

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۲/۰۵

مفرش بافی در ایل قشقایی (با تاکید بر ساختار بافت)

دکتر اشکان رحمانی
استادیار گروه هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز
Email: rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir

چکیده:

دسته‌بندی می‌شود. شیوه تحقیق توصیفی است و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و با مراجعه به عشایر و روستاهای شیراز، فیروزآباد و فراشبند به صورت میدانی به دست آمده است. نتایج این تحقیق میدانی بر پایه بررسی ۴۵ قطعه استوار است که از این تعداد ۵ قطعه از شیراز، ۷ قطعه از عشایر فیروزآباد، ۵ قطعه از عشایر فراشبند، ۲۰ قطعه از شهرستان فیروزآباد، ۶ قطعه از روستای جهادآباد، ۲ قطعه از روستای مورج شهرک مورد تحقیق و قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: مفرش، ایل قشقایی، تکنیک بافت، نقش

ایل قشقایی از ایلات جنوب کشور است که حرفه اصلی آن‌ها دامداری است و زنان آن‌ها به امر بافندگی اشتغال دارند. بر اساس نوع زندگی آن‌ها که کوچ‌نشینی است، آن‌ها انواع دستبافته‌های محفظه‌ای از قبیل مفرش، خورجین، چنته، جوال، توبره، قاشقدان و نمکدان را می‌بافند. در میان این دستبافته‌ها مفرش از همه بزرگ‌تر و تنها بافته سه‌بعدی است که در آن گلیم، جاجیم و رختخواب قرار داده می‌شود. نقوش مورد استفاده تماماً هندسی و انتزاعی است و از نظر ترکیب‌بندی به دو دسته نوارهای راه‌راه افقی و مورب یافت می‌شوند. مفرش با تکنیک «گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین» بافته می‌شود که از نظر کوچی‌بندی و بافت به اصطلاح محلی به دو شیوه جدید و قدیم



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱۳۵

■ مقدمه

ایل قشقایی از ایلات بزرگ عشایر ایران محسوب می‌شود که ییلاق آن‌ها در استان‌های فارس، اصفهان، کهگیلویه و بویر احمد و قشلاق آن‌ها در استان‌های فارس، بوشهر، خوزستان و کهگیلویه و بویر احمد است. این ایل به بافت انواع دستبافته‌های عشایری از جمله قالی، گبه، گلیم، جاجیم، خورجین، چتته، مفرش و... مشهور هستند. در حالی که بخش زیادی از این ایل در روستاها و شهرهای قلمرو کوچ یکجانشین شده‌اند، گروهی نیز هنوز به زندگی کوچ‌نشینی ادامه می‌دهند. امروزه بافندگی در هر دو گروه رایج است اما یکجانشین‌شده‌ها بیشتر به بافت قالی، گلیم و گبه و آن‌هم برای تولیدکننده‌ها روی آورده‌اند. کوچ‌نشین‌ها به دلیل نیاز زندگی آن‌ها علاوه بر زیراندازها به بافت انواع دستبافته‌های محفظه‌ای مانند مفرش، چتته، توبره و خورجین نیز بسیار اهمیت می‌دهند. مفرش در میان دستبافته‌های محفظه‌ای از همه بزرگ‌تر و تنها دستبافته سه‌بعدی است.

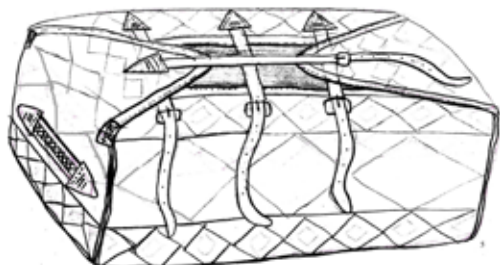
■ معرفی مفرش

مفرش کلمه‌ای است عربی که از ریشهٔ فرش به معنی زیرانداز گرفته شده است. دستبافته‌ای که در ادبیات فرش ایران با نام مفرش شناخته می‌شود در حوزه‌های مختلف بافندگی با لهجه‌های مختلفی گویش می‌شود. در ایل شاهسون «فرمش»، «مفرش»، «مفرج» (Andrews, 1985: 124) و «مرفش» (Tanavoli 1985, 160)، «فارمش» (Azadi & Andrews, 1985: 27) و «فرمش» و در ایل قشقایی «مرفج» و «مفرج» و در کردهای طایفهٔ جلالی «مشرف» تلفظ می‌شود. در ایل بختیاری به این نوع دستبافته «رختخواب پیچ» (Wertime, 1978: 24) و یا «گاله» (Franchis & Wertime, 1976: 16) گفته می‌شود.

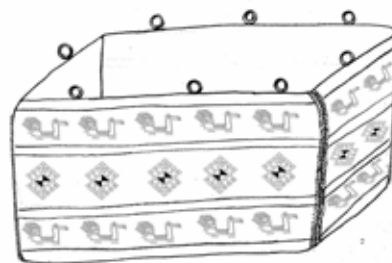
مفرش دستبافتهٔ محفظه‌دار سه‌بعدی است که خاص اقوام کوچ‌نشین است و از نظر فرم و کاربرد مشابه صندوق‌هایی است که در روستاها و شهرها کاربرد دارد. مفرش هنگامی که از اسباب و اثاثه پر می‌شود حالت سه‌بعدی می‌گیرد. طول مفرش ۸۰-۱۲۰ سانتیمتر، عرض ۴۰-۶۰ سانتیمتر،

ارتفاع ۴۰-۶۰ سانتیمتر است. این دستبافته از نظر عرض و ارتفاع حدوداً یکسان طول آن دو برابر آن‌هاست. 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. مفرش‌بافی در ایران توسط ایلات شاهسون، قشقایی، افشار، کردهای جلالی، قسمت هفت لنگ ایل بختیاری، لرهای لرستان، در کشور آذربایجان اقوام کوچ‌نشین و نیمه‌کوچ‌نشین ارمنی، ترک و کردزبان‌ها، در ترکیه در منطقهٔ آناتولی شرقی به‌خصوص کردها و در شهر کارس آذری‌زبان‌هایی که از کشور آذربایجان در قرن نوزدهم به آن‌جا کوچانده شده‌اند بافته می‌شود (Wertime, 1998: 212). در ایلات ترکمن ایران و کشور ترکمنستان مفرش‌بافی نیز رایج بوده اما از نظر فرم مشابه جوال فقط طول و عرض دارد و از نظر ابعاد از مفرش‌های دیگر مناطق کوچک‌تر است. مفرش‌های مناطق مختلف از نظر فرم کلی مشابه هم هستند اما از نظر جزئیات با هم متفاوت‌اند. مفرش‌های آناتولی شرقی در ترکیه، آذربایجان و شاهسون‌های ایران شبیه هم (شکل ۱) و مفرش‌های ایل افشار در کرمان، ایلات بختیاری و قشقایی مثل هم‌اند (شکل ۲). ضمن این‌که مفرش‌های گروهی از شاهسون‌های مناطق بیجار و خمسه نیز از نظر جزئیات در فرم با دیگر مناطق فرق دارد (شکل ۳ و ۴).

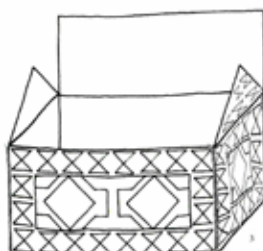
در فرهنگ ایل قشقایی خانم‌ها بافندگی می‌کنند و از زمان‌های گذشته هر دختری قبل از ازدواج حداقل یک جفت مفرش به عنوان جهیزیه برای خود می‌بافت یا خانوادهٔ وی به اشخاص بافنده در آشنایان مفرش را سفارش می‌دادند. انواع اسباب خانه از قییل رختخواب، روانداز، گلیم، جاجیم و حتی لباس‌های عروس نیز در مفرش گذاشته می‌شد. در اسباب و اثاثیه داخل چادر مفرش جایگاه خاصی دارد. روبه‌روی ورودی چادر کنار دیواره هم به منظور تکیه دادن و هم به منظور جلوگیری از ورود سرما به داخل چادر به صورت طولی در کنار هم قرار می‌گیرد. معمولاً مفرش‌ها زیر اسباب و اثاثیه و روی آن‌ها رختخواب‌ها، گلیم و جاجیم‌هایی که روزانه از آن‌ها استفاده می‌شود



شکل ۲: مفرش ایلات قشقایی، افشار، بختیاری (منبع: نگارنده)

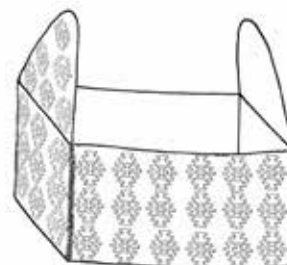


شکل ۱: مفرش ایل شاهسون، آناتولی شرقی، آذربایجان (منبع: نگارنده)



شکل ۴: مفرش بیجار و خمسه (Tanavoli 1985, 160)

عشایر ایل قشقایی در طول سال مسیر قشلاق-بیلاق را در فصل بهار و بالعکس را در اواخر تابستان طی می‌کنند و برای جابه‌جایی مداوم به دستبافته‌های محفظه‌دار نیاز دارند. خورجین، مفرش، توبره، جوال، چنته، نمکدان، و خوره‌آردی از این قبیل هستند که مفرش از نظر حجم و اندازه بزرگ‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. در زمان کوچ حیوانات پرقدرتی نظیر قاطر، شتر و اسب مفرش‌ها را جابه‌جا می‌کنند. اما امروزه ماشین‌ها کار جابه‌جایی را انجام می‌دهند. به همین دلیل در بعضی از خانواده‌ها مفرش‌ها تکی بافته می‌شود یا همانند سابق به ابعاد و اندازه دقت نمی‌شود. مفرش‌ها به صورت سه قطعه جداگانه بافته می‌شود که شامل قطعه اصلی (قسمت جلو، پشت و زیر به صورت یک قطعه واحد) و دو قطعه کناری است، سپس برای ایجاد فرم سه‌بعدی دو قطعه کناری به قطعه اصلی با نوارهای چرمی دوخته می‌شود. برای بستن دهانه مفرش، به قطعه اصلی سه عدد و به قطعه کناری یک عدد تسمه چرمی می‌دوزند. طول هر یک از این تسمه‌ها حدود ۸۰ سانتیمتر و عرض آن سه سانتیمتر است. در طرفین به منظور جابه‌جایی دو دستگیره چرمی به طول ۳۰ سانتیمتر دوخته می‌شود. افراد ماهری



شکل ۳: مفرش بیجار و خمسه (Tanavoli 1985, 160)

چیده می‌شود. اما داخل مفرش از رختخواب‌ها، پتو و جاجیم‌هایی پر می‌شود که برای میهمانان نگهداری و روزانه از آن‌ها استفاده نمی‌شود. برای جلوگیری از گرد و خاک گرفتن، روی رختخواب‌ها را با یک چادر شب یا جاجیم می‌پوشانند و سپس با نوارهای چرمی که روی مفرش دوخته شده بسته می‌شود.

در هر چادر ایل قشقایی حداقل یک جفت مفرش یافت می‌شود. در چادرهایی که بیش از یک جفت مفرش وجود دارد جفت اولی با جفت بعدی از نظر طرح و نقش و رنگ‌بندی و حتی در بعضی مواقع از نظر اندازه نیز متفاوت است (شکل ۵). در این ایل تعداد مفرش‌ها جایگاه اجتماعی و اقتصادی آن خانواده را در میان دیگر چادرها نمایان می‌سازد. در گروه‌هایی از ایل قشقایی که یکجانشین شده‌اند نیز مفرش‌ها را در یکی از اتاق‌ها همانند دوره کوچ‌نشینی به صورت طولی کنار یکدیگر می‌چینند و اسباب و اثاثیه دیگری را که کاربرد روزانه دارد روی آن‌ها قرار می‌گیرد. در بعضی از خانواده‌هایی که یکجانشین شده‌اند این دستبافته را دالان و واسطه‌گرهای سودجو با بافته‌های ماشینی مبادله می‌کنند (شکل ۶).



شکل ۵: کاربرد مفرش در چادر ایل قشقایی عشایر فراشبند (منبع: نگارنده)
در شهرهای فیروزآباد، شیراز، کازرون و آباده
قطعه‌ها را به یکدیگر می‌دوزند.



شکل ۶: کاربرد مفرش و مشابه ماشینی در خانه روستایی روستای جهادآباد
شهرستان فیروزآباد (منبع: نگارنده)
افقی همانند ترکیب‌بندی اول حالت نوارهای افقی
را القا می‌کند.

■ طرح و نقش

بیشتر دستبافته‌های محفظه‌دار ایل قشقایی با تکنیک چرخ (بافتی تخت، گلیم‌باف با پود مکمل جایگزین) که در ادبیات فرش ایران به آن سوزنی می‌گویند بافته می‌شود و این کار هم به دو شیوه قدیمی که به اصطلاح محلی «کهنه‌چرخ» (شکل ۷) و در شیوه جدید «ینی‌چرخ» (شکل ۸) نامیده می‌شود صورت می‌گیرد. هر دو گروه از نظر طرح و نقش و ترکیب‌بندی مشابه‌اند، فقط در شیوه قدیمی خطوط به وجود آورنده نقش نیستند بلکه مجموعه لوزی‌های کوچکی هستند که در کنار هم قرار می‌گیرند و نقش را ایجاد می‌کنند. در شیوه جدید نقش به وسیله خطوط ایجاد می‌شوند و شکل لوزی از رایج‌ترین نقش این شیوه است. در مفرش‌هایی که با شیوه جدید بافته می‌شود نقش از لوزی‌های متحدالمرکز به وجود می‌آید. ترکیب‌بندی نقش را به طور کلی می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

۱- نقش در درون نوارهای پهن و باریک افقی قرار می‌گیرد. در این ترکیب‌بندی عرض نوارهای باریک حداکثر ۴ و نوارهای پهن ۸ سانتیمتر است و در شیوه جدید تعداد لوزی‌های متحدالمرکز ۵ عدد است و حداکثر از ۴ رنگ تشکیل می‌شود (شکل ۸). در بیشتر مواقع لوزی‌های موجود در درون نوارهای باریک به شکل زیگزاگ هستند.

۲- لوزی‌ها به صورت مورب تکرار می‌شوند و زمینه را می‌پوشانند. در این نوع ترکیب‌بندی لوزی‌های مجاور هم‌رنگ‌اند. در بعضی مواقع بافته با انتخاب رنگ‌های یکسان در لوزی‌های

■ تکنیک

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های دستبافته‌های محفظه‌دار تکنیک به کار رفته در آن‌هاست. یک

نقوش: استفاده از نقش به صورت واگیره‌ای یا قرینه‌ای کار را برای بافته سبیل تر می‌کند. به همین دلیل تکرار نقش‌ها را در زمینه بافته شاهدیم.

مداخل: از رایج‌ترین نقش‌هاست که به صورت متنوع در دستبافته‌های ایل قشقایی به‌خصوص در حاشیه قالی، گبه و گلیم‌ها، در زمینه مفرش و خورجین‌ها دیده می‌شود. نمونه مورد استفاده در مفرش‌ها بیشتر از نوع مداخلی است که در آجرکاری‌های ارگ کریمخان زند شیراز نیز کار شده است (طراحی ۱-ب، ۱-ج، ۱-د).

آقاجری: این نقش که در بازار فرش به «قارچی» معروف است به صورت گسترده در مفرش و دستبافته‌های محفظه‌ای ایل قشقایی بافته می‌شود. آقاجری نام چند طایفه ترک، فارس و لر است که در بهبهان سکونت دارند و از نظر نمادشناسی با توجه به شباهت آن با زنجیره مرغان درنا روی سفالینه‌های پیش از تاریخ سیلک، تپه گیان نهاوند مربوط به هزاره سوم ق. م. می‌تواند با باران‌خواهی و پیک باران مرتبط باشد (پرهام ۱۳۷۱، ۹۶) (طراحی ۲).

قفل و قز ایچی (طراحی ۳ و ۴)، تاق‌تاقی (طراحی ۵)، سوما (طراحی ۶-الف، ۶-ب)، جنقراق (طراحی ۷)، زیگزاگ (طراحی ۸) از دیگر نقش‌ها به کار رفته در مفرش‌ها هستند.



شکل ۸: نمایش نقوش در شیوه جدید به اصطلاح «ینی‌چرخ» (منبع: نگارنده)



شکل ۷: نمایش نقوش در شیوه قدیمی به اصطلاح «کهنه‌چرخ» (منبع: نگارنده)

تکنیک علاوه بر این که باید مقاوم باشد نباید بر وزن مواد اولیه به کار رفته در دستبافته بیفزاید. به همین دلیل در بیشتر بافته‌های محفظه‌دار تکنیک تخت‌بافت را انتخاب می‌کنند. در ایل قشقایی نیز این نوع دستبافته‌ها را معمولاً با تکنیک گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین که به زبان محلی به آن «چرخ» گفته می‌شود می‌بافند. در مواردی بسیار نادر با تکنیک پودپیچی، گلیم‌بافی با پود مکمل، «گلیم چاکدار» (Algrove, 1978: 54) یا گره‌دار نیز به صورت تفننی بافته می‌شود. در مورد تکنیک چرخ‌بافی (گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین) تا آن‌جا که نگارنده به آن دسترسی داشته تا کنون جز یک مقاله^۱ که در آن هم خیلی خلاصه به این مطلب اشاره شده هیچ تحقیقی انجام نگرفته یا مقاله‌ای چاپ نشده است.

در تکنیک «چرخ‌بافی» طرح‌ها حداقل با دو رنگ پود متفاوت بافته می‌شود (شکل ۹ و ۱۱). این دو پود هم بافت زمینه و هم طرح‌ها را تشکیل می‌دهند. یکی از این پودها به عنوان پود جایگزین از رو و از زیر نخ تارها عبور می‌کند. اگر یکی از پودها از روی سه و از زیر دو عدد تار عبور کند، پود دیگر برعکس پود قبلی از روی تارهایی که پود قبلی از زیر آن عبور کرده بود می‌گذرد. بر اساس نقش، عبور پودها در رج بعدی یک تار به راست یا به چپ حرکت می‌کند که بافت جناغی را به وجود می‌آورد. اگر نقوش با بیش از دو رنگ پود بافته شود، یکی از آن پودها رنگ زمینه و دیگر پودهای رنگی بر اساس طرح از زیر و روی تارهای معینی عبور میکنند و در

محدوده همان طرح می‌مانند، با توجه به طرح، پود دیگری از این نقطه وارد بافت می‌شود. در جاهایی که نیازی به یکی از پودها نباشد به صورت معلق از زیر بافته عبور داده می‌شود و در مواردی که از بیش از دو رنگ استفاده می‌شود هرچه تعداد رنگ‌ها بیشتر باشد طول پودهای معلق پشت بافته نیز بیشتر خواهد بود. پودهای چندرنگی نسبت به پودهای دورنگی طرح‌های بیشتری ایجاد می‌کنند. در حالی که قسمت زیرین مفرش‌ها و خورجین‌ها و رویه پشتی جوال‌ها و توبره‌ها با پودهای دورنگی و قسمت روی آن‌ها با پود چندرنگی بافته می‌شود. این تکنیک علاوه بر این که در مفرش‌های ایل قشقایی دیده می‌شود، در مفرش‌های اقوام و ایلاتی نظیر خمسه و لرهایی که با ایل قشقایی سردسیر و گرمسیر مشترک دارند نیز دیده می‌شود. این گونه تکنیک‌ها به صورت نوارهای باریک در دهانه خورجین‌های ایل بختیاری و همچنین در جوال‌های منطقه فتحیه (Fethiye) ترکیه نیز دیده شده است (Mallett, 1998: 100-101). با مشاهده کاربرد این تکنیک به صورت نوار باریک در بافته‌های مناطق فوق‌الذکر، می‌توان تشخیص داد که در زمان بافت، پودها با شمارش تارها و به صورت دستی عبور داده شده است و نه به صورت منظم و پیوسته که در مفرش‌های قشقایی شاهد آن هستیم. در جامعه قشقایی بافندگان برای بافت سطح وسیع‌تر از چهارکوجی و چهارچوبی استفاده می‌کنند که در اصطلاح محلی به آن «کمان» گفته می‌شود که این دستگاه را مشابه دستگاه‌های چهاروردی به صورت منظم و پیوسته درآورده‌اند. جلو و عقب راندن کمان‌ها و نخ‌هایی که به کوجی‌ها متصل

تکنیک علاوه بر این که باید مقاوم باشد نباید بر وزن مواد اولیه به کار رفته در دستبافته بیفزاید. به همین دلیل در بیشتر بافته‌های محفظه‌دار تکنیک تخت‌بافت را انتخاب می‌کنند. در ایل قشقایی نیز این نوع دستبافته‌ها را معمولاً با تکنیک گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین که به زبان محلی به آن «چرخ» گفته می‌شود می‌بافند. در مواردی بسیار نادر با تکنیک پودپیچی، گلیم‌بافی با پود مکمل، «گلیم چاکدار» (Algrove, 1978: 54) یا گره‌دار نیز به صورت تفننی بافته می‌شود. در مورد تکنیک چرخ‌بافی (گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین) تا آن‌جا که نگارنده به آن دسترسی داشته تا کنون جز یک مقاله^۱ که در آن هم خیلی خلاصه به این مطلب اشاره شده هیچ تحقیقی انجام نگرفته یا مقاله‌ای چاپ نشده است.

در تکنیک «چرخ‌بافی» طرح‌ها حداقل با دو رنگ پود متفاوت بافته می‌شود (شکل ۹ و ۱۱). این دو پود هم بافت زمینه و هم طرح‌ها را تشکیل می‌دهند. یکی از این پودها به عنوان پود جایگزین از رو و از زیر نخ تارها عبور می‌کند. اگر یکی از پودها از روی سه و از زیر دو عدد تار عبور کند، پود دیگر برعکس پود قبلی از روی تارهایی که پود قبلی از زیر آن عبور کرده بود می‌گذرد. بر اساس نقش، عبور پودها در رج بعدی یک تار به راست یا به چپ حرکت می‌کند که بافت جناغی را به وجود می‌آورد. اگر نقوش با بیش از دو رنگ پود بافته شود، یکی از آن پودها رنگ زمینه و دیگر پودهای رنگی بر اساس طرح از زیر و روی تارهای معینی عبور میکنند و در

1. Wertime, John T. (1979). "Flat-Woven Structures Found in Nomadic and Village Weavings from the Near East and Central Asia". Textile Museum Journal. Vol.18, pp.33-54.

تقسیم می‌شود:

۱- شیوه جدید با نام «ینی چرخ»: از طرف زیر دار تارهای رو برای کوچی‌بندی شماره ۱ و ۲ انتخاب می‌شود. بدین صورت که یک تار برای کوچی شماره ۱ و یک تار برای شماره ۲، مجدداً یک تار برای شماره ۱ و دو تار برای شماره ۲ انتخاب می‌شود (a/b/a/bb/a/b/a/bb). این سیستم انتخاب تار تا پایان کوچی‌بندی ادامه می‌یابد. برای کوچی شماره ۳ و ۴ تارهای زیر از طرف سر دار بافته می‌شود. شیوه انتخاب تارها یک به یک است (a/b/a/b).

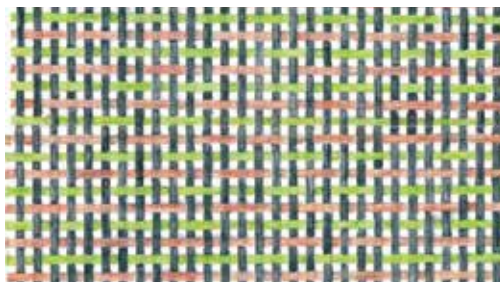
۲- شیوه قدیمی با نام «کهنه چرخ»: در این نوع برای کوچی شماره ۱ و ۲ همانند شیوه قبل از زیر دار کوچی‌بندی می‌شود اما انتخاب تارها جفت جفت است (aa/bb/aa/bb). کوچی شماره ۳ و ۴ مثل نوع قبل کوچی‌بندی می‌شود. نحوه قرار گرفتن کمان‌هایی که به کوچی‌ها متصل می‌شوند نیز از اهمیت بسزایی برخوردار

است باعث می‌شود تا هنگام برخاستن گروهی از تارها، پودها از زیر این دسته از تارها عبور کنند. آلستر هال در کتاب گلیم خود تصویری مربوط به قوم هزاره افغانستان را نشان می‌دهد که در سال ۱۹۵۴ از آن عکسبرداری شده است (Hull, Luczyc, Wyhowska, 1993: 18) و در این تصویر دارها و دستگاه بافندگی مورد استفاده مشابه دارهای ایل قشقایی است اما نویسنده هیچ توضیح و اطلاعاتی در خصوص این دستبافته ارائه نمی‌دهد. از دارها و ابزار آلات نشان داده شده در عکس زکرسه می‌توان حدس زد که چنین تکنیکی در دستبافته‌های قوم هزاره افغانستان به کار می‌رفته است.

عاملی که سبب می‌شود شیوه بافت این دو تکنیک (شیوه جدید و قدیم) با هم و حتی با دیگر گلیم‌های با پود مکمل متفاوت باشد نوع کوچی‌بندی آن است که این شیوه کوچی‌بندی در دیگر بافته‌های داری به‌ندرت دیده می‌شود. این تکنیک از نظر نوع کوچی‌بندی و بافت به دو گروه



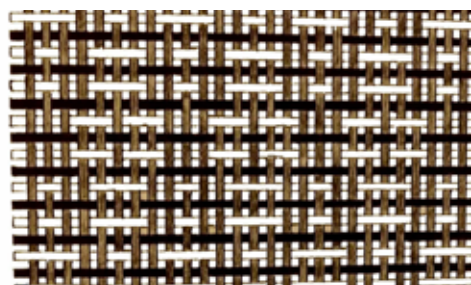
شکل ۱۰: مفرش با تکنیک چرخ به شیوه جدید (گلیم با پود مکمل جایگزین)
(منبع: نگارنده)



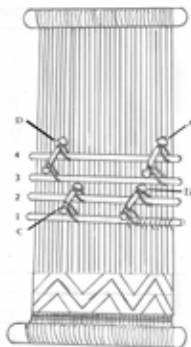
شکل ۹: تکنیک چرخ به شیوه جدید (گلیم با پود مکمل جایگزین) (منبع: نگارنده)



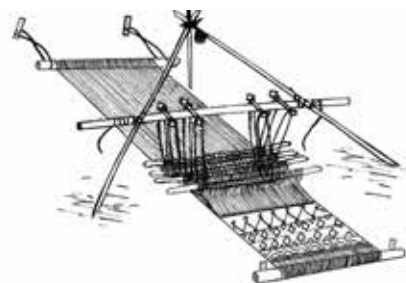
شکل ۱۲: مفرش با تکنیک چرخ به شیوه قدیمی (گلیم با پود مکمل جایگزین) (منبع: نگارنده)



شکل ۱۱: تکنیک چرخ به شیوه قدیمی (گلیم با پود مکمل جایگزین)
(Wertime, 1979: 47)



شکل ۱۴: نمای بالا از ترتیب کوچی‌ها (منبع: نگارنده)



شکل ۱۳: دار بافندگی چرخ‌بافی (گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین) (منبع: نگارنده)



شکل ۱۵ و ۱۶: بیرون و داخل مفرش (منبع: نگارنده)

است. بی‌دقتی در ترتیب‌بندی آن‌ها مشکلاتی در ایجاد نقش به وجود می‌آورد. طریقه قرارگیری آن از سمت راست، کمان A، B، C، D است. در نهایت چهار کمان روی میله یا چوبی به طول ۱٫۵ متر و قطر ۴ سانتیمتر که به راحتی بتواند حرکت کند قرار می‌گیرد (شکل ۱۳ و ۱۴).

شیوه بافت: در این تکنیک تارها به گروه‌های یکی‌ای، دوتایی و سه‌تایی تقسیم می‌شود. در شروع بافت برای ایجاد نقش در شیوه جدید پودها از روی گروه تارهای سه‌تایی و در شیوه قدیم از روی گروه تارهای دوتایی می‌گذرد. در رج‌های بعدی، همان‌طور که توضیح داده شد، به صورت مورب بافت جناغی به وجود می‌آید. برای ساده‌بافی ابتدا هر چهار «کمان» به جلو و بعد از گذراندن پود کمان‌ها به عقب کشیده و مجدداً پود عبور داده می‌شود.

رنگ: در مفرش‌های بررسی‌شده در حوزه تحقیق رنگ قرمز رنگ اصلی محسوب می‌شود و سایر رنگ‌ها مانند زرد، سفید و تونالیت‌های رنگ قرمز و آبی بیشترین و رنگ‌های سبز و قهوه‌ای نیز به نسبت دیگر رنگ‌ها کمترین استفاده را دارد. از لحاظ ترکیب‌بندی نیز، همان‌طور که در دیگر دستبافته‌های ایل دیده می‌شود، در جهت افقی،



شکل ۱۷: بافنده قشایی در حالت بافت تکنیک چرخ، فیروزآباد (منبع: نگارنده)

عمودی و مورب تکرار رنگ‌ها را می‌توان دید.

نتیجه‌گیری

بر اساس تحقیقات میدانی که در عشایر و روستاهای شهرستان شیراز، فیروزآباد و فراشبند انجام شد، تعداد عشایری که خود قبلاً بافته بوده‌اند و در چادرهای خود چند جفت مفرش داشته‌اند کاهش یافته است و این گونه دستبافته‌ها را واسطه‌گرهای سودجو با مصنوعات ماشینی معاوضه می‌کنند. در بررسی‌های انجام‌شده از نمونه‌های به دست آمده، ۲۴ عدد مفرش با تکنیک «چرخ» به اصطلاح قدیمی و ۲۱ مورد با تکنیک به اصطلاح جدید بافته شده بود. در شهرها بعضی از خانواده‌ها از همین نوع بافته به عنوان ساک مسافرتی با ابعاد و اندازه کوچک‌تر استفاده می‌کنند. در یکجانشین‌ها الیاف شیمیایی به الیاف طبیعی هم به دلیل درخشندگی و هم به دلیل بید نزدن و محافظت راحت‌تر بعضاً ترجیح داده می‌شود. از نظر نوع نقش‌پردازی موارد بررسی‌شده در گروه همان طرح و نقش‌هایی است که در متن مقاله در قالب جداول ارائه شده است و استفاده از طرح‌های جدید با تکنیک «چرخ» دیده نشد. دارهای مورد استفاده در شهرها و روستاها با کمی تغییر به حالت چهارچوبه درآمده و جای سه پایه نگهدارنده از اهرم‌های نگهدارنده استفاده می‌شود. فرزندان حدوداً زیر ۳۳ سال همین خانواده‌ها با تکنیک «چرخ‌بافی» آشنا نبودند و رغبتی هم به یادگیری آن از خود نشان نمی‌دادند، به خصوص فرزندان که تحصیلات آکادمیک داشتند. بافته‌های جوان در صورت اشتغال به امر بافندگی فقط به بافت قالی، گلیم و گبه می‌پرداختند و فقط در ازای دریافت دستمزد برای تولیدکننده‌ها می‌بافتند. این گونه رفتارها در گروه‌هایی از عشایر که در حال گذر و تغییر سبک زندگی از کوچ‌نشینی به یکجانشینی هستند بیشتر دیده می‌شود. بر اساس این قبیل تغییر و تحول‌ها بافته‌های عشایری دیگر نیازی به یادگیری و ادامه فعالیت در این زمینه نمی‌بینند. بنابراین مجموعه این عوامل سبب می‌شود نقوش و تکنیک‌های بافتی که در دست‌بافته‌های محفظه‌دار از آن‌ها استفاده می‌شد به مرور زمان به بوتۀ فراموشی سپرده شود. جوامع دانشگاهی

و فنی این گونه بافته‌های عشایری که خود منبعی است گرانبها علاوه بر این که آگاهی ما را در مورد دستبافته‌های سنتی مان افزایش می‌دهد، می‌تواند همواره به عنوان یک منبع دست اول مورد استفاده قرار بگیرد، و در مراکز آموزشی و دانشگاه‌ها نیز این تکنیک‌ها به عنوان واحد درسی آموزش داده شوند.

و محققان ما با این چنین بافته‌هایی بیگانه‌اند و همه آن‌ها را با عنوان گلیم سوزنی می‌شناسند و می‌نامند و در این زمینه دانشجویان رشته فرش نیز با کمبود منابع مواجه‌اند و به محض نیاز به منابع خارجی روی می‌آورند که در بعضی مواقع به علت این که محققان خارجی این نوع تکنیک‌های خاص را در زمان بافت ندیده‌اند اطلاعات نادرست یا ناقصی را در منابع ارائه داده‌اند. شناخت عمقی

■ منبع

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

- Algrove, John (1978). The Qashqa'i, Yörük, the Nomadic Weaving Tradition of the Middle East. Pennsylvania: Museum of Art, pp. 32-33.
- Andrews, Peter Alford (1985). "Farmash – Weaving among the Shahsevan", International Conference on Oriental Carpet and Textile Studies I. London: Halı Publication, pp.124-130.
- Azadi, Siawosch ve Peter Alford Andrews (1985). Mafrash, Woven Transport Packs as an Art form among the Shahsevan and other Nomads in Persian. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Franchis, Amedeo de and John T. Wertime (1976). Lori and Bakhtiyari Flatweaves. Tehran: Tehran Rug Society.
- Hull, Alastair and Jose Luczyc –Wyhowska (1993). Kilim the Complete Guide, London: Thames & Hudson.
- Mallett, Marla (1998). Woven Structures: A Guide to Oriental Rug and Textile Analysis. Atlanta: Christopher Publication.
- Tanavoli, Parviz (1985). Shabsavan, Iranian Rugs and Textiles. New York: Rizzoli International Publication.
- 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, pp. 23-26.
- _____ (1979). "Flat-Woven Structures Found in Nomadic and Village Weavings from the Near East and Central Asia". Textile Museum Journal. Vol.18, pp.33-54.
- _____ (1998). Sumak Bags of Northwest Persia and Transcaucasia. London: Laurence King.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱۴۳



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱۴۴

