تاریخ دریافت مقالـه: ۱۳۹۶/۰۳/۲۳
تاریخ پذیرش نهایـی: ۱۳۹۶/۱۲/۰۵

مفرش‌بافی در ایل قشقایی (با تاکید بر ساختار بافت)

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

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]

■ **چکیده:**

ایـل قشـقایی از ایـلات جنـوب کشـور اسـت کـه حرفـهٔ اصلـی آن‌هـا دامـداری اسـت و زنـان آن‌هـا بـه امـر بافندگـی اشـتغال دارنـد. بـر اسـاس نـوع زندگـی آن‌هـا کـه کوچ‌نشـینی اسـت، آن‌هـا انـواع دسـتبافته‌های محفظـه‌ای از قبیـل مفـرش، خورجیـن، چنتـه، جـوال، توبـره، قاشـقدان و نمکـدان را می‌بافنـد. در میـان ایـن دسـتبافته‌ها مفـرش از همـه بزرگ‌تـر و تنهـا بافتـهٔ سـه‌بعدی اسـت کـه در آن گلیـم، جاجیـم و رختخـواب قـرار داده می‌شـود. نقـوش مـورد اسـتفاده تمامـاً هندسـی و انتزاعـی اسـت و از نظـر ترکیب‌بنـدی بـه دو دسـتهٔ نوارهـای راه‌راه افقـی و مـورب یافـت می‌شـوند. مفـرش بـا تکنیـک «گلیم‌بافـی بـا پـود مکمـل جایگزیـن» بافتـه می‌شـود کـه از نظـر کوجی‌بنـدی و بافـت به‌اصطـلاح محلـی بـه دو شـیوهٔ جدیـد و قدیـم دسـته‌بندی می‌شـود. شـیوهٔ تحقیـق توصیفـی اسـت و گـردآوری اطلاعـات بـه صـورت کتابخانـه‌ای و بـا مراجعـه بـه عشـایر و روسـتاهای شـیراز، فیروزآبـاد و فراشـبند بـه صـورت میدانـی بـه دسـت آمـده اسـت. نتایـج ایـن تحقیـق میدانـی بـر پایـهٔ بررسـی ۴۵ قطعـه اسـتوار اسـت کـه از ایـن تعـداد ۵ قطعـه از شـیراز، ۷ قطعـه از عشـایر فیروزآبـاد، ۵ قطعـه از عشـایر فراشـبند، ۲۰ قطعـه از شهرسـتان فیروزآبـاد، ۶ قطعـه از روسـتای جهادآبـاد، ۲ قطعـه از روسـتای مـورج شـهرک مـورد تحقیـق و قـرار گرفتـه اسـت.

واژه‌های کلیدی: مفـرش، ایـل قشـقایی، تکنیـک بافـت، نقش

■ 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، چنته، 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 آن هم برای تولیدکننده‌ها روی آورده‌اند. کوچ‌نشین‌ها به دلیل نیاز زندگی آن‌ها علاوه بر زیراندازها به بافت انواع دستبافته‌های محفظه‌ای مانند مفرش، چنته، توبره و خورجین نیز بسیار اهمیت می‌دهند. مفرش در میان دستبافته‌های محفظه‌ای از همه بزرگ‌تر و تنها دستبافتهٔ 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)، «فرمش» و در ایل قشقایی «مرفج» و «مفرج» و در کردهای طایفهٔ جلالی «مشرف» تلفظ می‌شود. در ایل بختیاری به این نوع دستبافته «رختخواب‌پیچ» (Wertime, 1978: 24) و یا «گاله» (Franchis & Wertime, 1976: 16) گفته می‌شود.

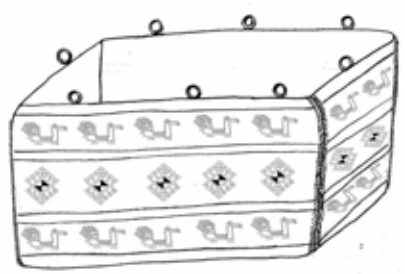
مفرش دستبافتهٔ محفظه‌دار سه‌بعدی است که خاص اقوام کوچ‌نشین است و از نظر فرم و کاربرد مشابه صندوق‌هایی است که در روستاها و شهرها کاربرد دارد. مفرش هنگامی که از اسباب و اثاثه پر می‌شود حالت سه‌بعدی می‌گیرد. طول مفرش ۱۲۰-۸۰ سانتیمتر، عرض ۶۰-۴۰ سانتیمتر، ارتفاع ۶۰-۴۰ سانتیمتر است. این دستبافته از نظر عرض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

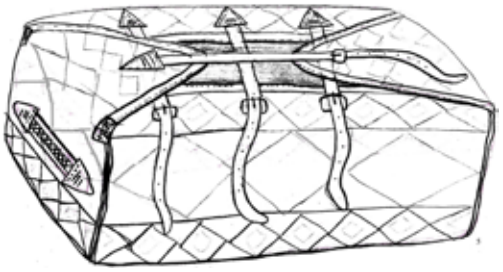
در فرهنگ ایل قشقایی خانم‌ها بافندگی می‌کنند و از زمان‌های گذشته هر دختری قبل از ازدواج حداقل یک جفت مفرش به عنوان جهیزیه برای خود می‌بافت یا خانوادهٔ وی به اشخاص بافنده در آشنایان مفرش را سفارش می‌دادند. انواع اسباب خانه از قبیل رختخواب، رونداز، گلیم، جاجیم و حتی لباس‌های عروس نیز در مفرش گذاشته می‌شد. 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

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]



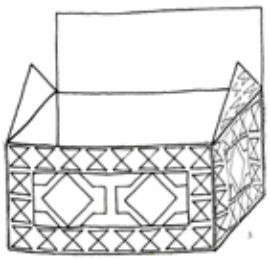
شکل ۱: مفرش ایل شاهسون، آناطولی شرقی، آذربایجان (منبع: نگارنده)



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



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



شکل ۴: 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 چادرشب 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 دورهٔ کوچ‌نشینی به صورت طولی کنار یکدیگر می‌چینند و اسباب و اثاثیهٔ دیگری را که کاربرد روزانه دارد روی آن‌ها قرار می‌گیرد. در بعضی از خانواده‌هایی که یکجانشین شده‌اند این دستبافته را دلالان و واسطه‌گرهای سودجو با بافته‌های ماشینی مبادله می‌کنند (شکل ۶).

عشایر ایل قشقایی در طول سال مسیر قشلاق–ییلاق 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 قطعهٔ جداگانه بافته می‌شود که شامل قطعهٔ اصلی (قسمت جلو، پشت و زیر به صورت یک قطعه واحد) و دو قطعهٔ کناری است، سپس برای ایجاد فرم سه‌بعدی دو قطعهٔ کناری به قطعهٔ اصلی با نوارهای چرمی دوخته می‌شود. برای بستن دهانهٔ مفرش، به قطعهٔ اصلی سه عدد و به قطعهٔ کناری یک عدد تسمهٔ چرمی می‌دوزند. طول هر یک از این تسمه‌ها حدود ۸۰ سانتیمتر و عرض آن سه سانتیمتر است. در طرفین به منظور جابه‌جایی دو دستگیرهٔ چرمی به طول ۳۰ سانتیمتر دوخته می‌شود. افراد ماهری

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]



شکل ۵: کاربرد مفرش در چادر ایل قشقایی عشایر فراشبند (منبع: نگارنده)

در شـهرهای فیروزآبـاد، شـیراز، کازرون و آبـاده قطعه‌هـا را بـه یکدیگـر می‌دوزنـد.

■ طرح و نقش

بیشـتر دسـتبافته‌های محفظـه‌دار ایـل قشـقایی بـا تکنیـک چـرخ (بافتـی تخـت، گلیم‌بـاف بـا پـود مکمـل جایگزیـن) کـه در ادبیـات فـرش ایـران بـه آن سـوزنی می‌گوینـد بافتـه می‌شـود و ایـن کار هـم بـه دو شـیوهٔ قدیمـی کـه بـه اصطـلاح محلـی «کهنه‌چـرخ» (شـکل ۷) و در شـیوهٔ جدیـد «ینی‌چـرخ» (شـکل ۸) نامیـده می‌شـود صـورت می‌گیـرد. هـر دو گـروه از نظـر طـرح و نقـش و ترکیب‌بنـدی مشـابه‌اند، فقـط در شـیوهٔ قدیمـی خطـوط به‌وجودآورنـدهٔ نقـوش نیسـتند بلکـه مجموعـه لوزی‌هـای کوچکـی هسـتند کـه در کنـار هـم قـرار می‌گیرنـد و نقـش را ایجـاد می‌کننـد. در شـیوهٔ جدیـد نقـوش بـه وسـیله خطـوط ایجـاد می‌شـوند و شـکل لـوزی از رایج‌تریـن نقـوش ایـن شـیوه اسـت. در مفرش‌هایـی کـه بـا شـیوهٔ جدیـد بافتـه می‌شـود نقـوش از لوزی‌هـای متحدالمرکـز بـه وجـود می‌آیـد. ترکیب‌بنـدی نقـوش را بـه طـور کلـی می‌تـوان بـه دو گـروه تقسـیم کـرد:

۱-نقـوش در درون نوارهـای پهـن و باریـک افقـی قـرار می‌گیـرد. در ایـن ترکیب‌بنـدی عـرض نوارهـای باریـک حداکثـر ۴ و نوارهـای پهـن ۸ سـانتیمتر اسـت و در شـیوهٔ جدیـد تعـداد لوزی‌هـای متحدالمرکـز ۵ عـدد اسـت و حداکثـر از ۴ رنـگ تشـکیل می‌شـود (شـکل ۸). در بیشـتر مواقـع لوزی‌هـای موجـود در درون نوارهـای باریـک بـه شـکل زیگـزاگ هسـتند.

۲-لوزی‌هـا بـه صـورت مـورب تکـرار می‌شـوند و زمینـه را می‌پوشـانند. در ایـن نـوع ترکیب‌بنـدی لوزی‌هـای مجـاور همرنگ‌انـد. در بعضـی مواقـع بافنـده بـا انتخـاب رنگ‌هـای یکسـان در لوزی‌هـای



شکل ۶: کاربرد مفرش و مشابه ماشینی در خانه روستایی روستای جهادآباد شهرستان فیروزآباد (منبع: نگارنده)

افقـی هماننـد ترکیب‌بنـدی اول حالـت نوارهـای افقـی را القـا می‌کنـد.

نقوش: اسـتفاده از نقـوش بـه صـورت واگیـره‌ای یـا قرینـه‌ای کار را بـرای بافنـده سـهل‌تر می‌کنـد. بـه همیـن دلیـل تکـرار نقش‌هـا را در زمینـهٔ بافتـه شـاهدیم.

مداخل: از رایج‌تریـن نقش‌هاسـت کـه بـه صـورت متنـوع در دسـتبافته‌های ایـل قشـقایی به‌خصـوص در حاشـیهٔ قالـی، گبـه و گلیم‌هـا، در زمینـهٔ مفـرش و خورجین‌هـا دیـده می‌شـود. نمونـهٔ مـورد اسـتفاده در مفرش‌هـا بیشـتر از نـوع مداخلـی اسـت کـه در آجرکاری‌هـای ارگ کریمخـان زنـد شـیراز نیـز کار شـده اسـت (طراحـی ۱-ب، ۱-ج، ۱-د).

آقاجری: ایـن نقـش کـه در بـازار فـرش بـه «قارچـی» معـروف اسـت بـه صـورت گسـترده در مفـرش و دسـتبافته‌های محفظـه‌ای ایـل قشـقایی بافتـه می‌شـود. آقاجـری نـام چنـد طایفـهٔ تـرک، فـارس و لـر اسـت کـه در بهبهـان سـکونت دارنـد و از نظـر نمادشناسـی بـا توجـه بـه شـباهت آن بـا زنجیـرهٔ مرغـان درنـا روی سـفالینه‌های پیـش از تاریـخ سـیلک، تپـه گیـان نهاونـد مربـوط بـه هـزارهٔ سـوم ق. م.، مـی توانـد بـا باران‌خواهـی و پیـک بـاران مرتبـط باشـد (پرهـام ۱۳۷۱، ۹۶) (طراحـی ۲).

قفـل و قـز ایچـی (طراحـی ۳ و ۴)، تاق‌تاقـی (طراحـی ۵)، سـواما (طراحـی ۶-الـف، ۶-ب)، جنقـراق (طراحـی ۷)، زیگـزاگ (طراحـی ۸) از دیگـر نقـوش بـه کار رفتـه در مفرش‌هـا هسـتند.

■ تکنیک

یکـی از مهم‌تریـن ویژگی‌هـای دسـتبافته‌های محفظـه‌دار تکنیـک بـه کار رفتـه در آن‌هاسـت. یـک

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]



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



شکل ۸: نمایش نقوش در شیوهٔ جدید به اصطلاح «بنی‌چرخ» (منبع: نگارنده)

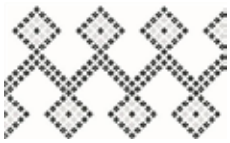
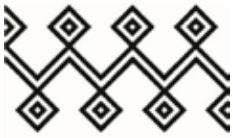
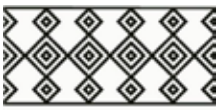
تکنیک علاوه بر این‌که باید مقاوم باشد نباید بر وزن مواد اولیهٔ به کار رفته در دستبافته بیفزاید. به همین دلیل در بیشتر بافته‌های محفظه‌دار تکنیک تخت‌بافت را انتخاب می‌کنند. در ایل قشقایی نیز این نوع دستبافته‌ها را معمولاً با تکنیک گلیم‌بافی با پود مکمل جایگزین که به زبان محلی به آن «چرخ» گفته می‌شود می‌بافند. 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[1] 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 می گذرد. 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 محدودهٔ 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 می شود 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 رویهٔ پشتی جوال‌ها و توبره‌ها با پودهای دورنگی و قسمت روی آن‌ها با پود چندرنگی بافته می‌شود. این تکنیک علاوه بر این‌که 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 دهانهٔ خورجین‌های ایل بختیاری و همچنین در جوال‌های منطقهٔ فتحیهٔ (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 جامعهٔ 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

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.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]

نقوش به کار رفته در مفرش‌های ایل قشقایی (منبع: نگارنده)

		
۱-الف) مداخل (شیوهٔ قدیم)	۱-ب) مداخل (شیوهٔ قدیم)	۱-ج) مداخل (شیوهٔ قدیم)
		
۱-د) مداخل (شیوهٔ جدید)	۲- آقاجری (شیوهٔ قدیم)	۳-قفل (شیوهٔ قدیم)
		
۴-قز ایچی (شیوهٔ قدیم)	۵-تاق تاقی (شیوهٔ قدیم)	۶-الف) سواما (شیوهٔ جدید)
		
۶-ب) سواما (شیوهٔ جدید)	۷-جنقراق (شیوهٔ جدید)	۸-زیگزاگ (شیوهٔ جدید)

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 هزارهٔ 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 ابزارآلات نشان داده شده در عکس زکرشده می توان حدس زد که چنین تکنیکی در دستبافته‌های قوم هزارهٔ افغانستان به کار می‌رفته است.

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

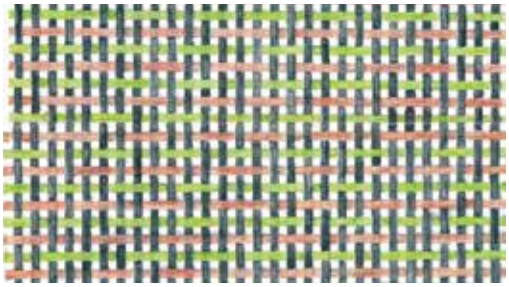
۱-شیوهٔ جدید با نام «ینی‌چرخ»: از طرف زیر دار تارهای رو برای کوجی‌بندی شمارهٔ ۱و ۲ انتخاب می‌شود. بدین صورت که یک تار برای کوجی شمارهٔ ۱و یک تار برای شمارهٔ ۲، مجدداً یک تار برای شمارهٔ ۱ و دو تار برای شمارهٔ ۲ انتخاب می‌شود (a/b/a/bb/a/b/a/bb....). این سیستم انتخاب تار تا پایان کوجی‌بندی ادامه می‌یابد.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

۲-شیوهٔ قدیمی با نام «کهنه‌چرخ»: در این نوع برای کوجی شمارهٔ ۱ و ۲ همانند شیوهٔ قبل از زیر دار کوچی‌بندی می‌شود اما انتخاب تارها جفت جفت است (aa/bb/aa/bb....). کوجی شمارهٔ ۳ و ۴ مثل نوع قبل کوجی‌بندی می‌شود.

نحوهٔ قرار گرفتن کمان‌هایی که به کوجی‌ها متصل می‌شوند نیز از اهمیت بسزایی برخوردار

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

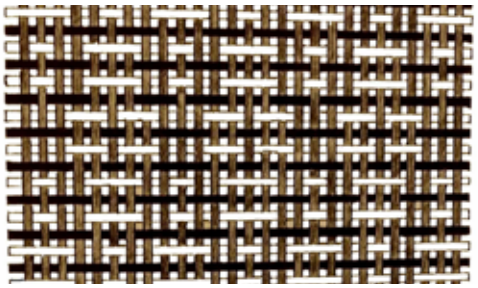
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]



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



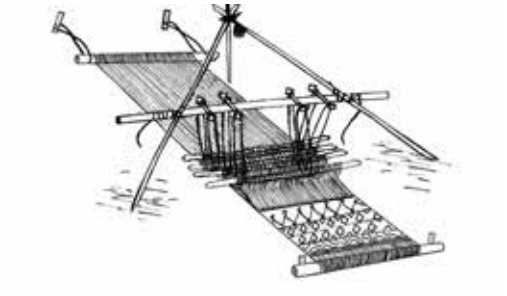
شکل ۱۰: مفرش با تکنیک چرخ به شیوهٔ جدید (گلیم با پود مکمل جایگزین) (منبع: نگارنده)



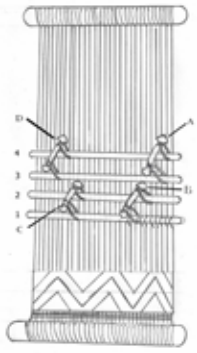
شکل ۱۱ : تکنیک چرخ به شیوهٔ قدیمی (گلیم با پود مکمل جایگزین) (Wertime, 1979: 47)



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



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



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





شکل ۱۵ و۱۶: بیرون و داخل مفرش (منبع: نگارنده)

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]

است. بی‌دقتی در ترتیب‌بندی آن‌ها مشکلاتی در ایجاد نقش به وجود می‌آورد. طریقهٔ 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 به‌راحتی 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 شیوهٔ جدید پودها از روی گروه تارهای سه‌تایی و در شیوهٔ 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 حوزهٔ تحقیق رنگ قرمز رنگ اصلی محسوب می‌شود و سایر رنگ‌ها مانند زرد، سفید و تونالیته‌های 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: بافندهٔ قشقایی 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 بافنده 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» به‌اصطلاح قدیمی و ۲۱ مورد با تکنیک به‌اصطلاح جدید بافته شده بود. در شهرها بعضی از خانواده‌ها از همین نوع بافته به عنوان ساک مسافرتی با ابعاد و اندازهٔ 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 پایهٔ 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 نمی دادند، به‌خصوص فرزندانی که تحصیلات آکادمیک داشتند. بافنده‌های 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 بافنده‌های عشایری دیگر نیازی به یادگیری و ادامهٔ فعالیت در این زمینه نمی‌بینند. بنابراین مجموعهٔ این عوامل سبب می‌شود نقوش و تکنیک‌های بافتی که در دست‌بافته‌های محفظه‌دار از آن‌ها استفاده می‌شد به مرور زمان به بوتهٔ فراموشی سپرده شود. جوامع دانشگاهی

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

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]

و محققـان مـا بـا ایـن چنیـن بافته‌هایـی بیگانه‌انـد و همـهٔ آن‌هـا را بـا عنـوان گلیـم سـوزنی می‌شناسـند و می‌نامنـد و در ایـن زمینـه دانشـجویان رشـته فـرش نیـز بـا کمبـود منابـع مواجه‌انـد و بـه محـض نیـاز بـه منابـع خارجـی روی می‌آورنـد کـه در بعضـی مواقـع بـه علـت این‌کـه محققـان خارجـی ایـن نـوع تکنیک‌هـای خـاص را در زمـان بافـت ندیده‌انـد اطلاعـات نادرسـت یـا ناقصـی را در منابـع ارائـه داده‌انـد. شـناخت عمقـی و فنـی ایـن گونـه بافته‌هـای عشـایری کـه خـود منبعـی اسـت گرانبهـا عـلاوه بـر این‌کـه آگاهـی مـا را در مـورد دسـتبافته‌های سـنتی‌مان افزایـش می‌دهـد، می‌توانـد همـواره بـه عنـوان یـک منبـع دسـت اول مـورد اسـتفاده قـرار بگیـرد، و در مراکـز آموزشـی و دانشـگاه‌ها نیـز ایـن تکنیک‌هـا بـه عنـوان واحـد درسـی آمـوزش داده شـوند.

■ منابع

- 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). Shahsavan, 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.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.3.3]