بدین معنا که نقش و بافت هر دو رو عیناً یکسان است و مرز بین هر قطعه رنگ کاملاً واضح و مشخص دیده می‌شود»(هال وهمکاران، ۱۳۷۷: ۵۰). گلیم شامل گلیم ساده، چاک‌دار یا پله‌ای است که خود به دونوع گلیم ساده با تار مشترک و گلیم ساده با پود مشترک که به دو صورت تک‌قلاب و جفت‌قلاب (قُل بوین[1] به‌معنی دست به گردن) بافته می‌شوند و پودها در یک نقطه در هم قلاب می‌گردند. در گلیم چاک‌دار یا ساده با محدودیت نقش‌پردازی مواجهیم، نقش بلند به‌صورت عمودی نمی‌توانیم داشته باشیم زیرا چاک بلند ایجاد می‌شود. در گلیم‌ساده با تار مشترک، با محدودیت نقش‌پردازی که در گلیم چاک‌دار روبه‌رو بودیم، مواجه نیستیم (آزادی در نقش‌پردازی). دراین نوع گلیم، مرز بین دو رنگ در زمینهٔ‌گلیم (جایی که خط عمود است) لازم است تا نقش‌مایه‌ها به‌صورت‌های مختلف و به دلخواه به‌هم وصل شوند تا استحکام بافت بالا رفته و بیشتر شود. برای این منظور پود از دوطرف رنگ‌های مختلف به دور تار مشترک پیچیده می‌شود. در گلیم با پود مشترک نیز همچون بافت گلیم با تار مشترک است. در عکس ۳، فن بافت و نمونه‌هایی از گلیم چاک‌دار نشان داده شده است.

---

[1]. ghol boyn

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

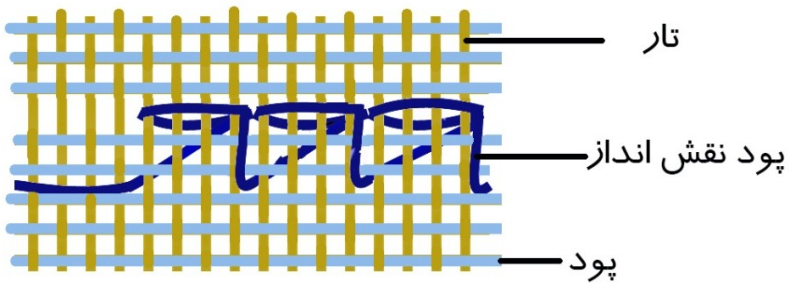
۲-۲- فن چرخ‌بافی

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

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

۲-۳- فن پودآویز

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



عکس ۵- فن پودآویز (منبع:

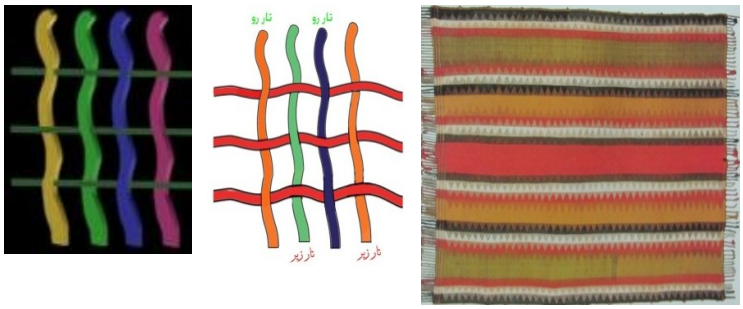
۳- دست‌بافته‌های تارنما

در دست‌بافته‌های تارنما یا جاجیم‌بافته‌ها، غالباً عنصر تار نمایان و هویداست و ازاین‌رو به دست‌بافته‌های تارنما مشهور هستند. در این دست‌بافته‌ها، ساختار بافت از دو عنصر تار و پود تشکیل شده‌است. دست‌بافته‌های تارنما از فن‌بافتتخت‌پودسفت تبعیت می‌کنند. کشش پود دراین نوع از دست‌بافته‌ها ۱۸۰ درجهمی‌باشد. دست‌بافته‌های تارنما شامل جاجیم، پلاس، اُیی، شیش‌درمه و جاجیم مرکب‌بافی است که در زیر به توضیح هر یک پرداخته می‌شود.

۳-۱- جاجیم

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

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



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

۳-۲- پلاس

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

---

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

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

۳-۳- شیش‌دِرمَه (شِشِ‌درمه)[1]

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

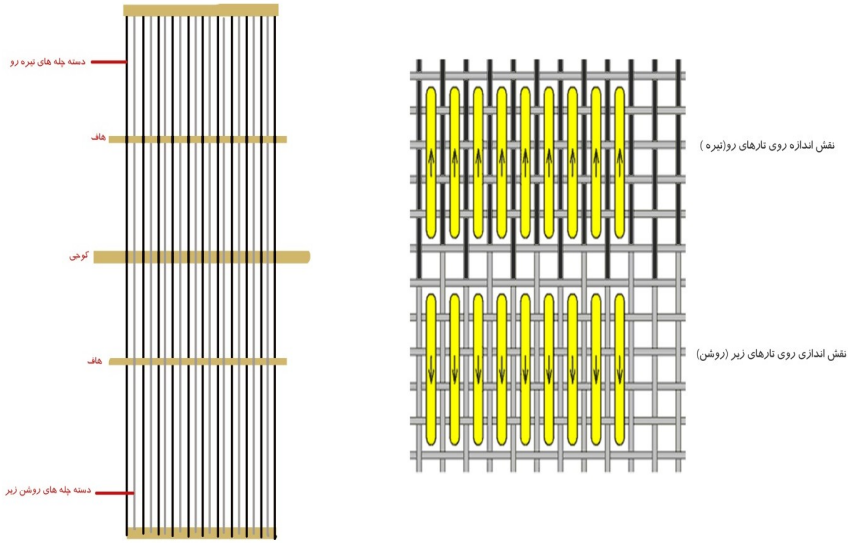
---

[1]. shish demah, sheshe dermah

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

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

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



عکس ۸- ساختار فن شیشه‌درمه (منبع :

عکس ۹- خورجین با فـن ششـه-درمه(منبع : پژوهشگران)

۳-۴- اُیی‌بافی (دولایه بافی)

نوع دیگری از بافته‌های تارنما یا جاجیم بافت‌ها، فن یا بافتهٔ اُیـی اسـت. در واقـع اُیی «دست‌بافته‌هایی است دولایه، تخـت‌بافـت از نـوع پودکشـی، دو رو بـا رنـگ‌هـای متضاد، که هر دو روی آن قابل استفاده است. این دست‌بافته مانند شیشه‌درمه مرکـب از دو رنگ تیره و روشن است که فقط تارهای دو طرف را به نمایش می‌گذارد و به‌اشـتباه در استان فارس آن‌را جزء دست‌بافته‌های سوزنی محسوب می‌کننـد. کـاربرد آن معمـولاً در بافتن نوار یا تنگ،[۱] خورجین، چنته، کیف‌دسـتی زنانـه و غیـره اسـت. تارهـای ایـن دست‌بافته نیز هماننـد شیشـه‌درمـه پُرتـاب بـوده و از دو رنـگ تیـره و روشـن جهـت چله‌کشی استفاده می‌شود. با این تفاوت که تارهای هم‌جواریک‌بـه‌یـک از رنـگ تیـره و روشن انتخاب می‌گردد» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۰). تارها بـه صـورت دو لایـه و دو رو در دست‌بافته به کار می‌رود. دراین فن تارنما، که با انتخاب تارهای تیره در رو و پشت کار به صورت دو لایه بافته می‌شود، فقط در قسمت نقش‌ها، نقش‌مایه‌ها، اولین و آخرین قسمت عرض بافته‌شده، بهم متصل می‌گردند. انواع نقش‌های هندسی، حیـوانی،

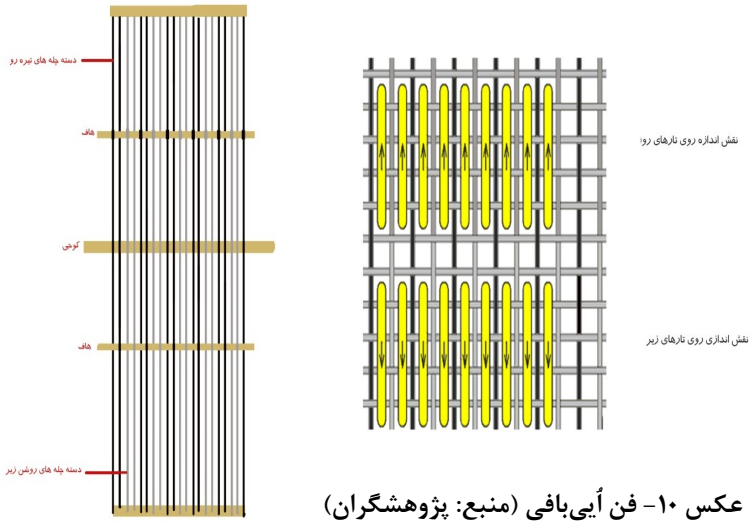
---

[۱]- نوعی طناب که پهنای آن بین ۵ تا ۷ سانتی‌متر و به‌صورتنقش‌دار است. برای نگه‌داشتن، بستن و حمـل کـردن بار بر روی چهارپایانی هم‌چون اسب، شتر و اُلاغ استفاده می‌شود.

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

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

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



عکس ۱۰- فن اُیی‌بافی (منبع: پژوهشگران)

عکس ۱۱- اُیی (منبع: پژوهشگران)

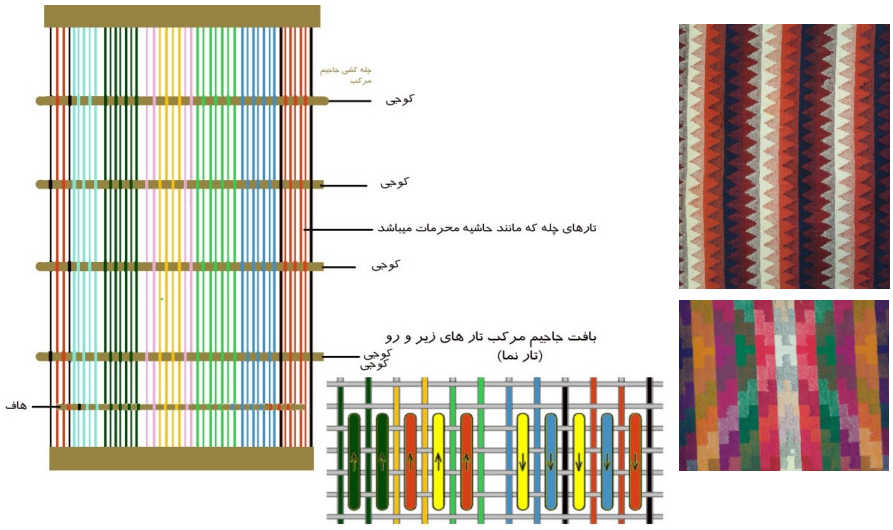
تفاوت‌ها و شباهت‌های فنون شیشه‌درمه بافی و اُیی‌بافی

هر دو جزء «دست‌بافته‌های داری بوده که درآن از دو رنگ تیره و روشن استفاده شده‌است. در هر دو، پودها در ظاهر دست‌بافته و ایجاد نقش تأثیری ندارند (تارنماهستند)، در هر دو نقوش هندسی و شکسته به‌کار رفته‌است. فن شیشه‌درمه تک‌لایه‌بوده درحالی که اُیی دولایه است. در چله‌کشی شیشه‌درمه تارهای رو، به رنگ تیره و تارهای زیر به رنگ روشن است درصورتی که در اُیی تارهای زیر و رو یک‌به‌یک تیره و روشن هستند. رنگ زمینهٔ اُیی، یک‌دست بوده، درحالی که زمینهٔ شیشه‌درمه به‌دلیل وجود نقش‌ها، دارای یک‌سری خطوط مورب و نقطه است. در اُیی علاوه بر طرح‌های هندسی، می‌توان از نقش‌های شکستهٔ حیوانات، گیاهان و انسان نیز

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

۳-۵- جاجیم مرکب‌بافی

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



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

۴- دست‌بافته‌های سوزنی

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

۴-۱- فن پیچ‌بافت

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

---

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

پیچ‌باف با دو رنگ متفاوت[۱] که ساختار آن پیچ‌بافت (پیچاندن پود به دور تار) می‌باشد. فن پیچ‌بافی خود به دو فن دَوره‌چین‌بافی(وارونه‌پیچ) و رِندبافی تقسیم می‌شود.

«سوزنی یا سوزن‌دوزی، ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین دست‌بافت عشایری است که از حیث ظرافت و ریزه‌کاری، آن‌را می‌توان با ترمه‌بافی و گل‌دوزی، گره‌چینی، مشبک‌سازی و گچ‌بری، منبت‌کاری و خاتم‌کاری برابر نهاد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۸۹). سوزنی «دست‌بافتی است یک‌رویه (دربرابر گلیم و جاجیم که هر دو روی آن‌ها قابل مصرف و استفاده است) که طرح و نقش برجستهٔ آن برآمده از بستن و پیچاندن پودهای مکمل رنگارنگ بر تار و پود گلیم سادهٔ یک‌رنگ است و نه همچون قلاب‌دوزی و گل‌دوزی که در بافت آن از قلاب و سوزن بهره‌مند می‌شوند» (پیشین: ۹۰). با وجود نام‌گذاری این فن با واژهٔ سوزنی، این فن با سوزن ارتباطی نداشته و از این منظر، این نام برای این فن مبهم و ناشناخته می‌باشد.[۲]

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

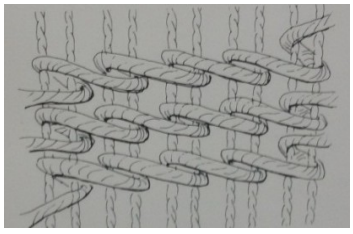
---

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

[۲] – برای اطلاع بیش‌تر از کم و کیف این واژه رجوع شود به کتاب دست‌بافته‌های عشایری فارس، جلددوم، صفحه ۸۹و ۹۰.

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

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



عکس ۱۳- فن پیچ‌بافی (منبع: هال، ۱۳۷۷: ۲۸) و چنته‌ای بافته شده با این فن (منبع: پژوهشگران)

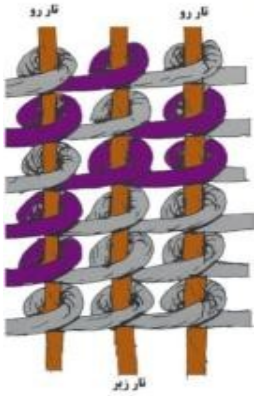
۴-۱-۱- وارونه چین‌بافی (دَوره‌چین‌بافی)[1]

پیچ‌بافت‌ها خود به دو نوع وارونه چین یا دوره چین و رِند تقسیم می‌شوند. وارونه‌چین‌بافی که در گویش قشقایی به‌آن دوره‌چین‌بافی می‌گویند، از فنون بافتِ کم‌یاب و نادر در ایل قشقایی است که امروزه تقریباً به‌دست فراموشی سپرده شده‌است. همان‌گونه که «از نام وارونه‌چین‌بافی پیداست، بافتن آن برعکس دیگر دست‌بافته‌ها که از رو بافته می‌شوند، از زیر بافته می‌شود. به‌وسیلهٔ آیینه‌ای که در زیر تارها قرارمی‌گیرد، بافنده می‌تواند نگاره‌ای را که طرح‌ریزی کرده، در آینه ببیند و کامل کند. این دست‌بافته از نوع پودپیچی است که در فارس [و نظام‌بافندگی قشقایی] در زُمره و طبقهٔ بافته‌های سوزنی قرارمی‌گیرد» (رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۵-۸۴). فن دوره‌چین‌بافی به لحاظ ساختار و مکانیسم بافت، شبیه به فن نیم‌لول‌بافت است.

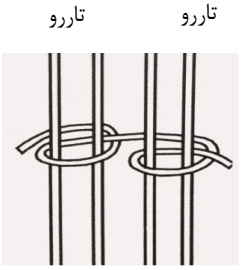
در گذشتهٔ نه‌چندان دور، دست‌بافته‌هایی نظیر چنته، کیف‌دستی زنانه، مفرش(رختخواب‌پیچ)، جُل‌اسب و غیره با این فن بافته می‌شد. «این شیوهٔ بافت شباهت زیادی به رندبافی (ورنی‌بافی، شیرکی‌پیچ‌بافی) دارد. این فن در بعضی از طوایف ایل قشقایی به "رند وارونه" معروف است. در فن وارونه‌چین‌بافی رویهٔ دست‌بافته، صاف و شبیه پشت قالی دست‌بافت و آستر آن شبیه رویهٔ رند است. تمام نقش‌ها و نگاره‌هایی که در رندبافی مورد استفاده قرارمی‌گیرد، دراین فن، نیز قابل استفاده‌است. بافنده محدودیتی در استفاده از رنگ‌های گوناگون در خلق طرح و نقش ندارد» (پیشین). (عکس ۱۴ و ۱۵).

---

[1]. Davreh chin



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

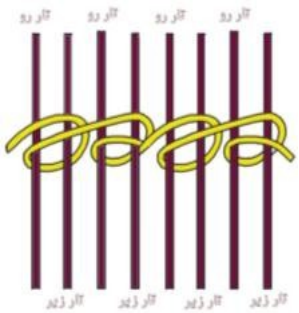


عکس ۱۵- فنون وارونه‌چین (دوره‌چین) (منبع: رحمانی و آشوری، ۱۳۸۵: ۸۶)

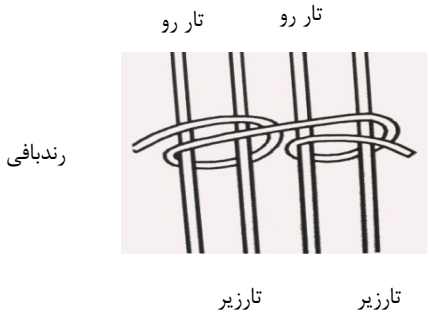
۴-۱-۲- رندبافی

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

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



عکس ۱۶- فن و نمونه‌ای از بافت رند
(منبع فن: پژوهشگران و منبع تصویر:
(www.1stdibs.com



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

۴-۱-۲-۱- جاجیم‌گل

جاجیم‌گل، بافته و فن پیچ‌باف و زیرمجموعهٔ رندبافت‌ها می‌باشد. دراین فن‌بافت، نقش‌مایه‌ها به‌صورت بافت پیچ و توسط گره قایقی با پود اضافه بافته می‌شوند و زمینه به‌صورت کرباسی یا پودسفت و ساده با تار و پود استحکام که به‌صورت پود سفت کوبیده می‌شود، بافته می‌شود و پود نقش‌ساز هم همان‌گونه که گفته شد فقط "نقش‌ها" را با آن می‌بافند و زمینه بدون پیچ‌بافت می‌باشد (به‌نقل از فرناز ایمانی از تیرهٔ ایمانلو و طایفهٔ دره‌شوری در چشمه‌رحمان، ۱۳۹۶) (عکس ۱۸).

عکس ۱۸- فن جاجیم‌گل و نمونه‌هایی از بافته‌شده با این فن (منبع: پژوهشگران) منبع جل‌اسب (www.1stdibs.com)

۴-۱-۲-۲- سیباما

سیباما دست‌بافت‌های رندبافت که با فن رندبافی بافته شده‌است. دراین بافته همان‌گونه که در بالا اشاره شد، تمام زمینه و نقش توأمان به‌صورت یکنواخت و پیچ‌باف بافته می‌شود. در واقع پود نقش‌ساز تمام زمینه را پُر می‌کند (به نقل از سارا رحیمی از تیرهٔ رحیم‌لوطایفهٔ شش‌بلوکی در کانون اسکان گل‌افشان، ۱۳۹۶) (عکس ۱۹).

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

۵- دست‌بافته‌های تلفیقی

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

۵-۱- گَچمه[1] یا توخماق (ارائه نقش ازطریق پودآویز یا معلق یا اضافه)

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

---

[1]. Gachmeh

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

۵-۲- قالی‌بُری (ترکمن‌نقش)

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

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

نتیجه‌گیری

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

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

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

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

پیشنهادها

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

منابع

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