

تاریخ دریافت : ۹۴/۰۷/۲۱
تاریخ پذیرش : ۹۵/۰۱/۲۹

عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های قشقایی*

محمد افروغ**
اصغر جوانی***
امیرحسین چیت‌سازیان****
فتحعلی قشقایی فر*****

چکیده

چیستی، چرایی و چگونگی آفرینش نقش‌ها در دست‌بافته‌های کاربردی ایلی و عشایری همواره یکی از مهم‌ترین پرسش‌های موجود در حوزه هنر بافندگی عشایری بوده است. طرح‌ها و نقش‌های موجود در متن و محتوای دست‌بافته‌های عشایری انتزاعی، تجریدی، شکسته و رو به سوی ساده‌گرایی دارد. فرآیند بافت نیز به صورت ذهنی‌بافی، حفظی‌بافی و بداهه‌بافی است که از مهم‌ترین شاخص‌های زیبایی‌شناختی و دیداری (بصری) این نوع از دست‌بافته‌های ایرانی است. شیوه یا فن (تکنیک) بافت نیز به عنوان یک مؤلفه فن‌شناسانه در دست‌بافته‌های عشایری به ویژه قشقایی دارای تنوع است. به‌گونه‌ای که بافنده از انواع فنون و ساختارهای بافت یا تلفیق آنها با قوه ذوق و احساس و بازی تار، پود، پُرز و پیچ، جهت آفرینش انواع دست‌بافته‌ها با کاربردهای مختلف، استفاده می‌کند. نگارنده در پژوهش پیش رو، نخست به مطالعه، بررسی و طبقه‌بندی انواع دست‌بافته‌های ایل و عشایر قشقایی از دو منظر کاربرد و فنون بافت پرداخته و سپس با ذکر نظرات چهار محقق (پرویز تناولی، آرمن هانگلدین، سیسیل ادواردز و محمدرضا امینی) در باب چیستی و چرایی نقش‌های انتزاعی، تجریدی و شکسته در دست‌بافته‌های عشایری و همچنین رصد این نظرات به صورت میدانی و در قالب دو سؤال اساسی از بافندگان عشایری و انطباق پاسخ بافندگان با نظرات محققان یاد شده، به دنبال علل انتزاع، تجرید و ساده‌گرایی طرح و نقش دست‌بافته‌های عشایری [قشقایی] بوده است. روش‌شناسی پژوهش: این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و از نظر ماهیت و روش توصیفی - تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات نیز به صورت توأمان کتابخانه‌ای و میدانی بوده است. پرسش‌های پژوهش: آیا انتزاع، تجرید و شکستگی در نقوش دست‌بافته‌های قشقایی آگاهانه و با اختیار یا ناآگاهانه و بر اثر جبر صورت می‌گیرد؟ نظرات محققین و مفسرینی که در حوزه تحلیل و تفسیر نقوش دست‌بافته‌های عشایری مطرح می‌شود، چقدر به واقعیت موجود نزدیک است؟ عوامل مؤثر بر انتزاع، تجرید و ساده‌گرایی کدامند؟ آیا هدف بافنده عشایری در خلق یک نقش‌مایه منطبق با نظر نظریه‌پرداز این حوزه در ارتباط با نقش‌پردازی است؟

واژگان کلیدی

دست‌بافته‌ها، فنون بافت، طرح و نقش، انتزاع، شکسته، قشقایی عشایر قشقایی.

.....
*. این مقاله مستخرج از رساله دکتری محمد افروغ با عنوان تأثیر رنگ، طرح، نقش و فنون بافت بر اقتصاد دست‌بافته‌های قشقایی با تأکید بر دو کانون چشمه رحمان و گل افشان است که به راهنمایی دکتر اصغر جوانی و دکتر امیرحسین چیت‌سازیان در دانشگاه هنر اصفهان به انجام رسیده است.
**. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، نویسنده مسئول. ۰۹۱۲۴۳۰۴۹۶۱ Nashmine_1982@yahoo.com
***. دکتری پژوهش هنر. دانشیار گروه نقاشی دانشگاه هنر اصفهان. a.javani@ui.ac.ir
****. دکتری پژوهش هنر. گروه مطالعات عالی هنر، دانشگاه کاشان. chitsazian@kashanu.ac.ir
*****. مربی گروه فرش دانشگاه هنر و معماری کاشان، ghashghaeifr@yahoo.com

مقدمه

مهم‌ترین عوامل محبوبیت آنهاست که در مقایسه با هنر غرب یادآور سبک مینی‌مالیسم برای مخاطب است. ساده‌گرایی یکی از مهم‌ترین پدیده‌های هنر معاصر است. اما مشاهده می‌شود که در هنر ایرانی سابقه بسیار طولانی دارد. همان‌طور که کم‌گویی که خود نوعی تقلیل است در نزد عرفای شرقی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد» (غلامحسینی، ۱۳۸۹ : ۱۳۱). در کنار این احتمال‌ها و فرضیه‌ها، نظرها و اعتقادهای بسیاری از محققین حوزه هنربافتگی، وجود دارد که صحبت‌هایی است از جنس دیگر و توصیفات و نظراتی را در باب چرایی بافت نقش‌ها و طرح‌های انتزاعی، تجریدی و ساده‌گرایی ارایه کرده‌اند که در جای خود شنیدنی است. هدف و دغدغه نگارنده این است که به حقیقت چرایی و علت یا عللی پی ببرد که باعث پدیدآمدن این نوع از نقش‌ها شده‌اند، لذا برای روشن شدن این امر، نگارنده نخست به جستجو و بررسی نظرات چهار نفر از محققین این حوزه در ارتباط با نقش‌های دست‌بافته‌های عشایری و چرایی پدیدآمدن این نوع نقش‌ها پرداخته است. سپس در فضای میدان و زندگی عشایر با طرح چند پرسش و مصاحبه با یک جامعه آماری ۳۰ نفره از بافندگان عشایر قشقایی در جنوب اصفهان که در کانون‌های اسکان چشمه رحمان و گل‌افشان زندگی می‌کنند، به این حقیقت یعنی چرایی و عوامل مؤثر بر انتزاع، تجرید و ساده‌گرایی نقوش دست‌بافته‌های عشایری به ویژه قشقایی و همچنین میزان هم‌سویی نظرهای محققین با پاسخ‌های بافندگان، دست یافت. همچنین در فرآیند این روند و رسیدن به پاسخ پرسش‌های مطرح شده، دست‌بافته‌های قشقایی از منظر کاربرد و فنون بافت برای نخستین‌بار و به صورت علمی ضابطه‌مند طبقه‌بندی شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون در مورد موضوع حاضر هیچ پژوهش رسمی و شفاف صورت نگرفته است. پژوهش حاضر نخستین پژوهشی است که پیرامون عوامل مؤثر و اجتناب‌ناپذیر بر ذهنی‌بافی، شکستگی، انتزاع و تجرید نقش‌ها و طرح‌ها، صورت گرفته است. در برخی منابع از زیبایی و توصیف اشکال و نقش‌های ذهنی‌باف و شکسته سخن گفته شده اما در باب عوامل مؤثر بر پدیده ذهنی‌بافی و شکستگی نقش‌ها، این پژوهش نخستین است که مستقیم، شفاف و بدون حاشیه به پدیده ذهنی‌بافی و شکستگی (انتزاع و تجرید) می‌پردازد. در ارتباط با هنر عشایر به ویژه دست‌بافته‌های قشقایی بجز دو کتاب و چند مقاله، پژوهش دیگری صورت نگرفته است. ضمن اینکه منابع یادشده نیز صرفاً توصیفی بر فرآیند بافت، رنگرزی، طرح و نقش، کاربرد بافته‌های قشقایی، نیز مباحث مردم‌شناسی است. این منابع عبارتند از: کتاب‌های

جایگاه بی‌بدیل دست‌بافته‌های عشایری در نظام‌بافتگی بومی ایران و جهان، ما ایرانیان را در موقعیت دشواری قرار داده است. حفظ این جایگاه و استمرار حیات هنری و فرهنگی و حتی اقتصادی دست‌بافته‌های عشایری ایران، برای ما خواسته‌ای است که شاید با شرایط حاکم بر نظام بافتگی ایرانی با هر شرایط و گرایش، به تدریج به صورت آرزویی دیرینه در آید. درک این شرایط و تلاش برای برون‌رفت از آن، موضوع مهمی است که بخش زیادی از جامعه فرهنگی ما را متوجه خود کرده است. مطالعه و پژوهش در حوزه هنرها و صنایع بومی و قومی ایران به ویژه دست‌بافته‌های عشایری اقوام مختلف ایران، به عنوان نمودی از هویت قومی و بخشی از هویت ملی، فرهنگی و تمدنی در قیاس با فرهنگ و هویت جهانی، امری مهم به شمار می‌رود. حضور دست‌بافته‌های عشایری هم به عنوان بخشی از میراث فرهنگی قومی و ملی و هم به عنوان یکی از جلوه‌های هنرهای کاربردی که بخشی از ملزومات زندگی بوده و هستند، پشتوانه همه آفرینش‌ها و خلاقیت‌های سازنده بشری در درازنای تاریخ و تمدن به شمار می‌آید. دست‌بافته‌های عشایری و به طور خاص ایل قشقایی به عنوان صنایع دستی، کاربردی و بومی و در واقع تنها هنر تجسمی این ایل از یک دیرینه و پیشینه طولانی برخوردار است. به گونه‌ای که در مؤلفه‌هایی همچون طرح و نقش و رنگ، از زیبایی‌شناسی خاص خود برخوردار است. چنان‌که برخی از ویژگی‌های این زیبایی‌شناسی نظیر نقش‌های خلاصه‌شده، انتزاعی و تجریدی، با برخی از تعاریف، تفاسیر و مبانی زیبایی‌شناسی هنر غربی به ویژه هنرانتزاعی مشترک است و «با بسیاری از مؤلفه‌های هنر مدرن همچون آشنائی‌زدایی، تأکید بر شکل (فرم) و ارزش‌های [دیداری] ناب آن و نیز انتزاع‌گری از یک‌سو و ملاک‌های ماندگار هنرقومی از سوی دیگر، هم‌گرایی دارد» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳ : ۱۹) و اگرچه هنرمند غربی آگاهانه تمایل به این نوع آفرینش داشته و کمی دیر پا به این عرصه گذارد، لیکن هنرمند بافنده عشایری از گذشته‌های دور انتزاع، تجرید و خلاصه‌پردازی و پیراستگی را بر پهنه دست‌بافته‌های خود نقش‌پردازی کرده که ممکن است آگاهانه و از روی رغبت یا ناآگاهانه و به‌خاطر وجود برخی شرایط و ضروریات نظیر ساختار و فنون بافت، نداشتن نقشه شطرنجی با محاسبات دقیق و عدم داشتن وقت و زمان کافی برای بافت در زمان کوچ، رو به چنین آفرینشی آورده است و در نهاد خویش تمنای واقعی و طبیعی‌بافی را آرزو داشته است. «چه بسا بسیاری از این انتزاع‌گری‌ها و پالودگی‌های ریختی و شکلی، نخست ریشه در محدودیت‌های فنی «صناعتی و ابزاری دارد» (همان : ۲۸). ساده‌گرایی «در نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های ایلپاتی یکی از

ریسندگی، بافندگی و رنگ کردن پشم، همگی به عهده زنان قشقایی است و از آنجا که آنان نقش بزرگی در خانه و خانواده ایفا می‌کنند، حتی گاهی در تصمیم‌گیری‌های سیاسی قبایل نیز دخالت دارند. زنان با فرهنگ و اصیل قشقایی بر هویت، آداب و رسوم، پیوندهای زناشویی و هنرهای قبیله‌ای تأکید بسیار دارند و حتی در مواقعی که از فعالیت زنان به شکل سنتی جلوگیری می‌شود، هنر بی‌نظیر آنان در بافت گلیم‌ها آشکار می‌شود. حضور آزاده و هنرمندانۀ زنان، در اعتماد به نفس و انرژی‌هایی که در کارهایشان وجود دارد، به‌راحتی دیده می‌شود» (همان : ۲۳۹-۲۳۸). سیسیل ادواردز نیز در باب عشایر قشقایی می‌نویسد : « قشقایی‌ها که قبیله‌ای ترک‌نژاد هستند، از مهم‌ترین، پیشرفته‌ترین و کامیاب‌ترین ایلات فارس محسوب می‌شوند، مهم‌ترین قالی‌بافان را نیز بین افراد این ایل می‌توان یافت. افراد این ایل مدت هشت ماه سال را در سیاه چادرهای خود که از پوست بز تهیه شده، واقع در قسمت کوهستانی این منطقه (شمال‌غرب) مسکن دارند» (ادواردز، ۱۳۸۲ : ۳۱۶).

ایل قشقایی، اسکان و یکجانشینی

در دهه‌های اخیر در نتیجه تحولات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی کشور، جامعه عشایر دست‌خوش تغییرات اساسی شده است. «متلاشی شدن نظام قبیله‌ای و در نتیجه از بین رفتن نظام اجتماعی و سلسله مراتب قدرت در عشایر که زمانی این جامعه را به صورت واحدی مستقل اداره می‌کرد، از بارزترین این تغییرات به‌شمار می‌رود. به‌عبارت دیگر عوامل متعدد درونی و بیرونی دست‌به‌دست هم داده و این شیوه زندگی را در سایر شیوه‌های زندگی اجتماعی و تولیداقتصادی مضمحل کرده است. آشکارترین نمود این تغییر و تحول، گرایش نسبتاً شدید عشایر به اسکان است، که در این حالت کوچندگان و ویژگی‌های عمده‌ای از زندگی قبیله‌ای خود را از دست داده و عوامل محدود کننده داخلی و خارجی، بقایای این شیوه قدیمی زیست و اشتغال را به تغییر و تحول جدی واداشته‌است» (شکور و همکاران، ۱۳۹۲ : ۲؛ مهدوی و رضایی، ۱۳۸۸ : ۱۴۳). این تغییر و تحول را باید در سیر نزولی و روند کاهشی جمعیت عشایری ایران که از حدود یک‌صدسال پیش تا به‌حال آغاز و ادامه داشته‌است، مشاهده کرد «آمارها و برآوردهای جمعیتی کشور حاکی از آن است که در سال ۱۳۶۶ نشان می‌دهد که جمعیت عشایر در آن سال به ۲/۲ درصد از کل جمعیت کشور تقلیل یافته و براساس آخرین سرشماری در سال ۱۳۸۷ جمعیت عشایر کشور به کمتر از ۲ درصد رسیده‌است» (www.ashayer.ir). چنین «سرعت کاهش جمعیت در جامعه پرورش‌دهنده دام در کشور در صورت شرایط نداشتن تولیدات جایگزین، کشور را با مشکل مواجه

دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس (پرهام، ۱۳۷۱)، کوچ با عشق شقایق (کیانی، ۱۳۷۷) و مقالات شیوه‌های تولید در فرش‌بافی قشقایی (گریوانی و همکاران، ۱۳۸۶)، بررسی تکنیک‌های بافت فراموش شده قشقایی (رحمانی، ۱۳۸۵)، چنجه‌بافی و تجلی نماد گردونه خورشید مهرانه در قالی‌های قشقایی (صلواتی، ۱۳۸۷). نمادها و نقوش تصویری افسانه‌ها و داستان‌ها در آثار هنری قشقایی (گوهری‌مطلق، ۱۳۹۰).

ایل و عشایر قشقایی

قشقایی‌ها «عشایر ترک‌زبانی هستند که طی ادوار مختلف تاریخی از سرزمین‌های حاشیه (ترکستان) و وابسته به ایران بزرگ، به فلات فعلی ایران کوچیده و قرن‌ها پیش در جنوب ایران ساکن شده‌اند و یکی از بزرگ‌ترین گروه‌های عشایر کوچنده ایران است که در گذر زمان نقش مهمی در تاریخ کشور ایران داشته است» (درداری، ۱۳۹۰ : ۵). قشقایی‌ها «منسوب به ایالت قشقایی در فارس هستند که یا نام ایل از منطقه گرفته شده یا نام منطقه از اسم ایل» (دهخدا، ۱۳۶۰ : ۳۰۱). این ایل «یکی از اتحادیه‌های ایلی ایران است که مانند بسیاری از اتحادیه‌های ایلی متأخر ایران تلفیقی از قبیله‌هایی با ریشه‌های قومی گوناگون لر، کرد، عرب و ترک است، اما بیشتر قشقایی‌ها ریشه‌ای ترک دارند و تقریباً تمامشان به گویشی از زبان‌های ترکی اغوز غربی صحبت می‌کنند که خود آن را ترکی می‌نامند» (Oberling, 2013: 103) قشقایی‌ها شیعه‌مذهب هستند. مرکز اصلی این ایل، استان فارس است. اما به دلیل وسعت اراضی و قلمرو در دیگر استان‌ها نیز ساکن هستند. از این جمله می‌توان به استان‌های کهگیلویه و بویراحمد، چهارمحال و بختیاری (جونقان، بلداجی، بروجن، سامان، شهرکیان، طاقانک)، خوزستان (هفتکل)، اصفهان (قسمتهایی از سمیرم، شهرضا، دهقان، فریدن، بخش‌های مختلف شهرستان لنجان به ویژه بخش مرکزی این شهرستان در اطراف زرین شهر، بیستگان، باباشیخ‌علی و چم‌ها)، قم، مرکزی و بوشهر (دشتستان و دشتی) اشاره کرد. در میان تمام قبایل جنوبی «قشقایی‌ها به‌خاطر کیفیت نیرومند رنگ‌آمیزی دست‌بافته‌های خود و ارتباط تاریخی‌شان با چنگیزخان، شهرت بسیار دارند. برخی از آنان از نوادگان ترکمن‌هایی بودند که در قرن یازدهم به آذربایجان حمله کردند. قشقایی‌ها نیز همانند بختیاری‌ها، لرها و دیگر قبایل ایران به دستور رضاشاه کوچ‌های سنتی خود را کنار گذاشتند و این امر صدمات بسیاری به آنان وارد کرد» (هال و لوچیک، ۱۳۷۷ : ۲۴۰-۲۳۹). قشقایی‌ها «شاید از مشهورترین و ثروتمندترین قوم‌های ایران باشند. زنان مقتدر و آزاد قشقایی، دامن‌هایی با رنگ‌های تند و بسیار زنده بر تن و شال‌های رنگارنگ آراسته به جواهرات بر سر می‌کنند. کارهایی چون،

دست‌بافته‌های قشقایی

هنرهای بومی و قومی که به صورت عمده با استفاده از مواد اولیه بومی و انجام تمام یا بخش اعظمی از مراحل اساسی تولید، به کمک دست و ابزار دستی، موجب تهیه و ساخت محصولاتی می‌شود که در هر یک از آنها، ذوق هنری و خلاقیت فکری هنرمند سازنده به‌نحوی تجلی یافته است. این ویژگی و خصوصیت در دست‌بافته‌های عشایری، از جمله ایل قشقایی به عنوان بخشی از هنرهای کاربردی و هویت قومی و در سطحی فراتر هویت ملی و هنری و نمودی از میراث فرهنگی و تمدنی، به خوبی مشهود است «ساده و ابتدایی بودن ابزار و لوازم کار، در دسترس بودن مواد اولیه و تهیه ارزان از منابع محلی، تولید به مهارت کمی وابسته است و فن آن نسل‌به‌نسل در میان زنان و دختران منتقل می‌شود. بخش عمده تولیدات جنبه خودمصرفی دارد، شرکت در تولید همگانی بوده و اکثر خانواده‌ها تولیدکننده‌اند، تولیدکنندگان اصلی زنان هستند، تولید جنبه کارگاهی ندارد، میزان تولید بنا به فصل تغییر می‌کند، تولید دست‌بافته‌ها مکمل درآمد خانوار بوده و غالباً اوقات بیکاری را پر می‌کند» (آشوری و گریوانی، ۱۳۸۶: ۱۳۰). رسالت آفرینش و تولید دست‌بافته‌های عشایری و به طور خاص قشقایی در گذشته و تا حدودی اکنون، مرتفع کردن نیازهای زندگی روزمره مردمان ایل بوده است. در واقع جنبه کاربردی و خودمصرفی مهم‌ترین یا شاید تنها دلیل بافت این دل‌بافته‌ها بوده است. دل‌بافته‌هایی که اگرچه برای رفع نیاز بافته شدند، لیکن با ریخت و رخسار خویش، ذوق و احساس زیبایی‌شناختی مخاطب را به هیجان و زبان وی را به ستایش واداشت. تا جایی که امروزه دست‌بافته‌های عشایری، علی‌رغم زوال و از دست دادن کاربردشان، گونه‌هایی از این دست‌بافته‌ها همچون قالی، گبه، گلیم و جاجیم همچنان به حیات خویش ادامه داده و از سوی بازارهای هدف، مصرف‌کنندگان و مخاطبان خاص خود، مورد استقبال قرار گرفته‌اند. اینها نه تنها درصد رفع نیاز روحی، ذوقی و زیبایی‌شناختی مخاطب بوده (جنبه هنری) بلکه توانسته‌اند جنبه کاربردی خود را در زندگی نوین و مدرن امروز مخاطب حفظ کرده، در محیط زندگی وی جلوه‌نمایی کند و در سطحی بالاتر نقش مهمی در اقتصاد زندگی خانوار ایلی و عشایری و حتی اقتصاد ملی ایفا کند. چه اینکه اگر به دست‌بافته‌های عشایری به عنوان یک عنصر صادراتی مهم همچون فرش دست‌بافت ایرانی (قالی‌بافی شهری) نگاه شود، به یقین می‌تواند در توسعه و اقتصاد پایدار سهم به‌سزایی داشته باشد. دست‌بافته‌های قشقایی، مهم‌ترین و شاخص‌ترین بستر تجلی اندیشه، آمال، مهندسی و مهارت بافندگان این قوم است. این دست‌آفریده‌ها منبع مهمی برای مطالعه هنر و فرهنگ ایلی و عشایری ایران به شمار می‌روند.

می‌کند» (شکور و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲۴). از جمله علل گرایش و تمایل به سمت اسکان و یکجانشینی عشایر در دهه‌های اخیر می‌توان به «فروپاشی ساختار و نظام ایلی در دهه‌های اخیر، تخریب و کاهش روزافزون مراتع در سطح کشور چه از لحاظ کمیت و چه کیفیت، عدم برخورداری کودکان و جوانان عشایر از آموزش و پرورش مناسب به دلیل ماهیت زندگی متحرک، فقدان برخورداری از امکانات بهداشتی و درمانی، تجاوز جامعه شهرنشین و روستانشین به ایل‌راه‌ها و مسیرهای کوچ سنتی عشایر، آسیب‌پذیری شیوه زندگی کوچ‌نشینی در مقابل حوادث و بلایای طبیعی همچون خشکسالی، سیل، زلزله و...، مقرون به صرفه نبودن شیوه دامداری به روش سنتی و مبتنی بر کوچ، عدم علاقه جوانان عشایر به ادامه زندگی کوچ‌نشینی» (شاطری و حجبی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۸)، عدم تمایل نسل جدید به ادامه راه گذشتگان و وضعیت فعلی عشایر، فقر اقتصادی و عدم رفاه نسبی، محروم بودن از آموزش عالی، دورماندن از فضای شهری و توسعه اجتماعی و امکانات موجود در شهر همچون اینترنت و وسایل ارتباطات جمعی، اشاره داشت. این عوامل از اهم عواملی است که امروزه جامعه عشایر کشور و به ویژه عشایر ایل قشقایی را در سوق به سوی اسکان قرار داده است. در این شرایط و تغییرات، نظام بافندگی قشقایی نیز خواسته یا ناخواسته دچار تحول شده و خواهد شد. این مدعا را به خوبی در کانون‌های اسکان و در ارتباط با بافت انواع دست‌بافته‌های قشقایی می‌توان شاهد بود. بافندگان در شرایط زندگی جدید یعنی اسکان دائم یا موقت زمان کافی برای پرداختن به بافندگی داشته‌ضمن اینکه بسیاری از دست‌بافته‌های ایشان به علت تغییر شیوه زندگی دچار اضمحلال شده و تقریباً از بین رفته است. اما بافت انواع قالی، گبه، گلیم و حتی جاجیم هنوز ادامه داشته و حتی نسبت به گذشته از شدت بیشتری برخوردار است. پدیده نوظهور دیگری نیز در هنر بافندگی ایشان رخنه کرده و آن حضور انواع نقشه‌ها در فرآیند بافت دست‌بافته‌های آنها به ویژه گبه و گلیم و حتی قالی است.

امروز در کانون‌های اسکان نسل جدید و نوظهوری از بافندگان این هنر دیرینه را از اساتید و راهنمایان گذشته و حال خود کسب و با نگاهی تازه ادامه می‌دهند. متن و محتوای دست‌بافته‌های این نسل به لحاظ فن و فرآیند بافت به سیاق گذشته و به لحاظ طرح و نقش تا حدودی دچار گرگونی‌های فراوان شده است. در ادامه این پژوهش و در بعد میدانی شیوه‌های بافت ذهنی‌بافی و نقشه‌بافی و چرایی و چگونگی نقش‌پردازی در دست‌بافته‌های قشقایی از سوی ۳۰ بافنده که در کانون‌های اسکان گل‌افشان و چشمه رحمان قرار دارند، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

گسترده با تمرکز بر سه حوزه طرح و نقش، رنگ، فنون بافت و اقتصاد برای پژوهش و محقق این حوزه مهیا می‌کند.

عوامل مرتبط در فرآیند تولید دست‌بافته‌های قشقایی

در فرآیند تولید انواع دست‌بافته‌های عشایری و به ویژه ایل قشقایی چهار عامل اساسی از قبیل ریسندگی، بافت، رنگ (رنگ‌رزی، رنگ‌بندی یا چیدمان رنگی)، طرح و نقش، دخیل است. هر یک از عوامل نامبرده خود شامل عناصر زیربنایی است. ریسندگی شامل ظریف‌ریسی، ضخیم‌تاب، نازک‌تاب، کم‌تاب و پُرتاب است. مرحله بافتن نیز شامل چله‌کشی، شیوه پودگذاری، نوع گره، شیوه آرایه نقشه و پرداخت است. مرحله رنگ نیز شامل دو مرحله رنگ‌رزی یعنی تولید رشته‌ها یا نخ‌های رنگی و رنگ‌بندی یا چیدمان رنگی شامل کنار هم گذاردن نخ‌های رنگی در شکل‌گیری نقش‌مایه‌ها و طرح‌ها است (نمودار ۱).

حضور ابعاد مشترک در عناصر دیداری حاکی از روح حاکم بر این دست‌بافته‌ها، تحت تأثیر معاشرت و همجواری با طبیعت و درس‌ها و تجربه‌های آموخته از آن است. زیبایی‌شناسی این دست‌آفریده‌ها، اصول و مبانی حاکم بر آن راه، بر ما آشکار داشته و بر این اساس، مبانی ذوقی و روحیات خالقان آن به ما کمک می‌کند دیدگاه آنان را از محیط پیرامون دریابیم. عدم پژوهش در حوزه دست‌بافته‌های عشایری ایران به خصوص به صورت کیفی، امروزه یک خلاء و چالشی قابل توجه و تأمل در مراکز آموزش عالی و آکادمیک است. دست‌بافته‌های عشایری به عنوان بخشی از نظام بافندگی ایران، دارای ظرفیت و پتانسیل بالا و بستری مناسب برای پژوهش و کنکاش به صورت علمی است. به طور کلی ابعاد علوم و جنبه‌های مختلفی نظیر حوزه مردم‌شناسی (انسان‌شناسی)، جامعه‌شناسی، روان‌شناختی، زیبایی‌شناسی، نشانه‌شناسی و نمادپردازی و فن‌شناسی در امر تحقیق دست‌بافته‌های عشایری وجود دارد که هر یک میدانی فراخ و فضایی بسیار



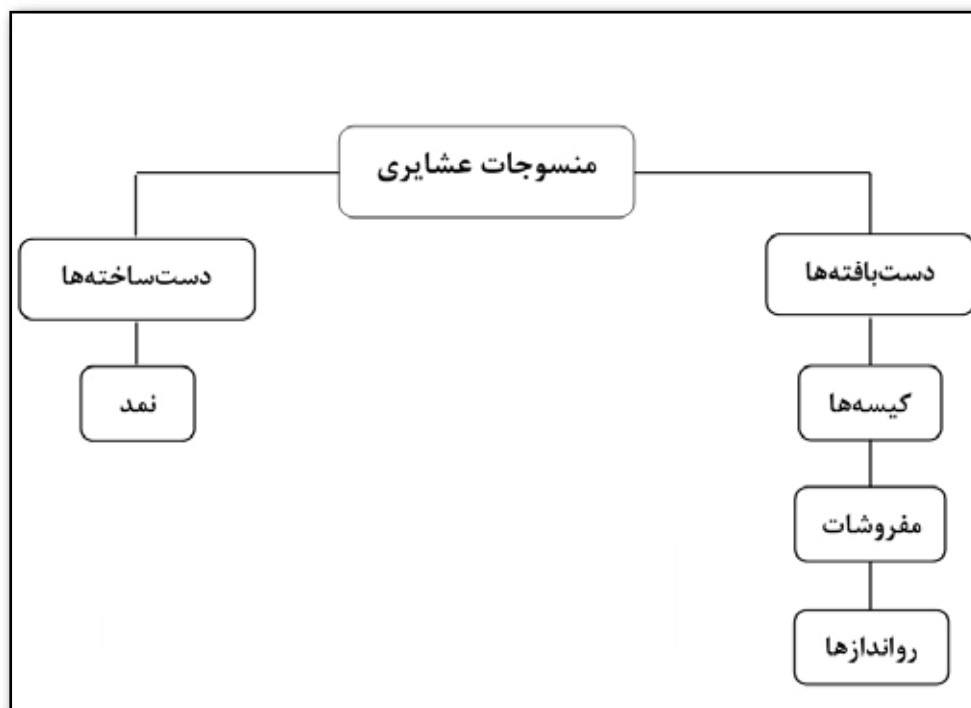
نمودار ۱. عوامل مرتبط در فرآیند تولید دست‌بافته‌های قشقایی. مأخذ: نگارندگان.

طبقه‌بندی دست‌بافته‌های قشقایی

ظرفیت و ماهیت وجودی دست‌بافته‌های عشایری ایران، به‌گونه‌ای است که این امکان را برای پژوهشگران و دوست‌داران این حوزه از هنر، فراهم کرده تا از مناظر علوم و ساحت‌های گوناگون نظیر جنبه مردم‌شناسی (انسان‌شناسی)، نشانه‌شناسی و نمادپردازی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زیبایی‌شناسی و غیره به بحث و بررسی درباره دست‌بافته‌های عشایری بپردازند. تاکنون پژوهش‌های مختلفی در ارتباط با دست‌بافته‌های عشایری صورت گرفته که عمده‌ترین آنها بر جنبه‌ها و ساختارهای هنری، زیبایی‌شناختی و نمادپردازی بوده است. در این پژوهش سعی بر آن است تا برای نخستین بار، دست‌بافته‌های قشقایی از دو منظر «کاربرد» و به ویژه «فنون بافت» طبقه‌بندی و نیز مورد مطالعه، تحلیل و بررسی قرار می‌گیرند.

الف) منظر کاربرد

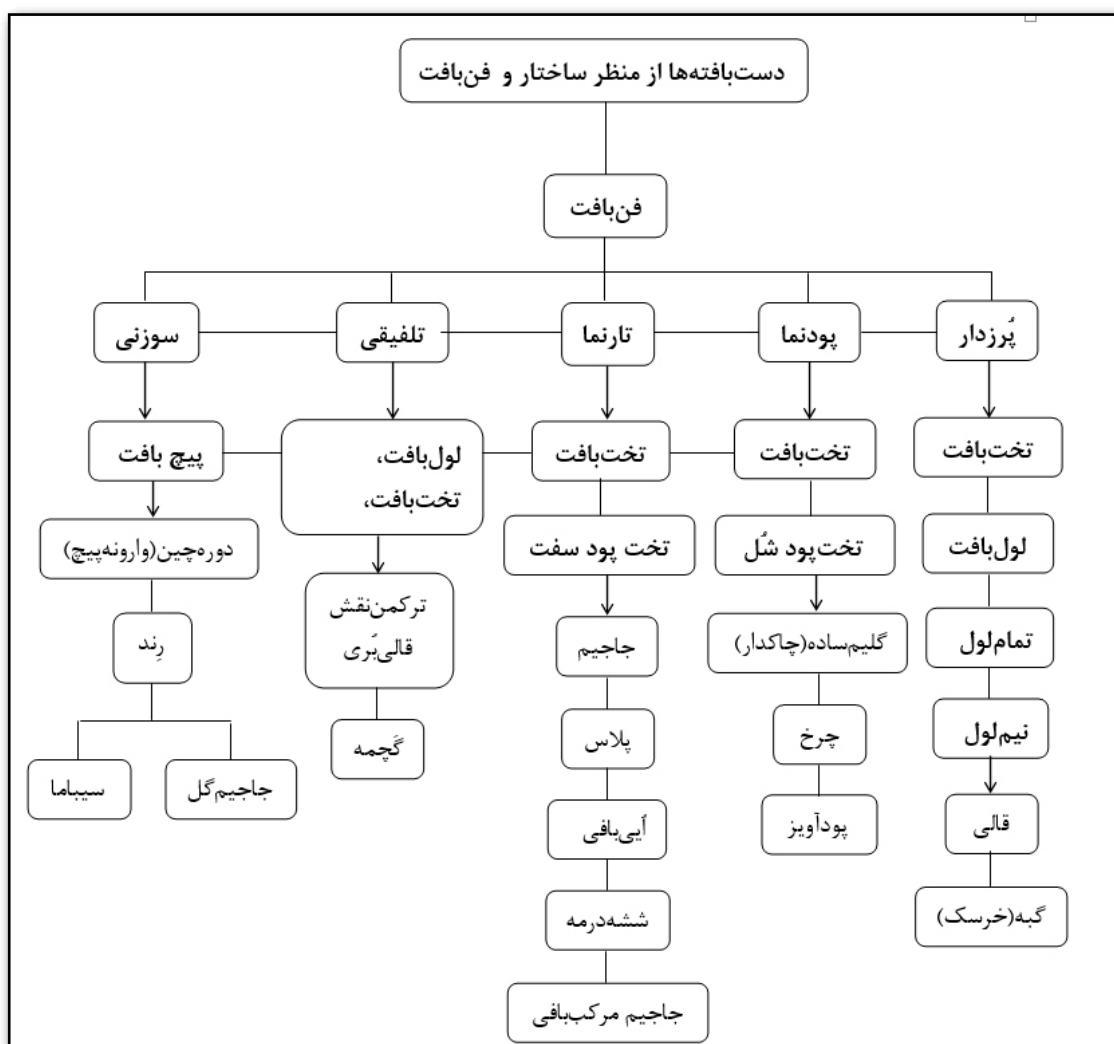
به طور کلی منسوجات کاربردی عشایری (نمودار ۲) به دو گونه دست‌بافته‌ها و دست‌ورزها (دست‌ساخته‌ها شامل نمد و تولیدات نمدی) تقسیم می‌شوند. دست‌بافته‌ها را خود تولید و بعضاً مصرف می‌کنند اما دست‌ورزها خود تولید نمی‌کنند بلکه خریداری کرده و مصرف می‌کنند. مهم‌ترین و شاید بتوان گفت تنها انگیزه بافت و تولید دست‌بافته‌های قشقایی بیشتر در گذشته و کمتر در زمان حال، جنبه کاربردی و استفاده از دست‌بافته‌ها در زندگی روزمره و براساس نیاز و رفع نیاز بوده است، اگرچه در طول فرآیند بافت، از قوه ذوق و ذهن نیز مدد گرفته است. در بافت و آفرینش دست‌بافته‌های قشقایی، جنبه کاربردی بافته‌ها و استفاده مستمر و مداوم از آنها، مهم‌ترین انگیزه در تولید این بافته‌ها بوده است. چرا که شرایط خاص زندگی عشایری به ویژه در گذشته



نمودار ۲. انواع منسوجات عشایری. مأخذ: نگارندگان.

تقسیم می‌شود. تک‌کیسه‌ها نسبت به جفت کیسه‌ها دارای کاربرد و تنوع بیشتری در زندگی عشایری و کوچ‌نشینی هستند. ضمن اینکه ساختار شکل و حجم آنها به‌گونه‌ای است که حمل و نقل آنها آسان‌تر و بدون استفاده از چهارپایان است و بیشتر شامل انواع مفرش (رختخواب‌پیچ یا خوابگاه)، نمک‌دان، توبره، چننه، قرآن‌دان، قلیان‌دان، چُپق‌دان، جوال،

و به طور نسبی در حال حاضر، به‌گونه‌ای است که بدون حضور انواع دست‌بافته‌ها سخت و تقریباً غیرممکن می‌کند. دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور خاص قشقایی به‌طور کلی به سه دسته کیسه‌ها، مفروشات و روانداها تقسیم می‌شود. هر یک از این سه دسته شامل انواعی است (نمودار ۳). کیسه‌ها خود به دو نوع تک‌کیسه‌ای و دو(جفت)کیسه‌ای



نمودار ۳. طبقه‌بندی دست‌بافته‌ها از منظر کاربرد. مأخذ: نگارندگان.

و در اصل نقش‌پردازی بیشتر و آشکارتر است. فنون بافت، به چگونگی بافت و تولید یک دست‌بافته را فن‌بافت گویند که با واژگانی همچون شیوه (روش)، ساختار و مکانیسم بافت شناخته می‌شود. فنون بافت در واقع، شرایط قرارگیری و درگیر شدن تار، پود و پُرز و شکل قرارگیری هر کدام از این 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 فنون بافت بستگی دارد. فنون بافت مهم‌ترین عامل در ایجاد و آفرینش نقش‌ها و طرح‌هاست و این در واقع معماری و مهندسی فرآیند بافت است. بدون فنون بافت هیچ طرح‌اندازی یا نقش‌پردازی حتی به صورت خلاصه، انتزاعی و پالودگی‌های ریختی، بر پهنه دست‌بافته میسر نخواهد بود. این پدیده نشان از یک رابطه

آب‌کش (آکاش) و بلدان است. جفت‌کیسه‌ها نیز شامل خورچین در اشکال و احجام بزرگ، کوچک و متوسط است. اساساً ساختار و شکل خورچین به ویژه خورچین‌های متوسط و بزرگ به گونه‌ای است که باید توسط چهارپایان حمل و نقل شوند. مفروشات نیز شامل قالی، قالیچه، گبه (خرسک)، گلیم (سُفره)، پلاس و نمد است. رواندازها نیز شامل جاجیم، جُل‌ها و برخی از گلیم‌هاست. هر دسته از دست‌بافته‌های نام برده شده و زیرمجموعه آنها با انواع مختلف و متنوع فنون بافت، بافته می‌شوند که در بخش مربوط به فنون بافت به آن اشاره خواهد شد.

ب) فنون بافت در دست‌بافته‌های قشقایی (مهندسی ذهن) دست‌بافته‌های قشقایی دارای تنوع زیادی در کاربرد بوده است. اما این تنوع در فنون بافت یعنی چگونگی فرآیند بافتن

زیبایی‌شناسی طرح و نقش در دست‌بافته‌های عشایر قشقایی طرح‌ها و نقش‌ها، یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین عنصر زیبایی‌شناسی در دست‌بافته‌های ایرانی به‌شمار می‌روند. و به قول آرمن هانگلدین^۳ «نقش در دست‌بافته‌های ایرانی تنها عنصر بنیادی است که همیشه مورد توجه قرار می‌گیرد» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۳۹). به‌طور کلی طرح‌ها و نقش‌های بافته شده در دست‌آفریده‌های ایرانی به دو نوع شکسته، انتزاعی و تجریدی و همچنین نوع گردان و منحنی تقسیم می‌شود. طبقه نخست بیشتر در مناطق عشایری و در بین ایلات و قبایل مختلف ایران همچون ایل قشقایی در جنوب ایران رایج است، دسته دوم که به لحاظ فنی از ظرافت و پیچیدگی بیشتری برخوردار است و توسط طراح و در قالب نقشه و طرح‌های شطرنجی و با محاسبات دقیق به‌کار می‌رود، بیشتر در مناطق شهرنشین و روستایی به‌کار می‌رود. نقش‌های شکسته، انتزاعی و تجریدی در جهان دست‌بافته‌های ایرانی، خاص عشایر و محیط عشایری است. این نقوش جایگاه و مقبولیت خاص خود را دارد و در فضایی با شرایط ویژه خلق می‌شوند. شاید انگیزه‌های زیادی برای ایجاد نقش‌پردازی و طرح‌اندازی در بستر دست‌بافته‌های عشایر قشقایی از سوی

تنگاتنگ و لاینفک بین فنون بافت و آفرینش نقوش در انواع مختلف دست‌بافته‌ها دارد. در دست‌بافته‌های ایرانی و به‌ویژه دست‌بافته‌های عشایری انواع دست‌بافته‌ها و انواع متنوع فنون بافت و ساختارهایی وجود دارد که این فنون بدان وابسته است. دست‌بافته‌های عشایر و ایل قشقایی به عنوان مطالعه موردی این پژوهش، از کاربردها و فنون یادشده برخوردار است که در این بخش به توصیف و تحلیل انواع ساختار و فنون بافت پرداخته می‌شود. در نمودار ۴، انواع فنون و ساختارهای بافت طبقه‌بندی و نشان داده شده است. در این نمودار دست‌بافته‌های قشقایی، در فرآیند بافت، به لحاظ فنی از منظر ساختار و فن بافت مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. براساس این نمودار، تمامی دست‌بافته‌های قشقایی در محدوده این فنون و زیرمجموعه آنها بافته می‌شود. این فنون عبارتند از: پُرزدار شامل تمام‌لول‌بافت و نیم‌لول‌بافت و تخت‌بافت، پودنما شامل تخت‌بافت که خود به دو نوع تخت پودسفت و تخت پودشل تقسیم می‌شود، پیچ‌بافت و تلفیقی که در واقع تلفیقی از فنون لول، تخت و پیچ است. نگارنده در نمودار ذیل سعی در یک طبقه‌بندی منطقی در فرآیند بافت انواع دست‌بافته‌ها داشته است.



نمودار ۴، انواع فنون و ساختارهای بافت طبقه‌بندی و نشان داده شده است. مأخذ: نگارندگان.

این گونه نقوش که از خطوط مستقیم بافته می‌شوند، از نقوش گردان و منحنی بیشتر است» (ادواردز، ۱۳۸۲ : ۴۳). این نقوش «عصاره و افاده دست بافته‌های عشایری، معنای بسیار نزدیک و صمیمی است که بین هنرمند بافنده و محیطی است که این هنرمند در آن زندگی می‌کند» (هانگلدین، ۱۳۷۵ : ۲۷). منشأ و خاستگاه این رابطه با وجود این که قرن‌ها از زندگی یکجانشینی می‌گذرد، یادآور یک زندگی گذشته در زیر سیاه چادرها و در آغوش و همسایگی طبیعت است. این دسته از نقوش امروزه از جایگاه والایی در نزد دوست داران این گونه از دست‌بافته‌ها برخوردارند.

مفاهیم «انتزاعی» و «تجربیدی» نقش‌ها در دست‌بافته‌های عشایری

ساختار کلی و شاکله اصلی نقش‌های دست‌بافته‌های عشایری (قشقایی) به طور متمرکز دست‌بافته‌های پودنما (گلیم‌بافته‌ها)، تارنما (جاجیم‌بافته‌ها) و پیچ‌بافت‌ها (سوزنی‌ها) به صورت هندسی و شکسته است. طبقه‌بندی نقوش این نوع از دست‌بافته‌ها به صورت کلی تابع دو گروه الف : نقش‌های انتزاعی ب : نقش‌های تجربیدی است که معرفی و تحلیل آنها می‌تواند آگاهی دیداری (بصری) و نگرش زیبایی‌شناسانه هنرمندان بافنده را فارغ از هرگونه پیش‌فرض و تجاهلی، معرفی کند. در سطور زیر مفاهیم انتزاعی و تجربیدی در دست‌بافته‌های قشقایی تعریف شده است.

الف : تعریف نقش‌های انتزاعی : واژه انتزاع در لغت به معنای «برکندن ازجایی، بیرون کشیدن، واستندن، گرفتن، برکنده‌شدن، برآوردن چیزی از یک کل» (معین، ۱۳۸۲ : ۲۵۳). هنرمندان قرن بیستم این واژه را برای هنری به کار بردند که «در گریز از طبیعت‌گرایی، تبدیل ظواهر طبیعی به صورت ساده شده، ساختن اثر هنری با عناصر ناشبیه‌ساز (گاه نا به جا این عناصر را صور هندسی می‌نامند) و تقلید از واقعیت اشیاء و دور از نمایش واقعیات اشیاء» (پاکباز، ۱۳۷۸ : ۶۵۳-۶۵۲). مشخصه اصلی نقوش انتزاعی «تبدیل کیفیت جنبشی رویداد دیداری به مؤلفه‌های دیداری اصلی و بنیادی با تأکید بر روی وسایل پیام‌رسانی هرچه مستقیم‌تر و مهیج‌تر و حتی بدوی» (داندیس، ۱۳۸۰ : ۱۰۳). بافنده عشایر به این ممیزه به صورتی کاملاً نیاموخته و مکتب‌نرفته آگاهی دارد و اصلاً هدفش این است که اشکالی ساده و دم‌دستی را بگیرد و به نفع نیروهای جنبشی و فعال دیداری تبدیل کند. اگر هم در این انتزاع‌گری به دنبال ابلاغ پیامی باشد پیام وی از جنس همان بیان خلاقانه احساس به زعم کالینگوود است و نه احساس مشخص ازپیش تعیین شده که در هنر جادویی و هنر سرگرمی سراغ داریم. «این نقش که به فرآوانی در دست‌بافته‌های [قشقایی] یافت می‌شود

بافنده آن وجود دارد، اما بدون شک مهم‌ترین انگیزه در خلق این نقوش، ذوق، زیبایی و تزیین دست‌بافته‌هاست. «با نگاهی اجمالی به نقش و رنگ (دست‌بافته‌های عشایری) از گذشته تا به امروز، پی خواهیم برد که خلق نقش‌مایه‌ها فقط برای پرکردن بستر گلیم یا دست‌بافته‌های دیگر نبوده بلکه به این وسیله عشایر به زیباسازی محیط زندگی‌شان می‌پرداختند. این خصلت، زدن رنگ شادی و طرب به محیط زندگی، از زمره ویژگی‌ها و عوامل خلق‌کنندگی در بین عشایر (قشقایی) است. این نگرش زیباسازی محیط، غرضی جز خود زیبایی نداشته و تبیینی جز نفس زیبایی به خود نمی‌گیرد. زندگی ایشان با زیبایی قرین و آمیخته است. اگر از ایشان دلیل آن را خواسته باشی، پاسخی آن‌گونه که متصور می‌شوی، نخواهی یافت» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳ : ۲۴). بافندگان هنرمندان «در تزیین و آذین‌بندی آثار خویش از تمامی عناصر دم‌دستی و ابزارهای مورد کاربرد در امور روزمره گرفته تا اشکال و صورت‌های خیالی بدون هیچ قید و بندی بهره می‌برند. برخوردار از ویژگی‌ها و شاخص‌هایی همچون طراحی و ترسیم ذهنی و کمک از قوه تخیل و شیوه رنگ‌رزی بومی و کاربرد رنگ‌های پر تالو و درخشان، سادگی و بی‌پیرایگی، فنون بافت، الهام از طبیعت و پیوند با آن، سرخوشی و شادابی، پالایش و ظرافت، عدم وجود هرگونه نگاه محافظه‌کارانه، عدم توجه به کارکرد ابزاری که بر آن هنرنمایی می‌کند، انطباق با معیارهای زیبایی مدرن، در بافت نقوش توسط بافنده عشایری، دست‌بافته‌های این قشر را در نظر طرفداران این‌گونه دست‌بافته‌ها و بازار اقتصادی بیش از پیش پر اهمیت ساخته است. طرح‌ها و نقش‌های ذهنی ایلی و عشایری «از قدیم‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی بافی ایران هستند، اکثراً بدون نقشه بوده و ذهن بافت هستند. قشقایی‌ها بنا به شرایط محیط و نحوه زیست قبیله‌ای، دارای ذهنیت پویا و درک بی‌واسطه‌ای از زندگی هستند ولی این سادگی، ذهن را در قالب پیچیده‌ترین طرح‌ها بازتاب داده است. زن عشایر قشقایی کنش عقل‌مند ساده و بی‌پیرایه‌ای دارد ولی این کنش به غامض‌ترین اشکال و رمزآلودترین نوع در نقوش دست‌بافته‌ها بازنمایی می‌شوند. وی براساس معماری و مهندسی ذهن خود، ساده‌ترین شکل‌های طبیعی را به صورتی پیچیده به نقش می‌کشد. در واقع ساده می‌اندیشد و پیچیده می‌آفریند. طبیعت و حیوانات و اشیاء مورد علاقه و استفاده افراد ایل در این طرح‌ها تجسم چشم‌گیری دارند. رنگ‌های زنده و زیبایی ساده و دل‌انگیز این طرح‌ها آنچنان است که گاه طالبان خوش‌سلیقه، دست‌بافته‌هایی با این گونه طرح‌ها را بر قالی‌های کاملاً دقیق و ظریف کارگاه‌های شهری و روستایی ترجیح می‌دهند» (نصیری، ۱۳۷۴ : ۷۷). نقوش و طرح‌های عشایری «از سه خط مستقیم عمودی، افقی و اریب بافته می‌شوند و قدمت

نمی‌کند بلکه نوعی ساختن را مطرح می‌سازد. ساختن و خلق کردن صرف بدون هرگونه بهانه معنایی و بیان‌گرایانه» (همان). نقوش تجریدی در دست‌بافته‌های قشقایی هیچ‌گونه شباهتی به معنا و فرم اولیه یا مصداق خارجی نقش ندارد (تصویر ۲). به طور مثال نقش آلمانگ یا شکوفه سیب هیچ شباهتی با شکوفه سیب ندارد. یا نقش سُر مه‌دان که شناسه خود را از دست‌داده و بین شکل با معنا و مصداق بیرونی وجه اشتراکی ندارد.

البته اختصاص واژه‌های انتزاعی و تجریدی در قالب تعبیر، تعریف و تفسیر یادشده به نقش‌ها یا نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های قشقایی، صرفاً نگرش و در واقع پیشنهاد نویسنده این پژوهش است و ممکن است از سوی مخاطب یا محقق این حوزه تأیید یا رد شود. ضمن اینکه باید خاطر نشان کرد نقوش انتزاعی و تجریدی به طور غالب در گلیم‌بافته‌ها، بافته می‌شوند.

نظرات پژوهشگران در باب نقوش انتزاعی و تجریدی دست‌بافته‌های عشایری (قشقایی)

بسیاری از محققان و پژوهشگران حوزه فرش و دست‌بافته‌های عشایری نظرات مختلف و قابل تأملی را در باب کم و کیف و چگونگی بافت و عوامل مؤثر بر انتزاع، تجرید و ساده‌گرایی نقوش ذکر کرده‌اند که هریک در جای خود قابل بحث و بررسی است. در این مقاله نظرات چهار پژوهشگر معروف همچون پرویز تناولی، آرمن هانگل‌دین و سیسیل ادواردز در باب انتزاع و ساده‌گرایی در نقش‌ها و طرح‌های دست‌بافته‌های عشایری محور این مبحث قرار گرفته‌اند.

پرویز تناولی

- در دست‌بافته‌های عشایری و به ویژه قالی‌های شیری و گبه‌های فارس، سنت شکسته شده است، چرا که بافندگان قصد داشته‌اند به شیوه‌ای خاص و کاملاً شخصی احساس خود را نسبت به کسی که برایش قالی می‌بافند، بیان کنند.
- ... همچنین باید دانست که زنان عشایری دسترسی به کتاب‌ها و نوشته‌های قدیمی و سایر آثار هنری ایران نداشته‌اند که بتوانند از روی آنها تصویر واقعی شیری را ترسیم کنند، به همین سبب است که شکل و حالت و قیافه شیر و همچنین جزئیات تزئینی آن تماماً زاییده تخیل بافنده بوده است.
- از آنجا که این بافندگان قصد نشان‌دادن یک نماد را داشتند، کاری به واقعیت جسمانی و ظاهری شیر نداشتند، از شکل تصویری شیر به منظور تجسم یک منبع قدرت ماندگار، مردانگی و شهامت استفاده می‌کردند و از این رو شکل شیر را همان طور مجسم می‌کردند که به نظرشان می‌رسید به گونه‌ای که تصویر بتواند [صفت] دلیری را القا کند. به همین

محصول نگرش شکل در گزینش و واگردان نقوش طبیعت، هنرمند عشایر و روستایی، دستی توان‌مند دارد. وی سعی می‌کند نقوش را تا آن‌جائی که در بستر دست‌بافته به تعادلی پویا و کارآمد برسد، بدون هرگونه محدودیت به ساده‌شدن و انتزاعی‌گراییدن متمایل گردانده، پیراسته و آراسته کند» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳ : ۲۹). در نقش‌های انتزاعی، بافنده سعی بر زدودن و پیراسته کردن یک نقش به‌حداقل ممکن می‌کند. برای مثال شکل یک طاووس، مرغ، خروس یا یک بَط را به‌حداقل واقعیت صوری و ظاهری می‌رساند. به‌گونه‌ای که آن ساختار، شیرازه و شالوده اصلی شکل یا فرم حیوان یا پرند حفظ شود (تصویر ۱). در این نقوش، شباهت اولیه با مصداق خارجی آن در جهان بیرون حفظ شده است.

ب : نقش‌های تجریدی : واژه تجرید به معنای «تنهایی گزیدن، پیراستن علمی از ذهن که صفتی از صفات چیزی یا جزیی از اجزای معنایی را به نظر آورده و سبب غفلت از صفات اجزای دیگر شود در صورتی که آن جزء یا آن صفت به تنهایی و مستقلاً نمی‌تواند وجود داشته باشد» (معین، ۱۳۸۲ : ۷۲۶). بافندگان عشایر قشقایی «در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوری صرف استخراج کرده و تا بدانجا استحاله داده‌اند که شناسه خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل شده‌اند. ایشان از هرگونه عینیت پردازی صرف، در هنر خویش پرهیز کرده‌اند» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳ : ۲۹). تجرید از دید این قوم و این قشر از هنرمندان «صرفاً زبده‌گزینی از صور طبیعی را دنبال



تصویر ۱. نقش‌های انتزاعی خروس و سگ، بخشی از یک قالی قشقایی. مأخذ : نگارندگان.



تصویر ۲. نقش‌های تجریدی، آلمانگ (شکوفه سیب)، نقش سُر مه‌دان و الاقورد (گرگ‌خاکستری) در گلیم‌بافته‌های قشقایی. مأخذ : نگارندگان.

سبب گاه شیر صورت حیوانات گربه‌سان، گاه صورت گول‌ها و دیوها و گاه صورت انسان را دارد.

- ترکیب سر شیر و بدن انسان و تلفیق این دو با مهارتی تفکیک‌نشده‌ی نشانی از تخیلات عالی بافنده و مهارت وی در پیاده کردن فکر خویش است. تغییرات و تحولاتی که خالق این اثر در نشان دادن شیر، نه آنچنان که در طبیعت است بلکه آن طور که در خیال وی بوده است و آفریننده موفق به خلق موجودی دست ساز شده است.

آرمن هانگلدین

- ممنوعیتی که اسلام برای هنرمندان قائل شده بود، او را وادار می‌کرد تا هرچه بیشتر در پی شکل‌های ساده‌تر و پالایش یافته‌تر باشد. این امر وی را از خطر متهم شدن به بت پرستی، وسوسه و اغوای رقابت با خدا که خالق همه چیز است، برحذر می‌داشت.
- نقوش مجرد و هندسی نشان‌گر سطح ابتدایی تمدنی است که آنها را ایجاد کرده است.
- خاستگاه و منشأ نقوش شکسته و هندسی، دین و مذهب بوده است.
- نقوش دست‌بافته‌های قشقایی ملهم از زندگی ایلایاتی بوده و به اعتقادات و باورها اشاره دارد و برای رفع نیازهای مادی و معنوی آفریده می‌شوند.
- نقوش دست‌بافته‌های عشایر [قشقایی] جنبه نمادین دارد.
- نقوش کاملاً وهمی که هنرمند به قوه تخیل و خلاقه خود آن را به وجود آورده است.
- ... این طرح‌ها و نقش‌ها به خودی خود از قریحه و گرایش نقوش‌آفرینی خالق آن تراوش کرده است، شاید هم این نقش‌ها متأثر از خود فن بوده‌اند.

سیسیل ادواردز

- نقوش دست‌بافته‌های عشایر قشقایی که از ویژگی‌های آن پالایش و ظرافت طرح‌هاست است، از عشق به طبیعت الهام می‌گیرد.
- علت وجود نقش‌ها و طرح‌های شکسته در دست‌بافته‌های قشقایی به درجه‌ی استادی نرسیدن بافندگان و عدم وجود نقشه کامل است.
- اختلاف بین دو طرح یا بافت شکسته و گردان، نه بر حسب تصادف، بلکه علل ساده و غیر قابل احتراز موجب آن بوده است. دست‌بافته‌های عشایری همیشه با خطوط مستقیم بافته می‌شود زیرا این قبیل طرح‌ها را می‌توان مستقیم بافت و مستلزم داشتن استادی و مهارت زیاد نیست. همچنین تهیه نقشه بر روی کاغذ شطرنجی قبل از بافتن ضرورتی ندارد، در واقع این کارها از عهده مردم عشایر و روستایی بر

نمی‌آید.

- از طرف دیگر بافتن طرح‌هایی با خطوط منحنی مستلزم است که قبلاً نقشه‌ی قالی با دقت و محاسبه دقیق آماده شود. همچنین برای بافتن این قبیل طرح‌ها باید از بافندگان ماهر و مسلط به فنون پیچیده بهره گرفت.

- آوردن نگاره‌های مارپیچ یا پرندگان بهشتی در این طرح‌ها نباید این توهم را در بیننده ایجاد کند که طراحان ایرانی که این اشکال را از کشورهای بیگانه اقتباس کرده و به خود اختصاص داده‌اند مانند مردم کشور اصلی، برای آنها مفهوم عرفانی قائل شوند. ایرانیان به این جهت این نقوش را اقتباس کرده‌اند که مورد توجه و علاقه شان قرار گرفته است. هدف اصلی آنها ایجاد لذت به وسیله قریحه‌سازی و زیبایی است نه بیش. در طی سال‌هایی که در ایران اقامت داشتم هرگز نشنیدم اشاره‌ای به نمادگرایی، اعتقاد و باور و اسطوره در طراحی قالی ایران شده باشد.

به طور خلاصه نظرهای محققان یادشده درباب علت و چرایی نقوش انتزاعی، تجریدی و ساده‌گرایی در دست‌بافته‌های عشایری [قشقایی] در جدول ۱ آورده شده است. نظرها و باوهای ایشان حول موضوعاتی همچون نمادگرایی، تخیل و احساس، ذوق و قریحه، ترس از متهم شدن به بت‌پرستی و رقابت با خدا! دین و مذهب، به استادی نرسیدن و عدم مهارت بافندگان در نقش‌پردازی واقع‌گرا، عدم وجود نقشه و محاسبان دقیق، چرخیده است. قطعاً هر یک از دلایل ذکر شده برای محققین این دلایل صحت داشته و قابل دفاع است. اما در فضای علمی و آکادمیک، تأیید یا رد این‌گونه نظرات آن هم در حوزه هنر و به ویژه هنرهای بومی، قومی و کاربردی نظیر دست‌بافته‌های عشایری، مستلزم حضور در میدان و محیط زندگی بافنده‌ی عشایری و مطالعه میدانی این نوع از دست‌بافته‌ها و گفتمان هوشمندانه در قالب پرسش‌های عمیق و در عین حال ساده با این قشر هنرمند و پی بردن به چرایی ساختار اشکال و نقش‌های انتزاعی و تجریدی عشایری است. نگارنده این پژوهش بدون در نظر گرفتن عقاید و نظرهای محققین مذکور، با حضور در بین بافندگان عشایری که در فصل سرما در مناطق و کانون‌های اسکان زندگی می‌کنند و در فصل گرما زندگی کوچ‌نشینی دارند، همچنین دیدن فعالیت بافندگی و فرآیند بافت دست‌بافته‌های آنها، از نزدیک با آنها مصاحبه کرده و دو سؤال اساسی را جهت رسیدن به واقعیت یافتن پاسخ منطقی طرح و از جامعه مورد هدف، پرسیده شده است.

جامعه آماری و سؤالات اساسی در ارتباط با نقوش انتزاعی و تجریدی

جامعه هدف در این پژوهش ۳۰ نفر بافنده قشقایی در دو

بافندگان این‌گونه از دست‌بافته‌ها صورت پذیرد (جدول ۲).

تحلیل و بررسی پاسخ بافندگان و نظرات محققین

تعداد ۳۰ نفر بافنده شرکت کننده که در مصاحبه میدانی به دو سؤال پرسیده شده پاسخ گفتند، به صورت زیر است. شرکت‌کنندگان در ارتباط با سؤال نخست که پرسیده شد چرا نقش حیوانات و پرندehایی که می‌بافی به صورت شکسته، تجریدی و انتزاعی است؟ بدین صورت پاسخ گفتند. تعداد ۲۲ نفر علت بافت شکسته، تجریدی و انتزاعی بودن نقوش را «عدم داشتن و در دسترس بودن نقشه شطرنجی» یا الگوی صحیح برای بافتن نقش‌های واقع‌گرا دانسته‌اند. ۸ نفر از آنها نیز «ساختار و فنون بافت یا شیوه‌های بافت» و ۲ نفر نیز «عدم توانایی و مهارت» خویش را علت این شکستگی، انتزاعی و تجریدی بودن دانسته‌اند. در ارتباط با سؤال دوم نیز که پرسیده شد آیا تمایل به بافت از روی نقشه و الگو داری یا بافت به صورت ذهنی و حفظی‌بافی؟ چرا؟، نگارنده با پاسخ‌های قابل توجه و تأملی روبه‌رو شد. بافندگان حاضر در پاسخ به این پرسش به سه گروه تقسیم شدند. گروه نخست (۱۳ نفر) که به بافتن به صورت ذهنی‌بافی و حفظی‌بافی تمایل و رغبت بیشتری داشتند و گروه دوم (۱۰ نفر) که بافتن از روی نقشه را بیشتر می‌پسندیدند. گروه سوم (۷ نفر) نیز وجود داشت که چگونگی بافتن و شکل نقش‌ها برایشان تفاوتی نداشت و صرفاً تأکید بر کیفیت بافت جهت علاقه خریدار و فروش بهتر و بیشتر، داشتند. ضمن اینکه هر سه گروه، نقش‌های واقع‌گرا یا طبیعی را نسبت به نقش‌های انتزاعی و تجریدی، بیشتر پسند کرده و دوست داشتند. بافندگان در پاسخ به بخش دوم سؤال یعنی چرایی این تمایل عواملی همچون «عادت»، «راحت‌بودن» و «سریع‌تر» بودن فرآیند

کانون اسکان چشمه‌رحمان و گل‌افشان است که شش ماه از سال را در بیلاق (سردسیر) و شش ماه از سال را در قشلاق (گرمسیر) به‌سر می‌برند. جامعه آرماری مذکور شامل مؤلفه‌هایی از قبیل سن، تحصیلات، طایفه، تیره و کانون اسکان است. از این تعداد، ۱ نفر دارای تحصیلات سوم راهنمایی و ۱ نفر دیپلم و ۱۱ نفر دارای تحصیلات پنج‌م ابتدایی و باقی محروم از سواد بودند. سن بافندگان این جامعه به ترتیب: ۸ نفر دارای بین ۴۰ تا ۶۰ سال و ۴ نفر بین ۲۰ تا ۳۰ سال و ۱۹ نفر بین ۳۰ تا ۴۰ سال داشته‌اند (جدول ۲). سؤالاتی که از بافندگان مذکور پرسیده شد این است که:

۱. چرا نقش حیوانات و پرندehایی که می‌بافی به صورت شکسته، تجریدی و انتزاعی است؟
۲. آیا تمایل به بافت از روی نقشه و الگو داری یا بافت به صورت ذهنی و حفظی‌بافی؟ چرا؟

این دو سؤال به طور اساسی و بنیادین نظریات و رویکردهای محققین یاد شده را مورد مطالعه، بررسی و کنکاش قرار می‌دهد و مشخص کند خوانش‌ها و تفسیرهای محققان یادشده در سطور بالا چقدر با واقعیت‌های موجود و مرتبط با نقوش و طرح‌های دست‌بافته‌های [عشایر] قشقایی مطابقت داشته یا نزدیک به آن چیزی است که مورد نظر بافنده است. آیا محقق و اظهار نظرکننده، در ارتباط با تفسیر و خوانش نقوش دست‌بافته‌ها علاوه بر اظهار نظر و تفسیر خویش، علقه‌ها، عقاید و تمنیات و نظرات بافندگان را نیز مورد توجه قرار داده است. در واقع به دنبال پاسخ مناسبی از سوی بافندگان است که خود آفریننده طرح‌ها و نقش‌هایی هستند که دیگران از ذهن خود آنها را خوانش و تفسیر می‌کنند، بدون در نظر گرفتن این منطق که تفسیر یا هرگونه اظهار نظری در رابطه با چگونگی و چرایی بافت نقوش و طرح‌های عشایری، باید از سوی

جدول ۱. خلاصه نظرات محققین حوزه دست‌بافته‌های عشایری. مأخذ: نگارندگان.

نام محقق	نظرها در باب چرایی آفرینش انتزاع، تجرید و ساده‌گرایی نقوش دست‌بافته‌های عشایر
پرویز تناولی	بیان احساس به‌شیوه‌ای خاص، نشان دادن نماد، زاپیده تخیل
آرمن هانگلدین	حذر کردن از خطر متهم شدن به بت‌پرستی، وسوسه و اغوای رقابت با خدا، دین و مذهب، سطح ابتدایی تمدن، الهام از زندگی ایلیاتی، باورها، رفع نیازهای مادی و معنوی، جنبه نمادین، قوه تخیل و خلاقه
سیسیل ادواردز	عشق به طبیعت، به درجه استادی نرسیدن بافندگان و عدم وجود نقشه کامل، ذوق و قریحه، عدم توانایی و مهارت بافندگان در نقش‌پردازی، توجه و علاقه به این نقوش به قصد ایجاد لذت

جدول ۲. خلاصه اطلاعات مربوط به جامعه آماری بافندگان عشایر قشقایی در کانون‌های اسکان. مأخذ: نگارندگان.

سن	بین ۲۰ تا ۳۰ سال	بین ۳۰ تا ۴۰ سال	بین ۴۰ تا ۶۰ سال
	۳	۱۹	۸
تحصیلات			
۱۷ نفر محروم از سواد	۱۱ نفر پنجم ابتدایی	۱ نفر (سوم راهنمایی)	۱ نفر (دیپلم)
طایفه	دره‌شوری	شش‌بلوکی	
تیره	ایمان‌لو	رحیم‌لو	
کانون اسکان	چشمه‌رحمان (سمیرم، اصفهان)	گل‌افشان (سمیرم، اصفهان)	

داشته و هر یک نیز دلایلی نظیر عادت کردن، راحت‌بودن، سریع‌بودن و زیبابودن و زیباشدن نقوش را علت روی آوردن به شیوه بافت مورد علاقه خود ذکر کرده‌اند. در اینجا ذکر این نکته ضروری است که بسیاری از بافندگان عشایر قشقایی که اسکان پیدا کرده‌اند دست‌بافته‌های خود به ویژه گبه را از روی نقشه می‌بافند.

بافتن و نیز «زیبابودن نقش‌ها»، در شیوه بافت که مورد علاقه ایشان است را دلیل این تمایل دانسته‌اند. نتیجه‌ای که از این پاسخ‌ها به سؤال دوم و علت چرایی آن عاید نگارنده شد این است که بافندگان شرکت‌کننده (اگر به عنوان نمود و مصداق همه بافندگان قشقایی در نظر گرفته شوند)، به هر دو شیوه بافت یعنی ذهنی‌بافی و از روی نقشه بافی، علاقه و تمایل

نتیجه‌گیری

نگارنده با رصد و تحلیل نظرهای محققین و پژوهشگران برجسته در حوزه هنر و نظام بافندگی و سپس به صورت میدانی و در قالب دو پرسش اساسی و بنیادی به جستجوی پاسخ و علل چرایی و چگونگی بافت نقش‌های دست‌بافته‌های قشقایی به صورت انتزاعی، تجربیدی و شکسته پرداخت و حاصل و نتیجه این کنکاش آن بود که علل بافت به صورت انتزاعی و تجربیدی به طور اساسی و عمده مغایر با نظرات محققین محترم بوده است. در واقع پژوهشگران یادشده برداشت و خوانش ذهنی خویش را بدون در نظر گرفتن رویکردهای فن‌شناسانه و علل و عواملی که بسیار واضح و روشن است، این عقاید و نظرها را عنوان کرده‌اند. در بین این نظرها تنها آرمن هانگلدین است که به صورت گذرا و آن هم با نگاه تردید و احتمال در صفحه هفت کتاب خود به صورت خلاصه و اشاره‌وار عنوان می‌دارد که «شاید هم این نقش‌ها متأثر از خود فن باشند». با به‌دست آمدن این نتایج پاسخ پرسش‌های مطرح شده در ابتدای مقاله و به ترتیب چنین است: بافت نقوش نه از روی اختیار بلکه از روی جبر و ضرورت است. نظرات محققان نام برده در این پژوهش با استثنا و صرفه‌نظر از اشاره تردیدگونه آرمن هانگلدین، غیر واقعی و به‌دور از آن چیزی است که در واقعیت شکل و شخصیت نقوش رخ داده است. عوامل مؤثر بر بافت نقش‌ها به صورت انتزاعی، تجربیدی و شکسته، عدم دسترسی به نقشه و الگو و نیز مسایل ساختاری و فن‌شناختی به ویژه فنون بافت است. نظرات محققان یادشده با نظرات بافندگان هیچ‌گونه مطابقت و سنجی ندارد. نتایج این پژوهش این نکته را یادآوری می‌کند که هرگونه اظهارنظر در باب هنر و انواع گرایش‌های آن به ویژه حوزه فرش ایرانی و دست‌بافته‌های عشایری به ویژه طرح‌اندازی و نقش‌پردازی که موضوع این کنکاش بود، باید با تأمل و پژوهش بیشتر و پژوهش در فضای میدان زندگی بافندگان و هر آن کس که در ارتباط با چرایی و نحوه پردازش نقش‌ها و طرح‌ها در ارتباط است، همراه باشد. یا حداقل اینک محقق نباید صرفاً به تراوشات ذهنی خویش بسنده کند بلکه می‌تواند از ورا و ابعاد گوناگون این حوزه را مورد بررسی و تحلیل و اظهارنظر قرار دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Difamilization
۲. اتحادیه ایلی یا بزرگ ایل، از اتحاد چند ایل و طایفه بزرگ تشکیل می‌شد که و از لحاظ گستردگی همانند یک دولت کوچک در ایران عمل می‌کرد که توسط ایلخانی و ایل‌بیگی اداره می‌شد، نمونه دیگر اینگونه اتحادیه، ایل بختیاری، بویراحمدی و خمسه است.
۳. Armen Hangeldin
۴. «طراحی قالی نوعی هنر است که ایرانیان در آن موهبت خدادادی، بصیرت و ادراک خاصی دارند. آنها به طور غریزی قادرند به هر موضوع یا نظریه‌ای شکل دهند و از آن طبق قواعد و آیین‌های پذیرفته شده، طرح یا نقشه‌ای تهیه کنند. این مردم قواعد را نه به عنوان زنجیره‌ای ممانعت‌کننده بلکه به مثابه رسوم و آیین سرگرم‌کننده‌ای که از دیرباز به آنها به ارث رسیده است، تلقی می‌کنند و از رعایت آنها لذت می‌برند» (ادواردز، ۱۳۸۲ : ۴۳).
۵. البته این سؤال جهت آگاهی و فهم هرچه بهتر بافندگان بسیار ساده، گویا و خلاصه پرسیده شد، زیرا بافنده به لحاظ محرومیت از سواد هنری و دیداری (بصری) یارای فهم واژگانی چون تجریدی و انتزاعی را ندارد و لذا سؤال مذکور به این صورت پرسیده شد. چرا نقوش حیوانات و پرندگان را به این صورت می‌بافی (شکسته، انتزاع و تجریدی؟). بنابراین به اقتضاء بُعد علمی این پژوهش، اندک ویرایشی در سؤال مذکور ایجاد شد.

فهرست منابع

- ابراهیمی‌ناغانی، حسین. ۱۳۹۳. مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری. مجله نگارینه هنر اسلامی، (۱) : ۱۹-۳۹.
- ادواردز، سیسیل. ۱۳۸۲. *قالی ایران*. ت : مهین دخت صبا (بزرگمهر). تهران : انجمن دوستداران کتاب.
- امینی، محمدرضا. ۱۳۸۵. *قالی و نماد، کتاب ماه هنر*، (۹۳ و ۹۴) : ۱۰۹-۱۰۵.
- تناولی، پرویز. ۱۳۵۶. *قالیچه‌های شیری فارس*. تهران : نشر بنگاه.
- داندیس، دونیس‌ا. ۱۳۸۰. *مبانی سواد بصری*. ت : مسعود سپهر. تهران : انتشارات نگاه.
- دُرداری، نوروز. ۱۳۹۰. *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایل بزرگ قشقایی*. شیراز : انتشارات قشقایی.
- شاطری، مفید و حجتی‌پور، محمد. ۱۳۹۰. اثرات اقتصادی - اجتماعی طرح‌های اسکان بر جوامع عشایری (مطالعه موردی : شهرک نازدشت). *فصلنامه جغرافیای انسانی*، (۲) : ۳۰-۱۷.
- شکور، علی و همکاران. ۱۳۹۲. سنجش عوامل اجتماعی و اقتصادی مؤثر بر اسکان عشایر در استان فارس. *فصلنامه برنامه‌ریزی منطقه‌ای*، (۹) : ۱۱-۱.
- شکور، علی، محمدرضا رضایی. ۱۳۸۹. بررسی و مقایسه الگوهای اقتصادی تولید در ایل قشقایی فیروزآباد و سنجش و گرایش آنان به تغییر شیوع معیشت. *فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیای انسانی*، (۲) : ۱۳۳-۱۲۳.
- کیانی، منوچهر. ۱۳۷۷. *کوچ با عشق شقایق*. شیراز : انتشارات کیان‌نشر.
- معین، محمد. ۱۳۸۲. *فرهنگ فارسی*. تهران : انتشارات دبیر.
- مهدوی، مسعود و رضایی، پژمان. ۱۳۸۸. سنجش نگرش عشایر اسکان یافته نسبت به اسکان در استان چهارمحال و بختیاری. *فصلنامه روستا و توسعه*، (۳) : ۱۶۲-۱۳۷.
- هال، آلستر، جوز و لوچیک، ویووسکا. ۱۳۷۷. *گلیم : تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی*. ت : شیرین همایونفر و نیلوفر الفت‌شایان، تهران : انتشارات ایران مصور.
- هانگلدین، آرمن. ۱۳۷۵. *قالی‌های ایرانی*. ت : اصغر کریمی. تهران : نشر فرهنگسرا (یساولی).