http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۵/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵
صفحه ۵۳-۳۹

نوع مقاله: مروری

بررسی تکنیک بافت و نقوش شیشه‌درمه به‌منظور احیاء آن

مرضیه صحت (نویسنده‌ی مسئول)
کارشناسی فرش، دانشگاه هنر اصفهان
marzieh_sehat@yahoo.com
سیدمحمدجواد افسریان
کارشناسی فرش، دانشگاه هنر اصفهان

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹
۳۹

چکیده

در میان عشایر قشقایی آن‌چه که بیش از همه زبان‌زد خاص و عام است تنوع دست‌بافته، طرح و نقش آن، و رنگ‌های درخشان و زیبای آن است. شیشه‌درمه یکی از ده‌ها دست‌بافته‌ی ایل قشقایی است و نوعی گلیم تارنما و دو رنگ محسوب می‌شود و مانند سایر دست‌بافته‌های عشایری از مادر به فرزند آموزش داده می‌شده است که امروزه به دلیل مشکلاتی چون کمبود بافنده‌ی ماهر، بافت زمان‌بر ، نداشتن نقشه‌ی بافت و عدم معرفی، بافت آن در حال منسوخ شدن است . از این رو سعی بر این بوده که این دست‌بافته احیاء شود تا از منسوخ شدن آن جلوگیری شود و با معرفی صحیح آن، در زندگی روزمره مورد استفاده قرار گیرد.بدین ترتیب به روش میدانی (حضور در شهرستان فیروزآباد و مصاحبه و یادگیری نحوه‌ی بافت از بافنده‌ی قدیمی آن شهرستان) و سپس کتابخانه‌ای، تحقیقات انجام شده است. هدف پژوهش فراهم شدن مسیری مناسب و ایده‌آل برای سایر هنرمندان و زمینه‌ساز برای فعالیت هنرمندان است. در انجام این تحقیق سعی نگارنده بر این بوده که سؤالات زیر را پاسخ گوید:

۱- تکنیک بافت و محدودیت‌های آن چیست و آیا می‌توان این محدودیت‌ها را بر طرف ساخت یا خیر؟

۲- چگونه می‌توان نقش آن را اصلاح و برای آن نقشه تهیه کرد؟

در این پروژه تحقیقاتی با بررسی نقوش شیشه‌درمه مشخص شده که چون این دست‌بافته در حال منسوخ شدن است تنها یک نقش از شیشه‌درمه شناخته شده و تنها همین یک نقش را شیشه‌درمه می‌خوانند در حالی که چندین نقش دیگر، هم از حاشیه هم از متن، به‌دست آمده که در چندین عکس مشترک بوده‌اند . در ادامه تکنیک بافت شیشه‌درمه مورد بررسی قرار گرفت . نتیجه‌ی بررسی این بود که شیشه‌درمه گلیمی است تارنما با دو رنگ کاملاً متضاد که نقش‌ها با ۲ چوب به وجود می‌آید. در واقع چوب‌ها نقش وردها را در پارچه‌بافی به‌عهده دارند.

واژگان کلیدی: جاجیم ، بافت ، تارنما ، شیشه‌درمه ، فیروزآباد

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

Investigating the technique of texture and patterns of dhmma in order to restore it

Marzieh Sahet (Corresponding Author)
Carpet master
marzieh_sehat@yahoo.com
Seyyed Mohammad Javad Afsarian
Carpet master

Abstract

Among the Qashqai tribes, what is most commonly known is the variety of handcrafts, its design, its role, and its brilliant and beautiful colors. Dharma glass is one of the dozens of beautiful Qashqai woven handcrafts and is a double-colored warp and is taught like a mother-to-child nomadic handkerchief. Unfortunately, today, due to problems such as the lack of skilled weavers, the texture of time , No texture map, no presentation, its texture is obsolete. Hence, it has been tried to restore it to prevent it from becoming obsolete and to be used with its proper introduction in everyday life.

In doing this research, I tried to answer the following questions:

1. What technique is woven and its technical limitations and can it be made?
2. How can the role be corrected and mapped for that?

In this research project, by examining the motifs of Darmah glass, it has been determined that because this handwoven is becoming obsolete, only one pattern of Darmah glass is known, and only this one is called Darmah glass, while several other patterns, both from the margins and from the text. It was found that they were shared in several photos. Next, the derma glass texture technique was examined. The result of this investigation was that Derma glass is a carpet with two completely contrasting colors, and the patterns are created with 2 pieces of wood.

Keywords: Jajim,texture,tar,glass of dharma,Firoozabad

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

مقدمه

شیشه‌درمه یکی از صدها نوع دست‌بافته‌ی ایل قشقایی به خصوص شش بلوکی در فیروزآباد فارس است. این دست‌بافته به صورت تار نما است و دارای رنگ‌ها و طرح‌های محدودی است که به مدد این پژوهش تا حدودی این مسأله مورد ارزیابی قرار گرفت. امروزه این طرح و نقش با معانی خود به دست فراموشی سپرده شده است که می‌توان آن را با همت و تلاش درخور توجه احیاء نمود و این هنر را دوباره رونق دهیم و از آن به علاوه‌ی استفاده‌ی هنری، استفاده‌ی اقتصادی نمود. بافنده‌های ماهر و توانایی که در شهر فیروزآباد هستند می‌توانند همانند یک معلم برای جوانان توانمند ابن مرز و بوم باشند.

روش تحقیق

در این پژوهش سعی بر آن بوده است که به روش کتابخانه‌ای (فیش‌نویسی) بخشی از اطلاعات جمع‌آوری شود و سپس با تحقیق میدانی و از طریق مصاحبه و مشاهده‌ی بافنده‌های ایل قشقایی در فیروزآباد فارس با تکنیک بافت آشنا شده و با بافت نمونه‌هایی از شیشه‌درمه و تحلیل سیستم بافت و چله‌کشی و ... و با کسب تجربه در زمینه‌ی بافت، این پژوهش انجام شد.

قشقایی

کلمه‌ی قشقایی از دو جزء قش و قایی تشکیل شده‌است. جزء اول نام شهری بوده در ترکستان قدیم (ازبکستان کنونی) که امروزه شهر سبز نامیده می‌شود. جزء دوم نام، نام یکی از ۲۴ قبیله‌ی ترکان اوغوز است. قبیله‌ی قایی پس از مهاجرت به سوی قفقاز و قبچاق و اقامت طولانی در آن‌جا چند قسمت می‌شود، عده‌ای راهی ترکیه شده و امپراطوری عثمانی را تشکیل می‌دهند و عده‌ای راهی فارس ودامنه‌های زاگرس می‌شوند و ایل قشقایی را بنیان می‌گذارند. استقرار ایلات ترک در مناطق گوناگون ایران در دوران سلجوقیان، مغولان، تیموریان و صفویه‌ی شدت یافته‌است. البته برخی مردم شهر جونقان در استان چهارمحال و بختیاری را اصیل‌ترین قشقایی‌هایی می‌دانند که به واسطه‌ی تبعید توسط شاهان صفوی به سرزمین بختیاری کوچانده شده‌اند. قشقایی‌ها معتقدند که در اوایل صفویه و به دستور شاه صفوی از ماوراء قفقاز (دربنت قفقاز) به زاگرس و سرانجام به فارس آمده و ساکن شده‌اند.

قشقایی‌ها دائماً میان سرزمین‌های سردسیر (ییلاق) سمیرم شش ناحیه، دامنه‌ی کوه دنا معروف به پادنا، سرحد چهاردانگه، کام فیروز، کاکان و پیرامون شهرهای آباده، صفاشهر، شهرضا، اردکان، کوه مرّهَ تا سرزمین‌های گرمسیر (قشلاق) کرانه‌های خلیج فارس و پیرامون بهبهان، ماهور میلاتی، کازرون، فراش بند، قیر، کازرین، خنج، افزر، (لارستان)، خشت، فیروزآباد، خواجه‌ای، دشتی و دشتستان برای رفتن به ییلاق و قشلاق کوچ می‌کنند.

«قدمت دست‌باف‌های قشقایی به تاریخ ایل و قومیت آن‌ها بر می‌گردد. چون اغلب نگاره‌ها و نقش‌های آنان الهام از ایران باستان دارد، می‌توان گفت ریشه‌ی این هنر در فلسفه‌ی وجودی آن‌ها است.

مطابقت طرح‌ها و برخی نگاره‌ها و مشابه بودن آن‌ها با دست‌باف‌های کشورهایی نظیر قفقاز و گرجستان و آسیای صغیر نشان از خاستگاه اولیه‌ی این ایل دارد.

به طورکلی سابقه‌ی فرش در ایل قشقایی را باید به دوران وحدت و انسجام و یکپارچگی آن‌ها در ایران یعنی حدود ۳۰۰ سال قبل ارتباط داد. اگرچه قبل از این تاریخ هم از هر گوشه و دیاری که آمده باشند سابقه‌ای از این هنر و صنعت در ذهن داشته‌اند اما بافته‌های نفیس و ماندگار آن‌ها که هم اکنون در موزه‌ها دیده می‌شوند، بیش از ۳ قرن قدمت ندارند. مدارکی هم بر قدمت بافته‌های ایلات و ترک زبان‌ها در سده‌های پنجم و ششم هجری که اقوام ترک زبان پس از مهاجرت به خاورمیانه و آسیای غربی به همراه خود به ارمغان آورده‌اند، وجود دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

قشقایی‌ها که اصل خود را از کاشغر در آسیای مرکزی می‌دانند، با این صنعت خو گرفته و از آن‌جا که کاشغر جایگاه آمیزش فرهنگ‌های خاور دور و نزدیک بوده است، در غنای بافندگی بیش از هر ایل دیگر در ایران در پرورش این فن کامیاب بوده‌اند. هنر قالی‌بافی پیش از آن که به دربارها و کاخ‌های شهریاران راه یابد، در جوامع ایلاتی وارد شده و از آن‌جا که اعتلا و رونق صنعت فرش‌بافی فارس تا قرن هفتم و استقرار ایلخانیان در ایران مداومت داشته عصر ایلخانیان را می‌توان دوران عظمت فرش‌بافی فارس دانست زیرا که فرش‌های کاخ غازان‌خان را از فارس (پارس) سفارش می‌دادند به همین جهت کارگاه‌های بزرگ و متمرکز قالی‌بافی در این ناحیه دایر بوده بیشترین آن‌ها را در ایلات می‌بافتند. بنابر برخی نوشته‌ها بافندگان ترک زبان که سنت فرش‌بافی آن‌ها اصالت و قدمت زیاد دارد در حدود قرن هفتم به فارس آمده‌اند و از داراب (دارابگرد) و بوانات و منطقه‌ی لرنشین که در فرش‌بافی مهارت زیادی دارند بهره گرفته‌اند و به خصوص پس از ورود قشقایی‌ها به فارس، این هنر رونق بیشتر گرفت و تا عصر حاضر ادامه دارد» (کیانی، ۱۳۷۷ :۴۰).

● شیشه‌درمه- مواد، ابزار و تکنیک

تعریف و وجه تسمیه‌ی شیشه‌درمه

شیشه‌درمه لفظی ترکی است که معمولاً در میان ترکان قشقایی مرسوم بوده است. در اصل این کلمه شیش‌درمه است که در زبان فارسی به شیشه‌درمه تغییر یافته است. شیش در زبان ترکی به دو معنی است:

۱- تا زده و باد کرده ۲- با چوب نازک بافته شده

«در فرهنگ دهخدا شیش به معنی شاخ تر و باریک درخت، ترکه است» (دهخدا، جلد دهم: ۱۴۷۰۰).

«درمه در این زبان به معنی ردیف بافتن- کنار هم گذاشتن است» (قشقایی‌فر، ۱۳۹۱).

با توجه به ساختار و استفاده از دو ترکه‌ی چوب هنگام بافت (برای ایجاد نقش) این واژه به‌کار رفته که در نهایت معنای بافت به وسیله‌ی ترکه‌ی چوب را به ذهن متبادر می‌سازد.

معمولاً این دست‌بافته را به علت تارنما بودن در گروه جاجیم‌ها قرار می‌دهند در جاجیم تارهای رنگی به وسیله‌ی چندین کوجی ایجاد نقش می‌کنند و در شیشه‌درمه ترکه‌های باریک به کمک تارها می‌آیند و نقش‌اندازی می‌کنند.

این نوع دست‌بافته بیشتر جنبه‌ی تزئینی داشته و هم اکنون به علت یک‌جانشینی، بافت مشکل و وقت‌گیر بودن آن به ندرت در ایل بافته می‌شود. شیشه‌درمه منحصراً در بعضی طوایف از جمله شیش بلوکی و دره شوری رواج داشته است اما به علت پراکندگی این اقوام در روستاهای متفاوت، هم اکنون طوایف دیگر و حتی برخی فارس زبانان نیز این بافت را انجام می‌دهند.

● نماد شناسی نقوش شیشه‌درمه

«یکی از متداول‌ترین نقش‌مایه‌های دست‌باف‌های عشایری و روستایی ایران سه گوش‌های به هم پیوسته‌ای است که مانند سلسله‌ای ناگسستنی اغلب در حاشیه‌های فرش و بیش از همه در گبه‌های لری و بختیاری در چند ردیف متوازی امتداد می‌یابد و جالب است که کهن‌ترین دست‌باف‌های ایرانی که تا کنون پیدا شده همین زنجیره‌ی سه گوش‌های به هم پیوسته را بر خود دارد. استمرار شش هزار ساله‌ی سه گوش‌های به هم پیوسته به شیوه و سبک‌های گوناگون نمی‌تواند تنها جلوه‌ای از نقش‌پردازی سنتی باشد و هیچ گونه مفهوم رمزی و نمادی نداشته باشد.

سیروس پرهام درباره‌ی این سه گوش‌های به هم پیوسته معتقد است که «در پس رمزها و نمادهای هزاره‌ی چهارم پیش از مسیح در بین‌النهرین و فلات ایران سه گوش نشانه‌ی کوه و سه گوش‌های به هم پیوسته نمودار سلسه جبال

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

بوده است. سومریان سرزمین‌های کوهستانی را با سه گوش‌های شطرنجی تجسم هنری می‌بخشیده‌اند و این همه بدان لحاظ بوده که کوهسار نگاه دارنده‌ی آن‌ها است و نهرها و رودها از کوهستان سرچشمه می‌گیرند و تمامی زندگانی انسان و جانوران و گیاهان به آب بستگی دارد.

نگارگری شطرنجی از آغاز تجرید هنری، تلألو آب بوده است، بدین دلیل ساده که در روشنایی آفتاب آب‌های روان را به صورت سایه‌ی روشن می‌بینیم که نقش شطرنجی، تجریدی‌ترین و انتزاعی‌ترین شیوه‌ی تجسم آن است. بنابراین کوهی که شطرنجی باشد از آب لبریز است و این نعمتی است که در سرزمین‌های خشک و کم آب جنوب ایران بزرگ‌ترین نعمت خدا است.

خانم فیلیس آکرمن نیز در پژوهش‌هایی که پس از انتشار نخست کتاب بررسی هنر ایران، اثر ارزشمند آرتور اپهام پوپ درباره‌ی نمادهای پیش از تاریخ از آب به جای آورده، بر این نتیجه روشن‌گر و رمزگشا دست یافته که همگی اقسام نگارگری شطرنجی، از آن جمله سه گوش‌ها و لوزی های یک در میان سفید و سیاه نشانه‌س تلألو و از نمادهای آب است. بر اساس این برداشت که به قراین و مدارک بسیار پشت گرم است، سه گوش‌های خال خالی و زنجیره‌ی سه گوش‌های شطرنجی کوه نماد یا کوه‌سار شطرنجی نشانه‌ی تأکید مضاعف است بر این که کوه‌ها نگاهدار آب باران هستند» (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۶ و ۱۷۷).

همان‌طور که در نقش شیشه‌درمه دیده می‌شود (تصویر شماره‌ی ۱) لوزی یا همان مثلث‌های سیاه و سفید دارای خال‌هایی می باشد که می‌توان گفت همان تلألو آب و در رویای آب بودن است. شاید این همان دلیل جنوبی بودن خاستگاه شیشه‌درمه است.« نگاره‌های شطرنجی یگانه یا چندگانه‌ی کامل یا ناکامل تلألو آب را از دوران پیش از تاریخ باز می‌نماید» (همایون‌پور، ۱۳۸۳ : ۵۲).



تصویر ۱- اصلی‌ترین نقش شیشه‌درمه (نگارنده)

کاربرد شیشه‌درمه

در زندگی روزمره‌ی مردمان ایل، شیشه‌درمه جایگاه مخصوص به خود را داراست. گاه به‌عنوان کیفی جهت حمل اشیاء کوچک و گاه در قالب زیرانداز مورد استفاده قرار می‌گیرد. در کنار موارد مذکور، کاربردهایی چون جعبه‌ی دستمال، رختخواب‌پیچ، نمکدان، خورجین و .... و در موارد بسیار نادر جل اسب برای این بافته نیز قابل تعریف است (تصویر شماره‌ی ۲ و۳).

اغلب شیشه‌درمه‌های موجود کوچک پارچه هستند چرا که بافتی دشوار داشته و همچنین هنگام بافت به دارهای بزرگی نسبت به اندازه‌ی نهایی دست‌بافته نیاز دارند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]



تصویر ۲- کیف دستی زنانه، شیشه‌درمه (نگارنده)



تصویر ۳- (خورجین، شیشه‌درمه (نگارنده)

مادران هنرمند در ایل با سلیقه بکر و اصیل خود و با استفاده از مواد مرغوب تهیه شده‌ی بومی هریک از کاربردهای نام برده‌شده را با وسواس خاص برای جهیزیه‌ی دختران خود و یا برای آسایش و راحتی مردان هنگام همراهی گله و همچنین وسایل کاربردی مورد استفاده در زندگی روزمره می‌بافند که همه‌ی این‌ها نشان از مهر، همت، پشتکار، چیره‌دستی و تبحر زنان ایل دارد.

شیشه‌درمه‌ها معمولاً بافته‌هایی ساده و زیبا هستند که گاه با افزودن منگوله‌های رنگی و شیرازه‌های جدا و رنگی رنگی به آن، جلوه‌ی دو چندان می‌بخشد که این مورد جز با هنر و ذوق سرشار این زنان ایل امکان‌پذیر نیست (تصویر شماره‌ی ۴).



تصویر ۴- بله‌دان، شیشه‌درمه (نگارنده)

بررسی نقوش شیشه‌درمه بر اساس سیر تاریخی آن

نقوش و طرح‌های گلیم قشقایی مبین ذهن خلاق، هوش سرشار، تلاش خستگی‌ناپذیر، توان بالا، لطافت طبع و ژرفای اندیشه‌ی بافندگان آن است. شناخت این نقش‌مایه‌ها و طرح‌ها سبب می‌شود تا بافت مذهبی، اعتقادی، حقیقت زندگی، اسطوره‌ها و ساختار آداب و رسوم این ایل بهتر شناخته شود. همچنین عوامل مؤثر در بروز و ظهور و یا فراموشی نقوش در تاریخ این قوم مشخص می‌شود. به طور کلی عناوین عوامل مهم و مؤثر در پیدایش نقوش گلیم قشقایی را می‌توان چنین برشمرد: الف) عوامل جغرافیایی و طبیعت اطراف ب) تاریخ، فرهنگ و هنر عشایر ایران د) نظام مدیریتی ایل ج) سطح سواد و دانایی و میزان درآمد و معیشت افراد ایل(دادور، ۱۳۸۵: ۴۷).

شیشه‌درمه دارای یک نقش اصلی است که دارای دو رنگ سورمه‌ای و کرم است. لازم به ذکر است که در حاشیه‌ی این دست‌بافته نقوش دیگری که آن‌ها نیز برگرفته از نقوش مثلث است و رنگ‌های آن می‌تواند با رنگ

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

زمینه مغایر باشد، وجود دارد. اما از عکس‌هایی که تا کنون دیده شده و نمونه‌هایی که در دسترس نگارنده هستند غیر از این نقشه‌ی اصلی چندین نقش دیگر در متن و حاشیه‌ی آن وجود دارد که آن را دسته‌بندی کرده است و به دلیل منسوخ شدن این دست‌بافته، تنها نقش لوزی با پروانه‌ای درون آن با نام شیشه‌درمه شناخته شده است. تمامی عکس‌های این قسمت بر اساس سیر تاریخی آن مورد بررسی قرار گرفته است.



تصویر ۵- نقش اصلی شیشه‌درمه (نگارنده)







تصویر ۶- دیگر نقوش متن شیشه‌درمه (نگارنده)



تصویر ۷- جل قشقایی، طایفه‌ی دره شوری، تمام پشم، اواسط قرن چهاردهم ه. ق، ۱۸۵* ۱۶۰ سانتی‌متر، بدون منگوله (جل‌های عشایری و روستایی ایران)

این شیشه‌درمه (تصویر شماره‌ی ۷) اولین و قدیمی‌ترین نمونه‌ی در دسترس نگارنده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود نقش اصلی زمینه کاملاً همان نقش شیشه‌درمه با همان رنگ معمول خود است. این دست‌بافته به علت بزرگ پارچه بودن جزء نادرترین بافته‌های شیشه‌درمه است و از ارزش بالایی برخوردار است. این جل تمام پشم و با رنگرزی کاملاً سنتی و طبیعی است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]



تصویر ۸- نمکدان قشقایی، طایفه‌ی دره شوری،
اواسط قرن چهاردهم ه.ق، ۰۳*۷۴ سانتی‌متر (نان و نمک)



تصویر ۹- توبره‌ی قشقایی، دهه‌ی ۱۳۱۰ خورشیدی، ۱۹* ۲۶
سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)

این دست‌بافته (تصویر شماره‌ی ۸) درست است که دارای نقش اصلی شیشه‌درمه نیست اما این نقش، نقشی است که حضور بسیار پررنگ در حاشیه و متن شیشه‌درمه دارد که مثلث‌های دارای نقطه به همان معنی آب و آبادانی و بارندگی است و رنگ همان رنگ اصلی است و دارای شیرازه‌ی رنگی رنگی که می‌توان گفت مشخصه‌ی بارز قشقایی‌ها است.

این عکس (تصویر شماره‌ی ۹) حاکی از قدیمی بودن دست‌بافته است طرح همان طرح اصلی با حاشیه‌ی مخصوص به خود است. رنگ نیز از معدود رنگ‌های رایج در شیشه‌درمه است که باز همان رنگ سفید و سورمه‌ای هرچند کم اما در دو طرف دست‌بافته آمده است. کاربرد این دست‌بافته می‌تواند چنته یا قاشقدان باشد که شیرازه‌ها و منگوله‌های رنگ رنگی آن به زیبایی آن افزوده است.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹



تصویر ۱۰- چنته، قشقایی، دهه‌ی ۱۳۱۰ خورشیدی،
۱۶ * ۲۰ سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)



تصویر ۱۱- قشقایی، دهه‌ی ۱۳۲۰ خورشیدی،
۲۷*۲۹ سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)

چنان‌چه در تصویر شماره‌ی ۱۰ مشاهده می‌کنیم طرح همان طرح شیشه‌درمه اما دارای رنگ‌های متعدد، متفاوت از بقیه‌ی شیشه‌درمه‌ها است. اما دو رنگ بودن متن دست‌بافته ممکن است به خاطر قدیمی بودن و فرسایش دست‌بافته در شرایط بد نگهداری باشد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

در تصویر شماره‌ی ۱۱ پشت و روی یک شیشه‌درمه را نشان می‌دهد که روی آن همان نقش اصلی شیشه‌درمه و پشت آن نقش رایج دیگر متن است که در تمام زمینه با همان رنگ معمول بافته شده است که دسته‌ی این کیف را هنرمندان قشقایی بندبافی[1] انجام داده‌اند و پایین آن را با منگوله‌های رنگی تزئین کرده‌اند. بندبافی یکی از هنرهای عشایر ایران است که بندهای متفاوت و بسیار زیبایی را خلق می‌کنند.



تصویر ۱۲- قشقایی، دهه‌ی ۱۳۲۰ خورشیدی،
۲۴ * ۲۸ سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)



تصویر ۱۳- قشقایی، دهه‌ی ۱۳۲۰ خورشیدی،
۱۷ * ۱۵ سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)



تصویر ۱۴- چنته‌ی پولی قشقایی، دهه‌ی ۱۳۳۰ خورشیدی،
۱۰ * ۱۲ سانتی‌متر (جیران زن عشایری و چنته)



تصویر ۱۵- جا قاشقی قشقایی، بافت جدید، کاموا (نگارنده)

اکنون این سؤالات در ذهن نقش می‌بندد که آیا نمی‌توان نقوش دیگری را غیر از این چند نقش بافت؟ آیا تکنیک ساختاری این اجازه را نمی‌دهد که بتوان نقوش جدیدی را پدید آورد؟ یا ذهنیت بافنده درباره‌ی هویت و اصالت این بافته به او اجازه نمی‌دهد تا نقوش جدیدی را وارد این حیطه‌ی بافت کند؟

در ادامه خواهد آمد که ساختار بافت شیشه‌درمه چگونه است. ساختاری که بسیار پیچیده می‌نماید اما در عین حال بسیار ساده و خلاقانه است. هرکس بتواند سیستم بافت را درک کند می‌تواند هزاران نقش هندسی به وجود آورد و آن را شیشه‌درمه بنامد چون ساختار و نحوه‌ی بافت کاملاً مشابه است و تنها طرح متفاوت است. در نتیجه تقریباً هیچ محدودیت تکنیکی و ساختاری برای بافت نقوش جدید وجود ندارد.

۱-. بندبافی نوعی بافت با رشته‌های نخ است که پس از بافت به‌عنوان بند منگوله، دسته‌ی کیف یا چنته، قفل مفرش و .... به‌کار می‌رود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

از دلایل تکراری بودن نقوش می‌توان به حفظی‌بافی و عادت به این نقوش و همچنین معنی نقوش (طلب آب و باران و اعتقاد محکم بافنده به این معانی نقوش و طلب آب و آبادانی و زندگی) اشاره کرد که این امر باعث می‌شود بافنده بیشتر به بافت نقوش به خصوص نقوشی که در آن ردی از مثلث وجود داشته باشد بپردازد تا ارتقاء این دست‌بافته و به وجود اوردن نقوش جدید.

مواد اولیه بافت شیشه درمه

شیشه‌درمه همانند سایر دست‌بافته‌های عشایری با اصلی‌ترین الیاف موجود در ایل بافته می‌شود. پشم پس از طی مراحل چیدن، طبقه‌بندی، شستشو، ریسندگی و رنگرزی تبدیل به خامه‌ی بافت می‌شود (تصاویر شماره‌ی ۱۶و ۱۷).

در میان انواع دست‌بافته‌های ایل قشقایی دو نمونه به لحاظ پیچیدگی و ظرافت در بافت و رعایت اصول هندسی در ترسیم نقوش، ویژگی خاصی دارد که هنوز پژوهش جامعی در مورد این دو تکنیک بافت صورت نگرفته است. طوایف مختلف ایل قشقایی از این دو تکنیک که شیشه‌درمه‌بافی و اویی‌بافی (دو لایه‌بافی) نام دارد، در گذشته‌های نه چندان دور (حدوداً در دو قرن اخیر) استفاده می‌کردند اما امروزه به دلیل مشکل بودن نوع بافت کمتر کسی به بافت آن علاقه نشان می‌دهد که خود دلیلی بر منسوخ شدن این دست‌بافته‌های کمیاب است. باید یادآور شد در گذشته نیز افراد کمی با این بافته‌ها آشنایی داشته‌اند و این بافندگان مایه‌ی مباهات خانواده و طایفه خود بوده‌اند (رحمانی، ۱۳۸۵ : ۷۶).

«قشقایی‌ها به هنگام کوچ کمتر بافندگی می‌کنند و بیشتر در ماه‌های تابستان و در ارتفاعات خنک و مرتفع زاگرس جنوبی به این کار می‌پردازند. آن‌ها برای بافت گلیم‌های خود از پشم رشته‌ای بلند، محکم و درخشان گوسفندان پروار و دنبه‌داری استفاده می‌کنند که در کوچ‌های دراز مدت نیز به نسبت دیگر گوسفندان مقاومت بیشتری دارند. قشقایی‌ها معمولاً پشم گوسفندان خود را سالی یک بار و در ماه‌های اردیبهشت و خرداد، همان زمان که حیوانات به چراگاه‌های تابستانی رسیده و در رودخانه شست و شو کرده‌اند ، می‌چینند» (هال، ۱۳۷۷: ۲۳۹).

فرش‌شناسان اصالت قالیچه قشقایی را در گزینه‌هایی هم‌چون کاربرد الیاف پشمی مرغوب، رنگرزی گیاهی، طراحی ذهنی و رنگ‌پردازی جسورانه می‌دانند. این اصول سال‌ها پیش در نمونه‌های متعدد دست‌بافته‌های این قوم به‌کار گرفته می‌شد. از سوی دیگر نظام تولید در آن دوران متکی بر استفاده از منابع و امکانات در دسترس به طور کلی خودکفایی خانوارها بود (گریوانی و آشوری، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

از پشم بیشتر جهت پودگذاری در بافت گلیم استفاده می‌شود اما در بین عشایر به علت در دسترس بودن به‌عنوان چله[۱] (تار) و پرز نیز استفاده می‌شود که در شیشه‌درمه نیز چنین است. از پشم‌های رنگی برای چله استفاده می‌شود و پود[۲] نیز از جنس چله است. برای بافت شیشه‌درمه به دو رنگ متضاد (سورمه‌ای- کرم) پشم چله نیاز است.

شیشه‌درمه را از ابتدا با پشم می‌بافتند که اصول بافت آن در میان عشایر است. در تمامی نمونه‌های موجود قدیمی شیشه‌درمه دست‌بافته‌ای تمام پشم است. لازم به ذکر است که می‌توان شیشه‌درمه را با موادی همانند ابریشم که دارای ظرافت و شفافیت خاص خود هستند، بافت.

عوامل مرغوبیت پشم عبارتند از: رنگ‌پذیری، یک‌نواختی، خاصیت نمدی شدن، جذب رطوبت، ظرافت، طول، استحکام، فرم‌پذیری، برگشت‌پذیری ، که معمولاً در ایل پشم‌هایی با مرغوبیت بالا تهیه می‌شود.

۱- . نخ‌هایی هستند که به صورت عمودی و موازی از سردار به زیردار کشیده می‌شوند و پایه‌ای برای بافت را تشکیل می‌دهند.

۲- . نخ‌هایی هستند که به صورت افقی از لابه‌لای تارها عبور داده می‌شود که برای استحکام بافت به‌کار می‌رود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]



تصویر ۱۶- مراسم پشم‌چینی در ایل، کوچ با عشق شقایق



تصویر ۱۷- نخ‌ریسی زنان ایل قشقایی، کوچ با عشق شقایق

بهترین پشم برای مصرف در فرش باید ۴ ویژگی داشته باشد:

۱- سفید و درجه‌ی یک باشد

۲- یک‌دست باشد

۳- چین بهاره باشد

رنگ در شیشه‌درمه

شیشه‌درمه‌ها معمولاً با دو رنگ روشن و تیره و در بسیاری موارد با رنگ‌های کاملاً متضاد بافته می‌شوند که در کل در زمره‌ی بافته‌های دو رنگ قرار می‌گیرد مگر در مواقعی که این بافته دارای حاشیه باشد در این صورت نهایتاً دارای ۴ یا ۶ رنگ است که رنگ‌های حاشیه نیز متضاد و با زمینه در یک طیف رنگی خواهد بود. رنگ‌های مورد استفاده در شیشه‌درمه معمولاً سفید و مشکی یا سورمه‌ای و سفید، قرمز و کرم و در برخی موارد قرمز و سفید دیده می‌شود .

رنگرزی مواد اولیه در ایل همیشه به صورت سنتی با رنگزاهای طبیعی صورت می‌گرفت. مردان ایل همواره در پی گله بوده و در زمان مناسب آن (چین بهاره) پشم گوسفندان را می‌چینند و مادران و دختران ایل پشم‌ها را با دستان خود می‌ریسند و با مواد طبیعی همچون پوست گردو، پوست انار، روناس، اسپرک، جاشیر و ... این پشم‌ها را رنگرزی می‌نمودند. فام‌هایی از زرد و نارنجی و قرمز تا انواع قهوه‌ای و سرخ و مشکی که دارای ثبات بسیار بالای نوری و شستشویی بودند (تصاویر شماره‌ی ۱۸ و ۱۹).



تصویر ۱۸- رنگرزی در ایل قشقایی (کوچ با عشق شقایق)



تصویر ۱۹- شستشو پس از رنگرزی در ایل (کوچ با عشق شقایق)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

ابزار

ابزار مورد استفاده در شیشه‌درمه همانند سایر دست‌بافته‌های داری شامل: دار (افقی) چوبی یا فلزی، میخ، چوب هاف، چوب کوجی، زیرسری و دفتین است و ابزاری همانند سوزن جوال‌دوز، تب‌کوب و دو ترکه چوبی (چوب انار) از ابزار تخصصی بافت شیشه‌درمه محسوب می‌شود.

دار

چهار چوبی فلزی یا چوبی است که تیرک بالای آن را سردا ، دو تیرک کناره را راست‌روهای چپ و راست، و تیرک پایین را زیردار می‌نامند. در همه‌ی دارها باید سردار متحرک باشد تا در صورت لزوم بتوان شلی و سفتی چله را تنظیم کرد.

دارها را می‌توان اسکلت هر دست‌بافته‌ی داری نام‌گذاری کرد زیرا بدون وجود دار هیچ دست‌بافته‌ی داری به وجود نخواهد آمد. دارها به انواع مختلف تبریزی، فندک‌دار و ... تقسیم‌بندی می‌شود اما در تقسیم‌بندی کلی و رایج آن دارها به دو نوع افقی و عمودی تقسیم‌بندی می‌شوند. (تصویر شماره‌ی ۲۰)

عشایر معمولاً از دارهای افقی استفاده می‌کنند. برای بافت شیشه‌درمه نیز از دار افقی استفاده می‌شود. به دار افقی، دار زمینی نیز گفته می‌شود.

سوزن جوال‌دوز

سوزن بزرگی است که در میان عشایر از این سوزن برای بستن کوجی بر روی چله‌ها استفاده می‌شود (تصویر شماره‌ی ۲۱)

تب‌کوب

تب‌کوب نخ به نسبت کلفتی است که بعد از رد کردن پود کلفت آن را بر روی پود کلفت قرار داده و کوبیده می‌شود، بعد آن را همان‌جا نگه داشته و رج بعد به جای سیخ پودکش از آن استفاده می‌شود. (تصویر شماره‌ی ۲۱) با این کار رج‌ها مرتب سر جای خود قرار می‌گیرد . همچنین استفاده از تب‌کوب برای فشرده کردن بافت و این که ضربه‌ی دفتین باعث بریده شدن و پاره شدن چله نشود، استفاده می‌شود. در بافته‌هایی که پشمی هستند باعث می‌شود از پوسیدگی نخ پشمی جلوگیری شود.



تصویر ۲۰- دار چوبی افقی فندک‌دار (دار آموزشی) (نگارنده)

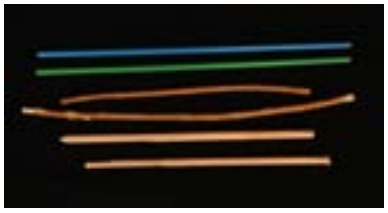


تصویر ۲۱- تب‌کوب و سوزن جوال‌دوز (نگارنده)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

ترکه‌ی چوبی

در بافت شیشه‌درمه از دو ترکه‌ی باریک چوبی که معمولاً از چوب انار است استفاده می‌کنند (تصویر شماره‌ی ۲۲). هنگام بافت شیشه‌درمه این دو ترکه‌ی چوبی باعث ایجاد طرح و نقش این دست‌بافته می‌شود.



تصویر ۲۲- ترکه‌ی چوبی (نگ‌ارنده)

تکنیک بافت

برای شروع داری متناسب با اندازه‌ی بافته‌ی مورد نظر انتخاب می‌شود. طول چله‌کشی محدود به طول دار است. باید برای انتخاب دار این نکته را در نظر گرفت که نمی‌توان بافته را پایین‌کشی کرد پس بلندی دار باید متناسب با بلندی بافت در نظر گرفته شود.

چله‌کشی

چله‌کشی شیشه‌درمه‌ی عشایری با دورنگ است. همان‌طور که قبلاً ذکر شد همین چله‌ها هستند که با دو رنگ کاملاً متضاد نقش را به وجود می‌آورند. باید توجه داشت که همیشه رنگ روشن زیر و رنگ تیره روی چله‌کشی است. چله‌ی روشن را از زیر سردار حلقه کرده و کلاف نخ تیره از داخل آن رد می‌شود و دوباره نخ روشن را از زیر سردار و تیره را از روی سردار به طرف مقابل داده می‌شود.

شایان ذکر است شیشه‌درمه رج‌شمار ندارد و برای تعداد چله‌ها، باید کاملاً همه را کنار هم چید و مهم نیست که به چه تعداد چله‌کشی انجام می‌شود اما در این صورت طرح اصلی که همان لوزی‌ها با پروانه‌ای‌های داخل آن به صورت نامتقارن و ناکامل می‌افتد که برای ایل‌نشینان این امر مهم نبوده است. برای رفع این مشکل می‌توان چله‌کشی را ضریبی از عدد ۱۳ (سیزده) در نظر گرفت با این کار نقشه کاملاً کامل می‌شود. این نکته در میان بافندگان رواج ندارد و از تجربه‌ی شخصی نگارنده به دست آمده است. با توجه به این که نقشه‌ی دست‌بافته‌های عشایری دارای قانون و چهارچوب مشخص نیست، محدودیت کامل بودن نقشه وجود ندارد اما با تصحیح آن می‌توان بافتی مناسب ارائه داد.

بستن کوجی

بعد از این که چله‌کشی به پایان رسید اولین تار سمت راست را کنار زده تار زیر بالا آورده می‌شود و بر روی انگشت نگه داشته می‌شود تار بعد را کنار زده تار زیر بعدی بالا نگه داشته می‌شود و آنگاه روی چوبی قرار می‌گیرد تا آخر چله‌ها همین کار تکرار می‌شود تا همه‌یس تارهای زیر به روی چوب بیاید. دیده می‌شود که تارهای رنگ روشن به روی کار آمده و چله دارای دو ضرب در بالا و پایین کار شده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

بافت

برای شروع بافت نیاز به زیرسازی بافت است. بعد از به پایان رسیدن زیرسازی مشخص می‌شود که یک رج تارهای تیره و رج بعد تارهای روشن به روی کار آمده است. می‌توان این را نشانه‌ای برای صحت گلیم‌بافی قرار داد. بعد از این که گلیم‌بافی به پایان رسید با چند نخ رنگی هر نوع ملیله‌ای را می‌توان استفاده کرد و نوع گره ملیله محدودیت ندارد. حال بستری مناسب برای شروع بافت شیشه‌درمه آماده شده است. برای بافت شیشه‌درمه نیاز به دو ترکه‌ی چوبی است در هر رج نسبت به نقشه چند تار هم‌رنگ را از سایر تارها جدا کرده و روی ترکه‌ی چوبی قرار می‌دهیم.

«بر اساس مطالبی که گفته شد و دقت به دست‌بافته مشخص می‌شود که اساس این دست‌بافته ۳ به ۱ است یعنی تمام نقاطی که در طی بافت به وجود می‌آید یا ۳ بار بر روی چوب قرار گرفته و و به پشت کار نرفته و خطی را به وجود آورده یا تنها یک بار بر روی چوب قرار گرفته و رج بعد پشت چوب قرار می‌گیرد پس تنها یک نقطه‌ی رنگی به وجود می‌آورد که این مطلب درباره‌ی هر دو رنگ تار صدق می‌کند» (توکلی نجف‌آبادی، ۲۰ دی ۱۳۹۱). (تصویر شماره‌ی ۲۳)



تصویر ۲۳- اساس قرارگیری تارها (نگارنده)

نقطه‌های سیاه در شکل نشان‌دهنده‌ی قرارگیری پود در حین بافت برای به وجود آمدن خط و نقطه است و جز این چهار حالت در این تکنیک بافت حالت دیگری وجود ندارد.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پروژه‌ی تحقیقاتی با بررسی نقوش شیشه‌درمه مشخص شده که چون این دست‌بافته در حال منسوخ شدن است تنها یک نقش از شیشه‌درمه شناخته شده و تنها همین یک نقش را شیشه‌درمه می‌خوانند در حالی که چندین نقش دیگر، هم از حاشیه هم از متن، به دست آمده که در چندین عکس مشترک بوده‌اند. پس به نظر می‌رسد که محدودیت نقشه وجود ندارد تنها این نقشه‌ها به فراموشی سپرده شده است. با این وجود نگارنده نقش سرمه‌دان که در نقش‌های گلیم ار قشقایی آمده است را با تکنیک بافت شیشه‌درمه بافته است و می‌توان طرح‌های هندسی را با این تکنیک بافت. البته پیشنهادی که برای بافت نقش و طرح‌های جدید می‌توان داد، استفاده از نقوش دیگر گلیم‌های قشقایی خصوصاً گلیم چاک‌دار است.

در ادامه تکنیک بافت شیشه‌درمه مورد بررسی قرار گرفت. نتیجه‌ی بررسی این بود که شیشه‌درمه گلیمی است تارنما با دو رنگ کاملاً متضاد که نقش‌ها با ۲ چوب به وجود می‌آید در واقع چوب ها نقش وردها را در پارچه‌بافی به

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]

عهده دارند. چنان‌چه گفته شد سیستم بافت، سیستم ۳ به ۱ است یعنی هر تار در ۳ مرحله پشت هم روی چوب قرار می‌گیرد و در بعضی جاها فقط یک بار، که بستگی به نقشه دارد. با استفاده از همین نظریه نقشه‌ی جدیدی طراحی شد. طی تحقیقات به دست آمده تکنیکی که به‌عنوان شیشه‌درمه شناخته می‌شود دارای مشکل طرح است یعنی دو طرف کار نقشه کامل نشده است و توجهی به تعداد چله‌ها نمی‌شود و تا هر جا که چله باشد طرح بافته می‌شود. سعی بر این بوده که این مشکل بر طرف شود و با محاسبه چله این مشکل بر طرف شد.

فهرست منابع

– افروغ، محمد. (۱۳۸۹). *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. تهران: مؤسسه‌ی انتشاراتی جمال هنر.
– تناولی، پرویز. (۱۳۷۷). *جل‌های عشایری و روستایی ایران*. تهران: انتشارات یساولی.
– تناولی، پرویز. (۱۳۷۰). *نان و نمک*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– زرکوب شیرازی، ابوالعباس معین‌الدین احمدبن‌شهاب‌الدین ابی‌الخیر. (۱۳۵۰). *شیرازنامه*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه‌ی دهخدا* (جلد چهاردهم). تهران: نشر امیر کبیر.
– قشقایی‌فر، فتحعلی. (خرداد ۱۳۹۱). مصاحبه، اصفهان.
– کیانی، منوچهر. (۱۳۷۷). *کوچ با عشق شقایق*. شیراز: کیان نشر.
– هال، آلستر، شیرین همایون‌فر، نیلوفر الفت‌شایان. (۱۳۷۷). *گلیم*. تهران: ایران مصور.
– همایون‌پور، پرویز. (۱۳۸۳). جیران زن عشایری و چنته. تهران: نشر چشمه.
– رحمانی. اشکان، محمدتقی آشوری. (۱۳۸۵). بررسی تکنیک بافت دست‌بافت‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده، *فصلنامه‌ی گلجام*، ۴و۵.
– دادور، ابوالقاسم، حمیدرضا مؤمنیان. (۱۳۸۵). عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی، *فصلنامه‌ی گلجام*، ۲.
– گریوانی، نفیسه، محمدتقی آشوری. (۱۳۸۶). شیوه‌های تولید در فرش‌بافی قشقایی، *فصلنامه‌ی گلجام*، ۶ و ۷.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-12]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.8.1]