بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکز

دانشکده هنر و معماری / گروه نقاشی

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش: نقاشی

عنوان: بررسی و ریشه‌یابی نمادها و نشانه‌ها در دست بافته های عشایر فارس (ایل قشقایی)

استاد راهنما: جناب آقای دکتر حبیب الله صادقی

استاد مشاور: جناب آقای رامین مهدی نژاد

پژوهشگر: فاطمه کارخانه

زمستان: ۱۳۹۰

تقدیم به همسر عزیزم

که همواره با راهنمایی های سازنده شان این جانب را در تهیه این پروژه یاری نمودند

خداوندا؛ تو را به خاطر توفیق انجام این پایان‌نامه شکر می گویم، و بر خود لازم می‌دانم از تمامی عزیزانی که در این راستا مرا یاری رساندند تشکر و قدردانی نمایم.

ارج می‌نهم تلاش تمامی استادانی که در این مدت افتخار شاگردی در محضر ایشان را داشته‌ام.

تعهدنامه اصالت پایان‌نامه کارشناسی ارشد

اینجانب فاطمه کارخانه دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۸۰۶۵۱۵۵۹۰۰ در رشته نقاشی که در تاریخ: ۱۹ / ۱۰ / ۹۰ از پایان نامه خود تحت عنوان:

بررسی و ریشه یابی نمادها و نشانه ها در دست بافته های عشایر فارس (ایل قشقایی)

بدینوسیله متعهد می شوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نام، کتاب، مقاله و . . .) استفاده نموده‌ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده‌ام.

۲- این پایان نامه قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی (هم سطح، پایین تر یا بالاتر) در سایر دانشگاه ها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصصد استفاده و هرگونه بهره‌برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و . . . از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: فاطمه کارخانه

تاریخ و امضاء:

سمه تعالی

در تاریخ: ۱۹ / ۱۰ / ۹۰

دانشجوی کارشناسی ارشد، خانم / آقای **فاطمه کارخانه** از پایان نامه خود دفاع نموده و با نمره: ..... به حروف و با درجه ..... مورد تصویب قرارگرفت.

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی – واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری

****

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش‌نامه دانشگاه تهیه شده است)

نام واحد دانشگاه: تهران مرکزی کد: ۱۰۱	کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۱۰۷۸۹۲۰۲۲
عنوان پایان نامه: بررسی و ریشه یابی نمادها و نشانه ها در دست یافته های عشایر فارس (ایل قشقایی)	
نام و نام خانوادگی دانشجو: فاطمه کارخانه شماره دانشجویی: ۸۸۰۶۵۱۵۵۹۰۰ رشته تحصیلی: نقاشی	تاریخ شروع پایان نامه: ۹۰/۲/۲۲ تاریخ اتمام پایان نامه: ۹۰/۱۰/۱۹
استاد / استادان راهنما: جناب آقای دکتر حبیب الله صادقی استاد / استادان مشاور: جناب آقای رامین مهدی نژاد	
آدرس و شماره تلفن: سعادت آباد – میدان بهرود – شهرک بام تهران – بلوار حق شناس – بلوک ۲N – باران – طبقه سوم – واحد ۳۴. تلفن: ۲۲ ۱۴ ۲۳ ۱۱	

چکیده:

در این پژوهش توضیحی – تحلیلی که با موضوع بررسی و ریشه‌یابی نماد و نشانه ها در دست بافته های ایلات قشقایی به شیوه کتابخانه ای صورت پذیرفته به معرفی موقعیت اجتماعی و فرهنگی این قوم، ساختار قومی آنها، انواع دستبافته‌های آنان، شیوه بافت، معرفی طرح های رایج و دسته بندی طرح هایشان از جهت نوع ترکیب بندی نقش‌مایه‌ها پرداخته شده است و سپس به بحث پیرامون مفاهیم نمادین آنها و دسته بندی نقش‌مایه ها در گروه های مختلف و بررسی آنها از دیدگاه هنرهای بصری و کیفیات خطوط و درک هنرمند از اطراف خود و ویژگیهای چشمگیر بصری پرداخته شده است.

عواملی چند منجر به انتخاب این پژوهش گردیدند که عبارتند از: علاقمندی به نقوش نمادین در بافته های عشایر ایران (بخصوص قشقایی ها) همچنین علاقمندی به مفاهیم طرح ها و نقوش و تحولات آنها از گذشته تا کنون، ریشه‌یابی منابع استفاده شده، در بافته ها و در مجموع تاریخچه نقوش، رنگ و نوع بافت.

لذا می توان با جمع آوری این علائم منبع تصویری قابل توجهی جهت استفاده آتی علاقمندان به طراحی گرافیک و مخصوصا نقاشی فراهم کرد. در مسیر این پژوهش و در نهایت به بافته هایی از جمله این که این نقوش شامل نقوش هندسی – جانوری – مشتقات سواستیکا – انواع گل ها و ستارگان هستند و بسیاری از این نقوش، با نقوش باستانی ایران در دوره هخامنشیان و ساسانیان و . . . همچنین با نقوش موجود در دستبافته های شمال ایران و مناطقی چون قفقاز و آسیای صغیر مشابهت دارد و برخی از این نقوش صرفا مختص قوم قشقایی است که باعث می شود ریشه یابی و بررسی هویت بصری آنها با توجه به نگاره های اصیل ایرانی و مناطق موجود در مسیر مهاجرت صورت پذیرد، دست یافته باشد. انواع نقش مایه ها از جهت شیوه های تصویرگری این نقوش عبارتست از نقش مایه های واقع گرا، انتزاعی، نمادین، تجریدی.

در اکثر قریب به اتفاق نقش‌مایه‌ها، علاوه بر نوع تصویرگری ایلیاتی و ذهن آزاداندیش هنرمندانش و همچنین علاقه فراوان به خلاصه نگاری و چکیده نگاری در قالب فرم‌های هندسی که سبک طراحی این نوع نقش‌مایه‌ها را می‌آفریند. نوع تفکیک بافت نیز باعث نگارش بیشتر خطوط عمودی – افقی و مایل های با زوایای ۲۵ و ۹۰ درج گردیده است.

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش نامه دانشگاه مناسب است ☐ تاریخ و امضاء

مناسب نیست ☐

فهرست:

مقدمه ۸

فصل اول: کلیات تحقیق ۱۰

بیان مسئله تحقیق 13
اهداف کلی و تفصیلی 13
پرسش ها و فرضیه های تحقیق 13
فرضیه ها 13
منابع پژوهش 13
روش تحقیق 14

فصل دوم: تعاریف و مفاهیم ۱۵

بخش اول ۱۶

سرزمین فارس 16
عشایر کوچنده 16
ایل 17
طایفه 17
رده های ایلی 17
کوچ عشایری 17
پاشلی 18
تخته قاپو 18
عشایر فارس 18
قشقایی ها 19
قشقایی نشین 20
ویژگی های فرهنگی و اجتماعی ایل قشقایی 20
نگاهی به طوایف ایل قشقایی 21
طایفه دره شوری 21
طایفه فارسی مدان 22
طایفه کشکولی بزرگ 22
طایفه کشکولی کوچک 22
طایفه شش بلوکی 22
طایفه عمله (طایفه‌ی جعفربیگی) 22

بخش دوم ۲۴

تاریخچه بافت 24
دستبافته های ایل قشقائی 25
طوایف و تیره های بافنده در میان قشقایی ها 26

دستگاه بافندگی 27
گلیم بافی 28
تاریخچه گلیم 29
انواع گلیم 30
گبه 34
فرش 36
فرش تاریخچه 37
تاریخچه فرش ایران 39

فصل سوم: مختصری درباب بافت قالی و گلیم ٤٦

مقدمه ۴۷
رنگرزی در ایل قشقایی 47
طرز تهیه الیاف در قدیم 47
نحوه رنگرزی الیاف در قدیم 48
تنوع رنگ در قالی و گلیم قشقایی 48
رنگها 50
مصارف امروزی رنگ های طبیعی 52
طرز تهیه الیاف در زمان حال 53
نقش‌ها و طرح‌هاي گليم در زمان قديم و حال 53
نحوه بافت گلیم 54
طرح اصلی 55
بعضی از انواع بافت گلیم 55
شیوه‌هاي بافت گليم 56
- بافت متعادل
- بافت پودرو
- بافت چاکدار
- گيم باف جفت قلاب (بافت دوپيچي)
- پيچ باف (پيچشي)

مواد و ابزار بافندگی 60
اصولی که در ساخت و نصب دار به آن توجه کرد 62
پنبه 63
کتان 64
کنف 65
پشم 65
ویژگی های پشم 65
- خواص فیزیکی پشم
- چیدن
- پشم دباغی
- شستشوی پشم

- ریسندگی و تابندگی خامه پشم
- رنگرزی
ویژگي پشم مصرفی در قالیبافی و گلیم بافی 70
آشنایی با دار و ابزار بافت در قالی قشقایی 71
الف- دار مورد استفاده در قالی قشقایی 71
ب- ابزار مورد استفاده در قالی قشقایی 71
آسیب شناسی و احیا 74
فصل چهارم: بررسی دستبافته های ایل قشقائی ۷۵
بخش اول ۷۶
گلیم قشقایی 76
تقسیم‌بندی‌های گلیم قشقایی 77
الف- تقسیم‌بندی گلیم براساس شیوه‌ها و تکنیک‌های بافت 77
ب- دسته‌بندی طرح‌های اصلی گلیم قشقایی 77
ج- دسته‌بندی گلیم براساس تنوع نقش‌مایه‌های گلیم 77
د- نقوش و نگاره‌های مهم در حاشیه گلیم قشقایی 78
محدودیت‌های ایجاد نقوش در گلیم قشقایی 78
الف- محدودیت‌های ساختاری 78
ب- محدودیت‌های اعتقادی، خرافی و تعلقات دینی 79
عوامل موثر در شکل‌گیری و پدید آمدن نقوش گلیم قشقایی 81
بخش دوم ۸۳
فرش قشقایی 83
چگونگی قالیبافی در ایل قشقائی 84
قالیچه های قشقائی در موزه های ایران و جهان 86
بخش سوم ۸۸
گبه قشقایی 88
حواشی و تعلیقات 90
بخش چهارم ۹۱
انواع دستبافتهای عشایری از لحاظ نوع بافت 91
سوماک 91
جاجیم 91
جاجیم گل برجسته (گلیم گل برجسته) 91
جاجیم بافت یا تار مطلق 92
رند یا سوزنی 93
ورنه 93
پلاس یا پالاس ۹٤
زیلو ۹٤

ورنی ٩٤
شیریکی پیچ ٩٥
چپق ٩٦
کوچه ٩٦
نمد ٩٦
سوترنجی ٩٧
موج ٩٧
انواع دستبافتهای عشایری (از لحاظ مصارف) ٩٧
سفره ٩٨
روکرسی ٩٩
روکرسی جاجیم ١٠٠
انواع خورجین ١٠٠
چنته و کیف دستی ١٠٠
«کلای چرق» کیف های مخصوص دیرک چادر ١٠١
نمکدان ١٠١
مفرش ١٠١

فصل پنجم: بررسی نقوش دستبافته های قشقایی ١٠٢

مقدمه ١٠٣
نماد ها و نگاره ها ١٠٣
نقش‌پردازی ١٠٥
خیال‌پردازی مداوم در نقشمایه‌ها ١٠٦
علل تنوع نقش در آثار قشقایی ١٠٨
سیر تحول نقش های قالی قشقایی ١١٠
ترنج و میان ترنج قشقایی ١١١

بخش اول ١١٣
نقوش گلیم قشقایی‌ها ١١٣
عوامل ایجاد نقوش گلیم یا ریشه‌یابی نقوش گلیم ١١٤
شرح انوع نقوش ١١٤
الف) نقوشي كه در متن گليم كاربرد دارند ١١٥
سرمه دان (سماور، ترساگل، گرگ) ١١٥
نقش گل ١١٦
شطرنجی ١١٦
ستاره ١١٦
ستاره به شکل عقرب ١١٧
ستاره به شکل الماس ١١٩
ستاره با اشکال شانه ای ١٢٠
ستاره صلیبی ١٢١
عروسکی ١٢٣
نقوش حیوانی ١٢٣

طرح های شبیه پروانه ۱۲٤
درخت ۱۲٤
درخت سرو ۱۲٥
درخت زندگی ۱۲٦
آلماگلی ۱۲۷
هراتی ۱۲۷
ب) نقوش حاشیه ۱۲۸
زیگزاگ یا مارپیچ ۱۲۸
حاشیه سو(آب) ۱۲۸
آب جاری ۱۲۹
حاشیه حیوانی (گوسفند) ۱۲۹
شاخ قوچ ۱۲۹
ساقه گندم ۱۳۰
حاشیه اره ۱۳۱
یك ترنج ۱۳۱
دو ترنج ۱۳۱
نقشه سه ترنج ۱۳۱
طرح حوضی ۱۳۲
تخته تخته ۱۳۲
نقشه خشتی ۱۳۳

بخش دوم ۱۳٤

نمادگرایی در زیباشناسی فرش ۱۳٤
نگرش حاکم بر طراحی فرش ایران ۱۳۷
ریشه‌ها و عوامل اثرگذار بر طرح فرش ۱۳۸
گفتاری در طرح و نقش قالیهای عشایری و روستایی ۱٤۱
طرح‌های قالی قشقایی ۱٤۳
نماد و نشانه ها در فرش قشقایی ۱٤٥
دوره ها نقش پردازی در قالی قشقایی ۱٤٥
انواع نقش ها ۱٤٦
گروه نخست: نقشهای اشکالی ۱٤٦
گروه دوم : نقشهای منظم و پیوسته ۱٤۸
۱- نقش ناظم ۱٥۰
۲- نقش محرمات ۱٥۳
«هراتی» ۳- نقش ماهی درهم یا ۱٥٥
٤- نقش بته ای ۱٥۸
٥- نقش گیاهی 161
۶- نقش افشان 162
گروه سوم : نقشهای خاص 163
تاریخچه نقش قوس و قزح یا راه راه یا محرمات 164
تاریخچه نقش وزیر مخصوص 164

165 تاریخچه نقش بوته قبادخانی
167 عنوان نمادها براساس پنج دسته کلی شکل نماد

بخش سوم ١٦٩
169 نقوش گبه قشقایی
170 توجه به نقش شیر در گبه های شیری
172 چند نمونه از انواع گبه های قشقایی
172 گبه شطرنجی
173 گبه شش بلوکی
174 گبه تخت جمشیدی
175 گبه ترنج کوهی
175 گبه درختی
176 گبه خنگشت

نتیجه گیری ١٧٨

فهرست منابع ١٨١

فهرست تصاویر ١٨٣

فهرست اشکال ١٨٥

ضمیمه تصاویر ١٨٦

مقدمه:

صنایع دستی هنری سنتی، اصیل و مردمی می باشد که بیشتر جنبه کاربردی دارد. هنری که از فطرت پاک و بی آلایش مردم نشأت گرفته و از دیرباز در تمامی شئون زندگی مردم رسوخ کرده و به صورت امری تفکیک ناپذیر در آمده و به عنوان زیر مجموعه ای وسیع از هنرهای سنتی ایران، از گذشته های دور تا به امروز جایگاه ویژه و والایی در فرهنگ بومی، معنوی و در گستره هنر مقدس سرزمین مان داشته است.(یاوری، ۱۳۸۷، ص ۷)

هر چقدر هم که اطلاعات ما درباره ی سایر جنبه های یک تمدن کم باشد وقتی که به فن بافندگی پیچیده و بیشمار توأم با مهارتی برخورد می کنیم، می توانیم استنباط کنیم که جامعه ی مورد بحث سخت پر مشغله و سطح زندگی آن بسیار پیشرفته بوده است، و هنگامی که روش های فنی این صنعت از یک جا به جای دیگر منتقل شود می توانیم نتیجه بگیریم که سایر کارهاي فنی و هنری و احتمالا عقاید اقتصادی و سیاسی و معنوی نیز در همان جهت سیر کرده است. (وولف، ۱۳۸۴، ص۱۵۵) نساجی سنتی ایران که از دیر باز همواره از نیاز های مصرفی و هنری جامعه ما را تامین می کرده ، پس از دوره صفوی مورد بی توجهی قرار می گیرد و از میزان تولید و کیفیت آن به تدریج کاسته می شود و از تحول تکنیکی که به طبع راهگشای رسیدن به صنعت نساجی پیشرفته و مستقل بومی است ، باز می ماند که آثار این بی توجهی طولانی در وضعیت فعلی صنعت نساجی کشورمان کاملا مشهود است. (یاوری، ۱۳۸۷، ص۷)

قالی، گلیم، گوبلن، گبه، جاجیم، خورجین، زیلو، سجاده، شیریکی پیچ (نوع خاصی از گلیم می باشد)، دارایی، زری، مخمل، برک، چادرشب، عبا، قلاب، حوله، سرانداز، موج، پلاس، ابریشم، چفیه، چنته، چیغ، گلیچ، مروار، یلمه، منگوله بافی و ...

کسی نمی داند که در کجای این کره خاکی، "تار" از سر اتفاق از "پودی" عبور نمود و هسته اولیه بافت شکل گرفت. در هر قوم و سرزمینی مي توان نشانه های نیاز به بافت را به تناسب موقعیت جغرافیایي یافت و برهمین اساس و نمادهای ماندگار، چرخه تکامل صنعت بافت را مورد بررسی قرار داد. بافت پارچه از زمانی آغاز شد که انسان ها با شیوه و روش بافت آن و همچنین استفاده از آن به عنوان محافظی در برابر شرایط و تغییرات اقلیمی و آب و هوایی آشنا شدند. در ابتدا برای بافتن از الیاف حیوانی استفاده می کردند. از آن زمان تا کنون انسان ها همچنان پیشرفت هایی در این زمینه (مانند تمامی علوم دیگر) داشته است. بافت در ابتدا فقط برای لباس و پوشش بدن استفاده می شده است ولی بعد ها از بافت گلیم،

جاجیم، فرش و ... به عنوان زیر انداز، رو انداز، پوشش چادرها و ... استفاده کردند اما امروزه انواع بافته ها برای تزئین خانه ها و به عنوان نماد و یا هویت آن منطقه یا قشر به کار می رود.

بررسی گلیم های بدست آمده از منطقه ی پازیریک (قرن های چهارم و پنجم میلادی) که به عنوان اولین منطقه ی بافندگی در بخش گلیم محسوب می شده است و بررسی نقوش و نوع بافت آنها حاکی از آن است که این اقوام سکونت گاههای دائمی برای خود ساخته بودند و همچنین در بافتن دارای قدرت و مهارت بالا بودند.(هال، ویووسکا، ۱۳۷۷، ص۱۱) پارچه های دستباف ایرانی همواره از طرح ها و نقوش زیبا، استثنایی و اصیل که نشانگر ذوق طراحان و بافندگان پارچه بوده است، برخوردار و خلاقیت در آرایه ی طرح ها و نقوش جدید و ابتکاری از ممیزه های این «هنر- صنعت» بوده است.(یاوری، ۱۳۸۷، ص۷۹)

از پایان دوره ی صفویه به این سو، شاهد نزول صنعت نساجی ایران در همه ی زمینه ها از جمله کیفیت، تنوع، میزان تولید و نیز ابتکار در زمینه ی طراحی پارچه هستیم و این امر در حالی به تحقق پیوست که «هنر- صنعت» مذکور می تواند و خواهد توانست رفع کننده ی نیازهای اساسی جامعه در زمینه های مصرفی و هنری باشد. (یاوری، ۱۳۸۷، ص۸۰)

از آثار و نوشته‌های مورخان و جهانگردان پیداست که بافتن جزو اولین هنرها و صنایع قبیله‌های پراکنده می‌توان گفت بافتن پارچه و گلیم تقریباً از یک زمان رواج یافته است حتی می‌توان انسان‌ها بوده است. گفت که انسان پیش از آنکه دست به ساختن خانه بزند، اقدام به بافتن کرده است برای بافتن پارچه از الیاف ظریف‌تر و برای بافتن گلیم از الیاف ضخیم‌تر استفاده می‌شده است.

اختلاف شرایط اقلیمی در مناطق مختلف ایران (کوهستان، دشت و دمن، کویر) عامل تأثیرات و تغییرات در شرایط زندگی است این تغییرات به نوبه‌ی خود تأثیر فراوان در همه‌ی مسائل آداب و رسوم، سنن و دارد. تفاوت فاحش بافت‌های ایران هر کدام بیانگر خصوصیات بافندگان و محیط بافت است هنرهای دستی که کاملاً از هم متمایز و قابل تشخیص هستند.

در این مبحث آنچه مهم است نقش‌ها و رنگ‌های انتخاب شده است که دارای تنوع وسیعی می‌باشد. در بعضی نقاط، رنگ خاصی بیشتر استفاده می‌شد. یکی از علل اساسی آن امکان رشد گیاه رنگی مخصوص در آن سرزمین بوده است که برای تهیه‌ی آن رنگ مورد استفاده قرار می‌گرفت. اما اکنون امکان تهیه رنگ‌ها در بازار بیشتر شده است و تقریباً می‌توان گفت که رنگ‌ها در همه جا متنوع است.

معروف اند. اصل این طایفه را عشایر قشقایی فارس در جنوب ایران به خاطر بافت گلیم های سنتی خوب هنگام بخشی از اردوهای ترک زبانی بودند که شمال می‌توان تا قرن شانزدهم میلادی دنبال کرد که در آن

نتیجه بعضی از طرح‌های گلیمی قشقایی را می‌توان مستقیماً به گلیم کشور را مورد هجوم قرار دادند. در دانست. های قفقاز مربوط

بعد از اسلام بر اساس مستندات تاریخی فرشبافی در خطه فارس چنان رواج داشته که نمی توان بدون پشتوانه قرنها تجربه بدان رسیده باشد، این هنر دیرین و این ارزش وزین فرهنگی قدمتش در این خطه از ۲۵۰۰ سال فراتر خواهد رفت. چرا که زادگاه تمدن پارس و فخر ایران کورش کبیر بوده است. بر اساس مطالعاتی که سیروس پرهام در این باره داشته است وی مناطق فرشبافی فارس را به سه دسته تقسیم نموده ناحیه اول مناطق با رونقتر، که شهرهای بزرگ و توانگرتر را شامل می شده و ایشان از دارابگرد یا داراب امروزی، فسا و جهرم نام برده است.

فارس تا مناطق ییلاقی آنها عشایر قشقایی وقتی که به سبب کوچ سالانه آنها از نواحی قشلاقی کنار خلیج بواسطه سیاست های بازدارنده دولت متحمل در کوههای زاگرس مشهور بودند ،از سال ۱۹۲۵ به بعد پیش از رژیم پهلوی بافته شده است. این نوع گلیم های صدماتی شدند. در نتیجه غالب فرشهای قشقایی وبرای زندگی رضایت بخش می‌باشند. قدیمی‌تر قشقایی بویژه مهیج

آنها بافته می‌شوند غالباً از نظر طرح و رنگ در آنها چون گلیم های قشقایی هنگام کوچ یا در محل اطراق زمان مقدار کمی از نخ رنگ شده را می‌توان با خود حمل کرد و برای تنوعی بارز دیده می‌شود. در هر از پشم در طول کوچ کردن رنگ می‌شود و همین امر سبب گوناگونی رنگ ها هر گلیم مقدار کمی کارگاه های زمینی را که گلیم روی آنها بافته می‌شود هنگام حرکت جمع کرده و باز در می‌شود.

می‌گردند. اطراق بعدی دوباره آن را باز کرده به بافتن ادامه می‌دهند از این رو طرح ها هم متنوع محل خانم ها ی ایل ابتدا پشم را شسته و سپس خشک می کنند و با نوعی دوک مخصوص که به آن کرمان یا پره می گویند به صورت نخ تابیده درمی آورند. در حالی که مادرها و مادر بزرگها برای بچه هایشان لالایی می خوانند با همان آهنگ و شور با دوک پشم ها را برای بافتن آماده می کنند.

دستبافته های قشقایی معمولاً به طریق «ذهنی بافی» و عمدتا توسط زنان بافته می شود. تار و پود و پرز دستبافته های قشقایی از پشم است. گره کاربردی بافنده ی قشقایی گره سنه ولی برخی از قبایل آن از گره قیوردز نیز استفاده می کنند. این نقشه های ذهنی نوعی بازآفرینی سنتی است که از نسل های پیشین به امروزیان رسیده است. بافندگان ایلی همان نقوش را تکرار می کنند بدون آنکه از نقشه استفاده کنند. از این رو معمولاً هیچ دو دستبافته ای کاملاً و عیناً شبیه یکدیگر نیست. بافندگان تازه کار از سرمشق هایی کمک می گیرند که «حور» نامیده می شود.

رنگ دستبافته های قشقایی کاملاً به سلیقه و خواست بافنده ارتباط دارد. در ایل قشقایی زنان برای تهیه رنگ قالی از گیاهان صحرایی و بعضی از موادی که در رنگرزی محلی به کار می رود استفاده می کنند و بر این باورند که این رنگها با دوام تر از رنگ های بازاری یا جوهری است. رنگ های مسلط بر دستبافته های قشقایی قرمز، قهوه ای متمایل به قرمز، آبی و کرم می باشد. فرش و گلیم قشقایی معمولا دارای ترنج بوده و زمینه ی فرش با اشکال هندسی که به طور بسیار ماهرانه کنار هم قرار داده می شوند پوشیده شده است.

گلیم قشقایی شاهکاری از هنرمندی زنانی است که به تنهایی پس از چیدن پشم، ریسندگی، رنگ آمیزی، چله کشی و بافت گلیم را بر عهده دارند. گلیم های اصیل قشقایی از پشم صد در صد خالص تهیه، شسته و سپس بافته شده اند. قطر الیاف آنها بسیار نازک و خامه مصرفی شان بسیار ظریف است. شاید بتوان گفت ثبات رنگ در مقابل شست و شو و نور مهمترین عاملی است که موجب شهرت گلیم قشقایی شده است. از دیگر عواملی که گلیم قشقایی را سرآمد گلیم های جهان کرده، فشردگی و ریزه کاری های آن است.

البته در میان عشایر فارس هنوز زیباترین هنر دستی قالیبافی است که آمیزه ای از کار و تلاش و هنر است که با دست های سخت کوش زنان عشایر بافته می شود. گبه بافی نیز همچون قالیبافی ازجمله بافته های عشایر می باشد. گبه تجلی زیبایی طراوت و شادی زندگی عشایری است که مانند پیراهن رنگ به رنگ زنان ایل موجی از رنگ های شاد طبیعت را در خود جای داده است. زمینه اصلی این فرش دشت های سرسبزی است که عشایر در آن زندگی می کنند. گویی تمام زیبایی های طبیعت در زمان کوچ به دست دختران و زنان هنرمند قشقایی به این فرش های کوچک نقش بسته است.

فصل اول:

کلیات تحقیق

تصویر ۰۱: زن قشقایی، مأخذ: elima.sub.ir

بیان مسئله تحقیق:

هدف پژوهش حاضر پرداختن به روند تکاملی نقوش در دستبافته های عشایری و یافتن پیشینه ی تاریخی و توجه خاص به افکار زاینده این نقوش در دورانی دور و معاصر است. آنچه که تا به امروز توجه محققین را به خود جلب کرده، هنر خاص ایران که خلاصه شده در اسلیمی ها و نقشمایه ها با فرم های شرقی و رنگمایه های معنوی، می باشد و همین دور افتادن نقوش و هنر خاص عشایری اولین انگیزه ی شکل گیری این پژوهش شد.

همچنین علاقمندی به نقوش نمادین در بافته های عشایر ایران (بخصوص قشقایی ها) و علاقمندی به مفاهیم طرح ها و نقوش و تحولات آنها از گذشته تا کنون، از دیگر عوامل ایجاد انگیزه در جهت تحقیق در این زمینه می باشد.

اهداف کلی و تفصیلی:

علاقمندی به نقوش نمادین در بافته های عشایر ایران (بخصوص قشقایی ها) همچنین علاقمندی به مفاهیم طرح ها و نقوش و تحولات آنها از گذشته تا کنون، ریشه یابی منابع استفاده شده در بافته ها و در مجموع تاریخچه نقوش، رنگ و نوع بافت.

پرسش ها و فرضیه های تحقیق:

الف: دستبافته های عشایر فارس دارای چه نقوشی هستند؟

ب: نقوش و دستبافته های عشایر فارس از کجا و چگونه وارد دستبافته ها شده است؟

فرضیه ها:

الف: تعدادی از نقوش موجود در دستبافته های عشایری از سایر اقوام وام گرفته شده است.

ب: تعدادی از نقوش موجود در دستبافته های عشایری جنبه نمادین دارند.

ج: نقوش دستبافته های عشایر فارس به صورت واقعی بافته شده اند.

منابع پژوهش: