

بررسی تطبیقی طرح و رنگ در طناب های (مالبندهای) عشایری ایل های بختیاری و قشقایی

پیوند توفیقی^{*۱}

۱- عضو هیئت علمی گروه فرش دانشگاه شهرکرد
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۸/۴، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۱/۲۵)

چکیده:

طناب های عشایری ایران یکی از انواع بافته های عشایری است که دارای انواع مختلف بوده و دارای کاربردهای مصرفی و تزئینی است. اقوام مختلف ایران هر یک به نحوی انواع مختلفی از طناب ها را بر اساس سبک منطقه ای، زیبا شناسی قومی و ویژگی های فرهنگی و اعتقادی خود ارائه داده اند. در این بررسی سعی خواهد شد تا به روش کتابخانه ای و میدانی نقاط اشتراک و افتراق طناب های عشایری دو ایل بختیاری و قشقایی مورد بررسی قرار گیرد. سوالات مطرح شده در این راستا عبارتند از: آیا نقوش به کار گرفته شده با مسائل اعتقادی و فرهنگی در ارتباط است و یا صرفاً جنبه ی تزئینی آنها حائز اهمیت است؟ اشتراکات طرح و رنگ در طناب های دو منطقه چیست؟ پرکاربردترین نقوش و جفت های رنگی کدامند؟ روش های به کار گیری نقش و راه های شناسایی و تفکیک نمونه های بختیاری و قشقایی کدامند؟ به این ترتیب مشخص خواهد شد که طناب ها و بندهای دو منطقه دارای روش های بافت، طرح ها و رنگ های منحصر به فردی می باشد و در بعضی از نمونه ها می توان اشتراکاتی بین طرح و رنگ بافته های دو منطقه یافت.

واژه های کلیدی:

طناب دستبافت، بافته ی عشایری، ایل بختیاری، ایل قشقایی، طرح و رنگ

مقدمه:

طناب‌های بافته شده توسط عشایر دارای کاربردهای مختلفی می‌باشند و بر اساس کاربرد، به انواع ساده و منقوش، پهن و باریک و دو رنگ و چند رنگ تقسیم می‌شوند. به طور کلی طناب‌ها را می‌توان در دو گروه دسته بندی نمود. البته هر گروه نیز دارای انواع مختلفی در تکنیک بافت می‌باشد. هر دو گروه دارای کاربردهای تزئینی و کاربردی می‌باشند، اما چگونگی به کارگیری آنها تفاوت دارد، همچنین بعضی از نمونه‌ها در بین عشایر منطقه‌ای خاص به کار گرفته می‌شود.

الف) بندها

بندها دارای انواع پهن و باریک بوده و بسته به میزان مقاومتشان در برابر کشش، کاربردهای مختلف دارند. تعداد رنگ‌های انتخابی، تعداد رشته‌های نخ و نحوه در هم تابیده شدن آنها در یکدیگر، منجر به ایجاد تفاوت در آنها می‌شود. این بندها دارای کاربردهای مختلفی می‌باشند. از مهم‌ترین کاربردهای آن می‌توان به کاربرد برای رام کردن حیوانات سرکش مثل گاو، میش و یا اسب، استفاده در قلاب سنگ (اسلحه‌ی ساده چوپانی)، افسار حیوانات، دسته کیسه‌ها، چنجه‌ها و کیف‌های عشایر، قفل و کلید خورجین‌ها، مفروش‌ها و کیسه‌ها و برپایی چادرها اشاره کرد. بندها خود دارای انواع مختلفی بوده که از مهم‌ترین آنها می‌توان به رشمه، گردل چین، چهار نره، پهن چین و پلته چین اشاره کرد.^۱ (تصویر ۱)

ب) نوارها

نوارها نیز در نوع خود دارای انواع پهن و باریک بوده و در اکثر موارد منقوش می‌باشند. این نوارها با روش‌های مختلف بافته شده و به همین دلیل انواع متنوعی را شامل می‌شوند. از مهم‌ترین کاربرد این گروه از طناب‌ها می‌توان به کاربردهای تزئینی، حمل گهواره، دسته خورجین‌ها، حمل بار به هنگام کوچ و ... اشاره کرد. از آنجایی که بررسی حاضر بر روی نمونه‌های بختیاری و قشقایی صورت گرفته، روش‌های بافت معرفی شده نیز منحصر به این دو قوم بوده و روش‌ها و ویژگی‌های سایر مناطق یا اقوام مد نظر نبوده است. به این ترتیب روش‌های مورد استفاده در بافت نوارها، در منطقه بختیاری عموماً به روش کارت بافی و در منطقه قشقایی به روش‌های کارت بافی و آبی بافی می‌باشد. از آنجائی که بشر از ادوار کهن میل به آراستن خود و محیط زندگی اش داشته است، تزئین همواره بخش اصلی زندگی عشایر را تشکیل می‌دهد و به اشکال مختلف خود را نمایان می‌سازد. نوارها و بندها در اکثر موارد با تزئینات الحاقی نیز همراه می‌شوند. تزئین بافته‌های عشایری با دگمه، صدف، مهره‌های چوبی و گلی، سکه، گوش ماهی، سنگ، نمک، مو و پنجه‌گرگ (نمادی از قدرت)، دندان پلنگ، مهره چشم، زنگوله، منگوله و ... انجام می‌شود. اما هیچ‌گاه تزئین به تنهایی مد نظر نبوده و کاربردهای اصلی

صنایع دستی ایل از نظر ماهیت، یکی از انواع فعالیت‌های اقتصادی خانوارهای ایل است که منجر به تولید کالاهای مصرفی می‌شود. آمیختگی شدید این فعالیت با سنت‌ها، عادات و بینش بافته و هم‌چنین تأثیر فوق‌العاده محیط جغرافیایی و شرایط کوچ‌نشینی در این صنعت، ویژگی خاصی به آن داده است. بافته‌های عشایری بخشی از هنر قومی است و همواره در جهت نیازمندی‌ها و سودمندی‌های فردی، اجتماعی و فرهنگی می‌باشد. هنر بافندگان محلی برآمده از اعتقادات، قصه‌ها، حماسه‌ها و اسطوره‌های اوست و هر آنچه در نقش آفرینی هایش به کار می‌گیرد، به چیزی فراتر از خود اشاره دارد. تمامی تولیدات عشایر ایران از زمان‌های دور تا به امروز دارای کاربرد مصرفی در زندگی روزمره می‌باشد. طناب‌های عشایری یکی از تولیدات عشایر ایران است که سابقه‌ای بسیار کهن دارد. روش‌های خاص بافت این طناب‌ها، باعث به کارگیری نقش‌هایی خاص و با رنگ بندی محدود می‌شود.

پیشینه و روش تحقیق:

علی‌رغم تنوع این گروه از بافته‌های عشایری، تاکنون بررسی‌های مدونی در ارتباط با آنها صورت نگرفته است و به همین دلیل شاخصه‌های طرح و رنگ در طناب‌های عشایری تا حد زیادی ناشناخته می‌باشد. در این بررسی طناب‌های دستباف دو ایل بختیاری و قشقایی از لحاظ طرح و رنگ به روش اسنادی و میدانی (با تأکید بر بخش میدانی، به دلیل نبود منابع مکتوب مدون) مورد بررسی قرار خواهند گرفت، تا به این ترتیب نقاط اشتراک و افتراق آنها آشکار گردد.

طناب‌های عشایری

طناب یا مالبند نوعی نوار منسوج و تسمه مانند است که در زندگی عشایر برای مصارف مختلف مورد استفاده قرار می‌گیرد. (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۹۴) این تسمه‌های منسوج برای مصارف گوناگون در طول‌های بلند، متوسط و کوتاه بافته می‌شوند. نمونه‌های بلند بیشتر به منظور حمل بار و یا تزئین چادر، نمونه‌های متوسط برای حمل اشیاء کوچک و نمونه‌های کوچک به عنوان تزئین حیوانات، تزئین لباس و یا به عنوان قفل و کلید خورجین‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. این طناب‌ها ارتباط تنگاتنگی با مراسم مذهبی و جشن‌ها، همچنین با زندگی روزمره آنها دارد. حمل گهواره در طول کوچ و نیز حمل هیزم و مشک‌های آب در طی زندگی روزمره از دیگر مواردی است که به وسیله این نوارها صورت می‌پذیرد. نحوه نقش‌پردازی بر روی طناب‌ها و تنوع نقوش به کار گرفته شده بستگی به طول طناب دارد. همان‌طور که گفته شد

آن محافظت در برابر خطرات احتمالی و یا چشم زدن می باشد.^۲

روش های بافت طناب های عشایری

در صنایع دستی ایل، ساخت فرآورده ها با دست انجام می گیرد و در چارچوب فرهنگ، بینش های فلسفی و ذوق هنری زنان ایل، با توجه به میراث های قومی آنان ساخته و پرداخته می شود. (امیراحمدیان، ۱۳۷۸: ۲۲)

ابزار کار در بافندگی در میان ایلات متفاوت، مشترک بوده و از اجزاء ساده، سبک و قابل حملی تشکیل شده که کاملاً با زندگی کوچ نشینی آنها مطابقت دارد. سهولت بر پایی و نیز جا به جایی این ابزار ساده، این امکان را برای عشایر فراهم آورده تا در هر کجا و هر زمان که نیاز و ضرورت استفاده از آن را احساس نمودند، فوراً آنرا بر پای داشته و به بافت مشغول گردند. شیوه های بافت طناب های عشایری بسیار متنوع می باشد و از روش های قالی بافی، گلیم بافی، ششه درمه، آبی بافی (دولایه بافی)، کارت بافی و ترکیب گلیم و قالی در بافت آنها استفاده می شود. نمونه هایی که با روش کارت بافی و آبی بافی بافته می شوند، نسبت به سایر نمونه ها از استحکام و انعطاف بیشتری برخوردار بوده و کاربردی ترند.

الف) قالی بافی

یکی از کم کاربردترین روش ها در بافت نوارها و یا تسمه های عشایری روش قالی بافی است. این روش بیشتر در نمونه های کوچک که جنبه تزئینی دارند به کار گرفته می شود و در بافت آن بیشتر گره ترکی مورد استفاده قرار می گیرد. (تصویر ۲)

ب) گلیم بافی

نوارهای گلیم باف بیشتر با روش گلیم ساده بافته می شوند و به دلیل عدم استحکام کافی در مواردی که طناب متحمل فشار و کشش زیادی نمی شود، مورد استفاده قرار می گیرد. (تصویر ۳)

ج) ترکیب گلیم و قالی

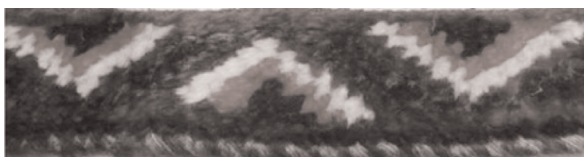
این روش شامل طناب گلیم باف بلندی (به روش گلیم ساده) است که در بعضی از قسمت های آن روش قالی به کار گرفته شده است. این نمونه ها بیشتر دارای کاربرد تزئینی می باشند. (تصویر ۴)

د) ششه درمه

ششه درمه نوع خاصی از جاجیم است که قشقایی ها آن را ششه درمکه می نامند. در این بافته هر دو روی دستباف مانند گلیم هم سان است و با یک طرح، ولی رنگ نقشمایه ها در پشت و روی دستباف فرق می کند. پس قانده رنگ آمیزی ششه درمه رنگ آمیزی معکوس است. (پرهام، ۱۳۷۱: ۴۰) در بافت ششه درمه که بافته ایست بسیار محکم و نسبتاً ضخیم، تنها از دو رنگ استفاده می شود. بیشترین ششه درمه ها از طوایف دره شوری



تصویر ۱- نمونه ای از بند عشایری (منبع: نگارنده)



تصویر ۲- نوار قالی بافی شده (منبع: نگارنده)



تصویر ۳- نوار گلیم باف شده (منبع: نگارنده)



تصویر ۴- نوار ترکیب گلیم و قالی (منبع: نگارنده)



تصویر ۵- نوار آبی بافی با تزئین دکمه و صدف (منبع: نگارنده)



تصویر ۶- نوار کارت بافی (وریس) (منبع: نگارنده)



تصویر ۷- نوار کارت بافی (شیردنگ) (منبع: نگارنده)

و شش بلوکی است. (همان، ۴۱) قشقای‌ها اسلوب ششه درمه را در بافت خورجین، جل اسب و توبره‌ها به کار می‌گیرند.^۳ با وجود پیگیری نگارنده، نوار کاربردی و یا تزئینی با طول بلند که با روش ششه درمه اجرا شده باشد، یافت نشد. بنابراین می‌توان این طور استنباط نمود که به دلیل پیچیدگی روش بافت نمونه‌های بلند بافته نشده مگر به صورت ذوقی. باید اشاره کرد نوارهایی که با این شیوه بافته می‌شوند، بیشتر جنبه تزئینی داشته و نوارهایی با طول کم می‌باشند که در تزئینات و ملحقات مورد استفاده قرار می‌گیرند، به عنوان مثال در تزئین سر بند حیوانات و یا آویز و دسته جل‌ها و خورجین‌ها. این گروه از بندها که به ندرت هم بافته می‌شوند فاقد جنبه کاربردی می‌باشند. البته گاه نیز زنان عشایر از سر هم نمودن تکه‌پاره‌های خورجین‌ها و جل‌هایی که با این روش بافته شده‌اند نیز طناب‌هایی درست می‌کنند، اما این گروه از بافته‌های بازبافتی مد نظر تحقیق حاضر نبوده است.

ه) آبی بافی (دو لایه بافی)

یکی دیگر از روش‌های بافت طناب‌های عشایری آبی بافی است. آبی دستبافته‌ای است دولایه، تخت باف از نوع پودکشی، دو رو و با رنگ‌های متضاد که هر دو روی آن قابل استفاده است. این بافته هم مانند ششه درمه مرکب از دو رنگ تیره و روشن می‌باشد.^۴ آزادی نقش پردازی آبی بافی (دو لایه بافی) به جهت کمک گرفتن از خطوط عمودی و افقی یکدست، از ششه درمه بافی بیشتر است و به همین دلیل نقوش هندسی و تجرید یافته حیوانات، گیاهان و آدمک‌ها در این بافته بیشتر مشاهده می‌شود. (تصویر ۵) این در حالی است که در ششه درمه بیشتر نقوش هندسی متصل مورد استفاده قرار می‌گیرد. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۸۱)

و) کارت بافی

یکی از خاص‌ترین روش‌های بافت طناب‌های عشایری روش کارت بافی است. در کارت بافی از آنجا که طرح و بافت بر اساس تار است، تار از نخ‌های رنگارنگ انتخاب می‌شود. این در حالی است که پود فقط در طرفین لبه‌های نوار دیده می‌شود و رنگی بودن آن ضرورتی ندارد اما ضخامت پود در تغییر طرح، مؤثر است.

همچنین نخ‌های تار باید انعطاف‌پذیر و بدون پرز باشند تا پرزهای آن‌ها، به هنگام باز کردن دهانه با یکدیگر درگیر نشود. در کارت بافی از فنون و روش‌های گوناگونی در نوع کارت، پود گذاری و دیگر مراحل استفاده می‌کنند؛ گاهی هم از اشیاء خارجی مانند مهره، سکه، منگوله و ... که در حین بافت، به پود متصل شده، استفاده می‌شود.^۵ (تصاویر ۶ و ۷)

مصری‌ها غالباً به اختراع و گسترش کارت بافی شهره هستند. نظریاتی مبنی بر اینکه مصریان از هزاره چهارم قبل از میلاد کارت بافی را اختراع نموده‌اند وجود دارد. ظاهراً این تکنیک حدود سال

۲۰۰۰ قبل از میلاد گسترش یافته است. (امینی، ۱۳۷۴: ۵۰) با توجه به تمدن کهن ایران و سابقه درخشان تولید منسوجات و صنعت نساجی و هم‌چنین آثار به جا مانده از گذشتگان در زمینه انواع بافته‌ها، مسلماً نوار بافی با کارت در ایران سابقه‌ای بس طولانی دارد. متأسفانه به علت ماندگاری کم الیاف پشم و پنبه در برابر عوامل محیطی، آثار چندانی در این زمینه به جا نمانده، اما می‌توان از روی تصاویر و حجاری‌ها به جا مانده دوران کهن کاربرد و استفاده از این نوارها در تزئینات و در زندگی کاربردی اعصار قبل تشخیص داد. کارت بافی در رفع نیازهای عشایر نقش اساسی دارد و انواع بند و نوار مورد نیاز خود را به این شیوه تهیه می‌کنند. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹۶) چند نمونه طناب کارت بافی شده از قرن سیزدهم هجری موجود می‌باشد اما متأسفانه از کارت بافته‌های عشایری کهن نشانی نداریم تا آنها را با کارت بافته‌های پر زرق و برق ابریشمی «متعلق به قرن سیزدهم» مقایسه کرده، ارتباطی منطقی میان آنها برقرار کنیم. از اعصار کهن تا به امروز، عشایر مناطق مختلف ایران مانند ایل بختیاری، لرهای لرستان، ایل قشقای، شاهسون و ... از این فن استفاده می‌کنند و آنچه را می‌بافند جهت تزئین لباس، چادرها و حیوانات، همچنین حمل وسایل و محصول و بستن بار و بنه به کار می‌برند. بافته‌های عشایر را می‌توان ادامه کارت بافی‌های قدیمی دانست. این نوارها سالیان سال است با همین نقوش و حتی همین رنگ بافته می‌شود.

نقش، روش‌های نقش پردازی و معانی آنها

بافنده ایلپایی و روستایی ناگزیر به تکرار نقش‌ها و آرایه‌های سنتی است و به دلیل وابستگی‌های قومی و قبیله‌ای، ذوق او بیشتر در چگونگی کاربرد و آرایش و ترکیب بندی نقش و رنگ نمایان می‌شود تا اختراع کردن نقشمایه‌های جدید. به علاوه در اکثر موارد مسائل تکنیکی و امکانات بافندگی، طراحی و نقش پردازی را محدود می‌کنند، اما در هر صورت اکثر نقشمایه‌های به کار گرفته شده در این بافته‌ها حامل اطلاعاتی بوده که منجر به ارتباط بین فرستنده پیام و مخاطب می‌شود.

شکل‌گیری و پیام نقوش بر حسب جنسیت، شخصیت و موقعیت خاص بافنده تفاوت‌هایی می‌یابد. در بافته‌های عشایری، صورت و فرم اثر هنری و نقشمایه‌ها همیشه تابع سبک است. گرچه در این که کدام شباهت‌ها تشابه سبکی دانسته می‌شوند و این شباهت‌ها را باید چگونه تبیین کرد، اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد. اما به هر حال شباهت‌های صوری که محصول کار افراد خاص در چهارچوب سنتی خاص است (و همیشه در پیوند با صورت‌های گذشته و قدیمی است) ایجاد سبک می‌کند. بافنده اصولاً سبک را به صورت ناآگاهانه و تکرار شونده به کار گرفته است. این نکته را وجود نگاره‌هایی با

سابقه چندین هزار ساله که امروزه از نظر بافنده فاقد معنا بوده و حتی در مواردی تغییر معنا داده است، تأیید می کند. بنابراین سبک مفهومی است واسطه میان فرم، کارکرد و معنا و به هر حال وجود سبک خاص دال بر زمان، مکان و موقعیت خاصی است. (عبدالحسین زاده، ۱۳۸۵: ۴۹)

از آنجائی که لازمه زندگی کوچ نشینی، اهلی کردن و پرورش حیوانات است، به همین دلیل نمادهای حیوانی در میان این جماعت های انسانی از اهمیت ویژه ای برخوردار است. این نقوش در عین آنکه برآمده از باورهای خانوادگی و قبیله ای هستند، طلسم هایی برای دفع چشم زخم و جذب بخت و اقبال محسوب می شوند و مهم تر آنکه نشان دهنده آگاهی های زیباشناختی بافنده نیز می باشند. بافندگان به دلیل آنکه بر سطح بندها، فضای محدودی را جهت نقش پردازی در اختیار دارند، بیشتر از نقوشی استفاده می کنند که قابلیت تکرار در طول را داشته باشند. همچنین بافنده برای انتقال موضوع، نیازی به انعکاس تمام ویژگی های دقیق به همان نحوی که در طبیعت وجود دارد نمی بیند، بلکه آن ساختارهای اصلی و محدود که نشان دهنده موضوع باشند را کافی می داند، به همین دلیل نقوش او نمایانگر سادگی و زیبایی است و همواره در بر گیرنده مفاهیمی خاص است. در نقش پردازی بندها و طناب ها، سه روش خاص که بیشترین تناسب را با ساختار و کاربرد آنها دارند، به کار گرفته می شوند.

الف) تأکید و اغراق بر قسمتی از نقش که بیشترین اهمیت (بصری و یا معنایی) را برای بافنده و مصرف کننده دارد. انتخاب یک بخش خاص و تأکید بر آن اشاره به قدرت و نیروی آن بخش خاص دارد. این نقش می تواند سر پرنده، سر حیوان، چشم و حتی یک نقش هندسی باشد.

ب) تکرار نقش در طول که بیشترین هماهنگی را با ساختار بندها دارد. همچنین تکرار نقش از لحاظ اعتقادی، دارای معانی مثبتی است؛ زیرا باعث کارآمدتر شدن نقش می گردد. مقوله تکرار در طول تاریخ بشر نیروی محرکه جادو بوده است و به مدد تکرار بی وقفه نیروهای سحر آمیز قوت می گیرند. هدف بافنده طراح از تکرار اعضای خاص که از نظر او دارای انرژی و ارزش هستند، رسیدن به قدرتی خلل ناپذیر می باشد که از طریق آن احساس امنیت و آرامش کند.

ج) ساده کردن و استحاله نقوش یکی دیگر از روش های مرسوم این بافندگان است. ایشان از هرگونه عینیت پردازی صرفاً در هنر خویش پرهیز نموده اند، تجرید از دید این اقوام صرفاً زبده گزینی از صور طبیعی را دنبال نمی کند، بلکه نوعی ساختن را مطرح می سازد. با وجود آنکه بسیاری از این نقوش ریشه در طبیعت داشته، اما گاه چنان تغییر یافته اند که به سختی می توان تحلیل قانع کننده ای درباره مبدأ و منشأ اخذ و تبدیل آن از

طبیعت ارائه نمود. اما سادگی این نقوش همواره بخشی از زیبایی این بافته ها بوده و به راحتی زمینه ی تکرار آنها را برای بافنده ذهنی باف، فراهم می آورد.

برخی از نقوش در طول زمان دستخوش تغییر و تحول شده اند اما هم چنان عناصر بنیادی خود را (هم در شکل و هم در محتوا) حفظ کرده اند. هنرمند بومی علی رغم پیروی از اسلافش، به هر حال نگرش خود را از جهان تصویر می کند. او در این راه واقعیت را تعریف می کند، تغییر می دهد و یا بر جنبه های خاص تأکید می ورزد، تا به این طریق به نگرش تازه ای دست یابد. به مرور زمان به جهت تأثیر پذیری فرهنگی که بر اثر کوچ، ازدواج های برون قبیله ای، مراودات و حتی جنگهای قبیله ای رخ می دهد، هنر او نیز دست خوش تغییر شده، اما تغییر برای او همواره به معنای گزینش بعضی کیفیات ویژه و طرد کیفیات دیگر است.

در بین نقوش به کار گرفته شده نقوش حیوانی بیشترین کاربرد را دارد و پرداختن به نگاره های حیوانی تاریخی بس قدیمی دارد. فراوانی نماد حیوانات در میان ادیان و هنرهای تمامی دوران ها، تنها بیانگر اهمیت نمادین آنها نیست، بلکه نشان می دهد تا چه اندازه برای انسان مهم است تا با محتوای روانی نماد های حیوانی بیامیزد. البته نقوش حیوانات در طناب ها همواره به صورت استیلیزه شده به کار گرفته می شود. اتینگهاوزن در این مورد معتقد است: "چکیده نگاری در نقوش حیوانی به مرور زمان رخ داده است." (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۶۵) این نقوش شامل کله مرغی ها و یا سر بز، شاخ بز و یا میش، دم عقرب، دندان موشی و نقش هایی از این دست می باشد.

علاوه بر کثرت استفاده از نقوش حیوانی، گاه نیز نقوش گیاهی بسیار ساده و انتزاعی مورد استفاده قرار می گیرند، این نقوش از ترکیب نقوش هندسی (مربع ها و مثلث ها) در کنار یکدیگر ساخته می شوند، به نحوی که چیزی شبیه به گل ایجاد کند.

در کنار نقوش حیوانی و گیاهی، نقوش متفرقه ای نیز مورد استفاده قرار می گیرند که از محیط پیرامون وام گرفته شده اند. در هر صورت نقوش چه از نوع حیوانی، گیاهی، هندسی و حتی نقوش تزئینی باشند، همواره با سادگی و استیلیزه شده همراه بوده و در غالب موارد محتوا بر شکل غالب می باشد.

در هر صورت بافنده برای نقش پردازی خود نیازی به انعکاس تمام ویژگی های دقیق آن طوری که در طبیعت وجود دارد نمی بیند، بلکه ساختارهای محدود و اصلی که نشان دهنده موضوع باشد را کافی می داند و این از خصوصیات هنر نایف است. البته نظرات دیگری نیز در این ارتباط وجود دارد، سیسیل ادواردز معتقد است: "احتمال دارد افرادی که نسخه اصلی این نقوش را به وجود آورده اند هدفشان نشان دادن حیوانات، پرندگان و گیاهان و اشیاء معمولی بوده اما اینها طی قرون طوری تغییر پیدا کرده که شناخته نمی شوند" (ادواردز، ۱۳۶۸: ۶۰) در بررسی این

نقوش باید توجه داشت چه چیزی دیده می‌شود؟ چگونه دیده می‌شود؟ و آن چه دیده می‌شود برای بیننده چه ارزشی دارد؟ مسیر زایشی معنا به وسیله گذار از درون ساخت به سوی روساخت اثر صورت می‌گیرد، در واقع بافنده (طراح) بیش از آنکه به شکل‌های آفریده شده توجه کند به نیروهای شکل دهنده توجه دارد.

تمام نمادها و نقش‌های او ملهم از طبیعت است حتی نمادهای ذهنی و ناخودآگاه او شدیداً به طبیعت وابسته است و به هر حال قوانین طبیعت در عمیق‌ترین سطح خود با قوانین روان ارتباط می‌یابد. اما در تمام نقشمایه‌های خلق شده کودک و شی مبتنی بر ساده بافی و ساده سازی ذهن همواره وجود دارد. به هر صورت انسان در طول تاریخ با تقدس بخشی به محیط پیرامون خود (به صورت فردی و یا جمعی) قصد غلبه بر نیروهای منفی را داشته است و به همین دلیل هم اکثر نقوش او دارای موضوعاتی همچون جذب نیروهای مثبت و دفع نیروهای منفی می‌باشند.

نقش پردازی در دوایل بختیاری و قشقایی

بختیاری‌ها

منطقه بختیاری در جنوب غربی ایران در امتداد رشته کوه‌های زاگرس (زاگرس میانی) واقع شده است. بختیاری مشتمل بر قسمت‌هایی از استان‌های اصفهان، لرستان، خوزستان و چهارمحال و بختیاری است که ایل بختیاری در آن زندگی می‌کند.^۶ طناب‌های عشایر بختیاری از لحاظ طرح دارای تنوع گسترده‌ای می‌باشند اما رنگ بندی آنها دارای محدودیت‌هایی است. این طناب‌ها در منطقه با نام "وریس" یا "ویریس" شناخته می‌شوند. البته این نام مخصوص نمونه نوارهای پهن می‌باشد، اما نمونه‌های باریک‌تر با نام "شیردنگ" شناخته می‌شوند. تفاوت عمده شیردنگ با وریس در عرض کم و طول زیاد شیردنگ و هم‌چنین استفاده از منگوله‌ها (آویزه‌های پشمی الوان) برای زیبایی شیردنگ است.

پرکاربردترین روش بافت نوارهای بختیاری به روش کارت بافی است. (جدول شماره ۱) تنوع نقوش به کار گرفته شده در نمونه‌های بختیاری را نمایش می‌دهد. در جداول ارائه شده در بررسی حاضر، نقوش معرفی شده در بافته‌های دیگر با روش‌های بافت دیگر مد نظر نبوده و تنها روش به کار گرفته شده در طناب‌ها و بندها معرفی شده است.

قشقایی‌ها

منطقه فارس به عنوان موطن قشقایی‌ها^۷ در جنوب غربی ایران قرار دارد. ایلات قشقایی دارای متنوع‌ترین بافته‌های ایللی ایران می‌باشند. مرسوم‌ترین روش‌های بافت بندهای عشایر قشقایی روش‌های شیشه درمه بافی، آبی بافی و کارت بافی است.

طناب‌های عشایری در منطقه قشقایی با عنوان "باربند" و یا "مالبند" شناخته می‌شوند. نمونه‌های باریک‌تر "تنگ" نامیده می‌شوند. (جدول شماره ۲) تنوع نقوش به کار گرفته شده در نمونه‌های قشقایی را نمایش می‌دهد.

ایل قشقایی و بختیاری علی‌رغم آنکه هر یک اصول زیبایی‌شناختی و سبک خاص خود را در دستبافته‌های ایللی دنبال می‌کنند، اما به دلیل مرادفات خودطی اعصار مختلف، از یکدیگر نیز تأثیراتی پذیرفته‌اند.

بیشترین نقشمایه‌ها و نگاره‌ها مورد کارکرد بافندگان همان نگاره‌ها و نقشمایه‌های سنتی است که از زمان باستان متداول بوده است، اما بافندگان با گذشت زمان تغییراتی نیز در نقوش ایجاد نموده‌اند. همان‌طور که گفته شد نقوش مورد استفاده در طناب‌ها دارای ویژگی‌های خاصی می‌باشند و همواره مسائل بینشی، فرهنگی و اعتقادی در آنها لحاظ شده است، به عبارتی این نقوش به صورت نمادین گویای افکار و روحيات بافندگان می‌باشند.

نماد پردازی و اهمیت آن

نماد چیزی است که به جای چیز دیگر به کار می‌رود و بر آن دلالت می‌کند. (هال، ۱۳۸۳: ۱۴) نقوش نمادین بخش مهمی از گنجینه تصویری عشایر را تشکیل می‌دهد و هر نقش نمایانگر چیزی پنهان است. این نقوش یا نوعی نماد فرهنگی اند و یا نماد طبیعی. نمادهای فرهنگی برای توضیح حقایق جاودانگی به کار گرفته می‌شوند. این گروه از نمادها به صورت نمایه‌های جمعی مورد پذیرش جوامع درآمده‌اند. (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۳۴)

نمادهای فرهنگی بخش بزرگی از ماهیت فوق طبیعی و جادویی خود را حفظ کرده‌اند. اما نمادهای طبیعی بیشتر ملهم از طبیعت و محتویات ناخودآگاه روان هستند. تمامی عشایر ایران از گنجینه نقوش و نمادهای فرهنگی و طبیعی در خلق دستبافته‌های خود بهره می‌گیرند، زیرا زندگی آنها شدیداً وابسته به طبیعت و امور فوق طبیعی است. همان‌طور که گفته شد اکثر نقوش و نمادهای به کار گرفته شده در بافته‌های عشایری نمایانگر قداست نقش و یا موضوع نقش می‌باشد. بعضی از تجلیات قداست عالم گیرند و یا آنکه از گستردگی بیشتری در بین اقوام مختلف برخوردارند، اما بعضی دیگر موضعی و یا حتی تاریخی باقی می‌مانند و به همین دلیل تنها در بین قومی خاص کاربرد دارد. اما قطعاً هر چیزی که بشر آن را به کار برده، حس کرده، دیده و دوست داشته، توانسته مجلای قداست گردد. (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۲)

"در واقع اسطوره اساسی ترین جایگاه نماد است، ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. بهترین راه شناخت نمادها، شناخت نحوه برخورد تمدن‌های سنتی با نماد و مفاهیمی است که از نماد در می‌یافته‌اند. زیرا در این جوامع نماد تنها کلامی موجز نیست، بلکه مناسبات و ارتباطات بین دال و مدلول، انسان و ایزد و... را تعریف می‌کند." (کوپر، ۱۳۷۷: ۱)

جدول شماره ۱ - معرفی طرح های مورد استفاده در طناب های بختیاری (منبع: نگارنده)

شيوه بافت معمول	گروه طرح	طرح	قوم
کارت بافی	نقوش هندسی + نقش چشم		بختیاری ها
کارت بافی	نقوش حیوانی (مار)		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی و قالی بافی	نقوش حیوانی (بز)		
کارت بافی	نقوش ملهم از طبیعت		
کارت بافی	نقوش حیوانی (عقرب)		
کارت بافی	نقوش هندسی		
گلیم بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش حیوانی (عقرب)		
کارت بافی و قالی بافی	نقوش حیوانی (گوش خر)		
قالی بافی	نقوش حیوانی (عقرب)		
کارت بافی	نقوش حیوانی (عقرب)		
قالی بافی	نقوش گیاهی (برگ)		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش گیاهی (گندم)		
کارت بافی و قالی بافی	نقوش گیاهی (گل)		

ادامه جدول شماره ۱- معرفی طرح های مورد استفاده در طناب های بختیاری (منبع: نگارنده)

قوم	طرح	گروه طرح	شیوه بافت معمول
بختیاری ها		نقوش گیاهی (برگ)	قالی بافی
		نقوش هندسی	کارت بافی
		نقوش گیاهی (گل)	کارت بافی و قالی بافی
		نقوش هندسی + نقش چشم	کارت بافی
		نقوش هندسی	کارت بافی
		نقوش هندسی	کارت بافی
		نقوش ملهم از طبیعت (کوه)	کارت بافی
		نقوش هندسی	کارت بافی و قالی بافی
		نقوش گیاهی (گل)	قالی بافی
		نقوش هندسی	کارت بافی

ها در نقوش بافته های عشایری است. به این ترتیب ترکیب نقوش مثبت و منفی و تکرار آنها در طول روش مناسبی برای نقش پردازی بندها می باشد. با این روش نگاره ها را به صورتی می توان بسط و گسترش داد که فضای مابین دو نقش مجاور، دارای اهمیتی همچون نگاره اصلی و در واقع جزئی از آن شناخته شود. به کار گیری رنگ هایی که بیشترین تأثیر گذاری را در کنار یکدیگر داشته باشند نیز یکی دیگر از مسائل مهم در تصویرگری این بافته ها می باشد. از فراگیرترین رنگ ها ترکیب رنگ های سیاه و سفید می باشد که خود در راستای معنای نقش عمل کرده و باعث تأثیر گذاری بهتر می شود. این ترکیب رنگی اصولاً علاوه بر بعد بصری، با مسائل اعتقادی همراه بوده و نقش دفع چشم زخم را ایفا می کند.

"خلاقیت بافنده صاحب ذوق نه در فرآیند اختراع نقوش و نگاره ها، بلکه در چگونگی کاربرد و آرایش اشکال همیشه مکرر و همچنین در نمادپردازی و ترکیب بندی های تازه و شیوه رنگ آمیزی و ترکیب بندی رنگ ها که نشان از خویشتن اوست، رخ می دهد. آفرینندگی فردی بافنده در محدوده سنت فرهنگی تحقق پیدامی کند و به حکم قانون فرهنگ مشترک، بافنده مستقل نیز ناگزیر به تکرار نقشها و آرایه های سنتی است، بی آنکه این تکرار به رکود و پسروری منجر شود." (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۴)

در یک بررسی اجمالی متوجه می شویم که نقش ها و نگاره ها در میان مردمان کوچ نشین دارای کارایی های بسیاری هستند. به طور کلی نقش و نگاره ها در بافته های عشایری دارای سه نوع کارایی هستند: ۱- باورهای خانوادگی و قبیله ای ۲- طلسم هایی برای دفع چشم زخم و بخت گشایی و ۳- آگاهی های زیبا شناختی بافندگان. هم نشینی اشکال مثبت و منفی در طرح از رایج ترین شیوه

نقوش پر کاربرد مشترک در دو منطقه

الف) نقوش گیاهی: اهمیت وجود گیاه و نباتات از دیرباز در زندگی مردم مطرح بوده است. جریان رشد و نمو گیاه در طول تاریخ، جنبه نمادین یافته و بخشی از نمادپردازی نو شدن ادواری طبیعت و انسان شده است. (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۷۱) درخت از ادوار کهن دارای ارزش ویژه بوده است. به مرور زمان قداستی که در نباتات متجلی است، هم به درخت و هم به غلات، دانه ها و گل ها قابل تعمیم است. نقوش گیاهی در طناب ها بسیار استیلیزه شده و گاه در ترکیب با نقوش حیوانی نمایان می شود.

ب) نقوش حیوانی: توجه به حیوانات ریشه در عصر حجر داشته، به نحوی که مردمان آن زمان گوسفند و بز را جهت قربانی کردن پرورش می داده اند. (جی. آدلر، ۱۳۸۴: ۳۲) جانور نگاری در تمام تمدن های کهن جایگاه ویژه و اهمیتی و رای تزیین داشته است. یکی از دلایل وسعت کاربرد نقوش حیوانات در بافته های ایلی، اهمیت به سزای آنها در زندگی روزمره باندگان است. این نقوش بیشتر شامل حیواناتی است که از لحاظ اعتقادی دارای اهمیتی ویژه است.

ج) نقوش هندسی: از آنجایی که نقوش هندسی بیشترین هماهنگی را با روش های بافت مرسوم (کارت بافی، ششه درمه، ایلی بافی و گلیم بافی) دارد، انواع مختلفی از آن به صورت مستقل و یا در ترکیب با سایر نقوش به کار گرفته می شود.

د) نقش چشم: از اصلی ترین نقوش مورد استفاده در بافته های عشایری است و همواره برای دفع چشم زخم و محافظت جان و مال از بلایا به کار گرفته می شود. این نقش بسیار پر کاربرد بوده و کمتر نمونه ای را می توان یافت که از نقش چشم در آن استفاده نشده باشد.

ه) نقوش ملهم از طبیعت: نقش ها در بافته های عشایری در اکثر موارد ملهم از طبیعت است؛ حتی نمادهای ذهنی و ناخودآگاه او شدیداً به طبیعت وابسته است و به هر حال قوانین طبیعت در عمیق ترین سطح خود با قوانین روان ارتباط می یابد. نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می گیرند، بنابراین معرف گونه های فراوانی از کهن الگوهای بنیادین می باشند. (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۳۴) این نقوش شکل های انتزاع یافته ای از کوه، آب، خورشید، ماه، ستارگان، زمین و آسمان می باشند. امیل زولا معتقد است: "هنر عبارت است از طبیعت که از خلال مزاج و روحیه ی شخص دیده می شود." (حلیمی، ۱۳۸۱: ۱۰) اما اگر آدمی بخواهد که هنر او در حد کمال باشد، باید از طبیعت و قراردادهای آن فراتر رود.

و) نقوش انسانی: این گروه از نقش ها بسیار محدود بوده زیرا بافت نقش انسان با تمامی روش های بافت موجود هماهنگی و

انطباقی ندارد. به همین دلیل بیشتر در نمونه های قشقایی که با روش ایلی بافی تهیه می شوند، به چشم می خورد. این نقش همچنین در نمونه های بختیاری اخیر، که با روش ترکیبی گلیم و قالی (گلیم گبه) بافته می شود و کاربرد تزیینی دارند، نیز به چشم می خورد.

تمامی نقوش به کار گرفته شده در طناب های ایلی به صورت شکسته اجرا می شوند، زیرا نوع تکنیک بافت آنها امکان اجرای نقوش گردان را فراهم نمی آورد. به طور یقین مسائل تکنیکی و امکانات فنی در بافندگی بندها، طراحی و نقش پردازی آنها را محدود می کند، و به همین دلیل بندهای عشایری، چه از نوع بختیاری و چه نمونه های قشقایی دارای نقوش محدودی بوده که بعضی در انحصار یک شیوه ی خاص و بعضی دیگر امکان اجرا با سایر روش ها را نیز دارا می باشند. این نقوش گرچه ساختار خود را طی سالیان حفظ نموده اند، اما بافندگان با به کارگیری آنها در ترکیب های متنوع، ذوق و خلاقیت خود را به کار گرفته و تنوع پیچیده ای را خلق کرده اند.

رنگ های مورد استفاده در دو منطقه

رنگ های مورد استفاده در طناب های عشایری از زیبایی شناسی و سبک هنری و فرهنگی آنها پیروی می کند. این رنگ ها که توسط خود عشایر تهیه می شوند دارای تنوع خاصی می باشند، اما از آنجایی که در بافت طناب های دو ایل بختیاری و قشقایی، محدودیت انتخاب رنگ وجود دارد، تنها رنگ های خاصی که بیشترین هم نشینی را (از نظر بافنده عشایری) دارند، مورد استفاده قرار می گیرند و همواره از سبک خاصی پیروی می کنند. پرکاربردترین رنگ ها، رنگ های سیاه، سفید و قرمز می باشد. الیاف خود رنگ سیاه و سفید در کنار یکدیگر باعث ایجاد نوعی زیبایی بصری خاص می شود، هم نشینی این دو رنگ در اکثر موارد (به دلیل شباهت رنگی به چشم انسان) معنای دفع چشم زخم را دارد و در اکثر طناب ها به صورت جفت و یا ترکیب با سایر رنگ ها به کار گرفته می شوند.

بسیاری از رنگ ها در دو منطقه بختیاری و قشقایی مشترک می باشند، اما به هر حال تفاوت هایی نیز در این میان به چشم می خورد و این مسئله یکی از راه های شناسایی و تفکیک نمونه های قشقایی و بختیاری از یکدیگر می باشد.

رنگ بندی طناب ها در نمونه های بختیاری

در نمونه های بختیاری بیشتر رنگ های تیره (قرمزها و آبی های سرد) کاربرد دارد. همچنین محدودیت انتخاب رنگ در یک نمونه (دو تا سه رنگ در یک نمونه) وجود دارد.^۸

جدول شماره ۲- معرفی طرح های مورد استفاده در طناب های قشقایی (منبع: نگارنده)

شيوه بافت معمول	گروه طرح	طرح	قوم
اُبی بافی	نقوش هندسی + نقش چشم		قشقایي ها
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش حیوانی (عقرب)		
کارت بافی	نقوش هندسی		
اُبی بافی	نقش چشم		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش حیوانی		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی-ششه درمه-اُبی بافی	نقوش هندسی+نقش چشم		
کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش هندسی		
قالی بافی-گلیم بافی-کارت بافی	نقوش هندسی		
کارت بافی	نقوش ملهم از طبیعت (کوه)		
اُبی بافی	نقوش هندسی + نقش چشم		
کارت بافی	نقوش حیوانی + نقوش هندسی		
اُبی بافی	نقوش هندسی		
قالی بافی و گلیم بافی	نقوش حیوانی		
اُبی بافی	نقوش حیوانی (سر پرنده)		
اُبی بافی	نقوش گیاهی (گل)		
اُبی بافی	نقوش ترکیبی		
ششه درمه	نقوش هندسی		

رنگ بندی طناب ها در نمونه های قشقایی

در نمونه های قشقایی رنگ های گرم مانند انواع قرمز و نارنجی بیش از نمونه های بختیاری عمومیت دارد. همچنین تنوع رنگی بیشتری در یک نمونه وجود دارد. به عبارتی در نمونه های قشقایی بسته به روش بافت، دو تا پنج رنگ مورد استفاده قرار می گیرد.^۹ رنگ های مورد استفاده بسته به روش بافت دارای ویژگی های خاصی است. به عنوان مثال طناب هایی که با روش ششه درمه و آبی بافته می شوند دارای دو رنگ در طول طناب می باشند و نمونه هایی که با روش کارت بافی تهیه می شوند بین دو تا چهار رنگ را شامل می شوند. اما در نمونه هایی که با روش قالی بافی، گلیم بافی و یا ترکیبی بافته می شوند، چندان محدودیتی در انتخاب رنگ ها وجود ندارد، اما بافندگان حتی در این روش ها نیز از رنگ های محدود (بین دو تا پنج رنگ) استفاده می کنند. ویژگی های رنگی طناب های دو ایل بختیاری و قشقایی در (جدول شماره ۳) ارائه شده است.

تحلیل و تطبیق نمونه ها

پس از بررسی و تطبیق طرح و رنگ در نمونه های بختیاری و قشقایی، مشخص شد که بعضی از نمونه ها تکرار یک نقش را از ابتدا تا انتهای طناب نمایش می دهند، اما در بعضی دیگر، نقش در طول طناب مرتباً در حال تغییر است. به طور کلی تنوع نقش پردازی در یک نوار، ارتباط مستقیم با طول آن دارد، زیرا هر چه طول طناب بلندتر باشد، بافنده مجال بیشتری برای نمایش گنجینه نقوش خود دارد. در این میان محدود ترین نقش پردازی مربوط به نمونه های قالی باف و ششه درمه و متنوع تری نقش پردازی مربوط به نمونه های کارت بافی و آبی بافی است. تمامی نقوش به کار گرفته شده (به جز تعدادی از نمونه هایی که با روش قالی بافی اجرا شده اند) به صورت شکسته اجرا می شوند، تنها در روش کارت بافی نوعی نقش مواج (نمایانگر مار و آب) به کار گرفته می شود. نقوش به کار گرفته شده، هم در نمونه های بختیاری و هم در نمونه های قشقایی، نقوش اصیل و کهن بوده و تغییرات چشمگیری در آنها رخ نداده است. این نقوش علاوه بر زیبایی های بصری خود، همواره به عنوان نوعی طلسم به کار گرفته شده و در ارتباط مستقیم با اعتقادات و سنت های بافندگان خود می باشند. تنوع رنگی طناب ها نیز ارتباط مستقیم با شیوه بافت آنها دارد. این رنگ ها بین دو تا چهار رنگ در حال تغییر هستند. در این میان نمونه های ششه درمه و آبی بافی محدودترین ترکیب رنگی و نمونه هایی که با روش گلیم و یا قالی اجرا شده اند، متنوع ترین ترکیب رنگی را شامل می شوند. به این ترتیب مشخص شد که طناب های عشایر بختیاری و قشقایی علی رغم حفظ سبک و زیبایی شناسی خاص خود، دارای اشتراکاتی در طرح، رنگ و ترکیب بندی طرح و رنگ می باشند که به تفصیل در (جدول

جدول شماره ۳- رنگ های مورد استفاده در طناب های عشایری قشقایی و بختیاری (منبع: نگارنده)

ایل	نمونه	رنگهای پرکاربرد	جفت های رنگی پرکاربرد	سه رنگ پرکاربرد
بختیاری	اصیل	سورمه ای آبی سفید مشکی سبز تیره خاکی قرمز نارنجی خاکستری	سورمه ای-نارنجی سورمه ای- سفید سورمه ای- سبز سفید- قرمز سورمه ای- قرمز سفید- سیاه سیاه- قرمز	سیاه- سفید- قرمز سورمه ای- سفید- تریاکی سیاه- سفید- تریاکی
	جدید	صورتی کرم آبی روشن زرد سیاه سفید قرمز	سبز- صورتی آبی- نارنجی آبی- قرمز آبی- سبز زرد- آبی	از قاعده خاصی پیروی نمی کند.
قشقایی	اصیل	سورمه ای سفید آبی تیره مشکی قرمز نارنجی زرد خاکستری قهوه ای کرمی	قرمز- نارنجی قرمز- قهوه ای نارنجی- قهوه ای سیاه- سفید سورمه ای- سفید نارنجی- سفید قرمز- سورمه ای	سیاه- سفید- قرمز سیاه- سفید- نارنجی قرمز- نارنجی- سیاه قرمز- نارنجی- سفید سورمه ای- سفید- قرمز کرمی- قرمز- سیاه
	جدید	سبز نارنجی کرمی صورتی روشن صورتی تیره آبی روشن قرمز سیاه سفید	نارنجی- آبی سورمه ای- کرمی صورتی- آبی صورتی- زرد آبی- زرد نارنجی- سبز	از قاعده خاصی پیروی نمی کند.

۳ و ۲) ارائه شده است.

از نکات قابل توجه در نوارهای منقوش آنست که نمونه های دورو، کاربردی ترین نمونه ها بوده و دارای محدودیت استفاده نمی باشند، اما نمونه هایی که با روش قالی، گلیم، ترکیب گلیم و قالی و حتی ششه درمه بافته می شوند، به دلیل یک رو بودن و یا به دلیل نداشتن مقاومت لازم در برابر کشش، بیشتر دارای کاربرد تزئینی بوده و به عنوان آویزهای تزئینی چادر و یا آویز

حیوانات مورد استفاده قرار می گیرند.

نتیجه گیری:

مالبندهای و طناب ها همواره بخشی مهم از زندگی عشایر ایران را تشکیل داده و در امور روزمره و آئینی ایشان مورد استفاده قرار می گیرد. هر منطقه و هر قوم بر اساس فرهنگ و زیبایی شناسی خاص خود به بافت این بافته ها می پردازد. طبیعتاً طرح های مورد استفاده، ترکیب بندی طرح ها و رنگ های مورد استفاده و جفت های رنگی در هر منطقه دارای ویژگی های خاص خود می باشد. طناب های عشایری دو ایل بختیاری و قشقایی با وجود حفظ ویژگی های بومی خود، دارای نقاط اشتراکی نیز می باشند. پس از تطبیق طرح و رنگ در نمونه نوارها و بندهای بختیاری و قشقایی نتایج زیر آشکار شد.

- شناسایی و تفکیک نمونه های بختیاری و قشقایی از طریق روش های بافت و رنگها و طرح های به کار گرفته شده، میسر می باشد.

- تعدادی از طرح ها و ترکیب های به کار گرفته شده در نمونه های قشقایی و بختیاری مشترک است، به این ترتیب جهت تفکیک نمونه ها باید به سایر ویژگی های بصری توجه نمود.

- نوارها و بندهای قشقایی دارای تنوع رنگ بیشتری نسبت به نمونه های بختیاری است.

- تعداد رنگ های مورد استفاده در نمونه های دو منطقه که با روش کارت بافی بافته شده اند، در نمونه های قشقایی بیشتر از نمونه های بختیاری است.

- پرکاربردترین نقش مشترک در دو منطقه نقش چشم و نقوش هندسی می باشد.

- تنوع طرح های مورد استفاده در نمونه های بختیاری بیش از نمونه های قشقایی است.

- در بین نقوش به کار گرفته شده، یازده نمونه طرح مشترک در دو منطقه به کار گرفته می شود که همگی با روش کارت بافی اجرا می شوند. تفاوت در طرح های دیگر به دلیل تفاوت در اجرای شیوه های بافت می باشد.

- اکثر بندهای بختیاری در یک، دو و سه رنگ بافته می شوند، اما بندهای قشقایی بیشتر نمونه های دو، سه و چهار رنگ می باشند.

- اکثر نقوش به کار گرفته شده در دو منطقه دارای معانی مشترک بوده و تنها اسامی آنها، بر حسب گویش منطقه متفاوت می باشد.

پی نوشت:

۱- این اسامی بر اساس تفاوت در نحوه بافت بندها به آنها اطلاق می شود و عموماً در بین اقوام بختیاری و قشقایی با اسامی یکسان شناخته می شوند.

۲- نوع دیگری از تزئینات بافته ها (که به شکل خاص در بین عشایر شاهسون مورد استفاده قرار می گیرد)، درست کردن شبکه تور ماندی است که گاه نیز با منگوله همراه شده و به بافته ها متصل می شوند. این شبکه تور مانند بیشتر جنبه تزئینی دارد اما هنگامی که به پیشانی بند حیوان باربر متصل گردد نقش مگس پران را نیز ایفا می کند. (امینی، ۱۳۷۴: ۱۲۶)

۳- در بافت ششه درمه از تارهای دو رنگ (تیره و روشن) که دارای تاب زیاد هستند، استفاده می شوند. در این دستبافته به دلیل تار نما بودن، تنها تارهای دو طرف را به نمایش می گذارند و پودها در ایجاد طرح، نقشی ندارند. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۷۵)

۴- آبی به اشتباه در استان فارس جزو دست بافته های سوزنی محسوب می گردد، اما این بافته نیز مانند ششه درمه تنها تارهای دو طرف را به نمایش می گذارد. تارها نیز مانند ششه درمه پرتاب و از دو رنگ تیره و روشن انتخاب می شوند، با این تفاوت که تارهای هم جوار یک به یک از رنگ تیره و روشن انتخاب می شوند. (رحمانی، ۱۳۸۵: ۸۰)

۵- تجهیزات و وسایل مورد استفاده در کارت بافی بسیار ساده است که کم ترین آن ها در یک دسته کارت در ابعاد ۵ تا ۷/۵ سانتی متر خلاصه می شود. این کارت ها معمولاً مربع شکل است و ضخامت آن ها حداکثر ۵ میلی متر است، گوشه های آن صاف است. در چهار گوشه این کارت ها چهار سوراخ ۵ میلی متری تعبیه شده که در جهت حرکت عقربه های ساعت علامت گذاری شده است. جنس این کارت ها باید از ماده ای باشد که در عین محکم بودن، انعطاف پذیر باشد تا در ضمن کار کج نشود یا تاب بر ندارد. تکنیک ها، رنگ ها، طرح ها، مواد اولیه و حتی جنسیت کارت های هر منطقه جغرافیایی با دیگر مناطق متفاوت است و این تفاوت به مواد و عناصر قابل دسترسی در همان منطقه و سنت و فرهنگ آنها بستگی دارد. مواد اولیه مصرفی در این بافته ها نیز بر اساس کاربردشان متغیر است. مواد اولیه مصرفی در گذشته عبارت بودند از پشم ریس و موی بز. اما در بعضی از نمونه های مرغوب ابریشم، نخ های طلایی تابیده شده از پشم، کتان و نخ پنبه ای مرغوب هم به طور گسترده ای استفاده می شد. این مسئله به این دلیل می باشد که گرچه کارت بافی در اصل مبدأ و منشأ روستایی داشت اما از حدود قرن هشتم میلادی به بعد در خدمت دربار قرار گرفت. (امینی، ۱۳۷۴: ۴۸) در بین عشایر، اگر در بافته مورد نظر استحکام و مقاومت مدنظر باشد از موی بز در ترکیب با پشم استفاده می شود و در غیر این صورت از نخ پشمی رنگی بافته می شوند. کارت های ساخته شده از سنگ، چوب، استخوان، شاخ حیوانات، پوست لاک پشت، پوست، عاج و چرم یافت شده اند. اندازه تعداد و جای سوراخ ها بر روی کارت ها نیز مانند شکل کارت ها متغیر و متنوع است. بر حسب ضخامت تارها، می توان تا ۵۰ کارت را به طور هم زمان به کار گرفت و در صورتی که افزایش کارت

فهرست منابع:

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ یار شاطر، احسان (۱۳۷۹)، اوج های درخشان هنر ایران، ترجمه: روئین پاکباز و هرمز عبداللهی، تهران: آگاه.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸)، قالی ایران، ترجمه: مهین دخت صبا، تهران: فرهنگسرا.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره، بیان نمادین، تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۵)، رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری (مترجم)، تهران: سروش.
- امینی، شهلا (۱۳۷۴)، بافته های کم عرض در ایلات و عشایر ایران و تطبیق آن با زندگی امروزه، اصفهان: دانشکده پردیس.
- امیراحمدیان، بهرام (۱۳۷۸)، ایل بختیاری، تهران: نشر دشتستان.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۰)، دست بافته های روستایی و عشایری فارس (جلد اول)، تهران: امیر کبیر.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، دست بافته های روستایی و عشایری فارس (جلد دوم)، تهران: امیر کبیر.
- جی. آدلر، فیلیپ (۱۳۸۴)، تمدن های عالم (جلد اول)، ترجمه: محمد حسین آریا، تهران: امیر کبیر.
- حلیمی، محمد حسین (۱۳۸۱)، اصول مبانی هنرهای تجسمی، تهران: احیاء کتاب.
- رحمانی، اشکان و آشوری، محمد تقی (۱۳۸۵)، بررسی تکنیک بافت دست بافته های عشایر فارس، بافته های منسوخ شده، گلجام، شماره ۵ و ۴.
- کوپر، جی. سی (۱۳۷۷)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- عبدالحسین زاده، هایده (۱۳۸۵)، انسان شناسی هنر، خیال، شماره ۱۷.
- قاضیانی، فرحناز (۱۳۷۶)، بختیاری ها، بافته ها و نقوش، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- مکی نژاد، مهدی (۱۳۸۸)، گنجینه های از یاد رفته هنر ایران، تهران: فرهنگستان هنر.
- هال، جیمز (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره ای نمادها در شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴)، انسان و سمبول هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: جامی.

ضروری باشد، مثلاً ۱۰۰ کارت، باید از دستگاه کارت بافی استفاده کرد. (مکی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۹۹).

در میان بختیاری ها، کارته را با نام دوال شناخته شده و پودها توسط ابزاری با نام چپت کوبیده می شوند.

۶- منطقه بختیاری به دو قسمت ییلاقی و قشلاقی تقسیم می شود. قسمت قشلاقی عبارت است از شهرستان های ایذه، دزفول، اندیمشک، مسجدسلیمان و شوشتر و قسمت ییلاقی عبارت است از شهرستان های فارس، بروجن، لردگان، الیگودرز، داران و فریدون شهر.

۷- ریشه لغوی لفظ قشقایی مبهم است و محقق نیست که از واژه ترکی «قاچ قایی» به معنای «گریخته» گرفته شده، یا از «قاشقه» که در زبان ترکی «اسب پیشانی سفید» یا «خال سفید پیشانی اسب» است، یا از کاشغر که به روایت تاریخ مسعودی گروهی از قراتاتارها در زمان حکومت سلجوقیان در آن شهر اقامت گزیدند و بیست هزار تن از آنان به همراه سعدبن زنگی به فارس آمدند، که می توان فرض کرد کاشگری به مرور زمان «قشقری» و سپس قشقایی شده است. میرزا جعفر خور موحی ایل قشقایی را از «ترکمانان دشت قباچاق» دانسته که «با اتابکان سلغری به این مرز وبوم [ایران] به اتفاق آمده اند» و در استنباط دیگری از اصل اشتقاق واژه قشقایی اضافه می کند که «چون از تیره طایفه یموت [ترکمن] مسمی به قشقه می باشند لهذا به قشقایی مسمی شدند». عباس اقبال آشتیانی در تأیید همین استنباط می نویسد: «باید تقریباً یقین کرد که ایل قشقایی از ترکمانان دشت قباچاق و از آن حدود بوده و بعدها به نواحی بین هندوستان و سیستان آمده و از آنجا به عراق [اراک] راه یافته و آخر الامر در فارس متوطن شده اند». (پرهام، ۱۳۷۰: ۶۵-۶۴)

۸- لازم به ذکر است که در سال های اخیر بافت طناب های عشایری در هر دو منطقه بختیاری و قشقایی با استفاده از کاموهای رنگی نیز رواج یافته است. این نمونه ها دارای رنگ بندی متفاوتی نسبت به نمونه ای قدیمی می باشند.

۹- امروزه بندهای بسیاری وجود دارد که در بافت آنها می توان از تنوع رنگی بالا نیز بهره گرفت، اما عشایر ایران بیش از چهار رنگ را در بندهای خود به کار نمی گیرند.

اطلاعات ارائه شده در ارتباط با طرح و رنگ طناب های بختیاری و قشقایی به صورت میدانی تهیه گردیده است.