دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری گروه ارتباط تصویری

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد(M.A)

گرایش: تصویر سازی

عنوان:

بررسی ارزش های بصری نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی در فرش‌های عشایر فارس

استاد راهنما:

نادر موسوی فاطمی

استاد مشاور:

علیرضا گلدوزیان

پژوهشگر:

مریم مودی

تابستان ۱۳۹۰

چکیده

عشایر فارس دسته بزرگی از عشایر ایران هستند که در ناحیه استان فارس تـا بخـشهایی از اسـتان اصفهان و خوزستان کوچ می‌کنند. عشایر فارس هفت ایل اصلی به نامهای قشقایی، بهـارلو، باصـری، عرب، لر، نفر، اینالو را در بر می‌گیرند. این عشایر صنایع دستی و آداب و رسوم ویژه ای دارند که بـر گرفته از فرهنگ و شرایط زندگی آنان است. آنها در فرشهای خود که عبارت است از گلـیم، قـالی، و گبه، از نقوش ویژه‌ای استفاده می‌کنند که آینه تمام نمای فرهنگ و تفکر آنـان اسـت. از همـین منظـر لازم است این نقوش از نظر تصویری مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد تا مشخص شـود مهمتـرین و رایج ترین نقوش فرشهای عشایر فارس کدامها است؟ و اینکه آیا روش بافت در شـکل ایـن نقـوش مؤثر است؟ ونیز منشاء مفهومی این نقوش از کجاست و از نظررنگـی چـه رنگهـایی در ایـن فرشـها غالب است؟ با این هدف و بر اساس تحقیق در کتابها و مشاهده آثار مشخص شد که بـه طـور کلـی نقوش فرشهای عشایر به چند دسته تقسیم می‌شود که عبارت است از نقـوش جـانوری شـامل نقـش شیر، آهو، اسب، اژدها، بز کوهی، خروس، سـگ، شـتر، طـاووس، مـاهی و... نقـوش گیـاهی شـامل: درخت زندگی، گل هشت پر، نیلوفرآبی، نخل بادبزنی، گل شطرنجی، و... نقوش انتزاعی: نقش نـاظم (گلدانی)، محرمات، ماهی درهم، بته جقه، افشان، و... نقوش هندسی: شامل تـرنج بولـوردی، حاشـیه لوزی، حاشیه دسته گلی، برگ زری، لاله ای ، سه لوزی، و ... دسته آخر نقوش خـاص اسـت شـامل نقش وزیر مخصوص، تخت جمشید، ترنج حوضی و... به اینها باید نقوش مخصوص گبه که شـانزده طرح اصلی را در بر می‌گیرد اضافه کرد. ظاهراً به سبب روش متفاوت بافت گبه نقوش ایـن زیرانـداز از نقوش گلیم و قالی متفاوت است. درباره مفهوم و سابقه نمادشناسی نقوش هم باید گفت بیشتر این نقوش به استثنای نقوش خاص بیشتر برگرفته از اساطیر ایرانی است نقوشی همچون شـیر، طـاوس و درخت زندگی در اساطیر ایران جایگاه ویـژه ای دارد. در بـاره رنـگ درایـن آثـار مـشخص شـد کـه رنگهای زرشکی، سفید، قرمز، مشکی و قهوه ای سیر به ترتیب بیشترین کاربرد و رنگهـای صـورتی، سبز و کرم زرد کمترین کاربرد را در میان رنگهای زیراندازها دارند.

واژگان کلیدی: فرش، نقوش، رنگ، بافت، عشایر فارس.

مقدمه

فرهنگ کوچ‌نشینی همیشه و همه حال آفت استنساخ و مضبوط داشتن وجوه تمدن و تاریخ نوشتاری هر قومی است، به قسمی که وجوه تمدن از قبیل معماری که برترین و ماندگارترین مستندات تاریخی هر قوم است، در آن به کلی ناممکن است. آنچه تنها عامل در عدم حضور مقتدرانهٔ این قوم و نژاد در تاریخ است عدم شهر سازی و یک‌جانشینی‌است که به واسطهٔ آن بسیاری از دیگر شئون و مراتب فرهنگی عقیم مانده است. اما به یمن بسیاری رفتارها و رسوم ایلیاتی خرده‌نشانه‌های قدمت و اصالت ایلات عشایر در دیگر شئونات فرهنگی‌اش از جمله: صنایع دستی، ادبیات عامیانه و اسطوره‌هایی که کهولت، اندک اندک آنان را به احتضار نشانده، دیده می‌شود.

هنر قومی بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد». لذا نمی‌توان از این هنر به مثابه «هنرهای زیبا» یاد کرد و آن را در زمرهٔ هنرهایی که بر اساس هویت و فقط خلق زیبایی به حساب آورد. به قول آرنولد هاوزر: هنر قومی را به معنی فعالیتهای شعری، موسیقایی و تصویرگرانهٔ قشرهایی از جمعیت به کار برده‌اند که تحصیل کرده و شهرنشین و صنعتی شده نیستند. از اجزای ماهوی این هنر آن است که برپا نگه‌دارندگانش نه فقط به طرزی انفعالی پذیرا خویند بلکه معمولاً از شرکت‌کنندگان خلاق در فعالیت‌های هنری‌اند و با این حال به عنوان افراد منفرد به چشم نمی‌خورند یا هیچ‌گونه ادعای امتیاز آفرینش آثار هنر یاد شده را ندارند. ... در هنر قومی، تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان را به سختی می‌توان از همدیگر بازشناخت و مرز میان ایشان همواره در تغییر است.

این قسم از هنر با تعبیر «هنر روستایی» هربرت رید کاملاً همسو است. او بر این گمان است: هنر روستایی از آنجا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیاء و آلات روزمرهٔ زندگی، مانند لباس و میز و کرسی و کوزه و فرش و غیره، علاوه کند. کسانی که این هنر را پدید می‌آورند عقیده ندارند که این هنر فعالیتی است که توجیه کنندهٔ نفس خویش باشند. ...این هنر تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع نشان می‌دهد. ...روستایی ترجیح می‌دهد که چیزی به زندگی خود

علاوه کند، نه آنکه آئینه‌ای در برابر واقعیت زشت قرار دهد. ...از میان همهٔ هنرها، تعیین تاریخ دقیق یک اثر روستائی از همه دشوارتر است. در این هنر، نقشهای ساده به وجود می‌آیند و قرنها ادامه می‌یابند. ذهن روستائی برای تازگی بی‌قرار نیست. ... اما شاید شگفت انگیزترین خصیصهٔ هنر روستائی عمومیت این هنر باشد. ...خصایص هنر روستائی با هر بحثی دربارهٔ ماهیت هنر ارتباط مستقیم پیدا می‌کنند. این خصایص نشان می‌دهند که میل به آفرینش هنری یک میل طبیعی است که حتی در وجود کم‌فرهنگ‌ترین اقوام سرشته است. ...این نکته را هم باید علاوه کنیم که هنر روستائی به ندرت بیان‌کنندهٔ احوال دینی است. البته در هنر روستائی اشیاء فراوانی هست، مانند ظرف آب مقدس یا شمایل، که با سمبولهای دینی تزئین شده‌اند. اما غرض از ساختن خود اثر هرگز دفع مضرات یا قربانی کردن یا حتی ادای مناسک نیست بل این غرض کاملاً عادی و انسانی است که رنگ و روئی به شیء مورد بحث داده باشنداز دیگر شاخصه‌های هنر قومی که بدون تردید در خوانش نظام نشانه‌شناختی دست‌بافته‌های بختیاری، تعیین کننده است این که هیچ‌گاه آثاری را آگاهانه و به قصد و غرض قبلی تولید نمی‌کنند؛ هم از این روی قصد رقابت با محصولات همسایگان و رقبا را در سر نمی‌پرورانند. هنر قومی از آنِ مردمی‌است که به قصد تجارت و برآوردن نیات سفارش‌دهنده اثر نمی‌آفرینند، بلکه صرفاً براساس خلق کردن مدام و نیت باز هم خلق کردن فارغ از منیّت و تشخص است که تولید هنر می‌کنند. ارسطو معتقد است: «هنرمندان وقتی بیش از حد به مخاطبان خویش توجه می‌کنند، دچار لغزش می‌شوند. بر همین اساس است که در هنر قومی کمتر با اثری که امضاء و نامی از تولیدکننده در آن باشد، مواجه می‌شویم. اما باید توجه کرد که «آثار هنر قومی، در واقعیت، گم‌نام نیستند بلکه همیشه غیر شخصی‌اند، ممکن است در این یا آن نقطه، اصالت داشته باشند ولی تلاش برای اصیل بودن از آنها سر نمی‌زند، پدیدآورندگان این آثار ممکن است غالباً استعداد خاصی داشته باشند، ولی کوششی به خرج نمی‌دهند که آثارشان با آن‌چه احتمالاً همسایگانش آفریده‌اند متفاوت باشد. هنر قومی کشاکش فردی با مسائل زندگی نیست، ولی هنر پیشرفته چنین است. تمامی اجزای هنر قومی در چارچوب میثاقهائی ثابت حرکت می‌کنند، حال آنکه

در هنر تحصیل‌کردِگان، حتی سنتی‌ترین و قراردادی‌ترین شکلها به یک وسیلهٔ بیان شخصی مبدل می‌شوند»[۷] برای هنرمندان در هنر قومی، زیبائی در مرتبه‌ای والاتر از امور سودمند و ضروری قرار می‌گیرد. لذا می‌توان چنین ادعا کرد که، هدف نهائی و غائی آثار ایشان با تمامی آرایه‌ها و فریبندگی نقشمایه‌هاشان جلب نظر مساعد مخاطبشان نیست. لذا بر این سیاق «آنچه هنرمند را برمی‌انگیزد تا زبده‌یا برشی از انگارهٔ جهانی را بر ما بنمایاند تنها عشق وی به انگاره است. وی انگاره را از زرّ و زیورهای خاصیت وجودی پاک و پیراسته می‌سازد و آن را چون ش‌یئی که نه از لحاظ وظیفه‌ای که انجام دهد بلکه به خاطر خودش[که] پسندیدنی است، بر ما عرضه می‌دارد.

هنرهای سنتی ایران که ویژگی اصلی شان کاربردی بودن آنهاست قدمتی دیرینه دارد. این هنرها و شاخصه های آنها به رغم تحولات سیاسی و فرهنگی در طول تاریخ همواره حفظ شده و امروزه به دست ما رسیده است. نمادها، نشآن‌ها و الگوهای ملی و قومی در این هنرها متجلی است از این رو همانند آینه‌ای منعکس کننده فرهنگ جامعه است. اما در دوران مدرن و پس از آن بسیاری از الگوها از بین رفت و شناسایی معیارهای مختلف هنری، اجتماعی و فرهنگی و آشنایی با آداب و رسوم گذشتگان تقریبا برای ما نا ممکن شده است. در این میان عشایر ایران به سبب دوری از شرایط متحول یافته امروزین بسیاری از سنتها و آداب و رسومشان را حفظ کرده اند و اگر کسی دغدغه شناخت گوشه ای از فرهنگ قدیم و آداب و سنن کهن را داشته باشد می‌تواند با جستجو و بررسی هنر این اقوام تا حدودی با فرهنگ کهن ایرانی به طور ملموس آشنا شود. در این میان بخش مهمی از عشایر ایران عشایر فارس هستند که هم تا حد زیادی ساختار اجتماعی و آداب و رسوم خود را حفظ کرده اند و هم دارای سابقه و نسب کهنی هستند. عشایر فارس در مجموع متشکل از هفت ایل اصلی است که برخی از آنان معروفتر و برخی مهجورترند. در این میان صنایع دستی این عشایر بسیار شایان توجه است. به ویژه زیراندازهای آنان که قالی و گلیم و گبه را در بر می‌گیرد. زیراندازهای عشایر دارای تنوع فراوانی است هم به لحاظ اجرای فنی و هم نقوش و مواد مصرفی. مثلاً اکثر قالیچه های ایلات خمسه کار تیره عرب و باصری است. قالیچه های این دو تیره دارای طرح های

متنوع و فارسی باف است و سراسر از پشم تهیه می شود. روستاییان فارس نیز هر سال تعداد زیادی قالیچه می بافند. این روستاییان که پیشینه ایلی و چوپانی دارند همانند عشایر از دارهای افقی استفاده می کنند. و یا فرش های قشقایی معمولاً به طریق «ذهنی بافی» بافته می شود. این نقشه های ذهنی نوعی بازآفرینی سنتی است که از نسل های پیشین امروزیان رسیده است. بافندگان ایلی همان نقوش را تکرار می کنند بدون آنکه از نقشه استفاده کنند. از این رو معمولاً هیچ دو فرشی کاملاً و عیناً شبیه یکدیگر نیست. بافندگان تازه کار از سرمشق ها را که یک یک نقش مایه ها و نگاره های اصلی بر آن بافته شده است «دستور» می گویند. رنگ قالی های قشقایی کاملاً به سلیقه و خواست بافنده ارتباط دارد. قالی های فارس اکثراً نرم و تا اندازه ای ظریف و نازک هستند و وجه تمایز آن‌ها با سایر فرش‌ها نیز همین صفات است. گره در قالی های فارس هم به صورت متقارن (ترکی) و هم به صورت نامتقارن (فارسی) استفاده می شود. بافت قالی در اکثر مناطق عشایری و روستایی استان فارس رواج دارد و افزون بر مناطقی که ایل قشقایی در آن اسکان دارند. قالی بافی در دیگر شهرها و روستاها هم چون آباده و شیراز و فساد نیز مرسوم و متداول است. (کیانی، ۱۳۷۱، ص ۴۳)

به این ترتیب قشقایی ها که پیشرفته ترین ایلات فارس به شمار می روند بهترین ایل قالیباف را در این استان نیز تشکیل می دهند. هم این ها هستند که قالیچه های معروف به ترک شیراز را (که بعضی اوقات در کشورهای مغرب زمین، بدون هیچگونه دلیل خاص، آن‌ها را مکه شیراز می نامند) تهیه می کنند و مثل تمام قالیبافان فارس، خواه ایل چادرنشین باشد یا افرادی که در شهرها و روستاها مستقر شده اند، قالیچه های خود را بر روی دارهای افقی که چند اینچ از زمین فاصله دارد می بافند. هنگامی که با گله و رمه خود از نقطه ای به نقطه دیگر حرکت می کنند دار را با خود بر می دارند و در منزلگاه بعدی آن را از نو برپا می کنند.

به هر تقدیر به نظر میرسد بررسی نقوش و رنگ پردازی در زیراندازهای عشایر فارس می تواند علاوه بر آشنایی مختصری با آداب و رسوم و فرهنگ بخشی از ایران کهن راهی باشد برای هویت بخشی به هنر معاصر. در این تحقیق می‌کوشیم با بررسی نقوش زیراندازهای عشایر فارس ببینیم از

این نقوش چگونه می‌توان در تصویر سازی بهره گرفت؟ برای این منظور تحقیق پیش رو با چارچوبی که در فصل نخست معرفی شده انجام خواهد شد.

در فصل دوم این تحقیق به شناسایی عشایر ایران به طور مختصر و شناسایی دقیق تر عشایر فارس خواهیم پرداخت. در این فصل علاوه بر بررسی تیره و نژاد و نسب ایلات عشایر فارس، آداب و رسوم و صنایع دستی آنان معرفی و انواع زیراندازهای انان از نظر اجرایی بررسی می‌گردد.

در فصل سوم نقوش زیراندازها مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این فصل دسته بندی نقوش بر اساس ایلات مختلف و روشهای بافت اعم از گلیم و قالی و گبه خواهد بود.

در فصل چهارم نیز نمونه گیری و نمونه ها به طور دقیق تر از نظر شکل و مفهوم مورد بررسی قرار می‌گیرد و در پایان همین فصل نیز خواهیم کوشید تا براساس یافته های تحقیق پاسخ سوالات و فرضیه ها را بیابیم.

در پایان لازم است از زحمات استادان گرانقدر نادر موسی فاطمی و علیرضا گلدوزیان و مدیر گروه محترم جناب آقای منوچهر رخشان و دوست عزیز دکتر مهدی صحرا گرد که با راهنماییهای ارزشمند خود بنده را در انجام این کار یاری کردند سپاسگزاری کنم.

مریم مودی

تابستان ۱۳۹۰

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل نخست .....

کلیات طرح تحقیق .....

۱-۱- بیان مساله ۲

۱-۲- هدفهای تحقیق ۲

۱-۳- اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن ۲

۱-۴- سوالات و فرضیه های تحقیق ۳

۱-۵- مدل تحقیق ۴

۱-۶- تعاریف عملیاتی متغیرها و و اژه های کلیدی ۴

۱-۷- روش تحقیق ۷

۱-۸- قلمرو تحقیق ۷

۱-۹- جامعه آماری و حجم نمونه ۷

۱-۱۰- محدودیت ها و مشکلات تحقیق ۸

فصل دوم عشایر فارس؛ معرفی، آداب و رسوم، صنایع دستی

عشایر فارس (معرفی، حیطه جغرافیایی، اسم ایل ها، معرفی مختصر ایل)

۲-۱-موقعیت جغرافیایی ایلات ایران ۱۱

۲-۱-۱- ایلات ایران از لحاظ اصل و نسب ۱۲

۲-۱-۲-تقسیم بندی عشایر ایران ۱۳

۲-۱-۳-ایلات ایرانی الاصل (فارسی زبان) شامل ۱۳

۲-۱-۴- عشایر ترک زبان ۱۴

الف) ۲-۱-۵-ایلات عرب ۱۵

۲-۱-۶- استان فارس ۱۵

ایل قشقایی ۱۷

۲-۱-۷- اسم طایفه های ایل قشقایی ۲۸

۱- خمسه ۲۹

۲- ایل بهارلو ۳۱

۳- ایلات عرب ۳۴

۴- ایل باصری ۳۵

۵- ایل نفر ۳۶

۶- ایلات لر ۳۷

۷- ممنسی و هلاکو ۳۹

بخش دوم: مختصری در مورد آداب و رسوم عشایر فارس
۲-۲- مختصری در مورد آداب و رسوم عشایر فارس ۴۱
۱-۲-۲- نظام اجتماعی و اقتصادی ۴۵
بخش سوم : معرفی صنایع دستی عشایر فارس
۳-۲- معرفی صنایع دستی عشایر فارس ۴۹
۱-۳-۲- مختصری درباره صنایع دستی ۴۹
۲-۳-۲- قالیچه های فارس ۵۱
نقوش قالیبافان قشقایی ۵۶
۴-۳-۲- روش بافت قالی ۵۷
۵-۳-۲- گره های اصلی بافت ۶۱
۶-۳-۲- طبقه بندی قالیبافان ۶۴
۷-۳-۲- تهیه طرح قالی ۶۵
طرح قالی ۶۷
اهمیت قالی های فارس ۶۸
۸-۳-۲- تاریخچه گلیم بافی (بافت گلیم) ۶۹
ابزار گلیم بافی ۷۱
۹-۳-۲- تقسیم بندی رنگ‌ها ۷۵
۱۰-۳-۲- رنگ های خمی .....
۱۱-۳-۲- رنگرزی پشم ۹۱
۱۲-۳-۲- چله کشی ۹۱
۱۳-۳-۲- نقشه گلیم ۹۲
۱۴-۳-۲- دستگاه های بافت گلیم ۹۳
۱۵-۳-۲- نحوه بافت ۹۴
۱۶-۳-۲- عوامل ایجاد نقوش گلیم یا (ریشه یابی نقوش گلیم) ۹۷
۱۷-۳-۲- نقوش ایل خمسه ۹۸
۱۸-۳-۲- نقوش ایل قشقایی ۹۹
۱۹-۳-۲- نقوش ایل لر ۱۰۰
طناب بافی ۱۰۱
۲۰-۳-۲- بافته های رند ۱۰۱
جاجیم بافی ۱۰۳
چپق بافی ۱۰۵
جل ۱۰۶

۲۱-۳-۲- تعریف واژه گبه و مختصری درباره آن ۱۰۷
۱-۲۱-۳-۲- گبه فارس ۱۱۱
۲-۲۱-۳-۲- گبه پتویی یا گبه دو طرفه ۱۱۳
فصل سوم:
۱-۳- مقدمه ای بر سیر تحول نقوش در ایل قشقایی ۱۱۶
۱-۱-۳- تقسیمات نقش های قالی قشقایی ۱۱۹
۲-۱-۳- گروه بندی نقش های قشقایی ۱۲۱
۳-۱-۳- ویژگی های نقش اشکالی (گروه اول) ۱۲۲
۴-۱-۳- نگاره های فناناپذیر ۱۲۳
۵-۱-۳- نقش های استیلزه (گروه دوم) ۱۲۸
۶-۱-۳- نقش های خاص (گروه سوم) ۱۳۷
۷-۱-۳- ترنج و میان ترنج قشقایی ۱۳۹
۸-۱-۳- گبه، گبه قالی، گبه پتویی ۱۴۰
۹-۱-۳- یلمه، سمیرم ۱۴۲
۱۰-۱-۳- ایل خمسه (قالیچه‌ها) ۱۴۲
۱۱-۱-۳- آباده (قالیچه‌ها) ۱۴۳
۱۲-۱-۳- نی ریز (قالیچه‌ها) ۱۴۴
۱۳-۱-۳- قالی های بولوردی فارس [ویژگی ها – نقش پردازی ها] ۱۴۵
۱-۱۳-۱-۳- نقش پردازی در قالی های بولوردی ۱۴۶
۳-۱۳-۱-۳- نگاره های فرعی (بخش سوم) ۱۵۰
۴-۱۳-۱-۳- گبه و قالی – گبه ۱۵۱
نقوش گبه ۱۵۲
بخش دوم: بررسی نقوش انسانی
۲-۳- بررسی نقوش انسانی در فرش‌های عشایر فارس ۱۶۵
بخش سوم: بررسی نقوش گیاهی
۳-۳- بررسی نقوش گیاهی ۱۸۰
بخش چهارم: بررسی نقوش حیوانی
۴-۳- بررسی نقوش حیوانی ۱۹۶
جانوران ۱۹۶
۱-۴-۳- تجلی نقوش در فرم های جانوری گلیم های عشایری فارس ۱۹۹
۱-۱-۴-۳- نقوش حیوانی موجود در گلیم‌های عشایر فارس ۲۰۰
فصل چهارم: بررسی رنگ در فرش های عشایری فارس

بررسی رنگ در فرش های عشایری فارس ۲۲۵
فصل پنجم: نتیجه‌گیری و پاسخ به سؤالات و فرضیه‌ها
سوالات ۲۴۱
فرضیه ۲۴۳
منابع و مآخذ ۲۴۵

فهرست تصاویر

عنوان صفحه

تصویر ۲-۲- دار افقی، (صبا، ۱۳۶۸، ۲۶) .....
تصویر ۱-۲- هنر در ایل قشقایی سابقه طولانی دارد .....
تصویر ۳-۲- دار تبریزی، (صبا، ۱۳۶۸، ۲۷) .....
تصویر ۴-۲- دار گردان، گارگاه قالیبافی کرمان، (صبا، ۱۳۶۸، ۲۸) .....
تصویر ۵-۲- قالیبافان تبریز گره را به جای انگلشتان با قلاب می بندند، (صبا، ۱۳۶۸، ۲۹) .....
تصویر ۶-۲- شانه های قدیم و جدید، (صبا، ۱۳۶۸، ۲۹) .....
تصویر ۷-۲- دو نوع گره اصلی که در ایران به کار برده می‌شود. .....
تصویر ۸-۲- طرز تهیهٔ چله، اراک (سلطان آباد) .....
تصویر ۹-۲- دار ثابت، (جزایری، ۱۳۶۹، ۱۱) .....
تصویر ۱۰-۲- دار گردان تبریزی، (صبا، ۱۳۶۹، ۱۳) .....
تصویر ۱۱-۲- نیل (جزایری، ۱۳۶۲، ۲۰) .....
تصویر ۱۲-۲- اسپرک، (جزایری، ۱۳۶۹، ۳۲) .....
تصویر ۱۳-۲- روناس، (جزایری، ۱۳۶۹، ۲۱) .....
تصویر ۱۴-۲- (جزایری، ۱۳۶۹، ۲۷)
تصویر ۱۶-۲- گیس بافی، (جزایری، ۱۳۶۹، ۳۹) .....
تصویر ۱۵-۲- انواع گره ها، (جزایری، ۱۳۶۹، ۳۸) .....
تصویر ۱۷-۲- زنجیره کردن، (جزایری، ۱۳۶۹، ۴۰) .....
تصویر ۱۸-۲- زنجیره کردن، (جزایری، ۱۳۶۹، ۴۱) .....
تصویر ۱۹-۲- نمونه ای از نقش (ایل سون خمسه)، (جزایری، ۱۳۶۹، ۵۷) .....
تصویر ۲۰-۲- مفرش، (جزایری، ۱۳۶۹، ۵۰) .....
تصویر ۲۱-۲- دستگاه جاجیم بافی در دست زن ایل سون هشترود، (جزایری، ۱۳۶۹، ۳۶) .....
تصویر ۲۲-۲- چپق .....
تصویر ۲۳-۲- جل، (جزایری، ۱۳۶۹، ۵۰) .....
تصویر ۱-۳- گردونه خورشید دو رنگ، (پرهام، ۱۳۷۰، ۹۹) .....
تصویر ۲-۳- شبکه کوفی خورشید آریایی (پرهام، ۱۳۷۰، ۹۹) .....
تصویر ۳-۳- شبه نشان ساسانی، (لری، شش بلوکی) .....
(پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۵) .....
تصویر ۴-۳- مرغ و درخت ساسانی، (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۴) .....
تصویر ۵-۳- نقشمایه مرغ و درخت به شیوه ایل بهارلو، (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۵) .....
تصویر ۶-۵- گل هشت پر، (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۶) .....

تصویر ۷-۳- گل شطرنجی سه گانه (۱- ساده؛ ۲- پله‌ای؛۳- مهری) (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۷) .....
تصویر ۸-۳- قالیچه فارس، نقش محرمات، (سیروس پرهام، ۱۳۷۰، ۱۴۶).....
تصویر ۹-۳- نقشمایه اصلی ماهی درهم (پرهام، ۱۳۷۰، ۱۹۹).....
تصویر ۱۰-۳- قالی ماهی درهم قشقایی، اواسط سده سیزدهم، (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۰۰).....
تصویر ۱۱-۳- سروهای شیوه یافته قالی لری – قشقایی (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۲۸).....
تصویر ۱۲-۳- نقش گیاهی منتظم کشکولی، (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۳۹) .....
تصویر ۱۳-۳- قالیچه ایگدرافشان، اواخر سده سیزدهم، (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۷۵).....
تصویر ۱۴-۳- ترنج قالی بهارلو، سده دوازدهم هجری (پرهام، ۱۳۷۰، ۸۶).....
تصویر ۱۵-۳- نقش میان ترنج هشت بازویی، (پرهام، ۱۳۷۰، ۸۷).....
تصویر ۱۶-۳- گبه شیراز، (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۲) .....
تصویر ۱۷-۳- قالی هینه گان که میان فرش و سرانداز و دو کناره با هم بافته شده، (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۷۷) .....
. تصویر ۱۸-۳- درخت بولوردی (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۵) .....
تصویر ۱۹-۳- (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۵) .....
تصویر ۲۰-۳- (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۵) .....
تصویر ۲۱-۳- (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۵) .....
تصویر ۲۲-۳- قالیچه قدیم بولوردی، (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۷) .....
تصویر ۲۳-۳- صحنه ای از خشت زنی، (تناولی، ۱۳۸۲، ۴۰).....
تصویر ۲۴-۳- گبه لری با طرح پوست پلنگی، (تناولی، ۱۳۸۲، ۴۳).....
تصویر ۲۵-۳- فرش بولوردی، (تناولی، ۱۳۸۳، ۴۷) .....
تصویر۲۶-۳- قالی دوقزلو، (پرهام، ۱۳۷۰، ۸۵).....
تصویر۲۷-۳- قالیچه قشقایی خشایارشا، (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۵۴).....
تصویر ۲۸-۳- قالیچه قشقایی دوقزلو، (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۱) .....
تصویر ۲۹-۳- خسرو و شیرین، قالیچه قشقایی، اواسط قرن چهاردهم هجری قمری تاروپود و گره پشم، ۱۳۰×۱۸۷ سانتیمتر، مجموعه خصوصی. (تناولی، ۱۳۶۸، ۶۲) .....
تصویر ۳۰-۳- قالیچه قشقایی (هوشنگ سیاه)، (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۴۸) .....
تصویر ۳۱-۳- قالیچه قشقایی احمد شاه، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۵۸).....
تصویر ۳۲-۳- قالیچه قشقایی (شش اسب سوار در شکارگاه)، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۷۶).....
تصویر ۳۳-۳- قالیچه قشقایی، صفی خانی، مردان قشقایی، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۷۰) .....
تصویر ۳۴-۳- قالیچه قشقایی (احمدشاه)، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۰۲).....
تصویر۳۵-۳- قالیچه خمسه، عرب باصری، نیم تنه زن، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۹۰) .....
تصویر ۳۶-۳- گبه قشقایی، نقش گل و گلدان، (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۴).....
تصویر ۳۷-۳- گبه قشقایی (دره شوری)، نقش درخت زندگی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۰) .....

تصویر ۳۸-۳- گبه قشقایی، درخت زندگی تجریدی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۸۲).....
تصویر ۳۹-۳- قالی نی‌ریز (بشنه/ ده چاه) درخت سه کنده هزار گل، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۵۰).....
تصویر۴۰-۳- قالی (کشکولی) درخت زندگی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۶۸).....
تصویر۴۱-۳- قالی بولوردی، نقش درخت بولوردی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۲۸).....
تصویر ۴۲-۳- قالی بولوردی، درخت تجریدی بلوردی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۲۶) .....
تصویر ۴۳-۳- قالیچه ده بزرگی (شیراز) گلبوته های قرینه، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۳۶).....
تصویر ۴۴-۳- قالی بلوردی، درختچه برگ زری، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۲۴) .....
تصویر ۴۵-۳- قالیچه بهارلو/ اینالو، (بته مادر و بچه)، (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۲۲) .....
تصویر ۴۶-۳- رحیم لو .....
تصویر ۴۷-۳- شکرلو).....
تصویر ۴۸-۳- ترمه نخی .....
تصویر ۵۱-۳- کشکولی .....
تصویر ۵۰-۳- کشکولی .....
تصویر ۴۹-۳- رحیم لو .....
تصویر ۵۲-۳- کشکولی.....
تصویر ۵۳-۳- رحیم لو .....
تصویر۵۴-۳- عرب چرپانلو.....
تصویر۵۵-۳- عرب چرپانلو.....
تصویر ۵۶-۳- پرویز تناولی، ۱۳۶۸ .....
تصویر ۵۷-۳- شاه در کشتن شیر، قالیچه قشقایی ملهم از موضوع عکس شماره ۶۰ و ۶۱. تار و پود و گره پشم. اواسط قرن چهاردهم قمری، ۱۳۰× ۱۹۵ سانتیمتر. مجموعه خصوصی (تناولی، ۱۳۶۸، ۱۱۰۰) .....
تصویر ۵۸-۳- قالیچه شیری فارسی اندازه ۱۱۵× ۱۸۸ سانتیمتر (تناولی، ۱۳۷۰، ۳۳۰) .....
تصویر ۵۹-۳- قالیچه شیری آباده اندازه ۱۵۴× ۱۰۷ سانتیمتر (یساولی، ۱۳۷۰).....
تصویر ۶۰-۳- قالیچه شیر، ببر؟ قشقایی، (تناولی، ۱۳۶۸، ۲۹۷) .....
تصویر ۶۱-۳- قالیچه شیر قشقایی، (تناولی، ۱۳۶۸، ۳۰۴) .....
تصویر ۶۲-۳- قالیچه شیر (شیر گورستان‌های فارس و بختیاری)، (تناولی، ۱۳۶۸، ۳۰۶) .....
تصویر ۶۴-۳- گبه حیات داودی/ شولی، (موج دریا)، (پرهام، ۱۳۷۵، ۹۸).....
تصویر ۶۳-۳- قالیچه شتر قشقایی، (تناولی، ۱۳۶۸، ۳۱۰) .....
تصویر ۶۵-۳- قالی اینالو/ بهارلو، (نقش مرغ)، (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۱۴) .....
تصویر ۶۶-۳- قالیچه حیات داوودی، (نقش اسب و شتر و ...)، (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۴۶).....
تصویر ۶۷-۳- کشکولی، به تاریخ ۱۳۲۱ هـ ق. (سیروس پرهام، ۱۳۷۰، ۲۶۳) .....
تصویر ۶۸-۳- قالیچه شیری قشقایی، دُرنا (سیروس پرهام، ۱۳۷۰، ۲۷۲).....

تصویر ۶۹-۳- اردکیان، دهه چهاردهم هـ .ق. ۱۲۴×۱۸۴ سانتیمتر (۲-۲۹۱)، (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۷۱) .....
تصویر ۷۰-۳- دهه پنجم قرن چهاردهم هـ .ق. ۱۵۵×۲۵۵ سانتیمتر (پرهام، ۱۳۷۰، ۲۷۱) .....
تصویر ۷۱-۳- بولی .....
تصویر ۷۲-۳- کشکولی .....
تصویر ۷۳-۳- رحیم‌لو .....
تصویر ۷۶-۳- کشکولی .....
تصویر ۷۵-۳- کشکولی .....
تصویر ۷۴-۳- کشکولی .....
تصویر ۷۷-۳- کشکولی .....
تصویر ۷۸-۳- شکرلو .....
تصویر ۷۹-۳- ایگلو .....
تصویر ۸۰-۳- کشکولی .....
تصویر ۸۱-۳- کشکولی .....
تصویر ۸۲-۳- کشکولی .....
تصویر ۱-۴- گبه لری، (پرهام، ۱۳۷۵، ۹۲) .....
تصویر ۲-۴- قالیچه عرب غنی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۰۰) .....
تصویر ۳-۴- گبه بولوردی، (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۰۰) .....
تصویر ۴-۴- گبه لری، (پرهام، ۱۳۷۵، ۹۰) .....
تصویر۵-۴- قالیچه بولوردی، (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۱۸) .....
تصویر ۶-۴- قالیچه قشقایی، (یساولی، ۱۳۷۰، ۳۲۲) .....
تصویر ۷-۴- گلیم قشقایی، (پرهام، ۱۳۷۱، ۶۲) .....
تصویر ۸-۴- گلیم قشقایی دره شوری، (پراهم، ۱۳۷۱، ۶۱) .....
تصویر ۹-۴- گلیم قشقایی، (پرهام، ۱۳۷۱، ۵۸) .....

فهرست جدول

عنوان صفحه

جدول ۱. آمارگیری رنگهای به کار رفته در فرشهای عشایری فارس .....
جدول۴- رنگبندی بر اساس ترکیب رنگ های طبیعی.....
جدول ۳- قالیچه های فارس را می توان به چهاردسته اصلی تقسیم کرد.....
جدول ۲- (این تیره ها سابقاً تحت تسلط خانواده قوام بوده و اینک تحت نظر حکومت نظامی می باشند) (صبا، ۱۳۶۸، ۳۲۱) .....
جدول ۱- تیره های اصلی ایل قشقایی (صبا، ۱۳۶۸، ۳۱۸) .....
نقشه۱- اقامتگاه تابستانی (ییلاق) ایلات اصلی فارس که به کار قالیبافی اشتغال دارند. (مهین دخت صبا، ۱۳۶۸، ۳۲۵)

فصل نخست

کلیات طرح تحقیق

۱-۱- بیان مساله

هنرهای دستی به خصوص فرشهای (کلیه زیر اندازها) هر منطقه که به لحاظ فن بافت انواع قالی، گلیم و گبه را در می گیرد بازتاب عقاید و اداب و رسوم کهن مردم همان منطقه است که در طی نسلهای متمادی تکامل یافته است. این نقوش که در زمان آراسته و پیراسته شده منابع الهام ارزشمندی است که میتواند در هنرهای رایج امروزی مانند تصویر سازی به کار گرفته شود. در ایران فرشهای عشایری فارس به سبب بداعت طرح و خلاقیت جایگاه ویژه ای دارد اما برای استفاده از این نقوش در هنرهای امروزی لازم است در درجه نخست فرشها به لحاظ فن بافت و نیز انواع نقوش دسته بندی و مورد تامل قرار گیرد تا مشخص شود اولا چه روشهای بافتی در بین عشایر فارس رایج است و این روشها بر گوناگونی نقوش چه تاثیری دارد همچنین بر اساس این تحقیق بتوان انواع نقوش را به لحاظ بصری دسته بندی کرد و تا حدی به مفهوم و جایگاه نمادین این نقوش در نزد عشایر پی برد تا هر گونه استفاده امروزین از این نقوش بر اساس پیش زمینه فرهنگی درست باشد.

۱-۲- هدفهای تحقیق

الف. شناسایی ویژگیهای بصری نقوش فرشهای عشایری فارس به عنوان بخشی از هنرهای سنتی ایران.

ب. دسته بندی و طبقه بندی انواع نقوش فرشهای عشایری فارس بر اساس جامعه آماری.

ج. استفاده از نقوش عشایری فارس در تصویرسازی معاصر به هدف هویت بخشی به یکی از هنرهای معاصر با وارد کردن نقوش سنتی ایرانی.

۱-۳- اهمیت موضوع تحقیق و انگیزش انتخاب آن

هنرهای سنتی ایران که ویژگی اصلی شان کاربردی بودن آنهاست قدمتی دیرینه دارد. این هنرها و شاخصه های آنها به رغم تحولات سیاسی و فرهنگی در طول تاریخ همواره حفظ شده و امروزه به دست ما رسیده است. این هنرها که بخشی از ان دست بافته هاست هم به لحاظ اجرایی و هم نقوش و دیگر مختصات تنوع و گوناگونی فراوانی دارد و همه آنها مطابق با نیازهای روحی و روانی انسانها

پدید آمده است.نمادها، نشان‌ها و الگوهای ملی و قومی در این هنرها متجلی است از این رو همانند آینه ای منعکس کننده فرهنگ جامعه است.در گذشته نه چندان دور تقریبا بخش عمده ای از ابزار و وسایل مورد نیاز زندگی مردم به دست اهالی همان خانه تهیه میشد.این روند که مبتنی بر روش استاد و شاگردی است سینه به سینه به نسلهای بعد انتقال می یافت. اما این روند مداوم از اواخر دوره قاجار دگرگون شد.و بسیاری از هنرها یکی پس از دیگری از چرخه زندگی مردم کنار گذاشته شد و فنون و مبانی فکری و نظری آنها فراموش گردید. به طوری که اطلاعات ما درباره بسیاری از رشته‌های صنایع دستی گذشته ایران و نیز مفاهیم برخی از نقوش و نمادها بسیار ناچیز است. اما در این میان عشایر به سبب دوری از تحولات اجتماعی و بکر ماندن فرهنگشان کمتر دچار فراموشی سنتها و آداب و رسوم خود شدند. از این رو به نظر می رسد در این زمان که دوران پسامدرن است و در شبکه و ساختار اجتماعی و به تبع آن فرهنگی شهرها و کشورها تحولات زیادی رخ داده هنوز عشایر بعضی از مناطق طبق آداب ورسوم کهن خویش می‌زیند. از این رو لازم است دست کم برای اینکه دست کم کاری برای شناخت فرهنگ اصیل ایرانی انجام شود لازم است به شناسایی و ثبت آداب و رسوم و فرهنگ عشایر پرداخت تا حداقل بتوان بخشی از فرهنگ اصیل ایرانی را حفظ کرد. علاوه بر این افزون بر شناسایی و ثبت این آداب و رسوم میتوان از معیارهای هنری این اقوام که همچنان در ادامه روند تکامل سنتهای خویش هستند در غنی کردن و هویت بخشی به آثار هنری معاصر قدم برداشت. از این رو هم برای ثبت و شناسایی فرهنگ و آداب و رسوم کهن ایرانی و هم برای هویت بخشی به آثار معاصر انجام چنین تحقیقاتی لازم و ضروری است.

۴-۱- سوالات و فرضیه های تحقیق

سوالات

الف. رایج ترین نقوش به کاررفته در فرشهای عشایری فارس کدام است؟

ب. آیا روش بافت (گلیم، گبه، قالی) در شکل نقوش موثر است؟ یا اینکه عشایر بدون توجه به روش بافت از نقوش دلخواه خود استفاده می کنند؟

ج. معنای نقوش مورد مطالعه چیست؟

د. دامنه رنگی و ویژگی رنگ بندی فرشهای عشایری فارس چیست؟

فرضیه:

به نظر می‌رسد عشایر فارس در فرشهای خود بیشتر از نقوش هندسی بهره می‌گیرند.

۵-۱- مدل تحقیق

از آنجا که در این تحقیق نقوش به لحاظ صوری معرفی و توصیف می‌گردد تحقیقی توصیفی به شمار می‌رود. از این رو در انجام این تحقیق بر اساس الگوهای بررسی توصیفی در روشهای تحقیقاتی در بررسی آثار و نتیجه گیری استفاده می گردد.

۶-۱- تعاریف عملیاتی متغیرها و و اژه های کلیدی

الف. فرش: به هرگونه زیر انداز فرش گفته می‌شود. زیراندازهای رایج ایران عبارت است از : قالی، گلیم، گبه، جاجیم، نمد، زیلو و... اما زیراندازهای معروف عشایر فارس همان قالی و گلیم و گبه است که در این تحقیق نیز همین موارد بررسی می‌گردد.

ب. قالی: به دست بافته ای گفته می شود که دارای گره و پرز است. پرز قالی همان قسمت رویی و نرم قالی است که در واقع سر گره ها به شمار می‌رود. برای بافت قالی دو نوع گره در ایران رایج است. گره فارسی و ترکی.. همچنین برای بافت قالی از دار استفاده می‌شود که آن نیز انواع گوناگونی دارد اما دو نوع ان بسیار رایج است؛ دار عمودی و افقی. برای بافت قالی معمولا از پشم و پنبه استفاده می شود. اما نوع ابریشمین آن نیز بسیار مشهور است.

ج. گبه: نوعی قالی گره بافته است با پرزهایی بلند که حداقل یک سانتیمتر و پودهای متعدد روش بافت آن همانند قالی است با این تفاوت که به سبب درشتی پودها و پرزهای آن هم سریع تر بافته می شود و هم پرزهای آن بلندتر است. ضمن اینکه به سبب درشتی بافت آن معمولا نقوش به طور واضح بر گبه نقش نمی بندد به همین علت در بافت آن مانند قالی از نقوش پیش طراحی شدهٔ پر کار استفاده نمی کنند بلکه نقوش معمولا ذهنی باف است و درشت و کم کار. در گبه های قشقایی