آسیب‌شناسی احیای طرح و نقش قالی‌های عشایری و روستایی

محمدعلی اسپنانی

عضو هیأت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره شش و هفت
بهار و تابستان ۱۳۸۶

چکیده

دستبافتهای عشایری و روستایی، خاصه قالیها مهمترین جلوه‌گاه فرهنگ و هنر اصیل ایرانی است که در دوره معاصر رو به فراموشی بوده و متأسفانه جایگزین این هنر اصیل، کف‌پوشهای امروزی و غالباً ناهمگون در طرح و نقش شده‌اند. از آنجا که طرح و نقش، اساسی‌ترین بازتاب فرهنگی اقوام اصیل کهن بوده و مهمترین شاخصه‌های پیوند با سنتها و فرهنگهای بومی ایرانی را فراهم می‌آورد، لازم است جهت حفظ و صیانت این میراث ملی اقدام گردد. در این امر بدیهی است احیا عمده‌ترین راهکار بوده لیکن ضروری می‌نماید مراقبتهایی در روند احیای آنها به عمل آید، چه در غیر این‌صورت، الگوهای غلط باعث فراموشی و فرو پاشی این هنر خواهد شد. این مقاله به انگیزه گشایش زاویه‌ای نو در امر احیا تلاش دارد تا آسیبهای وارده از این جناح را شناسایی، مطالعه و طرح نماید.

کلید واژگان:

قالیهای عشایری و روستایی، فرش، هنر

مقدمه

طرح و نقش قالیهای عشایری و روستایی از غنی‌ترین ذخایر طرحها و نقوشی است که ضرورت حفظ و پاسداشت آن نه از سر تفنن نگهداشت اشیای باستانی است بلکه این طرحها میراثی ملی و غنیمتی بی‌بدیل از آثار فرهنگی وتاریخی است و حفظ آنها ضرورت دارد. آثار فرهنگی وتاریخی- به مثابه ثروت ملی- با هر ثروت دیگری تفاوت دارند، زیرا افزون بر ارزشهای مادی، هویت فردی و تاریخی ما را می‌سازند، نشانه‌های هویت ما هستند و مختصات شناسنامه ما و کشور ما به شمار می‌آیند؛ با آنها می‌توانیم سربلند باشیم و با آنهاست که می‌توانیم در فرهنگ جهانی ممتاز شویم. اگر این آثار از کف رود و فراموش گردد به کدامین بها باز خواهد گشت؟ این گنجینه مصور، سیر تحول و تطور نقش و طرح را فراخور زمان و حال مردمان ایران زمین نشان می‌دهد. در این میراث عظیم، جهان پیرامون از منظری عشایری و روستایی تصویر و ترکیب شده است. ازاین دید، نمادها و نشانه‌ها به ویژه از راههای چکیده‌نگاری و انتزاع در ترکیب و تلفیق، برای بازتاب ایده‌ها و افکار به کار رفته‌اند. در این فرهنگ، قالیها بهترین محمل اندیشه‌نگاری مردمانی بوده که درون و برون را به سادگی با خیال‌پردازی به ذوق آزمایی گره زده‌اند. در این حوزه هیچ نامی از هنرمند به جز شیوه، راه، آرمان واندیشه دیده نمی‌شود.

به راستی برای حفظ و صیانت چنین گنجینه‌ای چه باید کرد؟ اگر بهترین گزینه زنده‌سازی الگوهای آنها باشد، راست‌ترین شیوه برای مصون ماندن آنها از گزند آسیب‌ها کدامند؟

متن حاضر علاوه بر ضرورت احیا به امری مهمتر در این حیطه می‌پردازد که غفلت از آن، امحا را جانشین احیا می‌کند. ازاین‌رو برای مصون‌سازی روند احیای طرح و نقش از صدمات موجود، علاوه بر شناسایی آسیبها، علل آنها را مطالعه کرده و ریشه‌یابی نموده‌ایم. به نظر می‌رسد از اساسی‌ترین نتایج تحقیق حاضر علاوه بر تدقیق در امر احیا و آسیب‌شناسی آن، آینده‌نگری در تدوین مبانی و اصول احیا باشد.

احیا، تعاریف و شاخصه‌ها

در فرهنگ فارسی معین ذیل کلمه **احیاء** چنین آمده است: ۱. زنده کردن، زنده گردانیدن۲. آبادکردن زمین، زراعت کردن...، زندگی از نو. و نیز در همان‌جا **احیاء کردن** چنین معنا شده: ۱. زنده کردن ۲. آباد کردن، از نو به رونق و رواج آوردن و... در فرهنگ بزرگ سخن **احیاء** رواج و رونق و اعتبار بخشیدن(مجازاً)، زنده شدن، زندگانی، زنده کردن، جان بخشیدن و... معنی شده است. نیز فرهنگ انگلیسی به فارسی آریانپور «revival» را احیاء، تجدید، تمدید، استقرار مجدد و نیز« revive » را زنده شدن، احیاء کردن و احیاء شدن معنی نموده است.

بسیاری از فرهنگها و قاموسها معناهایی مشابه آنچه آمد، به دست داده و نیز به معناهای دیگری خاصه در علوم اشاره نموده‌اند.[1] با تطبیق معانی کلمه احیا در بسیاری از منابع، این امر محقق می‌شود که مراد از احیا عملی است که در فرایند آن، جان‌بخشی و زنده‌سازی و ممانعت از مهجوری و مرگ، همواره هدف و غایت

است.

باید دانست که احیا در صنایع دستی با احیا در حرف و صنایع دیگر متفاوت است. فرش و خاصه قالی به دلایل کیفیات خاص خود، محتاج دقت عمل بیشتری است. علاوه بر این احیای سبکهای عشایری و روستایی به لحاظ پشتوانه‌های عمیقتر فرهنگی، تاریخی وگمنام، همواره کنکاشی ژرفتر را می‌طلبد. در حوزه‌های فرش‌شناسی و منابع مرتبط، در اغلب موارد بازسازی عین به عین دستبافتها از شاخصه‌های احیا تلقی شده و یا وفاداری به اصل جایگزین عینی‌سازی شده است.[۲]

بدیهی است با توجه به دامنه وسیع حوزه فرشبافی عشایری و روستایی و موقعیت این اقوام، شاخصه‌ها ومعیارهای احیا به مطالعات فرهنگی و سنتهای ایشان و البته شناسایی سبکها، نقشها و رنگها بازگشت نموده و به آنها باز بسته خواهد بود. از این‌رو می‌توان با تدقیق در تعاریف فرشهای روستایی و عشایری و شاخصه‌های آنها به معیارهای مرتبط با زنده‌سازی آنها دست یافت.

گفتاری در طرح و نقش قالیهای عشایری و روستایی

عشایر فرشباف ایران از سبک خاص خود در نقش‌پردازی پیروی می‌کنند. دستبافتهای آنها از تمام جهات با سنت و فرهنگ کوچ‌نشینی منطبق است. از این‌رو دستبافتهای ایشان هم از لحاظ کاربری، شکل و ابعاد مناسب دارد و هم از بابت طرح ونقش، با زندگی و فکر و اندیشه ایلیاتی هماهنگ است. قالی این مردم به دنبال تغییرات و سلیقه بازار نمی‌رود و در پی صادرات شکل نمی‌گیرد. سنت و فرهنگ عشایری و تعامل اقوام در ییلاق و قشلاق بستری فراهم می‌آورد تا قالی عشایری شکلی ویژه در طرح و ساختار داشته باشد. مطالعهٔ خصایص طرح و نقش این نوع قالی ما را به این شکل خاص نزدیک کرده و نحوه شکل‌گیری آن‌را روشن می‌کند.

نقوش عشایری دامنه وسیعی دارد که در تمامی دستبافتهای[۳] ایلیاتی از گلیم[۴] و سوماک[۵] تا گبه[۶] و قالی دیده می‌شود. سرچشمه برخی از این نقوش در اساطیر و نگاره‌های کهن است (امثال مرغان پیک باران و یا بز و قوچ)[۷] و ریشه پاره‌ای در آیین‌های ایران باستان (همانند نقشمایه ماهی در هم).[۸] برخی جنبه نمادین یافته اند (مانند بته جقه)[۹] و تعدادی هم کاربردی تزیینی دارند.

قالی عشایری در گذر زمان فراخور حال خود جلوه‌های تصویری متنوعی را به نمایش گذاشته است. این تصاویر هر چه باشند نوعی بازنمایی واقعیت عینی یا ذهنی هستند. تصاویر به دلیل نقاط اشتراکی که با واقعیت خویش دارند، می‌توانند دالی از مدلول باشند. در هنرها و صنایع دستی، خاصه در دستبافته‌های عشایری تصویرپردازی و بازنمایی شیوه‌های متفاوتی دارد. از بین شبیه‌سازی[۱۰]، انتزاع گرایی[۱۱] وشیوه نمادین[۱۲] - که عمده‌ترین راههای تصویرپردازی است-[۱۳] به نظر می‌رسد انتزاع‌گرایی و شیوه نمادین جایگاه‌های مهمتری دارند.[۱۴] در طرح قالیهای عشایری آنچه بیش از همه به چشم می‌آید، انتزاع و تجرید[۱۵] است که در ترکیب با خیال‌پردازی وگشاده دستی این اقوام، طیف وسیعی از ترکیبات در نقشها و الگوها را پدید آورده است. (تصاویر ۱ - الف، ب و ج) شیوه انتزاعی از راههای مهم

نمادسازی است. نقشمایه‌های انتزاعی می‌توانند جنبه‌ای نمادین پیدا کنند که هیچ‌گونه ارتباط ظاهری (شباهت) با موضوع نداشته باشند و در عین حال مفهوم خاصی نیز عرضه نکنند. در قالیهای عشایری نقشمایه‌هایی هستند که به لحاظ جنبه‌های پنهانی جادو و طلسم، ظاهری انتزاعی و نمادین یافته‌اند و از بابت این اندیشه نیازمند ابهام‌اند و این ابهام در رابطه با معنی یک نقش یا تصویر و شکل ظاهری آن اعمال شده است.

در دستبافتهای عشایری(و نیز روستایی) علی‌رغم هندسی و شکسته بودن نقوش، نقشها از قابلیت کشش و تغییر و تبدیل به اشکال دیگر برخوردارند که این امر باعث ایجاد ترکیبات فراوان می‌شود. به‌کارگیری خطوط شکسته علاوه بر اینکه تجرید اشکال را تسهیل می‌کند، طرح و نقش قالی عشایری را در طبقه و سبک خاصی قرار می‌دهد و آن‌را از نوع شهری متمایز می‌کند[۱۶]. علاوه بر این، کیفیات اجزای اساسی و ساختار اصلی طرح[۱۷] چهارچوبی برای پی‌ریزی نقش‌پردازی و ترکیب نقشهاست. بررسی در این مورد نشان می‌دهد بسیاری از اقوام فرشباف از ساختارهای تثبیت شده‌ای پیروی می‌کنند که سبک ایشان را از سایرین متمایز می‌کند.(تصویر ۲)

در همسایگی دستبافتهای عشایری، فرشهای روستایی قرار دارند. برخی منابع این نوع دستبافتها را حدّ فاصل نمونه‌های عشایری و شهری قرار داده و از این زاویه آن‌را سنجیده‌اند:

«مقصود ازاین نوع فرش، فرشی نیست که درمقابل فرشهای شهری قرارگیرد، بلکه منظور طبقه‌ای وسیع از قالیهایی است که نقشها و ویژگیهای طرحهایی مشترک را

تصویر۱- الف: نقش‌پردازی و ترکیب نقوش در متن قالی عشایری فارس

تصویر۱- ب: نقش‌پردازی و ترکیب نقوش در متن قالی روستایی هریس

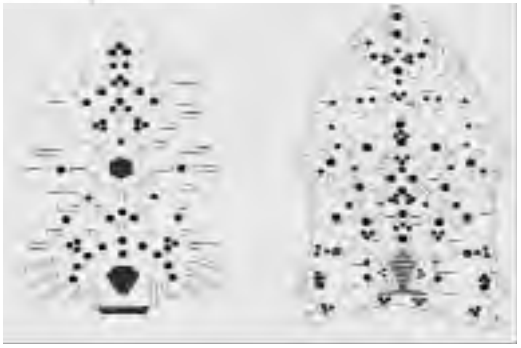
در بر می‌گیرد. در سلسله مراتب معمول در بافته‌های شرقی، دستبافتهای روستایی درمیان تولیدات عشایری وکارگاهی قرار می‌گیرد. طرحهای روستایی بسیار متنوع هستند و از طرحهای عشایری وکارگاهی الهام گرفته‌اند» (Ivan C.Neff &Carol V.Maggs ,1977,p.14).

در مآخذ دیگر این نوع را در کنار نمونه‌های ایلیاتی و عشایری آورده و اشتراکات آنها را به عنوان خصایص آنها ذکر کرده‌اند:

«این گونه زیر اندازها با وجود تنوعی که در طرح و رنگ دارد، عموماً ساده و با خطوط هندسی و شکسته و طرح و نقشی ذهنی و بدون تدوین مقدمات بافته می‌شود. زیبایی طبیعی، استحکام، اصالت طرح و نقش، ارزانی قیمت، مزایای فرش‌های روستایی عشایری است» (دانشگر،۱۳۷۶:۴۰۰).

در برخی از اسناد هم دستبافتهای روستایی در کنار امثال شهری بررسی و تعریف شده‌اند. با ملاحظه منابع مذکور و موارد مشابه، به نظر می‌رسد قالی‌های روستایی با نمونه‌های شهری و عشایری پیوندهای دیرینه‌ای دارند که حتی در مواردی عناصر شهری و عشایری در آن بسیار پر رنگتر بوده و تمایز بین آن‌ها دشوار است. بنابراین با توجه به مراودات و تبادلات فرهنگی روستاییان با حوزه‌های همجوار، می‌توان عناصر عاریتی همسایگان را در نقوش فرش روستایی با دگرگونیهای محسوس شناسایی و بررسی کرد. از این جهت بدیهی است بخش مهمی از شاخصه‌های طرح و نقش قالی روستایی حاصل فرهنگ بومی و سنتهای فرشبافی و الگوهای زیستی ومحیطی مناطق روستایی است. (تصاویر ۳ـ الف و ب)

تصویر۱-ج: نقش‌پردازی و ترکیب نقوش در متن و حاشیه قالی روستایی با طرح بید مجنونی (شمال غرب ایران)



تصویر۲: الگوها و ترکیب نقوش اصلی متن (نقاط ثقل) در طرح ناظم کشکولی که به عنوان ساختاری تثبیت شده مرسوم و رایج است.

تصویر۳-الف: اورنک از منطقه روستای همدان

آسیب شناسی و احیا

آسیب شناسی[۱۸] عبارت است از مطالعه و شناخت ریشه بی‌نظمیها در ارگانیسم. به عبارتی، آسیب‌شناسی مطالعه وپویش نارساییها وکشف عوامل مؤثر درکارآمدی یک جریان زنده وپویاست. (ستوده، ۱۴:۱۳۷۲)

هر چند آسیب‌شناسی در صنایع هنری ایران امری بی‌سابقه نیست اما در این مورد مطالعاتی عمیق و طولانی مطابق با خواسته‌های تعریفی که از آن آمد وجود ندارد؛ بویژه در امر احیا که خود هنوز نیازمند تحقیق و تدبر بیشتری است و به نظر می‌رسد خلاءهای فراوانی درآن محتاج مطالعه بوده و تا به حال از آن غفلت شده است. از این جهت به همان میزان که احیای دستبافتها به صورتی عمیق ارزیابی نشده و اغلب به بازسازی و بازبافی اکتفا شده، به تبع، شناخت انواع و میزان وتنوع آسیب‌های آن نیز طبقه‌بندی نگردیده و مبانی علمی آن هنوز تدوین نیافته است. بنابراین در بحث حاضر می‌توان به مواردی استناد نمود که فقدان و جرح وتعدیل موارد آن، سبب انحراف و آسیب‌رسانی به هویت و اصالت فرشهای روستایی و عشایری شده و جهت پیشگیری آن قابل بررسی است.

آسیب شناسی احیای طرح و نقش قالیهای عشایری و روستایی

از مهمترین ارکان و اهداف آسیب‌شناسی صناعات، بی‌شک شناسایی آسیبها و صدماتی است که در روند ساخت، احیا و مرمت آنها صورت می‌پذیرد. تشخیص و شناسایی انحرافات اولین گام در درمان صدمات و پیشگیری ازآسیبهایی است که درجریان احیا رخ می‌دهد.

تصویر۳ـب: اورنک از منطقه روستای بیجار

تصویر۴: ساختار کلی و اجزای اصلی طرح در قالی عشایری فارس

به نظر می‌رسد آسیبهای قالیهای عشایری و روستایی از چند ناحیه اصلی قابل بررسی باشد:

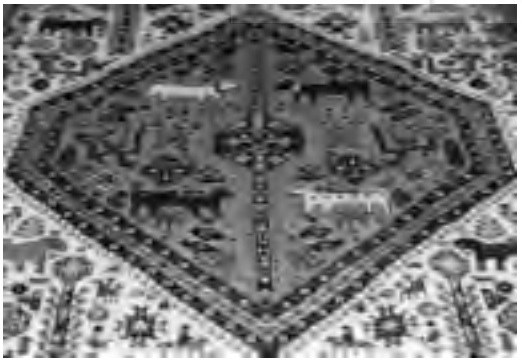
۱. طرح ونقش ۲. رنگ (رنگ آمیزی و رنگرزی) ۳. بافت، مواد اولیه وتکمیل.

علاوه بر این می‌توان به همپوشانی آنها (مثلاً ارایه الگوها و نقشها در رج‌شمارها و رنگ‌آمیزهای ناهمگون وناهماهنگ و ...) و نیز به موارد دیگر اشاره نمود. در حیطه مقاله حاضر، به طرح و نقش پرداخته شده که موارد متعددی از آن با قلمروهای رنگ و بافت در تعامل است. عرصه طرح و نقش گستره‌های بسیار پر اهمیت دارد که صدمات وارده به آن به شدت هویت و شناسه‌های فرهنگی حوزه‌های فرشبافی را دگرگون ساخته و الگوهای بدلی وناقص را جانشین اصل می‌سازد.

در قلمرو بحث مذکور، متن[۱۹]، حاشیه[۲۰] و ساختار کلی طرح[۲۱] در قالیها در معرض تخریب‌هایی است که جهت احیا، بازسازی و ترمیم باید مطالعه و بررسی شود.(تصویر ۴)

متن و حاشیه دستبافته‌ها از اساسی‌ترین فضاهای مطلوب برای نقش‌پردازی است. این دو پس از هزاران سال به سلامت هنوز به عنوان ارکان طرح افکنی قالیها به کار رفته و پذیرفته شده‌اند.[۲۲] علاوه بر متن و حاشیه، ساختار کلی طرح نیز مهم است زیرا بدون آن، الگویی قوام نمی‌یابد و غیر از این مهم، خود ساختار می‌تواند از فصول ممیز بین سبکها تلقی شده و مطرح گردد. بنابراین اهمال و دستکاری در اجزای اصلی طرح، دستبافت را می‌تواند به نحوی نامطلوب معرفی نموده و از اصالت حقیقی خود بیندازد.

تصویر۵: قالی قشقایی، تیره شکرلو



تصاویر۶- الف و ب: روایتی از احیای قالی شکرلو در دوره معاصر

جدول۱- بررسی ومطالعه کیفیات عناصر طرح در حوزه متن، حاشیه و ساختار کلی طرح قالیهای عشایری و روستایی

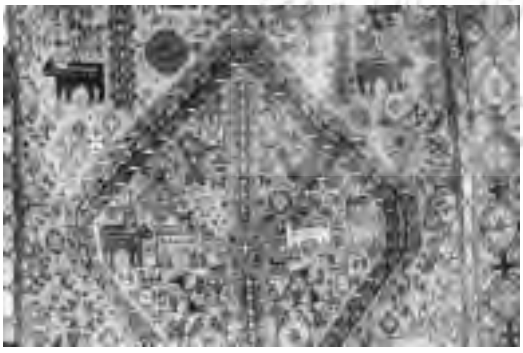
موضع وموقعیت		کیفیت عناصر طرح
متن	نقش	الف) تغییر، ساخت و پرداخت نقوش با تعدیل، افزایش، تبدیل و تغییر ابعاد بدون ملاحظات نقوش* ب) جایگزینی بانقشهای ناهمسان، نقوش جا پرکن**،نقشهای تزیینی ویاحذف نقش.
	ترکیب	ترکیب نقوش باساده‌سازی، گسترش والحاق به یکدیگرو یا جایگزینی با ترکیبات مشابه و ترکیبات ابداعی بدون ملاحظات سبکها *** وسنتهای مناطق فرشبافی
حاشیه	نقش	تغییر وجایگزینی نقوش حاشیه‌ها بدون هماهنگی با نقوش متن
	ترکیب	الف) ایجاد ترکیباتی ناهمسان وجدا از زمینه فرش ب) تصحیح گوشه‌های قایم **** حاشیه‌ها به صورت منظم وبه هم پیوسته به ویژه درحاشیه های پهن نمونه‌های عشایری ج) گرایش به ایجاد نظم به ویژه در توالی نقشها و یا تغییر جهت حرکت نقوش به‌دلخواه
ساختار کلی طرح		الف) تغییر،جایگزینی وحذف عناصر اصلی یا غالب طرح با جابه‌جایی،تغییر ابعاد و یا حذف حاشیه ها وترنج بدون هماهنگی وحفظ ترکیب اصلی ب) جایگزینی حاشیه،ترنج ویا لچکها در قالیهای مشابه ج) ا یجاد ساختاری تازه وابداعی با بهره گیری از قالب اصلی طرح د) تلفیق وترکیب الگوی اصلی با نمونه‌های مشابه در دوره معاصر ه) گرایش به ایجاد ساختاری منظم، مرتب وهندسی به‌ویژه در نمونه‌های عشایری

ملاحظات: * در احیای نقشمایه‌ها وترکیبات آنها در موارد بسیاری لازم می آید تا کیفیت آنها از بابت شکل نمادین وانتزاعی و یا تزیینی بودن صرف آن مورد توجه قرار گیرد. ** نقوش جا پرکن نقشهایی هستند که تنها جهت پر نمودن فضاهای خالی از متن یا حواشی مورد استفاده قرار می گیرند و چه بسیار که ساخته و پرداخته ذهن خلاق بافنده طراح باشند. *** منظور از سبک خصلتهای صوری و ساختاری شاخص و متمایز در یک اثر یا گروهی از آثار هنری است.لازم است که این ویژگیها از پیوندی درونی و ارتباطی انداموار برخوردار باشند یا به سخن دیگر باید نشانه های بیان یک واحد کامل را عرضه بدارند. **** گوشه‌های قایم: از رسم و سنتهای متداول در فرشبافی نواحی عشایری و روستایی عدم رعایت ساخت وساز گوشه ها به صورتهای ۴۵درجه است .در احیای این بخش از قالیها سعی می‌شود حواشی همان‌گونه که وجود داشته، منعکس گردد که البته تصحیح ویا انتقال الگوهای نامنظم در گوشه‌های حواشی قابل تأمل وبحث است.

برای هویداسازی صدمات و آسیبهای طرح ونقش می‌توان کیفیات تغییر و تحول عناصر طرح را در مواضع متن، حاشیه و ساختار کلی طرح بررسی نمود. جدول ۱ طیف و گستره تحول و تغییرات را در روند احیای طرح و نقش قالیها پیش می‌نهد. امکانات و گزینه‌های متنوع و ترکیبات وسیعی در جدول فوق قابل طرح و بحث است. گزینه‌های مربوط، متغیرهایی هستند که می‌توانند مطلوب و یا نوعی آسیب تلقی شوند؛ به طور مثال تغییر و تحولات ساختار کلی طرح (موارد الف تا ه در جدول) علاوه بر آنکه می‌توانند به شدت طرح و نقش را دگرگون سازند اگر بدون ملاحظه و تدبر اعمال شوند، سبب تخریب اثر گردیده و خود تبدیل به نوعی آسیب می‌شوند. با توجه به این که احیا به اعتبار بخشی و رونق دهی به جریانی مطلوب حکم می‌کند و اینکه می‌توان شقوق متعددی بر شیوه جان‌بخشی مجدد به اثر فرض نمود، به نظر می‌رسد زمانی احیا به مصداق اصلی خویش باز می‌گردد که الگوهای ارزشمند و شایسته قالیها با توجه به ضرورت و در نظر آوردن شرایط عصر خویش موشکافی شده و در موضع مناسب خود به‌کار روند. روشن است تکیه برعینی‌سازی دقیق از آثار فخیم گذشته احیا نیست بلکه به امحا نزدیکتر خواهد بود.

شرح موضوع وشواهد

جدول ۱ به هیچ روی رویکردی ازنوع تقلید و شبیه‌سازی از اصل قالیها را پیش نمی‌نهد بلکه تاملی جدی در مراعات سنتها، سبکها و خاصه جامعه و فضای خلق اثر را یادآوری نموده است. باید توجه نمود که احیا باید حرکت پویایی را -که در گذشته جریان داشته و بعداً بنا به دلایلی مهجور مانده- به مسیری مطلوب هدایت کند چه بسا برای حفظ و نگهداری پاره‌ای از نقشها و الگوها در دوره معاصر لازم باشد در ترکیبی[۳] متفاوت از گذشته احیا و مهمتر از آن ماندگار شوند. پس تقلید صرف و بازسازی نسخه‌هایی از اصل نمونه‌های قالی عشایری و روستایی هر چند ممکن است بد نباشد اما بیم بسیاری هست که هیچ‌گاه نه تنها مقبول نیفتد که ماندگار هم نشود و به عبارتی بهتر به رونق و رواجی که احیا به آن



تصویر ۷ الف و ب: روایتی دیگر از احیای قالی شکرلو در دوره معاصر

تصویر۸- الف: طرحی از یک قالی حوضی قشقایی میراثی از گذشته

اشارت و حکم می‌کند، نرسد.

برای روشن نمودن بحث لازم می‌آید به شواهدی از تطبیق نمونه‌هایی از گذشته و حال ارجاع شود.

تصویر ۵ ساختاری شناخته شده از طرح یک قالی عشایری (قشقایی-شکرلو) [۲۴] در «سبک اشکالی»[۲۵] است و تصاویر۷و۶ (الف و ب) نمونه‌های احیا شده از همان قالی عشایری را در دوره معاصر نشان می‌دهد. تطبیق دو تصویر به راحتی تغییر در نقشها و ترکیب آنها را در دوره معاصر نشان می‌دهد در حالی که ساختار کلی طرح تا حدود زیادی حفظ و پایدار مانده است. با بررسی اجزا وکلیات نمونه‌های امروزی قالیهای عشایری و روستایی می‌توان میزان وفاداری به الگوهای اصلی و یا دوری از آنها را مطالعه و ارزشیابی کرد. (تصاویر۸ - الف و ب)

شناسایی علل

اینکه چه اسبابی باعث تخریب و از میان رفتن قالیها در حین احیا می‌شود، از مهمات بحث حاضر است. به‌نظر می‌رسد صدمات و آسیبهای موجود، دلایل متعددی دارند که مستقیم یا به واسطه در تخریب حین احیا موثر هستند. از این میان به چهار دلیل که خود می‌تواند دلایل دیگر را پوشش دهد، اشاره می‌کنیم:

الف) ضرورت‌ها و الویتها، کشف استعداد ماندگاری و پذیرش الگوها در دوره معاصر

ب) تنوع مفاهیم احیا و دشواری دسترسی به نمونه‌ها

ج) عدم شناخت سبکهای فرشبافی، سنتها و فرهنگهای بومی اقوام فرشباف

د) تنوع اهداف، سفارش، سلیقه و کاربرد

عاملهای مذکورچه منفرد و چه در مجموع (که اغلب هم به همین گونه است) باعث زوال و تخریب آثار اصیل فرشبافی به ویژه قالی شده است. این نیز مسأله مهمی است که عوامل مذکور قابل گسترش به زیر گروههای متعددی است که خود می‌تواند در حوزه‌های بافت، رنگ (رنگرزی و رنگ‌آمیزی) و ابعاد قالی مورد مطالعه و تدقیق قرار گیرد.

الف) ضرورتها و الویتها،کشف استعداد ماندگاری و پذیرش در دوره معاصر

لازم و ضرور است قبل از اینکه اثری هنگام احیا جانی تازه یافته و زنده شود، نکات مهمی از آن دانسته و درک صحیحی از آن داشته باشیم؛ نخست آنکه چه نیاز و ضرورتی به احیای الگوها و نقشهای مهجور گذشته است؟ آیا همه آنها ضرورت والویت دارند؟ یا از آن جهت که تنها متعلق به گذشته‌اند، احیای آنها مهم شده و الویت

یافته است؟ به هر روی این مهم است بدانیم که چه چیز(ونه هر چیز)شایسته ورود به این حیطه است. علاوه بر این کشف و زمینه‌یابی استعدادهای نقشها و طرحها مساله است که به ماندگاری آن پس از احیا کمک می کند. چه بسا الگوها و نقوشی باشند که پس از احیا با ترکیبات امروزی هماهنگی نداشته و در نهایت نیز عمر کوتاهی داشته باشند و احیای آنها بی‌ثمر باشد. سومین مهم، مقبولیت و پذیرش اثر احیا شده در عصر معاصر است. از این بابت سنجش قابلیت و ظرفیتهای نقشها و طرحها درهماهنگی با شرایط امروزی (در عین برخورداری از میراث کهن) عاملی حیاتی در پذیرش نمونه احیا شده خواهد بود.

ماحصل گفتار آنکه در روند احیا، بی‌اهمیت پنداشتن ضرورتها و الویتها و چشم پوشی از زمینه‌های مستعد اثر و کنار نهادن شرایط عصر حاضر، نه تنها به تجدید حیات اثر کمک نمی‌رساند، که مهجوری و فراموشی آن‌را تسریع می کند.

ب) تنوع مفاهیم احیا و دشواری دسترسی به نمونه‌ها

از اساسی ترین دشواریها درامر احیا گستره وسیع و متنوع مفاهیم این زمینه است. از این جهت طیف وسیعی از تعاریف، معانی و مترادفهای متعدد می‌توانند جانشین احیا شوند و طبیعی خواهد بود که در پراکندگی مفهومی احیا چه بسا نه طرح و نه نقش و نه رنگ بازگشتی به اصل خود نداشته باشند. پس تا زمانی که بررسیها و پژوهشها هنوز مرزهای احیا را روشن نکرده باشد، این خطر همواره وجود دارد که تنها عینی سازی سطحی وگرته‌برداریهای ناقص با احیا مترادف و همسان شود.

در شناسایی اسباب و علل آسیب‌ها در روند احیا به این امر باید واقف بود که همیشه دستبافت و قالی در دسترس نبوده و در بسیار موارد تنها پاره ای از قالی موجود بوده و حتی در شرایطی وخیم‌تر، هیچ نشانی مگر در نمونه‌های مشابه و یا اسناد مکتوب (الگوهای نقش وطرح) وجود ندارد.[۲۶] بنابراین بررسی موشکافانه برای دسترسی به نزدیکترین و صحیح‌ترین اطلاعات مرتبط با الگوها و نقشهای با هویت اصیل کاملا" ضرور بلکه واجب است زیرا در نبود اطلاعات کافی، حدس و گمان به راحتی جانشین الگوی اصلی خواهد شد و بدیهی است که نتیجه چیز دیگری خواهد بود.

ج) عدم شناخت سبک‌های فرشبافی، سنتها و فرهنگهای بومی اقوام فرشباف

با تعبیری که ازاحیا آمد، تلاش می‌شود تا مهمترین جلوه‌های فرهنگ و هنر بومی ایران (قالیهای عشایری و روستایی) به عینی‌ترین وجه اصلی و ممکن خود بازگردد یا حداقل به آن نزدیک شود. در این روند اگر فضاهای خلق اثر فراموش شود و سنتهای فرشبافی و شیوه‌های ساماندهی و ساختارهای خاص طرحهای مناطق فرشباف نادیده انگاشته شود، به حتم قالی احیا شده، شناسنامه‌ای ازگذشته فرهنگی خود نخواهد داشت. اینکه دستبافتها در کدام ایل و عشیره و یا کدامین روستا نقشپردازی و بافته می‌شود از آن جهت اهمیت دارد که اینها اساسی‌ترین منابع در مطالعات فرهنگ اقوام هستند و علاوه بر آن، اسباب شناخت شیوه‌ها و سبکهای

متنوع ایرانی را در ترکیب، تلفیق و نحوه اجرای نقشها و طرحها هویدا می‌سازند. از این‌رو مثلاً چگونه می‌شود از سبک وسنت «اشکالی» غافل ماند و از وفاداری سنت فرشبافی ترکمنها چشم پوشید و در این‌حال به دنبال احیا بود؟ همچنین در بسیاری از مناطق فرشبافی روستایی با طیف وسیعی از تنوع سبک مواجهیم که نمی‌توان تنها به یکی دو سبک وطرح و ترکیب اکتفا کرد و آن‌را به سراسر منطقه تعمیم داد. فرشبافی در ایران درختی تناور است که ریشه‌های عمیقی در فرهنگ، سنن وآداب ایرانی دارد. شاخه‌های این درخت، انبوه و بسیاری از آن ناپیدا وگمنام است. روشن است که شناخت و معرفت شاخه‌ها و چگونگی و خاصه پایداری و دوام ایشان به حتم به ریشه‌ها خواهد بود.

د) تنوع اهداف، سفارش، سلیقه وکاربرد

هدف، سفارش، سلیقه وکاربرد از اهم مواردی است که در فرشهای معاصر شایسته دقت و توجه بوده و به دنبال دگرگونی در دیدگاه‌های معاصر به ویژه تغییر در الگوی مصرف، نقشی اساسی در حفظ بازارهای جهانی دارد. با اذعان به اهمیت نکته اخیر، باید دانست به اندازه اهمیت نقش عوامل مذکور، نقش زوال و امحای آنها در احیای فرش به مراتب قابل تأمل‌تر خواهد بود.

به نظر می‌رسد در دوره معاصر برای برآوردن سفارشها و دستورها و بدتر ازهمه بی‌سلیقگی، باز بافی انواع طرحها و نقشها در لباس احیا به شدت دنبال می‌شود. گویی هرچیزی از قدیم وجدید، قابل و ناقابل، باید احیا گردد تا مقبول شود غافل از اینکه حلقه‌های این روند ناشناخته رها شده‌اند.

لازم است بدانیم در حیطه عشایری وروستایی معمولا"فرشبافی از نظام مستقل تولیدی تبعیت می‌کند. «اعضای جامعه عشایری یا روستایی بیشترین دستبافتهای خود را برای خود و به اراده خود و به استقلال می‌بافند و انگیزه اصلی آنان سوداگری نیست، هرچند که دادوستد بخش مهمی از تولید را در بر می‌گیرد» (پرهام، ۱۳۶۴: ۴۵ و ۴۴). از این‌رو دگرگونی وتغییرات دستبافتها در پیوند با روح عشایری، تنوع کاربری و مراودات و تعامل اقوام و ایلات همسایه و مهاجر با یکدیگر خواهد بود. بنابراین مهم خواهد بود که ارزشهای فرهنگی اقوام در تحولات فرش معاصر به نحو مطلوب زنده گردد نه اینکه در لابه‌لای انگیزه‌های نامطلوب، تحلیل رود و فراموش شود.

نتیجه

احیا موضوعی مهم و اساسی در حفظ و پاسداری فرهنگ ایرانی است. از آنجا که قالیهای عشایری و روستایی از مهمترین عناصر فرهنگ تصویری ایران است، ضرورت دارد در راستای حفظ و حراست از میراث فرهنگ بومی، طرحها و نقشها و الگوهای اصیل قالیها در قالب احیا زنده گردیده و از مهجوری و فراموشی نجات یابند.

به نظر می‌رسد از میان آسیبهای متنوعی که درامر احیای دستبافته‌ها خاصه قالی حادث می‌شود، طرح و نقش از مهمترین و اساسی‌ترین آنها باشد زیرا صدمات آنها می‌تواند شناسه‌های سبکی را از میان ببرد و قالی را از

هویت و فرهنگ بومی تهی ساخته و نابود سازد.

در پاسداشت و احترام میراث‌های فرهنگ ایرانی، احیای قالیهای عشایری و روستایی امری لازم بلکه واجب است اما طی نمودن روند آن بدون تدبر و تامل میراث کهن را زنده و ماندگار نمی‌کند زیرا پیش از گام نهادن و اقدام در احیا، لازم است مراحل اصولی آن تدوین و سپس اجرا شود. در این مورد به نظر می‌رسد شناسایی، ریشه‌یابی و مطالعه علمی طرحها و نقوش قالیهای مناطق مختلف قبل از هرگونه اقدامی ضروری و در اولویت باشد.

بنابراین موارد ذیل در حیطه حفظ فرهنگهای اصیل و بومی ایرانی قابل جمع‌بندی است:

۱. ضرورت احیای مهمترین نمودهای فرهنگ عشایری و روستایی ایران.

۲. شناسایی آسیبها و صدماتی که در روند احیای قالی‌های عشایری و روستایی صورت می‌پذیرد و مهمتر از آن ریشه‌یابی علل آن جهت مداوا و پیشگیری.

۳. بررسی و تحقیق مبانی احیا، اصول و روشهای آن.

پی‌نوشتها:

۱. مثلا" در علوم شیمی به کرات از احیاء استفاده گردیده و منظور از آن اکسید کردن (فرهنگ معین) و نیز ترکیب جسم با هیدروژن، بازیافت یک عنصر از ترکیباتش و... است. (فرهنگ سخن)

۲. بدیهی است منظور از احیا نگهداری و صیانت از میراث جاودان نگاره‌های ایرانی است وگرنه، احیا و بازسازی حتی با بهترین معیارهای ممکن هیچ‌گاه اصل نخواهد شد بلکه نزدیکترین وجه و صورت ممکن از نمونه را فراهم می نماید. این نیز قابل پیش‌بینی است که به حکم خیالپردازی، ذهنی بافی و آزاد دستی اقوام فرشباف به ویژه در دستبافت‌های عشایری، بافندهٔ طراح به تنوعات بی‌شماری از نقش افکنی پرداخته که غیر قابل پیش بینی بوده و چه بسا خارج از قواعد سبکی و ایلی باشد. بنابراین لازم است هم در احیا و بازسازی و هم در مرمت، به گستره و طیف موضوع واقف بود.

۳. «لفظ دستبافت اعم است از انواع قالی و گلیم و جاجیم و چنته و خورجین و جوال و نمکدان و مفرش و روزینی و جل اسب و.... آنچه که کار دست باشد، خواه گره بافته و خوابدار مانند قالی و قالی ـ خورجین و خواه پود بافی مانند گلیم و یا سوزن دوزی به شیوه پودپیچی». (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۰)

۴. (Kilim, Gelim, Kelim, Khilim) گلیم از انواع فرشهای بی‌گره است که تنها از درهم تنیدن تار و پود به وجود می‌آید.

۵. (Soumak, Soumac, Sumak) سوماک: (سوماخ) از انواع گلیم یک رو است. سوماک با پیچیدن پود با طرز خاص به دور تار بافته می‌شود. (پودپیچی).

۶. (Gabbeh,Gaba,Gabeh) گبه: گونه ای دستبافت که تار آن به طور معمول از موی بز و پود آن از پشم گوسفند است و بافت آن مانند قالی بر روی دار افقی انجام می‌گیرد. طرح گبه نگاره‌هایی ذهنی و اشکالی هندسی است. رایج‌ترین آن گبه‌های قشقایی، بختیاری و لری است که اغلب با پرز بلند و گاه با هشت تا ده پود بافته می‌شود (آذرپاد و رضوی، ۱۳۷۲: ۲۳۴)

۷. نقوش حیوانی مذکور از جمله نقوش نمادین و اسطوره‌ای آب و باران است که در دستبافتهای ایلیاتی به ویژه عشایر فارس به فراوانی

دیده می‌شوند.

۸. نقشمایه ماهی درهم یا هراتی از نقوش (و البته طرح) اصیل ایرانی است که در آیین مهر (میترائیسم) ریشه دارد. اساس آن دو ماهی و گل گردی (معمولا هشت پر) در میان آن است که بعدها دو ماهی تبدیل به برگ شده است. این نقشمایه از گسترده ترین نقوش به‌کار رفته در تمامی قالیهای عشایری، روستایی و شهری است.

۹. بته / بوته: یکی از رایج‌ترین نگاره‌های ایرانی است که از روزگار قدیم تقریباً در همه انواع دستبافتها بخصوص ترمه و قالی و قلمکار متداول بوده است و به سبب همین پراکندگی کاربرد و رونق و اعتبار درازمدت، شکل و حالت بته دستخوش تحول و دگرگونی وسیع شده و این نگاره به بیش از شصت صورت متفاوت در آمده است که متداولترین صورت آن به «بته جقه» معروف است (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۰۷) بیش از چهل نوع متمایز بته در فرشبافی فارس برشمرده شده است (همان: ۲۲۶).

۱۰. در این روش تلاش می‌شود تمام نمودهای عینی و بصری موضوع در تصویر ارائه گردد. بنابراین تصویرپرداز در بازنمایی موضوع کمتر تغییر و دگرگونی به‌وجود می‌آورد و نزدیکترین صورت طبیعی ممکن از موضوع را ارائه می‌کند. این نحوه بازنمایی در سبک فرشبافی شهری به فراوانی در قالیهای تصویری قابل مشاهده است.

۱۱. عمل انتزاعی کردن یک شکل یا نقش در واقع استرلیزه کردن یا پالودن آن است. به این معنی که عوامل بصری متعدد حذف می‌شوند و مهمترین و بارزترین جنبه‌های آن باقی می‌ماند. (داندیس،۱۳۸۰: ۱۰۸)

۱۲. «در محصولات اقوام ایلیاتی و اقوام بدوی جهان، نماد به کرات به کار رفته است و می‌رود. ترکمنها به نماد "تمغا" و فارسها به آن "نشان" می‌گویند. گرچه در اطلاق لفظ "نشان" به نماد باید کمی مسامحه کرد.» (امینی، ۱۳۷۹: ۲۹)

۱۳. "پیامهای بصری در سطوح سه گانه بیان و دریافت می‌شوند. از راه بازنمایی یا شبیه سازی طبیعت که از راه مشاهده آنچه در محیط زیست و در تجربیات خود می‌بینیم و باز می‌شناسیم، صورت می‌گیرد. از راه انتزاعی، یعنی تبدیل کیفیت جنبشی رویداد بصری به مؤلفه‌های بصری اصلی و بنیادی خود با تأکید بر روی وسایل پیام رسانی هر چه مستقیم‌تر و مهیج تر و حتی بدوی. از راه سمبل یا رمز، یعنی از راه جهان پر وسعت دستگاههای نمادی رمزی که انسانها به دلخواه خویش آفریده و بدانها معنی داده است». (داندیس ، ۱۳۶۸: ۱۰۳)

۱۴. از آنجا که شبیه سازی با زندگی ایلیاتی هماهنگی ندارد و الزامات خاص خود را به‌کار می برد، به‌ندرت در قالیهای عشایری به‌کار می‌رود و تنها در معدودی از عشایر ایرانی (از جمله تیره کشکولی از ایل قشقایی) که از مظاهر تمدن شهری متأثر شده‌اند، دیده می‌شود. البته نباید از نظر دور داشت که دوری ایلات از چنین بازنمایی، به معنای واقع گریزی نیست، بلکه آنها واقعیت را به شکل دیگری که با نیاز روحی عشایری مرتبط است، منعکس و بازنمایی می‌کنند.

۱۵. «تجرید در لغت به معنی برهنه شدن از پوشش و پوست کندن است. تجرید وقتی روی می‌دهد که ذهن جزئی از شیئی را از دیگر اجزا تفکیک کند و بدون توجه به اجزای دیگر آن‌را مورد ملاحظه قرار دهد.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۱۲)

۱۶. این موضوع می‌تواند مبنایی برای طبقه‌بندی قالیها باشد. بر این اساس«ادواردز» در یک تقسیم‌بندی کلی سبک طراحی قالی را به دو دسته تقسیم می کند: الف) طرحهای شکسته و هندسی ب) طرحهای گردان.

ادواردز طرحهای هندسی و شکسته را با جامعه ایلی و روستایی و طرحهای گردان و غیرشکسته را با جامعه شهری منطبق کرده است. او می‌نویسد:

«این دو سبک با انواع دو گانه اصلی بافتهای ایرانی منطبق می‌شود. در بافتهای روستایی یا عشایری که معمولاً از خطوط مستقیم تشکیل شده و بافتهای شهری یا کارگاهی که در آن از خطوط منحنی بهره گرفته شده است.» ادواردز دلیل رواج این دو سبک را در به‌کارگیری نقشه و مهارت شهرنشینان و در مقابل عدم به‌کارگیری نقشه و نبود مهارت در عشایر و روستاها می داند. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۳و۴۴)

۱۷.(Structure) «ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهد؛ به عبارت دیگر ساختار

نتیجه ارتباط ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هر چه کاملتر باشد به اثر وحدت هنری بیشتری می‌دهد.» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۶۳).

۱۸. Pathology

۱۹. متن، بوم یا زمینه از اجزای اساسی طرح قلمداد میشود.

۲۰. B order حاشیه از ضرور ترین اجزا و عناصر هر دستبافتی است. سیروس پرهام حاشیه‌های متوازی و متوازن را از زمان تولد قالی ایرانی(پازیریک) جزو لاینفک طراحی فرش می‌داند. (پرهام، ۱۳۶۴: ۳۰)

۲۱. در مواردی ساختار کلی طرح را با اجزا یا عناصر اصلی طرح برابر قرار داده اند. بی تردید شناخت عناصر اصلی طرح قالی برای مطالعه روابط بین اجزا و درک ساختار طرح ضرور است. این اجزا و عناصر از مهمترین عوامل شکل‌دهی طرح است که با کیفیاتی متفاوت، ترکیبات متنوعی را سازمان می‌دهد. در واقع قالب و ساختمان کلی طرح را این اجزا به‌وجود می‌آورند و نقوش دیگر به تبع آنها شکل می‌گیرند. بسته به نوع طرح می‌توان اجزای مختلفی را به عنوان عناصر اساسی طرح قلمداد کرد اما از آنجا که پاره‌ای اجزا در تمامی طرحها به اشتراک اما با کیفیاتی متفاوت وجود دارند، از این‌رو مشترکات آنها در نظر خواهد بود. برای عناصر اصلی طرح قالی، عنوانهای دیگری نیز آورده شده مانند: «عناصر و اجزای قالی» (پرهام، ۱۳۶۴: ۸۵) همچنین «عوامل اصلی» (تناولی،۱۳۶۸: ۱۸ و ۱۶) نیز «عناصر اصلی نقش قالی» (یساولی، ۹۲:۱۳۷۵).

۲۲. وجود حاشیه از سنتهای اصیل فرشبافی ایران است و در واقع یادآور حصار و دیوار باغهای اساطیری است که مبنای طرحهای قالی ایرانی قرار گرفته است. اهمیت حاشیه وقتی دو چندان می‌شود که با متن در تعامل باشد. تعامل این‌دو در ایجاد طرحی مستحکم و ساختاری نو قابل تأمل و بررسی است. در این راستا تناسب و تعادل امری چشمگیر خواهد بود.

۲۳. به‌نظر می‌رسد آنچه از ترکیب حاصل می‌شود و یا به عبارتی، هدف آن است، وحدت باشد. بنابراین ارتباط اجزا، شکل و کیفیت به‌کارگیری آنها برای دسترسی به این وحدت مهم و لازم است. «مقصود از ترکیب کنار هم چیدن عناصر، و در مورد هنر، نقشهایی است که در نهایت، وحدت ایجاد کند. یگانگی، هدف شکل و محتوای ترکیب است. به هیچ وجه نمی‌توان نقشهای آماده (طراحی و رنگ شده) را پهلوی هم چید و نام آن را طراحی گذاشت... در کار طراحی سنتی گذشته از این که نقشها باید با هم سازگار و همجنس باشند، باید هر یک رنگ‌بندی مناسب خویش و در عین حال مناسب دیگر اجزای کنار خود و زمینهٔ کار داشته باشند و مقصود از ترکیب همین است. ترکیب وحدتی است که از کثرت پدید می‌آید و بنابراین طراح باید بسیار سنجیده و کارآزموده باشد و نه تنها ترکیب شکلها (فرمها) بلکه رنگها را خوب بشناسد و در کار خویش تضاد، ناسازگاری، ضعف و امثال آنها باقی نگذارد.» (حصوری، ۷۷:۱۳۸۱)

۲۴. شکرلو تیره‌ای جدا شده از ایل قشقایی بوده و امروزه به صورت یکجانشین درآمده‌اند.

۲۵. سبک اشکالی از سبکهای نقش‌پردازی قالی قشقایی است. در این شیوه طرحها، نقشها و نگاره‌های ایلیاتی به‌ندرت تغییر می‌یابند. حالت هندسی نگاره‌ها، ذهنی بافی، پیروی نکردن از الگوی معین و نداشتن نظم خاص و عدم قرینه سازی جز حاشیه‌ها و ترنجها از ویژگیهای بارز طرحها و نقشمایه‌های این شیوه است. اساس این نوع نقش‌پردازی، ترکیب و درهم ریختن نگاره‌های مختلف و پراکنده است. نقشهای اصیل و کهن قشقایی و لری در این سبک حفظ شده و پیوندهایی از قشقایی و قفقاز در آن دیده می‌شود. از طوایف و تیره‌های متعدد قشقایی، طایفه شش بلوکی (خاصه تیره‌های هیبت لو، عرب چوپانلو)، طایفه‌های رحیم لو و صفی‌خانی و نیز شکرلو و خنگشت از این سبک پیروی می‌کنند.

۲۶. یکی از دشواریهای کار احیا هنگامی است که دسترسی به نمونه واقعی وجود ندارد. از این جهت براساس نمونه‌های مشابه باقیمانده در صورت وجود و یا بر مبنای مطالعه در کیفیات آثار هنری معاصر که با نمونه مورد بررسی دارای سوابق نزدیک و مشترک و یا در تعامل بوده است، احیا انجام می‌گیرد.

منابع و مآخذ

۱. آذرپاد، حسن و فضل‌اللّه حشمتی رضوی؛ فرشنامه ایران، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۲.

۲. آریانپور، عباس ومنوچهر، فرهنگ فشرده انگلیسی به فارسی یکجلدی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۹.

۳. امینی، محمدرضا، «نماد درقالی» **فصلنامه فرش دستباف ایران**، سال ششم، شماره ۱۸، بهار ۱۳۷۹.

۴. انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، تهران، جلد اول (آ-ء-ا)، ۱۳۸۱.

۵. ادواردز، سیسیل، قالی ایران، ترجمه مهیندخت صبا، فرهنگسرا، چاپ دوم، ۱۳۶۸.

۶. پرهام، سیروس، دستبافتهای عشایری وروستایی فارس، ج ۱، تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۴.

۷. تناولی، پرویز، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۶۸.

۸. حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی ایران، تهران: نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۹. داندیس، دونیس. ا، مبادی سواد بصری، ترجمه: مسعود سپهر، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۸.

۱۰. دانشگر، احمد، فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران)، بی جا، سازمان چاپ وانتشارات یادواره اسدی، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۱۱. ستوده، هدایت اللّه، آسیب شناسی اجتماعی، تهران: موسسه انتشارات آوای نور، چاپ اول،.۱۳۷۲

۱۲. صلیبا، جمیل؛ فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، تهران: انتشارات حکمت، چاپ اول، ۱۳۶۶.

۱۳. معین، محمد، فرهنگ فارسی، جلد اول (آ-خ)، امیرکبیر، تهران: ۱۳۸۵

۱۴. میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر؛ واژه‌نامه هنرداستان نویسی، تهران: کتاب مهناز، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۱۵. یساولی، احمد، مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران، تهران: فرهنگسرا، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

16. Ivan C.Neff & Carol V.Maggs: Dictionary of Oriental Rug, AD.Donkey Ltd, London, 1977.
17. Ston, Peter F., The Oriental Rug Lexicon, Thames & Hudson.

منابع تصویری

۱. تصاویر ۳ (الف و ب)

Milanesi, Enza, The Carpet, I.B. Tauris & Co Ltd Victoria House, London & NY, 1999

۲. تصویر (۵)

Opie, James, Tribal Rugs, Laurence King Publishing, 1992

۳. تصاویر (۸ الف)، (۴)،(۲): پرهام، سیروس، دستبافتهای عشایری وروستایی فارس، ج ۱، تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۴.

۴. تصاویر ۱(الف، ب، ج)، ۶ (الف، ب)، ۷ (الف، ب)، ۸ (ب) از نویسنده مقاله (مطالعه میدانی در منطقه شمال‌غرب ایران، منطقه فارس و نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی