Archive of SID

پژوهش زنان، دوره‌ی ۱ ، شماره‌ی ۲، زمستان ۱۳۸۸: ۱۴۸-۱۳۱

چنته‌بافی، نمود احساسات زن قشقایی فارس

مرجان صلواتی*

چکیده: چنته یا آینه‌دان یکی از دست‌بافت‌های عشایر قشقایی فارس است که صرفاً توسط زنان بافته شده و از آن به عنوان کیسه یا خورجینی جهت حمل وسایل شخصی نظیر پول، توشه‌ی راه، فشنگ و... استفاده می‌شود. دختران و زنان عشایر از همان کودکی بافت چنته را فرا گرفته و هنگام رسیدن به سن ازدواج برای خانواده‌های خود چنته‌های مرغوب می‌بافند. در جامعه‌ی عشایری که زنان در مقام منزلتی پائین‌تر از مردان قرار گرفته و اصولاً هویت و شخصیت آنان به عنوان موجودی مستقل در نظر گرفته نمی‌شود، آنان فضایی مناسب جهت ابراز عواطف و احساسات خود ندارند. همین امر موجب گردیده که زنان قشقایی از چنته‌بافی به عنوان ابزاری جهت تجسم بخشیدن به آرزوها و رویاهای شاد و یا اندوهناک خود بهره جویند. می‌توان گفت چنته دریچه‌ای به سوی خلوت و تنهایی معصوم و بی‌آلایش زنان قشقایی است. این زنان در بیان احساسات درونی خود از نقش‌مایه‌های باستانی و زمانی از نقوش موجود در محیط زندگی خود یعنی طبیعت الهام گرفته و عشق و علاقه یا نگرانی و کینه خود را نسبت به کسانی که در کنار آن‌ها زندگی می‌کنند ابراز می‌دارند. لذا در این نوشتار با هدف کشف دنیای پر رمز و راز زنان قشقایی فارس در قالب چنته‌بافی، ابتدا به ارائه تاریخچه اجتماعی و فرهنگی ایل قشقایی پرداخته و سپس به اختصار جایگاه و موقعیت زن در این ایل مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. پس از معرفی چنته‌بافی و ویژگی‌های فنی بافت آن، تجسم و تخیل زن قشقایی به هنگام بافت چنته، دست‌مایه‌ی این پژوهش خواهد بود. روش مطالعه در این نوشتار، تاریخی و شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات روش اسنادی براساس مطالعه کتابخانه‌ای بوده‌است و در بخش معرفی نمادها و مفاهیم آنان در نزد زنان قشقایی، اطلاعات کاملاً به صورت میدانی جمع‌آوری شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: چنته‌بافی، نمود، زن قشقایی، ایل قشقایی فارس.

* عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرری msgdms@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۰/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

بافندگان ایل قشقایی سرآمد همه‌ی بافندگان عشایری ایران هستند و دست‌بافت‌های زنان قشقایی تا حدود نیم قرن پیش عالی‌ترین نمونه‌های این دست‌بافت‌ها بوده‌اند. این دست‌بافت‌ها شامل قطعات کوچک نظیر چنته، خورجین و فرش‌های کوچک و بافته‌هایی در ابعاد بزرگ‌تر نظیر فرش‌های بیش از هشت متر مربع می‌شده‌است (پرهام، ۱۳۷۰: ۶۳).

یکی از بافته‌های با ابعاد کوچک، چنته یا آینه‌دان وسیله‌ای است جهت حمل وسایل شخصی که صرفاً توسط زنان و دختران قشقایی برای عزیزان و اعضای خانواده‌هایشان بافته می‌شده‌است، کمتر دختر جوانی در عشایر قشقایی یافت می‌شود که چنته‌ای برای جهیزیه خود نبافد. از آن‌جایی که در بافت این چنته‌ها، سود و منافع اقتصادی دخیل نبوده و طرح‌ها و نقوش آن کاملاً آزادانه و در نهایت ذوق و سلیقه انتخاب می‌شده زمینه و فضایی مناسب و کارآمد جهت بیان عواطف و احساسات زنان قشقایی فارس بوده‌است. شرایط و اوضاع اجتماعی عشایر، فضایی برای ابراز هویت فردی زنان ایجاد نمی‌نمود و قوانین دست‌وپاگیر قومی مانع از نمایاندن شخصیت درونی زنان قشقایی بوده‌است لذا آنان بافت چنته‌ها را غنیمت شمرده و از آن به عنوان نمادی برای ابراز عشق و علاقه به همسر یا نامزد و سایر عزیزان خانواده خود بهره می‌جستند. چنته، زیباترین و خصوصی‌ترین دست‌بافت‌های زن عشایر قشقایی است که می‌تواند آرزوها، خاطرات و عواطف آنان را تجسم بخشد. جذابیت چنته در سادگی، بی‌پیرایگی و صفای وجود بافندگان است که این امر ناشی از به کارگیری نقوش و نمادهایی است که یا ریشه در تمدن کهن سرزمین پهناور ایران دارد یا ملهم از محیط زندگی طبیعی آنان می‌باشد. البتّه ذکر این نکته ضروری است که با نگاهی به چنته‌هایی که در سال‌های اخیر بافته می‌شود، تفاوت ماهوی آن با چنته‌های دیرین کاملاً مشهود است و تا حدی کاستی‌های زیبایی‌شناسی و زیباآفرینی ایلیاتی را می‌نمایاند. ولی با این حال نمی‌توان منکر زیبایی‌ها و جلوه‌گری‌های چنته‌های امروزی شد زیرا آن‌ها نیز به نوبه خود دارای جذابیت‌هایی هستند که هم‌چنان میراثی پراحساس و نیرومند از هنر چنته‌بافی دیرین محسوب می‌شوند (همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۴۱).

با وجود اهمیت چنته‌ها در به تصویر کشیدن و تجسم بخشیدن به دیدگاه‌ها و عواطف درونی زنان قشقایی فارس، تاکنون پژوهش و تحقیق جامعی در این زمینه صورت نگرفته است و عمدتاً مطالعات در حوزه‌ی دست‌بافت‌ها به صورت عام و بررسی نقوش آن صرفاً به روش تاریخی بوده‌است. به طور مشخص، این مقاله به بیان نقش و اهمیت چنته‌بافی در ابراز احساسات و عواطف درونی زنان ایلات قشقایی می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

شیوه‌ی بیان این زنان از طریق به‌کارگیری نمادهای باستانی و یا نقوش موجود در طبیعت و محیط زندگی آن‌ها صورت می‌پذیرد. از جمله سؤال‌های مطرح شده در مقاله حاضر این است:

- چنته‌بافی و کاربرد آن چیست؟
- چرا زنان قشقایی از چنته‌بافی جهت تجسم بخشی رویاهای خود استفاده می‌کنند؟
- زنان قشقایی چگونه از چنته به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات خود سود می‌جویند؟
- نمادهای به‌کار رفته بر روی چنته‌ها تا چه اندازه انگیزه زنان قشقایی را منعکس می‌سازد؟

جهت پاسخ به این سؤالات مقاله‌ی حاضر پس از معرفی روش تحقیق، اختصاراً به تاریخچه ایل قشقایی و جایگاه زن در این ایل و سپس به چنته‌بافی و شیوه بازتاب درونیات زن قشقایی در این چنته‌ها خواهد پرداخت و نهایتاً مقاله با نتیجه‌گیری خاتمه می‌یابد.

روش تحقیق

شیوه‌ی پژوهش در این نوشتار، ساختاری می‌باشد و اطلاعات از طریق مطالعه تاریخی و اسنادی جمع‌آوری شده‌اند. به‌کارگیری این نوع روش تحقیق این امکان را فراهم می‌سازد که محقق بر اساس مطالعه ساختار و نحوه‌ی ارائه نمونه‌های چنته‌بافی زنان قشقایی و بیان نگرش آنان در به‌کارگیری نمادها و نقوشی خاص، مشاهدات خود را نظم بخشیده و هدف پژوهش را مشخص سازد. این نوع شیوه‌ی پژوهش به همراه نتایج حاصله از مطالعات میدانی نه تنها کلیاتی را درباره‌ی چنته‌بافی و هم‌چنین ساختار ایلیایی قشقاییان و جایگاه زن در آن را در بر می‌گیرد بلکه مطالعه نمادهای به‌کار رفته توسط زنان این ایل و انگیزه‌ی آنان را در بیان و ابراز احساسات خود از زبان خودشان، شامل می‌شود. از تلفیق مدارک و شواهدی که از این دو زمینه به دست می‌آید می‌توان چنته‌بافی را به عنوان نمود و بازتابی از رویاهای زن قشقایی در نظر گرفت.

تاریخچه‌ی اجتماعی و فرهنگی ایل قشقایی

دانش ما درباره‌ی گذشته ایل قشقایی ناچیز و ناقص است و به درستی معلوم نیست که این ایل بزرگ ترک زبان چه زمان، از کجا و بر اثر چه حوادث و رویدادهایی به ایران کوچ کرده‌است. ریشه‌ی لغوی لفظ قشقایی نیز مبهم است و محقق نیست که از واژه ترکی« قاچقایی» به معنای «گریخته» گرفته شده یا از

www.SID.ir

Archive of SID

«قاشقه » که در زبان ترکی « اسب پیشانی سفید» یا «خال سفید پیشانی اسب» است مأخوذ شده‌است. شاید هم از کلمه «کاشغر» گرفته شده که به روایت تاریخ مسعودی گروهی از قراتاتارها در زمان حکومت سلجوقیان در آن شهر اقامت گزیدند و بیست هزار تن از آنان به همراه سعدبن‌زنگی به فارس آمدند که می‌توان فرض کرد کاشغری به مرور زمان به «قشقری» و سپس به قشقایی تبدیل شده‌است (پرهام، ۱۳۷۰: ۶۴).

با استناد به روایات کهن باید تقریباً یقین کرد که نخستین گروه از طایفه‌های ترک زبانی که مدت‌ها بعد یکی شدند و ایل قشقایی را به وجود آوردند، احتمالاً در قرن هشتم و تحققاً در ابتدای قرن نهم هجری در فارس بوده‌اند که در این صورت قسمتی از ایل قشقایی حداقل ششصدسال پیش به فارس مهاجرت کرده‌است. آن‌چه مسلّم است مهاجرت قشقایی‌ها از نواحی شمال‌غربی و مرکزی ایران به خطه فارس یک‌باره و هم‌زمان انجام نگرفته بلکه این کوچ در دوران‌های مختلف صورت پذیرفته‌است و اول بار در دوره‌ی صفویه است که نظام ایلی در میان قشقایی‌ها مستقر می‌شود و گروه‌های پراکنده خلج و قشقایی را تحت نظام واحد متشکل می‌سازد. بر اثر عوامل و رویدادهای ناشناخته، طایفه کوچ‌نشین خلج در پایان قرن‌سیزدهم یک‌باره تحلیل رفت و به‌تدریج یکی از تیره‌های ایل قشقایی شد طوری که از اواسط قرن چهاردهم دیگر نامی از تیره خلج قشقایی وجود ندارد. همان‌طور که ذکر گردید پیدایش ایل متمرکز و واحد قشقایی امری است نسبتاً متأخر که در اواخر دوران صفویه تحقق یافته و پیش از آن ایلی که قشقایی خوانده شود وجود نداشته‌است. به همین دلیل علیرغم حضور دست کم ششصدساله قشقایی‌ها در فارس، قدیمی‌ترین سند تاریخی[۱] راجع به آنان از زمان کریم‌خان‌زند است و نخستین بار در سده یازدهم هجری، لفظ قشقایی در تاریخ ضبط می‌شود. آن هم در شعر و نه در متون تاریخی و پیش از آن هیچ‌جا و در هیچ کتاب و نوشته‌ای از قشقایی یاد نمی‌شود. اولین ضبط در تذکره‌ای است به نام «تذکره نصرآبادی» که در نیمه‌ی اول سده‌ی یازدهم تألیف شده که در آن شاعری اصفهانی از «پاره خیک پنیر خلج و قشقایی» یاد می‌کند.[۲]

هویت مستقل ایل قشقایی در اواخر عصر صفوی امکان‌پذیر شد و پس از آن رژیم پهلوی آنان را وادار به اسکان و یک‌جانشینی نمود (صلواتی، ۱۳۸۷: ۳۷). در میان تمام قبایل جنوبی، قشقایی‌ها به خاطر کیفیت

---

[۱]. این سند عریضه‌ای است که چند تن از اولادجانی آقا قشقایی- متحد کننده ایل قشقایی- ضمن آن از کریم‌خان‌زند درخواست کرده‌اند که املاک و اراضی و مراتع آباء و اجدادی آنان درسرحد ۶ ناحیه و ۴ ناحیه و ممسنی به ایشان مسترد گردد.

[۲]. ایرج افشار در حاشیه صفحه ۶۲۳ جلد هفدهم مجله«راهنمای کتاب»نتیجه‌گیری کرده که کاربرد لفظ قشقایی در این شعر حکایت از طول مدت استعمال آن میان عامه آن زمان دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نیرومند رنگ‌آمیزی دست‌بافت‌های خود و ارتباط تاریخی‌شان با چنگیزخان، شهرت بسیار دارند. برخی از آنان از نوادگان ترکمن‌های بودند که در قرن یازدهم به آذربایجان حمله کردند. قشقایی‌ها نیز همانند بختیاری‌ها، لُرها و دیگر قبایل ایران به دستور رضاشاه کوچ‌های سنتی خود را کنار گذاشتند که این امر صدمات بسیاری به آن‌ها وارد کرد (هال؛ ویووسکا، ۱۳۷۷: ۲۴۰-۲۳۹).

اساس و شالوده اقتصادی و اجتماعی ایل قشقایی بر دامداری و اقتصاد شبانی نهاده شده‌است. واحد اساس ساختمان اجتماعی ایل قشقایی خانواده یا «بیله» است (پیمان، ۱۳۴۷: ۱۵). خانواده نیز به مجموعه کسانی اطلاق می‌شود که زیر یک سیاه چادر، که همه‌ی اسباب زندگی در آن جمع شده، به سر می‌برند. خانواده قشقایی محدود به زن و شوهر و فرزندان نیست و همه کسانی که به لحاظ پیوندها و علایق و مسئولیت‌های متقابل اقتصادی- که مبتنی بر اصل تقسیم کار و تلاش مشترک و همکاری برای برآوردن نیازهای مادی خانواده است- در کنار هم زندگی می‌کنند، عضو خانواده به شمار می‌آیند. از گردهم آمدن چند خانواده یا چند سیاه چادر یک «بنکو» تشکیل می‌شود که واحدی است متشکل از چند خانواده به هم پیوسته که همه کارهای زندگی ایلیاتی را، از سکونت و کوچ سالانه گرفته تا کار تولیدی مشترک، با هم انجام می‌دهند. مجموعه چند

بنکو تشکیل دهنده واحد عشایری خاصی به نام «تیره» است و چند تیره که با هم یکی شوند یک طایفه پدید می‌آید و طایفه‌ها تشکیل ایل می‌دهند. هر «کلانتر» یا «خان» یک طایفه را رهبری می‌کند و ایلخان همه طایفه‌ها و کلانتران را (پرهام، ۱۳۷۰: ۷۶).

ایل قشقایی در حال حاضر از شش طایفه اصلی به نام‌های شش بلوکی، کشکولی، دره شوری، عمله، فارسی‌مدان و کشکولی‌کوچک تشکیل شده‌است (تصویرشماره ۱).

تصویر (۱)

www.SID.ir

Archive of SID

منزلت اجتماعی زن در ایل قشقایی

عامل اصلی تعیین‌کننده‌ی منزلت اجتماعی زن در میان ایلات قشقایی عضویت وی در طبقه‌ای است که در آن به دنیا آمده‌است. به عنوان مثال زنی که در طبقه‌ی ایلخان به دنیا آمده‌است از زنان سایر طبقات بالاتر است. شدت این طبقه‌بندی به حدی است که افراد طبقه‌ی بالا به هیچ وجه حاضر نیستند با اعضاء طبقات پائین‌تر ازدواج کنند، البتّه از نظر ازدواج بین طبقات، مردان دارای امکان بیشتری هستند مثلاً ممکن است یکی از اعضای طبقه‌ی بالاتر با دختر یکی از اعضاء طبقه‌ی پائین‌تر ازدواج نماید ولی همین شخص حاضر نیست دخترش را به عقد یکی از اعضاء همان طبقه درآورد (امان‌اللهی‌بهاروند، ۱۳۵۴: ۳۱).

فعالیت زنان در این جامعه نیز بستگی به طبقه‌ای دارد که در آن زاده شده‌است. اصولاً فعالیت‌های یک زن ایلی به ندرت خارج از محدوده خانه می‌باشد ولی خانه‌داری در ایل یکی از شاخه‌های مهم تولید است و در بعضی مواقع بیشترین قسمت اقتصاد خانواده در این بخش نهفته است. در یک خانه عشایری علاوه بر پخت و پز غذا، تمیزکردن لباس‌ها، مواظبت از بچه‌ها، مسایل مربوط به دام‌ها نیز اضافه می‌گردد. این در حالی است که فعالیت‌های روزمره یک زن از طبقه‌ی ایلیاتی بالاتر در هیچ موردی از مرحله نظارت تجاوز نمی‌کند در صورتی که زنان طبقات پائین علاوه بر فعالیت‌های ذکر شده گاهی اوقات بخشی از امور مربوط به مردان را نیز انجام می‌دهند. بادر نظر گرفتن قشربندی اجتماعی در جامعه قشقایی منزلت اجتماعی مرد بالاتر از منزلت اجتماعی زن است، به عبارت دیگر در داخل هر طبقه، مردان بر زنان برتری دارند که این امر در میان ایل قشقایی به عنوان یک اصل کلی پذیرفته شده‌است. نه تنها مردها معتقد به این برتری می‌باشند بلکه خود زن‌ها نیز این را به عنوان یک اصل قبول دارند (بیگی، ۱۳۲۴: ۱۸).

در جامعه‌ی عشایر قشقایی مانند سایر جوامع تقسیم کار وجود دارد که این امر براساس جنس، تنها در مورد کار و فعالیت‌های اقتصادی نیست بلکه در موارد دیگر نیز اعضاء هر جنس، نقش و مقام تعیین شده‌ای دارند. برخی از فعالیت‌هایی که در میان این ایلات صرفاً به عهده زنان است عبارتند از:

- بچه‌داری: مواظبت از بچه‌ها (شستشو، تغذیه، تعویض لباس و...)؛
- پخت و پز: تهیه‌ی خمیر و پخت نان و تهیه غذاهای مختلف؛

www.SID.ir

Archive of SID

- نظافت خانه: جاروکردن و تمیز نگه داشتن داخل سیاه چادر[۳]، مرتب کردن رختخواب‌ها و ظرف‌شویی؛
- ریسندگی، رنگرزی و بافندگی (فرش، سیاه چادر، جاجیم، گبه، خورجین، چنته و...)؛
- تهیه انواع مُشک برای حمل آب، دوغ و روغن و کیسه پوستی برای نگهداری غلات؛
- تهیه فرآورده‌های لبنیاتی مانند ماست، دوغ، پنیر و کشک؛
- دوخت و دوز و وصله کردن لباس‌ها؛
- فراهم کردن آب و هیزم؛
- گردآوری بعضی سبزی‌های خوردنی در فصل بهار (امان‌اللهی‌بهاروند، ۱۳۶۷: ۱۴۱).

از آن‌جایی که فعالیت‌های دامداری در بین دو گروه بسیار محدود است، زن‌ها قسمت اعظم اوقات را به بافندگی اختصاص می‌دهند. در خصوص حقوق زنان وسایلی که ارتباط با موقعیت آنان در جامعه ایلات قشقایی وجود دارد می‌توان به حق ازدواج، ارث، طلاق، تحصیلات و ... اشاره نمود که هرکدام در جایگاه خود نیازمند بحثی طولانی و تخصصی می‌باشند و ضرورت آن‌ها در این نوشتار به چشم نمی‌خورد لذا در ادامه به چنته‌بافی و ویژگی‌های آن پرداخته خواهد شد.

چنته و ویژگی‌های بافت آن

چنته در لغت‌نامه‌ی دهخدا چنین تعریف شده‌است: «توشه‌دان درویشان که عموماً از جنس قالی و قالیچه به شکل کیسه‌ای دوخته، اطراف آن را چرم‌دوزی می‌کنند و از گردن آویزند و چیزهایی خرد و ریز درون آن گذارند» (دهخدا،۱۳۷۳: ۳۲۸). هم‌چنین لفظ تنچه و تمچه نیز از ناظم‌الاطباء در جلد ۱۵، همین لغت‌نامه آمده‌است. در ادبیات فرش‌شناسی، چنته را خورجینک و خورجینه نیز می‌نامند و آن را چنین تعریف می‌کنند: «در تداول ایلات و عشایر چنته، هر توشه‌دان کوچک دست‌بافتی است که از خورجین کوچک‌تر باشد و معمولاً هم دولنگه نیست و یک واحد مستقل است، خواه بندگردن آویز داشته‌باشد، خواه مانند خورجین قفل و کلید و بند و جابند داشته باشد (پرهام، ۱۳۷۱: ۳) (تصویر شماره ۲).

[۳]. سیاه چادر مسکن اصلی عشایر است که عمدتاً به یک شکل بوده و توسط زنان از موی بز بافته می شود. اندازه سیاه چادر بستگی به موقعیت اجتماعی و ثروت خانوارها دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرشماره(۲)

چنته یا آینه‌دان در میان دست‌بافت‌های عشایری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این دست‌بافت‌ها که در گذشته‌ای نه چندان دور اساساً برای مصارف شخصی بافته می‌شدند، در زندگی عشایر نقش و اهمیت فراوانی دارد. زنان و دختران عشایری با دست خود پشم را می‌ریسند و با مواد طبیعی رنگ می‌کنند تا برای شوهران و فرزندان خود نوعی کیف و توشه‌دان و کیسه فراهم آورند که پول و توشه راه، چپق و کیسه‌ی توتون، فشنگ یا کیسه‌ی باروت و دیگر ملزومات و اسباب شخصی را در آن بگذارند و یا چیزهایی مانند قیچی، سوزن، نخ و انگشتانه خود را در آن جای دهند.[۴] چنته هرچند معمولاً به‌صورت یک لنگه بود گاه به صورت‌های جفتی، ترک اسبی و دورو نیز بافته می‌شود. تفاوت چنته با خورجین و دیگر دست‌بافت‌ها شایان توجه است. به دلیل بافت اختصاصی و استفاده شخصی، بافت و طراحی خورجینک برخلاف خورجین، مفرش، جوال و دیگر دست‌بافت‌های عمومی و خانوادگی تقریباً از هیچ قانون و قاعده مشترک و متفاوت پیروی نمی‌کند (همایون‌پور،۱۳۸۳: ۲۹). طرح، نقش و هم‌چنین اسلوب بافت آن‌قدر

[۴]. چنته‌های«بی‌بی‌باف» و«استاد باف» را با کیفیت بسیار مطلوب برای جهیزیه می‌بافند در حالی‌که چنته‌های «دختر‌باف» یا «ناشی باف» را دخترانی می‌بافند که در مرحله‌ی یادگیری هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

متفاوت است که ابعاد و اندازه‌ها. این چنته‌ها اکثراً دارای ابعاد کوچک تقریبی ۴۰×۳۰ سانتی‌متر بوده که بیشتر اختصاص به اشیاء کاربردی دارند. مشخصه‌های فنی بافت آن‌ها عبارتند از:

- نوع گره: نامتقارن، متقارن؛
- تارها و پودها : پشمی، تارها اغلب سفید، پودها اغلب رنگرزی طبیعی و قرمزرنگ؛
- رنگ و رنگرزی: رنگ‌ها بسیار متنوع و درخشان و بیشتر در گروه رنگ‌های قرمز، طلایی، آبی و سبز؛
- نوع‌دار: افقی.

تجسم و تخیل زنان در چنته‌بافی

همان‌گونه که ذکر گردید چنته یا آینه‌دان در میان عشایر قشقایی فارس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که نه برای صرفه‌ی اقتصادی بلکه برای مصرف شخصی بافته می‌شده‌است. دختران و زنان عشایری با دست خود پشم را می‌ریسیدند و با مواد طبیعی (روناس، پوست انار و گردو، برگ مو و...) به تهیه‌ی رنگ می‌پرداختند. آنان سپس با الهام از انواع نقش و نگارهای سنتی که ریشه در اعتقادات و باورهای سنتی آنان داشت و به زمان‌های بسیار باز می‌گردند آن‌چه را که می‌خواستند می‌بافتند. این دست‌بافت‌ها در واقع رنج و شادی زنان و دختران را باز می‌تاباند و تخیل و هستی را جلوه‌گر می‌ساخت. این بافندگان به سود و زیان نمی‌اندیشیدند و به دستور و سفارش یا حتی به طرح و نقشه از پیش تعیین شده پایبند نبودند بلکه از طریق بافت چنته عواطف درونی خود را نشان می‌دادند و عشق آشکار نسبت به نامزد، شوهر، فرزندان و حتی عشقی پنهان را تجسم می‌بخشیدند (همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۱۷) (تصاویرشماره ۳ و۴).

تصویر (۳)

تصویر (۴)

www.SID.ir

Archive of SID

آداب و رسوم دست و پا گیر قومی و نادیده انگاشتن موقعیت زنان ایلیاتی، همان‌گونه که قبلاً ذکر گردید، چندان راه دیگری برای بیان احساسات و عواطف درونی باقی نمی‌گذاشت لذا آنان از این طریق عشق، محبت، نفرت، کدورت و ... خود را نسبت به دیگران بیان می‌کردند. آنان هرآن‌چه را در طبیعت و زندگی روزمره می‌دیدند و هر نشان و نمادی را سینه به سینه می‌گرفتند روی دست‌بافت‌ها می‌نشاندند. بدین‌سان نقش و نگارهای شگفت‌انگیز و رنگ‌های جذاب در لچک و ترنج‌ها و در زمینه و حاشیه پدید می‌آمد (بیگی، ۱۳۷۰: ۱۳۱). تنوع و فراوانی نقش و نگارها در این دست‌بافت‌ها بسیار زیاد است، امّا تمرکز زنان بافنده بر حفظ عناصر بنیادینی بود که بخشی از فرهنگ کهن‌سال این مرز و بوم را جلوه گر می‌ساخت. در میان این طرح‌ها، نگاره‌هایی هستند که اصل آن‌ها به اعتقادات اساطیری و نگاره‌های نمادین زمان‌های بسیار دور پیوند می‌خورد و نشان از نمونه‌های آغازین پیش از تاریخ دارند که می‌توان اثر آن‌ها را در آفریده‌های سفالگران هزاره‌های چهارم تا سوم پیش از میلاد مسیح باز جست و تعدادی برآمده از نقش‌مایه‌های هخامنشی، ساسانی و... و دوران‌های آغازین اسلام هستند (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۳).

آن‌چه این زنان می‌بافتند نه تنها احساسات و آرزوهای آنان بلکه اقلیم وجودی ایل و تبارشان را نیز می‌نمایاند که می‌توان اذعان داشت فرهنگ و هنر عشایر از طریق بافته‌های ایشان است که نسل به نسل و سینه به سینه به آیندگان منتقل می‌گردد (کسرائیان؛ عرشی، ۱۳۷۲: ۲).

باید خاطرنشان کرد که تکرار عناصر بنیادین نقش و نگاره‌ها مانعی در راه آفرینندگی بافندگان به وجود نیاورده و آنان همواره به ابداع ترکیب‌های تازه می‌پرداختند و در پرتو رنگ آمیزی‌های بدیع، هویتی بی‌همتا به دست‌بافت‌های خود می‌بخشیدند.

سیروس پرهام در کتاب شاهکارهای فرش‌بافی فارس، آزادی زنان عشایر در به‌کار گرفتن نقش‌مایه‌ها را با آزادی نویسنده و شاعر در به کاربردن واژه‌ها سنجیده‌است: «درست مانند واژه‌هایی که زبان را پدید می‌آورند، واژه نگاره‌هایی هستند که در طی نسل‌ها دگرگونی نمی‌پذیرند یا خلال‌پذیری آنان سخت اندک است، امّا برخی واژه نگاره‌ها با گذشت زمان مهجور می‌مانند یا معانی خود را یک‌سره از دست می‌دهند و بدینسان ارزش و فایده نخستین خود را نیز به همان قیاس زبان، بافنده مقید به سنت قادر نیست معنا و مفهوم یا املا یا آوای واژه‌های مورد کاربرد خود را به دل‌خواه تغییر دهد ولی این اختیار را دارد که آن‌ها را به دل‌خواه به‌کار گیرد و عبارات، جملات، گفتارها، تعبیرات، تشبیهات و استعارات تازه‌ای بیافریند و ترانه‌ها و سروده‌ها و چه بسا

www.SID.ir

Archive of SID

حماسه‌ها بسراید که نه مکرر باشد و نه به تمامی تکرار شدنی. آزادی و اختیار بافنده در مقام هنرمند به هیچ رو از آزادی و اختیار نویسنده یا شاعر کمتر یا افزون‌تر نیست» (همان: ۱۴).

رنگ‌آمیزی چنته‌های زن قشقایی نیز رنگ و سایه روشن‌های طبیعت و ذوق و سلیقه‌ی بافندگان آن را باز می‌تاباند و ترکیب‌بندی موزون و هماهنگ پدید می‌آورد. زنان بافنده‌ی قشقایی تمایل به استفاده از رنگ‌های پرمایه و زنده دارند، رنگ‌هایی نظیر: قرمز گل اناری، سبز زمردین، زرد نخودی، سبز پر طاووسی و... و انواع تونالیته‌های نارنجی، حنایی، زرشکی و ارغوانی.

زنان و دختران عشایری دست‌بافت خویش را گرامی می‌داشتند و بیش از آن‌که برایشان وسیله‌ی کار و زندگی باشد، نماد عشق و علاقه به عزیزی بود که به یاد او و برای او، تار و پود آن را می‌بافتند. آن‌ها اغلب در حین بافتن، خاطرات زندگی خویش را به یاد می‌آوردند و به خیال‌پردازی‌های دور و دراز می‌پرداختند. بافتن به آن‌ها فرصت می‌داد تا فردیت خویش را در عالم هنر، بال و پر دهند و به پرواز در آورند.

آداب و رسوم و ارزش‌های حاکم بر جامعه‌ی عشایری، هویت فردی زنان را به رسمیت نمی‌شناخت، بنابراین در روند بافتن چنته زنان می‌توانستند آزادی زنانه‌ی خویش را احساس کنند و به شخصیت خود غنا بخشند. آنان بدینسان زندگی را بدان گونه که می‌خواستند به عرصه‌ی خیال در می‌آوردند و به پدیده‌های زندگی و طبیعت با نگاهی آزاد و غریزی می‌نگریستند (همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۲۳). زندگی و کار- در ارتباط بی‌واسطه با طبیعت- احساسی ناب و تخیلی بارور در آنان می‌انگیخت، احساسی که در قالب چنته لبریز می‌شد و تخیلی که زیبایی را پدید می‌آورد. ارزش‌ها و ساختار جامعه‌ی ابتدایی و نظام حکومتی ایلی با عدالت اجتماعی و حقوق انسانی به معنای امروزی آن هم‌خوانی نداشت، گو این‌که نظام جامعه‌ی امروزی ایلیاتی نیز هویت زن را به رسمیت نمی‌شناسد.

نمونه بارز بی‌عدالتی در جامعه‌ی ایلیاتی در مورد زن وجود داشت. محمدبهمن‌بیگی در کتاب «بخارای من ایل من» وضعیت زن ایلیاتی را چنین به تصویر می‌کشد: «زن ایلی از همه زنان عالم بیشتر زحمت می‌کشید و کمتر بهره می‌برد. زودتر از همه برمی‌خاست و دیرتر از همه به خواب می‌رفت، خانه را مملو از شرف، عصمت، کار و زیبایی می‌کرد و خود احترام چندانی نمی‌دید. سخن درشت می‌شنید و دم بر نمی‌آورد... گوسفند را می‌دوشید، شیر را می‌جوشانید، ماست را می‌بست، دوغ را می‌زد، کره را می‌گرفت، غذا را می‌پخت، پشم گوسفند را می‌شست، می‌تابید، رنگ می‌کرد و می‌بافت» (بیگی، ۱۳۷۰: ۳۰۱). در جایی دیگر از همین کتاب چنین می‌گوید: ... به رغم همه این زحمات زن گرفتار ستم مرد بود. این ستم

www.SID.ir

Archive of SID

دیرپای کهن که نه از دشمن به دشمن بلکه از دوست به دوست، از پدر به دختر، از پسر به مادر، از برادر به خواهر و از شوهر به همسر می‌رسید» (همان).

در چنین شرایطی راهی برای بیان احساسات و ابراز آن‌ها وجود نداشت و حتی اگر هم عواطف و احساسی بیان می‌گردید کمترین توجهی به آن نمی‌شد زیرا جامعه‌ی قشقایی حق و حقوقی برای زن نمی‌شناخت. تنها راه آرامش، دوری از عوالمات روحی و درونی پناه بردن به بافندگی و خصوصاً چنته‌بافی بود. زن قشقایی از طریق بافتن چنته به آرامش دست یافته و اغلب از فکر و خیال‌های اندوه‌بار می‌رهید و رویدادهای تلخ را از ذهن خود دور می‌ساخت. نقوش و رنگ‌هایی که بر عرصه‌ی چنته می‌نشاند فضایی متناسب با خواسته‌هایش پدید می‌آورد و هرچه را نمی‌خواست و نمی‌پسندید از صحنه‌ی چنته می‌زدود (همان).

زن قشقایی در چنته‌هایش، به دنبال دست‌یابی به آرزوها و تمایلاتش بود و می‌توانست آرزوهایش را از برکت رنگ و فرم، تجسم و روشنایی بخشد و در این مسیر از نگاره‌های مختلف نمادین بهره می‌جست، نگاره‌هایی که همان‌طور که ذکر گردید هم ریشه در باورهای سنتی او داشته و هم نشأت گرفته از محیط زندگی اوست.

لازم به توضیح است که کثرت این نقش‌مایه‌ها به حدی است که پرداختن به معنا، مفهوم و نوع نگرش نهفته در آن‌ها هدف این نوشتار نبوده و نیازمند تحقیقی بسیار جامع و گسترده است که بایستی به نوبه خود مورد مطالعه قرار گیرند. لذا به منظور ارائه تصویری کلی و تجسم بخشیدن به آن‌چه که در این نوشتار به آن‌ها پرداخته شده به ذکر چند نمونه از نقش‌مایه‌های مورد استفاده توسط زنان قشقایی و شیوه نمادینی که به بیان آن پرداخته‌اند اکتفا خواهد شد.

تعدادی از نقش‌مایه‌هایی که این بافندگان قشقایی در چنته‌های خود به کار می‌گرفتند، عبارتند از: طاووس، بته جقه، گردونه خورشید، قوچ، پرنده، گل هشت‌پر، نقش زیگزاگی آب، چلیپا، گل شقایق، بوته‌های صحرایی و... .

در مطالعات میدانی به عمل آمده از زنان بافنده قشقایی، آنان به کارگیری نماد طاووس را در چنته‌های خود نشانه مقدس بودن آن بیان نموده‌اند و هم‌چنین باور و اعتقادی که این پرنده را اسطوره و ایزدآب می‌دانند (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲۶). به واسطه همین اعتقادات دیرین است که این نقش را به جهت وجود خشک‌سالی و غلبه برآن در چنته‌های خود به‌کار می‌برند. در برخی از متون و اسناد تاریخی از طاووس به عنوان نماد زن نیز نام می‌برند، بدینسان که نقش و نگاره‌های تزئینی و ظاهر زیبا و آراسته طاووس نمادی است بر زیبایی ظاهر و کارکرد زنانه این نقش و بدیهی است که استفاده متعدد از این نقش در

www.SID.ir

Archive of SID

چنته‌های قشقایی که صرفاً به وسیله زنان بافته می‌شود اثباتی است بر این امر که این نقش مورد توجه و علاقه زنان بوده‌است. این‌که زنان بافنده‌ی چنته از میان سایر پرندگان از طاووس به عنوان تزئین برای چنته‌های خود بهره می‌جویند یقیناً توجه به ظاهر زیبا و پرهای رنگارنگ این پرنده می‌باشد زیرا زنان قشقایی در تخیل و باورهای خود به زیبایی‌های نهفته‌شان ارزش خاصی قائلند. آنان همواره سعی در ابراز وجود و عرضه این جذابیت‌های ذاتی خود را دارند و بهره‌گیری از نماد طاووس ناخودآگاه آنها را اغنا نموده، گویی عالم تصویر عرصه‌ای است که به وسیله آن به آرزوها و خواسته‌های خود می‌رسند. در تصویر شماره ۶ نمونه‌ای از نقش‌های تجرید یافته و انتزاعی از زنان دیده می‌شود که به صورتی کاملاً زئینی و زیبا بافته شده‌اند (تصویر شماره ۵ و۷).

تصویر (۵)

تصویر (۷)

تصویر (۶)

www.SID.ir

Archive of SID

یکی دیگر از نقش‌مایه‌هایی که در بافت چنته‌های زنان قشقایی به چشم می‌خورد نقش بته جقه است. این نقش نه تنها در چنته‌بافی بلکه در سایر دست‌بافت‌های ایل قشقایی نیز کاربرد فراوان دارد و یقیناً دلایل به کارگیری آن همانند سایر نقوش و طرح‌ها به گذشته‌های بسیار دور باز می‌گردد. ولی آن‌چه از شواهد و مطالعات میدانی به عمل آمده برمی‌آید، دلیل عمده وجود نقش بته جقه در چنته‌های ایل قشقایی، عشق و علاقه‌ی آنان به فرزند پسر، برادر، نامزد یا همسرشان است زیرا زنان قشقایی در ذهن و تخیل خود، قد و قامت آن‌ها را به سرو خمیده تشبیه نموده‌اند. این زنان رشادت و قامت استوار کسانی را که به آن‌ها عشق می‌ورزند را با بیانی نمادین، در قالب بته جقه یا همان درخت سرو به نمایش درآورده اند. بته جقه یا سرو خمیده در اعتقادات ایرانیان باستان و ایرانیان پس از اسلام، نماد سبزی، جاودانگی و عمر طولانی نیز بوده است (شوالیه، گربران، ۱۳۸۲ :۵۷۹). که شاید با وجود چنین پشتوانه اعتقادی است که نماد سرو در میان نقوش چنته‌های زنان قشقایی خود را جلوه‌گر می‌سازد. جالب توجه آن‌که این نقش عمدتاً در میان چنته‌های دختران و زنان جوان تازه به خانه بخت رفته یافت می‌شود (تصاویر شماره۸ و۹).

تصویر (۸)

تصویر (۹)

www.SID.ir

Archive of SID

نماد گردونه خورشید، سواستیکا[5] یا مهرانه از نقوش دیگری است که در چنته‌بافی زنان قشقایی رواج و رونق فراوان دارد. این نقش چه به صورت نقوشی تکراری و تزئینی یا به عبارتی زمینه پرکن در حاشیه و چه به صورت نقش اصلی و متمرکز در وسط چنته در میان چنته‌های این ایلات به وفور به چشم می‌خورد. این نماد که به زبان سانسکریت «سواستیکا» نام دارد، به معنای خوشی و طالع نیک است (صلواتی، ۱۳۸۷: ۴۱). سواستیکا نمادی برای شادی یا خوشبختی و گستردگی بی‌نهایت در بسیاری از فرش‌هاست، گاه به معنی«ده هزار شادی»، «عمر هزارساله»، نیز می‌باشد (هارش، ۱۹۷۲: ۶۳). در باور ایرانیان باستان علاوه بر معانی فوق، نشانه روشنایی و برکت نیز می‌باشد. بدین ترتیب زنان قشقایی برای بسط مفاهیمی هم‌چون برکت در زندگی، شور و شادی در روابط خانوادگی شان و آرزوی کام‌یابی و موفقیت برای اعضای خانواده از نماد گردونه خورشید با رنگ‌های شاد و متنوع بسیار بهره جسته‌اند (تصویر۱۰).

تصویر (۱۰)

زنان قشقایی، جنگاوری، دلیری و جنگ‌جویی جوانان ایل یا طایفه خود را با تصویر بز کوهی نر یا قوچ در چنته‌هایشان به نمایش می‌گذارند. این نماد که در تفکر ایرانیان نشان قوه مردی، قوه مولد مذکر، انرژی آفریننده، نیروی محافظ و جنگ‌جویی است (کوپر،۱۳۷۹: ۲۸۲) به صور مختلف توسط زنان قشقایی در چنته‌ها بافته می‌شود. چنان‌چه با دقت به چنته‌های بافته شده این زنان نگریسته شود به

5 . Swastika

www.SID.ir

Archive of SID

آرزوی دیرینه آنان و تخیل‌شان برای پیروزی، تأکید بر مردانگی، قدرت و... می‌توان پی برد که یکی از شیوه‌های بیان مفاهیم فوق بهره‌گیری از نماد قوچ یا بزکوهی در چنته‌ها می‌باشد. در تصویر شماره ۱۱ گله‌ای از بزهای کوهی به نمایش گذاشته شده‌اند که کثرت آن‌ها دال بر تأکید زن بافنده بر این محتواست.

تصویر (۱۱)

نتیجه گیری

چنته‌بافی یکی از دست‌بافت‌های زنان ایل قشقایی فارس است. این دست‌بافت‌ها که از گذشته تاکنون اساساً برای مصارف شخصی بافته می‌شوند در زندگی عشایر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. چنته یا آینه‌دان وسیله‌ای کاربردی است که به صورت کیف یا خورجین برای حمل وسایل شخصی به کار می‌رود و هیچ‌گونه منفعت اقتصادی و یا سود و زیان متوجه آن نیست. از این رو زن بافنده قشقایی با آرامش خاطر و به دور از هرگونه اعمال سلیقه‌ی سفارش‌دهنده، دست به آفرینش آثار هنری می‌زند که در نوع خود بی‌نظیر است. از آن‌جا که این چنته‌ها توسط زنان و برای عزیزان خانواده یا به وسیله دختران به عنوان جهیزیه، بافته می‌شود و مملو از نقش و نگارهایی است که زن قشقایی در آرزوهای خود به دنبال

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌هاست که از طریق آن‌ها عشق و محبت خود را به اطرافیان خود آشکار می‌سازد. در جامعه مردسالار ایلات قشقایی، زنان فرصتی برای ابراز و اظهار عواطف و احساسات خود ندارند و از این رو از چنته به عنوان تنها وسیله‌ای که به وسیله نقوش و نگاره‌های آن می‌توانند به آرزوها و خواسته‌های خود تجسم بخشند، استفاده می‌کنند. آن‌چه این زنان می‌بافند هم‌چون آینه‌ای است که راز درونی و تألمات خاطرشان را باز می‌تاباند و برای این نمایان سازی، نمادها و نگاره‌های گوناگون را دست‌مایه کار خود قرار می‌دهند، نقش‌هایی که علاوه بر سابقه‌ی دیرینشان، ریشه در طبیعت و محیط زندگی آنان دارد.

مطالعه مفهوم نهفته در هر یک از نقوش و نمادها، که تعدادی از آن‌ها از قبیل طاووس، قوچ، گردونه خورشید و بته جقه مورد بررسی قرار گرفت، نه تنها ما را به جهان پر رمز و راز زن قشقایی نزدیک ساخته بلکه ما را به درک توانایی او به آفرینش زیبایی و خلق آثاری بدیع رهنمون می‌سازد.

منابع

امان‌اللهی‌بهاروند، سکندر (۱۳۵۴) منزلت زن در اجتماع عشایری، چاپ اول، تهران: سازمان زنان ایران.

---------- (۱۳۶۷) کوچ‌نشینی در ایران (پژوهشی درباره ایلات و عشایر)، چاپ دوم، تهران: آگاه.

بهمن‌بیگی، محمد (۱۳۷۰) بخارای من ایل من، چاپ چهارم، تهران: آگه.

پرهام، سیروس (۱۳۷۰) دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس، جلد اول، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۱) دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۵) شاهکارهای فرش‌بافی فارس، چاپ اول، تهران: سروش.

پیمان، حبیب الله (۱۳۴۷) توصیف و تحلیلی از ساختمان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ایل قشقایی، چاپ اول، تهران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳) لغت‌نامه فارس، جلد ۱۷، تهران: امیرکبیر.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵) فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهرا.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۲) فرهنگ نمادها، (سودابه فضایلی)، چاپ اول، تهران: جیحون.

کسرائیان، نصرالله؛ عرشی، زیبا (۱۳۷۲) عشایر ایران، چاپ اول، تهران: کسرائیان.

کوپر، جی.سی (۱۳۷۹) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، (ملیحه کرباسیان)، چاپ اول، تهران: فرهاد.

هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷) گلیم، تاریخچه (طرح، بافت و شناسایی)، (شیرین همایون‌فر، نیلوفر الفت شایان)، چاپ اول، تهران: ایران مصور.

همایون‌پور، پرویز (۱۳۸۳) زن عشایری و چنته، چاپ اول، تهران: چشمه.

www.SID.ir

Archive of SID

صلواتی، مرجان (۱۳۸۷) «تجلی نماد گردونه خورشید در قالی های ایل قشقایی»، گلجام، شماره ۹، صص ۴۸-۳۵.

Harsh (1972) A view of Chinese Rugs from the Seventeenth to the Twentieth Century.

www.SID.ir