Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 4, Summer 2026, 32-45
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

An Analysis of the Visual Structure of Bakhtiari Handwoven Motifs: A Visual Arts Approach

Zahra Moradi Pordanjani*

MSc. in Visual Communication, Department of Art, Narjes Women's College, Semnan, Iran

Abstract

Bakhtiari handwoven textiles are among the most distinguished manifestations of Iran's indigenous art, valued not only for their functional purposes but also for their coherent system of visual elements and compositional principles. This study aims to analyze the visual structure of Bakhtiari handwoven motifs based on the fundamental components of visual arts. The research adopts a descriptive–analytical approach, and data were collected through library research and the examination of selected samples of Bakhtiari handwoven textiles. The motifs were analyzed in terms of the elements and principles of visual arts, including line, shape, form, color, texture, rhythm, balance, symmetry, contrast, and composition. The findings indicate that the visual structure of these motifs is rooted in the interaction between nature, cultural beliefs, and the traditional lifestyle of the Bakhtiari people. Moreover, the deliberate use of formal relationships, visual geometry, repetition, and variation has contributed to the formation of a distinctive and coherent visual identity in these handwoven textiles. The aesthetic qualities of these motifs also demonstrate significant potential for reinterpretation in contemporary visual arts, particularly in graphic design, illustration, and pattern design. The results suggest that the structural analysis of Bakhtiari handwoven motifs not only enhances the understanding of the visual characteristics of indigenous art but also provides a valuable foundation for incorporating the Bakhtiari visual heritage into contemporary creative practices.

Keywords: Bakhtiari handwoven textiles, motifs, visual structure, visual arts

Received: 01/May/2026 Accepted: 26/June/2026 eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

* Corresponding Author: zahra.moradi.yahoo@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۴، تابستان ۱۴۰۵، ۳۲-۴۵
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۰۵ eISSN: 3116-1626 ISSN: 3116-1618

تحلیل ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری با رویکرد هنرهای تجسمی

زهرا مرادی پردنجانی* کارشناسی ارشد، ارتباط تصویری، دانشکده دخترانه نرجس، سمنان، ایران

چکیده

دست‌بافته‌های بختیاری از برجسته‌ترین جلوه‌های هنر بومی ایران به شمار می‌روند که علاوه بر کارکردهای کاربردی، از نظامی منسجم از عناصر و مؤلفه‌های بصری برخوردار هستند. این پژوهش با هدف تحلیل ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری بر اساس مؤلفه‌های هنرهای تجسمی انجام شده است. روش پژوهش توصیفی–تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و بررسی نمونه‌های منتخب از دست‌بافته‌های بختیاری صورت گرفته است. در این پژوهش، نقوش از منظر عناصر و اصول هنرهای تجسمی شامل خط، فرم، رنگ، ریتم، تعادل، تقارن و ترکیب‌بندی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند که ساختار بصری این نقوش، حاصل پیوند میان طبیعت، باورهای فرهنگی و شیوه‌ی زیست جامعه‌ی بختیاری است و بهره‌گیری آگاهانه از روابط فرمی، هندسه‌ی بصری، تکرار و تنوع، موجب شکل‌گیری هویتی منسجم و قابل تشخیص در این دست‌بافته‌ها شده است. همچنین، قابلیت‌های زیبایی‌شناختی این نقوش، ظرفیت مناسبی برای بازآفرینی در حوزه‌های هنرهای تجسمی معاصر، به‌ویژه طراحی گرافیک، تصویرسازی و طراحی الگو فراهم می‌آورد. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که تحلیل ساختاری این نقوش، افزون بر شناخت ویژگی‌های بصری هنر بومی، می‌تواند مبنایی برای بهره‌گیری از میراث تصویری بختیاری در فرایندهای خلاقانه‌ی هنر معاصر باشد.

کلیدواژه‌ها: دست‌بافته‌های بختیاری، نقش‌مایه، ساختار بصری، هنرهای تجسمی

* نویسنده‌ی مسئول: zahra.moradi.yahoo@gmail.com

مقدمه

دست‌بافته‌های عشایری ایران از برجسته‌ترین جلوه‌های هنر سنتی و فرهنگ مادی به شمار می‌روند که افزون بر کارکردهای کاربردی، واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی، هویتی و فرهنگی هستند. در میان این دست‌بافته‌ها، آثار ایل بختیاری به‌دلیل تنوع نقوش، غنای رنگی، ساختار هندسی و پیوند عمیق با طبیعت و شیوه‌ی زیست عشایری، جایگاه ویژه‌ای در هنرهای سنتی ایران دارند (قاضیانی، ۱۳۷۶). نقوش به کار رفته در این دست‌بافته‌ها تنها عناصر تزئینی نیستند، بلکه بازتابی از جهان‌بینی، باورها، تجربه‌های زیسته و تعامل انسان با محیط پیرامون محسوب می‌شوند و هر یک حامل مفاهیم نمادین و فرهنگی خاصی هستند (صفی‌نژاد، ۱۳۸۷).

در سال‌های اخیر، توجه پژوهشگران از مطالعه‌ی صرف جنبه‌های مردم‌شناختی و قوم‌نگارانه‌ی دست‌بافته‌ها به بررسی ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی آن‌ها معطوف شده است. در این میان، ابراهیمی ناغانی (۱۳۹۳) با بررسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری، هماهنگی رنگ‌ها، ریتم بصری و انسجام ترکیب‌بندی را از مهم‌ترین عوامل هویت‌بخش این آثار دانسته است. همچنین، ساریخانی و کریمیان (۱۳۹۸) با مطالعه‌ی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های بختیاری و سفال‌های پیش از تاریخ جنوب‌غرب ایران، تداوم الگوهای بصری و استمرار سنت‌های تصویری در هنر ایران را نشان داده‌اند. با وجود این، بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده بر جنبه‌های نمادشناختی، تاریخی یا مردم‌شناختی تمرکز داشته و تحلیل ساختار بصری نقوش بر پایه مؤلفه‌های هنرهای تجسمی کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

در هنرهای تجسمی، ساختار بصری هر اثر از تعامل هدفمند عناصر بنیادینی همچون خط، شکل، فرم، رنگ، بافت، فضا و اصولی نظیر تعادل، ریتم، تناسب، تکرار، تضاد و وحدت شکل می‌گیرد. این عناصر، زبان بصری اثر را می‌سازند و زمینه‌ی ادراک، معناپردازی و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مخاطب را فراهم می‌کنند. از این منظر، نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را نیز می‌توان به‌عنوان نظامی منسجم از روابط بصری مطالعه کرد که افزون بر انتقال مفاهیم فرهنگی، از سازمانی دقیق در ترکیب‌بندی و سامان‌دهی عناصر تصویری برخوردار است (دادور و موذن، ۱۳۸۸). تحلیل ساختار بصری این نقوش، افزون بر شناخت ویژگی‌های فرمی و زیبایی‌شناختی آن‌ها، می‌تواند ظرفیت‌های هنر بومی ایران را برای بهره‌گیری در حوزه‌های مختلف هنرهای تجسمی، از جمله طراحی گرافیک، تصویرسازی، طراحی پارچه، طراحی محصول و هنرهای دیجیتال آشکار سازد. از سوی دیگر، بازخوانی علمی این میراث تصویری، گامی در جهت حفظ، مستندسازی و بازآفرینی هنرهای سنتی در بستر هنر معاصر به شمار می‌آید. بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف تحلیل ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری بر اساس مؤلفه‌های هنرهای تجسمی انجام شده است و می‌کوشد با بررسی نظام‌مند عناصر و اصول بصری حاکم بر این نقوش، ویژگی‌های ساختاری آن‌ها را تبیین کرده و ظرفیت‌های نهفته‌ی این میراث هنری را از منظر هنرهای تجسمی بازشناسی کند.

پیشینه پژوهش

مطالعه‌ی دست‌بافته‌های عشایری، به‌ویژه دست‌بافته‌های بختیاری، همواره از موضوعات مورد توجه پژوهشگران حوزه‌ی هنرهای سنتی، مردم‌شناسی و صنایع‌دستی بوده است. بخش عمده‌ی این پژوهش‌ها بر معرفی انواع دست‌بافته‌ها، منشأ نقوش، نمادشناسی، رنگ‌شناسی و ارتباط این آثار با فرهنگ و شیوه‌ی زندگی عشایر متمرکز بوده‌اند و کمتر به تحلیل ساختار بصری آن‌ها بر پایه‌ی مؤلفه‌های هنرهای تجسمی پرداخته‌اند.

قاضیانی (۱۳۷۶) در کتاب بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش، با معرفی انواع دست‌بافته‌های بختیاری، به توصیف ویژگی‌های نقوش، رنگ‌ها و شیوه‌های بافت پرداخته و نقش محیط طبیعی و فرهنگ ایلی را در شکل‌گیری این نقوش

مؤثر دانسته است. صفی‌نژاد (۱۳۸۷) نیز ضمن بررسی تاریخ و فرهنگ ایل بختیاری، دست‌بافته‌ها را بخشی از هویت فرهنگی این قوم معرفی می‌کند.

ابراهیمی ناغانی (۱۳۹۳) با بررسی زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری، نشان می‌دهد که ترکیب‌بندی، هماهنگی رنگ‌ها و تکرار نقوش، مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری هویت بصری این آثار هستند. همچنین، ساریخانی و کریمیان (۱۳۹۸) در پژوهشی تطبیقی، شباهت‌های میان نقوش دست‌بافته‌های بختیاری و سفال‌های پیش از تاریخ جنوب‌غرب ایران را بررسی کرده و بر تداوم الگوهای تصویری در هنر ایران تأکید کرده‌اند. کیانی‌فر (۱۳۹۵) نیز با رویکرد نمادپژوهی، مفاهیم فرهنگی و اسطوره‌ای نهفته در نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را تحلیل کرده است.

در حوزه‌ی هنرهای تجسمی، اغلب پژوهش‌ها به تحلیل عناصر و اصول بصری همچون خط، شکل، فرم، رنگ، بافت، ریتم، تعادل و ترکیب‌بندی در آثار هنری پرداخته‌اند و این عناصر را مبنای خوانش زبان بصری آثار دانسته‌اند. با وجود این، کمتر پژوهشی این چارچوب تحلیلی را برای مطالعه‌ی نقوش دست‌بافته‌های بختیاری به کار گرفته است. در نتیجه، اگرچه تحقیقات پیشین شناخت ارزشمندی از پیشینه‌ی فرهنگی، نمادها و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی این دست‌بافته‌ها ارائه کرده‌اند، خلأ پژوهشی در زمینه‌ی تحلیل ساختار بصری آن‌ها بر اساس مؤلفه‌های هنرهای تجسمی همچنان مشهود است. بر این اساس، پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری، می‌کوشد ضمن تبیین سازمان‌دهی عناصر بصری و روابط فرمی این نقوش، ظرفیت‌های آن‌ها را از منظر هنرهای تجسمی بررسی کند. وجه تمایز این پژوهش با مطالعات پیشین، تأکید بر خوانش ساختاری و تحلیل نظام بصری نقوش، فراتر از رویکردهای توصیفی و نمادشناسانه است.

روش

پژوهش حاضر از نظر هدف، بنیادی و از نظر ماهیت و شیوه‌ی اجرا، توصیفی–تحلیلی است. گردآوری داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده و اطلاعات مورد نیاز از منابع مکتوب، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها، اسناد مرتبط و نمونه‌های تصویری دست‌بافته‌های بختیاری گردآوری شده است. جامعه‌ی پژوهش شامل نقوش به کار رفته در دست‌بافته‌های بختیاری اعم از قالی، گلیم، گبه، جاجیم و سایر بافته‌های سنتی این قوم است. نمونه‌های مورد مطالعه به شیوه‌ی هدفمند و بر اساس شاخص‌هایی همچون اصالت نقش، تنوع فرمی، کیفیت بصری و فراوانی در دست‌بافته‌ها انتخاب شده‌اند. در مرحله‌ی تحلیل، نقوش منتخب بر اساس مؤلفه‌های هنرهای تجسمی شامل خط، شکل، فرم، رنگ، بافت، ریتم، تعادل، تقارن، تضاد، تناسب، تکرار و ترکیب‌بندی مورد بررسی قرار گرفتند. در نهایت، یافته‌ها با رویکرد تحلیل کیفی تفسیر و ظرفیت‌های بصری این نقوش در چارچوب هنرهای تجسمی تبیین شده است.

۱- ایل بختیاری

واژه‌ی «ایل» ریشه‌ای مغولی–ترکی دارد و در معانی «دوست»، «یار»، «همراه»، «هم‌قبیله» و «عشیره» به کار رفته است. در زبان عربی، واژه‌ی «عشیره» به گروهی از خویشاوندان پدری اطلاق می‌شود که جمع آن «عشایر» یا «عشیرات» است. این واژه در زبان فارسی نیز مفاهیمی همچون خویشاوندان، نزدیکان، تبار، خاندان و طایفه را در بر می‌گیرد. اصطلاح «ایلات» که جمع «ایل» است، از دوره‌ی ایلخانان وارد ادبیات فارسی شد و برای اشاره به طوایف کوچ‌رو و نیمه‌کوچ‌رو به کار می‌رفت. رواج این واژه هم‌زمان با ورود ترکان و مغولان به ایران بود؛ دوره‌ای که اصطلاحاتی همچون «خان» یا «قاآن»، «ایل»، «اویماق»، «اولوس» و دیگر مفاهیم مرتبط با ساختارهای ایلی در زبان و فرهنگ ایرانی گسترش یافتند.

در متون لاتین، برای اشاره به مفاهیم «ایل»، «طایفه» و «قبیله» معمولاً دو اصطلاح به کار می‌رود. یک اصطلاح به «جوامع کوچ‌رو اطلاق می‌شود که شیوه‌ی معیشت آن‌ها بر دامداری، کوچ‌های فصلی و جابه‌جایی منظم میان قلمروهای ییلاقی و قشلاقی»[1] استوار است. در مقابل، اصطلاحی است که «به گروهی اجتماعی اشاره دارد که در محدوده‌ای جغرافیایی مشخص، بر پایه‌ی پیوندهای خویشاوندی و نظام سیاسی—اجتماعی مستقل سازمان یافته و هویت جمعی خود را حفظ کرده است»[2] (اشرفی خیرآبادی، ۱۳۸۸).

بختیاری‌ها یکی از شاخه‌های قوم لر هستند که در منابع تاریخی و مردم‌شناختی از آنان با عنوان «لر بزرگ» نیز یاد شده است. این قوم عمدتاً در گستره‌ی رشته‌کوه زاگرس، به‌ویژه در استان‌های چهارمحال و بختیاری، خوزستان، اصفهان و بخش‌هایی از لرستان، سکونت دارند و از دیرباز با نظام ایلی، کوچ‌نشینی و فرهنگ غنی خود شناخته می‌شوند. بختیاری‌ها از نظر تاریخی و فرهنگی، از مهم‌ترین اقوام ایران به شمار می‌آیند و آیین‌ها، زبان، موسیقی، پوشاک و دست‌بافته‌های آنان از عناصر شاخص هویت فرهنگی این جامعه محسوب می‌شوند. بنابراین، بختیاری‌ها یکی از مهم‌ترین ایلات جنوب‌غرب ایران هستند که در گستره‌ی رشته‌کوه زاگرس سکونت دارند و ساختار اجتماعی آنان بر پایه‌ی نظام ایلی، طایفه‌ای و تیره‌ای شکل گرفته است. شیوه‌ی معیشت، کوچ فصلی، پیوندهای خویشاوندی و فرهنگ مادی، از جمله دست‌بافته‌ها، از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویت این ایل به شمار می‌رود (امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۷۴).

درباره‌ی خاستگاه و وجه تسمیه‌ی «بختیاری» دیدگاه‌های گوناگونی مطرح شده است. برخی از منابع بر این باورند که نیاکان بختیاری‌ها در دوران ساسانی می‌زیسته‌اند و پس از ورود اعراب به ایران، برای حفظ استقلال و شیوه‌ی زندگی خود به نواحی کوهستانی زاگرس پناه برده‌اند. بر اساس این روایت، نام «بختیاری» به سبب رهایی و بقای آنان در آن دوره‌ی تاریخی به این قوم نسبت داده شده است. با این حال، درباره‌ی منشأ این نام اتفاق‌نظر وجود ندارد و پژوهشگران فرضیه‌های دیگری نیز درباره‌ی ریشه‌ی تاریخی و زبان‌شناختی آن مطرح کرده‌اند. در ساختار اجتماعی بختیاری، تولید دست‌بافته‌های سنتی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اقتصادی و فرهنگی آنان به شمار می‌رود. دست‌بافته‌های بختیاری، افزون بر کارکرد معیشتی، بازتابی از هویت فرهنگی، باورها و تجربه‌ی زیسته این جامعه هستند و نقوش به کار رفته در آن‌ها، بخشی از نظام ارتباطی و زبان بصری ایل را شکل می‌دهند.

۲- دست‌بافته‌های بختیاری

دست‌بافته‌های بختیاری از ارزشمندترین جلوه‌های هنرهای سنتی ایران به شمار می‌روند و به‌عنوان بخشی از میراث فرهنگی این سرزمین، واجد ابعاد هنری، اجتماعی، اقتصادی و هویتی می‌باشند. این آثار نه‌تنها بازتاب‌دهنده‌ی مهارت و خلاقیت هنرمندان بومی هستند، بلکه بیانگر بخشی از حافظه‌ی تاریخی، باورها و شیوه‌ی زیست جامعه‌ی عشایری بختیاری نیز محسوب می‌شوند. از این‌رو، دست‌بافته‌های بختیاری را می‌توان سرمایه‌ای فرهنگی و معنوی دانست که نقش مهمی در تداوم هویت قومی و انتقال ارزش‌های فرهنگی از نسلی به نسل دیگر ایفا کرده‌اند. از این منظر، دست‌بافته‌های بختیاری نه‌تنها آثاری هنری، بلکه منابعی ارزشمند برای بازتولید هویت فرهنگی و توسعه‌ی صنایع خلاق به شمار می‌آیند.

در عصر حاضر، گسترش سبک‌های متنوع زندگی و غلبه‌ی الگوهای مصرف‌گرایانه، موجب فاصله گرفتن بخشی از جامعه از عناصر فرهنگ سنتی شده و نوعی گسست فرهنگی را در عرصه‌ی تولید و مصرف آثار بومی پدید آورده است. این دگرگونی، بر جایگاه هنرهای سنتی، از جمله دست‌بافته‌های عشایری، نیز تأثیر گذاشته و کارکردهای پیشین آن‌ها را دستخوش تغییر کرده است. در نتیجه، شناخت دوباره‌ی ارزش‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی این آثار و

1. Nomad
2. Tribe

بازتعریف جایگاه آن‌ها در بستر هنر و زندگی معاصر، ضرورتی انکارناپذیر به نظر می‌رسد (کیانی اجگردی و همکاران، ۱۳۹۹).

۲-۱- قالی، گلیم و گبه

در میان دست‌بافته‌های بختیاری، «قالی» جایگاه ویژه‌ای دارد و از شاخص‌ترین نمودهای هنر بافندگی این قوم به شمار می‌رود. قالی، دست‌بافته‌ای پرزدار است که با ایجاد گره بر روی تارها و استقرار پود، ساختاری منسجم و بادوام می‌یابد. تنوع نقوش، هماهنگی رنگ‌ها، استحکام ساختار و غنای ترکیب‌بندی، قالی بختیاری را به یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های هنر سنتی ایران تبدیل کرده است؛ به گونه‌ای که افزون بر کارکرد کاربردی، واجد ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی نیز هست (هال و لوچیک ویووسکا ، ۱۳۷۷).

«گلیم» نیز از رایج‌ترین دست‌بافته‌های بدون پرز در میان جوامع عشایری و روستایی ایران است که پیشینه‌ای دیرینه دارد. این دست‌بافته از درهم‌تنیدگی تار و پود شکل می‌گیرد و سادگی ساختار بافت، زمینه‌ی مناسبی برای نمایش نقوش هندسی و ترکیب‌بندی‌های انتزاعی فراهم می‌کند. بسیاری از نقش‌مایه‌های گلیم با نقوش قالی مشترک هستند و به همین دلیل این دو دست‌بافته از نظر زبان بصری و نظام طراحی، ارتباطی نزدیک با یکدیگر دارند. هرچند شیوه‌های بافت گلیم در مناطق مختلف متفاوت است، اما ویژگی مشترک همه‌ی آن‌ها، تخت‌باف بودن و فقدان پرز است که به خوانایی و وضوح نقوش می‌انجامد (هال و لوچیک ویووسکا، ۱۳۷۷).

«شیریکی‌پیچ» از دیگر دست‌بافته‌های ارزشمند بختیاری است که به‌دلیل شیوه‌ی بافت خاص خود، جایگاهی میان گلیم و قالی دارد. این دست‌بافته در گذشته به‌صورت گلیم بافته می‌شد، اما امروزه با بهره‌گیری از فنون قالی‌بافی نیز تولید می‌شود. در شیریکی‌پیچ، برخلاف گلیم‌های معمول، نقش اصلی را نخ‌های خامه بر عهده دارند و پود بیشتر وظیفه‌ی استحکام‌بخشی به ساختار بافت را ایفا می‌کند. همین ویژگی سبب شده است که این دست‌بافته از نظر جلوه بصری، تراکم نقش و کیفیت سطح، تفاوت محسوسی با گلیم‌های ساده داشته باشد (حسن‌زاده و همکاران، ۱۳۹۹).

«گبه» نیز از کهن‌ترین دست‌بافته‌های ایل بختیاری است که به سبب پرزهای بلند، بافت نسبتاً درشت و نقوش ذهنی، هویت بصری متمایزی دارد. این دست‌بافته در میان بختیاری‌ها گاه با نام «خرسک» نیز شناخته می‌شود، هرچند از دیدگاه متخصصان، این دو بافته از نظر ظرافت بافت، رج‌شمار، کیفیت مواد اولیه و شیوه‌ی نقش‌پردازی تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. گبه معمولاً از نقوش متنوع‌تر، ترکیب‌بندی منسجم‌تر و رنگ‌بندی غنی‌تری برخوردار است، در حالی‌که خرسک با بافتی درشت‌تر، نقوش ساده‌تر و پرزهای بلندتر شناخته می‌شود. این تفاوت‌ها موجب شده است که هر یک، ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و بیانی خاص خود را در نظام تصویری دست‌بافته‌های بختیاری داشته باشند (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۵).

۳- نقوش دست‌بافته‌های بختیاری

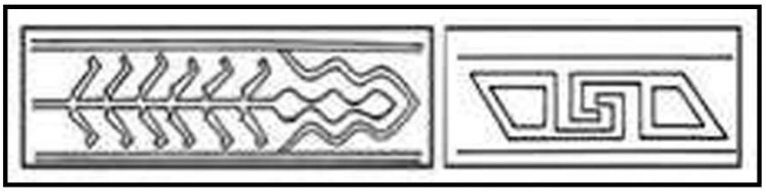
در میان ایلات ایران، ایل بختیاری از جایگاه ویژه‌ای در هنر بافندگی برخوردار است و بافت انواع دست‌بافته‌ها، از جمله قالی، گلیم، گبه و دیگر منسوجات سنتی، از مهم‌ترین فعالیت‌های هنری و معیشتی این جامعه به شمار می‌آیند. نقوش به کار رفته در دست‌بافته‌های بختیاری حاصل ذوق، تجربه و خلاقیت زنان بافنده‌ای است که بدون بهره‌گیری از نقشه‌های از پیش طراحی‌شده، طرح‌ها را به‌صورت ذهنی و بر پایه‌ی حافظه‌ی بصری خود بر تار و پود بافته‌ها نقش می‌زنند (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸). این ویژگی، اصالت و پویایی ویژه‌ای به دست‌بافته‌های بختیاری بخشیده و موجب شده است هر اثر، افزون بر ارزش کاربردی، واجد هویت هنری منحصربه‌فردی باشد (ژوله، ۱۳۸۱).

نظام تصویری این دست‌بافته‌ها ارتباطی تنگاتنگ با محیط طبیعی، فرهنگ و شیوه‌ی زندگی عشایر بختیاری دارد. بسیاری از نقش‌مایه‌ها از عناصر پیرامونی، همچون کوهستان، رودخانه، پوشش گیاهی، جانوران، ابزارهای زندگی روزمره و باورهای فرهنگی الهام گرفته‌اند و در قالب ترکیب‌بندی‌های هندسی و انتزاعی بازآفرینی شده‌اند. از این‌رو، شرایط جغرافیایی، ویژگی‌های زیست‌محیطی و پیشینه‌ی فرهنگی منطقه، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری زبان بصری و هویت نقوش این دست‌بافته‌ها ایفا کرده است (ساریخانی و کریمیان، ۱۳۹۸).

به‌طور کلی، آفرینش هنری هر جامعه ریشه در فرهنگ، تاریخ و محیط زندگی آن دارد و دست‌بافته‌های بختیاری نیز از این قاعده مستثنا نیستند. طرح‌ها و نقوش سنتی این آثار، حاصل انتقال تجربه‌ها، باورها و ارزش‌های فرهنگی در طول نسل‌های متوالی هستند و به همین دلیل، بیانگر هویت تاریخی و اجتماعی این قوم به شمار می‌روند (جزمی و همکاران، ۱۳۹۶). در واقع، هیچ نقش یا اثر هنری به‌صورت مستقل از بستر فرهنگی و جغرافیایی خود شکل نمی‌گیرد، بلکه نظامی از اندیشه، تجربه و زیست‌بوم در فرایند آفرینش آن دخیل است. از همین‌رو، نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را می‌توان تجلی فرهنگ ایلی و بازتاب نمادهای ذهنی و باورهای زنان بافنده دانست که طی سالیان متمادی، با وجود تحولات اجتماعی، اصالت و ویژگی‌های بنیادین خود را تا حد زیادی حفظ کرده‌اند (قاضیانی، ۱۳۷۶).

۳-۱- نقوش گیاهی، جانوری، انتزاعی و تجریدی

نقوش دست‌بافته‌های بختیاری، بازتابی از محیط طبیعی، شیوه‌ی زندگی، باورهای فرهنگی و تجربه‌ی زیسته‌ی بافندگان این ایل است. محیط پیرامون، شامل چشم‌اندازهای طبیعی، پوشش گیاهی، جانوران، ابزارهای معیشتی و عناصر فرهنگی، مهم‌ترین منبع الهام در شکل‌گیری این نقوش به شمار می‌روند و در سازمان‌دهی ساختار بصری آن‌ها نقش اساسی دارند (مددی، ۱۳۸۶). از این‌رو، نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را می‌توان نوعی زبان تصویری دانست که از رهگذر آن، هنرمند عشایری جهان پیرامون خود را با بیانی نمادین و انتزاعی بازآفرینی کرده است. به‌طور کلی، نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های بختیاری در چهار گروه اصلی «حیوانی»، «گیاهی»، «انتزاعی» و «تجریدی» قابل طبقه‌بندی هستند.



تصویر ۱. نقوش ساده‌شده گیاهی: گل گندم و گژدین، (قاضیانی، ۱۳۷۶)

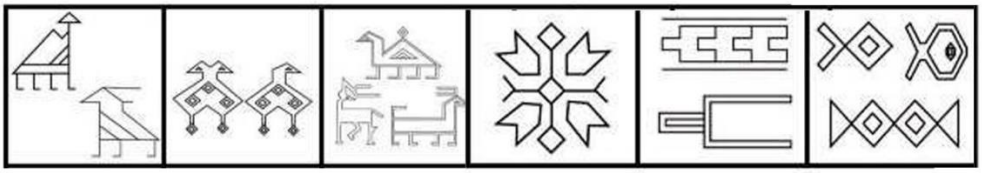
نقوش «گیاهی» که بیشترین فراوانی را در این دست‌بافته‌ها دارند، عمدتاً برگرفته از گل‌ها، درختان و پوشش گیاهی منطقه هستند؛ از جمله نقوش ساده‌شده گل گندم و گژدین (تصویر ۱). در سنت بافندگی بختیاری، افزون بر نقش گل، هر نقش با ساختاری نسبتاً بسته نیز «گل» نامیده می‌شود. از شناخته‌شده‌ترین این نقش‌مایه‌ها می‌توان به گل‌گرده (تک‌گل)، گل‌پیکه (گل خالی)، سه‌گلی، یه‌گلی، گل گندم و گل گژدین[1] اشاره کرد (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳).

---

۱. گل گژدین یا همان گژدم، از جمله نقوش زیبا و تکامل‌یافته‌ای است که در بستر دست‌بافته‌های بختیاری وجود دارد. حرکت و پیچش بسیار زیبای این نقش، فضای منفی کناره را فعال می‌کند و از تعامل فضای مثبت و منفی بر بستر دست‌بافته ریتم منظم و حرکت پایان‌ناپذیری خصوصاً در کناره‌های دست‌بافته ایجاد می‌شود.

تصویر ۲. نقوش حیوانی، (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳؛ هال، ۱۳۷۹)

گروه دیگری از نقوش، نقش‌مایه‌های «حیوانی» هستند که با الهام از حیوانات اهلی، وحشی و پرندگان شکل گرفته‌اند. این نقوش، علاوه بر جنبه‌های تزئینی، بازتابی از باورهای نمادین و جایگاه حیوانات در فرهنگ و زندگی عشایری هستند (تصویر ۲). از مهم‌ترین این نقش‌ها می‌توان به بز کوهی، گوزن، خروس، طاووس، مرغابی، بنگشت (گنجشک)، بط و دیگر جانوران اشاره کرد. حضور گسترده‌ی این نقش‌مایه‌ها در هنر بختیاری، بیانگر پیوند عمیق میان انسان، طبیعت و نظام نمادین فرهنگ ایلی است (افروغ، ۱۳۸۹).

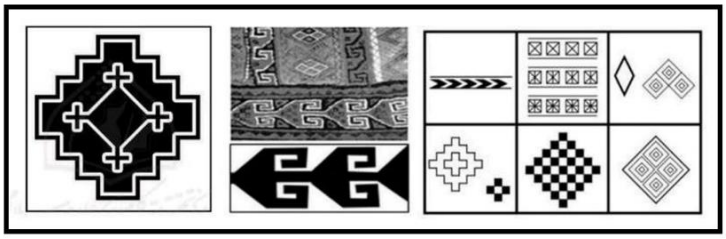


تصویر ۳. نقوش انتزاعی، (قاضیانی، ۱۳۷۶)

در کنار نقوش طبیعی، بخش قابل توجهی از نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های بختیاری ماهیتی «انتزاعی» دارند. این نقوش اگرچه ریشه در عناصر واقعی طبیعت یا ابزارهای زندگی روزمره دارند، اما در فرایند آفرینش هنری، از صورت طبیعی خود فاصله گرفته و به اشکالی ساده، هندسی و نمادین تبدیل شده‌اند (تصویر ۳). نقش‌هایی همچون قیچی، آچار، پرندگان، بز، شتر، گل‌ها و دیگر عناصر طبیعی، نمونه‌هایی از این شیوه‌ی بیان تصویری هستند که با کمینه‌سازی جزئیات و تأکید بر ساختارهای بصری، به زبانی انتزاعی دست یافته‌اند (کیانی‌فر، ۱۳۹۵).

نقوش «تجریدی» نیز یکی دیگر از ویژگی‌های شاخص دست‌بافته‌های بختیاری به شمار می‌روند. در این شیوه، بافنده بدون آن‌که در پی بازنمایی عینی طبیعت باشد، با بهره‌گیری از اشکال بنیادینی چون مربع، مثلث، لوزی و خطوط شکسته، ترکیب‌بندی‌هایی خلق می‌کند که بیش از آن‌که بازنمای طبیعت باشند، بیانگر نظم ذهنی، تجربه‌ی زیباشناختی و خلاقیت هنرمند هستند (تصویر ۴). این فرایند، حاصل نوعی ساده‌سازی آگاهانه‌ی فرم‌ها و تأکید بر روابط میان عناصر بصری است؛ رویکردی که موجب شکل‌گیری زبانی تصویری با هویتی مستقل در دست‌بافته‌های بختیاری شده است (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۹۳).

بنابراین، از منظر هنرهای تجسمی، این چهار گروه نقش‌مایه، علاوه بر تفاوت‌های مضمونی، از نظر سازمان‌دهی عناصر بصری نیز ویژگی‌های متمایزی دارند. تکرار، تقارن، تعادل، تنوع رنگ، مهم‌ترین مؤلفه‌هایی هستند که ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری را شکل داده و هویت بصری منحصربه‌فرد این آثار را پدید آورده‌اند. از همین‌رو، تحلیل این مؤلفه‌ها می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای شناخت زبان بصری و نظام زیباشناختی هنر بافندگی بختیاری فراهم آورد.



تصویر ۴. نقوش تجریدی، (قاضیانی، ۱۳۷۶؛ کیانی‌فر، ۱۳۹۵)

۴- ساختار بصری و تجسمی نقوش

دریافتیم که در تقسیم‌بندی نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های بختیاری بر اساس ماهیت بصری نقش، می‌توان آن‌ها را در چهار گروه اصلی «حیوانی»، «گیاهی»، «انتزاعی» و «تجریدی» تقسیم کرد. در این شیوه، تأکید بر چگونگی بازنمایی نقوش دارای اهمیت بسیار بوده که ابعاد تجسمی آن از یک سو بر عناصر بصری حاکم چون خط، فرم، رنگ و ترکیب‌بندی استوار است و از سوی دیگر، دربردارنده‌ی اصول کیفی حاکم چون تعادل، تناسب، تقارن، ریتم و هماهنگی میان نقوش است که در ادامه به شرح خصوصیات آن پرداخته می شود.

- خط

«خط» یکی از بنیادی‌ترین عناصر تجسمی در ساختار بصری دست‌بافته‌های بختیاری است و نقش اساسی در شکل‌گیری نقوش، تعیین حرکت بصری و سازمان‌دهی ترکیب‌بندی دارد. ویژگی غالب خطوط در این دست‌بافته‌ها، شکسته، زاویه‌دار و هندسی بودن آن‌هاست که بیش از هر چیز ناشی از محدودیت‌های ساختاری بافت بر دار و گره‌گذاری قالی است. این محدودیت موجب شده است که حتی عناصر طبیعی مانند گیاهان، جانوران و پیکره‌های انسانی نیز به زبان بصری هندسی و شکسته ترجمه شوند. از منظر هنرهای تجسمی، این ویژگی علاوه بر ایجاد انسجام فرمی، ریتمی منظم و پویا در سطح اثر پدید می‌آورد و نگاه مخاطب را در امتداد خطوط هدایت می‌کند (پاکباز، ۱۳۷۸).

در بسیاری از قالی‌ها و گبه‌های بختیاری، خطوط شکسته نه‌تنها مرز میان نقش و زمینه را مشخص می‌کنند، بلکه با تکرار و تقاطع خود، کیفیتی تزئینی و ساختاری به اثر می‌بخشند. این شیوه‌ی بیان، موجب دور شدن نقش از طبیعت‌گرایی و نزدیک شدن آن به بیانی انتزاعی شده است؛ ویژگی‌ای که از مهم‌ترین شاخصه‌های هنرهای سنتی ایران محسوب می‌شود (حصوری، ۱۳۷۱).

- فرم

«فرم» در دست‌بافته‌های بختیاری حاصل سازمان‌یافتگی خطوط، رنگ‌ها و سطوح در قالب ساختارهای هندسی است. اگرچه منشأ بسیاری از نقش‌مایه‌ها عناصر طبیعی مانند گیاهان، حیوانات و انسان است، اما این عناصر در فرایند طراحی و بافت، دچار ساده‌سازی، تقلیل جزئیات و هندسی‌شدن می‌شوند. از این‌رو، فرم‌های موجود در این آثار بیشتر از آن‌که بازنمایی واقع‌گرایانه باشند، بازتابی از ذهنیت و تجربه‌ی بصری بافنده‌اند (پاکباز، ۱۳۷۸).

ویژگی دیگر فرم در دست‌بافته‌های بختیاری، غلبه‌ی اشکال بسته و استوار مانند مربع، لوزی، مثلث و چندضلعی‌ها است. این اشکال علاوه بر ایجاد استحکام بصری، امکان تکرار و گسترش نقش را در سراسر متن قالی فراهم می‌کنند. در نتیجه، فرم نه‌تنها حامل معنا، بلکه عاملی مؤثر در ایجاد وحدت، تعادل و انسجام بصری اثر است (ایهام پوپ، ۱۳۹۹).

- رنگ

«رنگ» یکی از شاخص‌ترین مؤلفه‌های هویت بصری دست‌بافته‌های بختیاری است و نقشی فراتر از جنبه‌ی تزئینی دارد. بافندگان بختیاری به‌طور سنتی از رنگزاهای طبیعی حاصل از گیاهان، حشرات و مواد معدنی استفاده می‌کردند

که طیفی از رنگ‌های گرم و زنده مانند قرمز روناسی، لاکی، آبی نیلی، سبز، زرد، قهوه‌ای و کرم را ایجاد می‌کرد. این رنگ‌ها علاوه بر هماهنگی با طبیعت زاگرس، از دوام، شفافیت و هارمونی بالایی برخوردار هستند (پرهام و آزادی، ۱۳۷۰).

از منظر هنرهای تجسمی، رنگ در دست‌بافته‌های بختیاری عامل ایجاد کنتراست، تأکید، تعادل و ریتم بصری است. تضاد میان رنگ‌های گرم و سرد یا روشن و تیره، موجب برجسته شدن نقش‌مایه‌ها و افزایش خوانایی آن‌ها می‌شود. همچنین، تکرار سنجیده‌ی رنگ‌ها در بخش‌های مختلف متن قالی، وحدت بصری اثر را تقویت کرده و از پراکندگی عناصر جلوگیری می‌کند (ایتن، ۱۳۹۹).

- ترکیب‌بندی

«ترکیب‌بندی» در دست‌بافته‌های بختیاری بر پایه‌ی نظم هندسی، توازن بصری و تکرار سازمان‌یافته‌ی نقش‌ها شکل گرفته است. مهم‌ترین ساختارهای ترکیب‌بندی در این دست‌بافته‌ها شامل الگوی خشتی، ترنجی، سراسر، واگیره‌ای و قاب‌بندی‌شده است. در این ساختارها، نقش‌مایه‌ها بر اساس روابطی چون تقارن، تناسب، ریتم و تعادل در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و شبکه‌ای منسجم از عناصر بصری را پدید می‌آورند (حصوری، ۱۳۷۱).

از دیدگاه هنرهای تجسمی، ترکیب‌بندی در دست‌بافته‌های بختیاری صرفاً چینش نقش‌ها نیست، بلکه نظامی بصری است که روابط میان خط، فرم، رنگ و فضای مثبت و منفی را سامان می‌دهد. تکرار نقوش در کنار تغییرات جزئی، ضمن حفظ وحدت، از یکنواختی جلوگیری کرده و حرکت بصری چشم را در سراسر سطح بافته هدایت می‌کند. به همین دلیل، ساختار ترکیب‌بندی این آثار را می‌توان نمونه‌ای از تلفیق اصول زیبایی‌شناسی با نیازهای عملکردی و فرهنگی هنر عشایری دانست (داندیس، ۱۳۸۸).

تصویر ۵. نقش‌مایه حیوانی گل گژدین و طاووس در فرش بختیاری و نمونه ساده‌شده آن.

۴-۱- ویژگی‌های تجسمی نقش‌مایه‌های حیوانی

نقوش حیوانی از مهم‌ترین عناصر تصویری در دست‌بافته‌های بختیاری هستند و معمولاً با ساده‌سازی، حذف جزئیات طبیعی و تأکید بر ویژگی شاخص حیوان اجرا می‌شوند؛ این نقش‌ها بیشتر جنبه‌ی نمادین دارند تا بازنمایی واقع‌گرایانه. مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری این نقوش عبارتند از: تقارن و تکرار فرم حیوانی، تبدیل اندام‌های طبیعی به خطوط شکسته و هندسی، تأکید بر شاخ، دم، بال یا حرکت حیوان، ترکیب حیوان با عناصر گیاهی و هندسی.

به طور مثال، نقش‌مایه‌ی حیوانی گل گژدین که در زبان عامیانه‌ی مردمان بختیاری، یک نوع حشره‌ی زشت و ترسناک شناخته می‌شود در گوشه‌ای از دست‌بافته‌هایشان به صورت نوار قرار می‌گیرد. شکل کلی گل گژدین فرم انتزاعی دارد. حرکت و پیچش زیبایی که در این نقش‌مایه وجود دارد، فضای منفی گوشه‌ی دست‌بافته را فعال کرده است و به‌دلیل تعامل فضای مثبت و منفی، ریتم منظم و پایان‌ناپذیری، به‌خصوص در کناره‌های دست‌بافته، ایجاد کرده است. نقش طاووس نیز در گبه‌ها و قالی‌های بختیاری معمولاً با شاخ‌های بزرگ و فرم ساده‌شده دیده می‌شود (تصویر ۵). این نقش علاوه بر ارتباط با محیط کوهستانی زاگرس، در فرهنگ ایرانی نمادی از زایش، باروری و برکت نیز دانسته شده است.

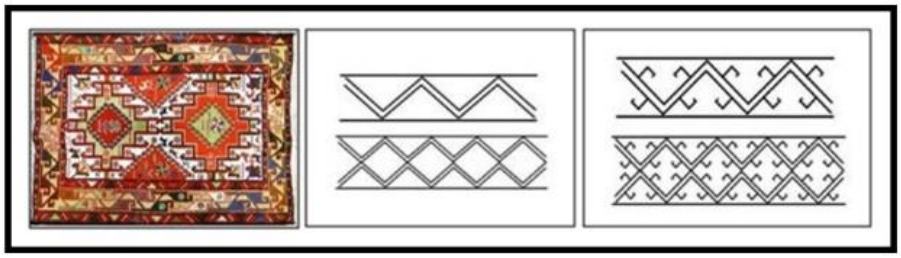
تصویر ۶. نقوش گیاهی درخت بید مجنون و سرو و نمونه‌ی ساده‌شده آن.

۴-۲- ویژگی‌های تجسمی نقش‌مایه‌های گیاهی

نقوش گیاهی در دست‌بافته‌های بختیاری از طبیعت پیرامون بافنده، باغ‌ها، مراتع و پوشش گیاهی منطقه الهام گرفته‌اند. این نقوش معمولاً از حالت طبیعی فاصله گرفته و به فرم‌های تزئینی تبدیل شده‌اند. مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری این نقوش عبارتند از: تکرار و ریتم، پیچش ساقه‌ها و حرکت خطی، ترکیب منحنی و زاویه، ساده‌سازی برگ و گل.

به طور مثال، نقش درخت بید مجنون و سرو در برخی دست‌بافته‌های بختیاری به‌صورت یک محور مرکزی ظاهر می‌شود که شاخه‌های آن در دو طرف گسترش یافته‌اند. این نقش معمولاً مفاهیمی مانند تداوم نسل، برکت و ارتباط انسان با طبیعت را منتقل می‌کند. نگاره‌ی درخت بید مجنون، ملهم از درخت مذکور می‌باشد که آفرینش آن با استفاده از خطوط شکسته هندسی، با شاخه‌هایی که آویزان شده، درخت بید مجنون را در حالت‌های مختلف نمایان می‌سازد. نقش‌مایه‌ی درخت بید مجنون در فرش‌های خشتی استان چهار محال و بختیاری به‌خوبی دیده می‌شود. به صورت کلی، فضای نقش‌مایه‌ی درخت بید مجنون قرینه کار شده است و در ایجاد تعادل و توازن و رعایت ترکیب‌بندی بصری حساسیت نشان داده شده است. همچنین، در خصوص گرمی و سردی رنگ‌ها و توازن و کنتراست رنگی به درستی توسط بافندگان (زنان بختیاری) رعایت شده است. به‌طور دقیق‌تر، می‌توان گفت که در نقش‌مایه‌ی درخت بید مجنون در دست‌بافته‌ها، از رنگ‌هایی چون سبز، آبی، سفید، زرد، قهوه‌ای، نارنجی و ... استفاده شده است. شاخه‌های اغلب آن‌ها به‌صورت متقارن در دو طرف تنه‌ی درخت به کار برده می‌شود و تعداد آن‌ها در هر طرف تقریباً ۳ تا ۵ شاخه می‌باشد.

درخت بید در دست‌بافته‌ها از نظر تعادل و توازن بصری به‌صورت کامل در توافق با نقش‌مایه‌های قرینه است یا اصطلاحاً قرینه در بی‌قرینگی دارد. فرم کلی درخت سرو به شکل مثلث متساوی‌الساقین است که هر سه ضلع آن به طرف بیرون انحنا پیدا کرده است. خط‌های موربی در داخل فضای درخت آمده و آن را در فاصله‌های مساوی به چند قسمت یکسان تقسیم‌بندی می‌کند، طرح مستطیل‌مانندی که در پایین مثلث قرار دارد نقش تنه‌ی درخت سرو را ایفا می‌کند. برای زیبایی بیشتر این نقش‌مایه، گل‌هایی در اطراف آن قرار می‌گیرند که معمولاً به‌صورت قرینه کار شده‌اند. این درخت در فرش‌های کرمانی و بختیاری بسیار دیده می‌شود ولی اکثراً در قالی‌های خشتی بختیاری در فاصله و ریتم مشخصی در فضای داخلی قاب‌های لوزی یا چهارگوش قرار می‌گیرد. رنگ‌های استفاده شده در این نقش‌مایه محدود می‌باشد، رنگ‌های استفاده شده سبز تیره، سبز روشن و قهوه‌ای است؛ چه بسا به‌دلیل تزئین بیشتر، عناصر یا گل‌های اطراف درخت از تنوع رنگی بیشتری برخوردار است (تصویر ۶).



تصویر ۷. نقش‌مایه آل‌باوری در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری و نمونه ساده‌شده آن.

۴-۳- ویژگی‌های تجسمی نقش‌مایه‌های انتزاعی

در نقش‌مایه‌های انتزاعی، عناصر طبیعی یا واقعی از شکل اولیه خود فاصله گرفته‌اند، اما هنوز می‌توان منشأ آن‌ها را تشخیص داد. این گروه حد واسط میان نقش واقع‌گرا و نقش کاملاً تجریدی است. مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری این نقوش عبارتند از: ساده‌سازی فرم، تقلیل جزئیات، تبدیل عناصر طبیعی به خطوط و سطوح، تأکید بر زیبایی بصری به جای بازنمایی دقیق.

به طور مثال، زمانی‌که نقوش آل‌باوری به صورت ساده و یک ردیف هفت هشت باشد، آن را آل‌باوری یه‌تک که با عنوان یک‌طرفه هم می‌گویند یاد می‌شود و در صورتی‌که به شکل ساده دو ردیف هفت هشت باشد، به‌صورتی که با برخورد این دو ردیف لوزی به‌وجود می‌آید آل‌باوری دوتک یا دوطرفه می‌گویند. آل‌باوری ساده‌ی یک طرفه اگر دارای خطوط شکسته‌ای به شکل دسته چتر یا حتی فرمی شاخ مانند باشد، آل‌باوری شاخ‌دار یه‌تک نامیده می‌شود و اگر همین نقوش به‌صورت دو طرفه باشد، به آن آل‌باوری شاخ‌دار دوتک گفته می‌شود (تصویر ۷).

تصویر ۸. نقش‌مایه بند شلامه و بوتی‌شایی در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری و نمونه ساده‌شده آن

۴-۴- ویژگی‌های تجسمی نقش‌مایه‌های تجریدی

نقوش تجریدی بیشترین فاصله را از واقعیت دارند و بر اساس خط، نقطه، سطح، ریتم و تکرار شکل گرفته‌اند. در این گروه، نقش دیگر الزاماً نماینده‌ی یک شیء شناخته‌شده نیست، بلکه ارزش بصری و نمادین دارد. مهم‌ترین مؤلفه‌های بصری این نقوش عبارتند از: هندسه‌گرایی، تکرار منظم، تقارن، ریتم بصری، استفاده از اشکال ساده مانند مربع، لوزی، مثلث و خطوط شکسته.

به‌طور مثال، در نقش‌بند شلامه شکل کلی را خطوط شکسته‌ای تشکیل داده است که در اثر برخورد این خطوط لوزی به‌وجود آمده است و لوزی‌های دیگری درون یکدیگر قرار گرفته‌اند. این نقوش در سه ردیف گرفته‌اند و با وجود این‌که تعداد خطوط در ردیف دوم یا وسط بیشتر از ردیف اول و سوم است ولی باز هم تعادل و هماهنگی در این نقش به چشم می‌خورد. این نقش در حاشیه‌ی سمت راست و چپ قالی قرار می‌گیرد و تصویر چند لوزی در هم رفته را نشان می‌دهد که با تکنیک رندی وگندی بافت می‌شوند. نقش‌مایه‌ی بوتی‌شایی را نیز با نام چهارگلی هم می‌شناسند. این نقش‌مایه دارای چهارده لوزی می‌باشد که درون یکدیگر قرار گرفته‌اند. دو لوزی بزرگ نقش کلی

این نقش‌مایه را نشان می‌دهند که چهار لوزی با یک اندازه در بالا و پایین و سمت راست و چپ قرار گرفته‌اند و دو لوزی در دو سایز درون هر کدام وجود دارد (تصویر ۸).

نتیجه‌گیری

دست‌بافته‌های بختیاری به‌عنوان یکی از جلوه‌های ارزشمند هنرهای سنتی ایران، نه‌تنها بازتابی از شیوه‌ی زیست، باورها و محیط پیرامون بافندگان خود هستند، بلکه از منظر هنرهای تجسمی نیز دارای ساختاری منسجم و نظام‌مند می‌باشند. بررسی نقش‌مایه‌های این دست‌بافته‌ها نشان داد که عناصر تصویری موجود در آن‌ها، در چهار گروه اصلی حیوانی، گیاهی، انتزاعی و تجریدی قابل طبقه‌بندی هستند و هر یک از این گروه‌ها بر اساس ویژگی‌های فرمی و شیوه‌ی بیان بصری، نقش ویژه‌ای در سازمان‌دهی کلی اثر ایفا می‌کنند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که نقش‌مایه‌های حیوانی و گیاهی، اگرچه ریشه در مشاهده‌ی طبیعت و محیط زندگی عشایری دارند، در فرایند بافت از بازنمایی مستقیم فاصله گرفته و با ساده‌سازی، حذف جزئیات و تغییر تناسبات، به بیان تصویری ویژه‌ای دست یافته‌اند. این دگرگونی، موجب شکل‌گیری زبان بصری مستقل در دست‌بافته‌های بختیاری شده است؛ زبانی که در آن واقعیت بیرونی با تخیل و دریافت ذهنی هنرمند درهم می‌آمیزد. از سوی دیگر، نقش‌مایه‌های انتزاعی و تجریدی بیانگر گرایش بافنده به سازمان‌دهی عناصر بر پایه‌ی اصول بنیادین هنرهای تجسمی، همچون تعادل، ریتم، تکرار، تقارن، هماهنگی و تضاد هستند (جدول ۱).

ساختار هندسی بسیاری از نقوش، به‌ویژه در تقسیم‌بندی سطح، تکرار واحدهای نقش و نحوه‌ی استقرار عناصر، نشان‌دهنده‌ی آگاهی بصری و تجربه‌ی انباشته‌ی نسل‌های متوالی بافندگان است. تحلیل ساختار بصری این آثار آشکار ساخت که خط، رنگ و فرم سه عنصر اصلی در شکل‌گیری هویت بصری دست‌بافته‌های بختیاری محسوب می‌شوند. خطوط شکسته و ساده‌شده، فرم‌های متراکم و تکرارشونده و ترکیب‌بندی مبتنی بر ریتم، موجب ایجاد پویایی بصری در این آثار شده است. همچنین، رنگ‌ها، علاوه بر نقش زیبایی‌شناختی، در تقویت خوانایی فرم‌ها و ایجاد هماهنگی میان اجزای نقش مؤثر هستند. بر این اساس، دست‌بافته‌های بختیاری را می‌توان نمونه‌ای از پیوند میان هنر کاربردی و اصول هنرهای تجسمی دانست؛ آثاری که در آن‌ها نقش‌مایه‌ها صرفاً عناصر تزئینی نیستند، بلکه حامل نظامی بصری و مفهومی هستند که حاصل تعامل میان طبیعت، فرهنگ، باورها و تجربه‌ی زیباشناختی بافنده می‌باشند. بنابراین، مطالعه‌ی ساختار بصری این دست‌بافته‌ها می‌تواند زمینه‌ای برای شناخت عمیق‌تر قابلیت‌های تجسمی هنرهای سنتی ایران و بهره‌گیری از ظرفیت‌های آن در پژوهش‌های معاصر هنر فراهم آورد.

جدول ۱. تحلیل ساختار بصری و تجسمی نقوش دست‌بافته‌های بختیاری

نوع نقش‌مایه	نام نقش‌مایه	عناصر بصری و تجسمی			
		خط	فرم	رنگ غالب	ترکیب‌بندی
حیوانی	گل گژدین طاووس	منحنی و شکسته	ترکیب انتزاعی و واقع‌گرایانه	قرمز، نارنجی، قهوه‌ای، سبز و خاکستری	تکرار فرم حیوانی با تأکید حرکت، متمرکز و متقارن
گیاهی	بید مجنون و سرو	خطوط منحنی و زاویه‌دار	پیچش ساقه‌ها و حرکت خطی	سبز، آبی، سفید، زرد، قهوه‌ای و نارنجی	تمرکز، تکرار و ریتم
انتزاعی	آل‌باوری	خطوط شکسته	لوزی	سفید، کرم، طوسی و سبز	تکرار و ریتم
تجریدی	بند شلامه	خطوط شکسته	لوزی و مربع	زرد و سرخابی	تقارن، ریتم و تکرار
	بوتی‌شایی	خطوط راست و شکسته	چهارده لوزی	سفید، قهوه ای، قرمز و آبی	متمرکز و متقارن

منابع

ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری. *فصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، ۱.

اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۹۹). *شاهکارهای هنر ایران* (پرویز ناتل خانلری، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اشرفی خیرآبادی، حمید. (۱۳۸۸). *ایل بختیاری*. تهران: انتشارات آگاه.

افروغ، محمد. (۱۳۸۹). *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. تهران: نشر جمال هنر.

امان‌اللهی بهاروند، سکندر. (۱۳۷۴). *قوم لر*. تهران: انتشارات آگاه.

ایتن، یوهانس. (۱۳۹۹). *هنر رنگ* (عربعلی شروه، مترجم). تهران: انتشارات یساولی.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پرهام، سیروس، و آزادی، سیاوش. (۱۳۷۰). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

جزمی، محمد، شریعت‌زاده، سیرعلی‌اصغر، کریمی، اصغر، و میرشکرایی، محمود. (۱۳۶۳). *هنر بومی در صنایع دستی باختران* (چاپ اول). تهران: مرکز مردم‌شناسی.

حسن‌زاده، مرضیه، دادور، ابوالقاسم، رضایی، مسعود، و ظاهری، شهلا. (۱۳۹۹). شناخت و تحلیل طرح، نقش و نمادهای گلیم شیریکی‌پیچ سیرجان. *مطالعات هنر و فرهنگ*، ۵(۴).

حصوری، علی. (۱۳۷۱). *فرش سیستان*. تهران: انتشارات فرهنگان.

دادور، ابوالقاسم، و موذن، فرناز. (۱۳۸۸). *فصلنامه انجمن علمی فرش ایران*، ۵(۱۳).

داندیس، دانیس. (۱۳۸۸). *مبانی سواد بصری* (مسعود سپهر، مترجم). تهران: انتشارات سروش.

ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران* (چاپ اول). تهران: انتشارات یساولی.

ساریخانی، مجید، و کریمیان، عاطفه. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های عشایر بختیاری با سفال‌های پیش از تاریخ جنوب غرب ایران. *دوفصلنامه علمی مطالعات تطبیقی هنر*، ۹(۱۷).

صفی‌نژاد، جواد. (۱۳۸۷). *ایل بختیاری*. کیهان فرهنگی.

قاضیانی، فرحناز. (۱۳۷۶). *بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش* (چاپ اول). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

کیانی اجگردی، ندا، زکریایی کرمانی، ایمان، و معمار، ثریا. (۱۳۹۹). واکاوی آسیب‌های مرتبط با دستبافته‌های عشایر بختیاری در سبک زندگی معاصر با تکیه بر آرای پیر بوردیو. *دوفصلنامه علمی نگارینه هنر اسلامی*، ۷(۲۰).

کیانی‌فر، لاله. (۱۳۹۵). *نمادپژوهی دست‌بافته‌های قوم بختیاری* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.

مددی، حسین. (۱۳۸۶). *نماد در فرهنگ بختیاری*. اهواز: انتشارات مهزیار.

هال، آلستر، و لوچیک ویووسکا، جوزه. (۱۳۷۷). *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی* (شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، مترجمان). تهران: انتشارات کارنگ.

استناد به این مقاله: مرادی پردنجانی، زهرا. (۱۴۰۵). تحلیل ساختار بصری نقوش دست‌بافته‌های بختیاری با رویکرد هنرهای تجسمی. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۴)، ۳۲-۴۵.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.