http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۲
صفحه ۴۲- ۲۵
نوع مقاله:ترویجی

تولید دست‌بافته‌های محفظه‌ای در ایل قشقایی بر مبنای انسان‌شناسی هنر

شهدخت رحیم‌پور (نویسنده‌ی مسئول)
مربی و عضو هیئت علمی گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران
s-rahimpoor@araku.ac.ir
اشکان رحمانی
استادیار و عضو هیئت علمی بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز ، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

چکیده

دست‌بافته‌های عشایری مهم‌ترین مظهر هنر بومی و ایلی بوده و معرف بخشی از خصوصیات اجتماعی و فرهنگی زندگی عشایری است. در ایل قشقایی دست‌بافته‌های محفظه‌ای از تولیدات کاربردی زنان ایل است. با تغییر ساختار زندگی ایلی، اسکان ایلات و عشایر، و در ادامه مهاجرت تعداد کثیری از عشایر به مناطق روستایی و شهری و جایگزینی کالاهای ارزان قیمت در تناسب با نیازهای زندگی، تولید بسیاری از بافته‌های کاربردی منسوخ شده است. این پژوهش با هدف شناسایی ویژگی‌های ساختاری و کارکردی این نوع دست‌بافته‌ها در ایل قشقایی و بررسی این تولیدات بر مبنای انسان‌شناسی هنر انجام شده است. گردآوری اطلاعات این پژوهش میدانی و کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش به روش توصیفی تحلیلی ارائه شد. بافته‌های محفظه‌ای در اندازه‌های متعدد در تناسب با نیاز زندگی ایلی به‌عنوان شاخص، زنان هنرمندان و انتخاب شیوه‌ی بافت این دست‌بافته‌ها در تناسب با کارکرد آن‌ها تعریف شده است. شاخص نشانه‌ی محکمی از اجرای خلاق و بیانگر عاملیت هنرمند و سرنمون بیانگر موقعیت هنرمند است. در وضعیت موجود این دست‌بافته‌ها به‌عنوان شاخص، نقش میانی را دارند که هم میراث جامعه ایلی است و هم عاملیتی برای تداوم فرآیند سبک بافت که تا به امروز باقی‌مانده است.

واژه‌های کلیدی: بافندگان ایل قشقایی، دست‌بافته‌های محفظه‌ای، انسان‌شناسی هنر

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

Production of Storage Bags in the Qashqai Tribe based on the Anthropology of Art

Shahdokht Rahimpour (Corresponding Author)
Lecturer of Carpet Department, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran
s-rahimpoor@araku.ac.ir
Ashkan Rahmani
Assist. Prof. Dr., Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran

Abstract
Nomadic hands-woven are the most important manifestation of indigenous and tribal art. This is representing a set of social and cultural characteristics of nomadic life. In the Qashqai tribe, storage bags are one of the practical products of the women of the tribe. The production of many practical fabrics has become obsolete due to the change in the life structure of tribe, the settlement of nomads, the migration of a large number of nomads to rural and urban areas, the replacement of cheap goods in accordance with the needs of life. The purpose of this study is to identify the structural and functional characteristics of this type of hands-woven in the Qashqai tribe and to study these products based on the anthropology of art. The data collection of this research is based on field research and library study. The research finding is presented by descriptive-analytical method. Storage weavings in various sizes were chosen as indicators in accordance with the needs of nomadic life. Women artists and the choice of weaving technique of hand-woven fabrics are defined in accordance with their function. The index is a strong sign of the artist's creative performance and expresses the artist's agency and the headline expresses the artist's position. As an indicator, these hands-woven play a central role, which is also the heritage of the tribal community and a factor for the continuation of the weaving style process that has remained to this day.

Keywords: Qashqai weavers, storage bags, anthropology of art

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

مقدمه

هویت ایل قشقایی در اواخر عصر صفویه بروز یافت و آغاز یک‌جانشینی آن‌ها در زمان پهلوی شروع شد. از میان قبایل چادرنشین استان فارس قشقایی‌ها بزرگ‌ترین تشکل سیاسی هستند که در قرن نوزدهم تحت حکومت ایلخانی پرقدرت نقش مهمی در سیاست فارس عهده‌دار شدند (ادواردز، ۱۳۵۷: ۳۱۷). قبایل قشقایی از اتحاد نزدیک ۲۰۰ تیره از عشایر ترک، لر، کرد و عرب تشکیل شده است. طوایف ایل قشقایی شامل دره‌شوری، کشکولی بزرگ، شش‌بلوکی، کشکولی کوچک، قراچه، صفی‌خانی، رحیمی، فارسیمدان و عمله است (فسایی، ۱۳۱۲: ۱۴۷-۱۴۶).

هنر ایل قشقایی شامل صنایع دستی، موسیقی و رقص است. ماهیت زندگی این ایل به صورت کوچ‌رویی بوده که به پرورش و نگهداری دام می‌پرداخته‌اند. به دلیل در دسترس بودن مواد اولیه، مهم‌ترین هنر زنان ایل بافت انواع دست‌بافته‌ها است که عبارتند از: قالی، گلیم، گبه، جاجیم، سیاه چادر و غیره. دست‌بافته‌ها به‌عنوان میراث زنان عشایری مهم‌ترین گونه‌ی هنری در بازخوانی فرهنگ و ساختار قومی بر اساس باورها، زیباشناسی و نوع کارکرد در هر جامعه عشایری است. این بافته‌ها با توجه به توانایی، نیاز و قابلیت‌های هنری بازتاب هویت زنان بافنده هستند. جامعه‌ی عشایری قشقایی با تولید انواع دست‌بافته‌ها یکی از غنی‌ترین ایلات ایران است.

به طور کلی؛ دست‌بافته‌های قشقایی به دو دسته‌ی محصولات کاربردی و کاربردی- تزیینی تقسیم می‌شوند. کف‌پوش‌ها مانند قالی و گبه دست‌بافته‌های کاربردی است. چنته، مفرش، خورجین و سایر دست‌بافته‌های محفظه‌ای شکل در مقوله‌ی بافته‌های کاربردی تزیینی قرار دارند و با اضافه نمودن منگوله، نوارهای چرمی یا بافت تزیینی ریشه‌ها به منظور زیبایی بیشتر بر روی آن‌ها پس از اتمام بافت صورت می‌گیرد.

دست‌بافته‌های محفظه‌ای شکل از مهم‌ترین بافته‌های نوع زندگی وابسته به کوچ است که بر اساس نیاز و با هدف رفاه، و آمیخته با خلاقیت و ذوق زنانه برای حمل راحت‌تر و آسیب ندیدن ابزارها و اشیا در زندگی کوچ‌نشینی شکل گرفته‌اند. به تعبیر پرهام «ما مردم شهرنشین برنج و آرد و دانه‌های خوراکی را در گونی‌ها و قوطی‌های حلبی می‌ریزیم و [عشایر] آن‌ها را در خورجین‌ها و جوال‌هایی که هر یک هزار نقش برآورده است [نگهداری می‌کنند]» (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۲). در ایل قشقایی انواع دست‌بافته‌های محفظه‌ای بر اساس شکل ظاهری، یک دهانه و دو دهانه هستند. وضعیت شکل‌گیری این دست‌بافته‌ها تابع موقعیت ایلی و وضعیت اجتماعی زندگی عشایری است که این پژوهش آن را در مقوله‌ی انسان‌شناسی هنر بررسی نموده است.

انسان‌شناسی هنر بر بستر اجتماعی و اقتصادی تولیدات به بررسی دست‌بافته‌ها در جامعه‌ای که تولید شده است توجه دارد. به تعبیر ایزدی جیران انسان‌شناسی صنایع دستی مانند دست‌بافته‌ها باید در جامعه‌ای که این محصولات را تولید و مصرف می‌کنند بررسی شود. بافندگان، مصرف‌کنندگان و نوع جامعه‌ای که آن محصول صنایع دستی در آن شکل گرفته است به همراه استفاده از کار میدانی و بیان ایده‌های نظری متناسب با واقعیت شکل‌گیری این دستاوردهای فرهنگی، با تأکید بر ماهیت موضوع در انسان‌شناسی هنر مورد توجه است (ایزدی جیران، ۱۳۹۴: ۴۲ و ۴۳)

دست‌بافته‌های محفظه‌ای در ایل قشقایی به تبع تغییرات اجتماعی و فرهنگی ایل در وضعیت موجود به ندرت بافته می‌شوند و یا بافته‌هایی منسوخ شده‌اند. اسکان اجباری و مهاجرت خودانگیخته تعداد کثیری از عشایر به مناطق شهری و روستایی باعث شد تا به فراخور تغییر ایجاد شده به جای تولیدات بومی و اصیل، کالاهای جانشینی استفاده شوند که در تطابق با نوع زندگی جدید بوده است. پیامد حرکت به سمت جامعه‌ی مصرفی، به پایان تولیدات بومی و فراموشی سنت‌های بافندگی انجامید. اهمیت موضوع در بازخوانی ماهیت نوعی از دست‌بافته‌های قشقایی به‌عنوان معرف هنر ایلی در فرهنگ جامعه عشایری است که با بررسی ویژگی‌ها و روش‌های تولید زمینه‌ای برای ثبت بخشی از هویت و فرهنگ عشایری است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

در این مقاله نگارندگان با معرفی دست‌بافته‌های محفظه‌ای عشایر قشقایی از معرفی ساختار و کاربرد این دست‌بافته‌ها، از منظر مردم‌شناسی به دلایل تولید دست‌بافته‌های محفظه‌ای در بستر تغییرات اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی ایلی می‌پردازد.

مروری بر ادبیات پژوهش

مطالعات متعددی در ارتباط با دست‌بافته‌های قشقایی صورت گرفته است. پرهام (۱۳۷۱) در مجموعه دو جلدی دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس به تفکیک ایلات، دسته‌بندیی از انواع بافته‌ها و نقوش و پیشینه‌ی طرح این مناطق را ارائه داده است. رحمانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «مفرش‌بافی در ایل قشقایی (با تأکید بر ساختار بافت)» به مطالعه‌ی نقوش و تکنیک تولید یکی از بافته‌های محفظه مانند به نام مفرش پرداخته است و اشاره دارد که نقوش هندسی و انتزاعی در این دست‌بافته وجود دارد.

رحیم‌پور (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «کیسه‌بافته‌های کاربردی منسوخ شده در ایل قشقایی» به معرفی چند کیسه‌ی بافته و مطابقت تولید این بافته‌ها با نیاز امروز مثلاً تغییر کاربری چنته به کیف، گلیم به اشیای کاربردی منزل مانند کوسن و رومیزی و... پرداخته است و تداوم تولید را در تطابق با نیاز روز می‌داند. صلواتی (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «چنته‌بافی، نمود احساسات زن قشقایی فارس» اشاره دارد که چنته‌بافی زنان قشقایی ابزاری برای تجسم آرزوها و رویاهای شاد یا اندوه‌ناک در قالب نقوش و رنگ‌های است. رحمانی و آشوری (۱۳۸۵) در مقاله‌ی «بررسی تکنیک بافت دست‌بافت‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده» به بررسی شیوه‌ی بافت شیشه‌درمه‌بافی، ایی‌بافی (دو لایه‌بافی) و وارونه چین‌بافی از دست‌بافت‌های کمیاب ایل قشقایی پرداخته‌اند و به شباهت‌های این سه شیوه‌ی بافت اشاره دارند. مقاله‌ی افروغ و قشقایی‌فر (۱۳۹۷) با عنوان «پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های قشقایی» سعی در معرفی سبک‌های بافت قشقایی دارد هر چند بخش‌هایی از این پژوهش کاملاً صحیح نیست. علاوه بر پژوهش‌های یافت شده در ارتباط با دست‌بافته‌های قشقایی که متغیرهایی چون سبک بافت، نقش و رنگ بررسی شده‌اند، مطالعاتی در ارتباط با دست‌بافته‌ها و مردم‌شناسی صورت گرفته است. قانی (۱۳۹۷) در «بازشناسی و تحلیل کاربردهای قالی‌های خشتی چالِشتُر با رویکرد انسان‌شناسی هنر» اشاره دارد که؛ پنج کاربرد مصرفی، تزئینی، مناسکی، اقتصادی و اجتماعی برای قالی خشتی بازشناسی شده که کاربرد مناسکی قالی (استفاده‌ی مردم منطقه از قالی در مراسم آیینی) و کاربرد اقتصادی قالی (نقش قالی در امرار معاش مردم منطقه) از اهمیت بیشتری برخوردارند. ایزدی (۱۳۹۴) در بررسی انسان‌شناختی بازار ورنی در مقاله‌ی «بازار ورنی: زندگی‌نامه‌ی اجتماعی دست‌بافته‌هایی از لومه دره تا تهران» نشان می‌دهد چگونه این دو جامعه می‌توانند به واسطه‌ی یک شیء درباره‌ی یکدیگر بیندیشند و عمل کنند.

کیانی (۱۳۹۶) در «بررسی روابط ساختاری تاچه و نمکدان چهارمحال و بختیاری با رویکرد مردم‌شناسی» اشاره دارد که نقوش تاچه برگرفته از نقوش نمکدان است. کیانی و همکاران (۱۳۹۵) در «مردم‌شناسی وریس‌بافی عشایر بختیاری»، به مستندسازی این دست‌بافته پرداخته است و به رابطه‌ی طبیعت با تولید وریس تأکید دارد. حاجیلو و امیرقاسمی (۱۳۹۱) در «بررسی نگاره‌های زندگی ایلات ارسباران در مفروشی به نام وَرنی» اشاره دارند که نگاره‌ها برگرفته از شرایط طبیعی منطقه، فرهنگ بومی، باورها و اعتقادات تولیدکنندگان، به زبان نمادین برای آگاهی دادن، ایجاد ارتباط و شرح ایده‌ها به کار رفته‌اند. ایزدی جیران، (۱۳۸۸) در «مردم‌شناسی هنر گلیم‌های روستایی، تحلیل شکل و سبک طرح‌های گلیم مولان آذربایجان» به مقایسه‌ی تطبیقی نقوش با سفال‌های سومری اشاره دارد که نقوش گلیم ساده و نقوش سفال سومری پیچیده است و مشابهت موجود بازنمود فرهنگی این هنرها است. فرهادی (۱۳۸۳) در «مردم‌شناسی قالیچه‌های جوزان» به بررسی ویژگی‌های قالیچه‌ها از نظر مناطق بافت، رنگ، طرح و نقشه پرداخته است. پژوهش حاضر مطالعه‌ای میدانی است که با

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

توجه به یافته‌های پژوهش‌های پیشین به ساختار، کاربرد، مواد اولیه و تزیینات انواع دست‌بافته‌های محفظه‌ای ایل قشقایی، دقت نظر دارد و تحلیل عاملیت تولید این دست‌بافته‌ها بر مبنای انسان‌شناسی هنر صورت می‌گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. در تبیین این پژوهش کیفی، گردآوری داده‌ها به صورت میدانی و کتابخانه‌ای است. در گام نخست دست‌بافته‌های محفظه‌ای عشایر قشقایی از نظر ساختار (شیوه‌ی بافت، مواد و مصالح و ابزار بافندگی، انواع شیرازه و کناره‌های عرضی و سایر تزیینات) و کارکرد مورد مطالعه قرار گرفته است، سپس با نظر داشتن تولید این نوع دست‌بافته‌ها بر مبنای انسان‌شناسی هنر تحلیل شد. «در انسان‌شناسی هنر روابط اجتماعی [تولیدات دستی] بخشی از زمینه‌ی ارتباطی حیات اجتماعی را در چارچوب دلالت زندگی‌نامه‌ای (انسان‌شناختی) تشکیل می‌دهد. روابط اجتماعی صرفاً تا آن‌جایی وجود دارند که در کنش‌ها آشکار شوند. اجراکنندگان کنش‌های اجتماعی را عاملان می‌نامیم که بر روی «پذیرندگان» (که عاملان اجتماعی‌اند در جایگاه پذیرنده در برابر عامل در کنش) عمل می‌کنند. روابط بین عاملان و پذیرندگان اجتماعی، برای نظریه‌ی انسان‌شناختی هنر، در بین چهار واژه (موجودیت‌هایی که می‌توانند در رابطه با یکدیگر قرار گیرند) به وجود می‌آیند. این چهار واژه عبارت‌اند از: شاخص‌ها: موجودیت مادی ...، هنرمندان یا آغازگران: که مسئولیت علی وجود]دلیل شکل‌گیری[و مشخصه‌های شاخص به آن‌ها منسوب است، دریافت‌کنندگان: کسانی که شاخص‌های عاملیتی بر آن‌ها اعمال می‌شود، و سرنمون‌ها: موجودیت‌هایی که گمان می‌رود از طریق استنباط احتمالی در شاخص بازنمود می‌شوند، اغلب (و نه لزوما) به موجب شباهت دیداری]است[(آلفرد جل، ۱۳۹۰: ۵۷). در این بررسی مؤلفه‌های شاخص (دست‌بافته‌های محفظه‌ای)، هنرمندان یا آغازگران (بافندگان)، دریافت‌کنندگان (در وضعیت تولید خانواده عشایری و وضعیت موجود محققین و یا افراد علاقه‌مند و مجموعه‌دارها) و سرنمون (که به عنوان ضرورت این پژوهش در نظر نیست و در مقوله‌ی کاربردی و ساختاری از مبنای شکل‌گیری دست‌بافته‌ها، را در نظر دارد). این پژوهش بر اساس تحلیل ۵۷ قطعه از بافته‌های مذکور صورت گرفته است.

ویژگی شاخص‌ها بر اساس فرم و کارکرد

«شاخص مادی (شیء قابل مشاهده فیزیکی) عمل شناختی خاصی را امکان‌پذیر می‌سازد» (جل، ۱۳۹۰: ۳۹). شاخص‌های مورد مطالعه در این پژوهش انواع دست‌بافته‌های محفظه‌ای ایل قشقایی است. این دست‌بافته‌ها مجموعه‌ای از ابزارهای مورد استفاده‌ی جامعه‌ی ایلی عشایری بوده که در دسته‌بندی متنوعی از اندازه‌ها، دارای روش‌های بافت گوناگونی بوده‌اند دست‌بافته‌های محفظه‌ای به صورت یک دهانه کوچک (چنته، نمکدان، توبره، بلدان، قلیان‌دان، شش‌دان، جوال کوچک) و یک دهانه بزرگ (جوال و مفرش) وجود دارند. محفظه‌های یک دهانه به طور معمول هر کدام دارای یک رویه، و بخش آستری پشتِ بافته است. آستر نیز مانند رویه‌ی بافته‌های محفظه‌ای بر روی دار بافته می‌شود. بافت آستر این محفظه‌ها ساده‌تر از رویه‌ی آن‌ها است. خورجین و اُکاش دست‌بافته محفظه‌ای دو دهانه هستند. اشیای بافته شده محفظه‌ای شکل شاخص مورد مطالعه در این پژوهش است که از منظر ساختاری (شیوه‌ی بافت، تزیینات، حاشیه‌ی عرضی و طولی و ابزار و مواد اولیه) در ایل قشقایی ارائه می‌شود.

چنته (چانتا): محفظه‌ای مربع شکل به‌عنوان جاقرآنی و برای نگهداری آینه و شانه و سورمه‌دان زنان بوده است. سبک بافت چنته به صورت پرزدار و بدون پرز است. چنته به وسیله‌ی بندی از پایه‌های چادر آویزان می‌شود و در هنگام کوچ به کنار زین اسب یا شتر بسته شده و در درون آن آذوقه بین راهی می‌گذارند.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

نمکدان (دوز توربا): محفظه‌ای که دارای بدنه‌ی اصلی و یک گلوگاه است. برای نگهداری و یا حمل نمک. «دوز» به معنای نمک است و در دست‌بافته‌های محفظه‌ای شکل کوچک، «توربا» به معنای شیء‌ای کیسه مانند است. چوپانان نمک را در این محفظه حمل می‌کردند زیرا هر دو یا سه روز یک بار در عصر نمک را بر سنگ‌های کناره رود می‌ریختند تا قابل استفاده گوسفندان باشد و این امر بخشی از فعالیت شبانی محسوب می‌شد. نمکدان اندازه‌های مختلفی دارند، از ۲-۱۰ کیلو نمک را در خود جای می‌دهد.

بَلَه‌دان (تیردان): کیسه‌ی مستطیل شکلی است که در هنگام کوچ با نخ‌های پشمی رنگین، به کنار بار و بنه و هنگام اطراق به پایه‌ی آلاچیق و یا سیاه چادر آویزان می‌شود. تیردان یا بله‌دان محل نگهداری تیر نان پزی، نان برگردان، دوک نخ‌ریسی، دوک نخ‌تابی، سیخ کباب، جاروی مخصوص نم زدن نان، پره نخ‌ریسی و... است (کیانی، ۱۳۸۸).

قلیان‌دان: محفظه‌ای که از نظر عرضی به اندازه‌ای که کوزه‌ی قلیان به راحتی در آن جا شود و طول این بافته به ارتفاع نی قلیان است، برای پیشگیری از شکستن خمره‌ی سفالی یا شیشه‌ای قلیان و حمل راحت‌تر از این وسیله در زندگی ایلی استفاده می‌شده است. نمونه‌ای از این بافته یافت نشد. بعضی خانواده‌ها از تیردان به‌عنوان قلیان‌دان استفاده می‌کردند.

توبره: محفظه‌ای بنددار که معمولا شکارچیان یا چوپانان و مسافران ابزار کار و خوراک خود را در آن گذارند. نوعی از توبره که در آن کاه و جو ریزند و به گردن چارپایان بندند تا از آن بخورند معمولاً با نقوش ساده‌تر بافته می‌شود. «توبره‌ها با رنگ‌های مختلف و اندازه‌های گوناگون بافته می‌شوند. از توبره‌های کوچک، به‌عنوان کوله‌پشتی و از توبره‌های بزرگ‌تر برای جا دادن لوازم زندگی در آن استفاده می‌شود» (کیانی، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

مفرش(مَرفج): مشابه صندوقچه‌ای است که رختخواب‌ها و پوشاک را در آن جای می‌دهند و کارکردی همانند چادرشب دارد. «این دست‌بافته از نظر عرض و ارتفاع حدوداً یکسان و طول آن دو برابر آن‌ها است. قسمت کناری که گوشه نامیده می‌شود برای پوشش روی مفرش از دو ضلع دیگر آن بلندتر بافته می‌شود. چون این دست‌بافته‌ها را حیوانات جابه‌جا می‌کنند همیشه به صورت جفت هستند. محل قرارگیری مفرش معمولاً زیر اسباب و اثاثیه روبه‌روی ورودی چادر به منظور تکیه دادن و جلوگیری از ورود سرما به داخل چادر به صورت طولی در کنار هم قرار می‌گیرد. و روی آن‌ها رختخواب‌ها، گلیم و جاجیم‌هایی که روزانه استفاده می‌شود قرار دارد (رحمانی، ۱۳۹۶).

شِش‌دان (خِلال‌دان): شِش یا خِلال قطعه‌ای است که از شاخه‌ی صاف و باریک درختان تراشیده و طولی به اندازه‌ی ۲۰ سانتی‌متر دارد و کاربرد آن در وصل نمودن قطعات سیاه چادر است. برای نگهداری این وسیله به ندرت از محفظه بافته شده استفاده می‌شده است تا شِش را به صورت دسته شده در آن قرار دهند. از این نوع بافته نمونه‌ای یافت نشد. معمولاً از کیسه‌ای پارچه‌ای برای قرارگیری خِلال میز استفاده می‌شده است که برای باز و بسته شدن محفظه‌ی دهانه‌ی آن نخی محکم داشته است. بعضاً از خلال‌دان به‌عنوان محفظه‌ای برای نگهداری ابزارآلات دوخت و دوز نیز استفاده می‌کنند.

جوال: برای نگهداری آرد و گندم است که هم به شکل یک دهانه و هم دو دهانه بافته می‌شده است نمونه‌ی دو دهانه‌ی آن در بین ایل به «خوره‌ی آردی» معروف است. معمولاً ۵۰ تا ۷۰ سانتی‌متر عرض و ۷۰ سانتی‌متر طول دارد. بافته‌های محفظه‌ای جفتی یا دو دهانه معمولاً دارای اندازه‌ی بزرگ هستند. هر دهانه‌ی آن‌ها به صورت چهارگوش است و از پشت با آستری سراسری دو دهانه را به هم می‌دوزند. جوال‌ها از نظر ارزش به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه اول که ریزبافت‌تر و پر نقش‌تر است برای نگهداری و حمل مواد غذایی مانند آرد، گندم و برنج است. گروه دوم که ابعاد آن بزرگ‌تر و ساده بافت‌تر است برای حمل و نگهداری کاه، پشم و بعضاً گندم مورد استفاده قرار می‌گیرد. اطراف آن را برای استحکام بیشتر، نوارهای موئین دوخته و دو گوشه یا دستگیره‌ی محکم به طرفین آن وصل می‌کنند.

خورجین: خورجین از دو محفظه‌ی متقارن از نظر رنگ و نقش تشکیل می‌شود و وسط آن جایی برای قرار گرفتن

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

روی اسب یا قاطر و الاغ پیش‌بینی شده است. در بافت خورجین ابتدا به صورت یک تکه بافته شده سپس به اندازه‌ی لزوم تا می‌کنند و کناره‌های آن را با نخی محکم و متناسب با رنگ زمینه‌ی خورجین یا با نوار موئین به هم می‌بافند تا شبیه محفظه شود. خورجین دارای کلیدهای‌بندی مانند دکمه لباس است که باز و بسته می‌شود و در انتها به یک قفل ختم می‌شود. خورجین کوچک محل نگهداری با ارزش‌ترین وسایل یک خانواده‌ی عشایری است. شناسنامه، سند، جواهرات و نظیر آن در خورجین حمل می‌شود چرا که قفل دارد و قابل اطمینان است. غالباً دزد اگر به خانواده‌ث عشایری بزند اول سراغ خورجین را می‌گیرد که در آن پول یا سکه طلا نگهداری می‌شود. خورجین‌هایی که دارای ارزش زیادی است با تکنیک گره‌زنی بافته می‌شود که به نام «قالی- خورجین» معروف است.

خورجین‌های کوچک به منظورحمل وعده‌ی غذایی صورت دو دهانه‌ی کوچک بوده به گونه‌ای که روی شانه‌ی فرد قرار می‌گرفته است این درایت که سنگینی بار در یک سوی دوش فرد قرار نگیرد این بافته کوچک را به صورت دو دهانه بافته‌اند. دارندگان موتورسیکلت در بین عشایر از این محفظه‌ی دو دهانه برای نگهداری ابزارهای لازم و یا دیگر ملزومات استفاده می‌نمودند. نمونه‌ی خورجین‌های بسیار کوچکی بوده که به «ترک بند» معروف است و در پشت زین اسب قرار می‌دادند، در گذشته هم تعداد آن‌ها زیاد نبوده است.

اُکاش (آبکش): این دست‌بافته دو دهانه است و از جنس موی بز بوده مخصوص حمل آب است و مشک‌های پرآب را در آن قرار داده و با الاغ جابه‌جا می‌کنند. در هر دهانه‌ی اُکاش می‌توان دو تا سه عدد مشک پرآب جای داد. در جدول ۱ اندازه، کاربرد و نمونه‌ای از هر دست‌بافته‌ی محفظه‌ای ایلات قشقایی نشان داده شده است.

جدول ۱-کاربرد، اندازه و تصویر دست‌بافته‌های محفظه‌ای عشایر قشقایی

انواع بافته‌های محفظه‌ای	اندازه (سانتی‌متر)	کاربرد	تصویر
چنته	۲۰-۲۵ عرض ۴۰-۳۰ طول	نگهداری پول، فشنگ، آینه، شانه و سرمه دان	
نمکدان	بدنه: ۴۰ -۴۵ ۴۵-۵۰ گلوگاه: ۱۵-۱۵ ۱۵-۲۰	حمل نمک، قابلیت جابه جایی حبوبات، دانه ها و سایر مواد ساییده و خرد شده	
توبره	عرض ۳۰ -۳۵ طول ۳۸-۴۲	شکارچیان یا چوپانان و مسافران ابزار کار و غذای خود را در ان می نهد	

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

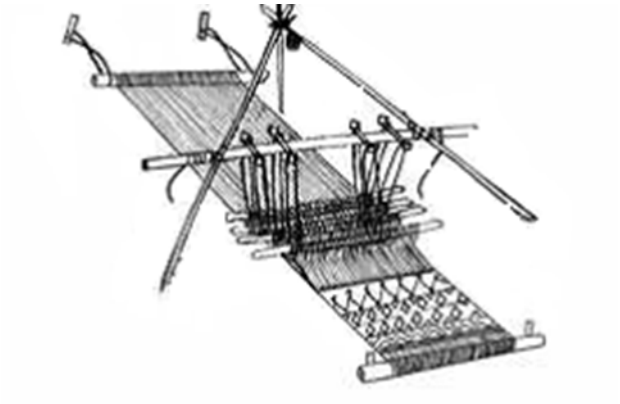
انواع بافته‌های محفظه‌ای	اندازه (سانتی‌متر)	کاربرد	تصویر
تیردان (بله‌دان)	۷۰ – ۵۰ طول ۴۰ – ۳۰ عرض	نگهداری دوک نخ‌ریسی، دوک نخ تابی، سیخ کباب، جاروی مخصوص نم زدن نان، پره نخ‌ریسی	  (رویه و پشت بله‌دان)
مفرش	طـــول ۱۲۰–۸۰ عـــرض ۶۰–۴۰ ارتفـــاع ۶۰–۴۰	محل نگهداری لباس، رختخواب، پتو و سایر لوازم زندگی	
جوال	۵۰ – ۷۰ عرض ۷۰ – ۷۵ طول	کسیه حمل و نگهداری گندم و علوفه دام	
خورجین	**کوچک** ۲۰–۲۵ عرض ۳۰–۳۰ طول	محل نگهداری شناسنامه، سند، جواهرات و پول	
	بزرگ ۸۰–۱۰۰عرض ۸۰–۱۰۰طول	نگهداری آرد و برنج، چای و قن	  (رویه و پشت خورجین)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

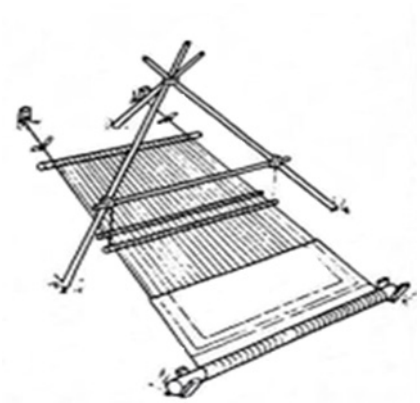
انواع بافته‌های محفظه‌ای	اندازه (سانتی‌متر)	کاربرد	تصویر
اُکاش		حمل مشک آب از چشمه تا محل اسکان و حمل علوفه و کاه برای دام	

(نگارندگان)

● **مواد اولیه و ابزار بافندگی:** تولید دست‌بافته‌های محفظه‌ای با ابزار بسیار ساده مانند دار افقی، قیچی، دفتین و چاقو بوده است. دار بافندگی در بین عشایر به دلیل راحتی حمل و نقل به صورت افقی رایج بوده است که یا دارای چهار و یا یک کوجی‌اند. داراهای دارای چهار کوجی برای بافت جاجیم و چرخ‌بافی وجود دارد و در مابقی بافته‌ها یک کوجی وجود دارد (شکل ۱ و ۲).



شکل ۱- دار دارای چهار کوجی (رحمانی،۱۳۹۷: ۱۴۱)



شکل ۲- دار یک کوجی (نیرومند،۱۳۹۲: ۸۷)

کرکیت یا دفتین وسیله‌ای برای کوبیدن پود و استحکام بخشیدن به درگیری الیاف تار و پود است. در صورتی که دست‌بافته‌ها گره‌دار باشتد برای گره زدن از چاقو استفاده می‌شود. از قیچی نیز برای پرداخت پرز و اصلاح بافته که نخ‌های اضافی را کوتاه کنند استفاده می‌شود.

مواد اولیه‌ی مورد استفاده در دست‌بافته‌های محفظه‌ای پشم و موی بز و به ندرت از پنبه- برای چله- بوده است. پشم برای چله و بافت و پودزنی و از موی بز برای شیرازه‌پیچی استفاده شده است. از پشم گوسفندان و موی بز که توسط بانوان ایل ریسیده می‌شد نخ برای بافت انواع دست‌بافته‌ها فراهم می‌شده است. الیاف پشمی یا

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

بعد از رنگرزی و یا به صورت خودرنگ برای تولید دست‌بافته‌ها قابل مصرف بوده و نیاز به تهیه و خرید مواد اولیه نبوده است. برای تزیین و منگوله‌های چنته، توبره، خورجین و نمکدان از رشته‌های رنگی نخ پشمی و یا در صورت دسترسی از نخ‌های کاموا بعد از اتمام بافت به صورت آویز در پایین بافته استفاده می‌شود. از موی بز به طور مشخص برای بافت جوال‌های بزرگ و اُکاش به عنوان چله و برای پودزنی استفاده می‌شده است.

سبک بافت دست‌بافته‌های محفظه‌ای قشقایی

بافته‌های محفظه‌ای ایل قشقایی اغلب به صورت بدون پرز بوده و از گره نیز به ندرت در این نوع بافته‌ها استفاده می‌شود. بافته‌های گره‌دار سنگین‌تر از بافته‌های بدون پرز هستند و یک دست‌بافته محفظه‌ای ضمن این که باید مقاوم باشد و قابلیت حمل و نگهداری اسباب و وسایل را داشته باشد، نباید سنگین باشد. از این رو غالباً شیوه‌ی بافت بدون پرز در دست‌بافته‌های محفظه‌ای ترجیح داده می‌شده است. شیوه‌ی بافت بدون پرز در پلاس، جاجیم، ورنی، زیلو و گلیم دیده می‌شود.

دست‌بافته‌های بدون پرز ایل قشقایی به دو دسته‌ی تارنماها و پودنماها و بافت ترکیبی قابل تقسیم است. تارنما شامل: اُیی‌بافی (دو لایه‌بافی)، ششه‌درمه‌بافی، جاجیم‌بافی است. پودنما شامل: گلیم چاک‌دار و ساده، پودپیچی (رِندبافی)، پودپیچی وارونه (دَوره‌چین‌بافی)، گلیم با پود مکمل جایگزین (چرخی‌بافی) است. دسته‌ی دیگری از دست‌بافته‌ها که شیوه‌ی گره‌بافی برای بافت نقوش در زمینه‌ی ساده گلیم کاربرد دارد نیز وجود دارد که در گویش قشقایی‌های غرب فارس و همچنین لرهای بویراحمد گچمه نامیده می‌شود، در صورتی که در نزد برخی طوایف به گلیم‌هایی که با پود مضاعف بافته می‌شوند و علاوه بر تار و پود زمینه، پود نقش‌انداز نیز استفاده می‌شود گچمه گفته می‌شود. در شکل ۳ انواع بافته‌ها همراه با تصویر نشان داده شده است.

دوره‌چین‌بافی (پودپیچی وارونه): در بین عشایر قشقایی فارس قدمت طولانی دارد. در این بافته چله‌ها فشرده و نزدیک به هم است و به روش پودپیچی بافته می‌شود ولی به جای آن که پودها از روی دو جفت تار پیچیده شود بافنده به وسیله‌ی آینه‌ای که در زیر چله قرار می‌دهد پودها را از زیر یک جفت تار می‌پیچد و به همین دلیل به آن وارونه چین‌بافی می‌گویند. نقوش ایجاد شده رویه آن بسیار ظریف و شبیه پشت قالی است و به آن رند وارونه نیز گفته می‌شود. «در سوماک وارونه پیچش پود در تارهای چله به صورت عمودی است در این شیوه آنچه که معمولاً پشت بافته است تبدیل به روی بافته می‌شود در این مورد جلوی بافته نمایانگر حرکت و اتصال رنگ‌های متنوع پودها با ظاهری عمودی در حلقه پودها است» (اربابی، ۱۳۹۱: ۲۰۶). نقوش وارونه‌چین‌بافی هندسی است البته بافنده محدودیتی دراستفاده از سایر نقوش ندارد.

رندبافی (پودپیچی): در رندبافی به علت پودپیچی به دور تارها و استفاده از پود نازک و قطع نکردن پودهای اضافی, بافته‌ای که به دست می‌آید یک رو بوده و در پشت کار می‌توان پودهای اضافی را دید. در استان فارس و قشقایی‌ها به این نوع شیوه سوزنی نیز گفته می‌شود. با این شیوه بافت گلیم‌های ترکیبی با ابعاد مختلف بافته شده که فقط نقوش ان از شیوه پودپیچی و زمینه ساده است.

چرخ‌بافی: یکی دیگر از انواع روش‌های بافته‌های زنان عشایر قشقایی است. چله‌ها از جنس پشم و در نمونه‌هایی که کم‌تر از پنج دهه عمر دارند پاره‌ای از موارد نیز از نخ پنبه‌ای پُر تاب و سفید، استفاده شده است و پودها کاملاً از الیاف رنگارنگ پشمی هستند. در چرخ‌بافی تارها به وسیله‌ی دوجفت (چهار عدد) کمان یا کوجی بالا و پایین شده و پس از باز شدن دهانه، پودهای رنگی عبور داده می‌شود. یک پود (زمینه) همواره در عرض بافته

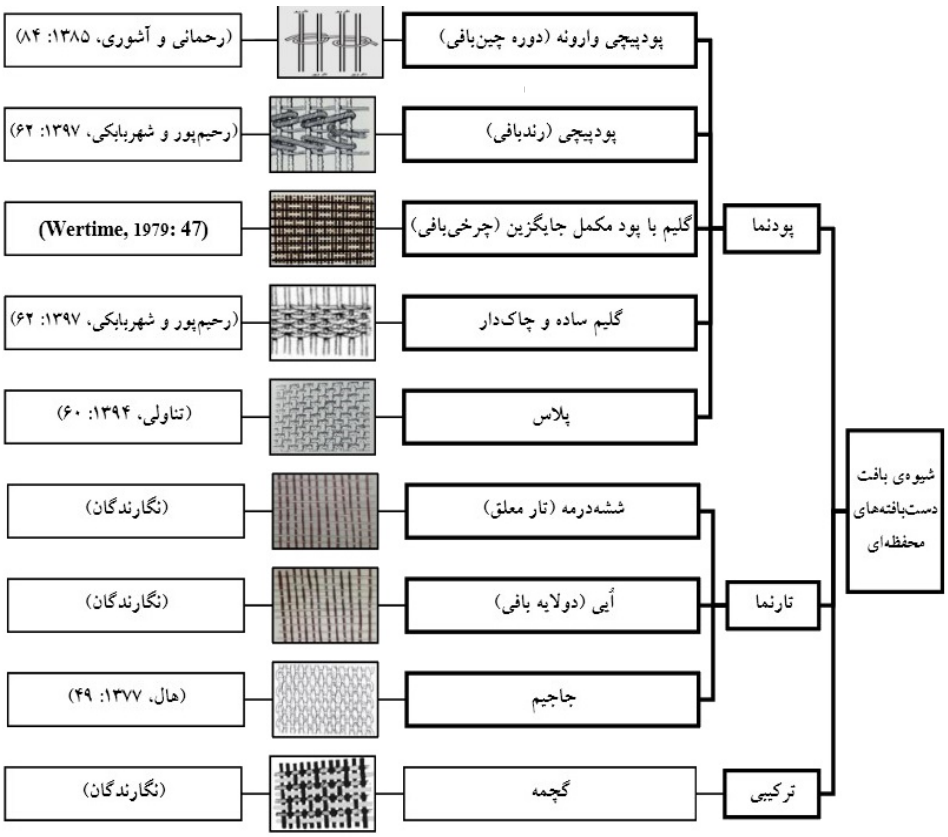
[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

حرکت می‌کند، و دو عدد پود رنگی با تغییر محل دو جفت کمان گفته شده و جابه‌جا شدن تارها در دهانه‌ی کار نقوش را پدید می‌آورند (تصوی ۳ تا ۵). جوال‌ها و خوابگاه‌ها را با این روش تهیه می‌کند.



تصویر ۵-۳- شیوه‌ی بافت چرخی‌بافی، پشت و روی بافته (نگارندگان)



شکل ۶- ساختار بافت دست‌بافته‌های محفظه‌ای عشایر قشقایی (نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

گلیم‌بافی ساده: با عبور پودهای رنگی نقش ایجاد می‌شود، محصول نهایی پودنما و بدون پرز است. و به دلیل خلاقیت در بافت در ترکیب مرزهای رنگی به صورت چاک‌دار و بدون چاک بافته می‌شود.

پلاس‌بافی: پلاس‌بافی را با نام بافت متعادل می‌شناسند. در برخی موارد در پلاس‌بافی تارها به دلیل تراکم بیشتر، تمامی سطح پودها را می‌پوشانند و غالباً بدون طرح و نقش بافته می‌شود و در این مقاله در گروه پودنما دسته‌بندی شده است.

ششه‌درمه: بافتی است بدون پرز، تارنما و چله‌کشی آن با دو رنگ تیره و روشن است. تولیدات بافته شده تمام پشمی با این شیوه در عشایر ایل قشقایی مانند خورجین، چنته، جاجیم، نوار (تنگ)، مفرش (خوابگاه) و.... است. چله‌کشی به صورت ضربدری و دو رنگ (روی چله یک رنگ و زیر آن رنگ دیگری) است که در حین بافت با جابجا نمودن تارهای زیر با دو میله و حرکت هاف و استفاده از یک رنگ پود به دلیل اینکه چله دو رنگ است و به صورت فضای مثبت و منفی نقش ایجاد می‌شود. در بافت انواع بافته‌های محفظه‌ای به جز اُکاش کاربرد دارد (شکل ۷).



شکل ۷- شیوه‌ی بافت ششه‌درمه (نگارندگان)

اَیی (دولایه‌بافی): بافتی است دولایه، بدون پرز از نوع پودکشی، دو رو و با رنگ‌های متضاد که هر دو روی آن قابل استفاده است. مرکب از دو رنگ تیره و روشن است. این شیوه‌ی بافت در تولید مال‌بند، جل اسب، چنته و توبره کاربرد دارد. این نوع بافت خاص عشایر قشقایی است. حین بافت برای ایجاد دو لایه جهت باز شدن دو دهانه به تفکیک چله‌های تیره و روشن از میان آن‌ها میله‌ای کمتر از قطر هاف عبور می‌دهند و سپس تارهای تیره و روشن جداگانه زیر و رو می‌شوند و میان هر رنگ تفکیک شده میله باریکی قرار می‌گیرد. بافت یک لایه مثلاً تیره با عبور دادن پود از بین چله‌های همان لایه شروع می‌شود و در برگشت پود از بین چله‌های لایه روشن حرکت می‌کند. در تمام نقاطی که چله‌های رو و تیره زیر بافت می‌روند چله‌های زیر و روشن به رو برمی‌گردند هردو لایه با هم مشترک می‌شوند. زمانی که نقش بافته می‌شود زمانی است که بافته یک لایه می‌شود (شکل ۸).

جاجیم‌بافی: «تخت بافته‌ای کم عرض و متشکل از باریکه‌هایی تارنما که به یکدیگر دوخته شده‌اند. جاجیم دارای ساختارهای تزیینی متنوعی است (که در باریکه‌های طولی جای می‌گیرند)» (اربابی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). بافتی متناوب دارد و تارهای آن در ایجاد نقش‌ها دخالت دارد. تار و پود جاجیم هر دو از نخ‌های رنگی تشکیل شده است. در دستگاه جاجیم‌بافی، از چهار چوب کوجی استفاده می‌شود و بافنده با توجه به طرح و نقش، با آن‌ها تارهایی را که می‌خواهد روی بافته نقش را ایجادکند، بلند می‌کند و پودگذاری صورت می‌گیرد (شکل ۹ و ۱۰). این دست بافته از گلیم ساده‌تر بوده و موارد استفاده زیادتری در منازل دارد، زیرا در تمام خانواده‌ها، به عنوان روانداز و محافظ سرمای زمستان بوده و رختخواب اغلب مردم ایل، منحصر به چند تا جاجیم است. این بافته‌ها اغلب از پشم بوده،، عمری طولانی و انواع مختلف کنگره‌دار، گل جاجیم، ساده‌باف و راه راه دارد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]



شکل ۸- ایی بافی (دولایه بافی) (نگارندگان)



شکل ۹- جاجیم بافی (نگارندگان)



شکل ۱۰- جوال برای نگهداری پشم با شیوه جاجیم بافی (نگارندگان)

گچمه: شیوه‌ای بافت ترکیبی است که زمینه گلیم و نقوش به صورت پرزدار بافته می‌شود. در بافت آن از پود مستقل و جداگانه استفاده نشده، بلکه از خامه‌ای که در بافت گلیم استفاده می‌شود به عنوان پود بهره میبرند. نقوش با گره به صورت گل‌های برجسته بافته می‌شود. پرز بافته در این شیوه بلندتر است. در محفظه‌های‌های تک‌دهانه مانند چنته رایج است. در جدول ۲ استفاده از روش‌های متعدد بافته‌ها که برای تولید هر کدام از بافته‌های محفظه‌ای شکل استفاده می‌شود نشان داده شده است.

جدول ۲. استفاده از سبک بافت در تولید هر کدام از دستبافته‌های محفظه‌ای ایل قشقایی

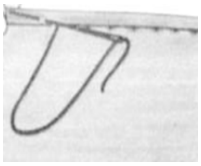
نوع بافت	کاربرد در بافته‌ها									
	چنته	نمکدان	بله‌دان	شش‌دان	جوال	مفرش	توبره	قلیان دان	خورجین	اوکاش
وارونه‌چین بافی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
رند بافی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	–
چرخی‌بافی	✓	✓	✓	–	✓	✓	✓	✓	✓	–
گلیم بافی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
پلاس	✓	✓	✓	✓	–	✓	✓	–	✓	✓
شیشه‌درمه	✓	✓	✓	–	–	✓	✓	–	✓	–
اُیی بافی	✓	✓	✓	✓	–	–	–	✓	✓	–
جاجیم بافی	–	–	✓	✓	✓	–	✓	–	–	✓
گچمه	✓	✓	✓	–	–	✓	✓		✓	–

(نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

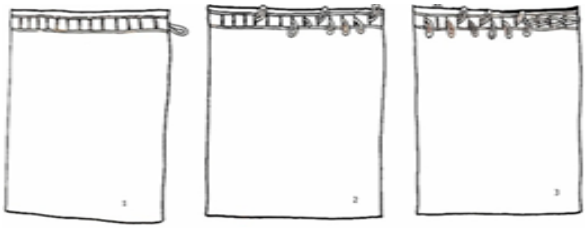
کناره‌های عرضی: ساده‌بافی بالا و پایین دستبافت های محفظه‌ای چنته، بله‌دان، اُکاش، نمکدان و جوال معمولا بدون نقش و با نخ‌های رنگی بافته می‌شود و بعد از اتمام کار به دلیل محفظه‌ای شکل بودن این بافته‌ها، بخش ساده بافی در قسمت دهانه محفظه مورد نظر قرار می‌گیرد که به سمت داخل محفظه برگردانده شده و کوک زده می‌شود این بخش از بافته معمولا جز نقشه محسوب نمی‌شود (شکل ۱۱).





شکل ۱۱- دوخت ساده در کناره‌های عرضی بافته‌ها (نگارندگان)

در دست‌بافته‌هایی مانند خورجین در قسمت عرضی که در دهانه‌ی دست‌بافته قرار می‌گیرد به فرم دکمه در هم چفت می‌شوند و این بخش بافت جزء نقشه است (شکل ۱۲ و ۱۳).

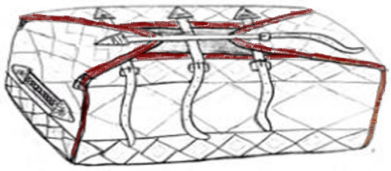


شکل ۱۲- دهانه خورجین (نگارندگان)



شکل ۱۳. طریقه بستن دهانه جوال و خورجین (نگارندگان)

در مفرش از نوارهای چرمین جهت محکم کردن و دوختن کناره ها استفاده می شود که بخش ساده‌بافی زیر نوارهای چرمی پنهان می شود (شکل ۱۴).



شکل۱۴. کناره های عرضی چرم دوزی شده مفرش (نگارندگان)

به طور کلی؛ از نوارهای باریک با پودهای اضافی برای تزیین بخش دهانه دستبافته‌ها استفاده می‌شود. مثلا در نمکدان چله‌هایی که در عرض بافته برای شکل‌گیری گلوگاه از دو طرف رها می‌شوند گاه به شکل گیس بافت قرار می‌گیرند و در نمونه‌های ظریف‌تر این چله‌های اضافی بریده شده و به شیرازه پیچی ساده کنار کار دوخته می‌شود و برای این که نمکدان روی دوش چوپان قرار بگیرد یا جایی آویزان شود از چند نخ رنگی بافته شده به نمکدان متصل می‌شود.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

شیرازه پیچی و تزیینات: کناره‌پیچ یا شیرازه برای پوشاندن سر پودهای کنار دستبافته‌ها و نظم بخشیدن به کناره‌ها و مهار تارهای کناره طولی است. برای شیرازه متصل دستبافته‌های محفظه‌ای در حین بافت از شیرازه متوازی یک رنگ که از پیچیدن خامه دور تارهای چله به موازات هم قرار گیرد و شیرازه متقاطع که از دو رنگ متضاد استفاده می‌شود. در اغلب خورجین‌ها، جوال‌ها، توبره‌ها از نوارهای موئین و در بافته‌های ظریف‌تر مثل چنته، از شیرازه گیس بافت وجود دارد که در جدول ۴ نشان داده شده است.

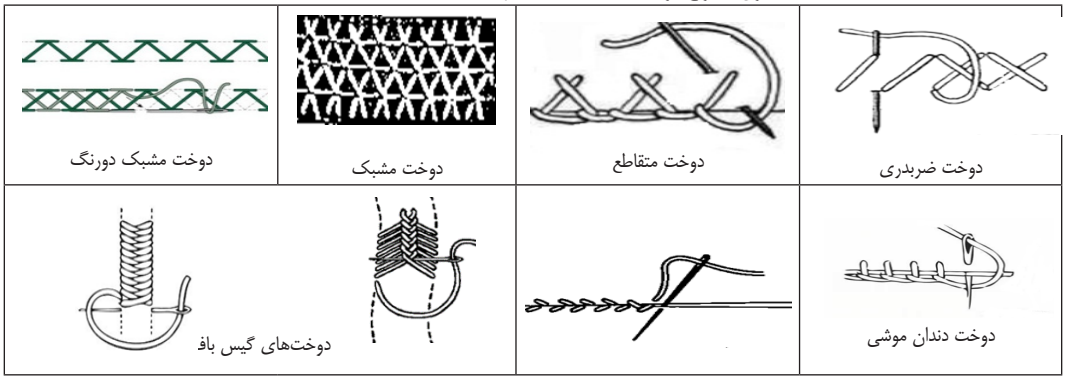
جدول۲- انواع شیرازه پیچی در دستبافته های محفظه‌ای



(نگارندگان)

بعد از اتمام بافت برای اتصال رویه و پشت بافته‌های محفظه‌ای شکل با ترکیب رنگی متفاوت انواع دوخت ضربدری، متقاطع، مشبک تک رنگ و دو رنگ، دندان موشی، زیگزاگ و گیس بافت وجود دارد و در جدول ۴ نشان داده شده است. برای اتصال طولی شیرازه در چنته با رنگ‌های متفاوت از دوخت‌های گیس باف، مشبک؛ در نمکدان و توبره از دوخت‌های مشبک، متقاطع، ضربدری و گیس باف، در جوال و اوکاش از دوخت‌های دندان موشی، ضربدری و زیگزاگ، در بله دان و خورجین از دوخت مشبک، متقاطع برای اتصال دو بخش رویه و پشت دستبافته‌ها استفاده می شود. در مفرش معمولا به دلیل چرم‌دوزی اطراف و اتصال طناب‌های چرم‌دوزی بعد از اتمام بافت از دوخت‌های ضربدری و کوک ساده استفاده می شود.

جدول۴. انواع دوخت ها در قسمت شیرازه در دستبافته‌های محفظه‌ای



(نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

هنرمندان یا آغازگران

«شاخص به عنوان شیء مصنوع در روابط اجتماعی با سازنده خود در جایگاه پذیرنده است و بدون عاملیت او آن شیء وجود نمی‌داشت. چون خلق هنری در این‌جا دغدغه اولیه ما است. شاید مناسب باشد کسی را که پدیدآورنده (به عنوان چیزی فیزیکی) به او نسبت می‌دهند، هنرمند بنامیم» (جل، ۱۳۹۰: ۵۳). زنان هنرمند عشایری که زندگی‌شان بر اصل کوچ‌رویی و چادرنشینی است در پاسخ به ملزومات کاربردی و مصرفی با مواد در دسترس و ذوق هنرمندانه به خلق آثار هنری می‌پرداخته‌اند. آثاری که در عین کاربردی بودن و برای رفع نیاز زندگی ایلی با نهایت دقت بافته شده‌اند و ویژگی‌های مجزایی توسط بافندگان به عنوان هنرمند شکل گرفته است. تنوع بافت و انتخاب رنگ به طور مشخص به سلیقه‌ی فردی هنرمند ارتباط دارد.

هنر ایلی بازتاب نوع زندگی و فرهنگ عشیره‌ای است. ایل یک گروه انسانی است و وابستگی بین اعضای آن برای رفع نیازهای معنوی و مادی است. در زندگی ایلی به تبع ساختار عشایری مؤلفه‌های فرهنگی متفاوت با دیگر جوامع است. زنان ایلی نقش کمتری در امور ایلی و عشایری دارند. بافندگی حرفه‌ای زنانه است و بافته‌های ایلی به عنوان میراثی زنانه دربرگیرنده‌ی فرهنگی است که رویاها و تفکرات زنان ایل بر روی آن‌ها به تصویر کشیده شده‌اند. بافت‌های ایل قشقایی با تجربه‌ای از تفکر جمعی ایلی به صورت شفاهی از مادران به دختران در طول زمان منتقل شده است و ترکیب کارکردی بودن بافته‌ها و زیبایی ناشی از نقوش و رنگ‌های زنده ماهیتی آثارگونه به دست‌بافته‌های جامعه عشایری قشقایی می‌دهد.

دریافت کنندگان

دریافت‌کنندگان اثر هنری (شاخص) بنا بر نظریه انسان‌شناختی هنر، در ارتباط اجتماعی با شاخص بوده که یا در مقام پذیرنده‌اند و یا در مقام عامل، از این جهت که این آثار جز برای آن‌ها به وجود نمی‌آید (جل،۱۳۹۰: ۵۴). بافندگان در مقام خالقان دستبافته‌ها در بعد زمانی تولیدات، مهمترین پذیرندگان و یا در مقام عامل نیز بوده‌اند زیرا هدف از این تولیدات به طور مشخص برای ارائه به بازار نبوده است و در راستای رفع نیاز در تناسب با نوع زندگی عشیره‌ای تعریف می‌شود. اما در وضعیت موجود که عمر بسیاری از این دست‌بافته‌ها طولانی شده است افراد در برخورد با این اشیء رفتار متفاوتی دارند. پذیرندگان از محققین تا افراد خریدار و علاقه‌مند به دست‌بافته‌های سنتی در بازار و بسیاری از گردآورندگان دست‌بافته‌های منسوخ شده هستند.

سرنمون

برای تکمیل توضیح شبکه‌ی روابط اجتماعی پیرامون اشیاء هنری، تنها به یک مفهوم دیگر نیازمندیم [سرنمون]؛ مفهومی که لزومی ندارد همیشه حضور داشته باشد، اما عموما چنین است. بخش عمده‌ی نوشته‌های مربوط به «هنر» در واقع درباره بازنمایی است. تردیدی نیست که بازنمایی پیچیده‌ترین مسأله‌ی فلسفی است و مفهومی برخاسته از تولید و گردش آثار هنری است. البته به هیچ وجه هنر تماما حتی در ساده‌ترین معنایش هم واقعا بازنمایی نیست.. برآنیم که بازنمود شمایلی بر شباهت شکلی تصاویر و موجوداتی مبتنی است که به تصویر کشیده شده‌اند یا تصور می‌شود که تصویر شده‌اند (جل، ۱۳۹۰: ۵۵). به‌طورکلی؛ در بازنمایی نقوش این دست‌بافته‌ها تأکید بر محیط هنرمند و نیز الگوهای ذهنی که در طول تاریخ در دست‌بافته‌ها تکرار شده‌اند قابل مشاهده است. بخش بسیار زیادی از نقوش در دست‌بافته‌های عشایری توسط محققین و به طور مشخص توسط سیروس پرهام در کتاب

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

دست‌بافته‌های روستایی و عشایری گردآوری شده است از دو منظر تاثیرپذیری محیطی در نقوش و نیز مبانی کهن الگویی بررسی شده‌اند. در بستر اجتماعی شکل‌گیری این نوع دست‌بافته‌ها می‌توان کاربرد این دست‌بافته‌ها را در تناسب با محیط جامعه عشایری تعریف نمود و نقش دست‌بافته‌ها با نوع کاربردهای مشخص شده با هدف راحتی حمل اشیا و حفاظت از اشیاء تحت پدیده کوچ صورت گرفته است. در عین کاربردی بودن این اشیاء سلیقه‌ی هنرمندانه زنان بافنده در شکل‌گیری رنگ و نقش امری بدیهی است.

نتیجه‌گیری

آغاز دست‌بافته‌های محفظه‌ای را باید با نیاز اولیه بشر به ابزارهای لازم برای زندگی یکی دانست. اما به دلیل ماهیت تجزیه‌پذیر الیاف طبیعی نمونه‌های موجود از گذشته از دست‌بافته‌ها وجود ندارد. به طور کلی در ایل قشقایی بافته‌های محفظه‌ای به دو صورت یک دهانه و دو دهانه بافته می‌شوند. بافته‌های محفظه‌ای یک دهانه (چنته، نمکدان، بله‌دان، قلیان‌دان، شش‌دان، جوال کوچک و بزرگ، توبره، مفرش) و دو دهانه (اُکاش، خورجین کوچک و بزرگ) هستند. سبک بافت اغلب این اشکال محفظه‌ای شکل به صورت تخت‌باف است. بر اساس کاربرد محفظه‌ها اندازه‌های متعددی برای آن‌ها در نظر گرفته شده است. که از کوچک‌ترین وسایل تا اشیاء قیمتی، رختخواب، و مواد غذایی و علوفه دام در این محفظه‌ها نگهداری می‌شده است. تزیینات این بافته‌ها از شیرازه‌ها تا اضافه کردن دسته نخ‌های رنگی بخشی از ساختار بافته‌هایی است که پس از اتمام بافت انجام توسط بافنده صورت گرفته است.

در بررسی مبانی محیطی در تولید و شکل‌گیری محصولات بشری، دست‌بافته‌های محفظه‌ای در ترکیب نزدیک با زندگی ایلی شکل گرفته‌اند. این دست‌بافته‌ها به‌عنوان شاخص، بافندگان در نقش هنرمندان یا آغازگران، پذیرندگان در گام نخست خانوار ایلی فرد بافنده و در وضعیت فعلی نگارندگان به عنوان محققین و سرنمون، نشان می‌دهد که در بعد شاخص مقوله ساختاری این دست‌بافته‌ها با غنای هنری و تنوع روش‌های بافت در مواجهه هر بافنده با نوع محصول تولیدی توانسته است بخشی از هویت ایلی را که در قالب توانمندی‌های آغازگران یا بافندگان بوده است را حفظ نماید. موضوع سرنمون که بخشی از سبک بافت از منظر تکراری بودن دانشی است که از گذشته باقی مانده و بخشی از شیوه‌های ترکیبی و استفاده از روش بافت انواع دست‌بافته‌ها به سلیقه‌ی بافنده ارتباط دارد که با توجه به مواد در دسترس و ظرفیت‌های محیطی بافنده از روش‌های ترکیبی استفاده نموده‌اند. البته در حوزه‌ی طرح و نقش که به دلیل تنوع و گستردگی اشاره گردید که پیش از این مطالعات بسیاری صورت گرفته است که به تبع زندگی ایلی پاره‌ای از نقوش برگرفته از محیط عشایری و در معرض دید بافنده بوده است و بخشی مصداق کهن‌الگوهایی است که درآثار هنری گوناگون تا به امروز باقی مانده‌اند. اما نکته‌ی قابل بررسی این است که تولید بافته‌های جعبه‌ای شکل از منظر انسان‌شناسی هنر با مؤلفه‌های اشاره شده وابسته به اجتماع محیط عشیره‌ای است.

در مردم‌شناسی هنر دست‌بافته یک شاخص مادی است که بخشی از شکوه توانمندی زنان ایلی را نشان می‌دهد بر مبنای مردم‌شناسی نقش زنان و مردان در جامعه‌ی ایلی سبب شکل‌گیری دست‌بافته‌ها است هر چند آغازگران زنان ایل هستند اما تهیه مواد اولیه وابسته به زندگی دامداری و دامپروری است که حوزه‌ی اشتغال مردان است و حتی بعد از بافت فرش در صورت نیاز به فروش مبادله توسط مرد ایلیاتی صورت می‌گیرد. یک بافته در چادر عشایری شاخصی برای هویت ایلی است که در قالب سرنمون نقوش ارائه شده در آن اغلب به صورت انتزاعی و هندسی دارای اهمیت خاص است. در وضعیت موجود پذیرنده محققین هستند و هنرمند یا آغازگر وجود ندارد. شاخص نقش میانی دارد که هم به‌عنوان یک محصول مادی میراث جامعه‌ی ایلی است و نیز عاملیتی برای سرنمون. شاخص نشانه‌ی محکمی از اجرای خلاق هنرمند است و بیانگر عاملیت هنرمند است وسرنمون بیانگر موقعیت هنرمند است.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]

فهرست منابع

– ادواردز. سیسیل. (۱۳۵۸). *قالی ایران*. ترجمه مهین‌دخت صبا. تهران: انجمن دوستداران کتاب.

– اربابی، بیژن. (۱۳۹۱). *فرهنگنامه‌ی فرش شرق*. (چاپ اول). تهران: جمال هنر.

– افروغ، محمد، قشقایی‌فر، فتحعلی. (۱۳۹۷). «پژوهشی در انواع فنون بافت دست‌بافته‌های قشقایی». *دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران*، ، ۱۰، ۱۸۵ –۱۵۱

– امیرقاسمی، مینو، فتانه حاجیلو، . (۱۳۹۱). نگاره‌های زندگی ایلات ارسباران در مفروشی به نام وَرنی،۱ (۳) ، ۱۶۶–۱۴۹

– ایزدی‌جیران، اصغر. (۱۳۹۴). «بازار ورنی: زندگی نامه‌ی اجتماعی دست‌بافته‌هایی از لومه دره تا تهران»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱، ۴۱ – ۶۲ .

– ایزدی‌جیران، اصغر. (۱۳۸۸) . مردم‌شناسی هنر گلیم‌های روستایی، تحلیل شکل و سبک طرح‌ها، *مجله‌ی انسان‌شناسی*، ۱۱، ۴۰–۹

– پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس*. (جلد دوم). تهران: امیرکبیر

– تناولی، پرویز. (۱۳۹۴). *نمکدان دست‌بافته‌های عشایری و روستایی ایران. تهران: نظر.*

– جل، *آلفرد. (۱۳۹۰). هنر و عاملیت. (ترجمه‌ی احمد صبوری). تهران: متن.*

– رحمانی، اشکان و محمدتقی آشوری. (۱۳۸۵). بررسی تکنیک بافت دست‌بافت‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده. گلجام،, ۴–۵، ۷۵ – ۸۶ .

– رحمانی، اشکان. (۱۳۹۷)، مفرش‌بافی در ایل قشقایی (با تأکید بر ساختار بافت). *گلجام*، ۳۲، ۱۳۵– ۱۴۴

– رحیم‌پور، شهدخت و ابوالقاسم نعمت شهربابکی. (۱۳۹۷). شناسایی و بررسی سفره‌های سیستان و بلوچستان (با تأکید بر ساختار بافت و نقش‌مایه‌ها). *گلجام*، ۳۴ ، ۵۲–۷۴.

– رحیم‌پور، شهدخت. (۱۳۹۴). کیسه بافته‌های کاربردی منسوخ شده در ایل قشقایی. *نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی، اصفهان*..

– صلواتی، مرجان. (۱۳۸۸). چنته‌بافی، نمود احساسات زن قشقایی فارس. زن در فرهنگ و هنر. *پژوهش زنان*، ۲، ۱۳۱–۱۴۸.

– فرهادی مرتضی.(۱۳۸۳). مردم‌شناسی قالیچه‌های گل‌برجسته دره‌ی جوزان ملایر، *انسان‌شناسی (نامه‌ی انسان‌شناسی)*، ۵، ۶۵ – ۹۸

.– فسایی، میرزاحسن. (۱۳۱۲). *فارسنامه*. چاپ سنگی.

– قانی، افسانه. (۱۳۹۷). بازشناسی و تحلیل کاربردهای قالی‌های خشتی چالِشتُر با رویکرد انسان‌شناسی هنر، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران (نامه‌ی علوم اجتماعی)، ۲ (۸)، ۱۶۷– ۱۸۷،

– کیانی، ندا. (۱۳۹۶). *مطالعه‌ی روابط ساختاری تاچه و نمکدان چهارمحال و بختیاری با رویکرد مردم‌شناسی هنر*، ۲۴ (۱۴)، ۱۲۹–۱۴۹

– کیانی، ندا، ایمان زکریایی کرمانی، مهدی ابراهیمی علویجه . (۱۳۹۵). مطالعه‌ی مردم‌شناسی وریس‌بافی عشایر بختیاری، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۲ (۶)، ۱۱۱– ۱۳۱

– کیانی، منوچهر. (۱۳۸۵). *تاریخ مبارزات مردم ایل قشقایی ازصفویه‌ی تا پهلوی. (چاپ دوم). شیراز: کیان نشر.*

– *کیانی، منوچهر. (۱۳۸۸). سیاه‌چادرها تحقیقی از زندگی مردم ایل قشقایی. (چاپ چهارم). شیراز: کیان نشر.*

– *هال، آلستر و جوزه ویوسک لوچیک. (۱۳۷۷)، گلیم.* (ترجمه‌ی شیرین همایونفر، نیلوفر الفت شایان). تهران، نشر کارنگ.

Wertime, John T.)1978(, The Names, Types & Functions of Nomadic Weaving in Iran, Yörük, the Nomadic Weaving Tradition of the Middle East. Pennsylvania: Museum of Art, p 23-26.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.3.5]