

مطالعه ساختاری و محتوایی نمکدان‌های بختیاری با تأکید بر

طرح و نقش

محمد افروغ*

(تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۶، تاریخ تأیید: ۹۸/۰۶/۲۵)

چکیده

دستبافته‌های عشایری آشکارترین نمود هنر تجسمی و یکی از ضرورت‌های زندگی عشایر است که در گذشته توسط بافندگان و با مدد از قوه‌ی احساس، ذوق و خیال بافته شده‌اند. نمکدان‌های بختیاری نوع مهمی از دستبافته‌هایی است که به لحاظ جایگاه کاربردی و زیبایی‌شناختی هم‌چون شکل، طرح، نقش و رنگ، بسیار قابل توجه بوده‌است. بختیاری‌ها به‌عنوان بزرگ‌ترین جمعیت ایلی و عشایری کشور، دستبافته‌های کاربردی متعددی دارند که نمکدان‌ها نمود برجسته‌ای از آن‌هاست که در ابعاد خاصی بافته می‌شوند. یافته‌های تحقیق عبارت است از: ابعاد نمکدان‌ها بین ۳۸ تا ۶۲ سانتی‌متر عرض یا پهنا و ۴۲ تا ۷۴ سانتی‌متر طول یا ارتفاع متغیر است و با نمکدان‌های سایر مناطق اختلاف قابل توجهی ندارد اما از لحاظ ترکیب‌بندی، شکل و ساختار نقش‌ها و تنوع رنگی متفاوت هستند. انواع نقش‌های گیاهی شامل انواع گل و بوته‌ها، گل‌گرده یا گل‌چهارپَر و درختان انتزاعی، درخت زندگی، نقش‌های جانوری شامل بزکوهی، مرغان (بَط دو سر)، دندون موشی، کِرَمَک (کرم)، تی (چشم) خروسی، ماهی، اشکال تصویری از وسایل زندگی شامل بند اره، آچار، سیخ، گل‌هیجه، چَپَقی (چَپَقی)، چَنگلی و باورها شامل گامسی‌سی، آل‌باوری شاخ‌دار، خال نال، گنات، رکابی، گاپیت و نقش‌های انتزاعی شامل آستاره (ستاره) و لانه زنبوری را می‌توان مشاهده نمود. لازم به ذکر است که در ارتباط با باورهای یاد شده، تنها شکل و نقش باقی مانده است و اثری از معنای آن وجود ندارد. مقاله حاضر، یک پژوهش میدانی است که بر تحلیل ارزش‌ها و مؤلفه‌های فن‌شناختی (مواد اولیه و نوع بافت) و زیبایی‌شناختی (طرح، نقش، رنگ و ابعاد) ۲۲ نمونه نمکدان - که طرح و نقشی شاخص دارند- استوار است. در این مقاله سعی بر آن است تا مؤلفه‌های رنگ، طرح، نقش و فن‌بافت با تحلیل تصویری بر روی عمده‌ترین و اصیل‌ترین نقش‌ها و طرح‌ها مورد بررسی، تحلیل و معرفی قرارگیرد.

واژگان کلیدی: عشایر بختیاری، دستبافته، نمکدان، طرح، نقش.

مقدمه

دستبافته‌های ایلی و عشایری، تبلور فرهنگ و تجلی میراث و هویت هنری قومی و ملی است و به‌عنوان بخشی از آثار هنری بومی به شمار می‌رود. تزئینات این آثار کاربردی در بردارنده‌ی عمق باورهای جمعی و فردی و بازتاب‌دهنده‌ی شخصیت، ذوق و احساس بافندگان آن است. دستبافته‌ها، "هنری نائیو^۱ و اصیل است که به دست زنان انجام می‌شود و با ذوق و سلیقه‌ای زیبایی‌شناختی همراه است، به طوری که آن‌ها را فراتر از یک شیء کاربردی قرار می‌دهد و به یک شیء هنری تبدیل می‌کند. این اشیاء حاوی ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی ایران است که پس از این‌که کاربرد آن‌ها از بین رفت، حیات هنریشان آغاز می‌شود. این احجام که زمانی شکل کاربردی داشته‌اند، اکنون مجموعه‌ی نفیسی از میراث هنری ما را تشکیل می‌دهند. این آثار در کنار هم حامل شکل توسعه‌یافته‌ای از یک فرهنگ است که ارزش‌های دیداری (بصری) و زیبایی‌شناختی را در اشیاء ساده و کاربردی متبلور ساخته است.^۲ نمکدان‌ها، نمودی از دستبافته‌های کیسه‌ای یا محفظه‌ای است که در ایل‌ها و عشایر به - استثناء عشایر ترکمن، برای نگهداری و حمل نمک بافته می‌شوند. در میان نمکدان‌های عشایری، نمکدان‌های بختیاری نوع قابل توجهی از دستبافته‌های کیسه‌ای ایلی از حیث رنگ، طرح، نقش و فن‌بافت است. طرح، نقش و رنگ سه مؤلفه‌ای هستند که از آن‌ها به‌عنوان هویت‌های دیداری (بصری) نمکدان‌های بختیاری و در سطحی فراتر دستبافته‌های عشایری، یاد می‌شود. این پژوهش حوزه مطالعات کیفی را در بر می‌گیرد و حاصل کار میدانی است. از منظر هدف، از نوع پژوهش‌های

۱. در یک تعریف کلی یک هنرمند نائیو هنرمندی است که هرگز تعلیم ندیده، هنر نیاموخته و هنرآموزی نکرده است. او تماماً بدون هرگونه هدایتی، بیان، سبک و الفبای خاص خود را دارد. هنرمند نائیو آگاهانه یا ناآگاهانه به مبانی بصری بی‌اعتنا است و در مقابل، کاملاً پیرو احساسات و تجربه‌های درونی و شخصی خویش است. از این رو هنر او بازتاب زیبایی‌شناختی فردی اوست و از این رو اصالت منحصر به فرد و غیرقابل تقلیدی دارد که شاید قابل تجزیه و تحلیل منطقی هم نباشد. هر هنرمند نائیو دیدگاه ویژه خود را به دنیا دارد که این طرز نگرش به-گونه‌ای رازآمیز و منحصر به فرد، کاملاً متفاوت از هر هنرمند دیگر نائیو است. آثار هنرمندان نائیو درعین حال که نمایش‌گر ویژگی‌هایی مشترک است، هر یک دارای مشخصه‌های خاص خود است که هر اثر را از دیگر آثار متمایز می‌کند.

۲. سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۴). آیین رونمایی کتاب نمکدان اثر پرویز تناولی. گالری آرت لائوژ

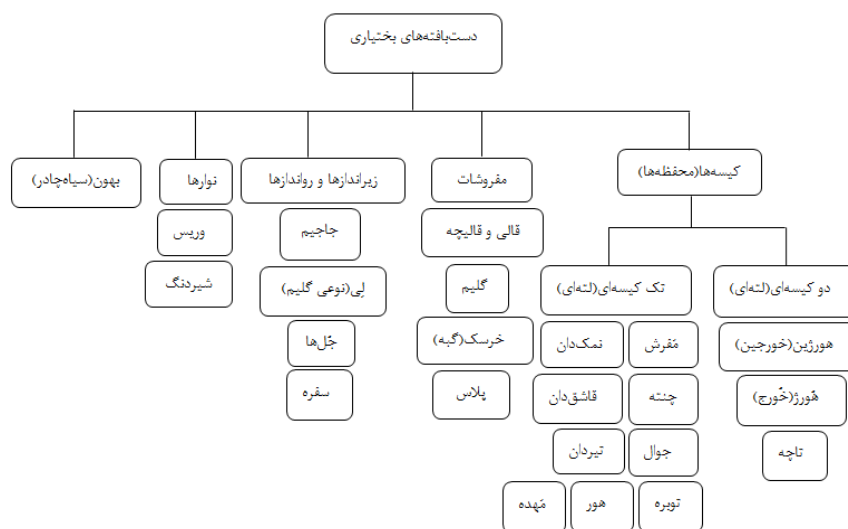
بنیادی و از منظر روش با توجه به ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است. شیوه‌ی گردآوری مطالب توأمان میدانی و کتابخانه‌ای (به صورت محدود) است. ضمن این‌که بخشی از نمونه‌های انتخابی که در جدول ۱ آمده است به همراه مؤلفه‌های هویتی نظیر فن بافت، ابعاد و مواد آن‌ها به استثنای توضیحات مندرج در جدول، از کتاب نمکدان (تناولی، ۱۳۹۵) و برخی هم از آرشیو نویسنده می‌باشد. شناخت، بررسی، تحلیل، مستندنگاری و معرفی مختصات فن‌شناختی و زیبایی‌شناختی نمکدان‌های بختیاری به عنوان جلوه‌ای از هنرهای بومی و کاربردی و نمودی از دستبافته‌های ایلی، هدف این پژوهش است. هم‌چنین سؤالات مرتبط با موضوع حاضر این است که: طرح‌های عمده و رنگ‌های به کار رفته در نمکدان‌های بختیاری کدام است؟ هم‌چنین فنون - بافت، ابعاد و نقش‌مایه‌های ساختاری در طرح‌ها کدام است؟

پیشینه پژوهش

حاصل جستجو در کنکاش‌های صورت گرفته بر موضوع "نمکدان‌های ایلی و عشایری" به طور خاص، دو کتاب و یک مقاله است. "نان و نمک" (۱۳۷۰) و "نمکدان" (۱۳۹۵) دو کتاب از پرویز تناولی‌اند که به موضوع نمکدان و معرفی نمکدان‌های عشایری پرداخته‌اند. این دو کتاب هم‌چون برخی دیگر از کتاب‌های تناولی، بیشتر کاتالوگ‌های تصویری رنگی و با کیفیت هستند که به معرفی نمونه‌هایی از نمکدان‌های عشایر ایران می‌پردازد. بخش نخست کتاب "نان و نمک" درباره معرفی ایل‌ها و عشایر ایران و برخی از سُفره‌های آردی عشایر و بخش دوم تصاویری از نمکدان‌های عشایری است. کتاب دوم که ادامه و تکامل یافته کتاب نخست است، به‌طور خاص به معرفی تصویری و فرمی انواع نمکدان‌های ایل‌ها و عشایر ایران می‌پردازد. "جایگاه طرح و اصالت در نمکدان‌های افشاری کرمان" (۱۳۸۹)، عنوان مقاله‌ای است از علیرضا بهارلو و همکاران که در آن به معرفی و توصیف ویژگی‌های عمومی، رنگ، بافت، طرح و نقش نمکدان‌های عشایر افشار کرمان، پرداخته است. پژوهش حاضر درآمدی است بر مطالعه، معرفی، بررسی و تحلیل نمکدان‌های بختیاری که در میان دستبافته‌های عشایری، نوعی شاخص به‌شمار می‌آید.

طبقه‌بندی انواع دستبافته‌های بختیاری از منظر کاربرد

در میان ایل‌ها و عشایر ایران، ایل بختیاری از جمله ایل‌هایی است که علاوه بر داشتن پیشینه درخشان تاریخی و فرهنگی، در حوزه هنر بافندگی، دارای نمکدان‌های متنوعی از حیث طرح، نقش، رنگ، ابعاد و فنون‌بافت است که مطالعه، شناخت، بررسی، تحلیل و معرفی‌شان، در کنار سایر دستبافته‌های این ایل به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی ایل، جالب توجه و ضروری می‌نماید. دستبافته‌های ایل‌ها و عشایر به‌طور ویژه ایل بختیاری به‌لحاظ "کاربرد" دارای تنوع است و به‌طور عمده به چهار طبقه (کیسه‌ها یا محفظه‌ها، مفروش‌ها، روانداها و نوارها) تقسیم می‌شوند و هر طبقه خود شامل زیرمجموعه‌هایی متنوع است (شکل ۱).



شکل ۱- طبقه‌بندی دستبافته‌های بختیاری از منظر کاربرد (منبع: نگارنده)

دستبافته‌های کیسه‌ای (محفظه‌ای)

شرایط و مقتضیات زندگی عشایری به‌گونه‌ای است که داشتن انواع دستبافته‌ها با کاربردهای مختلف و متنوع یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر است. کیسه‌ها یکی از ضروری‌ترین نوع بافته‌های عشایری است که بدون داشتن آن‌ها حمل و نقل، ذخیره‌سازی و نگهداری وسایل و مایحتاج

زندگی عشایر با مشکل مواجه بود. کیسه‌ها یا محفظه‌های کاربردی، برای کاربردهای خاص با شکل‌ها، نقش‌ها، رنگ‌ها، ابعاد و فنون‌بافت مختلف و متنوع توسط بافندگان ایل‌های ایرانی بافته می‌شوند. در گذشته و تا پیش از تغییر رو به رشد شیوه‌ی زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی (اسکان)، به وفور بافته و مورد استفاده قرار می‌گرفتند لیکن امروزه بافت این‌گونه کیسه‌ها بسیار اندک است و می‌توان گفت منسوخ شده‌است. کیسه‌های کاربردی و بافته شده در قلمرو جغرافیای بختیاری عبارت است از: نمکدان، خورجین، تاجچه(حور)، تیردان، قاشق‌دان. از این میان، نمکدان و خورجین(تک یا جفت) مهم‌ترین کیسه‌ها یا محفظه‌های کاربردی است. انواع مختلف دستبافته‌ها به‌ویژه کیسه‌ها (محفظه‌ها) در شکل (۱) نشان داده شده‌است.

تعریف نمکدان^۱

نمکدان که در گویش‌های مختلف طوایف بختیاری به تیور^۲ یا تی‌یر^۳ شناخته می‌شود، یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین دستبافته‌های ایلی و عشایری به‌ویژه در ایل بختیاری است که برای نگهداری نمک، استفاده می‌شود. «نمکدان، محفظه‌ای است برای نگهداری و حمل نمک. بیشتر عشایر، ذخیره‌ی نمک خود را در همین نمکدان‌های دستبافت می‌ریزند و آنرا به گوشه‌ای از چادر در نزدیکی محل طبخ می‌آویزند» (تناولی، ۱۳۹۵: ۲۳). این بافته «با نقوش نمادین متأثر از خاطرات، رنج‌ها و باورهای عشایر در رویارویی و مبارزه با طبیعت زندگی‌شان» (امینی، ۱۳۸۴: ۱۱۴) است. چه این‌که «عمدتاً خود مصرف‌اند و در پاسخ به سفارش تهیه نمی‌شوند» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۰). نمکدان‌های ایلی و عشایری عموماً «به بختیاری‌ها، افشارها، لرها، بلوچ‌ها و شاهسون‌ها نسبت داده می‌شوند» (Stone, 1997: 195)، اما در میان سایر ایل‌ها هم چون قشقایی‌ها، خمسه، کرمانج‌ها، کلهر، سنجابی، و عشایر مستقر در ورامین بافته می‌شود. «تقریباً تمامی عشایر ایران به‌جز ترکمن‌ها، نمکدان چوپانی و نمکدان مربوط به خوراک حیوانات دارند» (تناولی، ۱۳۷۰: ۴۶). ایل‌ها و عشایر «بنا بر مقتضیات و شرایط خاص زندگی، نمک مورد نیاز

1. namakdan, Salt bag

2. tivar

3. tiyar

خویش را غالباً در کیسه‌ها یا محفظه‌هایی دستبافت به نام نمکدان نگهداری و حمل می‌کنند. این کیسه‌های بافته شده، به‌لحاظ ظاهری شکل خاصی دارند که بر گرفته از کاربرد آن‌هاست» (بهارلو و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۲).

مؤلفه‌های ارزشی در نمکدان‌های عشایری بر مبنای مردم‌شناسی هنر

یکی از مهم‌ترین رویکردهای مرتبط و نزدیک با هنرهای بومی، قومی و کاربردی، مطالعات مردم‌شناسی است (زکریایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۶). در این باره هوارد مورفی معتقد است: «شیء باید در چارچوب جایگاه و معنای آن در فرهنگ پدیدآورنده تحلیل شود. بنابراین، مردم‌شناسی می‌تواند شناخت عمیق و دقیق از محصولات فرهنگی و هنری مناطق بومی ایران فراهم سازد» (همان). دستبافته‌های عشایری به‌عنوان نمودی از هنرهای بومی، قومی و کاربردی و بخشی از هویت و میراث هنری عشایر است که همواره بر بستر مؤلفه‌های ارزشی شکل می‌گیرد. این مؤلفه‌ها در سه محور فن‌شناختی، زیبایی‌شناختی و کارکردشناختی، مورد مطالعه، بررسی، تحلیل و معرفی قرار می‌گیرد. در واقع این سه مؤلفه، جنبه‌های ارزشی و هویت‌بخشی دستبافته‌های عشایری به‌شمار می‌رود که در شکل ۱ نشان داده شده‌است. در این مقاله نمکدان‌های بختیاری در این سه محور که نمودگار رویکرد مردم‌شناسی هنر است، مورد مطالعه و تحلیل قرار می‌گیرند.

الف. فن‌شناختی: علاوه بر جنبه و نگاه زیباشناختی، جنبه فنی و مهارتی هنرمند و مواد مصرفی در آفرینش اثر هنری بسیار مؤثر است. چه این‌که فن و مهارت از مؤلفه‌های مکمل ساخت زیباشناختی است. مهارت «به معنی تسلط بر کارهای فنی» (بوآس، ۱۳۹۱: ۲۶) است. از این‌رو «هنر و مهارت لازم برای خلق زیبایی ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. زیرا خلق شکل ثابت و تکرارشدنی نتیجه داشتن مهارت فنی است» (همان). از نظر فرانتس بوآس «هنر از فن و زیبایی آهنگ (ریتم) تشکیل می‌شود. هنر زمانی به‌وجود می‌آید که تسلط و مهارت فنی به ایجاد شکل کامل بینجامد» (همان). طبق اندیشه وی «زمانی که کیفیت فنی به حد مطلوب و مشخصی از کمال نزدیک می‌شود، هنگامی که تسلط بر اجرای ترتیب اجرای فنون در حدی است که سرانجام به تولید اشکال مشخص منتهی می‌شود، می‌گوییم هنری به‌وجود آمده‌است. در چنین

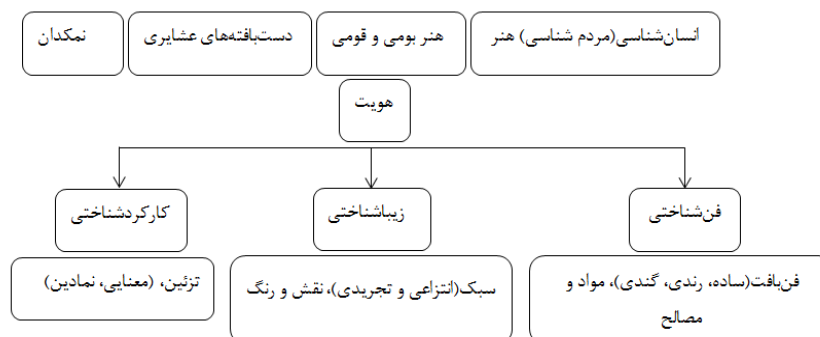
حالتی اشکال به دست آمده، هر چه قدر هم که ساده باشند، می‌توانند برای رسیدن به کمال صوری ارزیابی شوند» (همان: ۵۵). چه این که «فعالیت‌های مرتبط به کارهایی هم‌چون بافندگی می‌توانند به بالاترین سطح فنی برسند» (همان). در دستبافته‌های عشایری و به‌ویژه نمکدان‌های بختیاری، علاوه بر مهارت فنی بافنده، فنون بافت، مواد و مصالح، رنگرزی و ریسندگی جزئی از ابعاد فن‌شناختی در حوزه مردم‌شناسی هنر است. در واقع بخشی از فعالیت‌ها و فرآیندهای مردم‌نگارانه هستند که به پشتوانه تجربه‌های دور پدید می‌آیند و نمودگار بخشی از فرهنگ و تولید فرهنگ در جامعه عشایر بختیاری است.

ب. **زیبایی‌شناختی:** از دیدگاه مردم‌شناسی، هنر شامل اشیائی با ویژگی‌های معناشناختی و زیباشناختی است که برای نمایاندن و یا بازنمایی به‌کار گرفته می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۱). بنابراین نمکدان‌های بختیاری نیز واجد ابعاد زیبایی‌شناختی و معناشناسی است. رنگ، طرح، نقش و سبک ابعاد ساحت زیباشناختی است. سبک: یکی از مفاهیم اصلی و کلیدی در مطالعات هنر است (Forge, 1973). در ارتباط با طبقه‌بندی طرح و نقش در نمکدان‌های بختیاری، می‌توان به دو سبک انتزاعی و تجربیدی اشاره داشت. در نقوش انتزاعی، بافنده سعی بر زدودن و پیراسته کردن یک نقش می‌کند. در واقع جوهر و ساختار نقش به‌صورتی خلاصه و ساده شده ارائه می‌شود؛ به‌گونه‌ای که آن ساختار و شالوده‌ی اصلی شکل حیوان یا پرنده حفظ شود. برای مثال شکل یک طاووس یا بط را به حداقل واقعیت صوری و ظاهری می‌رساند. ویژگی اصلی این نقوش «تبدیل کیفیت جنبشی رویداد بصری به مؤلفه‌های اصلی بصری و بنیادی با تأکید بر روی وسایل پیام‌رسانی هرچه مستقیم‌تر، مهیج‌تر و حتی بدوی است» (داندیس، ۱۳۹۵: ۱۰۳). چه این - که «بافنده عشایر به این ممیزه به‌صورتی کاملاً نیاموخته و مکتب‌نرفته آگاهی دارد و اصلاً هدفش این است که اشکالی ساده و دم‌دستی را بگیرد و به نفع نیروهای جنبشی و فعال بصری تبدیل کند. اگر هم در این انتزاع‌گری به دنبال [بازتاب] پیامی باشد، پیام وی از جنس همان "بیان خلاقانه احساس" به‌زعم کالینگوود است و نه احساس مشخص و از پیش تعیین شده که در هنر جادویی و هنر سرگرمی سراغ داریم» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۹). اما در نقش‌های تجربیدی، بافنده نقشی را می‌آفریند که هیچ شباهتی حتی در سطح ابتدایی و به‌مقدار اندک، با شکل طبیعی

و بیرونی موضوع و پدیده‌ی مورد نظر ندارد. در واقع بافنده از نقش‌های طبیعی می‌کند و به نمادپردازی می‌رسد. در حقیقت، نقشی پدید می‌آید که نماد و نماینده‌ی شکل طبیعی و بیرونی اثر خواهد بود. «عشایر و روستانشینان بختیاری در نگاه خود به طبیعت، برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوری صرف استخراج کرده و تا بدانجا استحاله داده‌اند که شناسه خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل شده‌اند. تجرید از دید این قوم، صرفاً ژُیده‌گزینی از صور طبیعی را دنبال نمی‌کند بلکه نوعی ساختن را مطرح می‌سازد. ساختن و خلق کردن صرف بدون هرگونه بهانه معنایی و بیان‌گرایانه» (همان). در بخش نقش و رنگ در نمکدان‌های بختیاری، مصداق‌ها و نمونه‌ها آورده شده‌است.

پ. کارکردشناختی: در جوامع سنتی هم‌چون عشایر هیچ محصول یا دستبافته‌ای بدون ضرورت و کاربرد وجود نداشته و یا بافته نمی‌شود. کارکرد و کاربرد یکی از مؤلفه‌های مؤثر در تولید و آفرینش یک دستبافته (محصول) و نهایتاً فرم یا شکل آن است. به هم پیوستگی و درهم تنیدگی توأمان بُعد کارکرد و زیبایی در هنرهای بومی و سنتی، همواره اصلی اساسی و بنیادین است و هیچ‌گاه از هم جدا نبوده‌است. این شاخصه یعنی تناسب، نزدیکی و یا "تابعیت شکل از کاربرد"^۱، در نمکدان به‌خوبی نمایان است. در دستبافته‌های عشایری (بختیاری)، کاربرد و زیبایی در طول هم رُخ می‌دهد. «در عالم سنتی، این دو جنبه را نه در عرض هم، بلکه در طول هم می‌دیدند. نسبت کاربرد با جمال در هنر سنتی، نسبتی اضافی نیست؛ چنین نیست که زیبایی و زینت را بر شیء بیفزایند. یا شیء کاربردی را محمل زیبایی قرار دهند. زیبایی در هنر سنتی در طول و در امتداد کاربرد قرار دارد: شیء در نازل‌ترین مرتبه، کاربرد مورد نظر را دارد و هر چه ارتقاء یابد، هم کاربردی‌تر می‌شود هم زیباتر» (بهشتی، ۱۳۸۲: ۱۴۱). کارکرد نقوش در نمکدان‌های بختیاری متنوع است. گاهی می‌تواند کارکرد تزئینی و گاهی معنایی و محتوایی و بار اعتقادی و یا کارکرد توأمان داشته باشد.

۱ "فرم تابع عملکرد یا کارکرد است"، یکی از شعارهای محوری معماری مدرن است که توسط لویی سالیوان. معروف‌ترین معمار مکتب شیکاگو مطرح شد.



ادامه شکل ۱- مطالعه دست‌بافته‌های عشایری (نمکدان‌ها) در ساحت‌های مختلف بر مبنای رویکرد مردم‌شناسی هنر (منبع: پژوهش‌گر)

فنون بافت در نمکدان‌های بختیاری

فنون بافت، یکی از عوامل مهم در آفرینش و شکل‌گیری نقوش است^۱. در بافت نمکدان‌های بختیاری از فنون ترکیبی استفاده می‌شود. بدون فن و مهارت فنی بافنده، نقش کیفی شکل نمی‌گیرد. نمکدان در ایل‌ها و عشایر ایران با فن‌های مختلف، ابعاد گوناگون و رنگ‌های متنوع بافته می‌شوند. در قلمرو بختیاری نمکدان‌ها با سه فن مختلف، گلیم‌باف ساده^۲، پیچ‌باف^۳ (رندی) و گره‌باف^۴ (گندی) بافته می‌شوند در جدول ۱ و شکل ۲ ساختار خطی فنون و تصویر یک نمکدان با سه فن بافت نشان داده شده است. بافنده به دلخواه خود، می‌تواند از سه فن بافت به‌طور هم‌زمان و یا از یک یا دو فن در بافت نمکدان استفاده نماید. البته در بیش‌تر نمکدان‌های بافت قلمرو بختیاری، هر سه فن بافت دیده می‌شود. بیش‌ترین نمکدان‌ها با فن پیچ‌بافی بافته

۱ برای اطلاعات بیش‌تر رجوع شد به محمد افروغ، ۱۳۹۵، عوامل مؤثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجربی

دست‌بافته‌های قشقایی، ماهنامه علمی پژوهشی باغ‌نظر، ش ۴۵



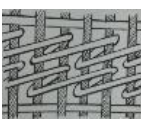
۲ در این نوع گلیم، پود از نقطه آغاز تا انتهای رج، به ترتیب یکی در میان از لابلای تار (چله) عبور می‌کند و این عمل با عوض شدن جای تارها (تار زیر در رج بعد رو و تار رو به زیر می‌رود) تا پایان اتمام نقش و فرایند بافت ادامه می‌یابد. در این نوع گلیم، نقوش ساده‌باف و هندسی توسط رشته‌های رنگی خلق می‌شوند.

۳ در این نوع فن پودها به دور تارها پیچیده می‌شود

۴ در این نوع فن، پودها به دور تارها گره زده می‌شود.

می‌شوند، از این‌رو که پیچ‌بافی، فنی است که دارای قابلیت‌هایی نظیر بافتن سریع و آفرینش نقش و هم‌نگارهای زیبا است. «این دستبافته کاربردی مرکب از سه فن بافت ساده [گلیم‌باف]، رندی و گندی در ابعاد ۶۰×۴۰ سانتی‌متر که نمک در آن می‌ریزند» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۹۲-۹۱). در نمکدان‌های بختیاری «تار و پود مابین رج‌های رندی‌باف و گندی‌باف، از جنس پنبه و باف قسمت رندی و گندی پشمی است. روی نمکدان رندی‌باف و قسمت پائین آن، سه تا پنج سانتی‌متر به‌سبب سایش کم‌تر ته نمکدان، گندی‌باف است. پشت نمکدان ساده‌باف است. دو طرف نمکدان با موی بُز بافته می‌شود و روی شانه‌ها، تارهای اضافی دسته دسته به‌هم پیچیده یا گیس‌بافی شده یا به‌صورت منگوله تزئینی در می‌آید» (تناولی، ۱۳۷۰: ۵۱).

جدول ۱- انواع فن بافت در دستبافته‌های بختیاری (منبع: هال، ۱۳۷۷: ۱۵)

گره‌بافت یا گندی‌بافت	گلیم‌بافت ساده (چاکدار)	پیچ‌بافت یا رندی‌باف
		



شکل ۲- نمکدان با سه نوع فن بافت، گلیم‌باف، گره‌باف و پیچ‌باف (منبع: www.Rugrabit.com)

ساختار نمکدان

به‌طور کلی، ساختار نمکدان‌های عشایری یکسان و از یک شکل واحد پیروی می‌کند. یکی از مهم‌ترین سؤال‌هایی که در ارتباط با این نوع از دستبافته‌ها مطرح است، این است که چرا همه نمکدان‌های عشایری به یک گونه شکلی بافته می‌شوند؟ چگونه بافندگان ایلی و عشایری در مناطق مختلف (به‌طور مثال بافنده بختیاری و بافنده شاهسونی) بدون این‌که یکدیگر را ملاقات کرده باشند آن‌هم در گذشته که ارتباطات به سختی امکان‌پذیر بود، نمکدان‌هایی به یک شکل و

حتی یک اندازه می‌بافتند؟ پرویز تناولی در کتاب نان و نمک (۱۳۷۰) و نمکدان (۱۳۹۵)، معتقد به وجود ارتباط بین شکل و ساختار نمکدان با جانمایی‌های عشائری به‌ویژه جانمایی‌های بلوچی است (شکل ۳). وی هدف این ارتباط را نه استفاده نمکدان به‌عنوان سجاده، بلکه بُعد دیگر آن یعنی نزدیک کردن شکل و تناسب این قطعات با بدن انسان، آن هم در رابطه با خدا که البته بحثی است طولانی، می‌داند و یا در کتاب تاجچه‌های چهارمحال (۱۳۷۷)، که به ارتباط رازگونه شکل نمکدان چوپانی، تاجچه^۱ و جانمایی اشاره می‌نماید. در این کتاب وی به نیم‌تنه نمکدانی‌شکل که بر روی تاجچه‌ها و در زمینه گلیم‌بافت آن‌ها بافته شده است، اشاره دارد (شکل ۴). در صفحه ۳۷ ضمن اعتقاد به جنبه زیباشناختی شکل نمکدان‌گون بر روی تاجچه، بافت آن‌را برای جلوگیری از فرسایش نمی‌داند و معتقد است:

حال چرا این بخش از تاجچه‌ها به شکل نمکدان‌ها بافته شده است؟، نیاز به بررسی گسترده‌ای دارد. پیش‌تر نیز گفته شد، قطع و برش نمکدان‌های چوپانی بی‌ارتباط با قالیچه‌های نمازی یا محرابی نیست. درباره‌ی چگونگی پیدایش این شکل بروی فرش تاکنون عقاید زیادی منتشر گردیده. بسیاری، آن‌را برداشتی از نمای پوست حیوانات که نخستین زیرانداز بشر بوده، دانسته و برخی نیز آن‌را به ورودی غارهای محل زیست انسان نخستین تشبیه کرده‌اند^۲. این شکل به‌ویژه در قالیچه‌های عشائری و روستائی از جمله جانمایی‌های بلوچی شباهت زیادی به نمکدان‌های چوپانی دارد. اما دلیل همانندی نمکدان‌های چوپانی به قالیچه‌های نمازی باید به‌علت احترام و تقدسی باشد که نمک نزد ایرانیان داشته است. انتقال این شکل بر روی تاجچه نیز بی‌ارتباط با رابطه‌ی نان و نمک نیست، چرا که تاجچه محل نگهداری گندم و جو یعنی ماده‌ی اولیه‌ی نان است که از برکات الهی است.

۱ تاجچه، از معدود واژه‌های فارسی است که ریشه عربی ندارد. واژه تا به معنی عدل و چه پسوند تصغیر است که روی هم رفته به‌معنای عدل کوچک یا عدلک است. تاجچه‌ها، کیسه‌ها یا محفظه‌های نسبتاً بزرگ است به اندازه جوال اما باریک تر از آن. هر تاجچه از بافته‌ای به‌طول و عرض حدود ۱۳۰×۱۰۰ سانتیمتر تهیه شده و مساحتی معادل ۱/۳۰ مترمربع را در برمی‌گیرد. که توسط روستائیان چهارمحال بافته می‌شود. از تاجچه برای نگهداری و جاب‌جایی غلات (گندم و جو) استفاده می‌شود (تناولی، ۱۳۷۷: ۱۱-۱۰).

۲ارجوع کنید به: Mellaart. James. et.al.(1989). The Goddess from Anatolia. Milan

وی این شکل نمکدان‌گونه را به‌نوعی علامت یا نشانی برای جایگاه و احترام به محتویات داخل تاجچه می‌داند تا در حمل و نقل آن دقت شود. ضمن این‌که بافنده‌ی تاجچه را بختیاری می‌داند «بافنده بختیاری نیز از علامت تقدس یا محراب استفاده کرده‌است و از این نشان که از دیرباز در مسجد و محراب و جانمازی و نمکدان و حتی صفحه‌آرایی کتاب‌های مذهبی استفاده شده و علامتی آشنا برای عموم بوده، استفاده کرده است. نبوغ بختیاری در همین است...» (تناولی، ۱۳۷۷: ۴۱)، حال آن‌که معتقد است بافت تاجچه مختص منطقه چهارمحال بوده و عشایر بختیاری به‌هیچ وجه این بافته را نمی‌بافند. «تاجچه‌بافی مختص چهارمحالی‌هاست و نه لرهای بختیاری بلکه هیچ یک از همسایگان دیگر آن‌ها نیز در این رشته سهمی ندارند» (همان: ۱۷).

در واقع تناولی، منشأ و پیدایش شکل نمکدان را ملهم و مرتبط با محراب و مسجد و جانمازی‌های محرابی بلوچ می‌داند و شکل نمکدان‌گونه بر روی تاجچه‌های چهارمحال را نیز نماد و نشان مقدس و به‌نوعی تذکر برای دقت در حمل و نقل محتویات تاجچه‌ها می‌داند اما از نظر نگارنده این سطور، این اظهارنظرها به‌ویژه الهام بافندگان عشایری از شکل محراب و قالیچه‌های جانمازی در بافت نمکدان، شخصی و شاید کمی دور از ذهن و غریب بنماید. از این‌رو که علی‌رغم یکسان بودن شکل و ساختار نمکدان در همه ایل‌ها و عشایر مختلف کشور، به‌جز عشایر بلوچ و ترکمن (فاقد نمکدان‌های عشایری) که به بافت جانمازی مشهور هستند، در سایر ایل‌ها چنین بافته‌ای که ساختارش شبیه به نمکدان باشد، وجود ندارد که بتوان شکل و ساختار نمکدان را ملهم از آن دانست. شاید بتوان این الهام را برای نمکدان‌های عشایر بلوچ از قالیچه‌های جانمازی و محرابی‌شکل آن‌ها پذیرفت یا حتی همسایگان بسیار نزدیک آن‌ها در حوزه جغرافیا، اما در مورد سایر ایل‌ها که جانمازی محراب‌گون نداشته و نبافته‌اند و فاصله‌های بسیار طولانی با بلوچ‌ها یا ترکمن‌ها داشته‌اند، سخت بتوان باور کرد که شکل نمکدان ملهم از شکل جانمازی‌ها است و نمی‌توان این اظهارنظر را به همه مناطق که نمکدان یکی از بافته‌های ضروری و رایج ایشان است، تعمیم داد.

شکل نمکدان در همه ایل‌ها و عشایر ایران و حتی خارج از ایران، حوزه آناتولی، قفقاز و افغانستان (شکل ۵)، از یک ساختار یکسان و مشابه تبعیت می‌کند. مناطقی که جانمازی نداشته

و نبافته و حتی در حوزه جغرافیای خود آن را ندیده‌اند از جمله بافندگان بختیاری. اما شاید واقع‌بینانه‌تر آن باشد که به لحاظ منطقی و با تمرکز بر مطلوبیت شکل و فرم، بپذیریم که بافندگان عشایری ایران و غیر ایرانی به لحاظ شرایط و شیوه‌ی خاص زندگی، همواره مطلوب-ترین، پسندیده‌ترین و منطقی‌ترین شکل‌ها و فرم‌ها را برای بافت انواع دستبافته‌های ضروری و کاربردی، ترسیم، طراحی و بافته‌اند و شکل نمکدان نیز در راستای همین منطق است. در واقع بافنده‌ی عشایری با محاسبات ساده خود دانسته و به این نتیجه رسیده که بهترین فرم در شرایط حمل و نقل و کوچ و نیز در جهت جلوگیری از ریخت و پاش اضافی نمک، شکل کنونی نمکدان است. «دهانه و گلوگاه باریک نمکدان حالتی لوله‌مانند ایجاد می‌کند که از ریخت و پاش نمک یا دیگر مواد داخل کیسه جلوگیری می‌کند» (Wertime, 1998: 17).

ساختار نمکدان «به‌گونه‌ای طراحی و بافته شده تا حتی‌المقدور از ریخت و پاش آن جلوگیری شود. گلوگاهی که بر بدنه‌ی نمکدان بافته شده، باریک و به اندازه‌ای است که یک دست از آن عبور کرده و نمک را بیرون بیاورد» (تناولی، ۱۳۸۰: ۲۶). او می‌توانست برای نگهداری نمک شکلی هم‌چون بافته و کیسه‌ای هم‌چون شکل خورجین، جوال، چتته یا شبیه به آن‌ها ببافد، اما محاسبات وی به مهندسی یک فرم با ابعاد پسندیده و قابل قبول برای شرایط زندگی کوچ‌نشینی و یک گلوگاه جهت جلوگیری از ریخت و پاش نمک، ختم شد. نمکدان عشایری به‌طور منطقی و به‌لحاظ ساختار شکلی به بُطری، قوری، قمقمه، آبریز یا آب‌پاش شبیه است. در این ظروف نیز بدنه به همراه گلوگاه یا گردن، کامل‌کننده ظرف هستند و بدنه بدون گردن یا بالعکس، نه معنایی داشته و نه پسندیده است و به سختی قابل استفاده است. در واقع شکل کنونی نمکدان، غایت و کمال مطلوب کاربرد آن در زندگی ایلی و عشایری است.



شکل ۴ - تاجه‌های چهارمحال
(منبع: تناولی، ۱۳۷۷: ۳۸)



شکل ۳- قالیچه‌های جانمازی بلوچ (منبع: www.pinterest.it)



شکل ۵ - نمکدان‌های همسایگان ایران، سمت راست: قفقاز، میانی: افغانستان، سمت چپ: آذربایجان (منبع: <https://it.pinterest.com>, www.researchgate.net, www.metropolitancarpets.com)

ابعاد نمکدان‌ها

نمکدان‌ها به‌لحاظ کاربرد و همچنین آسان بودن در حمل و نقل، ابعادی متناسب با شرایط زندگی ایلی و عشایری دارند و به‌طور اصولی و متوسط، در ابعاد و اندازه‌ای استاندارد بافته می‌شوند. فارغ از ابعاد و اندازه‌های استثناء، همه‌ی نمکدان‌های عشایری از یک ابعاد و اندازه تقریباً یکسان و مشابه تبعیت می‌کنند. این ابعاد که برای بدنه نمکدان شناخته شده‌است، بین ۶۵ تا ۳۰ سانتی‌متر عرض یا پهنا و بین ۷۵ تا ۴۰ سانتی‌متر طول یا ارتفاع در نوسان است. این اعداد برای نمکدان‌ها در قلمرو بختیاری و باتوجه به ۲۲ نمکدان انتخابی، ۶۲ تا ۳۸ سانتی‌متر عرض یا پهنا و ۷۴ تا ۴۲ سانتی‌متر طول یا ارتفاع می‌باشد. ابعاد نمکدان‌های بختیاری به‌لحاظ ابعاد، اختلاف قابل توجهی ندارند. اما قطعاً در ترکیب‌بندی و شکل و ساختار نقش‌ها و تنوع رنگی، متفاوت هستند. «نمکدان در ابعاد مختلفی بافته می‌شود. اگرچه این اختلاف بُعد زیاد نیست اما چشم‌گیر است. اگرچه به‌ظاهر، قطعی مشابه دارند، اما در جزئیات با هم تفاوت دارند»

(تناولی، ۱۳۷۰: ۴۶). علاوه بر ابعاد و اندازه‌های رایج و عمومی، نوعی از نمکدان‌های بسیار کوچک (شکل ۶) نیز وجود دارند که صرفاً مختص مسافرت و به‌طور خاص برای شکار و استفاده در دشت و صحرا از آن استفاده می‌شود. شکل این نوع از نمکدان‌ها به‌طور معمول مربع و ابعاد آن‌ها برای بدنه ۱۰ در ۱۰ و یا ۱۵ در ۱۵ و برای گردن ۴ در ۴ سانتی‌متر می‌باشد.



شکل ۶ - نمکدان شکار در ابعاد بسیار کوچک [بدنه ۱۰ در ۱۰ و گردن ۴ در ۴ سانتیمتر] (منبع: پژوهش‌گر)

منابع الهام در آفرینش نقش‌ها

ساحت زیبایی در دستبافته‌های عشایری و به‌طور خاص نمکدان‌ها با نقش‌ها و طرح‌ها رقم می‌خورد. هر نقش و طرحی که بر زمینه نمکدان‌ها، آفریده می‌شود، علاوه بر این‌که دارای منبع و خاستگاهی است، به مثابه یک رسانه بومی، حامل پیامی و معرفی باوری است. منابع الهام و عوامل مؤثر در پیدایش نقش‌ها و طرح‌ها می‌تواند متنوع باشد، لیک برجسته‌ترین آن‌ها عقاید و باورها، اساطیر، طبیعت پیرامون و عناصر موجود در آن است که هر یک به نوعی، سهمی در خلق نقش‌ها و طرح‌ها دارند. نمکدان‌های بختیاری «دارای نقش‌مایه‌های خاصی هستند که طی نسل‌های متمادی تکامل یافته‌اند. نقش‌هایی که به‌صورت اشکالی موزون بر بافته‌ها جان می‌گیرد و با اعتقادات، طبیعت پیرامون و تصورات ذهنی بافندگان ارتباط تنگاتنگ دارد» (همان: ۱). نقش‌های بافته شده بر زمینه نمکدان‌ها، بازتاب‌دهنده بخش قابل توجهی از باورها و عناصر طبیعت در ارتباط با زندگی است. در کنار این دیدگاه، این اظهار نظر از سوی برخی محققان وجود دارد که نقش‌های دستبافته‌های عشایری نه با هدف ابراز عقیده و «نه برای ابلاغ باورها و پنداشت‌هایشان بلکه برای پرداختن به زیباسازی محیط زندگی‌شان» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۱۹-۲۴). آفریده شده‌اند. در واقع «این نگرش زیباسازی، غرضی جز خود زیبایی نداشته و تبیینی جز نفس زیبایی به خود نمی‌گیرد» (همان). به نظر می‌رسد می‌بایست این دو رویکرد را توأمان با یکدیگر دید. از این رو که در گذشته

و تا حدودی در حال حاضر، در میان همه اقوام، ایل‌ها و عشایر، حضور عقاید و باورها بسیار پُر رنگ و بازتاب آن‌ها در قالب نقش و نگاره‌ها بر متن دستبافته‌ها برجسته و آشکار است اما به-تدریج از بار معنایی و هویتی آن‌ها کاسته شده و با گذشت زمان از کارکرد آیینی و اعتقادی خود دور گشته و صرفاً به نگاره‌هایی تزئینی تبدیل شده‌اند.

تبیین چگونگی مطالعه، بررسی و تحلیل فرآیند تحقیق

برای شناسایی، بررسی و تحلیل طرح، نقش، رنگ و ابعاد رایج در نمکدان‌های بختیاری، تعداد ۲۲ نمکدان شاخص که دارای مؤلفه‌های رایج و یاد شده در نظام بافندگی بختیاری است، انتخاب شده‌است. ملاک در انتخاب این نمونه، شناسایی همه طرح‌ها و نقش‌ها و همچنین رنگ‌ها و اندازه‌های رایج و مشترک در نمکدان‌ها بوده‌است. در جدول (۱)، مشخصات و مؤلفه‌های وابسته به این نوع از دستبافته‌های بختیاری ذکر شده است. این مؤلفه‌ها شامل طرح کلی (ساختار اصلی)، رنگ، فنون‌بافت، نقش‌مایه‌ها به‌عنوان ساختار تشکیل دهنده طرح و تزئین نمکدان، مصالح و اندازه‌ها می‌باشد. در جدول ۲ طرح خطی و گرافیکی نمکدان‌ها و در جدول (۳)، جزئیات نقش‌مایه‌ها به‌صورت گرافیکی و بخشی از تحلیل آورده شده‌است.

کارکرد زیباشناختی نقش و رنگ و انواع آن‌ها در نمکدان بختیاری

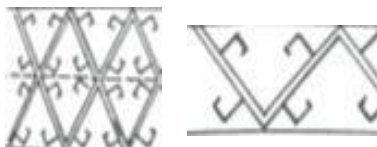
نقش و رنگ دو عنصر دیداری (بصری) بسیار مهم در زیبایی‌شناسی دستبافته‌های عشایر بختیاری است که تداعی‌گر «نبوغ هنری و کیفیات زیبایی‌شناختی عشایر بختیاری است» (ابراهیمی-ناغانی، ۱۳۹۳: ۱۹). زن بختیاری براساس مهندسی ذهن خود، «ساده‌ترین شکل‌های طبیعی را به-صورتی پیچیده به نقش می‌کشد، درواقع ساده می‌اندیشد و پیچیده می‌آفریند. طبیعت، حیوانات و اشیاء مورد علاقه و استفاده افراد ایل در این طرح‌ها تجسم چشم‌گیری دارند» (نصیری، ۱۳۷۴: ۷۷). این نقش‌ها «عصاره و افاده‌ی دستبافته‌های عشایری، معنای بسیار نزدیک و صمیمی است که بین هنرمند بافنده و محیطی است که این هنرمند در آن زندگی می‌کند» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۲۷). از این رهگذر، نمکدان الگویی درخور توجه برای بازخوانی نقش و رنگ در جهان خیالی بافنده بختیاری است. نقش‌های نمکدان در فرهنگ بختیاری، نه‌تنها دارای جنبه زیباشناختی یا ارتباط با طبیعت

می‌باشد، بلکه این نقش و نگاره‌ها با ساختار انتزاعی و تجربیدی خود، می‌توانند تبیین‌کننده هویت قومی و فرهنگی ایل و عشایر بختیاری باشند. از این رو، حتی اگر این نقش‌ها با ساختار شکلی و هویتی خود بر دستبافته‌های دیگر مناطق آشکار شوند، می‌تواند بیان‌گر کارکرد هویتی نمکدان‌های بختیاری باشد. رنگ‌ها نیز به نوبه خود، با هم‌نشینی هوشمندانه‌ای که حاصل اندیشه، ذوق و خیال بافنده است، نمودگار بخش دیگری از زیبایی‌شناختی نمکدان‌های بختیاری است. در نمکدان‌های بختیاری رنگ‌ها و طیف‌های متنوعی وجود دارد که بیش‌ترین طیف از خانواده رنگ‌های گرم است. رنگ قرمز بیشترین سهم را در رنگ‌بندی نمکدان‌ها دارد. در کنار آن رنگ‌های سرمه‌ای، آبی، سفید، سیاه، سبز، قهوه‌ای، عنابی، نارنجی و زرد، نیز حضور دارند. نقوش انتزاعی طبق تعریفی که از نظر گذشت، در نمکدان‌های مورد مطالعه عبارت است از: نقوش گیاهی شامل درختان (درخت زندگی) و انواع گل و بوته (افشان)، انواع ماکیان شامل گنجشک (بنگشت) و بط (مرغابی) یک سر و دو سر، انواع ابزار و وسایل زندگی نظیر ارّه، هچه (سنگ وریست)، آچار، سیخ اجاق و کبابی، حوض (لوز)، خال نال، بز (بزکوهی)، کرم (کرمک)، تی خروسی، ماهی (ماهی، مویی)، چل [چله] چنگ (خرچنگ)، لانه زنبوری. هم‌چنین نقش‌های تجربیدی موجود در نمکدان‌های مورد مطالعه عبارت است از: آل‌باوری، انواع گل‌گرده (گرد) و گل‌پیکه (خالی)، علی‌السویه، بند گل چهارپَر (گل شقایق) و شش پَر (گل حسرت)، دو گل، گل‌گزدین، گل خورجین (هورژین)، دندون موشی، رکابی، گامسی‌سی، گاپیت.

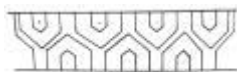
کارکرد معناشناختی نقوش در نمکدان بختیاری

در ارتباط با معنا و محتوای نقوش می‌توان به جرأت ادعا نمود که اگر نه همه نقوش، بلکه بخش عظیمی از آن‌ها در زمان آفرینش در پاسخ به یک نیاز، بازتاب یک باور و پیامی خلق شده‌اند. در واقع عقاید و باورهای بافنده و بار معنایی و نمادین نقوش بسیار پُر رنگ بوده‌است. برای مثال می‌توان به نقش‌مایه آل‌باوری در دستبافته‌های بختیاری و به‌طور برجسته نمکدان‌ها اشاره داشت (شکل ۸). این نقش‌مایه برآمده از یک باور قوی در بین عشایر و بافندگان بختیاری است. «از جمله نقوش انسانی دارای شخصیت خرافی که ریشه‌ای طولانی در فرهنگ ایل

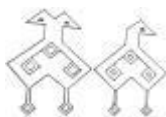
داشته‌اند، نقش آل‌باوری است^۱ که در حاشیه اکثر دستبافته‌ها دیده می‌شود. هم‌چنین در خصوص نقوش اعتقادی که طی نسل‌ها اعتقادات پر رمز و راز از مادران به دختران رسیده و بر اساس روایت‌های برجای مانده، بر تعداد آن‌ها افزوده شده، می‌توان به نقش خال نال یا نعل (شکل ۹) که دور کننده نحسی است، اشاره کرد» (مجیدی و هم‌کاران، ۱۳۹۰: ۲۶۵-۲۶۲). یا پرنده‌ای هم-چون بَط (شکل ۱۰) [یک سر و دو سر]، که یکی از محوری‌ترین پرنده‌گانی است که در دستبافته‌های بختیاری به‌ویژه نمکدان‌ها و خورجین‌ها بازتابی قابل توجه دارد. بط در بین بافندگان عشایر، نماد پاکی و پاکیزگی است. میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۹۰)، معتقد است: «بط نماد کسانی است که سخت پایبند رفتارهای آیینی‌اند. چون همواره در شست و شوست. بیم‌ناک است که مبادا کم‌ترین آلاچی بر تن او بنشیند».



شکل ۸- نقش مایه آل‌باوری شاخ‌دار یک تک و دو تک (منبع: قاضیانی، ۱۳۷۶)



شکل ۹- نقش مایه خال نال (منبع: همان)



شکل ۱۰: نقش مایه بط (منبع: همان)

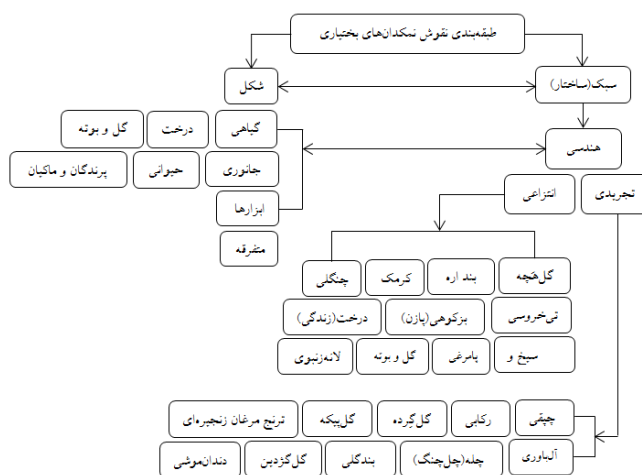
در اکثر موارد نیز، نمی‌توان معنایی برای نقوش یافت. نقوش در گذر زمان دچار استحاله، تغییر و تحول شده و معنا، محتوا و باوری که سبب خلق آن شده را از دست می‌دهد و این «تا

۱ آل، موجود خیالی و دهشت‌ناک است که در فرهنگ بختیاری و برای ساکت کردن بچه‌های گریان و بازی‌گوش رواج داشت. «آل، موجودی است مؤنث با قد بلند، موهای بلند آشفته و سینه‌های بزرگ که همیشه خطری است برای زنان زائو. اگر آل بیاید و جفت بچه زن زائو را ببرد و به آب برساند بچه یا مادر بچه می‌میرد» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۹).
 ۲ کزازی. میرجلال‌الدین (۱۳۹۰). سخنرانی در پایگاه اطلاع‌رسانی شهر کتاب

بدانجا می‌رسد که به‌سختی می‌توان تحلیل قانع‌کننده‌ای درباره مبداء و منشاء اخذ و تبدیل آن از طبیعت و هم‌چنین ایجاد آن پیش روی خواننده گذاشت» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۳۰). لیک با گذشت زمان، معنا و مفهوم خود را از دست داده و صرفاً به نگاره‌هایی برخوردار از جنبه تزئینی تبدیل شدند. در واقع می‌توان گفت نقوش دستبافته‌های عشایری و به‌طورخاص نمکدان‌های بختیاری تنها نگاره‌هایی تزئینی هستند. لذا تلاش هر نویسنده‌ای در کشف معنا و علل پیدایش نقوش یا باورهایی که در لایه‌های زیرین عناوین پنهان مانده‌اند، بی‌نتیجه خواهد بود. چه این‌که «اغلب نقوش بافته‌های معاصر قرن‌هاست که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند بی‌آن‌که بافندگان برای آن‌ها توضیحی داشته باشند» (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۸).

طبقه‌بندی انواع نقوش در نمکدان‌های بختیاری

به‌طورکلی نقوش موجود بر نمکدان‌های بختیاری را از دو منظر می‌توان مورد مطالعه و بررسی قرارداد. یکی از منظر ساختار و سبک و دیگری از منظر شکل. این طبقه‌بندی در شکل ۷ نشان داده شده‌است. نقوش نمکدان‌های بختیاری صرفاً از نوع هندسی (تجربیدی و انتزاعی) است و نقوش طبیعی و واقعی در آن‌ها دیده نمی‌شود. «نه تنها در نمکدان‌ها بلکه در سایر دستبافته‌ها نیز اینگونه است.



شکل ۷- طبقه‌بندی نقوش نمکدان‌های بختیاری (منبع: پژوهش‌گر)

جدول ۱- مشخصات نمکدان‌های بختیاری (منبع: نگارنده)

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن‌بافت	مواد و ابعاد	تصویر
۱	نقش‌مایه گامسی‌سی ۱ (بند) گا ۲۱ - ترنج مرغان زنجیره‌ای)، گل گرده ۳ در قسمت بالای لچک‌ها، نقش گل هچه ۴ در دوطرف گل پیکه ۵ در لچک - های پایین. نقش‌مایه اره در محیط زمینه و نقش ماری سه - گوش ممتد و بهم پیوسته در حاشیه ۶.	قرمز، زردطلایی، سبز، سیاه	پیچ - بافت (رندی) با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	تمام پشم ۳۸×۴۲ سانتی‌متر	
۲	ردیف‌های نواری از نقش‌مایه گل‌گزدین (عقرب). این نقش‌مایه یکی از نقش - هایی است که از دستیافته - های بختیاری در گذشته بسیار رواج داشت.	قرمز، آبی، سبز، سفید، زردخردلی، سیاه، قهوه‌ای تیره و روشن	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۵۹×۴۴ سانتی‌متر	

۱ (gamasis)، این نقش‌مایه اساس این نقش بر یک لوزی بزرگ استوار است که چهار لوزی کوچک (چهارگُل) را در بر گرفته و کناره‌های آن با ردیفی از مرغان زنجیره‌ای (مرغی قوچکی‌ها) تزئین شده‌است. در برخی موارد ممکن است بافنده به سلیقه خود به جای چهار گل از دیگر شکل‌ها و نقش‌ها استفاده نماید. این نقش‌مایه با تغییراتی جزئی اما با حفظ ساختار به صورت کم و بیش، در دست‌بافته‌های دیگر عشایر نیز وجود دارد. نقش‌مایه گامسی‌سی در قالی، هورژین، هورژ، پیش‌سینه‌مادیان، نمکدان و حاشیه‌لی (نوعی گلیم روانداز)، استفاده می‌شود.

2 Band ga

۳ بختیاری‌ها، علاوه بر نقش گل، به هر نقشی با هدف تزئین، نیز گل می‌گویند. نقش‌های رایج با نام گل عبارت است از: «گل گرده ۳ یا تک گل (اشکال متنوع لوزی گون یا چلیپاگون به صورت پله‌ای یا شطرنجی مداخل یا منفرد)، گل درّه یا گل خیرده ۳ (هیرده) به معنای گل خُرد و کوچک و ریز. گل دره در واقع همان گل گرده است» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۱-۱۳۰).

۴ این نقش‌مایه در واقع بازتاب و الهامی است از تصویر هچه چوبی که جزئی از وریس بوده و به ابتدای آن متصل می‌شود. هچه‌ها نقش مهمی در مناسب بستن و محکم نگه داشتن بار بر روی چهارپایان دارد. هچه یک نقش‌مایه تزئینی است که با انعطاف‌پذیری، ترکیب و تغییراتی در شکل‌های گوناگون بر زمینه دست‌بافته‌ها نقش می‌بندد.

۵ نقش‌مایه گل پیکه (پیک یا پوک یعنی خالی)، که به آن گل خشخاری (بیخود، بی‌دلیل) نیز گفته می‌شود، نقشی که هم‌رنگ زمینه دست‌بافته بوده و بیش‌تر به صورت لوزی توخالی در جاجیم، هورژ (خُرج - خُرجینک) و هورژین (خورجین) بافته می‌شود (پیشین).

۶ این نقش در بین بافندگان بختیاری به موج آب و راه‌های پر پیچ و خم کوچ نیز مشهور می‌باشد.

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن بافت	مواد و ابعاد	تصویر
۳	نقش مایه گل گزدین با فرم و شکلی دیگر.	قرمز، سبز پُر رنگ، آبی، سفید، نارنجی، زرد	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۵۸×۴۳ سانتی متر	
۴	طرح محرمات عرضی با نقش مایه کِرَمَک	آبی، قرمز، سُرمه‌ای سفید، سیاه	گلیم بافت ساده، پیچ-بافت پراکنده، پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۴۱×۴۹ سانتی متر	
۵	گل گرده یا ستاره‌های (آستاره) چلیپاگون در زمینه و گل هججه در حاشیه	آبی، قرمز، سفید، قهوه‌ای روشن، سیاه، سبز	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۴۰×۴۶ سانتی متر	
۶	طرح قاب لوزی، آچار و گل هججه	سبز روشن، قهوه‌ای تیره و روشن، قرمز، آبی، نارنجی، سفید، سُرمه‌ای.	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۶۰×۴۵ سانتی متر	
۷	طرح قاب لوزی، نقش چنگلی ۱، چله (چهل) چنگ یا خرچنگ، زنجیره کله بُزی ۲ (بز کوهی یا پازن) در زمینه و نقش مایه یَه گُل ۳	زردطلایی، سفید، نارنجی، سبز، قرمز، قهوه‌ای، آبی، سیاه	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۵۳×۴۴ سانتی متر	

۱ این نقش مایه را می‌توان به دو قوچ که سر شاخ شده‌اند و از نمای بالا دیده می‌شوند، تشبیه نمود که گویی با شاخ‌هایشان در چنگ هم گرفتار آمده‌اند. چشم انسان در این چنگ فقط متوجه شاخ قوچ‌هاست و به قسمت دیگری از بدن قوچ توجه چندانی ندارد. نقش مایه چنگلی با فن بافت رندی (پیچ بافت) بر روی انواع دست‌بافته‌ها به‌ویژه نمکدان و هور دیده می‌شود (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۱-۱۳۰).

۲ نقش و نماد بز، بزکوهی (پازن) در جغرافیای بختیاری و مردمان لر بسیار مهم و ارزشمند است. چه بز اهلی و چه بزکوهی یا پازن. در گذشته یکی از باشکوه‌ترین صیدها و شکارها برای بختیاری‌ها بزکوهی بوده است. از این رو به دلیل اهمیت جایگاه این حیوان در زندگی عشایر بختیاری، این حیوان در انواع دست‌بافته‌های آن‌ها بسیار دیده می‌شود. ۳ اگر نقش گل در یک ردیف و پشت سر هم بافته شود، آن را یَه (یک) گل یا بند گل می‌نامند. این نقش به گل‌هایی می‌ماند که به یک نخ کرده باشند. گل آن ممکن است چهار پَر (گل شقایق)، شش پَر (گل حسرت) یا هشت پَر باشد.

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن‌بافت	مواد و ابعاد	تصویر
	(بند گلی) و نقش مایه پامرغی ۱ در حاشیه.				
۸	طرح درختی (نقش مایه درخت انتزاعی در زمینه و گل هچ در حاشیه)	سفید، سبز، قرمز، آبی، سرمه‌ای	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۵۸×۴۰ سانتی‌متر	
۹	گل ریزه و بند اره (طرح لانه زنبوری شامل نقش مایه- های شش ضلعی در زمینه و ترنجی از همان نقش مایه در مرکز نمکدان و نواری از نقش مایه کرمک در حاشیه).	قرمز، سبز، آبی، سفید	گلیم‌بافت دو قلابه و پُرز با گره متقارن و پیچ‌بافی	پشم و موی بز ۶۵×۵۰ سانتی‌متر	
۱۰	طرح لانه زنبوری با ستاره هشت پَر و گل پیکه (گل خالی) در حاشیه نمکدان.	قرمز، سبز، زرد، نارنجی، قهوه‌ای	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۷۴×۵۴ سانتی‌متر	
۱۱	طرح اره ۲ (بند اره دو تک و آچار) - اره سرتاسری در زمینه و آچار (سیخ) و گل و برگ در حاشیه.	قرمز، سفید، زرد، نارنجی، خردلی، سیاه، آبی پُر طاووسی،	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز و پنبه ۴۶×۴۰ سانتی‌متر	

۱ به علت شباهت نزدیک این نقش مایه با پای مرغ، آن را نقش پامرغی گویند. «باتوجه به این‌که پای مرغ شامل سه پنجه بلند و یک پنجه کوتاه در پشت بوده و دیده نمی‌شود، به عرصه ظهور رسیده است» (کبیری، ۱۳۹۴: ۹۴).

۲ نقش مایه اره به خاطر کاربرد فراوانش در زندگی عشایر، در دست‌بافته‌های بختیاری بازتاب زیادی دارد. «اگر این نقش تا انتهای یک حاشیه ادامه یابد به آن "بند اره" گویند» (کبیری، ۱۳۹۴: ۱۰۶). این نقش مایه که در دست‌بافته‌های بختیاری به‌وفور دیده می‌شود، از دنده‌های اره و آچار (آدم، دو دم) الهام گرفته است که در حاشیه دست‌بافته به آن بند اره دو تک و آچار یا گل و برگ می‌گویند. «احتمالاً اره با کارهای عجیبش جانشین تیر شده‌باشد، چون انرژی مربوط به سوخت آن‌ها را راحت‌تر فراهم می‌کند، از این‌رو چنان مهم می‌شود که نقش آن به‌صورت تک در بافته‌هایشان متجلی می‌گردد. ولی پس از این‌که همین اره با سرعت زیاد موجب قطع درختان بلوط منطقه بختیاری شد، این ابزار اهمیت سحرآمیز خود را از دست داد و به بکاربردن یک خط تقارن آن‌را به‌صورت دو طرفه درآوردند و گل و برگ (اره دو تک) نامیدند که جانشین سبزی محیط زندگی‌شان شد» (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۲).

نقش مایه آچار که به آن آدم یا دو دم نیز گفته می‌شود در کنار نقش برگ یا اره بافته می‌شود. «این نقش شباهت خاصی به سیخ‌های بختیاری که بر روی چاله (اجاق) آتش گذاشته می‌شود و برای پخت و پز غذا، چای، تهیه لبنیات و به‌ویژه کباب بختیاری، دارد» (همان).

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن بافت	مواد و ابعاد	تصویر
۱۲	نقش مایه درخت در زمینه و نقش مایه دندون مُشکی ۱ (دندان موشی) در حاشیه	قهوه‌ای، قرمز، آبی، سفید، پرتاووسی، سیاه، قهوه‌ای روشن	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و پنبه ۶۲×۵۲ سانتی متر	
۱۳	درخت انتزاعی، مرغان زنجیری، نقش مایه گنات ۲ و گل هچه در نوارهای حاشیه	قرمز، آبی، سفید، پرتاووسی، قهوه‌ای	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و موی بز ۶۲×۴۸ سانتی متر	
۱۴	طرح افشان (گل و بوته‌های سه شاخه و نقش تی خروسی ۳ و نقش مایه گل هچه و نقش چنگلی در طرفین و زنجیره بزکوهی در بالا و پائین زمینه) و نقش بندگلی (به گل) در حاشیه.	سفید، نارنجی، قرمز، سبز، قهوه‌ای، زرد، سیاه، آبی	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و نخ ۶۹×۶۲ سانتی متر	
۱۵	در داخلی‌ترین کادر زمینه، نقش مایه گاییت ۴ در مرکز و نقش گل پیکه در بالا و پائین به همراه نقش چنگلی در طرفین آن‌ها، نقش آل باوری شاخدار دو تک در نوار اول بالا و پائین و نقش ماری ۵ (زاویه دار)، بط دو سر به همراه گل هچه، گل پیکه و چنگلی در نوار دوم، گل هچه در نوار سوم، نقش آل باوری در نوار چهارم.	قهوه‌ای سیر و باز، سُرهم‌ای، قرمز دوعی، آبی	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و نخ ۶۸×۵۹ سانتی متر	

۱ بافندگان بختیاری به هر نوع نقش ریز و دندانه‌داری، دندان موشی می‌گویند. این نقش مایه در نمکدان، سفره آردی، جاجیم و آوار تهده بنا به مقتضای بافت آن به چشم می‌خورد (قاضیانی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

۲ نقش مایه گنات معمولاً در لبه‌ی وریس بافته می‌شود (گنات به رُه). اما به دلخواه بافنده ممکن است در سایر دست‌بافته نظیر نمکدان نیز بافته شود.

۳ نقش مایه تی خروسی در حاشیه برخی دست‌بافته‌ها نظیر نمکدان، وریس، لی به صورت رندی یا پیچ بافت بافته می‌شود. ۴ این نقش مایه، در واقع همان نقش مایه گامسی سی است با این تفاوت که درون لوزی، به جای چهارگل یا چهارلوزی، از نقش گره پیچشی که به گره سرنوشت نیز شهرت دارد، استفاده شده است.

۵ این نقش در وریس و سفره آردی بیش‌تر مشاهده می‌شود. مار بر روی سفره آردی را می‌توان به منزله حافظ گنج دانست و آرد به منزله گنجی است که نقش ماری آن را محافظت یا به آن برکت می‌دهد. بر روی وریس نیز از آنجا که بار، دارایی‌ها و اموال عشایر را بر روی حیوان گذاشته و با وریس محکم می‌بندند، نشان‌گر محافظی برای نگهداری و حراست از دارایی‌های ایشان است. نقش ماری به دلخواه بافنده بیش‌تر به صورت منحنی و در بعضی بافته‌ها نیز به دلخواه بافنده ممکن است زاویه‌دار بافته شود. هم‌چنین « این نقش در بین بافندگان بختیاری نمایان‌گر موج آب و راه‌های پر پیچ و خم کوچ نیز می‌باشد» (کبیری، ۱۳۹۴: ۸۸).

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن بافت	مواد و ابعاد	تصویر
۱۶	نقش رکابی ۱ و چپقی ۲ در میان زمینه و ردیفی از گل گزدین و نقش ماهی ماهی ۳ (مویی) در حاشیه. نقش ماهی رکابی در گلوگاه نمکدان نیز بافته شده است.	دوغی، نارنجی، سیاه، سرمه‌ای	پیچ بافت و پُرزباخت با گره متقارن	پشم و موی بز ۴۴×۵۱ سانتی متر	
۱۷	نقش گامسی سی ۴ در مرکز زمینه و نواری از نقش ماهی گل هچ و بندگلی به- صورت تکرار در حاشیه. نمکدان مورد بحث، یکی از متفاوت‌ترین نمکدان‌های این مجموعه به لحاظ فن بافت است.	قرمز، آبی، سرمه‌ای سفید، شکری، نارنجی، بنفش	پیچ بافت	تمام پشم ۴۹×۵۶ سانتی متر	
۱۸	درخت و گل و بوته‌های انتزاعی در زمینه و نقش- ماهی‌های بند گل و خشتی در حاشیه و نقش ماهی ماهی در قسمت گندی (گره بافت).	سفید شکری، قرمز، زرد، خردلی، آبی، سیاه، سرمه‌ای قهوه‌ای سیر	پیچ بافت با پود اضافی و پُرزباخت با گره متقارن	پشم و پنبه ۵۵×۴۸ سانتی متر	

۱ یکی از علاقه‌های مهم و متناسب با روحیه بختیاری‌ها، اسب و اسب‌سواری است. زین و برگ اسب یکی از متعلقات مهم اسب است که بافنده به لحاظ جایگاه کاربردی آن سعی در بازتاب آن در دست‌بافته‌های خویش دارد. نقش و طرح رکاب یکی از مهم‌ترین نقش‌ماهی‌هایی است که حضور فراوانی در زمینه دست‌بافته‌های بختیاری دارد. بافنده بختیاری با ترکیب و چینش و دادن نظم و تقارن به مجموعه‌ای از شکل و نقش مثلث (چپقی = چپقی)، پله و قلاب، نقش رکابی را پدید می‌آورند. نقش رکابی در قالی، نمکدان، هورژین، هورژ، هور به صورت گندی (گره بافت) بافته می‌شود.

۲ بافنده بختیاری با الهام از چپقی (که از گل رُس ساخته شده و برای دود کردن توتون توسط مردان بختیاری به کار می‌رود)، که طرحی مثلثی دارد، نقشی را در بافنده‌هایشان خلق می‌کنند که چپقی نام دارد و شباهت زیادی به طرح چپقی دارد. شکل مثلث در میان عشایر و به‌ویژه بختیاری‌ها یکی از اشکال بنیادین و پُر کاربرد است. این شکل حالتی تقارنی داشته و گردش زیبایی به خود می‌گیرد و در نقش‌های مرکزی (در میان نقش رکابی) و بخش‌های دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳ (moyee)، ماهی یکی از غذاهای آرمانی در بین بختیاری‌ها محسوب می‌شود به همین خاطر وقتی در مسیر کوچ به رودخانه‌ای می‌رسند، اگر بخت یاری کند و بتواند صیدی داشته باشند، سفره‌ای رنگین و متفاوتی خواهند داشت که محتوای آن با غذای معمول روزانه‌شان فرق می‌کند. بدین جهت نقش ماهی در اندازه‌های مختلف و به شکل‌های متفاوت [چه واقعی، چه انتزاعی] (حتی بصورت مستطیل‌های سیاه و سفید) روی بافته‌های خود نقش‌اندازی می‌کنند (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۳۹).

۴ رجوع شود به پی‌نوشت شماره ۱ صفحه ۵۸.





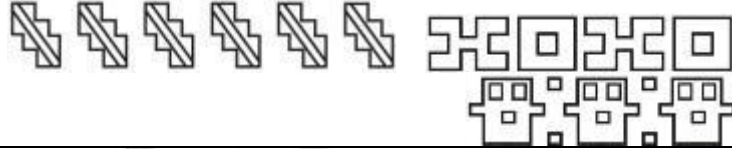
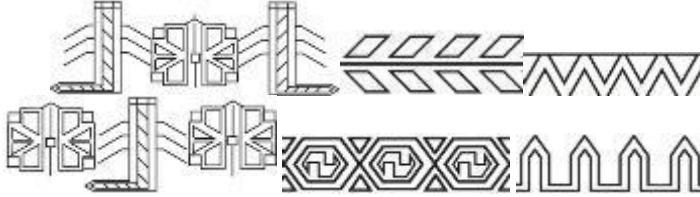

ردیف	طرح و نقش	رنگ	فن بافت	مواد و ابعاد	تصویر
۱۹	نقش مایه درخت زندگی و نقش‌های گل‌های سه شاخ در زمینه و نقش مایه په گل (بند گلی) در حاشیه.	سیاه، قرمز، سفید، آبی، سُرْمه‌ای	پُرزبافت با گره متقارن	پشم، پنبه و موی بز ۵۷×۴۳ سانتی‌متر	
۲۰	طرح لوز شامل لوزی‌های خشت با نقش مایه گامسی - سی در مرکز زمینه و ردیفی از نقش مایه‌های گل پیکه، بز کوهی، ماری در نوارهای محیط شده بر زمینه و نقش - مایه تی خروسی و گل هچه به صورت ترکیب در نوار بیرونی.	سُرْمه‌ای، سبز، زردخردلی، قرمز، نارنجی، سفید، عنابی، آبی	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	پشم و پنبه ۵۱×۵۸ سانتی‌متر	
۲۱	نقش مایه گامسی سی در زمینه و نقش مایه آل‌باوری شاخدار دو تک در حاشیه نمکدان. نقش مایه خال نال ۱ بین گلوگاه و بدنه نمکدان.	عنابی، دوغی، آبی، سُرْمه‌ای، زرد لیمویی، قهوه‌ای، زردخردلی، سفید، نارنجی، بنفش	پیچ‌بافت با پود اضافی و پُرزبافت با گره متقارن	تمام پشم ۵۲×۴۵ سانتی‌متر	
۲۲	طرح درخت زندگی در زمینه و نقش اژدها در حاشیه	آبی، سبز، قرمز، سفید، قهوه‌ای، نارنجی، بنفش	پیچ‌بافت با پود اضافی و	پنبه ۳۹×۴۵ سانتی‌متر	


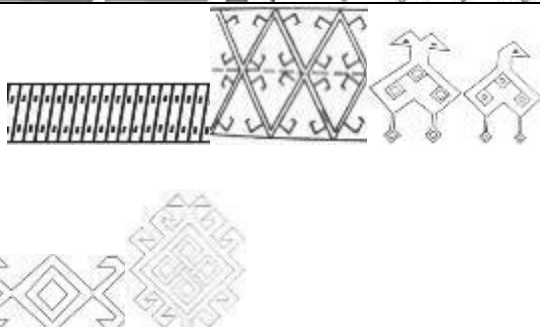
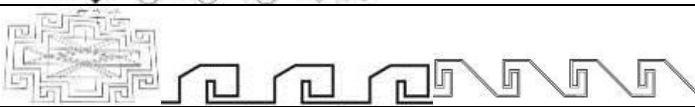

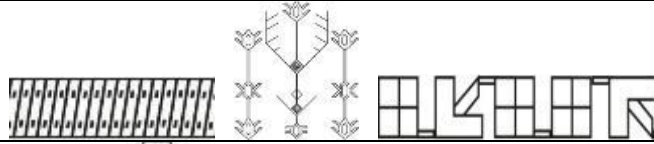
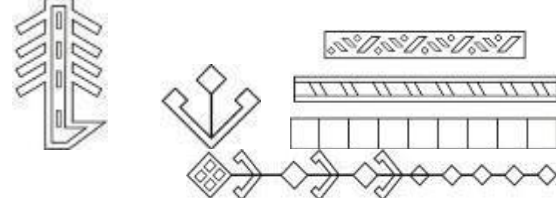
۱ نقش نال یا نعل در اکثر مناطق ایران، طبق باورهای قومی دورکننده نحوست‌ها است. چنان که می‌بینیم در آستانه درهای ورودی بیش‌تر روستاها و دهات‌ها، نعل می‌کوبند. از این رو از بار اعتقادی خاصی برخوردار است. نعل اسب در باورهای بختیاری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. به این دلیل نقش و طرح آن را به صورت انتزاعی و تزئینی و تکرار در حاشیه‌های دست‌بافته‌ها می‌بافند (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۴۷).

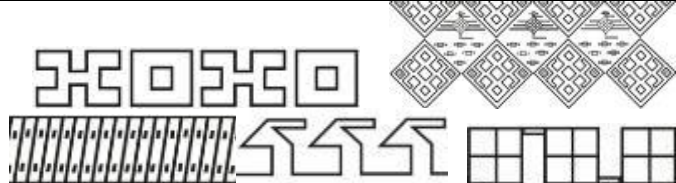
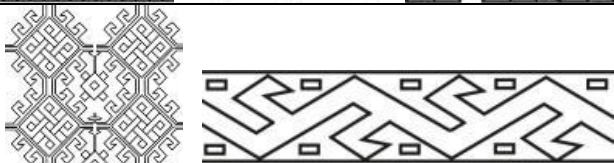

جدول ۲ - طرح خطی و گرافیکی نمکدان‌های جدول ۱ (منبع: پژوهش‌گر)

جدول ۳- گرافیک طرح و نقش در زمینه و حاشیه نمکدان‌های جدول ۱ (منبع: پژوهش‌گر)

ردیف	طرح گرافیکی
۱	
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	

طرح گرافیکی	ردیف
	۷
	۸
	۹
	۱۰
	۱۱
	۱۲
	۱۳

طرح گرافیکی	ردیف
	۱۴
	۱۵
	۱۶
	۱۷
	۱۸
	۱۹

ردیف	طرح گرافیکی
۲۰	
۲۱	
۲۲	

نتیجه‌گیری

دستبافته‌های عشایری نمودی از هنرهای بومی، قومی و کاربردی است. دستبافته‌های بختیاری از منظر کارکرد به چند طبقه تقسیم می‌شود. کیسه‌ها و به‌طور خاص نمکدان‌ها طبقه‌ای مهم و پُر کاربرد از این دستبافته‌ها است. در میان ایل‌ها و عشایر ایران، بختیاری بیشترین و برجسته‌ترین و متنوع‌ترین نمکدان‌ها را به‌لحاظ رنگ، طرح، نقش و فن‌بافت داراست. طرح و نقش در کنار رنگ، مهم‌ترین مؤلفه هنری و زیباشناختی در نمکدان‌های بختیاری است. طرح و نقش‌هایی متنوع که در گذشته بر طبق عقاید و باورها بر زمینه دستبافته‌ها بافته شدند اما به‌مرور بار معنایی و محتوایی خود را از دست دادند و صرفاً به نقش و نگاره‌هایی تزئینی بدل گشتند اما از آن‌جا که طرح و نقش‌ها بخشی از گنجینه و هویت هنری عشایر بختیاری به‌شمار می‌رود، از این رو یکی از راه‌های حفظ و صیانت و در حقیقت مستندنگاری این گنجینه‌ها، مطالعه، بررسی، تحلیل و معرفی، آن‌هاست که در این مقاله و با عنایت به این نگاه، مؤلفه‌های زیباشناختی طرح، نقش و رنگ مورد مطالعه قرار گرفت. در ارتباط با رنگ‌های به‌کار رفته نیز باید گفت که رنگ‌های استفاده شده در نمکدان‌های مورد مطالعه گیاهی و عمدتاً از طبقه گرم و نیمه گرم انتخاب

شده‌اند و به مراتب کم‌تر از رنگ سرد یا نیمه‌سرد انتخاب شده‌است. طرح‌ها و نقش‌های نمکدان‌های مورد پژوهش، متأثر از عقاید و باورهای فردی و جمعی و پدیده‌های محیط پیرامون زندگی عشایر بختیاری نشأت گرفته است. ضمن این‌که در قلمرو بختیاری نمکدان‌ها با سه فن مختلف، گلیم‌بافت ساده، پیچ‌بافت (رندی) و گره‌بافت (گندی) بافته می‌شود. در این مقاله نقش‌ها و طرح‌های موجود در دستبافته‌های بختیاری که به‌طور خاص در نمکدان‌ها انعکاس یافته است، معرفی شد که از جنبه‌های مختلفی حائز اهمیت است. نخست این‌که به‌صورت علمی و آکادمیک مستندنگاری و معرفی شد. دوم این‌که به‌دلیل ظرفیت و کشش بالا در جهت استفاده و کاربرد مجدد به‌صورت کامل یا تغییر یافته، می‌توان با بهره‌مندی از خلاقیت و نوآوری در کاربردی کردن ساختار و کالبد نمکدان و نیز طرح و نقش و رنگ می‌توان گامی مؤثر در حفظ و بقا این نوع از دستبافته‌های کیسه‌ای و هم‌چنین مؤلفه‌های زیباشناسانه نمکدان‌ها برداشت. چه این‌که در عصر زوال دستبافته‌های بومی و قومی، این مناسب‌ترین و مطلوب‌ترین شیوه در جهت حفظ این نوع از آثار هنری عشایری و روستائی است.

منابع

- ابراهیمی‌ناغانی. حسین (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری. فصل‌نامه علمی ترویجی نگارینه هنر اسلامی. شماره ۱. صص ۳۹-۱۹
- امینی. شهلا (۱۳۸۴). نوارهای تزئینی منسوج ایرانی. فصل‌نامه گلستان هنر. شماره ۲. صص ۱۱۵-۱۰۶
- بوآس. فرانتس (۱۳۹۱). مردم‌شناسی هنر (هنر ابتدایی). ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر. تهران: نشر گل‌آذین
- بهارلو. علیرضا؛ آقایی. صدیقه؛ آشوری. محمدتقی (۱۳۸۹). جایگاه طرح و اصالت در نمکدان‌های افشاری کرمان. دوفصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام. شماره ۱۶. صص ۴۰-۲۱
- بهشتی. سیدمحمد (۱۳۸۲). زیبایی و کاربرد در هنر سنتی. فصل‌نامه خیال. شماره ۵. تهران: فرهنگستان هنر
- تناولی. پرویز (۱۳۷۰). نان و نمک. تهران: انتشارات کتابسرا
- _____ (۱۳۷۷). تاجچه‌های چهارمحال. تهران: انتشارات یساوی

- _____ (۱۳۸۰). **تاجه‌های چهارمحال**. تهران: انتشارات یساولی. صص ۳۷-۴۱
- _____ (۱۳۸۰). **دستبافته‌های روستائی و عشائری ورامین**. تهران: انتشارات یساولی.
- _____ (۱۳۹۵). **نمکدان. دستبافته‌های عشائری و روستائی ایران**. تهران: نشر نظر
- حسینی. سیدحبيب؛ بهنود. هادی؛ براتعلی. غلامحسین (۱۳۸۷). **دایره‌المعارف عمومی صنایع دستی ایران**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- دادور. ابوالقاسم؛ مؤذن فرناز (۱۳۸۸). **بررسی نقوش بافته‌های بختیاری**. فصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام. شماره ۱۳. صص ۳۹-۵۸
- داندیس. دوندیس آ. (۱۳۹۵). **مبانی سواد بصری**. ترجمه مسعود سپهر. تهران: نشر سروش
- زکریایی کرمانی. ایمان؛ نظری. امیر؛ شفیع‌سرارودی. مهرنوش (۱۳۹۴). **مطالعه نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد مردم‌شناسی هنر**. فصل‌نامه علمی پژوهشی نگره. شماره ۳۶. صص ۷۵-۹۲
- قاضیانی. فرحناز (۱۳۷۶). **بختیاری‌ها. بافته‌ها و نقوش**. تهران: نشر سازمان میراث فرهنگی کشور
- کبیری. فرانک (۱۳۹۴). **ز پود محنت و تار محبت: نگرشی بر گلیم‌باف‌های استان چهارمحال و بختیاری**. شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد
- مجیدی. مژگان؛ نوروز برازجانی. ویدا؛ حاتم. غلامعلی (۱۳۹۰). **نقش اعتقادات و باورها در نقوش دستبافته‌های عشائری، همایش ملی هنر، فرهنگ، تاریخ و تولید فرش دستبافت ایران و جهان**. نجف‌آباد: دانشگاه آزاد نجف‌آباد. صص ۲۶۱-۲۶۷
- مورفی. هوارد (۱۳۸۵). **مردم‌شناسی هنر**. ترجمه هایده عبدالحسین‌زاده. فصل‌نامه خیال. شماره ۱۷. صص ۲۰-۶۹
- نصیری. محمدجواد (۱۳۷۴). **سیری در هنر قالی‌بافی ایران**. تهران: انتشارات فرهنگ‌سرا
- هال. آلستر؛ وویوسکا. خوزه لوچیک (۱۳۷۷). **گلیم: تاریخچه. طرح. بافت و شناسایی**. ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: انتشارات کارنگ
- هانگلدین. آرمن (۱۳۷۵). **قالی‌های ایران**. ترجمه اصغر کریمی. تهران: انتشارات فرهنگ‌سرا
- Forge. Anthony. (1973). **Primitive Art & Society**. Oxford: Oxford University Press
- Stone. Peter. F. (1997). **The Oriental Rug Lexicon**. London: Thames & Hudson
- Wertime. J. T. (1998). **Sumak Bags of Northwest Persia & Transcaucasia**. United Kingdom: Laurence King Publication