

زیبایی‌شناسی و فن‌شناسی رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی

محمد افروغ^۱، دکتر اصغر جوانی^۲، فتحعلی قشقایی‌فر^۳، دکتر امیرحسین چیت‌سازیان^۴

چکیده

این مقاله متشکل از دو بخش زیبایی‌شناسی (رنگ‌بندی، چیدمان رنگی یا هم‌نشینی رنگ‌ها در متن بافته) و فن‌شناسی (رنگ‌ریزی) است. در بخش نخست، به مطالعه، بررسی و تحلیل زیبایی‌شناختی شامل رنگ‌بندی و عوامل تأثیرگذار بر چیدمان رنگی نخ‌ها که به وجود آورنده‌ی نقش‌ها هستند، پرداخته شده است. در بخش دوم نیز به عرصه فن‌شناختی رنگ‌های به کار رفته در دست‌بافته‌های قشقایی شامل رنگ‌زاهای، چرخه‌ی (دایره) رنگ، طبقه‌بندی رنگ‌زاهای اصلی، ترکیبات و نحوه‌ی تولید رنگ‌ها و طیف‌های مختلف آن پرداخته شده است. یافته‌های این مقاله بیش‌تر و به‌طور عمده بر اساس مطالعات و تحلیل میدانی استوار است. این یافته‌ها به اجمال عبارت‌اند از: تأثیر عواملی نظیر دریافت-های محیطی، طبیعت و عناصر آن و نیز عوامل فرهنگی شامل جنبه‌های جمعی و قومی (باورها، آداب و سنن، آموزه-های پیشینیان) و نیز جنبه‌های فردی (ذوق و سلیقه، تخیل و تعقل، ابتکارات فردی و تمنیات روحی و درونی) در رنگ‌بندی و رنگ‌ریزی و نیز کشف و طبقه‌بندی رنگ‌های مورد استفاده در دست‌بافته‌های عشایری و خاصه قشقایی به دو طبقه‌ی اصلی (متغیر و ثابت) و فرعی یا ترکیبی، هم‌چنین مستندنگاری ۳۳ فرمول رنگ‌ریزی در عشایر قشقایی از گذشته تا کنون. پژوهش پیش رو، برای نخستین بار به‌ویژه در حوزه رنگ‌ریزی، مستندنگاری و طبقه‌بندی رنگ‌زاهای و ترکیبات رنگی، نگارش شده است. این مقاله از نوع بنیادین و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات میدانی و کتابخانه‌ای است.

اهداف پژوهش

مستندنگاری، رصد و طبقه‌بندی علمی ترکیب‌های رنگی و رنگ‌زاهای طبیعی و گیاهی و هم‌چنین جستجوی عوامل تأثیرگذار در هم‌نشینی رنگ‌ها در متن دست‌بافته‌ها مبتنی بر رویکرد بومی، قومی و ایلی.

سؤال‌ها

عوامل مؤثر در رنگ‌بندی دست‌بافته‌های عشایری کدامند؟ آیا نظام رنگ‌ریزی دست‌بافته‌های عشایر قشقایی از ترکیب-ها (فرمول‌ها) و چرخه‌ی رنگی مختص خویش دارد؟ این ترکیب‌ها و چرخه کدامند؟

واژگان کلیدی: ایل قشقایی، دست‌بافته‌ها، زیبایی‌شناسی، فن‌شناسی، رنگ، رنگ‌بندی، رنگ‌ریزی.

Email : m-afrough@Araku.ac.ir

Email : m-afrough@Araku.ac.ir

Email : m-afrough@Araku.ac.ir

Email : m-afrough@Araku.ac.ir

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه اراک، گروه آموزشی فرش (نویسنده مسؤول)

۲. عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اصفهان، گروه آموزشی نقاشی.

۳. عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان، گروه آموزشی فرش.

۴. عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان، گروه مطالعات عالی هنر.

مقدمه

شناخت جنبه‌های مختلف دست‌بافته‌های عشایری از طریق پژوهش‌های کیفی و کمی از دو بُعد حائز اهمیت است. نخست، آگاهی نسبت به دست‌بافته‌ها به‌عنوان بخشی از هویت و میراث‌هنری قومی و تلاش در جهت صیانت از آن‌ها و دوم، ظرفیت بالای دست‌بافته‌های عشایری در کارآفرینی بومی هنر در جهت رشد اقتصاد قومی و ملی با رویکردی خلاقانه و کاربردی محور. از این‌رو، رنگ (رنگ‌بندی و رنگ‌رزی)، یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌ها و مؤلفه‌های کیفی، دیداری (بصری)، زیبایی‌شناختی و فن- شناختی دست‌بافته‌های عشایری است که هم بخشی از دانش بومی در هنر عشایری است و هم عنصر مشترک و مهم در ابعاد هنری و اقتصادی این نوع از هنر است. عنصر رنگ هم در بُعد زیبایی‌شناختی (رنگ‌بندی) و هم در بُعد فن‌شناختی (رنگ‌رزی)، مهم‌ترین مؤلفه‌ی ارزشی در تبیین جایگاه و میزان اعتبار و محبوبیت دست‌بافته‌های عشایری خاصه قشقایی نزد مخاطبان این هنر قومی است.

حفظ و صیانت از دست‌بافته‌های عشایری به‌طور عام و دست‌بافته‌های قشقایی به‌طور خاص، دغدغه‌ای است که همواره مدنظر محققان و فعالان این حوزه (اعم از دانشگاهیان و بازاریان) بوده است. به‌نظر می‌رسد که در شرایط رو به زوال هنرهای بومی در اثر عدم کاربرد در زندگی نوین امروزی، پسندیده‌ترین و مناسب‌ترین راهکار برای صیانت از این هنر بومی و قومی، کاربردی کردن دست‌بافته‌ها متناسب با زندگی و نیاز انسان امروزی است. و این امر بدون شناخت مؤلفه‌های مختلف دست‌بافته‌ها، میسر نخواهد بود. رنگ و رنگ‌زاهای طبیعی و گیاهی، مهم‌ترین مؤلفه در این راستا به‌شمار می‌رود که می‌بایست از جنبه‌های مختلف مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار گیرد و در تولیدات کنونی و آینده مورد بهره‌برداری مجدد قرار گیرد. چه این‌که در تولیدات فعلی دست‌بافته‌های عشایری، از رنگ‌های شیمیایی - که دارای اثرات مخرب هم در زندگی انسان و هم در محیط‌زیست است - استفاده می‌شود و رنگ‌های طبیعی، گیاهی و با ثبات جای خود را به این رنگ‌ها می‌دهد.

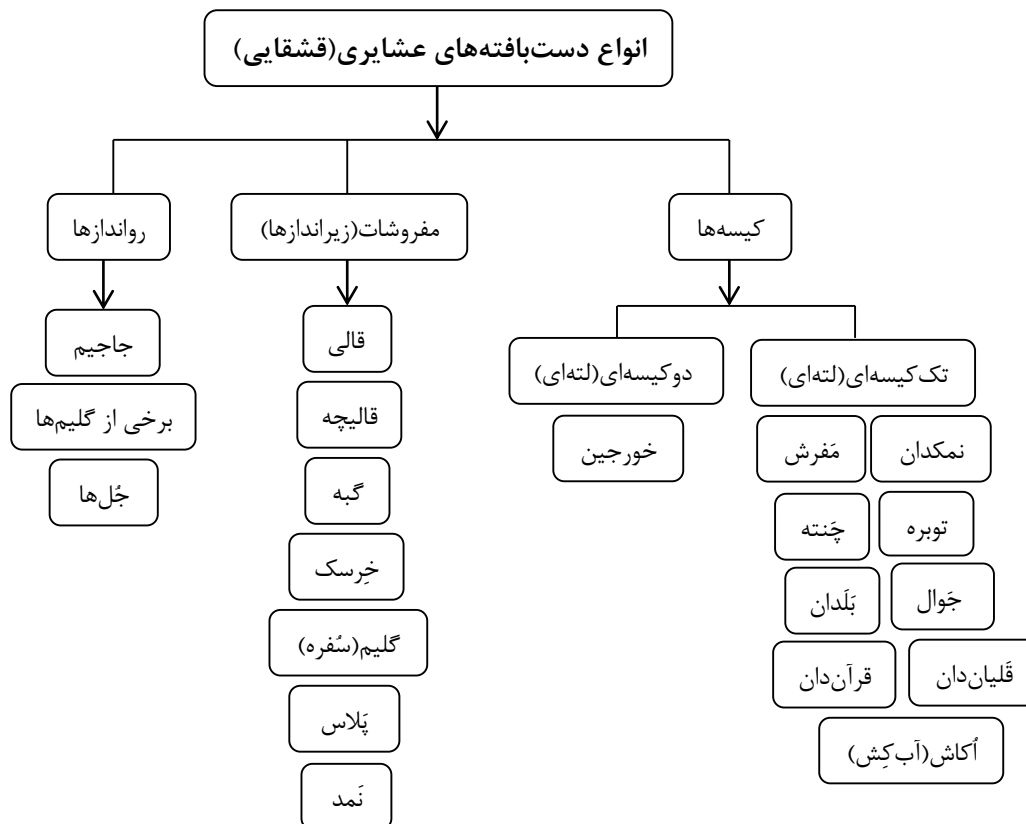
بنابراین مطالعه، بررسی و تحلیل رنگ در دست‌بافته‌های عشایری و احیا و به‌کارگیری رنگ‌زاهای فراموش شده، اهمیتی مهم و ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است که هم در بُعد میراث‌فرهنگی و هم اقتصاد هنر قومی، می‌تواند دست‌آوردهای مطلوبی برای آفرینندگان، فروشندگان و خریداران دست‌بافته‌ها باشد. چه این‌که حضور رنگ‌ها و رنگ‌زاهای طبیعی و گیاهی در دست‌بافته‌های عشایری به‌طور عام و قشقایی به‌طور خاص، دارای ارزش‌های فراوان به‌ویژه زیست‌محیطی و اقتصاد سبز است و مهم‌ترین مزیت کیفی در التفات و اقبال، فروش و خرید آن‌ها به‌شمار می‌رود.

پیشینه‌ی تحقیق

با مطالعه، جستجو و بررسی انواع پژوهش‌ها (کتاب‌ها، مقالات، طرح‌های پژوهشی و رساله‌های مقاطع کارشناسی‌ارشد و دکتری) در حوزه‌ی نظام‌بافندگی عشایر خاصه ایل قشقایی، مشخص شد که در حوزه‌ی تحلیل و بررسی رنگ از دو منظر زیبایی‌شناختی و فن‌شناختی و نیز عوامل مؤثر در زیبایی‌شناسی رنگ (رنگ‌بندی و چیدمان رنگی)، طبقه‌بندی علمی انواع درجات رنگی، جستجو و مستندنگاری رنگ‌ها و ترکیب‌های رنگی و چرخه‌ی رنگی، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته و مقاله‌ی پیش رو، نخستین پژوهش در حوزه‌ها و مناظر یادشده می‌باشد.

دست‌بافته‌های عشایری

دست‌بافته‌های عشایری، به‌عنوان نمودی از هنرهای بومی، قومی و کاربردی، تجلی‌گر میراث‌هنری و هویت قومی است. مهم‌ترین و شاید بتوان گفت تنها انگیزه‌ی بافت و تولید دست‌بافته‌های قشقایی بیش‌تر در گذشته و کم‌تر در زمان حال، جنبه‌ی کاربردی و استفاده از دست‌بافته‌ها در زندگی روزمره و براساس نیاز و رفع نیاز بوده‌است، اگرچه در طول فرآیند بافت، از قوه‌ی ذوق و ذهن نیز مدد گرفته‌است. در بافت و آفرینش دست‌بافته‌های قشقایی، جنبه‌ی کاربردی بافته‌ها و استفاده‌ی مستمر و مداوم از آن‌ها، مهم‌ترین انگیزه در تولید این بافته‌ها بوده‌است. چرا که شرایط خاص زندگی عشایری به‌ویژه در گذشته و به‌طور نسبی در حال حاضر، به‌گونه‌ای است که بدون حضور انواع دست‌بافته‌ها سخت و تقریباً غیرممکن می‌نماید. دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور خاص قشقایی به‌طور کلی به سه دسته‌ی کیسه‌ها، مفرشات و روانداها تقسیم می‌شود. هر یک از این سه دسته شامل انواع مختلفی است (نمودار شماره ۱).



نمودار ۱: طبقه‌بندی دست‌بافته‌ها از منظر کاربرد (منبع: نگارندگان)

رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی

رنگ در بافته‌های قشقایی «دارای اهمیت خاص است به همان‌گونه که در یک تابلو نقاشی. دیدار رنگ‌ها و تلفیق و هم-آهنگی یا تضاد بین آنهاست که این پدیده‌ی هنری و کاربردی را زیبایی می‌بخشد، روح می‌دمد و آن را ممتاز می‌سازد. این رنگ‌بندی و رنگ‌آمیزی است که هربار به نقش‌ها تازگی و طراوت می‌بخشد. رنگ به بافته آن‌چنان ویژگی می‌دهد و بدان‌گونه در ساختار آن نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند که بافته‌های نواحی مختلف ایران را از طریق مشاهده رنگ‌های آن‌ها می‌توان شناخت» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۲۵۳). بافنده‌ی قشقایی «هم‌چون نقاش چیره‌دست، با ایجاد هماهنگی و تضاد بین رنگ‌ها می‌تواند نقش فرش را نشاط‌آور، آرامش‌بخش یا محرک و غم‌انگیز سازد. به این دلیل است که در بافته‌های عشایری خاصه قالی‌ها، سخن از زبان‌رنگ‌ها شنیده می‌شود و رنگ نماد تفکیک و تجلی گوناگونی و اثبات نور است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۹). رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی «دارای جاذبه‌ی فراوانی است و برحسب ماهیتش، بیش از هر چیز نگاه را به خود جلب می‌کند. انواع رنگ و ترکیب‌های گوناگون آن از مهم‌ترین عناصر زیبایی و کیفیت بافته‌ها به‌شمار می‌رود» (هال‌ودیگران، ۱۳۷۷: ۳۶). یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ارزش‌های زیبایی-شناختی دست‌بافته‌های قشقایی، تفاوت نگاه و خوانش فردی در پردازش رنگی متن دست‌بافته است. هر بافنده، تیره و طایفه‌ای، قراعتی منحصر به خویش از انتخاب و هم‌نشینی رنگ‌ها (رنگ‌بندی) و نقش‌پردازی در بافته‌ی خویش دارد، ضمن این‌که در فرآیند آفرینش عناصر و ارزش‌های زیبایی‌شناختی، جنبه‌ها و مفاهیم مشترک به‌ویژه در ساختار بافت، آیین و ارزش‌های قومی و بومی، حضوری برجسته دارد. «قدرت بلامنازع آفرینندگان در ساده‌نمودن نقش‌ها به-همراه رنگ‌آمیزی و گزینش رنگ‌های زنده و پر جنب و جوش و [کیفیت رنگ‌رزی]، قابلیت‌ها و ارزش‌های ویژه و پر اهمیتی است که لازم است موشکافانه تحلیل شود» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۹: ۲۹).

رنگ‌بندی^۵ و مؤلفه‌های مؤثر بر آن در دست‌بافته‌های قشقایی (جنبه‌های زیبایی‌شناسی)

زیبایی‌شناسی یکی از مهم‌ترین ابعاد در بررسی قالی ایرانی و دست‌بافته‌های عشایری به‌ویژه عشایر و ایل قشقایی است که در دو بُعد برجسته یعنی "رنگ" و "طرح و نقش" اتفاق می‌افتد. منظور از زیبایی‌شناسی رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی، رنگ‌بندی، رنگ‌آمیزی یا چیدمان رنگی (هم‌نشینی رنگ‌ها در متن دست‌بافته‌ها که منجر به آفرینش نقش‌ها می‌شود) است. «رنگ‌بندی، نگاشت رنگ‌های طبیعی و رنگ‌رزی در دست‌بافته‌های عشایری با بهره‌گیری از توان اندیشه و خلاقیت ذهنی، همراه با ذوق‌آزمایی، حضور و حالات درونی هنرمند بافنده صورت می‌گیرد» (صویراسرافیل، ۱۳۷۸: ۵). بررسی این جنبه از رنگ در دست‌بافته‌های عشایری به‌طور عام و قشقایی به‌طور خاص، موضوع وسیع و پُردامنه‌ای است و یکی از مهم‌ترین ابعاد در بررسی جنبه‌ی زیبایی‌شناسی دست‌بافته‌های عشایری است، که می‌تواند بازتاب

^۵ رنگ‌آمیزی یا چیدمان رنگی، هم‌نشینی و قرارگیری رنگ‌ها (رشته‌های رنگی) در کنار هم، ایجاد نقش توسط این چیدمان اتفاق می‌افتد.

اندیشه‌های جمعی و فردی بافندگان اجتماع عشایری باشد. رنگ‌بندی در دست‌بافته‌های قشقایی جولانگاه دنیای خیالین بافندگان این مردمان است. هدف از رنگ‌بندی در دست‌بافته‌های عشایر [قشقایی] جلب نظر مخاطب نیست بلکه از آن جایی که زیبایی در مرتبه‌ای بالاتر از امور سودمندی و خردورزی قرار می‌گیرد، لذا می‌توان چنین دأعا کرد که هدف نهایی در آثار ایشان، با تمامی آرایه‌ها و فریبنده‌گی نقش‌مایه‌هایشان پالایش عواطف درونی و ارضاء احساسات بافنده است» (ابراهیم‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۳۵). طراوت و شفافیت رنگ و تنوع و غنای رنگ‌آمیزی، بیش از هر عامل دیگری در شهرت دست‌بافته‌های قشقایی مؤثر بوده است. «توانائی زنان قشقائی در احساس رنگ‌ها و رنگ‌آمیزی گاه چنان باورنکردنی است که به اعجاز می‌ماند هم از نظر فراوانی رنگ و ریزه‌کاری‌های رنگ‌آمیزی و هم از لحاظ پختگی و گیرایی و چشم‌نوازی و هم از نظر هماهنگی پر جاذبه و افسون‌کننده‌ای که جریان وقفه‌ناپذیر رنگ‌ها را پدیدار می‌کند» (پرهام، ۱۳۷۱: ۹۰). اشتیهای سیری‌ناپذیر عشایر قشقایی در کاربرد رنگ در انواع دست‌بافته‌ها «یادآور این مطلب است که اگر گاهی تنوع پالت رنگی بر بستری از دست‌بافته، ضعیف و کم بضاعت است، تنها به خاطر عدم دسترسی به مواد و مصالح بوده است نه هیچ محدودیت بیانی و معنایی» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۸۹: ۴۵). رنگ‌بندی‌ها و چیدمان قاب‌های رنگین دست‌بافته‌های قشقایی از یک احساس دیداری و حساسیت تجسمی بسیار قوی نشأت می‌گیرد.

رنگ‌ها بدون هیچ‌گونه تردید و احتیاطی، کاملاً درخشان استفاده می‌شود. «رنگ‌آمیزی طرح‌ها و نقوش از عوامل بسیار مهمی است که در برخورد اولیه می‌تواند بیننده را مجذوب کند. استفاده بجا از رنگ‌ها و جایگزینی آن‌ها در کنار یکدیگر، دست‌بافته را در نظر بیننده زیباتر جلوه می‌دهد» (یساولی، ۱۳۷۴: ۴). در میان تمام اقوام «زنان قشقایی بیش از همه شیفته رنگ‌ها هستند. سبز، زرد، نارنجی و ارغوانی رنگ‌های غالب هستند. علاقه به رنگ، نه تنها در لباس بلکه در بافته‌های زنان ایل دیده می‌شود. رنگ‌های درخشان گیاهی این بافته‌ها، آن‌ها را از محصولات اقوام همسایه قابل تشخیص می‌نماید» (تناولی، ۱۳۸۲: ۶۵). ویژگی رنگ‌آمیزی قشقایی «منحصر به فراوانی و طراوت رنگ‌ها نیست و در ریزه‌کاری‌های رنگ‌افشانی نیز هست. تفاوت بارز قالی قشقایی و پُررنگ‌ترین دست‌بافته‌های ایلپاتی و روستایی، از سایر نقاط فارس گرفته تا بختیاری و ترکمن و قفقاز، در رنگ‌آمیزی "مینیا توری" قشقایی است که گاه به حد ذره‌بینی می‌رسد. از دیگر ویژگی‌های بارز رنگ‌های سنتی و گیاهی دست‌بافته‌های قشقایی، تناسب رنگ‌ها با فضای زندگی ایل قشقایی و خودنمایی رنگ‌ها در نور آفتاب است. چرا که فرش جنوب برای فضاهای باز و روشن بافته‌شده و آفتاب جنوب می‌خواهد تا همه جلوه‌هایش آشکار شود» (پیشین).

چیدمان رنگ‌ها در کنار یکدیگر، هم‌نشینی بی‌بدیل رنگ‌هایی که از حیات پیرامون عشایر، ذوق و احساس و میثاق‌های قومی، مایه می‌گیرد را به‌دنبال دارد. هم‌نشینی رنگ‌ها یکی از مؤلفه‌های ارزشمند دیداری در دست‌بافته‌های قشقایی است که آن‌را مقبول طبع و نظر مخاطبان و مشتریان عام و خاص کرده‌است. این هم‌نشینی از یک احساس

دیداری و حساسیت تجسمی بسیار قوی نشأت می‌گیرد که کاملاً درونی و مختص به خود بوده و در چهارچوب بنیان‌ها و قاعده‌ها هنری نمی‌گنجد. از این‌رو هرگونه تلاش در جهت هم‌سو کردن تفاسیر و تعبیری که در مکاتب هنری علمی و دانشگاهی در حوزه‌ی رنگ وجود دارد با رنگ‌بندی، رنگ‌آمیزی و چیدمان رنگی در دست‌بافته‌های عشایری و خاصه قشقایی، نگاهی سطحی و نادیده‌گرفتن ویژگی‌ها و مؤلفه‌های معتبر و مؤثر در نظام هم‌نشینی رنگ‌ها در دست‌بافته‌ها است. از این رهگذر و باتوجه به میراث و داشته‌های فرهنگی قومی و فردی بافنده و تحقیقات میدانی نگارنده‌ی سطور، این باور عمیق وجود دارد که رنگ‌بندی در دست‌بافته‌های قشقایی براساس میثاق‌های بومی، قومی و به‌طور خاص "فردی" اتفاق می‌افتد. این میثاق‌ها شامل پیوند و الهام از طبیعت، دریافت‌های محیطی و به‌ویژه عوامل فرهنگی است. این عوامل براساس جستجوها و رهیافت‌های میدانی، شامل جنبه‌های جمعی (قومی) و فردی است. «عوامل بسیاری در انتخاب و گزینش رنگ‌های قالی دخیل‌اند، عواملی هم‌چون طبیعت و شرایط اقلیمی، روحیات و خصلت‌های قومی، ملی و فردی نظیر ذوق و احساس و سلیقه‌ی شخصی و حس زیبایی‌شناسی» (عزیزی و هم‌کاران، ۱۳۸۷: ۷۸). آداب، آئین و سنت، عقاید و باورها و آموزه‌های پیشینیان نمودی از مؤلفه‌های جمعی و قومی عشایر قشقایی است که اگرچه نسبت به جنبه‌های فردی نقشی آن‌چنان برجسته ندارند، اما به هر روی در هم‌نشینی رشته‌های رنگین و نگاشت رنگ‌ها در متن دست‌بافته‌ها و آفرینش نقش‌ها و طرح‌ها حضوری اجتناب‌ناپذیر دارند. این ادعا در خلال گفتگو و از میان گفته‌های برخی از بافندگان قشقایی و در ارتباط با کاربرد و رنگ‌بندی رنگ‌ها در دست‌بافته‌ها اثبات شد. در یکی از گفتگوهای نگارنده در فروردین ۱۳۹۴ در کانون اسکان چشمه‌رحمان و گل‌افشان (شهرستان سمیرم - جنوب اصفهان)، با بافندگان طایفه‌ی دره‌شوری (۱۵ نفر) و شش‌بلوکی (۱۵ نفر)، در ارتباط با چگونگی رنگ‌بندی در دست‌بافته‌های قشقایی و عوامل مؤثر در آن سؤال شد که آیا عقاید و باورها در نظام رنگ‌بندی و یا رنگ‌رزی نقش دارند؟ که از این تعداد، ۹ نفر از بافندگان باتجربه و مَسَن‌تر از طایفه‌ی دره‌شوری تیره‌ی ایمانلو که بسیاری از باورها و سنن ایلی را از گذشتگان خویش به ارث برده و در سینه‌ی خود حفظ کرده بودند، به دو مورد از این عوامل و مؤلفه‌ها اشاره داشتند. این هنرمندان (شهربانو، بی‌بی سروناز ایمانلو، پروانه، عالم و فرخنده‌ی ایمانی، ماه‌بانو و ایران ایمانی، بی‌بی‌جان دهقانی و کتابون ایمانی ایمانلو)، از جمله بافندگانی بودند که درباره‌ی علت کاربرد رنگ‌ها به‌ویژه رنگ "قرمز" و "سبز"، علاوه بر تأکید و تمرکز بر احساس‌های درونی، ذوق و سلیقه‌ی فردی، اشاره به عقیده و باورهای مثبت گذشتگان خویش مبنی بر "خوش‌یمنی"، "سعادت"، "خیر" و "موفقیت" این رنگ نسبت به دیگر رنگ‌ها، در زندگی داشتند و معتقد بودند که حضور این رنگ در دست‌بافته‌های خویش علاوه بر رضایت فردی و پاسخ به احساس درونی، مَهر تأییدی بر باورها و آموزه‌های پیشینیان بوده و اطمینان از این‌که نتیجه‌ی این باورها به‌شکل موفقیت‌آمیزی در زندگی ساری و جاری است. ضمن این‌که بافندگان قشقایی بر طبق عرف و آیین و باتوجه به پیشینه و بینشی که نسبت به رنگ سیاه وجود دارد از این رنگ استفاده نمی‌کنند و یا به ندرت و در مواقعی که بافنده فردی از افراد

خانواده، تیره یا طایفه‌ی خود را از دست می‌دهد چند گره سیاه و یا قسمت‌هایی از بافته را از رنگ سیاه استفاده می‌کند.

ضمن این که ۳ نفر نیز به عدم استفاده از رنگ "زرد" در دست‌بافته‌های خویش اشاره داشتند چرا که معتقد بودند رنگ زرد، رنگ نامبارکی است. هم‌چنین ۵ نفر (گلی، ایران، زینب، پروین و گلناز رحیمی) از بافندگان باتجربه و نسبتاً کهن‌سال تیره‌ی رحیم‌لو و طایفه‌ی شش‌بلوکی در گل‌افشان معتقد بودند که در هنگام رنگ‌رزی پشم‌ها، اگر زن یا زنان همسایه مقداری پشم جهت رنگ‌رزی در دیگ یا خمره‌ی رنگ‌رزی می‌ریخت، حتماً ضرر و زیان و آسیب‌گریبان‌گیر خانواده‌ای می‌شد که در حال رنگ‌رزی پشم بودند، لذا هر بافنده‌ای به‌طور مجزا و برای خویش رنگ‌رزی می‌نمود. هم‌چنین تمام بافندگان (۱۵ نفر) به شادی و خوش‌یمنی رنگ قرمز در زندگی و به‌کارگیری آن در دست‌بافته‌های خویش تأکید داشتند. این موارد اگرچه محدود بودند، اما مصداق‌هایی هستند از تأثیر و نفوذ "باورها" در رنگ‌بندی، انتخاب و چینش رنگ‌ها به هنگام بافتن یک دست‌بافته توسط زن عشایری.

طبیعت نیز به‌عنوان محمل و همراهی دیرینه در زندگی عشایر، همواره منبعی مهم در رنگ‌رزی (فن‌شناسی) و یکی از الگوهای الهامی در رنگ‌بندی و نقش‌پردازی است. در رنگ‌بندی دست‌بافته‌های قشقایی همواره هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی بین طبیعت و بافنده مشاهده می‌شود. عشایر با عنایت به آیین و آموزه‌های پیشینیان خود که ریشه در تعالیم باستانی و دینی داشته، طبیعت و مظاهر آن را مقدس شمرده و احترام و پاک نگاه‌داشتن آن را وظیفه‌ای دینی و مهم می‌شمردند، بنابراین بازتاب طبیعت، ابعاد و اشکال عناصر آن در دست‌بافته‌های عشایری هم‌گویای دل‌بستگی بافنده به احساسات و عواطف درونی خویش است و هم توجه و احترام به طبیعت و جایگاه معنوی آن. در واقع رابطه‌ی بافنده‌ی عشایری (قشقایی) با طبیعت و مظاهر آن (موجودات، گیاهان، کوه‌ها، رودها) و بازتاب این مظاهر در آفرینش‌های خویش، یک رابطه معنوی همراه با احترام و قائل‌بودن شعور برای طبیعت است و این که آن را پوچ قلمداد نمی‌کند. بافنده‌ی قشقایی آب، آتش، گیاهان و کائنات طبیعت را مقدس و احترام به آن‌ها و محافظت از آن‌ها را نوعی وظیفه‌ی اجتماعی و پاسداری از آیین و آداب خویش می‌پندارد. بنابراین نه‌تنها در زندگی شخصی خویش سعی می‌کند که کوچک‌ترین آسیبی به طبیعت و عناصر آن وارد نکند بلکه حتی برای احترام و بازگوکردن احساس تعلق خاطر به طبیعت، این پدیده و عناصر موجود در آن را به‌نسبت تعلق، ذوق و احساس خویش، در متن دست‌بافته‌ها بازتاب می‌دهد.

بافنده قشقایی در رنگ‌بندی و هم‌نشینی رنگ‌ها، طبیعت و عناصر آن را الهام و الگوی خود قرار می‌دهد. با الگوپذیری از رنگ‌ها و رنگ‌بندی‌های طبیعت به چینش رنگ‌ها در متن دست‌بافته‌ی خویش می‌پردازد. رنگ‌هایی که برداشت و تقلیدی از مظاهر طبیعت است. این روند و الگوپذیری آگاهانه، بیش‌تر از سوی بافندگان جوان قشقایی و به اصطلاح مکتب‌رفته رعایت می‌شود. به‌گونه‌ای که آگاهانه و به تاسی از طبیعت، ممکن است در فضای زمینه دست‌بافته، دریا، آبی، حیوانی هم‌چون شیر یا شتر، رنگ زرد، زرد خرمایی و یا نارنجی داشته باشند، یا سیاه‌چادر، محیط جنگل،

درختان و گیاهان سبزگونه و گل‌ها رنگ‌هایی از واقعیت به خود بگیرند. برای مثال در دو گبه که توسط دو بافنده قشقایی بافته شده است این فرآیند به نحوی رعایت شده است. در شکل ۱ که توسط بافنده جوان و تحصیل کرده، فرناز ایمانی از تیره‌ی ایمانلو و طایفه‌ی دره‌شوری بافته شده است، بافنده محیط و طبیعت زندگی و هم‌چنین رودخانه و یا چشمه‌ی پیرامون زندگی خویش را به رنگ سبز و آبی بافته و نشان داده است.

در رنگ‌بندی این دست‌بافته، به جز درخت نخل که به رنگ زرد نشان داده است و در واقع یک استثنا است، باقی نقش‌مایه‌های بافته شده نظیر کوه‌ها، سیاه‌چادر، پرندگان و حیوانات و زمین، هم بازتاب عناصر طبیعت است و هم به تبعیت از نظام طبیعت رنگ‌بندی شده است. در گبه‌ی دیگری (شکل شماره ۲) نیز که توسط سارا رحیمی از تیره‌ی رحیم‌لو طایفه‌ی شش‌بلوکی در گل‌افشان بافته شده است، نقش‌مایه‌ی شیر و خورشید طبق نظام قرارداد طبیعت، به رنگ زرد نشان داده شده است و خوشه‌های گندم نیز به رنگ پرچم درآمده است. در صورتی که به کارگیری و رعایت این روند یعنی رنگ‌بندی هوش‌مندانه (تبعیت از رنگ‌های پدیده‌های طبیعت) که توسط بافندگان جوان و تحصیل کرده کماکان رعایت می‌شود، از سوی بافندگان مکتب‌نرفته و مُسن الزام‌آور نبوده و خود را پایبند به تقلید و تبعیت از آن نکرده و رنگ‌بندی بر اساس ذوق و احساس و سلیقه و تخیل صورت می‌پذیرد نه براساس قواعد طبیعت. نقش‌مایه‌ی شیر در گذشته، در دست‌بافته‌ها به‌ویژه پُرزدارها و خاصه گبه‌های موسوم به شیری، نه تنها به رنگ زرد نیست بلکه رنگ این حیوان قرمز و از طیف قرمز بوده است چرا که بافنده نه براساس رنگ حیوان در طبیعت بلکه براساس ذوق و احساس و تخیل و تمایل خویش، شیر زرد طبیعت را رنگ‌آمیزی و به رنگ دلخواه خود یعنی قرمز یا دیگر رنگ‌ها در می‌آورد (شکل شماره ۳). هم‌چنین در شکل شماره ۴، بافنده نقش‌مایه‌ی شتر را به رنگ قهوه‌ای و گوسفند را به رنگ قرمز بافته است. این رویه در نظام رنگ‌بندی دست‌بافته‌های قشقایی و در بین اکثر بافندگان عشایری و خاصه قشقایی، یک رویه‌ی رایج است. در واقع بافندگان با سابقه و مُسن تر در قید و بند رعایت الگوها و برداشت‌های عینی نیستند.

به هر روی این نگاه یعنی رعایت و تبعیت از نظام رنگ‌بندی طبیعت و عوامل فرهنگی و بازتاب آن‌ها در متن دست-بافته (بیش تر تابع و تحت‌الشعاع جنبه‌ها و مؤلفه‌های فردی و شخصی بافنده است تا جنبه‌های جمعی و قومی و حتا طبیعت. به طوری که بخش اعظمی از نظام رنگ‌بندی و گزینش رنگ‌ها در کنار یکدیگر از جنبه‌های فردی (احساس، ذوق و سلیقه، قوه‌ی تخیل و تعقل، آمال، ابتکارات فردی و تمنیات روحی و درونی) بافنده سرچشمه و الگو می‌پذیرد و این اظهارنظر یعنی "دخیل بودن جنبه‌های فردی در رنگ‌بندی و هم‌نشینی رنگ‌ها"، گستره‌ی وسیعی را در بین تمامی بافندگان و به‌ویژه ۳۰ بافنده‌ای که در گفتگو شرکت کردند، به خود اختصاص می‌دهد. تفاوت در نگرش، خوانش شخصی و جنبه‌های فردی در رنگ‌بندی و گزینش رنگ‌ها برای آفرینش نقش‌ها و طرح‌ها که برآمده از نیت، ذهن و تخیل بافنده است، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ارزش‌های زیبایی‌شناختی رنگ، طرح و نقش در دست-بافته‌های عشایری خاصه قشقایی است. هر بافنده، تیره و طایفه در قشقایی، قراعتی منحصر به خویش از انتخاب و هم‌نشینی رنگ‌ها (رنگ‌بندی) و نقش‌پردازی در بافته‌ی خویش دارد، ضمن این که در فرآیند آفرینش عناصر و ارزش-

های زیبایی‌شناختی، جنبه‌ها و مفاهیم مشترک به‌ویژه در ساختار بافت، آیین و ارزش‌های قومی و بومی، حضوری برجسته دارد. بنابر آن چه که از این گفتگوها و پاسخ و پرسش‌ها به‌دست آمد، تأکید بر جنبه‌های فردی خاصه ذوق و احساس و برجسته بودن این مؤلفه نشان داد که بافنده‌ی عشایری هیچ‌گاه آگاهانه و به قصد غرض‌قبلی و جلب رضایت دیگران انجام نگرفته و صرفاً پاسخ به ندای درونی و ذوق و احساس خویش رنگ‌ها را گزینش و برای آفرینش نقش‌ها به‌کار می‌گیرد و لذا داوری و اظهارنظر مخاطب در ارتباط با نظام رنگ‌بندی دست‌بافته‌های عشایر قشقایی، نیز ذوقی، درونی و شخصی خواهد بود.

بنابراین در پایان ذکر این نکته ضروری است که زیبایی‌شناسی رنگ دست‌بافته‌های عشایری که در این‌جا از آن به "رنگ‌بندی" یاد شد، بر طبق تحقیقات و گفتگوهای میدانی با بافندگان که در بالا اشاره شد و نیز بررسی نمونه‌هایی متنوع از دست‌بافته‌های مختلف قشقایی در زمینه‌ی رنگ‌بندی، این ادعا مبنی بر این‌که بافندگان عشایری در رنگ-بندی و چیدمان رنگی دست‌بافته‌ها از جنبه‌های جمعی (قومی) و شخصی [درونی] (نمودار ۲) تبعیت می‌کنند و تابع قواعد و نظام‌های علمی و رایج نیست، را به اثبات رساند.



شکل ۲: نقش‌مایه‌ی شیروخورشید در گبه (منبع: نگارندگان)

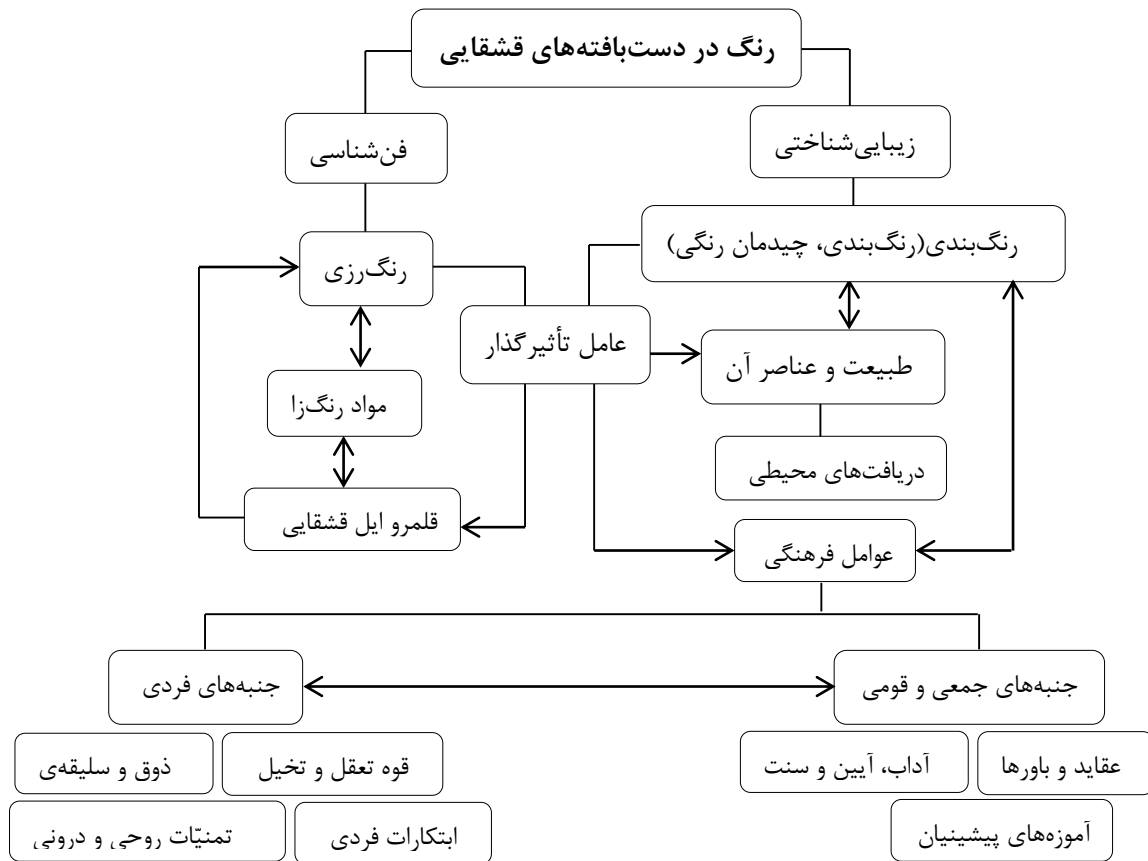


شکل ۱: گبه با نقش فضای زندگی عشایر [منظره‌بافی] (منبع: نگارندگان)

شکل ۳: نقش‌مایه شیر به رنگ قرمز در زمینه گبه به رنگ آبی (منبع: پژوهش-)



شکل ۴: رنگ‌بندی فضای محیط عشایری در دست-بافته‌ها (منبع: نگارندگان)



نمودار ۲: رنگ از منظر زیبایی‌شناختی و فن‌شناسی (منبع: نگارندگان)

رنگ‌رزی در عشایر قشقایی و مؤلفه‌های مؤثر در آن (جنبه فن‌شناختی)

پدیده‌ی رنگ‌رزی که در بُعد فن‌شناسی تحلیل و بررسی می‌شود، مهم‌ترین مؤلفه‌ی مؤثر در کیفیت تولید، عرضه و استقبال از فرش و دیگر دست‌بافته‌ها به‌ویژه بافته‌های عشایری است. کیفیت رنگ‌های نشسته بر دست‌بافته‌های عشایری، بدون تردید به چگونگی و کیفیت رنگ‌رزی نخ‌ها یا رشته‌های درهم تنیده برمی‌گردد. بخش رنگ-بندی (زیبایی‌شناسی رنگ)، در امتداد پدیده‌ی رنگ‌رزی (فن‌شناسی رنگ)، معنا و مفهوم پیدا می‌کند. رنگ‌رزی در عشایر در گذشته و تا حدودی در حال حاضر، به‌صورت سنتی و طبیعی انجام می‌شود. در رنگ‌رزی عشایر باید چند مؤلفه را در نظر داشت. مواد مورد استفاده در رنگ‌رزی یعنی منابع طبیعی و گیاهی و نیز موادی که در ساختار گیاهان تأثیرگذارند و دیگری قلمرو زندگی عشایر که گیاهان و مواد طبیعی یادشده در آن وجود دارد (نمودار شماره ۱). «نتیجه سعی در تهیه رنگ از مواد طبیعی هرگز قابل پیش‌بینی نیست، زیرا اختلاط و ترکیب اجزاء رنگ‌ساز متأثر از عوامل

ناپایداری هم‌چون نوع خاک، آب‌وهوا، مواد رنگی و سایر ترکیبات است. بنابراین همیشه نتیجه مطلوب از تولید یک رنگ میسر نخواهد بود» (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۳۶). بافندگان ایل قشقایی برای رنگ کردن رشته‌ها از رنگ‌دانه‌ها و رنگزاهای کاملاً طبیعی، نظیر ریشه‌ی روناس برای رنگ‌های صورتی، لاک‌ی، قرمز آجری، استفاده کرده و برای کم‌رنگ یا پررنگ شدن رشته‌ها، مدت‌زمان نگهداری در آب و جوشیدن آن‌را تغییر می‌دهند. عشایر قشقایی «در سایه فن رنگرزی و رنگ‌آمیزی که حاصل یک قرن تجربه است، همیشه سعی دارند نیمی از زندگی را با تصاویری که غالباً قراردادی و سنتی است به بیننده انتقال دهند. آن‌ها به منظور جان و توان دادن به نقش‌ها، متوسل به رنگ‌های گوناگون و متنوع می‌شوند» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۲۰). هنر رنگرزی در زمره هنرهای است که عشایر از دیرباز به آن مشغول بوده و نیاز ایل و طوایف خویش در زمینه‌ی نیاز به رنگ طبیعی را مرتفع می‌کرده‌اند. «از روزگاران گذشته تولید مواد رنگزا و رنگرزی یکی از صنعت‌ها و تجارت‌های مهم و از پیشه‌های با رونق فارس بوده است» (پرهام، ۱۳۷۰: ۵۶). لسترنج به نقل از گفته‌های بسیاری از جغرافی‌دان‌ها و جغرافی‌نویسان مسلمان سده‌های نخستین این چنین نقل می‌کند: «...رنگ‌های مختلفی در فارس می‌آمد که رنگران از آن‌ها استفاده می‌کردند و از این رو کار رنگرزی در فارس بسیار رونق داشت» (لسترنج، ۱۳۳۷: ۳۱۶).

استان فارس، یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین سکونت‌گاه‌های ایل قشقایی، یکی از مراکزی است که رنگرزی گیاهی در آن رواج فراوان دارد لذا طراوت و شفافیت رنگ و تنوع غنای رنگ‌آمیزی فرش‌ها و سایر دست‌بافته‌های ایل قشقایی در این استان بیش از هر عامل دیگری در شهرت جهانی دست‌بافته‌های قشقایی مؤثر است. قشقایی‌ها «به دلیل توانایی و هنر والایشان در رنگرزی نخ‌های پشمی و کیفیت نیرومند رنگ‌آمیزی و هم‌چنین تخصص در انواع فنون بافت، در تولید دست‌بافته‌های متنوع با کاربردهای مختلف شهرت فراوان دارند» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵: ۴). توانگری و تنوع رنگ و سخاوت و گشاده‌دستی در رنگ‌آمیزی چنان است که حتا خبرگان، گاه بعضی از رنگ‌های یک قالیچه‌ی صدوپنجاه ساله قشقایی را که پیش از کشف و متداول شدن رنگ‌های شیمیایی جوهری بافته شده، رنگ جوهری می‌پندارند، از این رو که این همه رنگ را به راستی باور نمی‌توان کرد. تنوع رنگ‌ها در گذشته‌های بسیار دور برای عشایر به‌ویژه بافندگان ایل قشقایی بسیار محدود و مختصر بوده است. «کهن‌ترین فرش‌های قشقایی بیش از هشت رنگ متمایز^۶ ندارد و تنها در فرش‌هایی که اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هجری بافته شده تعداد رنگ‌ها از ده رنگ تجاوز می‌کند و در اواسط قرن سیزدهم به چهارده رنگ می‌رسد. پیداست که قشقایی‌ها تا اواخر قرن دوازدهم هجری به راز پاره‌ای از رنگ‌ها، خاصه قرمزهای سُرخ‌رنگ گُلی‌فام، پی‌نبرده بودند» (پرهام، ۱۳۷۰: ۵۶). از نیمه اول قرن سیزدهم رفته‌رفته رنگ‌های نو یافته، خاصه آن طلایی فاخر و سبزه‌های خرم و سُرخ‌های آتشین، در دست‌بافته‌های

۶. مراد از رنگ‌های متمایز آن است که در شمارش رنگ‌ها تنها رنگ‌هایی به حساب می‌آید که در هر مرحله از رنگرزی به‌طور مجزا درست شده است. بنابراین رنگ‌های ابرش که حاصل یک‌دست نبودن خامه است، در شمارش رنگ‌ها محسوب نمی‌شود.

ظریف و ریزبافت کشکولی^۷ و ایگدر^۸ و بولی چغال^۹ و گاه‌گاه چگنی^{۱۰}، راه پیدا می‌کند. اندک‌اندک راز سر به مُهر رنگ-ها گشوده می‌شود و دامنه‌ی محدود رنگ گسترده می‌گردد تا آن‌جا که از اواسط قرن سیزدهم بیش‌تر تیره‌های بافنده قشقایی به انواع رنگ‌ها دسترسی می‌یابند. هرچند سال‌هاست که ایل قشقایی نظم و نسق قدیم خود را از دست داده-است و دیگر از آن همه پشم براق و ابریشمین گوسفندان ایل که با گیاهان دامنه‌های زاگرس رنگ‌آمیزی می‌شدند خبری نیست، ولی هنوز گروهی از بانوان ایل قشقایی که در کانون‌های اسکان در نزدیکی شهرها و روستاهای استان فارس و بویژه اصفهان (مناطق هم‌چون شهرضا، دهاقان، سمیرم و توابع آن‌ها) به یکجانشینی روی آورده‌اند، به سفارش بازار و سرمایه‌داران و سرمایه‌گذران به تولید قالی، قالیچه، گبه و سایر دست‌بافته‌های عشایری با انواع رنگ-های گیاهی و یا رنگ‌های جوهری با ثبات بالا می‌پردازند.

در گذشته بیش‌تر رنگ‌های به‌کار رفته در دست‌بافته‌های قشقایی توسط خود عشایر و از منابع گیاهی دشت‌ها و دامنه‌های طبیعی تهیه می‌شد که در قلمرو و جغرافیای زندگی ایل قشقایی را تشکیل می‌داد. این رنگ‌ها به‌لحاظ تنوع، محدود و انگشت‌شمار بودند. مهم‌ترین رنگ‌هایی که بافندگان قشقایی در دست‌بافته‌های خویش به‌کار می‌برند، عبارت بودند از: «انواع لاک‌ی و صورتی و سُرخابی و ارغوانی، دوغی و طلائی، آبی، سُرْمه‌ای و انواع سبز و زرد، قهوه‌ای و سفید» (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۰۶). اما به‌مرور زمان و با آگاهی تدریجی عشایر از نحوه‌ی ترکیب انواع رنگ‌ها تعداد و تنوع رنگ‌ها رو به افزایش نهاد به‌گونه‌ای که با اسکان و یکجانشینی عشایر و آمد و شد به شهرها، عشایر توانستند با خرید رنگ‌های طبیعی و گیاهی آماده از بازارهای قلمرو بیلاقی و قشلاقی خود نظیر استان فارس، اصفهان (شهرضا و سمیرم)، چهارمحال و بختیاری (بروجن) از محدودیت رنگی عبور کرده و طیف‌های بیش‌تری را در دست‌بافته‌های خود به‌کار گیرند.

رنگزاهای طبیعی مورد استفاده دست‌بافته‌های عشایر قشقایی

در گذشته و حتا امروزه که فرآیند رنگرزی سنتی رو به زوال است، رنگرزان از برخی از رنگزاهای طبیعی و بومی ایران استفاده می‌کردند. البته باید اشاره کرد که رنگزاهای طبیعی که به‌طور عمده گیاهی می‌باشند، محدود بوده‌اند. «شگفت آن‌که محدودیت رنگ‌های فرش که با استفاده از تجربه، مهارت و ذهنیت رنگرز هنرمند ایرانی تبدیل به آثاری جاودانی و تأثیرگذار شده‌است، به محدودیت همان رنگ‌هایی است که در آن شاهکارهای هنری به‌کار گرفته شده-

^۷ مهم‌ترین طایفه فرش‌باف ایل قشقایی.

^۸ یکی از تیره‌های طایفه عمله در ایل قشقایی که قالی‌های ممتازی را تولید می‌کردند

^۹ یکی از تیره‌های طایفه کشکولی است که در گذشته ممتازترین قالی‌های کشکولی و قشقایی را می‌بافتند.

^{۱۰} از تیره‌های طایفه عمله در ایل قشقایی که قالی‌های ممتازی را تولید می‌کردند.

است» (صوئاسرافیل، ۱۳۷۸: ۶) و این محدودیت در دست‌بافته‌های عشایری از چند رنگ در گذشته و قبل از ورود رنگ‌های شیمیایی تجاوز نمی‌کند.

سیروس پرهام در زمینه‌ی تنوع کاربرد رنگ‌زاهای طبیعی در دست‌بافته‌های عشایری به‌ویژه قشقایی معتقد است: «کهن‌ترین فرش‌های قشقایی بیش از هشت رنگ متمایز ندارد و تنها در فرش‌هایی که در اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم هجری بافته‌شده، تعداد رنگ‌ها از ده رنگ تجاوز می‌کند و در اواسط قرن سیزدهم به چهارده رنگ می‌رسد. پیداست که قشقایی‌ها تا اواخر قرن دوازدهم هجری به راز پاره‌ای از رنگ‌ها، خاصه قرمزهای سرخ‌رنگ گلی‌فام، پی نبرده بودند. تقریباً از اواسط قرن سیزدهم قشقایی‌ها به انواع رنگ‌ها دسترسی پیدا می‌کنند تا حدی که در برخی از فرش‌ها بیست رنگ متمایز استفاده می‌شد. در هر حال در هیچ فرش قدیمی مشرق‌زمین بیش از بیست‌وپنج رنگ متمایز دیده نشده است» (پرهام، ۱۳۷۰: ۹۲). رنگ‌زاهای طبیعی به‌ویژه گیاهی عبارتند از: روناس، جاشیر (کما یا شوید و مشی)، اسپرک، نیل، گل بابونه، برگ‌انگور عسگری، چغندر، پوست پیاز، سرخس عقابی، برگ درخت توت، وسمه، گل-رنگ، گل جعفری، برگ‌انجیر، گندل، غوزپنبه، خون‌سیاوش، پوست‌انار، پوست بلوط، پوست‌گردو، هلیله، سماق، خوشک (مردار آغاجی یا توربیت)، بنه (پسته وحشی)، گزنه، گنیما، شوید (پلم)، لرگ، زعفران، تیره‌سرخاب و هون از گیاهانی هستند که در گذشته از آن‌ها در رنگ‌رزی استفاده می‌شده است.

چرخه‌ی (دایره) رنگ / رنگ‌های اصلی و فرعی در دست‌بافته‌های عشایر قشقایی

رنگ‌ها و انواع طیف‌های آن در این بخش برای نخستین بار به نگارش و مستندنگاری در می‌آید. در رنگ‌رزی دست‌بافته‌های قشقایی، رنگ خود دارای مبانی و اصول خاص و منحصر به فرد است. رنگ‌ها در دست‌بافته‌های عشایر قشقایی هم‌چون رنگ در دیگر هنرها و آثار هنری، به دو گونه رنگ‌های "اصلی" که خود به دو دسته ثابت یعنی خودرنگ و متغیر یعنی رنگ‌هایی که در ترکیبات و ساخت رنگ‌ها و شیده‌های دیگر شرکت دارند و رنگ‌های "فرعی" یا میانه یا مکمل، تقسیم می‌شوند. رنگ‌های اصلی ثابت، رنگ‌هایی هستند که منابع آن در طبیعت به صورت خالص وجود داشته و مستقیم به دست می‌آید. در واقع پشم‌هایی که خود پشم به‌طور طبیعی دارای این نوع از رنگ می‌باشد (پشم‌های خودرنگ)، رنگ‌ها یا پشم‌های سیاه، سفید، شیری یا کرم، قهوه‌ای (تیره و روشن) و خاکستری رنگ‌های اصلی ثابت می‌باشند (نمودار ۳). هم‌چنین رنگ‌های اصلی متغیر که منبع ثابت داشته اما در تولید رنگ‌ها یا شیده‌های رنگی مختلف به کار می‌روند.

از رنگ‌های اصلی متغیر می‌توان به رنگ‌هایی نظیر زرد (منبع: جاشیر، اسپرک، پوست‌انار، گندل)، قرمز (منبع: روناس)، آبی (منبع: گیاه نیل)، قهوه‌ای (منبع: پوست‌گردو، جفت [پوست دانه‌ی بلوط])، اشاره کرد (نمودار ۳). البته رنگ آبی که از گیاه نیل به دست می‌آید هم از گیاه نیل به دست می‌آید و هم به صورت شیمیایی تولید می‌شود. رنگ‌های فرعی یا ترکیبی یا میانی نیز به صورت ترکیبی تولید می‌شوند. یعنی از ترکیب رنگ‌ها و منابع رنگ‌های اصلی با یکدیگر به-

دست می‌آید که عبارتند از: رنگ سبز که از ترکیب منابع رنگ زرد و نیل، رنگ بنفش که از ترکیب روناس و نیل، رنگ نارنجی که از ترکیب منابع رنگ زرد و روناس، رنگ قهوه‌ای تیره که از ترکیب پوست گردو و نیل، رنگ سُرْمه‌ای که از ترکیب پشم سیاه و نیل، رنگ آبی تیره که از ترکیب پشم قهوه‌ای و نیل، طیف‌های خانواده‌ی قهوه‌ای‌های قرمز که از ترکیب روناس، پشم سیاه و قهوه‌ای به دست می‌آید. (نمودار ۴). در واقع زیبایی‌شناسی و بخش تجسمی رنگ در دست‌بافته‌های قشقایی، خود به‌طور مجزا از یک مبانی و چرخه‌ی (دایره) رنگ، خاص جهان دست‌بافته‌های عشایری برخوردار است. به‌طور کلی طبقه‌بندی رنگ‌های طبیعی (اصلی و فرعی) در نمودار ۵ نشان داده شده‌است.

ترکیبات و نحوه تولید رنگ‌ها و طیف‌های مختلف آن

رنگ‌های به‌کاررفته در دست‌بافته‌های قشقایی حاصل ترکیباتی است که در چرخه‌ی رنگ عشایری (رنگ‌های اصلی ثابت و متغیر و رنگ‌های فرعی) قرار دارند. ترکیبات رنگی به‌جز چند مورد استثناء که از جوهر در کنار رنگ‌های گیاهی استفاده می‌شود، همگی محلول‌ها و ترکیبات گیاهی است. ترکیبات رنگی به‌کار رفته و تولید انواع طیف‌های رنگی که در عشایر قشقایی تولید می‌شود، در جدول ۱ به تفصیل آمده‌است. این دست‌آورد میدانی حاصل گفتگوی میدانی با آقای عنایت‌الله شجاعی رنگرز و تولیدکننده دست‌بافته‌های قشقایی در شهرسمریم و آقای گودرز هوشمند رنگرز برجسته‌ی ایل قشقایی در شهر بروجن است. در ارتباط با این ترکیبات و مواد و منابع به‌کار رفته در آن‌ها ذکر چند نکته ضروری می‌نماید.

در این ترکیبات، "موردار آغاجی"^{۱۱} یکی از گیاهان بومی قلمرو قشقایی به‌طور ویژه منطقه‌ی فارس است که تلفظ فارسی آن "خوشک"^{۱۲} است و در تولید رنگ زرد به‌کار می‌رود. گیاه جاشیر نیز که از منابع تولید رنگ زرد است، از گیاهان بومی منطقه‌ی فارس است. نیل به‌عنوان یکی از منابع تولید رنگ سُرْمه‌ای، آبی و طیف‌های مختلف آن گیاهی غیربومی است که به‌صورت صنعتی نیز تولید می‌شود. ماده‌ی ضدنیل همان هیدروسولفات است که در رنگرزی عشایر قشقایی رایج و مشهور است و برای کاستن از غلظت رنگ نیل به‌کار می‌رود. مقدار زاج سفید نیز که به‌عنوان تثبیت‌کننده در رنگرزی به‌کار می‌رود، تأثیر به‌سزایی در دوام و عمر دست‌بافته دارد. هرچقدر مقدار این ماده بیش‌تر باشد، طول عمر دست‌بافته کاهش می‌یابد و بالعکس. البته بهتر از زاج سفید به‌عنوان تثبیت‌کننده، لیمو خشک است که در واقع هم طبیعی است و طبعاً نسبت به زاج سفید که ماده‌ای است شیمیایی مضرات کم‌تری دارد. به‌گفته‌ی آقای هوشمند به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین رنگرزان ایل قشقایی، رنگ‌های اصلی که در میان ایل و طوایف ایل قشقایی استفاده می‌شود عبارت‌اند از: قرمز، آبی، سُرْمه‌ای، سبز، زرد، قهوه‌ای و سفید. نکته‌ای که در ارتباط با انواع طیف‌های رنگ‌های اصلی در دست‌بافته‌های قشقایی حائز اهمیت است این است که با کم و زیاد کردن مواد به‌کار رفته در

11. Mourdaraghaji.

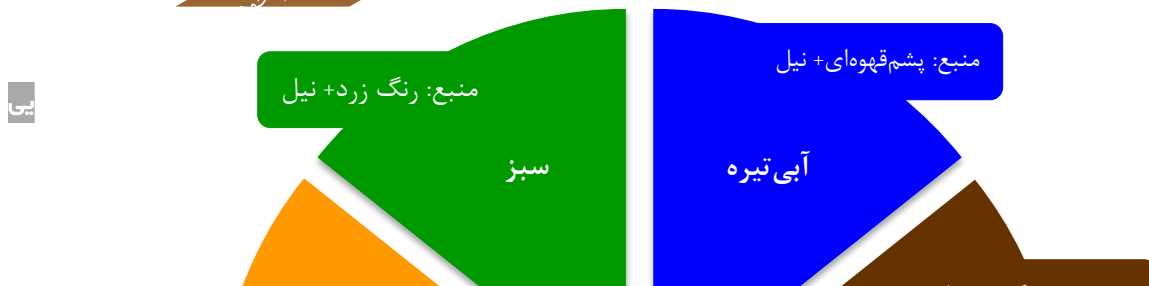
12. Kheveshak.

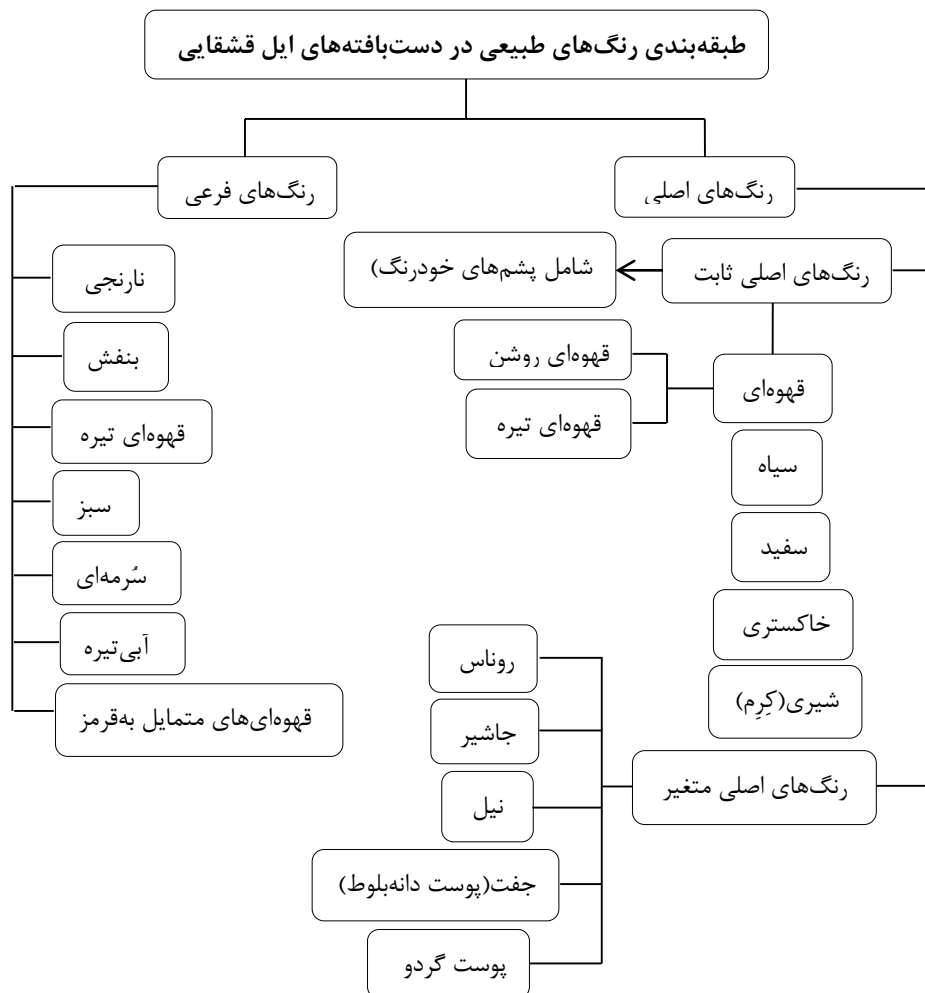
ترکیب رنگ‌ها می‌توان انواع طیف‌های متنوع را از هر رنگ به دست آورد. هر چقدر غلظت مواد بیش‌تر باشد، رنگ‌ها تیره‌تر یا سیرتر و بالعکس. بطور مثال در رنگ‌رزی رنگ قهوه‌ای با پوست گردو، نسبت به مقدار پوست گرو و کم و زیاد شدن آن، رنگ قهوه‌ای تیره‌تر یا روشن‌تر خواهد بود.

به‌گفته‌ی آقای هوشمند، از آن‌جایی که قشقای‌ها رنگ‌پسند هستند و سعی می‌کنند در محیط زندگی خویش رنگ‌های متنوع، شاد و سرزنده استفاده نمایند، لذا بعد از جنگ جهانی دوم که رنگ‌های شیمیائی یا جوهری به دست‌بافته‌های قشقای‌ سرآزیر شدند، بافندگان بسیاری سعی کردند برای شادکردن فضا و متن دست‌بافته‌های خویش رنگ‌هایی که زیاد مورد استفاده نبود را با استفاده از جوهر این نوع از رنگ‌ها که از کشور آلمان وارد می‌شد، رنگین کنند. نمونه‌ی این رنگ‌ها که با جوهر به دست می‌آمد نارنجی، بنفش و صورتی بود، که البته این رنگ‌ها از آن‌جایی که هم جوهری بودند و هم مورد پسند جوامع اروپائی و آمریکائی نبود، لطمه‌ی زیادی بر صادرات و اقتصاد فرش قشقای‌ وارد آورد.



نمودار ۳: چرخه (دایره) رنگ‌های اصلی متغیر و ثابت در عشایر قشقای (منبع: نگارندگان)





نمودار ۵: رنگ‌های اصلی و فرعی (ترکیبی) در رنگ‌رزی ایل قشقایی (منبع: نگارندگان)

جدول ۱: نحوه ساخت رنگ‌های به کار رفته در دست‌بافته‌های قشقایی (منبع: پژوهش‌گران)

خانواده رنگی	نوع رنگ	ترکیبات	خانواده رنگی	نوع رنگ	ترکیبات
	سبز	موردار آغاجی + زرد کاهی یا زرد کم- رنگ (پشم سفید+کاه)	قرمز	روناس + پشم سفید	روشن (لاکی مَلّه)
	سبز پَرطاووسی	موردار آغاجی + زرد تند (زرد زرد چوبه- ای) + نیل (مقدار کم)	قرمز تیره	روناس + پوست گردو	
	سبز پوست هندوانه‌ای	موردار آغاجی (خوشک) + زرد تند (زرد زرد چوبه‌ای)	قرمز ارغوانی	روناس + گل محمدی (برگ گل بو)	
سبز	سبز انگوری	جاشیر + موردار آغاجی	قرمز عنابی	روناس (مقدار کم) + پوست گردو (مقدار زیاد)	
	سبزی شمی		قرمز شرابی	روناس (مقدار زیاد) + پوست گردو (مقدار کم)	
	تیره (سبز کیکوم)	پوست گردو + برگ مو (برگ درخت انگور)	قرمز دوغی	روناس + دوغ	
زرد	سبز چمنی	نیل + ضد نیل (هیدروسولفات) + جاشیر	آبی	نیل + ضد نیل (هیدروسولفات)	
	زرد کاهی (زرد کم رنگ)	پشم سفید + کاه گندم یا جو	آبی تیره	پوست گردو + آبی	
	زرد لیموئی	جاشیر خشک شده + کاه گندم یا جو + پشم سفید	آبی آسمانی (روشن یا فیروزه‌ای)	نیل + ضد نیل + زرد چوبه	
	زرد پُرمايه (طلائی)	موردار آغاجی + پوست گردو	نارنجی	پشم کرم رنگ + روناس	تیره (سیر)

زردخردلی	روناس + زردچوبه	نارنجی	نارنجی روشن(باز)	پشم کرم رنگ + روناس + زردچوبه
قهوه‌ای سوخته	جفت + پوست گردو پشم خود رنگ	بنفش	پوست بادمجان + پوست پیاز نیل + روناس	
قهوه‌ای قهوه‌ای باز	روناس + پوست گردو	آجری	روناس + آفتاب‌تراش(زرد مایل به نارنجی- از خانواده هویج)	
	پشم خود رنگ		پشم سفید + استخوان گوسفند(به صورت آرد شده)	
سرمه‌ای	جفت + پوست گردو + آبی	سفید شیری	پشم سفید + شیر جوشانده شده(شیرترش شده یا بریده شده)	
گل بهی	روناس + دوغ(محدود)	پوست پیازی (مسی)	روناس(زیاد) + دوغ(زیاد) در مقایسه با رنگ گل بهی	

نتیجه‌گیری

رنگ‌زاها و رنگینه‌های بومی و طبیعی در قلمرو ایل‌های ایرانی و خاصه قشقایی سهم به‌سزایی در کیفیت زیبایی-شناختی و فن‌شناختی دست‌بافته‌های ایشان دارند. تمرکز این مقاله بر دو مبحث رنگ‌بندی و رنگ‌گری در دست‌بافته‌های قشقایی بود. در بخش زیبایی‌شناختی(رنگ‌بندی، هم‌نشینی رنگ‌ها یا چیدمان رنگی)، بر پایه‌ی بررسی، مطالعه و مصاحبه میدانی از جامعه‌ی انتخابی و نمونه‌ی آماری، مشخص شد که بافنده در گزینش و انتخاب رنگ‌ها همواره با عوامل مختلف نظیر عوامل محیطی هم‌چون طبیعت و عناصر آن، جغرافیائی و قلمرو ایلی و هم‌چنین عوامل فرهنگی نظیر عوامل و جنبه‌های جمعی و قومی شامل آداب، آئین و سنت، عقاید و باورها و آموزه‌های پیشینیان و نیز جنبه‌های فردی نظیر ذوق، احساس و سلیقه، قوه‌ی تعقل و تخیل، ابتکارات فردی و تمنیات روحی و درونی، سر و کار دارد. هم‌چنین در بخش فن‌شناختی(رنگ‌گری)، از جمله دست‌آوردهای مهم آن، کشف و شناخت و معرفی مبانی رنگ در دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور خاص ایل قشقائی می‌باشد. در این بخش چرخه‌ی رنگ مجزا و منحصر به فرد عشایری و قشقائی و طبقه‌بندی رنگ‌های مورد استفاده، تدوین و تنظیم شد. ضمن این‌که رنگ‌ها به دو گونه‌ی اصلی ثابت و متغیر و فرعی تقسیم شدند. اما مهم‌ترین دست‌آورد این پژوهش که برای نخستین بار به جامعه‌ی هنرهای بومی و قومی و خاصه هنر عشایری، معرفی شد، کشف و احیا فرمول‌ها و ترکیب‌های رنگ‌زاها و رنگینه‌هایی است که پس از

گذشت سه دهه بی‌خبری و عدم توجه، بار دیگر مورد التفات قرار گرفت. ترکیب‌های یادشده شامل ۳۳ فرمول برای ساخت انواع رنگ و طیف رنگی مورد استفاده در رنگرزی عشایری بوده‌است که می‌تواند با احیاء مجدد و به‌کارگیری آن‌ها در تولید انواع رنگ‌ها در دست‌بافته‌های عشایری، با کاربردی امروزی و مطابق با سلیقه و نیاز مخاطب هم از این میراث گران‌قدر صیانت کرد و هم به پویایی اقتصاد قومی و کارآفرینی بومی کمک شایانی شود.

در پایان مراتب تقدیر و سپاس خود را از کلیه بافندگان قشقایی و اسکان یافته در منطقه سمیرم، جنوب اصفهان و نیز از جناب آقای عنایت‌الله شجاعی و آقای گودرز هوشمند به‌خاطر همراهی در گفتگوهای میدانی، ابراز می‌دارم.

Analyzing the color woven Qashqaei

Mohammad Afrough : Assistant Professor at Arak University

Fathali GHashqaifar : coach at kashan University

Abstrac

Hand woven by nomads qashqai as symbols of indigenous and ethnic arts and enjoys both functional and aesthetic features. colors, designs and elements of art and the aesthetic dimension of hand dyed and woven by nomads and have the fan base of cognitive processes. so that each of these dimensions may be suitable and appropriate vehicle for scientific study (cognitive technologies), ethnological, artistic (aesthetic) and is Semiotic. qashqaeis colors woven in two main categories and sub-divided. while its primary colors divided into two categories: primary colors, fixed and variable pick the colors. Primary colors, secondary colors as well as a combination of fixed and other dyes produced. in this paper, the study circle, color, aesthetic aspects, including color (color layout) and cognitive techniques such as dyeing, in dstbafth of qashqaeis attention. From this perspective, this study indicates for the first time in the study area have been done by nomadic weaving. this article is the purpose of this research are fundamental and that is a cross-sectional method. practices as well as the compilation of the field of library and more.

Keyword: native tribal and Applied art, qashqaie handwoven, qashqaie nomads, color, dayind.

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین، ۱۳۸۹، تحلیلی بر نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری، مجموعه مقالات نخستین همایش فرهنگ و هنر ایران (ایلات لرستان و بختیاری)، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر
- پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس، ج اول، تهران، انتشارات امیرکبیر
- دادور، ابوالقاسم، حمید مؤمنیان، ۱۳۸۵، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی، دوفصل‌نامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۲، شماره ۴۷-۶۳
- دانشگر، احمد، ۱۳۷۶، فرهنگ جامع فرش، تهران، نشر سازمان چاپ و انتشارات یادواره‌ی اسدی
- دره‌شوری، پروین، ۱۳۹۱، بازتاب طبیعت زاگرس در نگاره‌های قشقایی، شیراز، انتشارات ادیب‌مصطفوی
- ژوله، تورج، ۱۳۹۰، پژوهشی در فرش ایران، تهران، انتشارات یساولی
- صوراسرافیل، شیرین، ۱۳۷۸، رنگ‌های ایرانی، تهران، موسسه تحقیقات فرش دستباف
- کوپر، جی.سی، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، نشر فرشاد
- کیانی، منوچهر، ۱۳۷۷، کوچ با عشق شقایق، شیراز، انتشارات کیان‌نشر
- لسترنج، گی، ۱۳۳۷، جغرافیای تاریخ سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، تهران، انتشارات
- هال، آلستر، جوزه لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷، گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی، ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر الفت‌شایان، تهران، انتشارات ایران مصور
- هانگلدین، آرمین، ۱۳۷۵، قالی‌های ایرانی، ترجمه اصغر کریمی، تهران، نشر فرهنگسرا (یساولی)
- راوچ، لئو، ۱۳۸۶، فلسفه کانت، مترجم عبدالعلی دستغیب، آبادان، انتشارات پرسش
- افشارجهانشاهی، ویکتوریا، ۱۳۸۰، فرآیند و روش‌های رنگ‌رزی الباف بامواد طبیعی، تهران، انتشارات دانشگاه هنر تهران

Analyzing the color woven Qashqaei

Mohammad Afrough : Assistant Professor at Arak University.

Asghar Javini : Member of the faculty of Isfahan Art University, Department of Painting.

Fathali GHashqaifar : coach at kashan University

Amirhossen Chitsazian : Member of the faculty of Kashan University, high art Studies.

Abstrac

Hand woven by nomads Qashqai as symbols of indigenous and ethnic arts and enjoys both functional and aesthetic features. colors, designs and elements of art and the aesthetic dimension of hand dyed and woven by nomads and have the fan base of cognitive processes. So that each of these dimensions may be suitable and appropriate vehicle for scientific study (cognitive technologies), ethnological, artistic (aesthetic) and is Semiotic. qashqaeis colors woven in two main categories and sub-divided. While its primary colors divided into two categories: primary colors, fixed and variable pick the colors. Primary colors, secondary colors as well as a combination of fixed and other dyes produced. in this paper, the study circle, color, aesthetic aspects, including color (color layout) and cognitive techniques such as dyeing, in dstbafth of qashqaees attention. From this perspective, this study indicates for the first time in the study area have been done by nomadic weaving.this article is The purpose of this research are fundamental and that is a cross-sectional method. Practices as well as the compilation of the field of library and more.

Research objectives

Documentation, scientific classification of color combinations and natural and vegetative dyes, as well as the search for influential factors in the combination of colors in woven, based on the native, ethnic and egalitarian approach.

Questions

What are the factors affecting the color of the nomadic wool?

Does the dyeing system of woollen embroidery contain its own formulas and color cycles? What are these combinations and cycles?

Keyword: native tribal and Applied art, qashqai handwoven, qashqai nomads, color, dayind.