شیوه‌های تولیـد در فرشبـافی قشـقایی

نفیسه گریوانی

کارشناس ارشد صنایع دستی

دکتر محمدتقی آشوری

عضو هیأت علمی دانشگاه هنر

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

چکیده

فرش‌شناسان اصالت قالیچه قشقایی را در گزینه‌هایی همچون کاربرد الیاف پشمی مرغوب، رنگرزی گیاهی، طراحی ذهنی و رنگ‌پردازی جسورانه می‌دانند. این اصول سالها پیش در نمونه‌های متعدد دست‌بافته‌های این قوم به کار گرفته می‌شد. از سوی دیگر نظام تولید در آن دوران متکی بر استفاده از منابع و امکانات در دسترس و به‌طورکلی خودکفایی خانوارها بود. تولید در این دوران تجاری و انبوه نبود و کاربرد فرشها به استفاده خانوار و در نهایت هدیه و پیشکش دادن محدود می‌شد. اما با حضور عناصر جامعه صنعتی در زندگی عشایر- که خود از نتایج اجرای دو طرح اسکان اجباری و اصلاحات ارضی و نیز رواج آموزش عشایری بود- تولید فرش چهره جدیدی به خود گرفت. با ورود کلافهای کارخانه‌ای آماده و رنگهای شیمیایی، کیفیت محصولات قشقایی به خطر افتاد و تولید انبوه و تجاری با رشد فعالیت تجار، دلالان و واسطه‌ها رواج گرفت. در اثر آموزش عشایری و تولید تجاری، سنتهای نقش‌پردازی و بافندگی طوایف و تیره‌های مختلف ادغام گردید و به طور کلی این دوران با نوعی درهم آمیختگی و تضعیف اصالتها در فرش قشقایی همراه بود. اما در نهایت برخی تولیدکنندگان خصوصی به ارزشهای واقعی فرش قشقایی توجه کردند. اینان کوشیدند با حفظ سنتها و ویژگیهای مثبت فرش قشقایی از امکاناتی که تکنولوژی دنیای صنعتی در جهت رفع معایب و مشکلات تولید این آثار ارائه می‌نمود، استفاده نمایند. بدین‌سان افقی تازه در عرصه تولید این محصولات گشوده شد.

واژگان کلیدی: فرش عشایری، شیوه‌های تولید، آموزش عشایری، جامعه‌شناسی فرش قشقایی.

یکی از مهم‌ترین مقولات مورد توجه در حوزه جامعه‌شناسی هنر، مقوله تولید آثار است. فرآیند دریافت ایده و سپس تحقق بخشیدن به آن «تولید» نامیده می‌شود. (Alexander,2003,p.69) شناخت زمینه‌های تولید از آن رو اهمیت دارد که «نه تنها محیط اجتماعی که شخصیت هنرمند را ساخته و پرداخته است در اثری که هنرمند خلق می‌کند مستقر است، بلکه الهامی که در او به صورت یک فرم بیرونی فوران می‌کند در همان محیط اجتماعی جریان دارد.» (باستید،۱۳۷۴: ۱۳۲) بر این دو گزینه می‌توان عوامل مادی تولید را افزود که آن نیز در ارتباط تنگاتنگ با شرایط جامعه قرار دارد.

تولید فرش در جامعه عشایر قشقایی در ادوار مختلف مقتضیات خاصی داشته و از عوامل متعددی تأثیر پذیرفته است که با مطالعه آنها می‌توان از چگونگی شکل‌گیری و تحول این هنر در جریان تحولات اجتماعی این جامعه آگاه شد. تولید فرش در این جامعه دو شیوه کلی دارد:

الف) تولید سنتی

ب) تولید غیر سنتی (تحول تولید در گذر از سنت)

■ تولید سنتی

این شیوهٔ تولید به دوران پیش از آغاز تحولات اجتماعی و نفوذ عناصر جامعه صنعتی و شهری در جامعه عشایری مربوط می‌شود. محصولات این دوران اصالت بیشتری دارد بوده و بیانگر ارزشهای قومی و خصوصیات هنری جامعه سنتی است. ارکان اصلی زندگی عشایری خصوصاً کوچ و ارتباط نزدیک با طبیعت، در شکل‌گیری آثار این شیوه نقش اساسی داشته‌اند.

■ نقش کوچ

«به طور کلی شناخت به دو گونه تکامل می‌یابد: اقوام یکجانشین درکی ایستا دارند. اینان پی‌درپی دوایری در اطراف خود می‌سازند و مرزهای ناشناخته را در هم می‌شکنند. حال آنکه اقوام متحرک در حین کوچ با جوامع دیگر ارتباط برقرار ساخته، به تبادل فرهنگی-هنری می‌پردازند و به عبارت دیگر با پیمودن فضا کسب آگاهی می‌کنند. تحت تأثیر این حرکت دائمی، درک کوچ‌نشینان از فضای پیرامونشان پویا می‌شود؛ بدین معنا که با پیمودن فضا کسب آگاهی می‌کنند.» (فونتن، ۱۳۲:۱۶۷۵)

هر یک از این دو شیوهٔ درک فضا زیبایی‌شناسی خاص خود را پدید می‌آورد. «به این ترتیب از منشاء کوچ‌نشینی محصولی تزئینی خواهیم داشت که حرکت (انتقالی) بر آن چیره است و از منشاء یکجانشینی محصولی با نقوش کم و بیش خمیده با ترکیب متقارن (انعکاسی) خواهیم داشت که مزین به یک ترنج مرکزی و چهار لچک است که از ویژگی‌های صنایع دستی یکجانشینی و به خصوص شهرنشینی است. ... تمدنهای چادرنشین به پویایی خط، همان‌گونه حساسیت دارند که به پویایی زندگی. و تمدنهای کشاورزی به هندسی کردن موضوع علاقه‌مندند، هم‌چنان که به هندسی کردن زمینها علاقه نشان می‌دهند؛ یعنی در مقابل آهنگ حرکت چادرنشینان، امنیت و ثبات کشاورزان قرار دارد.» (همان:۱۲۴)

اجتماع عشایری که یکی از پویاترین جامعه‌ها است، در نمودار «زمان- مکان» به سیر صعودی خود در طول تاریخ

ادامه می‌دهد تا آنجا که مسألهٔ اسکان عشایر پیش می‌آید و سیر صعودی نمودار، متوقف شده و از آن پس تنها به موازات محور زمان پیش می‌رود. البته این بدان معنا نیست که فرش عشایری با اسکان عشایر رو به زوال می‌نهد، اما در عین حال با تغییر شناخت و بینش هنری پدیدآورندگان، بسیاری از امتیازات و خصوصاً اصالت خود را از دست می‌دهد و از آن پس می‌توان آن را به دلیل اختلاط با سنتهای فرشبافی مناطق دیگر و مبتلا شدن به مسائل فرشهای شهری و روستایی، در گروه فرشهای اقوام ساکن با همان ویژگیهای انتظام و خصوصیات قابل پیش‌بینی دسته‌بندی کرد. علاوه بر آن کوچ، عامل ارتباط فرهنگی با سایر اقوام و تبادل سنتهای بافندگی با آنهاست. عشایر قشقایی در همجواری با عشایر لر، عرب، باصری و... نه تنها از آنها تأثیر می‌پذیرند، بلکه بر سنت‌های بافندگی آنان نیز تأثیر می‌گذارند. بدین ترتیب، تولید سنتی به مدد تبادل فرهنگی از حیث تحول و تکامل، غنای کافی داشته و مجموعه‌ای پویا و روبه‌رشد محسوب می‌شود. قشقاییان چه در کوچ و مهاجرت اولیه- که بسیاری از نقوش و سنتهای بافندگی اقوام ساکن در مسیر حرکت را جذب نموده‌اند- و چه در اقامت نهایی در منطقه فارس- که در طی آن تا حد زیادی از سنتهای نقش‌پردازی و رنگرزی گیاهی ساکنان فارس بهره برده‌اند - در تکامل هنر فرشبافی خود کوشیده‌اند.

اما از دیدگاه اقتصادی، کوچ قشقاییان عامل محدودکننده منابع معاش آنان بوده و قالیبافی، از معدود شیوه‌های تأمین مایحتاج زندگی آنان به شمار می‌آمده است.

طبق بررسیها در استان فارس «طوایف مستقل و عشایر ممسنی کمتر از ایل قشقایی و ایلات خمسه قالی می‌بافند.» (مرکز انفورماتیک و مطالعات توسعه جنوب، ۱۳۷۰: ۲۶) شاید بدین دلیل که این عشایر، نیمه‌کوچرو بوده و شکل زندگی آنها قالب روستایی به خود گرفته است و در این شرایط، راههای بیشتری برای تأمین معاش دارند. این عشایر از طریق جنگلهای انبوه کوهمره و ممسنی و نیز پرورش گاو، بخشی از نیازهای معیشتی خود را تأمین می‌کنند؛ درحالی‌که عشایری نظیر قشقایی‌ها و خمسه‌ها که کوچ طولانی دارند، جز فرآورده‌های گوسفند و بز منابع دیگری در اختیار ندارند. از این رو تولید صنایع دستی در میان آنان رواج بیشتری یافته است. همچنین کوچ، فرصت مبادلات اقتصادی و عرضه قالیها و سایر دست‌بافته‌ها را برای جامعه بسته عشایر کوچرو که همواره دور از اجتماعات بشری به سر می‌برند، فراهم می‌آورد.

نقش عوامل اکولوژیکی

شرایط جغرافیایی نظیر موقعیت طبیعی (پستی- بلندیها و کوهستانی یا جلگه‌ای بودن) و حدود پراکندگی (قلمرو) ایل یا طایفه و نیز عوامل اکولوژیکی که شامل نوع اقلیم، پوشش گیاهی، میزان بارندگی، درجه حرارت و ... می‌شود، بر نحوه معیشت و نوع زندگی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی- هنری هر جامعه‌ای تأثیر می‌گذارد. هر اندازه وابستگی مردم به این عوامل بیشتر باشد، میزان تأثیرگذاری آن بیشتر خواهد بود. بنابراین زندگی عشایر کوچرو همواره متأثر از شرایط طبیعی محیط اطراف بوده است. این عوامل همچنین به طور مستقیم یا غیر مستقیم

بر تولید دست‌بافته‌ها تأثیر می‌گذارند و هرچه شرایطی که محیط برای بافندگان فراهم می‌کند مناسب‌تر باشد، محصول نهایی مطلوب‌تر خواهد بود.

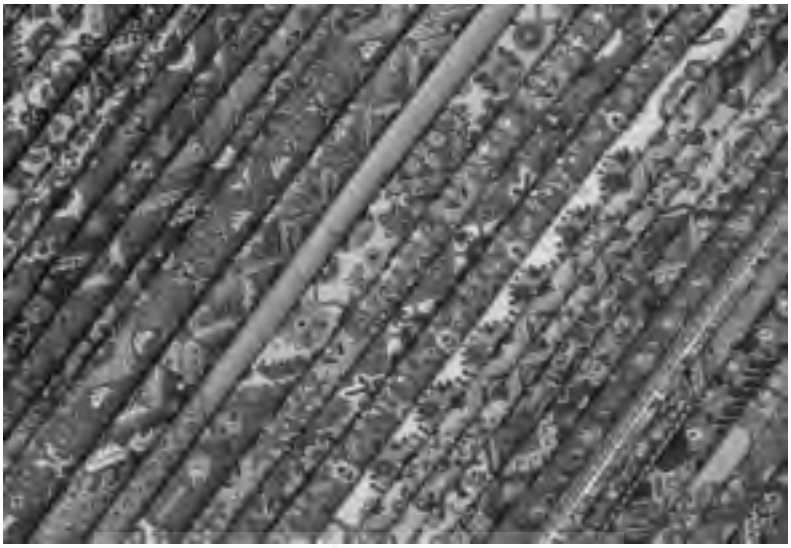
آب و هوای مساعد و مراتع مرغوب و حاصلخیزدر کیفیت پشم گوسفندان منطقه فارس تأثیر مثبت داشته است. بهترین انواع پشم از گوسفندانی به دست می‌آید که در مناطق معتدل کوهستانی- که تغییرات حاد جوی و شدت گرما و سرما ندارند- به سر می‌برند. در میان نواحی مختلف فارس، نی‌ریز چنین شرایطی دارد. از این‌رو بهترین پشم از آنجا به دست می‌آید. پس از آن مرغوب‌ترین پشمها را بوانات و بولوردی شیراز دارند. پرزهای ابریشمین قالیهای قدیم قشقایی، از نژاد خوب و تغذیه مناسب گوسفندان آنان نشان دارند.

در سطح استان هرچه به سمت مناطق غربی‌تر- که پرباران‌تر است- پیش برویم، نسبت گوسفندان به بزها افزایش می‌یابد؛ به عنوان مثال «گله ایل قشقایی که در مناطق غربی‌تر به سر می‌برد، از ۵۸/۵ درصد گوسفند و ۴۱/۵ درصد بز تشکیل شده است حال آنکه در ایل خمسه این نسبت، ۳۵ درصد گوسفند به ۶۵ درصد بز است.» (سازمان برنامه و بودجه استان فارس،۱۳۶۴: ۱۳) هرچه تعداد گوسفندان بیشتر، باشد با تولید پشم بیشتر زمینهٔ مناسب‌تری برای قالیبافی فراهم می‌شود، درحالی‌که نسبت بز بیشتر با میزان موی بیشتر و گسترش لَتَف‌بافی[1] همراه خواهد بود. بر این اساس شاید بتوان یکی از دلایل مهارت قشقاییان در قالیبافی و شهرت طوایف خمسه (خصوصاً ایل عرب) در لتف‌بافی را متأثر از وفور مواد اولیه هر یک از این دو رشته دانست.

«در داخل ایل قشقایی نیز طوایف و تیره‌هایی که در نقاط پرباران‌تر زندگی می‌کنند، تعداد گوسفندان بیشتری در گله دارند؛ به عنوان مثال در گله‌های دو طایفه کشکولی بزرگ و دره‌شوری که در قسمت‌های غربی استان به سر می‌برند، ۶۱ درصد گوسفند و ۳۹ درصد بز وجود دارد، درحالی‌که ترکیب گله طایفه عمله که در قسمت‌های شرقی به سر می‌برد، شامل ۵۳/۷ درصد گوسفند و ۴۶/۳ درصد بز می‌باشد.» (همان: ۱۳) «بالا بودن میزان تولید در دو طایفه کشکولی بزرگ و دره‌شوری نسبت به طایفه‌ی عمله» (سازمان جهاد سازندگی استان فارس،۱۳۶۱:۴) نیز بر صحت این فرضیه می‌افزاید. با وجود این نمی‌توان این عامل را به تنهایی در میزان تولید مؤثر دانست.

پوشش گیاهی هرچه انبوه‌تر باشد، تنوع بیشتری خواهد داشت. از میان همین مراتع است که زنان و مردان ایلی، گیاهان رنگزای بومی مظیر جاشیر، گندل، خوشک و حتی روناس را با تجربه و علم سنتی خود تشخیص داده و جمع‌آوری می‌نمایند. تنوع گیاهان رنگزا از قلمرو هر ایل و طایفه به ایل و طایفه دیگر، بسته به وضعیت جغرافیایی تفاوت دارد. غنای رنگی فرشهای قشقایی در مقابل خاموشی و تیرگی فرشهای ایل عرب می‌تواند ناشی از تفاوت قلمرو جغرافیایی این دو ایل باشد چرا که همواره سرسبزترین مراتع از آن ایل قشقایی بوده و ایل عرب غالباً ضعیف‌ترین آنها را در اختیار داشته است. (تصویر۱)

افزایش یا کاهش شدید دما و ریزش بارانهای بی‌موقع خصوصاً بارانهای بهاره و تابستانه که اصطلاحاً «خامینه» نامیده می‌شوند، بافت قالیهای عشایری را که معمولاً در



تصویر (۱) تنوع رنگها در متن فرش قشقایی جلوه‌ای از طبیعت پر تلألؤ فارس

فضای باز صورت می‌گیرد و نیازمند آب و هوای مساعد است، تعطیل می‌کند. اما همین باران اگر به اندازه باشد موجب تقویت مراتع می‌شود. از سوی دیگر خشکسالیها که غالباً کاهش تعداد دامها را به دنبال دارد، از یک سو شرایط روحی تولیدکنندگان را تضعیف می‌کند و از سوی دیگر تأمین پشم مورد نیاز را مشکل‌تر می‌سازد. به طورکلی شرایط سخت زندگی در دو جغرافیای متفاوت و به شیوه پر زحمت کوچروی، در روح و ذهن بافندگان رسوخ نموده و در ترانه‌هایی که هنگام بافت زمزمه می‌کنند، تجلی می‌یابد:

«روزگار قوی ماد گینیم خوش اولا
زمانه نگذاشت روزهایم خوش باشد
روزگار قوی ماد شیرین عمرم خوش اولا
زمانه نگذاشت عمر شیرینم خوش باشد
هر دَم سَدیگ دنیا مَن‌دار اولا
هر لحظه دنیا برایم تنگ می‌شود
جوان لوگوم گدی بر باد یولا شلار
ای دوستان دوران جوانی‌ام بر باد رفت.» (موسوی، ۱۳۸۵: ۴۸)

قشقاییان به حکم قضا و قدر گردن نهاده‌اند و زندگی دشوار کوچروی را تقدیر خود می‌دانند.

انطباق با شرایط محیط همواره از ویژگیهای بارز عشایر کوچرو بوده است. بر این اساس آنان همواره حرفه‌هایی را دنبال می‌کنند که ضمن تکمیل درآمد، مغایرتی با روند طبیعی زندگی‌شان نداشته باشند. حتی این نوع زندگی در تکامل هنر قالیبافی آنان مؤثر نیز بوده است. قالی به عنوان زیرانداز، عایق مناسبی در برابر سرما بوده و نرمی و لطافت آن سختی زمین زیر پا را تعدیل می‌نموده است.

به این ترتیب تولید به شیوه اصیل و سنتی عشایر کوچرو، ویژگیهای خاصی داشته و از این لحاظ تفاوتهایی با تولید قالیهای شهری و روستایی دارد:

قالیبافی در جامعه عشایری	قالیبافی در جامعه شهری و روستایی
ابزار و لوازم کاربردی در آن ساده و ابتدایی است.	ابزار و لوازم کاربردی پیشرفته‌تر است.
مواد اولیه آن، در دسترس عشایر بوده و از منابع محلی ارزان تهیه می‌شود.	مواد اولیه آن، از بازار یا از طریق سازمانها و نهادها تأمین می‌شود.
تولید به مهارت کمی وابسته است و فن آن نسل به نسل در میان زنان و دختران منتقل می‌شود.	تولید محصولات به مهارت بیشتری وابسته است.
بخش عمده تولیدات جنبه خود مصرفی دارد.	تولید محصولات جنبه مبادله‌ای دارد.
شرکت در تولید همگانی است و اکثر خانواده‌ها تولیدکننده‌اند.	شرکت در تولید محدودتر است.
تولیدکنندگان اصلی زنان هستند.	با اینکه غالباً تولیدکنندگان اصلی زنان هستند اما مردان نیز در تولید سهم دارند.
تولید قالیها مکمل درآمد خانوار بوده و غالباً اوقات بی‌کاری را پر می‌کند.	تولید قالی به عنوان یک شغل و منبع درآمد اصلی شناخته می‌شود.
تولید جنبه کارگاهی ندارد.	تولید جنبه‌ی کارگاهی دارد.
میزان تولید بنا به فصل تغییر می‌کند.	وابستگی میزان تولید به فصول سال کمتر است.

جدول (۱) تفاوتهای تولید در جامعه عشایری با جامعه شهری و روستایی

تصویر (۲) سادگی ابزار و لوازم کاربردی از مشخصات تولید سنتی است.

به طور کلی می‌توان گفت تولید در جامعه عشایری رابطه مستقیم با زندگی شبانی دارد. علاوه بر آن در هنرهای عشایری عموماً مواد اولیه و اسلوب تهیه و تولید آثار با غایت و هدف تولید- که غالباً مصرف و کاربرد خانگی است- همخوانی کامل دارد و این دو لازم و ملزوم یکدیگرند. (تصویر ۲)

فرشبافی عشایری از دیرباز یک فعالیت صنعتی خانگی بوده است. «با تنوع فراوان، کاربردهای عملی مشخص و معمولاً قابلیت عرضه به بازار کم... سادگی تولید فرآورده‌های خانگی به حدی است که مطلقاً عاری از جنبه‌های کارگاهی است.» (کشاورز،۱۳۵۵: ۱۶) عدم حضور کارفرما، عدم نظارت بر بافت، عدم کاربرد نقشه، عدم قطعیت زمان پایان بافت و متغیر بودن شرایط فیزیکی محیط تولید (در اثر جابه‌جایی‌های فصلی)، از ویژگیهای بارز تولید غیرکارگاهی‌است. در گذشته این نوع تولید، فعالیتی عادی و روزمره محسوب می‌شد. خانواده‌های عشایری کم‌بضاعت فرشهای درشت‌باف و گبه می‌بافتند و خانواده‌هایی که وضع مالی بهتری داشتند، قالیهای معمولی. فرشهای ظریف‌تر نیز به سفارش اعضای خاندان اشرافیت ایلی بافته می‌شد.

پیش از ایجاد کارگاه‌های تجاری فیروزآباد، فاخرترین قالیهای قشقایی در کارگاه‌های خانگی که توسط زنان طبقه ایلخانی به وجود می‌آمدند، تولید می‌شد. «جهانه بی‌بی» (بی‌بی جهان‌آرا)- مادر زن ایلخان قشقایی (صولت‌الدوله)- و نوه‌اش «فرخ بی‌بی» در اواخر دهه ۱۳۲۰ و اوایل دهه ۱۳۳۰ه.ش در کارگاه‌های خانگی خود شاهکارهایی از قالی قشقایی پدید آوردند. در این کارگاه‌ها بود که قالیهای بی‌نظیری، گاه در ابعاد بزرگ

بافته می‌شد که از آن جمله می‌توان به دو قالی با مساحت بیش از ۱۸ متر مربع که به دستور فرخ بی‌بی قشقایی بافته شد، اشاره کرد.

بافت فرشهای سفارشی گاه شرایط خاصی را اقتضا می‌کرد. ابعاد بزرگ بعضی از آنها خانواده یا خانواده‌هایی را برای مدتی در یک روستا ساکن می‌کرد؛ نقشه‌های خاص و گاه نامتعارف برخی از آنها ایجاب می‌کرد نمونه یا الگویی برای بافت تهیه شود و عملیات بافت نیازمند نظارت و سرپرستی استادی بود که سفارش‌دهنده او را تعیین می‌کرد؛ مواد اولیه موردنیاز از مرغوب‌ترین انواع آن به دست می‌آمد؛ پشمها از گوسفندان مخصوصی چیده می‌شد که غالباً در گله گوسفندان خان وجود داشت؛ در این نوع تولید، بهره‌کشی انسان از انسان معنایی نداشت و کار بافندگان اجباری نبود؛ اجرت کار بافندگان نه به صورت دستمزدی بلکه با ارائه کالاهای مورد نیاز آنان نظیر گندم، برنج، قند و شکر و چای، گوسفند یا کلافهای پشمی رنگ‌شده و ... پرداخت می‌شد (نوعی مبادله خدمات با کالا). اما از آن‌رو که این نوع تولیدات درصد کمی از فرشهای قشقایی را به خود اختصاص داده‌اند، نمی‌توانند بیانگر مشخصات کلی محصولات ایل باشند.

میزان تولیدات سفارشی خانواده‌های خوانین، بسته به وضعیت معیشت و سطح رفاه، در ایلات مختلف متفاوت بوده است؛ چنانکه در ایل عرب که از دیرباز وضعیت اقتصادی و معیشتی مناسبی نداشته‌اند، هشتاد درصد از بهترین دست‌بافته‌ها به قصد فروش یا به سفارش بافته شده‌اند درحالی‌که در ایلاتی چون ایل قشقایی که از اوضاع اقتصادی بهتری برخوردار بوده‌اند، درصد ناچیزی از دست‌بافته‌ها به تولیدات سفارشی تعلق داشته‌اند. نمونه‌های نسبتاً فراوانی از قالی‌های سده سیزدهم ایل عرب به دست آمده که کتیبه حامل نام سفارش‌دهنده بر آن دیده می‌شود در حالی‌که هیچ یک از قالیهای قشقایی سده سیزدهم، کتیبه سفارش‌دهنده بر خود ندارند.

■ تولید غیر سنتی (تحول تولید در گذر از سنت)

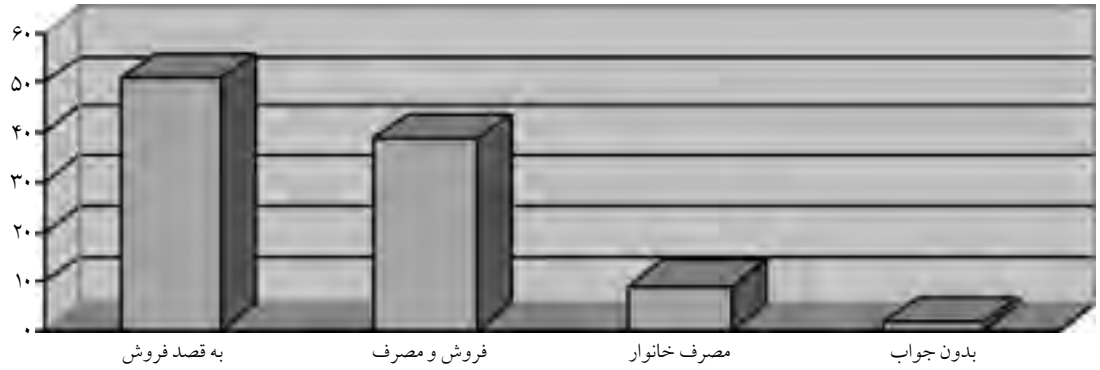
این شیوه تولید را نمی‌توان به «تولید صنعتی» تعبیر کرد؛ چرا که تکنولوژی جامعه صنعتی نتوانست اساس تولید فرش قشقایی را دگرگون کند. ساختارهای فرش قشقایی همان عوامل تولید سنتی هستند که از جامعه صنعتی تأثیر پذیرفتند. آنچه بیش از همه تحت تأثیر این عوامل قرار گرفت، انگیزه تولید بود که بر سایر جنبه‌ها نیز تأثیر گذاشت.

از نیمه اول قرن سیزدهم هجری شمسی، «با حضور عوامل استعماری در فرش ایران، استقلال ملی این صنعت متزلزل شد. این عامل، فرشبافی ایران را به اقتصاد مصرفی، نظام سرمایه‌داری جهانی و به تبع آن به خواسته‌های فرهنگی و نیازهای اقتصادی مغرب‌زمین و استعمارگران آن وابسته نمود.» (پرهام،۱۳۷۰: ۲۶) نیز چون هنر فرشبافی عشایری طبق نظام تولید دستمزدی و اجیرکردن انسانها نبود، استعمار غربی نمی‌توانست از آن سوء استفاده کند. «در این نظام دیرین‌سال که میزان رشد و گسترش آن بستگی تام به نیازهای واقعی ایل، طایفه، تیره، خانواده، فرد و عشیره داشت، قانون اول

تصویر(۳) نمونه‌ای از تبعات نفوذ زندگی صنعتی در زندگی عشایر قشقایی

سرمایه‌داری و استثمار انسان از انسان، یعنی نظام کار در برابر دستمزد و تولید و فروش کالا بر مبنای ارزش اضافی راه نداشت و از این‌رو تولیدات فرشبافی ایلیاتی برخلاف قالیبافی شهری و حتی روستایی، غیر قابل نفوذ بود. به همین دلیل استعمار سیاست نفی کلی هنر عشایری و حتی وجود خود عشایر را در پیش گرفت» (پرهام،۱۳۷۰: ۳۶) و سعی در تغییر ساختار اجتماعی و یکجانشین کردن آنها نمود. سیاست اسکان اجباری عشایر در دوره رضاشاه و نیز اصلاحات ارضی از جمله این تلاشها بود. یکی دیگر از اهداف اجرای طرح اصلاحات ارضی و انقلاب سفید، زمینه‌سازی توسعه بازارهای داخلی، جهت مصرف محصولات صنایع مونتاژ، از طریق ارتباط میان دو جامعه سنتی و صنعتی بود. افزایش این ارتباط باعث ظهور پدیده‌های تازه‌ای در جامعه سنتی عشایر شد و اصالت تمام جنبه‌های زندگی آنان را خدشه‌دار نمود.

نفوذ زندگی شهر در میان عشایر، بیشتر در طبقات خوانین و کلانتران بود؛ چرا که این افراد غالباً منزلی نیز در شهر داشتند و ارتباطشان با جامعه شهری بیشتر بود. استفاده از اثاثیه منزل شهری در چادرهای عشایری، حتی به کاربرد میز و صندلی هم کشیده شد. در پی این واقعه، صنایع دستی عشایری که قدرت رقابت با محصولات وافر و ارزان‌قیمت شهری را نداشت و تهیه آن با سختی‌های بیشتری همراه بود، به قهقرا کشیده شد چنان‌که به مرور چادرهای برزنتی جایگزین سیه‌چادرها، پتوها جایگزین جاجیم‌ها و موکت‌ها جایگزین گبه‌ها و قالیها شدند. حتی مشک آب عشایر نیز که سابقاً از پوست گوسفندان تهیه می‌شد، امروزه از تیوب لاستیک اتومبیل تهیه می‌شود! (تصویر ۳)



نمودار (۱) درصد فراوانی انگیزه تولید دست‌بافته‌ها در میان عشایر اسکان‌یافته
(اداره کل امور عشایر استان فارس،۱۳۷۷: ۴۴)

بافتن جل اسب در میان اعضای ثروتمند ایل قشقایی دست کم تا دهه ۱۳۳۰ شمسی ادامه داشت. تنها یک عامل به تداوم بافت آن پایان داد و آن رسیدن «جیپ» به ایران روستایی بود. «جیمز اُپی» به نقل از مرتضی قشقایی (از خان‌زادگان ایل) روزی را شرح می‌دهد که یک کلنل ارتش انگلستان سوار بر یک جیپ، به منزل آنها در آبادان می‌رسد:

این یک وسیله عادی نبود. من و برادر بزرگترم با دیدن آن، تا مدتها نگاه‌های خیره‌مان را رد و بدل می‌کردیم. هیچ‌یک از ما نمی‌بایست افکارش را نمایان می‌ساخت. آنجا وسیله‌ای بسیار بهتر از اتومبیل بود که تنها برای استفاده در جاده‌های [هموار] و پاکیزه ساخته نشده بود؛ یک جیپ می‌توانست هرجا برود حتی بالای کوه. (Opie,1998,p.181)

ظاهر و سیمای فرهنگ قشقایی‌ها با این اختراع دائماً دگرگون می‌شد؛ جیپ‌ها و سایر خودروها کم‌کم جایگزین اسب شدند. با این توسعه، نیاز کهن به پوشش‌ها و زین و یراق اسب کاهش یافت و بافت جل‌ها از رونق افتاد. «به این ترتیب نخستین اثرات تغییرات اجتماعی در جامعه عشایری، وابستگی آن به مراکز دیگر» (میرمحمدی،۱۳۶۷: ۷۳۳) و مصرفی شدن جامعه خودکفا بود. با ورود بعضی کالاهای مورد نیاز از خارج از ایل، کم‌کم پول به عنوان وسیله تجارت رواج یافت و تحولاتی در تولید صنایع دستی عشایری ایجاد نمود. از سوی دیگر در اثر نفوذ عوامل صنعتی و شهری در جامعه عشایری، صنایع دستی خصوصاً قالیبافی جنبه اقتصادی و تجاری پیدا کرد. تا قبل از جنگ جهانی دوم کمتر از یک‌ششم دست‌بافته‌های قشقایی به قصد فروش بافته می‌شد. بعد از آن علاوه بر اینکه میزان تولید کاهش پیدا کرد، انگیزه سوداگری نیز شدت یافت. مهم‌ترین عامل افزایش جنبه تجاری و بازاری محصولات پس از جنگ جهانی دوم، فقر روزافزون بافندگان بود که آنان را به اخذ وام و مواد اولیه از سرمایه‌داران و تجار فرش وادار می‌نمود. این روند که تا به امروز نیز ادامه داشته است، در میان عشایر اسکان‌یافته بیشتر است. نمودار(۱) بیانگر بالا بودن انگیزه فروش در میان تولیدکنندگان عشایری اسکان‌یافته است.

تغییر انگیزه تولید و تلاش برای رسیدن به سود بیشتر،

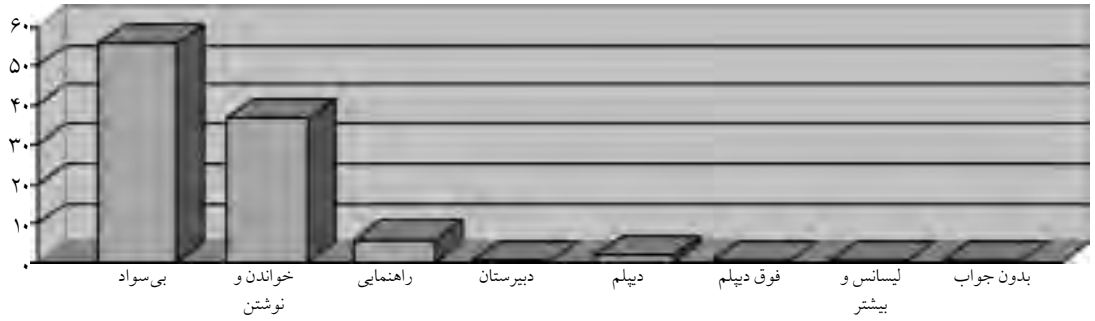
منشاء تحولات بعدی شد. به مرور زمان ضمن کم شدن کیفیت پشم و رنگ، اصالت طرحهای فرش عشایری نیز از بین رفت و از آن پس طرحهای مورد علاقهٔ مصرف‌کنندگان شهری و به صورت منظم و متقارن مانند ماهی درهم رواج بیشتری یافت.

«در قرن سیزدهم ه.ش که تجارت فرشهای کهنه ایران رونق گرفت و استانبول مرکز تجارت ایران برای خریداران اروپا و آمریکا شد، تجار خارجی در ایران سرمایه‌گذاری کردند. همین برنامه موجب شد نقشه‌ها و طرحهای غیر اصیل و غیر بومی در میان عشایر رواج پیدا کند و از آنجا که در عمل ضابطه دقیقی برای نظارت وجود نداشت، نه تنها اقدامی برای بهبود شرایط کار قالیبافی صورت نگرفت، بلکه باز شدن دست تجار سودجو، موجب تقلب در بافت این هنر ایران شد و لطمات جبران‌ناپذیری به شهرت و اعتبار آن وارد آمد.» (کیانی،۱۳۷۷: ۲۷)

رنگهای روشن و زننده، طرحهای کلیشه‌ای و بافت زبر و خشن ویژگی بسیاری از قالیهای این دوران بود. استثمار بافندگان عشایری که با پرداخت دستمزد اندک در قبال کار وقت گیر و جانکاه، انگیزه آنان را در حفظ کیفیت تولید کاهش می‌داد و در نهایت منجر به کاهش کیفیت محصولات و ایجاد معضلاتی در صادرات فرش دستباف شد.

اما «روند تجاری شدن تولید تا دهه ۱۳۳۰ شمسی آهسته و محدود بود و از این دوران به بعد بود که شتابی روزافزون گرفت. این فرآیند در استان فارس نخست دامنگیر ایل قشقایی شد. در اوایل دهه ۱۳۴۰ بود که کارگاه‌هایی در فیروزآباد و سپس در خُنگشت و یلمه توسط خوانین قشقایی بر پا شد و بافندگان یکجانشین در آنها به کار گماشته شدند. در این کارگاه‌ها غالباً طرحهای منسجم و یکپارچه‌ای چون ناظم بافته می‌شد.» (پرهام،۱۳۷۵: ۳۶) «نمونه‌های قدیمی این محصولات بر تارهای پشمی بافته شده‌اند؛ اما در اوایل دهه ۱۳۵۰ در بافت آنها تارهای نخی هم به کار گرفته شد.» (Opie,1998.p.181) نتایج این نوع تولید در واقع رنسانسی در فرشبافی قشقایی پدید آورد. تا قبل از این، الگوی غالب تولیدات در نظام اقتصادی جامعه عشایر قشقایی از عوامل درونی همان منطقه نشأت می‌گرفت. این عامل باعث می‌شد تولیدات هر منطقه ویژگیها و مشخصه‌های خاص خود را داشته باشند؛ حال آنکه پس از آن تولیدات مناطق مختلف یکسان و غیرقابل تفکیک شدند. به مرور زمان گنجینه گرانبار و ارزشمند نقشمایه‌ها جایگاه خود را از دست داد و با عناصر بیگانه و نامأنوس درآمیخت و نقشمایه‌هایی که تاکنون همچون میراثی اجدادی حفظ شده بود، در دسترس همگان قرار گرفت. در نتیجه پس از آن، تشخیص دست‌بافته‌های طوایف مختلف از یکدیگر ممکن نبود. البته رشد نظام آموزش که با آموزش طرح‌های مناطق مختلف همراه بود، نیز به تلفیق نقشمایه‌ها کمک کرد. آموزش عشایری در سال ۱۳۳۰ و به همت یکی از اعضای تحصیل کرده ایل قشقایی «محمد بهمن بیگی» وارد ایل شد.

«تعلیمات عشایر به خاطر از بین نرفتن این هنر و توسعه و تکمیل آن به خصوص در مورد طرح و رنگ‌آمیزی در سال ۱۳۴۹ مرکز آموزش حرفه‌ای دختران را در شیراز



نمودار (۲): درصد فراوانی میزان سواد بافندگان عشایری
(سازمان امور عشایری،۱۳۸۶: ۱۱۴)

تأسیس کرد. این مرکزبه "قالیبافی" معروف بود و در آن هر سال بین ۵۰-۷۰ نفر از دختران و زنان جوان عشایرکه از میان داوطلبان طوایف مختلف انتخاب می‌شدند، آموزش می‌دیدند. به هنرجویان این مرکز فن ریسندگی پشم، رنگ‌آمیزی طبیعی (گیاهی)، قالیبافی، جاجیم‌بافی، گلیم‌بافی، چنته‌بافی و سایر صنایع دستی عشایری آموخته می‌شد.» (کاظمی، ۱۳۶۹: ۸۸) در این مدرسه بافندگان مسن‌تر نقوش انحصاری هر طایفه را - که زمانی از بیگانگان مخفی نگه داشته می‌شد - به هنرجویان آموزش می‌دادند و بیش از همه طرحهای کشکولی و تیره بولی بافته می‌شد. به این ترتیب نه تنها حدود نقشمایه‌های طایفه‌ای شکسته شد، بلکه بداهه‌سازی شخصی فرش قشقایی که از هنرهای بی‌نظیر زنان عشایر کوچنده بود، کم‌کم فراموش شد. علاوه بر آن شواهد نشان می‌دهند که افزایش سطح سواد زنان و دختران ایلی با پرداختن به قالیبافی رابطه عکس دارد(نمودار۲). چنان‌که گرایش دختران جوان به فعالیت در خارج از حوزه وظایف ایلی که با افزایش سطح تحصیلات و پرداختن به مشاغلی نظیر مامائی، معلمی و ... آغاز شد، می‌توان نقطه عطفی در کاهش فعالیت آنان در تولید دست‌بافته‌ها به شمار آورد.

پس از آن بافندگی به شغل اصلی هزاران زن قشقایی بدل شد. از این منظر ایل قشقایی با برخی از طوایف ترکمن چون «تکه» و «سالور» قابل مقایسه است. قشقایی‌ها و ترکمن‌ها بیش از سایر بافندگان عشایری در ارضای توجه و نیاز بازار به رجشمار بالا و طرحهای مشتری‌پسند کوشیده‌اند. استفاده از الیاف ابریشم نیز که قابلیت فروش بعضی نمونه‌ها را افزایش می‌داد، در میان آنان رواج یافت. در طی این فرآیند، نگاره‌های سنتی کهن کنار گذاشته‌شده و یا سبک‌پردازی شدند. بعضی از قالیچه‌های روستایی قشقایی آن دوران حتی یک نگاره سنتی عشایری هم در خود ندارند.

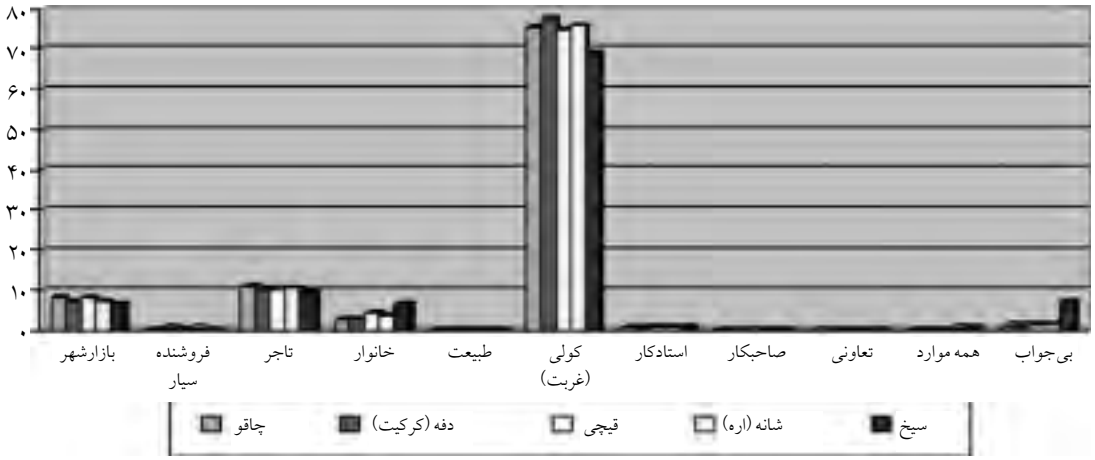
قشقایی‌ها مجموعهٔ گسترده‌ای از طرحها و نقوش داشته‌اند. آنچه باعث فراموش شدن بسیاری از این نقوش شد، نزدیکی آن‌ها به شهر شیراز بود. شیراز از قدیم‌الایام از مراکز تجاری مهم ایران بوده است. در نتیجه دست‌بافته‌های قشقایی‌ها بیش از سایر ایلات ایران می‌توانسته از تجاری شدن تولید متأثر شده باشد. اگر در

تصویر(۴) تولید انبوه از مشخصه‌های اصلی تولید تجاری است.

گذشته تنها سلیقه زن عشایری در نوع محصول تعیین‌کننده بود، امروزه خواسته‌های مشتریان خارجی تا حدودی جایگزین آن شده است. این چنین است که در گذشته طرح و نقش قالیها متراکم بود اما امروزه سادگی رواج یافته و طیفهای رنگی ملایم‌تر شده و رنگهای سرد به جای رنگهای گرم نشسته‌اند. اعمال محدودیت رنگ نیز از جمله این محدودیتهاست.

مهم‌ترین مصادیق نفوذ استعمار در فرش ایران را در تغییر طرحها جهت هماهنگی با سلیقه بازارهای خارجی، وارد ساختن رنگهای آنیلینی و شیمیایی ناپایدار و پشمهای کارخانه‌ای کم‌دوام از نیمه دوم قرن سیزدهم هجری شمسی (اواخر قرن نوزده میلادی) و احداث کارخانه‌های فرش ماشینی بعد از جنگ جهانی دوم می‌توان مشاهده نمود.

بافندگان عشایری کمی دیرتر از سایر گروه‌ها و طی دهه ۱۳۳۰ ه.ش با رنگهای کرمی جدید آشنا شدند و تا دهه ۱۳۵۰ در حال انطباق با این پدیده جدید بودند. نخستین عشایری که در فارس این رنگها را به کار بردند، قشقایی‌ها بودند؛ چرا که رنگهای شیمیایی طیفهای سرزنده و شادابی ایجاد می‌کردند. از سوی دیگر قشقایی‌ها که نسبت به سایر ایلات وضعیت مالی بهتری داشتند، خرید مواد رنگزای ارزان‌قیمت شیمیایی را به جمع‌آوری پرمشقت گیاهان رنگزا یا خرید آنها- که با کاهش روز به روز میزانشان در مراتع، با قیمت‌های بالایی عرضه می‌شدند- ترجیح می‌دادند. حدوداً از همین دوران بود که به دنبال کاهش تعداد گوسفندان عشایر، افزایش قیمت پشم دستریس و کمیاب شدن آن و از سوی دیگر قیمت مناسب کلافهای کارخانه‌ای آماده،



نمودار (۳) درصد فراوانی نحوه تهیه ابزار بافت قالی به تفکیک نوع ابزار
(سازمان امور عشایری،۱۳۸۶: ۱۲۹)

این کلافها- که غالباً با رنگهای شیمیایی رنگ شده و در بازار به وفور عرضه می‌شدند- جایگزین الیاف دستریس شدند. این الیاف مخلوطی از پشمهای مختلف و دباغی‌شده بودند که کیفیت مناسبی نداشتند و موجب کاهش کیفیت دست‌بافته‌ها می‌شدند.

با وجود این، تولید کارگاهی در روستاها و شهرهای قشقایی‌نشین تأثیرات مثبتی نیز در فرشبافی آنان داشته است؛ به عنوان مثال رجشمار بالا در تولید این کارگاه‌ها، در رقابت با محصولات کارگاه‌های شهری و روستایی، قانون کار شد. موفقیت‌های تجاری که در این کارگاه‌ها نصیب بافندگان قشقایی شد، انگیزه‌ای برای ایجاد تغییرات مشابهی در تولید قالیهای ایلات خمسه (که در همسایگی قشقایی‌ها می‌زیستند) گردید. علاوه بر آن توجه به ظرافت بافت از قالیها به بافته‌های بدون پرز و خورجین‌ها انتقال یافت و هر دوی آنها بازار خوبی در غرب پیدا کردند.

در نهایت یکی دیگر از نتایج تجاری شدن تولید، انبوه‌بافی و تولید آثار مشابه است که سابقاً در فرشبافی عشایری سابقه نداشته است. (تصویر ۴)

تولید فرش قشقایی با اوج و فرودهای نسبی تا دوران انقلاب، روند طبیعی داشت تا اینکه در دهه ۶۰ مشکلات ناشی از جنگ تحمیلی و تحریم اقتصادی کشور موجب شد عشایر و تولیدکنندگان از تولید قالی روی بگردانند. اما پس از این دوران، حدوداً در نیمه‌های اول دهه ۷۰ تولید فرش فارس و قشقایی به دنبال رونق بازارهای خارجی به اوج شکوفایی رسید. امروزه تولید فرش قشقایی به شیوه غیرسنتی به حیات خود ادامه می‌دهد. با این حال چنان که در ابتدای این بخش ذکر شد، عوامل جامعه صنعتی نتوانست تمامی جنبه‌های تولید را دگرگون سازد. نتایج نظرسنجی‌ها حاکی از آن است که هنوز هم فروشندگان دوره‌گرد (غربت‌ها)[۲] نقش مهمی در تأمین ابزار بافت دارند. (نمودار۳)

نمودار (۴) درصد فراوانی نحوه تهیه اجزای دار قالیبافی به تفکیک اجزاء
(سازمان امور عشایری،۱۳۸۶: ۱۲۹)

این نکته قابل توجه است که خود خانوارها امکان تهیه ابزارهای نمودار (۳) را ندارند در نقطه مقابل، ابزارهایی چون دار قالیبافی و تجهیزات جانبی آن نظیر هاف و کوجی قرار می‌گیرند که همواره خود خانواده‌ها آن‌ها را تهیه می‌کنند. (نمودار۴)

در مورد تهیه مواد اولیه نیز خانوار عشایری نقش اصلی را ایفا می‌کند و تجار و مغازه‌داران در مقام بعدی قرار می‌گیرند.

بدین سان علی‌رغم تحولات صورت گرفته، هنوز هم نوعی خودکفایی نسبی در تولید فرش قشقایی وجود دارد. در این میان تنها تفاوت موجود در مورد تهیه رنگدانه است که بر خلاف شیوه تولید سنتی از بازار شهر تهیه می‌شود. این مسأله خود معلول افزایش هزینه‌های رنگرزی گیاهی و رواج رنگهای شیمیایی است. همان گونه که مشاهده می‌شود در هر سه نمودار مذکور تجار فرش و تا حدودی بازار شهر نقش مهمی در تأمین مواد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار (۵) درصد فراوانی نحوه تهیه مواد اولیه به تفکیک نوع مواد
(سازمان امور عشایری۱۳۸۶: ۱۲۷)

اولیه و ابزار بافت دارند. در واقع می‌توان حضور این عوامل را از نتایج تجاری شدن تولید برشمرد. در کنار این نوع تولید نیمه‌سنتی، فعالیت تنی چند از تولیدکنندگان منطقه در راستای حفظ کیفیت و اصالت فرش قشقایی از اواسط دهه ۷۰ به بعد فرش قشقایی را تا حدودی از گرداب رکود فرش ایران رهایی بخشید. فعالیت این شرکتها غالباً حلقه اتصالی بین دو شیوه مذکور تولید فرش قشقایی محسوب می‌شود چرا که این تولیدکنندگان با حفظ امتیازات و نکات مثبت تولید سنتی، از جمله کاربرد الیاف دستریس و رنگرزی گیاهی، از به کارگیری تکنولوژی جدید در رفع مشکلات و نواقص آن نیز غافل نبوده‌اند. بدین سان نسل سوم تولید فرش قشقایی با فعالیت این گروه از تولیدکنندگان پا به عرصه وجود نهاده و هرچند در محدوده‌ای کوچک، به روند تکاملی خود ادامه می‌دهد.

نتیجه‌گیری

تولید فرش قشقایی در دوران قبل از تحولات اجتماعی (تولید سنتی) هنری پویا و رو به رشد بوده که بیشتر از عوامل درونی این جامعه‌ی عشایری تأثیر می‌پذیرفته است. این هنر در انطباق کامل با نحوه معیشت عشایر قشقایی (متکی بر کوچ و دامداری سنتی) شکل گرفته و اگر تحول و تکاملی به خود پذیرفته، کمتر منشاء خارجی داشته است. تغییرات این دوران، تابع اصول خاصی بوده و بیشتر تحت تأثیر عناصر مرتبط با زندگی کوچروی شکل می‌گرفته است. کاربرد محصولات به رفع نیازهای داخلی این جامعه محدود بوده، از این رو آنچه ارزش مثبت قلمداد می‌شده در تولید آنها مد نظر قرار می‌گرفته است. اما به مرور زمان و با برهم خوردن نظام اجتماعی این جامعه، عوامل سازنده و تغییردهنده فرشبافی آن نیز رنگ و بوی خارجی به خود گرفت و پویایی درونی، جای خود را به تحولات بیرونی متناسب با سلیقه مخاطبان جدید داد.

به دنبال اجرای سیاستهای استعماری از قبیل مصرفی کردن جامعه عشایری- که در قالب طرح اصلاحات ارضی اجرا گردید- و افزایش ارتباط با شهر، پدیده‌های جدیدی در میان عشایر ظهور نمود که زمینه‌ساز تجاری شدن تولید شد. این روند از دهه ۱۳۳۰ در اثر عواملی چون افزایش بهای پشم دستریس و هزینه‌های جمع‌آوری گیاهان رنگزا و نیز فقر بافندگان، شتابی روزافزون گرفت. دهه ۱۳۳۰ را دوران اوج تغییرات نظام فرشبافی عشایر فارس می‌توان دانست. به‌طوری که در پی تجاری شدن تولید و نفوذ آموزش عشایری، در این دهه «رنسانس تولید فرش قشقایی» شکل گرفت. احداث کارگاه‌های تولیدی فیروزآباد و سایر مناطق از نخستین رویدادهای مهم این دوره محسوب می‌شود. تولید کارگاهی، امکان نظارت بر بافت و افزایش رجشمار و ظرافت قالیها را فراهم آورد اما اینها تنها نتایج این تغییرات نبود.

از آن پس ساختار تولید دگرگون شد و از میان سایر پیامدهای تجاری شدن تولید می‌توان به این موارد اشاره کرد:

۱. وابستگی تولید به عوامل خارجی نظیر سرمایه‌داران، تجار و سازمانها؛

۲. افزایش انگیزه اقتصادی در تولید خصوصاً در مورد قالیها که نسبت به سایر صنایع دستی عشایری کاربرد همگانی‌تر و بازار فروش بهتری داشتند؛

۳. اختلاط تولیدات مناطق مختلف؛

۴. رواج نظام تولید دستمزدی؛

۵. تغییر ابعاد و طرح و رنگ فرشها جهت همسو شدن با سلایق بازار؛

۶. رواج نقشه‌بافی؛

۷. رشد نظام واسطه‌گری.

افزایش ارتباط با شهر که مهم‌ترین نتایج آن نفوذ نظام سرمایه‌داری غربی و رواج مصرف‌گرایی بود، با جایگزین نمودن کالاهای آماده شهری به جای صنایع دستی عشایری- که تهیه آنها غالباً با هزینه و مشقات زیادی همراه بود- تولید آنها را از رونق انداخت. از سوی دیگر عناصر جامعه صنعتی در روند تولید نیز بی‌تأثیر نبودند. از مهم‌ترین مصادیق نفوذ آنها می‌توان رواج کاربرد الیاف کارخانه‌ای و رنگهای شیمیایی را نام برد. با همه این احوال، بر خلاف آنچه انتظار می‌رود، هنوز هم برخی از شرایط تولید سنتی در میان عشایر قشقایی به چشم می‌خورد؛ به عنوان مثال می‌توان از نحوه تأمین مواد اولیه و ابزار تولید در میان عشایر نام برد که هنوز هم به همان شیوه سنتی صورت می‌گیرد. از سوی دیگر بسیاری از سنت‌های رنگرزی و نقش‌پردازی فرش قشقایی با عنایت و توجه برخی تولیدکنندگان خصوصی به اصالتهای فرش قشقایی در حال حفظ و احیا هستند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. نوارهایی که از موی بز بافته می‌شوند و از اتصال لبه‌های آنها به هم چادرهای سنتی عشایر به دست می‌آیند.

۲. کولی‌ها یا غربت‌ها فروشندگان دوره‌گردی بوده‌اند که لوازم مورد نیاز عشایر را در محل زندگی آنان عرضه می‌کردند و بسیاری از این لوازم همچون برخی از ابزارهای بافت را خود آنان می‌ساختند.

فهرست منابع

کتابها

۱. باستید، روژه(۱۳۷۴)، **هنر و جامعه**، غفار حسینی، تهران: توس، ۱۳۷۴.

۲. پرهام، سیروس، **دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس**، جلد اول، تهران: امیرکبیر. ۱۳۷۰.

۳. پرهام، سیروس، **شاهکارهای فرشبافی فارس**، تهران: سروش. ۱۳۷۵.

۴. پیمان، حبیب‌الله، توصیف و تحلیلی از ساختمان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ایل قشقایی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

۵. حوزه معاونت سیاسی، اجتماعی وزارت کشور . دفتر امور اجتماعی **بررسی و تحلیلی از اوضاع سیاسی، اجتماعی ایل قشقایی**، به کوشش داوود میرمحمدی؛ تهران: وزارت کشور ۱۳۶۷.

۶. سازمان برنامه و بودجه استان فارس، **نگاهی به اوضاع اقتصادی ـ اجتماعی عشایر فارس**، سازمان برنامه و بودجه استان فارس، بی‌جا، ۱۳۶۴.

۷. سازمان جهاد سازندگی استان فارس، **آمارگیری عشایر کوچرو استان فارس**، تیرماه ۶۱، نشریهٔ شماره ۹، واحد آمار جهاد سازندگی، شیراز ۱۳۶۱.

۸. فونتن، پاتریس، **قالی ایران یا باغ همیشه بهار**، اصغر کریمی، تهران: انتشارات معین (انجمن ایرانشناسی فرانسه)، ۱۳۷۵.

۹. کشاورز، امیرهوشنگ و میرسیدعلی ناظم رضوی، **عشایر و مسائل توسعه «شناخت»**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران ۱۳۵۵.

۱۰. کیانی، منوچهر، **کوچ با عشق شقایق، بررسی هنر در ایل قشقائی**، شیراز: کیان‌نشر ۱۳۷۷.

۱۱. لسترنج، گی، **جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی**، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۷.

۱۲. مرکز انفورماتیک و مطالعات توسعه جنوب، **اوضاع اقتصادی و اجتماعی استان فارس**، مرکز انفورماتیک و مطالعات توسعه جنوب، بی‌جا، ۱۳۷۰.

۱۳. هینیک، ناتالی، **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: آگه، ۱۳۸۴.

گزارشهای دولتی:

۱. اداره کل امور عشایر فارس، «عوامل مؤثر در تولید صنایع دستی بین زنان عشایر اسکان‌یافته مرند افزر، شهرستان فیروزآباد»، به کوشش فیروزه نواب اکبر، نوذر منفرد و علیرضا رضایی، ۱۳۷۷.

۲. سازمان امور عشایری «مطالعات امکان‌سنجی توسعه مشاغل، افزایش تولیدات و ایجاد فرصت‌های شغلی با تأکید بر صنایع دستی عشایر استان فارس»، جلد دوم: وضعیت صنایع دستی عشایر استان، ۱۳۸۶.

مقالات:

۱. پورمحمدی گل‌سفیدی، سید محمد و مهران الفت، «رشد و توسعه صنایع دستی عشایری»، **فصنامه عشایری ذخائر انقلاب**، شماره‌ی۱۸، ۱۳۷۱.

پایان‌نامه‌های دانشجویی

۱. کاظمی، سلطانعلی، «توانایی‌ها و ناتوانایی‌های آموزش و پرورش عشایر از آغاز انقلاب اسلامی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته روانشناسی تربیتی، دانشگاه شیراز، ۱۳۶۹.

۲. موسوی، وحیده، «مردم‌شناسی فرش قشقایی»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد دانشگاه گیلان، ۱۳۸۵.

منابع لاتین:

1. Alexander, Victoria D. , Sociology of the arts: exploring fine and popular forms, Blackwell, Oxford,2003.
2. Opie,James, Tribal Rugs, a complete guide to nomadic and village carpet, Bulfinch, Boston, 1998.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی