پیکره

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز

تأملی بر ماندگاری نقوش کهن در قالی‌های ذهنی‌باف (مطالعهٔ موردی عشایر ساکن منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ بهرام گور در شرق نیریز و قشقایی در استان فارس)

دوره دوازدهم، شماره۳۳، پاییز ۱۴۰۲ شماره صفحات ۸۶ تا ۹۷

۸۶

بهنام حاجی‌وندی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۸،۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۶،۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۷،۵

DOI: 10.22055/PYK.2023.18449 **DOR**: 20.1001.1.23224622.1402.12.33.6.9
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18449.html

ارجاع به این مقاله: حاجی‌وندی، بهنام. (۱۴۰۲). تأملی بر ماندگاری نقوش کهن در قالی‌های ذهنی‌باف (مطالعهٔ موردی عشایر ساکن منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ بهرام گور در شرق نیریز و قشقایی در استان فارس). پیکره، ۱۲(۳۳)، ۸۶-۹۷.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
A reflection on the permanence of ancient motifs in mentally woven carpets (A case study of carpets of nomac

مقاله پژوهشی

تأملی بر ماندگاری نقوش کهن در قالی‌های ذهنی‌باف (مطالعهٔ موردی عشایر ساکن منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ بهرام گور در شرق نیریز و قشقایی در استان فارس)

چکیده

بیان مسئله: نقوش قالی به مانند سایر نقوش سرشار از رمز و راز و پیچیدگی ساختاری و معانی نمادین است. برخی از این نقوش در طول زمان تغییرکرده و برخی از آن‌ها در بستر اقلیم، فرهنگ یا جوامع با فرهنگ خاص در طول تاریخ دوام آورده و ماندگارشده و هم اکنون هم به خاستگاه خود متصلند با توجه به آنچه گفته شد، علل ماندگاری و استمرار این نقوش در طول دوره‌های تاریخی در بستر و زمینه‌ها سوالی است که با مطالعه موردی قالی‌های عشایری منطقه بهرام‌گور نیریز و قشقایی استان فارس به آن پاسخ داده می‌شود.

هدف: شناخت دلایل استمرار نقوش قالی‌های عشایری در دوره‌های مختلف تاریخی هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: رویکرد این پژوهش کیفی است که با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و میدانی و همچنین شواهد بصری به شیوه تحلیلی تاریخی، یافته‌های آن ارائه می‌شود.

یافته‌ها: یکی از عوامل موثر در تغییر و تحولات هنری تغییرات اجتماعی و سبک زندگی است. با وجود مستقل بودن جامعه عشایری از جوامع شهری در طی قرون متمادی، احتیاج جامعه شهری به قالی‌های عشایری باعث دخل و تصرف گاه به گاه در نقش‌پردازی برخی از قالی‌های عشایری در طول تاریخ شده و علت دیگر تغییرات در نقوش تبادلات و ارتباطات یا برخوردهای فرهنگی بوده است. اما ثبات امکانات مادی و عدم تغییر نحوه زندگی جامعه عشایری در طی قرن‌های متمادی موجب شده تا برخی از نقوش قالی جامعه عشایری در طول دوره‌های تاریخی، با ثبات متداوم‌تر باشد.

کلیدواژه

قالی ذهنی‌باف، نقشمایه، جامعهٔ عشایری، هنر عوام، هنر خواص

۱. هیأت علمی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: be.hajivandi@scu.ac.ir

مقدمه

در فرآیند تولید یک قالی، از یک‌سو، بافنده فقط کارگری است که منویات هنری طراح یا سفارش‌دهنده را می‌بافد. (فرش‌های بافته شده از روی نقشه و طرحی که قبلاً به‌وسیلهٔ شخص دیگری انجام شده است و معمولاً به درخواست بازار و جامعهٔ شهری که بیان‌کنندهٔ سلیقه‌های دیگران یا به‌تعبیری هنر خواص است، انجام می‌شود.) و از سویی دیگر قالی‌های غیرسفارشی و خویش‌فرمایی که بافنده خود تصمیم می‌گیرد نقش و نقشمایهٔ فرش را چگونه انتخاب کند و غالباً آن فرش را «قالی ذهنی‌باف» می‌خوانند. حداقل در این نوع فرش است که بخش مهمی از قابلیت‌های فرهنگی و هنری جامعهٔ بافندهٔ مشخص می‌شود. به‌طور معمول و تا پیش از نفوذ نقش و طرح‌های امروزی در نقوش ذهنی‌باف، که حداقل بر اثر پیشرفت ارتباطات بصری و تصویری در نیم قرن اخیر رخ داده است، بافنده اغلب از طرح و نقوشی که در قالی‌های بومی خود موجود بوده استفاده می‌کرد و نقشمایه‌ها را از روی نقش قالی‌های مرسوم محل خود، اما با اختیار در انتخاب نقشمایه و رنگ‌آمیزی، انجام می‌داد؛ چون دامنهٔ ذخیرهٔ نقشمایه‌های انتخابی فراتر از نمونه‌های محیط زندگی او نبود و از سویی، زندگی مستقل عشایر و تا حدود زیادی زندگی در روستاها، از تحولات فرهنگی جامعهٔ شهری هم‌عصر خود در طول زمان جدا بوده و باعث می‌شد تا نقوش دستبافته‌ها به‌ندرت متأثر از دیگر جوامع باشد؛ اما در این میان، جریانات و تحولات اجتماعی و تاریخی، بافتهٔ این بافندگان را هر از گاهی دچار تحول یا تغییر و اثرپذیری می‌کرد و نقوشی به این فرش‌ها راه می‌یافت، نقوشی که بعضی از آن‌ها در طول قرن‌ها ماندگار می‌ماند. در این راستا، می‌توان گفت، مطالب بسیاری دربارهٔ قالی‌های دستباف، به‌ویژه مربوط به عشایر استان فارس، گفته شده که اغلب به طرح و نقش و در بعضی مواقع به جنبه‌های تاریخی آن‌ها اشاره شده است؛ اما در باب موضوع تاریخی، به یک مسألهٔ مهم کمتر اشاره شده است. این مسأله از ارتباط بین ویژگی‌های اجتماعی و طبقاتی جامعهٔ بافنده و نحوهٔ تولید و نقش‌پردازی اینگونه دستبافت‌ها حکایت دارد. شاید اگر به این موضوع بیشتر پرداخته شود، بتوان ارزیابی واقع‌بینانه‌تری نسبت به تحولات هنری فرش‌بافی به‌دست آورد. بنابراین، در پژوهش حاضر، بنابه شواهد مکتوب، به چگونگی ورود و ماندگاری این نقوش کهنسال پرداخته می‌شود لازم به‌ذکر است که نمونه مورد بحث این پژوهش، در منطقه شهرستان نیریز در روستاهای منطقه حفاظت شده بهرام گور مشاهده شده اما در شمال استان، در شهرستان‌های آباده ، اقلید و مرودشت نیز در میان نقشمایه‌های قشقائی از نقشمایه‌های باستانی همچون «خورشید سواستیکا» استفاده می‌شود که در منابع مکتوب به تفصیل در مورد باستانی بودن این نقش هم صحبت شده است. به همین جهت در تحقیق میدانی، این مناطق و رفتارشناسی برخی بافندگان آن‌ها در مورد انتخاب نقشمایه‌ها ارزیابی شده است. بافندگانی که با آن‌ها مصاحبه و کارهایشان بررسی گردید نیز به طور تصادفی انتخاب شدند.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر، از لحاظ ماهیت نوشتاری، توصیفی- تحلیلی است. همچنین در زمرهٔ پژوهش‌های بنیادی قرار می‌گیرد و براساس مطالعهٔ اسناد کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی انجام شده است و با توجه به نظرات جامعه‌شناسی که به ارتباط هنر و تحولات و ویژگی طبقات اجتماعی می‌پردازند و به‌نوعی با چارچوب موضوع این پژوهش مرتبط بوده‌اند، شکل گرفته است. در این تحقیق سه موضوع بررسی شده است: در وحله اول اثبات وجود

نقشمایه‌های اساطیری در میان بعضی قالی‌ها که این موضوع با مقایسه نقشمایه موردی قالی، با تصویر نقشمایه ارائه شده نویسنده، در منبع مکتوب حاصل شده است. مورد دوم شناخت ویژگی اجتماعی و طبقاتی جامعه عشایری و اثرات آن در اهداف فرشبافی و نقشپردازی است که این مورد نیز هم در منابع مکتوب و هم در جامعه میدانی بررسی شد. مورد سوم، رفتارشناسی بافندگان در انتخاب طرح و نقشمایه های فرش است که در این رابطه نیز تحقیقات منتشر شده در کنار تحقیق میدانی ارزیابی شده است.

پیشینه پژوهش

در رابطه با وجود نقشمایه‌های کهن در دستبافته‌های ذهنی، به‌خصوص عشایری، مطالب بسیاری موجود است. همچنین در تشریح اثرپذیری نقشمایه‌های فرش، خارج از جامعهٔ بافنده نیز مستندات کفایت می‌کند. اما در رابطه‌ای نزدیکتر با موضوع پژوهش حاضر، می‌توان به کتاب «دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس» نوشتهٔ «پرهام» (۱۳۷۱) در دو مجلد اشاره کرد. نویسنده در این کتاب دربارهٔ وجود نقشمایه‌های تاریخی در میان بعضی قالی‌ها به‌تفصیل سخن گفته است و در مقدمهٔ جلد اول، به وضعیت اجتماعی و طبقاتی حاکم و اثرگذار در این فرآیند نیز پرداخته است و در ادامه به منشاء اساطیری مرغ یا بز دوسری که در قالیچه این مقاله ذکر شده صحه می‌گذارد. همچنین، «کیانی» (۱۳۸۸) در بخشی از کتاب «سیه‌چادرها» دربارهٔ تأثیرپذیری دستبافته‌های قشقایی از دیگر اقوام، در طی حرکت تاریخی خود و اسکان در منطقهٔ استان فارس سخن گفته است. به این معنی که قالی عشایر فارس تعصبی در عدم فرهنگ‌پذیری از دیگر جوامع همگون،که دارای فرش‌بافی بوده‌اند نداشته است؛ جوامعی که در طول تاریخ به طرق گوناگون با عشایر فارس ارتباط داشته‌اند. «کاکاوند» در مقاله«تحلیل طرح بندی لوزی به عنوان الگوی رایج درقالی عصر زندیه» به نقشی واگیره‌ای از ترکیب گل و چارچوبی لوزی شکل اشاره دارد ، نقشمایه ای که سرتاسر زمینه فرش را می‌پوشاند و نمونه‌ای از فرهنگ بصری غالب دوره زندیه است؛ متاثر از ورود سبک هندی-کشمیری زمان افشاریه که در معماری این دوره هم مشاهده می‌شود؛ مورد قابل ذکر، نمونه‌هایی از فرش‌های موزه‌ای با همین طرح اما با شکلی بسیار ابتدائی است که به احتمال زیاد زائیده ذهنی بافی است؛ با توجه به اشاره نویسنده مبنی بر ریشه عشایری زندیان بسیار محتمل است که این فرش‌ها خارج از چارچوب‌های فرش‌های شهری بافته شده است. در میان عشایر قشقائی هم طرح هراتی یا لانه زنوری نیز که یک طرح واگیره‌ای است بسیار رایج بوده است، نقشمایه‌ای که از فرهنگ شهری به جامعه عشایری رسیده است. در همین راستا، در ارتباط با تغییر و اثرپذیری دیگر نقشمایه‌ها در قالی‌های روستایی و عشایری که با نمونه و منطقهٔ مورد مطالعهٔ پژوهش حاضر ارتباط نزدیک دارد، علاوه‌بر کتاب «دستبافته‌های عشایری و روستایی» سیروس پرهام، می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: «عوامل مؤثر در آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی» نوشتهٔ «افروغ، جوانی، چیتسازیان و قشقایی» (۱۳۹۵) که در آن به این نکته اشاره می‌شود که عموماً بافندگان تعصبی در نداشتن نوآوری و استفاده از نقوش دیگری که در دسترسشان باشد، نداشته‌اند. اما این به این معنی نیست که بافنده به راحتی بتواند و یا بخواهد دست به نوآوری بزند. با توجه به این برداشت می‌توان گفت ماندگاری بعضی نقوش تا این برهه از تاریخ، به‌جهت نبود برخوردهای مداوم فرهنگی و ثبات جامعهٔ عشایری، تا همین اواخر، در چندین دههٔ پیش بوده است. همچنین مقالهٔ «طرح و نقش، رنگ و بافت قالی‌های عشایر عرب خمسه اسکان‌یافته در روستاهای شهرستان سرچهان» نوشتهٔ «رحمانی، مقنی‌پور و تفکری» (۱۴۰۰) با بررسی فرش‌های بافته شده در

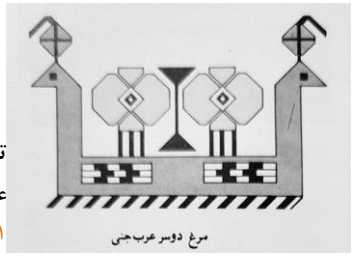
چند دههٔ اخیر به این نتیجه می‌رسد که نقوش به‌کار رفتهٔ معمول قالی‌های روستایی و عشایری، انتزاعی،گیاهی و جانوری است که نامگذاری نقوش تجریدی به عناصر موجود در زندگی اطراف بافنده مربوط بوده، نه به مواردی که از واقعیات زندگی او بیگانه بوده است. به این ترتیب، با توجه به مواردی که ذکر شد، پژوهشی که به دلایل ورود و ماندگاری نقوش کهن و تحلیل آن بپردازد، یافته نشد و موضوع پژوهش حاضر تا این زمان در نوع خود بی‌سابقه بوده است.

نقشمایه‌ای باستانی در میان قالی

در راستای هدف پژوهش حاضر، به یک نمونه از بافته‌های معاصر که حاوی یک نقش ظاهراً اسطوره‌ای است، اشاره می‌شود: در تصویر ۱، یک قالی بافته شده در منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ بهرام گور، در شرق استان فارس، همجوار استان کرمان، مشاهده می‌شود. تصویر این قالی در سال ۱۳۷۸ شمسی به‌وسیلهٔ نگارنده گرفته شده است. بنابه گفتهٔ بافنده آن، این فرش در اوایل دههٔ ۱۳۶۰ شمسی بافته شده بود. در آن ایام، تنها منبع تصویری برای طراحی و نقش‌بندی قالی، نمونه‌های موجود از بافندگان پیشین همان روستا بوده است و بافندهٔ قالی جز این، هیچ منبع تصویری دیگری در دسترس نداشته است. طرح این قالی به حور«جنگل» معروف است و در میان بافندگان افشار کرمان و حوزهٔ نیریز در شرق استان فارس مرسوم است. تمامی نقشمایه‌های فرش از ترکیب نقوش حیوانی (پرندگان) و گیاهی است. براساس اصول روانشناسی ترسیم، تمامی نقشمایه‌ها دارای ویژگی «بازنمایی مرسوم[1]» هستند. «هوشبرگ[2]» اصطلاح «فرم مرسوم» را برای توصیف آن زاویهٔ دیدی از شیء به‌کار برده است که هدف عام دارند و در آن‌ها شیء به‌آسانی قابل‌بازشناسی است. برای مثال، بازنمایی مرسوم خانه یا چهرهٔ انسان معمولاً نمای روبه‌روی آن و بازنمایی مرسوم اتومبیل یا ماهی نمای جانبی آن است. زاویهٔ دید مرسوم یک شیء بهترین زاویه برای انعکاس اطلاعات ساختاری مربوطبه آن شیء است» (گلین، ۱۳۸۹، ۱۱۶). در این قالی بافنده از معمولی‌ترین و ساده‌ترین موضوعات مورد علاقه که به‌نوعی به زندگی او مربوط می‌شود، استفاده کرده است. بعضی نقشمایه‌های حیوانی بسیار ساده‌اند و بعضی با رنگ‌آمیزی ونقش‌پردازی تزیین شده‌اند و در هر صورت موضوعاتی هستند که می‌توانند مصداق خارجی و طبیعی داشته باشند. اما در این میان، موردی کاملاً متضاد با واقعگرایی مفهومی نقشمایه‌ها در زمینهٔ قالی، تصویر بز دوسری (تصویر ۱) است که بر روی کمرش یک گلدان یا دستهٔ گیاهی موجود است. هنگامی که از بافنده پرسیده شد که چرا این تصویر دو سر دارد؟ به‌سادگی پاسخ داد: «قشنگ است ... تو قالی‌هامون هست، ما هم می‌بافیم».

تصویر ۱. نقش بز یا آهوی دوسر قبل از هخامنشی در زمینهٔ قالی نقش جنگل نیریز. منبع: نگارنده.

این نقش‌مایهٔ مرغ یا بز دو سر در قالی اعراب ایل خمسه استان فارس نیز به‌وفور یافت می‌شود. در شرح تفسیر موضوع و ماهیت این نقشمایه می‌خوانیم: «در این فرش شگرف است که نخست بار با نمونهٔ کامل از مرغان دو سر روبه‌رو می‌شویم (تصویر ۲) که در فرش‌بافی طایفه‌هایی از ایلات عرب جایگاه بلند دارند. نسب این مرغان دو سر را می‌توان به جانورانی رساندکه دارای دو سر بوده (تصویر ۳) و از زمان‌های دور (هزارهٔ دوم پیش از مسیح) و طی قرون متمادی در قاموس رمزها و نمادهای تمدن‌های شرق میانه مفهوم بارز داشته و نشانهٔ سیر اجرام سماوی در آسمان بودند و یکی از کهن‌ترین نمونه‌های آن‌ها از دوران پیش از هخامنشیان بوده است» (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۳۹). باید پذیرفت که با توجه به شباهت نقشمایهٔ فرش تصویر ۱ با تصویر ۳ بسیار نامحتمل است که این نگاره زاییدهٔ تفکر بافنده و نیاکان او باشد، زیرا اگرچه در میان فرش‌ها نقوش انتزاعی و تجریدی به‌وفور دیده می‌شود، اما بافندگان واقعگرا هستند و بی‌جهت دست به دست‌کاری و عجیب‌الخلقه کردن تصاویر نمی‌زنند و اگر تصویری معنادار مانند یک پرنده، دچار اعوجاج یا غیرطبیعی، مشاهده می‌شود، ماحصل عواملی چون محدودیت بافت، نبود مهارت در بازنمایی یا تجرید و منتزع شدن نقشمایه در طی زمان، به‌علت کم‌دقتی بافندگان در طول نسل‌ها یا سلایق زیباشناختی اوست. در این رابطه، «افروغ و همکارانش» اشاره کرده‌اند که، «بافندهٔ عشایر به این ممیزه به‌صورتی کاملاً نیاموخته و مکتب‌نرفته آگاهی دارد و اصلاً هدفش این است که اشکالی ساده و دم دستی را بگیرد و به‌نفع نیروهای جنبشی و فعال دیداری تبدیل کند. اگر هم در این انتزاع‌گری به‌دنبال ابلاغ پیامی باشد، پیام وی از جنس همان بیان خلاقانهٔ احساس به‌زعم کالینگوود است و نه احساس مشخص از پیش تعیین شده که در هنر جادویی و هنر سرگرمی سراغ داریم» (افروغ، جوانی، چیت‌سازیان و قشقایی‌فر، ۱۳۹۵). اگرچه در پژوهش حاضر دربارهٔ قالی ذهنی‌بافت سخن می‌گوییم، اما باید اذعان کرد، در تمامی مناطق بازدید شده، هیچ بافنده‌ای که یک نقشمایه را خود طراحی کرده باشد، مشاهده نشد و قریب به اتفاق، نقشمایه‌ای را به‌کار می‌بردند که در دیگر دستبافته‌های حوزهٔ خود موجود بوده‌اند. در این حال، یا آن نقشمایه را حفظ کرده بودند و می‌بافتند یا برای بافت به نقش قالی‌های دیگر نگاه می‌کردند. اما بافنده‌ها در جای‌گذاری نقوش در زمینهٔ قالی و همچنین در تغییر رنگ و آرایش نقشمایه خودمختار بودند. در هر صورت، مقصود نگارنده این است که بافنده از سنت‌های خود در طراحی و نقش‌پردازی پیروی و اقتباس می‌کند.


مرغ دوسر عرب جنی

تصویر ۳. مرغ دو سر عرب جنی. منبع: پرهام، ۱۳۷۱، ۲۳۹.

پایهٔ برنزی، بز یا آهوی دوسر، پیش از هخامنشی

تصویر ۴. پایه برنزی،بز یا آهوی دوسر،پیش از هخامنشی. منبع: پرهام، ۱۳۷۱، ۲۳۹.

به‌هر صورت، این نقوش از سالیان دور در دستبافته‌ها وارد شده‌اند و تاکنون برجای مانده‌اند؛ اما مسأله این است که با توجه به تحولات صدهاساله و بلکه چندین هزارسالهٔ تمدن (ایران و مخصوصاً مناطق استان فارس و همجوار)، چگونه این نقوش در قالی‌های روستایی و عشایری آمده‌اند و تا این زمان پایدار مانده‌اند؟ با توجه به اینکه در نقل‌قول زیر، با پرسش از بافنده‌های فعلی که هنوز در جوامع عشایری زندگی می‌کنند، چنین ارزیابی شده است

تصویر ۴. استفاده از نقشه و نقش‌مایه‌های جدید در قالی عشایری شهرستان آبادهٔ استان فارس. منبع: نگارنده.

که آنان تعصبی همگانی در نداشتن نوآوری در موضوع و شکل بازنمایی نقش‌ها ندارند، بافندگانی که در حال حاضر امکان دسترسی به نقوش غیربومی را نیز دارند، نقوشی که معمولاً، برای راحتی در بافت، بر روی نقشه‌های فرش طراحی شده است. در این نقل‌قول اینگونه مطرح شده است که از بافندگان پرسیده شد آیا تمایل به بافت از روی نقشه و الگو دارید یا بافت به‌صورت ذهنی و حفظی‌بافی؟ چرا؟ نگارنده با پاسخ‌های قابل توجه و تأملی روبه‌رو شد. بافندگان حاضر در پاسخ به این پرسش به سه گروه تقسیم شدند. گروه نخست (۱۳ نفر) که به بافتن به‌صورت ذهنی‌بافی و حفظی‌بافی تمایل و رغبت بیشتری داشتند و گروه دوم (۱۰ نفر) که بافتن از روی نقشه را بیشتر می‌پسندیدند- و گروه سومی (۷ نفر) نیز وجود داشت که چگونگی بافتن و شکل نقش‌ها برایشان تفاوتی نداشت و تأکید بر کیفیت بافت جهت علاقهٔ خریدار و صرفاً فروش بهتر و بیشتر داشتند؛ ضمن اینکه هر سه گروه نقش‌های واقع‌گرا یا طبیعی را نسبت به نقش‌های انتزاعی و تجریدی بیشتر پسند کرده و دوست داشتند» (افروغ و همکاران، ۱۳۹۵). با توجه به نقل‌قول بالا واقعیت این است که اگر در فرشی مانند فرش تصویر ۱ چنین نقشمایه‌ای مشاهده می‌گردد، به این علت است که در طول نسل‌ها، تا چندین دههٔ پیش، امکانات تصویری متنوعی در ذخیرهٔ نقش‌های فرش و قالی‌های موجود در جامعهٔ بافنده مهیا نبوده است که بتواند در طول زمان جانشین اینگونه نقش‌ها بشوند؛ حتی با وجود امکانات فعلی در ابتیاع نقشه برای استفاده از نقشمایه‌های جدید، در زمینهٔ فرش، اغلب بافندگان هنوز به ذهنی‌بافی که در حقیقت همان نقوش سنتی است، پایبندند. باید توجه داشت تغییراتی که در حال حاضر در موضوع و یا شکل نقش‌های دستبافته‌های فعلی مشاهده می‌شود، به‌خاطر جریان ارتباطات چندین دههٔ جامعهٔ غیرشهری با مظاهر شهری است. حداقل در این دهه‌های اخیر، ارتباط فرد عشایری یا روستایی با جامعهٔ شهری بیشتر شده است؛ در نتیجه، در این دستبافته‌ها، طرح‌ها و نقشمایه‌های دیگری مشاهده می‌شوند که قبلاً در بافته‌ها نبوده است؛ نقشمایه‌هایی که اغلب موضوعات مشخص دارند و برای بیننده قابل‌فهم‌اند. با وجود این، تا حال حاضر نیز اگرچه بسیاری از طرح‌ها و نقشمایه‌ها از صحنهٔ فرش محو شده‌اند، اما آن‌هایی که باقی مانده‌اند، هویت خویش را هنوز حفظ کرده‌اند. در تصویر ۴، تصویری از یک فرش بافته شده و نقشه‌ای را که از آن در بافت فرش استفاده شده است، مشاهده می‌کنیم. فرش مورد نظر یک فرش قشقائی است که در شهرستان آباده در شمال استان فارس بافته شده است. در این نقشه، تعدادی از نقشمایه‌های معمول و سنتی، به‌ویژه نقشمایهٔ اصلی ترنج این نقشه که به قالی « هیبت‌لو » معروف است، مشاهده می‌شود. اما از سوی دیگر، دو نقشمایهٔ گربه در وسط و گلدان با گل‌های نامتقارن در سمت چپ هم دیده می‌شوند که پیش‌از این در نمونه‌های سنتی رواج نداشته است (اقتباس از تصاویر خارج از نقشمایه‌های مرسوم قالی). بنابراین، تا قبل از تغییرات این چند دهه، کاربرد و ماندگاری اغلب نقوش در قالی دلیلی برای تغییر نداشته‌اند و از سویی سنت‌ها نیز به‌سادگی و بدون دلیل تغییر نمی‌پذیرفته‌اند و همچنین جریان بازار هم تا همین چند دههٔ پیش، به‌طور کامل، در پی تغییرات اساسی در دستبافته‌های ذهنی‌باف محلی (در استان فارس) نبوده است. به همین دلیل، سیر تغییر و تحول در نقوش کاری روزمره نبوده است. برای بیان دلیل وجود نقشمایه‌های کهن در میان نقش‌های زمینهٔ بعضی فرش‌های ذهنی‌باف، تا قبل از تغییرات گفته شده در دوران معاصر، باید به متغیرهایی که باعث این سکون طولانی هستند، اشاره کرد؛ باید بررسی کرد علت تحول نکردن و ماندگاری نقوش در جامعهٔ بافنده چیست؟ در این رابطه، می‌توان چندین عامل را بررسی کرد:

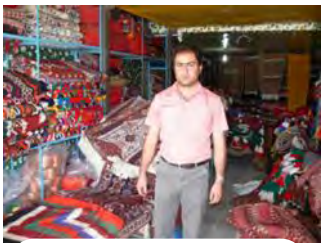
۱. قالی عشایری میراثی از زندگی ابتدایی و غیر طبقاتی است: نقوش ذهنی‌باف معمولاً در دو گروه روستایی و عشایری در جوامع ایرانی وجود داشته است، جوامعی که روابط تولید در آن ساده بوده و شیوهٔ تولید فارغ از تاریخ مناسبات متغیر طبقاتی درون جامعهٔ شهری است. معنای ساده و ابتدایی بودن چیست و چگونه می‌توان آن را به جوامع غیرشهری و به‌خصوص عشایری تعمیم داد؟ «شاربونیه»، مردم‌شناس و جامعه‌شناس شهیر فرانسوی، دربارهٔ ویژگی جوامع مبتنی‌بر طبقات و بی‌طبقهٔ بدوی، با آوردن مثالی در مورد کارکرد دو نوع ماشین صنعتی چنین می‌گوید: «ماشین‌های مکانیکی از انرژی‌هایی که از آغاز در آن‌ها تعبیه شده است، استفاده می‌کنند و اگر خوب ساخته شده باشند، اصطحکاک در کار نباشد و گرم نشوند، از لحاظ نظری تا ابد می‌توانند با همان انرژی کار کنند؛ اما ماشین ترمودینامیکی، مثل ماشین بخار، براساس اختلاف دمایی که میان دو جزء از اجزای سازندهٔ آن‌ها، یعنی دیگ و چگالنده وجود دارد، کار می‌کنند. این ماشین‌ها می‌توانند کارهای عظیم انجام دهند، اما در این میان، انرژی خود را تباه و بی‌مصرف می‌سازند» (شاربونیه ، ۱۳۷۲، ۲۴). منظور شاربونیه از ماشین‌های بدون اصطحکاک مکانیکی جوامعی است که شیوهٔ تولید و ساختار آنان طبقاتی نیست، همچون جوامع ابتدایی و منظور از ماشین‌های ترمودینامیکی جوامع طبقاتی است که گرچه بزرگ و پیچیده‌اند، اما به‌هر حال دچار بحران یا تغییرات اختلاف طبقاتی، از درون خود یا وارده از بیرون خواهند شد. بنابراین، این مردم‌شناس شهیر خصوصیت طبقاتی تمدن را به جامعه (محل کار و زندگی متضاد طبقات مالک سرمایه و طبقات نیروی کار) و فرهنگ (دستاوردهای مثبت تضاد که به‌صورت شکل‌های مختلف پیشرفت تکنولوژی و تمدن و هنر ... که گاه در جهت توجیه و آسان‌سازی حفظ روابط طبقاتی کمک می‌کنند) تقسیم می‌کند و معتقد است که این تضاد در واقع موتور تمدن است، اما به‌هر حال، تضادها چه به‌صورت خسران و چه در جهت پیشرفت، در بدنهٔ جامعه که معمولاً در شهرها متبلور است، خود را نشان می‌دهد: از نوع به نوع شدن حکومت‌ها تا ادیان و فرهنگ و هنر ... به‌تعبیری، وقایعی که در جامعه‌های مبتنی‌بر طبقات حاصل می‌شود، از قبیل پیشرفت‌ها و پسرفت‌ها، انقلاب و جنگ‌ها، جابه‌جایی حکومت، تغییرات فرهنگی و هنری، نمودهای تضاد در جوامع متمدن است که بعضی در جهت تسهیل تضادهای درون جامعه عمل می‌کند و بعضی به فرسایش آن؛ اما جامعهٔ ابتدایی از این تضادهای درونی مبراست و در صورت مداخله نکردن سال‌ها و قرن‌ها دوام می‌آورد. در اینجا می‌توان جامعهٔ عشایری را، به‌لحاظ شیوهٔ تولید، نوعی جامعهٔ ابتدایی و غیرطبقاتی دانست. «فرش‌بافی فارس به‌طور عمده بدون حضور و دخالت و سلطهٔ کارفرما و سرمایه‌دار و بدون استثمار انسان سامان گرفته و جامعهٔ عشایری یا روستایی، بیشترین دستباف‌های خود را برای خود و به ارادهٔ خود و به استقلال می‌بافند و انگیزهٔ اصلی آنان سوداگری نیست. هرچند که داد و ستد بخش مهمی از تولید را در بر می‌گیرد» (آزادی و پرهام، ۱۳۷۰، ۴۵).

۲. بقای جامعهٔ عشایری در کنار جامعهٔ شهری ایران: دومین عامل پایداری نقوش کهن در فرش‌های ذهنی‌باف و وجود نمونه‌های احتمالی و متقن تا این دوران، ماندگاری این نوع جامعه تا همین زمان است و آن نیز احتیاج جامعهٔ سنتی شهرهای ایرانی به جامعهٔ عشایری بوده است. برای بیان این موضوع باید متذکر شد در جوامع صنعتی، تولیدات کشاورزی و پروتئینی مکانیزه است و تولیدکنندگان از لحاظ ارتباطات اجتماعی و فرهنگی، از جوامع شهرنشینی چندان دور نیستند، هرچند محیط تولید خارج از شهر باشد. پس به لحاظ فرهنگ و هنر و سلایق اختلاف چشمگیری با فرهنگ شهری ندارند و به‌طور کلی بخشی از آن هستند. اما در جامعهٔ ایرانی، به‌خصوص از زمان گسترش دین اسلام که خوردن گوشت خوک حرام بوده است، مهمترین عرضهٔ پروتئین و

گوشت، به‌جز ماکیان و گاو، به‌عهدهٔ گله‌های گوسفند و بز بوده است و صرفه‌جویانه‌ترین و ارزان‌ترین تهیهٔ این قلم خوراکی فقط برعهدهٔ جامعهٔ عشایری بوده است. جامعه‌هایی که قرن‌ها شیوهٔ زندگی یکسانی داشته‌اند. حداقل تا اوایل قرن۲۰ میلادی و تا اوایل حکومت پهلوی، به‌طور اهم، غالب شیوهٔ تولید پروتئین برای همهٔ ساکنین فلات ایران همان پرورش و چرای گوسفندان در مراتع ییلاق و قشلاق بوده است. تا چندین دههٔ پیش، سرپناه دامداران همان سیاه‌چادرهای دورهٔ شبانی بود و هنوز هم ماندگاری برخی جوامع عشایری تاکنون ماحصل همین مورد بوده است.

۳. ویژگی غیرطبقاتی جامعهٔ عشایری: عشایر برای تولید پروتئین که اغلب برعهدهٔ پرورش گوسفند و مشتقات آن بوده است، مجبور به کوچ بوده‌اند. همچنین منبع اصلی مواد اولیهٔ تولید فرش نیز الیاف گوسفندی است؛ بنابراین، با توجه به وسعت و امکانات مراتع، حرکت عشایر از جایی به‌جای دیگر امری واجب بوده است. به‌همین علت، جامعهٔ عشایری برخلاف اینکه در قالب طوایف تعریف می‌شده‌اند، باز به‌صورت پراکنده زندگی می‌کردند. تولید در جامعهٔ عشایری با تشکیل گروه‌های بزرگ انسانی همخوانی نداشته است. همین ویژگی باعث می‌شده است که مالکیت تولید و یا همان گوسفندان که مهمترین منبع پروتئینی جامعهٔ شهری است، در دست خود دام‌پرور باشد؛ درواقع جامعهٔ شهری با همهٔ تحولاتی که از درون و بیرون روبه‌رو بوده است، به‌خاطر نیاز خود در شکل مناسبات و فرهنگ روستایی و عشایری دخالتی نمی‌کرده است؛ چه به محصول این جوامع احتیاج داشته است، زیرا ویژگی زندگی عشایری کوچرو باعث به‌دست آوردن ارزان‌ترین شکل علوفه و غذای دام، بی‌نیاز از افزارهای دیگر تولید بوده است. در حال حاضر نیز ویژگی زندگی عشایر باقی مانده و کوچرو، بخش مهمی از بازار پروتئین کشور را مهیا می‌کند، اگرچه برخلاف قبل، به‌جای راهپیمایی برای قشلاق و ییلاق از وسایل نقلیه استفاده می‌کنند. به‌همین دلیل، جامعهٔ عشایری کوچرو به‌حالت خویش‌فرمایی باقی مانده است و اقتصاد خانوادگی تا چند دههٔ پیش، در سایهٔ حمایت ایلخانی، دوام داشته، اما بدون روابط طبقاتی که باعث اوج و فرودهای اجتماعی باشد؛ زیرا کنترل متمرکز به‌وسیلهٔ خوانین را میسر نمی‌کرده است. عمدهٔ قدرت خوانین عشایر نیز در گرفتن سهم مالکانه از مالکیت بر زمین‌ها و مراتع بوده است، هرچند آنان نیز دارای احشام بوده‌اند که حداکثر به‌وسیلهٔ چند چوپان نگهداری می‌شده است، اما عمدهٔ ثروتشان از سهم مالکانه در شکل گرفتن درصدی از احشام عشایر و فرآورده‌های آنان بوده است. خوانین عشایر توانایی در اختیار داشتن تمامی رمه و حشم را که منبع اصلی ثروت بوده است نداشتند؛ زیرا جمع‌آوری و کنترل آن‌ها در گله‌های بزرگ غیرممکن بود. «اختلاف طبقاتی در ایل محسوس است، اما دردآور نیست و این اختلاف موجب عصیان نمی‌شود؛ چراکه افراد طبقهٔ بالاتر دارای یکسری سجایای اخلاقی بوده و در ضمن، ثروت سران ایل آن‌قدرها نیست که ایجاد یک نوع حسادت عمیق نماید. بسیارند افرادی از مردم عادی ایل که مال و ثروتشان از سران طایفه بیشتر است؛ به‌علاوه در ایل سرمایه‌داری با وضعی که در شهرها دیده می‌شود، وجود ندارد» (کیانی، ۱۳۸۸، ۸۴). در اینجا، منظور از اختلاف طبقاتی، اختلاف میزان دارایی‌های افراد ایل و نه رابطهٔ طبقاتی است؛ بنابراین با وجود ارتباط تنگاتنگ معیشتی دامداران با جامعهٔ شهری، شکل مستقل تولید و زندگی جامعهٔ عشایر باعث ماندگاری وضعیت زندگی او طی هزاران سال شده است؛ ویژگی‌ای که از خوداشتغالی غیرطبقاتی و تقسیم تمامی امور زندگی در قالب تقسیم کار در درون خانواده و بهره‌کشی نکردن مستقیم طبقه‌ای بر طبقه‌ای دیگر که همان ویژگی جامعهٔ ابتدایی است، حکایت می‌کند. مهمترین علت اتحاد طوایفی در قالب ایل، به‌لحاظ ایجاد همبستگی برای محافظت در مقابل افراد و گروه‌های دیگر بوده است.

برای مثال، در تاریخ ایل قشقایی، نشانی از ظلم و ستم خوانین بر عشایر خوانده نشده است، زیرا خوانین مذکور هماهنگ با روال زندگی عشایر و بخشی از آن بوده‌اند. اگرچه در مجاورت آن‌ها در ایل خمسه تاریخ ظلم و ستم خوانین تحمیلی و خارج از مدار ایلی مشاهده می‌شود و آن هم به‌علت تحمیل حاکمان حکومتی و غیرایلاتی به این جمعیت در دوره قاجار بوده است. همچنین، تا شروع عصر پهلوی، عشایر عمدتاً ساکن نبودند؛ به‌همین سیاق، زندگی و فرهنگ و هنر او هم بدون تغییر ماند، زیرا زمینه و عللی جهت دست‌کاری در آن وجود نداشت و تقریباً از تقابل و تغییرات فرهنگی زودبه‌زود به‌دور بود. برای همین نیز این شکل مستقل دارای مشتقات فرهنگی مستقل و دائمی بوده، اگرچه این نیز به‌معنای قطع کامل فرهنگی نبوده است. منطقی است اگر براساس مراوده با دیگر جوامع تصور شود؛ برای مثال، روزی تصویری بر روی پارچه یا دستبافته و امثال آن‌ها به درون جامعهٔ ایلی وارد شده و در نقوش فرش‌ها هم وارد شده است.



تصویر ۵. یک فروشگاه فرش‌های سنتی قشقایی در فیروزآباد فارس. منبع: نگارنده.

۴. گمانهٔ ورود نقشمایه‌های شهری در نقوش عشایری: چنانچه می‌دانیم و اسناد تاریخی گواه است، از هزاران سال پیش در برهه‌هایی، جامعه شهری، دارای فرش‌بافی بسیار قابل‌توجهی بوده است. «قالی‌بافی در امپراطوری ایران سنتی دیرین و مضبوط بوده است. «گزنفون» نوشته است که در دورهٔ هخامنشیان، شهر کهن ساردیس، که در آن زمان در تصرف ایرانیان بود، به قالی‌های خود فخر می‌کرده است. گزارش‌های اختصاصی از قالی‌های گره‌باف ساردیس به‌قلم آنتونیوس نکراتیسی (حدود ۱۹۰ تا ۲۳۰ میلادی) در کتابش با عنوان «ضیافت دانشوران» آمده بود. وی همچنین وصف مشروحی از «قالی ایرانی با حاشیهٔ خوش‌نقش و هیکل‌های مردان و ریخت‌های عجیب از شیردال‌های افسانه‌ای ایران و دیگر جانورانی از آن قبیل» به‌میان آورده بود» (فریه، ۱۳۷۴، ۱۱۸). «جغرافی‌نویسان عرب در آثار خود آورده‌اند که ایالت مازندران واقع بر ساحل دریای خزر، در سدهٔ سوم هجری قمری، یکی از مراکز مهم قالی‌بافی بوده و در سدهٔ چهارم هجری، بخارا رقیب آن گردیده است و از آن پس ایالات خوزستان و فارس به شهرت مرکزیت قالی‌بافی دست یافته‌اند ... روی کلاویخو (فرستادهٔ پادشاه اسپانیا به دربار امیر تیمور در سمرقند) سفرنامهٔ خود (۸۰۸ هجری قمری) پس از توصیف پرده‌های ابریشمین و نفایس دربار تیمور در سمرقند چنین می‌افزاید «... و همه‌جای زمین مفروش به قالی‌ها و حصیرباف‌ها بود»» (فریه، ۱۳۷۴، ۱۱۸ و ۱۱۹). اگرچه اسناد تاریخی در برهه‌های مختلف از وجود فرش‌بافی شهری در تاریخ تمدن ایرانی صحبت می‌کنند، اما وجود صنف فرش‌باف شهری و یا وجود فرش‌بافی شهری دائمی نبوده است، همانطور که حداقل تاریخ پانصدسالهٔ ایران به این سمت نشان می‌دهد که اوج فرش‌بافی شهری را می‌توان فقط در دورهٔ صفویه دید و بعد از آن، از نیمهٔ دوم قرن ۱۸ میلادی، در اواخر دورهٔ قاجار دانست که آشنایی مجدد جامعهٔ اروپایی از فرش ایرانی بود که باعث شد در بعضی شهرهای ایران ازجمله تبریز، اصفهان، کرمان، سلطان‌آباد (اراک) و ... بار دیگر فرش‌بافی شهری اوج بگیرد و تا قبل از بحران بزرگ اقتصادی دههٔ ۲۰ از قرن ۲۰ میلادی در آمریکا و فروکش کردن واردات فرش‌های شرقی به غرب ادامه یابد و می‌توان تصور کرد که این تاریخ طولانی فرش‌بافی زمینهٔ تأثیرپذیری فرش‌های عشایری و روستایی را از نقشمایه‌های باستانی، در طول تاریخ، میسر کرده باشد. اما برخلاف اوج و حضیض فرش‌بافی شهری، وضعیت فرش‌بافی، تقریباً، به‌طور دائم، اگرچه با اوج و فرود در جامعه‌های روستایی و عشایری ایران ادامه داشت، نیاز جامعهٔ شهری یکی از دلایل عمدهٔ این حیات بوده است و این ارتباط دوطرفه بعضاً باعث راهیابی نقوش مورد دلخواه جامعهٔ شهری یا خواص در جامعهٔ روستایی و عشایری (هنر عوام) می‌شده است. اما در این مواقع هم اصل حاکم در طرح‌ها و نقوش، همان نقشمایه‌های بومی سنتی بوده است، هرچند با تأثیرات گریزناپذیر همراه با جامعهٔ

شهری و فرهنگ آن در طول زمان‌های مختلف عجین شده بود. از حدود اوایل سال‌های پس از انقلاب اسلامی، آخرین موج رسوخ سلیقهٔ جوامع شهری و غربی (هنر خواص) در فرش‌بافی ایران، به‌خصوص در منطقهٔ استان فارس با جریان «گبه‌بافی» اتفاق افتاد و تقریباً تمامی صحنهٔ قالی‌بافی استان را فراگرفت، اما این موج هم کم‌کم شدت خود را از دست داد و باعث نشد تا نقوش بومی به‌کلی محو شود (تصویر ۵).

۵. تبادلات فرهنگی: با توجه به اسنادی که به‌عنوان مثال دربارهٔ عشایر فارس، به‌خصوص عشایر قشقایی، موجود است، ظاهراً این ایل طی چندین سده یا بیشتر، چندین بار تغییر مکان داده است تا به منطقهٔ استان فارس و همجوار آن رسیده و احیاناً در این تغییر مکان‌ها با فرهنگ‌های دیگر تقابل و اثرپذیری داشته است. «از طرح‌های اصیل و سنتی ایل قشقایی تا آنجا که دست‌نخورده باقی مانده، برخی به نقش‌های قفقاز و آسیای صغیر شباهت دارد، مثل بافته‌های تیرهٔ شکرلو و بعضی نگاره‌ها از خلج و کرد و لر اقتباس شده، مانند یلمه و جوشقانی و برخی هم از نقشمایه‌های محل سکونت خود، یعنی فارس برگرفته‌اند» (کیانی، ۱۳۸۸، ۹۴). البته ایل قشقایی از نژاد یکدستی برخوردار نیست و طی قرون به‌لحاظ مسائل اجتماعی از طوایف با نژادهای مختلفی شکل گرفته است و به‌همین شکل با توجه به نقل‌قولی که ذکر آن رفت، می‌توان نتیجه گرفت که چه‌بسا گروه‌های متشکل دیگر در این ایل هم در طی سده‌ها و حتی چندین سده در طی طریق و حرکت‌های ایلی با فرهنگ‌های مختلفی برخورد داشته‌اند و از چنین سخنانی می‌توان شکلی از تداخل متقابل نقوش را در عرصهٔ فرش‌بافی‌های ذهنی استنباط کرد. البته این موضوع تنها شامل ایل قشقایی نیست و همین موارد در طایفه و ایل‌های دیگر نیز مشاهده می‌شود؛ همچون ایلات عرب فارس. «عشایر عرب، برخلاف عشایر ترک، پیش از آمدن به فارس هیچگونه فرش‌بافی نداشته‌اند. با توجه به این واقعیت تاریخی و نیز اینکه عرب‌ها قرن‌ها پیش از ترکان به فارس کوچیده‌اند، بافندگان ایل عرب را نیز مانند بافندگان فارسی‌زبان نیریز و بوانات و قنقری و سرحد چهار دانگه و عشایر لر و باصری باید وارث کهن‌ترین سنت‌های فرش‌بافی فارس دانست. به‌همین دلیل است که بسیاری از حلقه‌های گمشده و گسستهٔ فرآیند تطور و تکامل نقشمایه‌های باستانی را در دست‌بافته‌های ایل عرب باید جست» (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۰۰). باید متذکر شد که نقشی که در تصویر ۱ آورده شده و زمینه‌ای برای دلیل پژوهش حاضر است، در مناطق اسکان بخشی از ایلات عرب فارس مشاهده شده است. بنابراین حداقل از این طریق می‌توان، بنابه شکل برخوردهای گاه‌به‌گاه فرهنگی، راهیابی نقش‌های دیگر را در نقوش جامعه‌های عشایری توجیه کرد و از سویی تحول نکردن جامعهٔ عشایری و هنر آن در مدت‌های طولانی را باعث ماندگاری نقوش دانست.

نتیجه

با توجه به تحلیلی که مردم‌شناس شهیر، شاربونیه، در رابطه با ویژگی تاریخی طبقات اجتماعی و سیر تطور آن‌ها در طول تاریخ که باعث تغییرات اجتماعی و فرهنگی می‌شود، ارائه داده است، هنر و به‌خصوص هنرهای بصری در مفاهیم و اشکال بازنمایی نیز دچار تغییرات خواهند بود، به این معنی که تحولات مثبت و منفی در هر جامعه و تغییرات آن به‌علت تضاد طبقاتی است و ویژگی‌های این تضاد ایجاد تحولات اجتماعی، اقتصادی ... و در نتیجه فرهنگ و هنر است. اما با تحول نکردن مناسبات و شیوه‌های فرهنگی جامعه‌های ساده و غیرپیچیدهٔ روستایی و به‌خصوص عشایری، در طول زمان و ماندگاری صدهاساله، مشخص شد که ماندگاری نقوش در دستبافته‌های ذهنی‌باف ایرانی به‌علت ثبات طولانی‌مدت نحوهٔ زندگی بافندگان غیرشهری و نبود دست‌کاری کامل و دائم جوامع مسلط حکومتی و شهری در مناسبات اقتصادی و فرهنگی آنان است. در طول تاریخ بارها اوج‌گیری فرش‌بافی

شهری یا به‌تعبیری مدیریت شده مشاهده می‌شود، و به احتمال زیاد، نقوش قالی‌های شهری به‌علت ارتباط ناگزیر این جامعه وارد جریان بافته‌های غیرشهری شده (همانطور که در عصر حاضر نمونه‌های آن واضح است) و بعضی نقوش در آن ماندگار شده‌اند، اما از آنجا که این ارتباط دائمی نبوده و بعضاً با اوج و فرودهای چند صدساله اتفاق می‌افتاده است، حرکتی ماندگار نبوده؛ هرچند در بعضی مناطق به‌کلی جای نقوش داخلی را گرفته‌اند.

پیشنهادهای پژوهش

با توجه به تغییراتی که در حال حاضر در جوامع عشایری رخ داده است، به طوری که دیگر نمی‌توان آن‌ها را جامعه‌ای مستقل از جامعه شهری دانست، لازم است تا دلایل تولید فرش عشایری و به خصوص دراستان فارس را که هنوز هم تا حدودی رواج دارد بررسی شود. از این جهت که دلایل این تولید چگونه است و هم از این روی که چارچوب‌های نقش‌پردازی در این دست‌بافته‌ها از چه معیاری تبعیت می‌کند.

تقدیر و تشکر

در اینجا نگارنده بر خود لازم می‌داند از بافندگان نامبرده در زیر که در انجام تحقیق میدانی همکاری صمیمانه را داشته و پاسخگوی محقق بوده‌اند تشکر و قدردانی گردد. بافندگان روستاهای بشنه، دهبرین، چشمه شیرین در منطقه بهرام گور شهرستان نیریز؛ همچنین بافندگان مناطق شمالی استان فارس: عشایر قشقائی ساکن در شهرستان آباده، شهرک سوریان در شهرستان بوانات، عشایر قشقائی ساکن در روستاهای آردکپان، ایگدر، قوتلو و روستای شول بزی کامفیروز، به علاوه عشایر ساکن روستای آتشکده فیروزآباد و جمعی از فروشندگان فرش فیروزآباد، ساکنان روستای سه‌چاه در شهرستان جهرم و عشایر ساکن طایفه نفر در روستای باغ در جنوب شهرستان لارستان فارس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آزادی، سیاوش و پرهام، سیروس. (۱۳۷۰) *دستبافته‌های عشایری و روستائی فارس* (ج ۱). تهران: انتشارات امیرکبیر
- افروغ، محمد، جوانی، اصغر، چیتسازیان، امیرحسین و قشقایی‌فر، فتحعلی. (۱۳۹۵). عوامل مؤثر برآفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دستبافته‌های قشقایی. *باغ نظر*، ۱۳(۴۵). ۷۷-۹۰.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس*. تهران: امیرکبیر.
- توماس ،گلین وی و آنجل.ام.جی.سیلک. (۱۳۸۹). *مقدمه‌ای بر روانشناسی نقاشی کودکان* (ترجمهٔ عباس مخبر). تهران: انتشارات طرح نو.
- رحمانی، اشکان، مقنی‌پور، مجیدرضا و تفکری، حسین. (۱۴۰۰). مطالعهٔ ویژگی‌های طرح و نقش، رنگ و بافت در قالی‌های عرب خمسه اسکان‌یافته در روستاهای شهرستان سرچهان (مطالعهٔ موردی: طایفهٔ غنی). پیکره، ۱۰(۲۵)، ۱۵-۳۳.
Doi :10.22055/PYK.2021.17278

- شاربونیه، ژرژ. (۱۳۷۲). *مردمشناسی و هنر* (ترجمهٔ حسین معصومی همدانی). تهران: گفتار.
- فریه، ر، دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران* (ترجمهٔ پرویز مرزبان). تهران: انتشارات فرزان.
- کیانی، منوچهر. (۱۳۸۸). *سیه‌چادرها، تحقیقی از زندگی مردم ایل قشقایی*. شیراز: کیان نشر شیراز.
- کاکاوند، سمانه .(۱۴۰۱). *تحلیل طرح «لوزی بندی» به عنوان الگوی رایج در قالی عصر زندیه*. پیکره،۱۱(۳۰)، ۲۹-۴۷
Doi: 10.22055/PYK.2022.17859

©2023 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی