



## توسعه‌ی هنری و اقتصادی فرش ایرانی و عشایری با تمرکز بر خلاقیت و جوهر اصالت

محمد افروغ<sup>۱</sup>

امیرحسین چیت‌سازیان<sup>۲</sup>

اصغر جوانی<sup>۳</sup>

فتحعلی قشقایی فر<sup>۴</sup>

### چکیده

دستبافته‌های ایرانی و عشایری و در صدر آن‌ها فرش دستبافت، همواره نمودی از میراث فرهنگی، هنری و تمدنی بوده‌است و در درازنای تاریخ این مرز و بوم دو رسالت مهم فرهنگی (هنری) مبتنی بر هویت "بومی، قومی" و "اقتصادی" را عهده‌دار بوده‌است. شهرت و آوازه‌ی فرش دستبافت ایرانی و به‌طور ویژه فرش عشایری مرهون اندیشه‌ی خلاق، ذوق و اندیشه‌ی جمیع هنرمندان طراح، رنگرز و بافنده بوده‌است. با تکیه بر شواهد و قرائن موجود و شرایط حاضر در دنیای جهانی فرش و هم‌چنین حضور قدرت‌مند، جدی و گسترده‌ی رقبایی هم‌چون چین، هند، پاکستان، ترکیه، بنگلادش و افغانستان در بازارهای جهانی فرش، به‌نظر می‌رسد شهرت پیوسته، تداوم آوازه و ماندگاری و حضور همه‌جانبه‌ی فرهنگی، هنری و اقتصادی این کالای بومی و قومی مستلزم توجه و اهتمام جدی به‌مقوله‌ی توسعه‌ی هنری و اقتصادی است که تداوم هریک مستلزم توجه و حضور دیگری است و حیات توأمان هر دو ضروری می‌نماید. اقتصاد فرش ایران و خاصه فرش عشایری (قشقایی) در گرو توجه به هویت، اصالت و ارزش‌های فرهنگی، هنری و دیداری (بصری) است و جنبه‌ی تمدنی و میراث فرهنگی آن مستلزم توجه به مؤلفه‌هایی از قبیل خلاقیت و نوآوری است که در جنبه‌ی اقتصادی، صادرات و فروش آن مؤثر و حیاتی است. نتیجه‌ی مطالعه‌ی حاضر نشان می‌دهد که برای پایداری و ماندگاری فرش دستبافت ایرانی و عشایری می‌بایست توجه و اهتمام ویژه به توسعه‌ی همه‌جانبه به این کالای فرهنگی و هنری خلاق داشت. چه این‌که توسعه‌ی فرهنگی و هنری زیرساخت انواع توسعه است.

**واژگان کلیدی:** توسعه (فرهنگی و اقتصادی)، خلاقیت و نوآوری، اصالت و هویت

### مقدمه

دستبافته‌های عشایری بخشی از نظام‌بافتندگی بومی ایران است که دارای ماهیت و جوهری کاربردی است و بانوان بافنده‌ی عشایری جهت مرتفع کردن نیازها و ضروریات روزمره‌ی زندگی انواع و اقسام آن‌ها را با فنون و ساختارهای متنوع و متفاوتی می‌بافتند. دستبافته‌های عشایری به‌لحاظ کاربرد به سه دسته‌ی زیراندازها، رواندازها و کیسه‌ها طبقه‌بندی می‌شوند. امروزه به‌دلیل تغییر شیوه‌ی زندگی عشایر از کوچ‌نشینی به یکجانشینی و اسکان بخش اعظمی از این دستبافته‌ها کاربرد خود را از دست داده و رو به سوی فراموشی نهاده‌اند. حتی اگر حضوری هم داشته باشند، حضوری از نوع هنری و جنبه‌ی تزئینی و در فروشگاه‌ها، مجموعه‌ها و موزه‌های خصوصی و دولتی معروف در سراسر دنیا است. قالی و قالیچه، گلیم و گبه از معروف‌ترین و قابل توجه‌ترین دستبافته‌های عشایری و از نوع زیراندازها می‌باشند که به‌دلیل کاربرد مستمر و مداوم، در عصر حاضر در فضاهای

<sup>۱</sup> دانشجوی دوره‌ی دکتری پژوهش‌های هنر دانشگاه هنر اصفهان، مدرس پردیس هنر فارسان، Email : [Nashmine\\_1982@yahoo.com](mailto:Nashmine_1982@yahoo.com)

<sup>۲</sup> دانشیار دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، گروه آموزشی پژوهش‌های هنر (استاد راهنمای خارج)

<sup>۳</sup> دانشیار دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی، گروه آموزشی نقاشی (استاد راهنمای داخل)

<sup>۴</sup> مربی دانشگاه کاشان، دانشکده معماری و هنر، گروه آموزشی فرش (استاد مشاور)



معماری مختلف نظیر دکوراسیون‌های اداری و مسکونی حضوری جدی و پُر رنگ دارند. دست‌بافت‌های عشایری ایران به دلیل محتوا و کیفیت مصالح بومی و فرآیند سنتی و طبیعی طراحی و تولید این‌گونه از دست‌بافته‌ها، از ظرفیت و قابلیت‌های بالایی جهت حفظ و صیانت از هویت هنری نهفته و جوهره‌ی فرهنگی خویش و نیز کمک به پویایی و شکوفایی توسعه اقتصادی و هنری در شرایطی که مقوله‌ی اقتصاد مقاومتی و نگاه به درون مطرح است، برخوردار می‌باشند. از این رهگذر، فرش از میان سایر دست‌بافته‌های عشایری، اقبال و شایستگی فزون‌تری نسبت به انواع دیگر بافته‌ها جهت تمرکز و توجه بیش‌تر و جدی‌تر با نگاهی نوآورانه و رویکردی به تولید خلاقانه جهت حضوری گسترده‌تر در بازارهای هدف داخل و خارج دارا می‌باشد. البته ذکر این نکته ضروری است که شاخص‌های ارزشی و ابعاد هنری و کیفیتی دخیل در امر تولید، از مهم‌ترین و برجسته‌ترین مؤلفه‌های دست‌بافته‌های عشایری و به‌طور ویژه قالی و قالیچه‌های عشایری است که آن‌ها را از سایر دست‌بافته‌های کلاسیک شهری و حتا روستائی جدا می‌کند. ذهنی‌بافی و مدد از قوه‌ی خیال‌پردازانه در طراحی و نقش‌پردازی و چیدمان رنگ‌ها در رسیدن به یک هارمونی و هماهنگی ارزشمند، خود یک تولید خلاقانه و نوآورانه است که هر بار می‌تواند توسط بافنده‌ی عشایری به منصفی ظهور برسد. به هر روی علاوه بر وجود بافنده به‌عنوان مهم‌ترین عنصر در تولید و آفرینش خلاقانه‌ی قالی و دیگر بافته‌های کاربردی، دیگر عناصر نظیر متولیان و رابطان دست‌بافته‌های عشایری و نیز طراحان و دانش‌آموختگان دانش فرش‌شناسی و محققان حوزه‌ی مطالعات فرش می‌توانند با تکیه بر دو عنصر خلاقیت (آفرینش) و توجه به جوهره‌ی اصالت و هویت طرح، نقش و رنگ، در توسعه‌ی هنری و اقتصاد پدست‌بافته‌های عشایری به‌ویژه فرش عشایری سهم به‌سزایی ایفا نمایند.

### روش تحقیق

این پژوهش از نوع پژوهش‌های بنیادین بوده و روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای و بعضاً میدانی بوده است.

### هنرهای بومی و صنایع دستی عشایر

فرهنگ، میراث اجتماعی انسان است و "هنر" جزئی از مجموعه‌ی پیچیده‌ی فرهنگ می‌باشد که خوشبختانه در تمامی اسناد بالادستی کشور مورد توجه قرار گرفته‌است. خُرده فرهنگ‌ها اعم از فرهنگ‌های قومی و قبیله‌ای، مذهبی و طبقه‌ای، از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و فارغ از هنر نوع نگرش، مستلزم شناخت کافی از ظرافت‌ها و جزئیات، درک ماهیت آن‌ها و برنامه‌ریزی برای پاسداشت و نگهداری آن‌هاست تا به‌عنوان بخشی از هویت و میراث ملی، پاسداری و دراختیار نسل‌های آینده قرارگیرند. بدون تردید، فرهنگ و هنر ایلات و عشایر ایران با توجه به تنوع، اصالت و ریشه‌دار بودن و به اقتضای ویژگی‌های اقلیمی، از مزیت‌های نسبی جامعه‌ی ایران محسوب شده و بخشی از سرمایه‌ی ملی کشور به‌شمار می‌رود. خاستگاه هنر ایل، طبیعت و سرچشمه‌های زلال آن می‌باشد که اقیانوسی عظیم و ژرف و پدیده‌ای سازنده و حرکت آفرین است که با نبوغ و خلاقیت زنان و مردان عشایر تکوین یافته و به‌عنوان بخشی از میراث و سرمایه‌ی ملی، علی‌رغم همه‌ی ناملایمات و محدودیت‌ها، سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد منتقل شده‌است. این میراث گران‌قدر، در طول قرن‌ها هویت خود را حفظ کرده و امروزه به رایگان در اختیار ما قرار گرفته‌است. پویایی، قدرت و غنای هنر و فرهنگ ایل، به دلیل کاربردی بودن، جزئی از زندگی عشایر است و به لحاظ اصالت و بارور شدن در هم‌زیستی با طبیعت، از قابلیت‌هایی برخوردار است که می‌تواند در برابر آسیب‌ها و تهاجمات فرهنگی، پایداری کرده و مصونیت ایجاد نماید. هنرهای صنایع عشایر به‌عنوان بخشی از هنرهای بومی، کاربردی و ملی ایران، جلوه‌ای از فرهنگ، هنر و تمدن کهن این سرزمین است که روح هر بیننده‌ای را در رنگ، نقش و ظرافت خود متحیر می‌سازد. « هنر در جوامع عشایری، به دلیل نزدیکی به طبیعت و نیازهای مادی و معنوی، از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. می‌توان گفت در این جوامع، پیدایش هنر صرفاً برای هنر نیست، بلکه هنر برای زندگی است» (کیانی‌هفت‌لنگ، ۱۳۸۹، ۱۳۲). هنرهای سنتی و صنایع دستی عشایری که در قالب "دست‌بافته‌ها" متجلی می‌شوند، قسمی از هنرهای بومی، قومی و کاربردی است که می‌توان



از آن‌ها به‌عنوان تنها هنر تجسمی عشایری و تبلور یادبودهای ایلی و قومی یادکرد. دست‌بافته‌ها و نظام‌بافتگی عشایری، بخش عمده‌ای از فعالیت‌های تولیدی، ذوقی و فکری بافندگان عشایری است که با هدف رفع بخشی از نیاز خانوار عشایری (جنبه‌ی خودمصرفی) و به منظور حامی و تأمین‌کننده‌ی قسمتی از نیاز مادی ایشان (جنبه‌ی اشتغال‌زایی و بازدهی اقتصادی)، تولید شده و علاوه بر آن، از بُعد و بینش هنری و کارمایه‌ی فرهنگی نیز برخوردار است. هنرهای سنتی و صنایع‌دستی عشایری از آن جهت ارزشمند و گرامی است که آینه و بازتاب بخش بزرگی از سنت‌های اصیل ایرانی و انعکاسی از ارزش‌های هنری طبیعت است.

**ضرورت و اهمیت توجه به دست‌بافته‌های عشایری (توجه به ابعاد هنری و اقتصادی)**

از زمان فلاسفه و دوران کلاسیک یونان به ویژه از زمان افلاطون و ارسطو به بعد همواره، هنر همواره تعاریف و تفاسیر مختلفی را به خود دیده‌است. مقوله‌ی هنر در طول ادوار با تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی‌های گوناگونی همراه بوده‌است. عمده‌ترین این طبقه‌بندی‌ها تقسیم‌بندی هنرها به دو مقوله‌ی هنرهای زیبا و کاربردی است. «در دنیای مطالعات هنر همواره تمایز شدیدی میان آنچه با عنوان هنرهای زیبا و هنرهای کاربردی تفکیک شده وجود دارد. تمامی مراکز هنری و اندیشمندان هنر نظرات خود را معطوف هنرهای زیبا نموده و تمامی نظریات هنری به گونه‌ای تدوین شده‌اند که نیازهای این حوزه را پوشش دهند. همواره نیز هنرهای کاربردی در مرتبتی پایین‌تر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در حقیقت هنرهای کاربردی بیش از آن‌چه گمان می‌رود در ادراک هنری مردم نقش دارند» (خزایی، ۱۳۸۶، ۵). از آنجا که هنرهای بومی و کاربردی ذاتاً کاربردی بوده و نقش آن‌ها رفع نیازهای مردم است، لذا اگرچه بسیاری از آن‌ها کاربرد خود را از دست داده‌اند، اما هنوز بسیاری از آن‌ها در بطن جامعه ساری و جاری هستند. در واقع «هنرهایی که بیشتر مانده‌اند، آن‌هایی هستند که در درون خود مردم حرکت کرده‌اند و وابسته به حاکمیت نیستند، از دیگر عوامل ماندگاری هنر در گذشته و فراموش شدن آن در امروز، این است که در گذشته هنر جدا از زندگی نبود، هنر با کاربردش هماهنگ بود و از هم جدا نبود» (رجبی، ۱۳۸۶، ۳۸). ارتباط تنگاتنگ هنرهای سنتی، قومی و بومی ایران منطبق با نیازهای فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نیازهای روحی و زیبایی‌شناسی با کارکرد اصلی و مهم آن یعنی کاربردی بودن با خصوصیات چگونگی و آمیختگی با فرهنگ‌های بومی و قومی که از خصوصیات بارز هنرهای بومی و صنایع‌دستی ایران بوده که در گذر زمان و به ویژه در دوره معاصر به دلایل مختلف دچار آسیب شده، آن‌چنان که بسیاری از صنایع‌دستی و حرف سنتی وابسته و جانبی آن منسوخ و یا در شرف نابودی و فراموشی هستند. گسست بین هنرهای سنتی و زندگی مردم و انقطاع تاریخی برخی از صنایع و هنرهای ایرانی طی یکصدسال اخیر موجب فراموشی و بی‌توجهی نسبت به صنایع‌دستی ایران شده و بسیاری از این رشته‌ها از گردونه‌ی جامعه حذف یا در آستانه‌ی اضمحلال قرار گرفته‌اند. «عدم هماهنگی و نقش کاربردی هنرهای بومی همزمان با رشد و توسعه‌ی اقتصادی باعث شده که بسیاری از رشته‌های متنوع هنرهای بومی که، جنبه‌ی کاربردی، تولیدی و مهارتی دارند، چون با پیشرفت روز هماهنگ نیستند، دچار اضمحلال شوند» (امیرآقایی، ۱۳۸۶، ۲۶). از این منظر توجه به هنرهای سنتی، بومی و کاربردی از ابعاد مختلف حائز اهمیت و ضرورت است. این اهمیت از دو بُعد قابل توجه است. "میراث فرهنگی" و "اقتصادی". هنرهای سنتی و کاربردی به عنوان بخشی از هویت ملی و حوزه‌ی فرهنگی و تمدنی، در ایران و جهان همواره مورد ستایش و تکریم بوده‌اند. علاوه بر بُعد فرهنگی و موارث هنری، توجه به جنبه‌ی کاربردی و "اقتصادی" این هنرها نیز از اهمیت و ضرورت دوچندانی برخوردار است. معیاری که در جهان امروز و در حوزه‌ی هنرهای سنتی و صنایع‌دستی می‌تواند یکی از شاخص‌های حیاتی برای ماندگاری این نوع از هنرها به شمار می‌رود. که البته این مهم خود وابسته و متأثر از



مؤلفه‌هایی هم‌چون تغییر کاربری و هماهنگ‌شدن با نیاز و سلیقه‌ی مخاطبان و بازار، ایجاد خلاقیت و نوآوری در عناصر مهمی چون زیبایی‌شناسی و فنون و تکنیک‌های ساخت این هنرها و آثار تولیدی حاصل از آنها. «یکی از فرازهای تعیین شده در معادلات ارزیابی کشورها، مصنوعات و دست‌ساخته‌های بومی ایشان است که ما از آنها به عنوان هنرهای سنتی، قومی و کاربردی یاد می‌کنیم. این هنرها خود حافظ فرهنگ، آیین و سنت‌های بومی قومی و ملی کشورها است. از این باب، این هنر و صنعت دستی مانده است و باید بماند. چرا که علاوه بر رفع نیاز روحی و روانی و تأمین آرامش» (هاتفی‌فارمد، ۱۳۸۶، ۳) در کسب درآمد تولیدکنندگان و رونق اقتصادی کشور سهم به‌سزایی دارد. یکی از جنبه‌های مهم در توجیه جنبه‌های مثبت هنرهای سنتی و صنایع دستی مربوط به اقتصاد و اثرات آن در مبارزه با انواع بیکاری است. امروزه به تجربه ثابت شده است که ایجاد امکانات رفاهی نظیر نظیر آب، برق، جاده و تسهیلات بهداشتی به تنهایی برای ماندن جمعیت در شهرها و روستاها کافی نیست بلکه عامل مهم و اساسی ایجاد شغل و درآمد برای عشایر و روستائیان است. هنرهای سنتی و صنایع دستی با قابلیت‌ها و خصوصیات ویژه‌ی خود از جمله فرآوانی و دسترسی آسان به مواد اولیه، عدم نیاز به سرمایه‌گذاری و امکان ایجاد و توسعه‌ی آن در مناطق روستایی و نواحی و مناطق اسکان عشایر یا بازارچه‌های عشایری می‌تواند چنین نقشی را به نحو مطلوب ایفا کند. چنان‌که در سال‌های اخیر و در حال حاضر نیز در تعداد زیادی از روستاها و مناطق عشایری با پرداختن به هنرهای سنتی و صنایع دستی همچون قالی و قالیچه، گلیم و گبه، جاجیم و خورجین و انواع محصولات کاربردی و مورد نیاز بازار و سفارش‌دهندگان به درآمد قابل توجهی دست‌یافته‌اند و همین امر عامل مهمی در جلوگیری از مهاجرت ایشان به شهرها بوده است. «آمارها نشان می‌دهد قریب به ده میلیون نفر در ایران به صورت مستقیم و غیرمستقیم از طریق صنایع دستی امرار معاش می‌کنند. این آمار باردیگر نمایان می‌کند در فرآیند تولید صنایع دستی، عوامل انسانی پیوسته نقش تعیین‌کننده دارد. به طوری که ارزش افزوده شامل ارزش نیروی کار مصرف شده در تولید این‌گونه کالاها در بسیاری از موارد ۷۰ تا ۸۰ درصد قیمت تمام‌شده‌ی کالا را به خود اختصاص می‌دهد، بنابراین یکی از ابزارهای ایجاد اشتغال مولد و کاهش بیکاری و مهاجرت به شهرها، توجه به صنایع دستی است» (گوهرشناسان، ۱۳۹۰، ۱۰). تردیدی نیست که یکی از اهرم‌های پراهمیت در اشتغال‌زایی نواحی روستایی و عشایری، هنرهای سنتی و صنایع دستی خواهد بود. از این لحاظ که انتقال تکنولوژی و ابزارآلات صنعتی از یک سو و تشویق به سرمایه‌گذاری در صنایع در بین اقوام در مناطق روستایی و عشایری در کوتاه مدت جواب‌گو نخواهد بود.

لذا با نظر به ضرورت‌های هر عصر و انطباق هنرها با این ضرورت‌ها باید گفت «هر زمان و هر قرن ضرورت‌های خور را دارد. در عصر فن‌آوری و تکنولوژی، طبیعتاً هنرهای بومی و سنتی، به اشکال اولیه نمی‌توانند ادامه پیدا کنند. بنابراین یکی از راه‌های ادامه این هنرها این است که هنرمندان و یا متولیان هنر شکل ارائه‌ی آنها را متناسب با زمان و تحولات فکری زمان تغییر بدهند. ولی این تغییر در خیلی از هنرهای ما به وجود نیامده و متأسفانه آن‌جایی هم که تغییر به وجود آمده چون پشته‌های فکری نداشته، منفی بوده است» (احمدی‌ملکی، ۱۳۸۶، ۴۸). لذا برای حفظ و صیانت، احیا و باز زنده‌سازی، آموزش و معرفی هنرهای بومی، سنتی و کاربردی کشور، یک عزم و چشم‌انداز جدی، آسیب‌شناسی و بازبینی مجدد و یک خیزش بنیادی و همه‌جانبه در امر خلاقیت، آفرینش و نوآوری در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی و فن‌شناسی هنرهای بومی، سنتی و کاربردی جهت ماندگاری این هنرها از سوی متولیان (سازمان میراث فرهنگی - معاونت هنرهای سنتی و صنایع دستی، مرکز ملی فرش، فرهنگستان - هنر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) و دوست‌داران و کسانی که در این حوزه و با نگاه اقتصادی فعالیت دارند، می‌طلبد.



## خلاقیت (آفرینش)

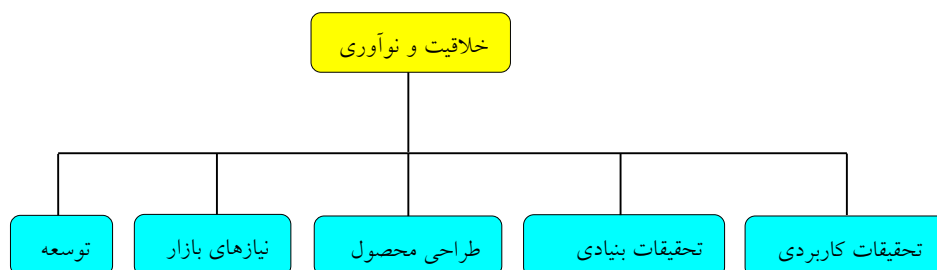
خلاقیت یا آفرینندگی، فرآیند ذهنی کشف ایده‌ها و مفاهیم، یا آمیزش ایده‌ها و مفاهیم موجود است که توسط فرآیند بینش خودآگاه یا ناخودآگاه تحریک می‌شود. در واقع خلاقیت یعنی به‌کارگیری توانایی‌های ذهنی برای ایجاد یا تبلور یک فکر یا مفهوم جدید که برخی نیز آن را به ترکیب ایده‌ها یا ایجاد پیوستگی بین ایده‌ها تعبیر نموده‌اند. یا می‌توان گفت: خلاقیت بازی با تخیل و امکانات است که در حین تعامل با عقاید، افراد و محیط، منجر به ارتباطات و نتایج جدید و معنادار می‌شود. یا تلاش برای ایجاد یک تغییر هدفدار در توان اجتماعی یا اقتصادی یک مجموعه یا توانایی پرورش یا به وجود آوردن یک انگاره یا اندیشه جدید (در بحث مدیریت نظیر به وجود آوردن یک محصول جدید است و یا طی کردن راهی تازه یا پیمودن یک راه طی شده قبلی به طرز نوین. خلاقیت «عبارت است از فرآیند یافتن راه‌های جدید برای انجام دادن بهتر کارها، یعنی توانایی ارائه راه حل جدید برای حل مسائل، یا ارائه فکرها و طرح‌های نوین برای تولیدات و خدمات جدید و استمرار آن پس از غیبت آن پدیده‌ها» (مدنی‌پور و هم‌کاران، ۱۳۷۵، ۳۹). تورنس<sup>۱</sup> خلاقیت را به عنوان نوعی مسأله‌گشایی مد نظر قرار داده‌است. به نظر وی تفکر خلاق مختصراً عبارتست از فرآیند حس کردن مسائل یا کاستی‌های موجود در اطلاعات، فرضیه‌سازی درباره حل مسائل و رفع کاستی‌ها، ارزیابی و آزمودن فرضیه‌ها، بازنگری و بازآزمایی آن‌ها و سرانجام انتقال نتایج به دیگران (تورنس، ۱۹۶۲، ۵۷). خلاقیت شامل تولید چیزی است که هم اصیل و هم ارزشمند باشد و نشأت گرفته از فرآیندهای خودآگاه و ناخودآگاه انسان می‌باشد. از نقطه نظر یک دیدگاه علمی محصولات تفکر خلاق گاهی اوقات به تفکر واگرا ارجاع داده می‌شود. همانند دیگر پدیده‌ها در علم یک دیدگاه یا تعریف یگانه از خلاقیت وجود ندارد و به طور متنوع به فرآیند شناختی، محیطی اجتماعی، ویژگی فردی، شانس و هم‌چنین مواردی مانند نبوغ، بیماری‌های روانی و شوخ طبعی پیوند داده شده‌است. تفکرات خلاق زمانی تولید می‌شود که شخص پیش‌فرض‌ها را کنار گذاشته و یک دیدگاه جدیدی را جستجو کند که دیگران به آن نپرداخته‌اند. خلاقیت نیاز به حضور هم‌زمان تعدادی از ویژگی‌ها از قبیل هوش، پشتکار، غیرمتعارف بودن و توانایی تفکر به سبکی خاص دارد. خلاقیت، خودکار و بدون زحمت و تلاش است و غالباً هم‌چون تصورات ذهنی خودانگیخته به وجود می‌آید. خلاقیت به عنوان یک نیاز عالی بشری در تمام ابعاد زندگی او مطرح است. خلاقیت نیز هم‌چون عدالت، دموکراسی و آزادی برای افراد مختلف دارای معانی مختلف است ولی یک عامل مشترک در تمام خلاقیت‌ها این است که خلاقیت عبارت است از پرداختن به عوامل جدیدی که عامل خلاقیت در آن‌ها موجود باشد و به‌عنوان مجموع میراث فرهنگی عمل می‌کنند ولی آنچه که تازه است ترکیب این عوامل در الگویی جدی است. از دیدگاه روان‌شناسان نیز باید گفت خلاقیت «یکی از جنبه‌های اصلی تفکر یا اندیشیدن است. تفکر عبارت است از فرآیند بازآرایی یا تغییر اطلاعات و نمادهای کسب شده موجود در حافظه درازمدت. تفکر بر دو نوع است: تفکر هم‌گرا که عبارت است از فرآیند بازآرایی یا دوباره‌سازی اطلاعات و نمادهای کسب شده موجود در حافظه درازمدت به بیان دیگر یعنی فکرهای جدید و نو کم‌تر در آن راه پیدا می‌کند. و تفکر واگرا که عبارت است از فرآیند ترکیب و نوآرایی اطلاعات و نمادهای کسب شده موجود در حافظه درازمدت، خلاقیت یا تفکر واگرا یعنی پدیده‌ها، امور و افکار را آن‌چنان که هستند نمی‌پذیرد بلکه نگاه متفاوت‌تری داشته و از قالب‌های فکری هم‌سان دور می‌شود» (مدنی‌پور و هم‌کاران، ۱۳۷۵، ۳۹). خلاقیت، صلاحیتی که همه ما برای اندیشیدن به راه حل‌های تازه و مفید به منظور حل



مشکلات و یا بهبود وضعیت فعلی داریم و به عبارتی درخشش یک اندیشه و به وجود آمدن نظر و ایده‌های نو بیش‌تر در جنبه‌های فکری و نظری و به فعالیت‌های ذهنی و طراحی است.

### نوآوری (ابتکار، اختراع، ابداع)

نوآوری فرآیندی است که کارآفرینان توسط آن فرصت‌ها را به ایده‌های قابل عرضه به بازار تبدیل می‌کنند به کمک این ابزار است که آن‌ها به تغییرات شتاب می‌بخشند. در تعریفی دیگر می‌توان عنوان داشت که کارآفرینی یعنی: کاربردی و عملی کردن افکار و اندیشه‌های نو و بدیع ناشی از خلاقیت. یا تبدیل خلاقیت (ایده) به عمل و یا نتیجه (سود). یا می‌توان گفت، فرآیند اخذ ایده یا خلاقیت تبدیل آن به محصول، خدمات و روش‌های جدید عملیات است. آلتشولر معتقد است که ۳۵٪ از نوآوری‌ها در واقع راهکارهای رایج شده در حوزه تخصصی هستند و استفاده از فنون مهندسی و دانش تخصصی، یکی از ویژگی‌های نوآوری است. نوآوری انواع مختلفی دارد که از آن جمله می‌توان به: نوآوری بنیادی، نوآوری در شیوه‌ها و فرآیند تولید، نوآوری در محصول، نوآوری مبتنی بر ساختار فن‌آوری، نوآوری در منابع و مواد خام اولیه، نوآوری در تشکیلات و سازمان‌داری و اجرایی، نوآوری در خدمت و نوآوری در بازار (بازاریابی و ورود به بازارهای جدید)، اشاره داشت. در واقع نوآوری عبارت است از خلقتی که ارزش قابل توجهی برای (فرد، گروه، سازمان، صنعت یا جامعه) دارد و مفهومی اقتصادی و عملی دارد. در واقع تلاش برای تبدیل ایده‌های خلاق به محصول است که ارزش اقتصادی بالایی دارد. در یک فرآیند کلی خلاقیت و نوآوری از تحقیقات کاربردی شروع و به توسعه ختم می‌شود. در واقع خلاقیت و نوآوری همه‌ی مؤلفه‌های یادشده را در بر می‌گیرد (نمودار شماره ۱).



نمودار شماره ۱: رابطه‌ی نوآوری و خلاقیت با طراحی محصول برای توسعه و برآورد نیازهای بازار مصرف

### خلاقیت و نوآوری در دست‌بافته‌های عشایری

بدون شک یکی از عناصر جدی در حفظ و بقای هنرهای بومی و کاربردی و به‌ویژه دست‌بافته‌های عشایری، خلاقیت و نوآوری است. « خلاقیت و نوآوری در هنر محصولی دیالکتیکی است. روح زمانی که در عصر ما و در دنیا شرقی ما هنر و اندیشه‌ی نو و پیش‌رو را می‌زاید و می‌پروراند، حاصل برخورد ناگزیر جامعه‌ی سنتی و روزگار مدرن است. سنتی که در نبود یکی از دو طرف رخ نمی‌دهد و عقیم می‌ماند. هنر زنده، هنر نو است و هنر نو سر از گور مردگان برمی‌آورد» (اردلان و بختیار، ۱۳۹۰، ۷). هنگامی که زمانه دگرگون شود، انسان نیز در بستر دگرگونی قرار خواهد گرفت و تحول انجام خواهد گرفت. اندیشه‌ها شکوفا شده و گسترش یافته و به دنبال آن فرهنگ بشری غنی‌تر می‌شود. تغییر و تحول از صفات بارز انسانی یعنی تنوع‌طلبی و نوخواهی است زیرا زندگانی یکنواخت و بدون تحول خسته‌کننده و افسردگی‌زاست به همین دلیل است که روحیه‌های سالم و اندیشمند پیوسته فضای زندگی خود را آذین، دگرگون و



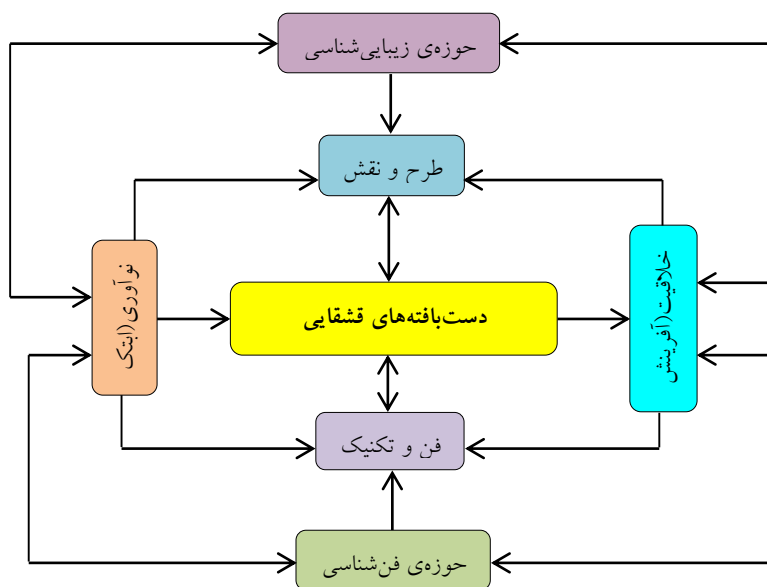


دگرسان می‌کنند. از طرفی به کرات می‌بینیم که زندگانی امروزی جهان، در همه‌ی شئون آن از اقتصاد گرفته تا صنعت و هنر، پیوسته تغییر می‌کند و این تغییرات هستند که زندگی را تحمل‌پذیر ساخته و انسان را از بسیاری از پرسش‌های آزاردهنده غافل می‌کنند» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۹، ۵). از پی این روند، شیوه‌های زیستن و اندیشیدن یک جامعه و یک ملت نیز تغییر کرده و بارورتر می‌شود. بنابراین نیازها و خواسته‌های انسان نیز دچار تغییر شده و از کم‌وکیف داشته‌های گذشته‌ی خویش دور می‌شود. آغازگر این تغییر و تداوم آن، فکرواندیشه است. «...باید گفت که انسان تنها به کمک اندیشه می‌تواند متحول شود و زندگی را سرشار از ابداعات و ابتکارات خلاق نماید. همین اندیشه است که مادر همه‌ی ابداعات، ابتکارها و آفرینش‌های انسانی است. همین اندیشه است که میان غم‌واندوه، شادی و سرور، خیر و شر، زیبا و نازیبا و غیره، تفاوت قائل می‌شود و راه درست رستگاری را پیش روی انسان می‌گذارد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷، ۷). فکرت و اندیشه آغازگر تحول و تداوم بخش آن است. این تحول به دوگونه ایجاد می‌شود. یا آفرینش [خلاقیت] دوباره است و یا دگردیسی در آفرینش‌های موجود و به عبارت دیگر، نوآوری و ایجاد تنوع در آنچه بوده است (به شیوه‌های حذف، اغراق، تعدیل و...). خلاقیت یا آفرینش با امر نوآوری یا ابتکار متفاوت است. خلاقیت و نوآوری در حین تفاوت با هم مرتبط‌اند و به اشتباه اغلب به جای یکدیگر به کار رفته‌اند. «خلاقیت ایجاد ایده و یا مفهومی جدید از طریق به‌کارگیری توانایی ذهنی است، همچنین علت و سبب نوآوری است و بدون آن نوآوری صورت نمی‌گیرد. در عین حال نوآوری به‌کارگیری ایده‌های نوین ناشی از خلاقیت است که می‌تواند محصولی جدید، خدمت جدید یا راه‌حل جدید انجام کارها باشد. علاوه بر این تغییر، ایجاد هر چیزی است که با گذشته تفاوت دارد، اما نوآوری اتخاذ ایده‌هایی است که برای سازمان جدید است. بنابراین تمام نوآوری‌ها بازتاب‌کننده تغییراند، اما تمام تغییرها نوآوری نیستند» (میرقیداری، ۱۳۷۸، ۴۰). خلاقیت «اشاره به آوردن چیزی جدید به مرحله وجود دارد، در حالی که نوآوری دلالت بر آوردن چیزی جدید به مرحله استفاده دارد» (دیویس، ۱۹۶۹، ۴۶). آفرینش ایجاد وضعیتی است که از پیش وجود نداشته است. به عبارت دیگر، آفرینش هست کردن از نیست می‌باشد. در آفرینش، اندیشه می‌تواند به‌هرسو جولان نماید و به هرگونه و گونگی دست یازد و دنیاهای تازه بیافریند. اما نوآوری یا ابداع تغییر و تحولی در وضع موجود برای ایجاد وضعیت بهتر و فراتر است. حرکتی که برای تازه کردن و تغییراتی در یک محصول اتفاق می‌افتد. ابداع در تداوم بهبود و دگردیسی طرح‌ها و نقش‌های موجود و تکامل آن‌هاست و قلمرو آن چندان فراخ و گسترده نیست. لیکن آفرینش فراتر از ابداع است. اما ابتکار در هر دو مورد کارساز است. در واقع چگونه وضع موجود را به وضعیتی بهتر و فراتر دگردیس کردن و یا چگونه از نیست هست نمودن، نیازمند ابتکار است» (پیشین). با این توصیف و درجهانی که همه‌ی عناصر و پدیده‌های آن پیوسته در حال تحول است، هنرهای سنتی، بومی و کاربردی هم‌چون دست‌بافته‌ها (قالی، گلیم، گبه...)، نمد و محصولات نمدی و... که سهم قابل توجهی در اقتصاد بومی (قومی و ملی) دارند نیز، از منظر میراث فرهنگی، هنری، تاریخی، هویتی و هم‌چنین جنبه‌ی اقتصاد و درآمدزایی، نیازمند، بقاء، حفاظت، تداوم و حمایت در امر تولید هستند. چه این که این ضرورت و اهمیت و سلامت در سطحی بالاتر، نیازمند ابتکار، خلاقیت (آفرینش) و نوآوری (ابداع) در همه‌ی ابعاد و زمینه‌های فرآیند تولید محصولات هنرهای سنتی و صنایع دستی اعم از مواد و مصالح، طرح و نقش، فنون‌بافت، رنگرزی و... می‌باشد. امروزه خلاقیت و نوآوری در همه‌ی ابعاد و انواع دست‌بافته‌های ایرانی و عشایری اتفاق می‌افتد. در شکل شماره‌ی ۱ می‌توان برخی از انواع خلاقیت و نوآوری‌ها در گلیم قشقایی (گزلیم و



محصولات نمدی باعنوان حریرنمد) را مشاهده نمود. نمونه‌ای دیگر از نوآوری و ابتکار در دست‌بافته‌های ایرانی، تکه‌دوزی<sup>□□□</sup> است. فن گلاژ که در قالی ایرانی اتفاق افتاده است. گلاژ قالی به روایت بازاریان فرش، حدود ۳ الی ۴ سال پیش و ابتدا از ترکیه آغاز و سپس به ایران رسید. دست‌بافته‌های عشایری اساساً محمل خلاقیت، نوآوری و شکوفایی ذهنی و هنری بافنده‌ی عشایری [قشقایی] است. در دست‌بافته‌های عشایری به‌ویژه قالی و قالیچه و گلیم و گبه است که ذوق و خلاقیت زنان و دختران را به‌آسانی در ترکیب نقش‌ورنگ می‌توان مشاهده کرد. این خلاقیت به‌صورت بداهه‌بافی هم در طراحی و نقش‌پردازی و هم در انتخاب و چیدمان نخ‌های رنگی رخ می‌دهد. آزادی عمل بافنده در این دست‌بافته مطلق و بدون قید و شرط است. علل مختلفی را درباره این اختیار تام و تمام، البته نسبت به قالی و قالیچه می‌توان تصور و ذکر کرد. «از آنجایی که عمدتاً به‌قصد مصرف خانواده و فرش کردن خیمه و خانه و نه ارمغان‌دادن و فروختن به دیگران بافته می‌شود، به همین سبب بافنده در بافتن گبه مسئولیت کم‌تر و دست‌بازتری دارد» (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۹) و این‌که این آزادی عمل، به "نوع نگاه"، "طبقه‌بندی کاربرد" و "خصوصیت بافت" (درشت‌بافی) و "زمان‌بافت" این دست‌بافته برمی‌گردد. در مورد انتخاب نخ‌های رنگی برای بافت و رنگ‌بندی زمینه گبه، هم به این صورت بود که باقیمانده و خرده رشته‌هایی که بافنده از زمان بافت قالی و قالیچه نگهداری کرده بود، استفاده می‌کرد. در واقع یک‌نوع بازیافت و صرفه‌جویی در مواد و رشته‌های پشمی باقیمانده از بافت قالی که در گذشته بافته شده بود. به‌رحال چیزی که در مورد گبه و شخصیت آن مهم است، این است که این دست‌بافته دارای خلاقیت و جود و نهانی است. نقش و طرح موجود در گبه، نه از پیش که به‌صورت آنی و لحظه‌ای توسط اندیشه و ذهن خلاق بافنده‌ی قشقایی صورت می‌پذیرد و نسل جدید گبه‌ها یعنی شبه‌گبه‌ها نیز توسط همان بافندگان صورت می‌پذیرد. امروزه روند تولید شبه‌گبه‌ها توسط تولیدکنندگانی هم‌چون آقایان ذوالانواری و میری، بدون شک در جهت تحقق اهداف یادشده در سطور فوق و در بستر خلاقیت و نوآوری در بکاگیری مواد و مصالح جدید، تحول در فنون بافت و استفاده از نقوش و طرح‌های خلاقانه، صورت می‌گیرد. در نمایشگاه تخصصی فرش دمو تکس که هر ساله در شهر هانوفر آلمان برگزار می‌شود، در ۲۴ دیماه ۱۳۹۱ (۱۳ ژانویه ۲۰۱۲) و در شش بخش "نوآوری"، فرش کلاسیک، مدرن کلاسیک، مدرن، قدیمی‌ترین فرش و بهترین کلکسیون فرش، جایزه‌ی بخش "نوآوری" به گبه‌ای از شرکت فرش ذوالانواری رسید. این شرکت تولیدکننده و صادرکننده فرش دستباف و دست‌بافته‌های عشایری استان فارس است و در نمایشگاه سال ۲۰۱۱ نیز عنوان "برترین فرش مدرن کلاسیک و پدر گبه جهان" را نصیب خود کرد (<http://www.carpet-uicc.ir>). در نمودار شماره ۲، شاهد یک جریان منظم و چرخه‌ی کامل در امر خلاقیت (آفرینش) و نوآوری (ابتکار) در دست‌بافته‌های عشایری خاصه قشقایی از دو منظر زیبایی‌شناسی (طرح و نقش) و فن‌شناسی (فن و تکنیک) هستیم. برای احیاء، کاربری جدید و تغییرالگوی مصرف این دست‌بافته، توجه به همه‌ی مؤلفه‌های این سیستم ضروری می‌نماید.





نمودار شماره ۲: جریان منظم و چرخه‌ی کامل در امر خلاقیت (آفرینش) و نوآوری (ابتکار) در دست بافته های عشایری (قشایی)

#### توسعه‌ی پایدار اقتصادی

توسعه، یکی از مهم‌ترین دغدغه‌ها و مفاهیمی است که ارتباطی تنگاتنگ و همه جانبه با حوزه‌ها و جریان‌های وابسته به علوم مرتبط با زندگی، دارد. توسعه، تلاش برای حداکثر استفاده از منابع موجود و سعی در دستیابی به سطح بالاتر از رفاه مادی است. «توسعه و رشد متوازن و پایدار بر پایه‌ی فرهنگ و اقتصاد، از دست‌آوردهای بزرگی است که در کنار مفاهیمی چون فضیلت، دانش، کمال، خلاقیت و مهارت می‌تواند جامعه را به سوی پیشرفت و تعالی رهنمون گردد» (ایمانی خوشخو، ۱۳۸۸، ۷۸). توسعه‌ی پایدار منجر به کاهش محرومیت‌ها و بروز برابری‌های اجتماعی - اقتصادی می‌شود و امکانات و تسهیلاتی را فراهم می‌آورد که در سایه‌ی آن مردم می‌توانند با برخورداری از آرامش و امنیت و متناسب با استعداد و همت خویش در مسیر کمال انسانی قرارگیرند. توسعه «یک فرآیند کیفی است و مفهومی فراتر از تولید بیش‌تر (رشد اقتصادی که یک مفهوم کمی است) دارد. توسعه فرآیندی است که در آن یک سری تحولات و تغییرات بنیادی در ساختارهای اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه به وقوع می‌پیوندد. به عبارتی توسعه مفهومی است همه جانبه که شامل توسعه در تمام ابعاد جامعه است. هرچند که توسعه اقتصادی می‌تواند نقش پایه‌ای در توسعه کلی یک جامعه داشته باشد. اولین هدف توسعه از بین بردن فقر، بی‌سوادی و تمام کاستی‌های مادی و معنوی انسان و جایگزین کردن آن با رفاه و آسایش است. در مجموع می‌توان گفت توسعه شامل افزایش ظرفیت اقتصادی، ملی، تغییر ساختار اقتصادی، افزایش و بهبود معیارهای اجتماعی است» (ایرانی کرمانی، ۱۳۹۱، ۶۸). برای آن‌که توسعه پایدار بماند، باید جامع باشد، یعنی اهداف اجتماعی و محیطی آن در تعادل باشد. به بیان دیگر توسعه‌ی پایدار، توسعه‌ای است که بر نسل‌های آینده و محیط زیست خسارتی وارد نکند. بدین منظور باید پیوسته نتایج توسعه‌ی انسانی نظیر پیشرفت‌های به دست آمده در دانش و مهارت کارگران، شرایط بهتر برای رشد کسب و کارهای جدید، دموکراسی و غیره شکوفا شود» (پیشین). جامعه‌شناسان فرهنگی بر این باورند که اهداف برنامه‌ی توسعه هنگامی تحقق خواهد یافت که با امعان نظر و عنایت به فرهنگ ملی و مذهبی جامعه و ارزش‌های دوام‌پذیر آن تدوین یافته باشد و به عبارت دیگر ضمانت اجرایی هر برنامه‌ی توسعه، توجه همه جانبه به جنبه‌های ارزشی و فرهنگی آن است. بنابراین توسعه‌ی پایدار



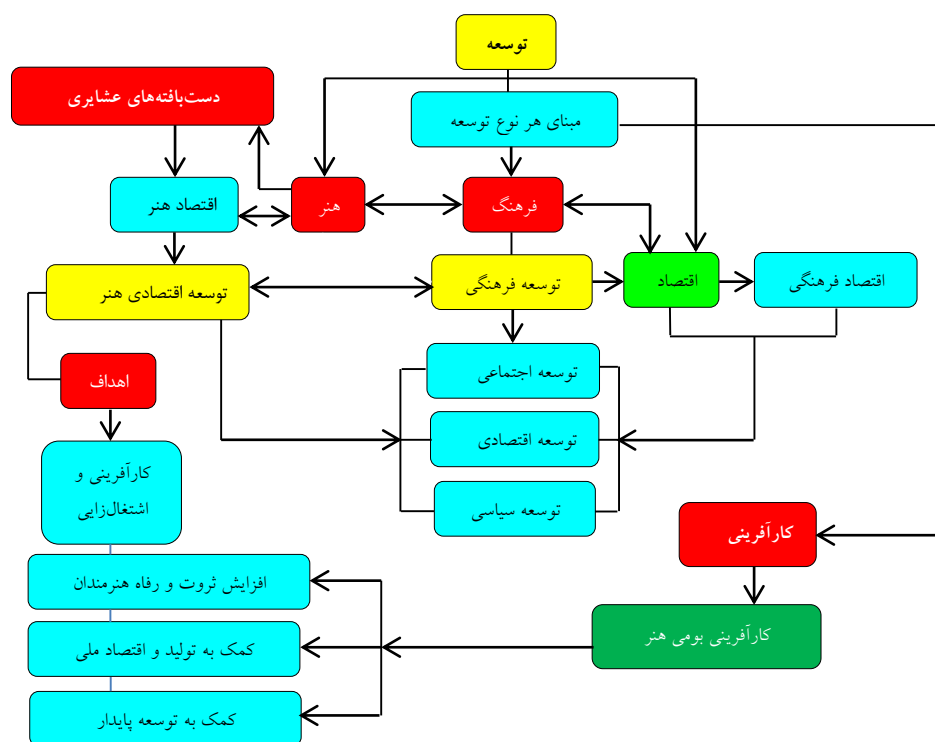
اقتصادی که مهم‌ترین واژه و شاه‌بیت آن اقتصاد به معنای همه جانبه‌ی آن است، «به رشد اقتصادی همراه با تغییرات و تحولات کیفی در زندگی مادی و معیشتی تعریف شده‌است. که البته در این تعریف ابعاد معنوی تکامل و تعالی انسانی نادیده گرفته می‌شود، بنابراین یک مفهوم کاملاً فیزیکی و مادی است» (ناظران، ۱۳۸۹، ۱۹۳). توسعه‌ی اقتصادی هدف و آرمانی بزرگ برای تمامی کشورهایی است که هنوز به دلایلی نتوانسته‌اند در این مسیر گام بردارند. توسعه را باید جریانی چند بُعدی و فرآیندی مرکب و پیچیده تلقی نمود، فرآیندی که تحقق آن مستلزم تغییرات اساسی در ساخت اجتماعی، طرز تلقی عامه‌ی مردم و نهادهای ملی همراه با تسریع رشد اقتصادی و ریشه‌کن کردن فقر تلقی می‌شود» (CHenery and Taylor, 1968, p.391).

### توسعه‌ی اقتصادی هنر

جهان امروز، هنر را به مثابه‌ی تجارتی بزرگ می‌انگارد، تنها با نگاهی به اشتغال‌زایی این هنر - صنعت از فرآیند تولید گرفته تا پخش، حجم مبادلات اقتصادی و هنری را به ما نشان می‌دهد. اگرچه تمایل هنجاری امروز در اقتصاد هنر کشورمان رو به سوی نظام‌مند شدن ارزش‌گذاری تولیدات هنری توسط بازار است و پیدایی مشاغلی چون کارشناس هنری، موزه‌داری، مدیریت نگارخانه و غیره، مؤید این گرایش است، اما نمی‌توان قیمت کالای هنری را مانند سایر کالاها و مواد مصرفی که در بازار به فروش می‌رسند، تعیین کرد. مسأله‌ی اساسی در این باب خود موضوع اقتصاد هنر است. به این معنی که هنرمندان و سایر اقشار جامعه هنر و بازار را مانع‌الجمع می‌دانند، گویی پول نوعی آلودگی است که هنر بایستی به هر طریق ممکن از آن تبری جوید. توسعه اقتصادی هنر عبارت است از «رشد همراه با افزایش ظرفیت‌های تولیدی اعم از ظرفیت‌های فیزیکی، انسانی و اجتماعی. در توسعه اقتصادی هنر، رشد کمی تولید کالای هنری حاصل خواهد شد اما در کنار آن، نهادهای اجتماعی نیز متحول خواهند شد، نگرش‌ها تغییر خواهد کرد. توان بهره‌برداری از منابع موجود به صورت مستمر و پویا افزایش یافته و هر روز نوآوری جدیدی انجام خواهد شد. به علاوه می‌توان گفت ترکیب تولید و سهم نسبی نهادها نیز در فرآیند تولید نیز تغییر می‌کند. توسعه‌ی اقتصادی هنر امری فراگیر است و نمی‌تواند تنها در یک بخش از هنر اتفاق بیفتد» (شش‌جوانی، ۱۳۸۶، ۵). توسعه‌ی اقتصادی هنر دو هدف اصلی دارد. نخست افزایش ثروت و رفاه هنرمندان و دوم ایجاد اشتغال از طریق هنر که هر دو این اهداف در راستای عدالت اجتماعی است (پیشین). در توسعه‌ی اقتصادی هنر «انگیزه‌ها، ارزش‌ها و نهادهای جامعه در تعیین ماهیت و سرعت توسعه‌ی اقتصادی هنر مهم است» (شش‌جوانی به نقل از مونتمان، ۱۳۸۶، ۸). نگاه به توسعه‌ی اقتصادی هنر در کشورهای توسعه‌یافته و کشورهای توسعه نیافته متفاوت است. در کشورهای توسعه یافته، هدف اصلی افزایش رفاه و امکانات هنرمندان است در حالی که در کشورهای توسعه نیافته، ایجاد امکانات اولیه و افزایش عدالت اجتماعی مدنظر است. در زمینه‌ی خرید آثار هنری کسانی که قدرت خرید آثار را داشته باشند، وجود ندارند و اقتصاد هنری نیز نمی‌تواند وابسته به بخش خصوصی باشد. اقتصاد هنر در این کشورها بر پایه‌ی نوعی فرآیند سنتی برنامه‌ریزی شده که یک سوی آن هنرمندان مستقل و سوی دیگر آن، دولت به عنوان مهم‌ترین خریدار آثار هنری است. براساس نظریه‌ی دایره‌ی فقر، فقر هنرمند یکی از موانع اساسی توسعه اقتصادی هنر در کشورهای توسعه نیافته است. از یک طرف پتانسیل نیروی کار در بخش هنر زیاد است و از طرف دیگر اغلب هنرمندان درگیر مسائل معیشتی‌اند و سرمایه‌گذاری دولتی در بخش هنر هم به شدت اندک است. نبود تسهیلات کافی، پراکندگی جمعیت و محدودیت بازار، خود دایره‌های



تو در تویی می‌سازد که گریز از آن ممکن به نظر نمی‌رسد، باید پذیرفت که تجربیات این چند دهه نشان داده‌است که دستیابی به توسعه اقتصادی هنر برای کشورهای توسعه نیافته بسیار دشوار بوده‌است اما با نگاهی جدی همراه با برنامه دولت و اهتمام به ابعاد، چشم‌اندازها و سهم کردن بخش خصوصی و سرمایه‌گذاری، امری شدنی است. فعالیت‌های هنری به مثابه یکی از پُر جاذبه‌ترین پدیده‌های زندگی و کامل‌ترین و متعالی‌ترین شیوه‌ی بیان - بی‌آنکه لطمه‌ای به دیانت آدمیان وارد نماید- می‌تواند آنان را به سوی فضیلت، کمال و بهره‌مندی از حس زیبایی، روحی و معنوی رهنمون کند. توسعه‌ی هنر و بسط و گسترش فعالیت‌های هنری در عصر حاضر با دومقوله‌ی مهم و اساسی یعنی صنعت فرهنگی و اقتصاد هنر، پیوند و ارتباط یافته‌است. از این رهگذر هنر به‌طور عام و هنرهای سنتی و صنایع-دستی به‌عنوان بستر، زیربنا و مدرسان توسعه و خاصه توسعه‌ی اقتصادی هنر، می‌تواند موجبات رشد و بالندگی سایر حوزه‌های توسعه را فراهم آورد و توفیق آن را تضمین کند. در نمودار شماره ۳، چگونگی ارتباط دست‌بافته‌های عشایری با مجموعه‌ی فرهنگ، هنر، توسعه‌ی اقتصادی هنر و اهداف کارآفرینی و اشتغال‌زایی، افزایش ثروت و رفاه هنرمندان، کمک به تولید و اقتصاد ملی، کمک به توسعه پایدار



نمودار شماره ۳: ارتباط توسعه و انواع آن با فرهنگ، هنر (دست‌بافته‌ها)، اقتصاد و کارآفرینی (منبع: نگارنده)

### اقتصاد خلاق در دست‌بافته‌های قشقایی

طی دو قرن اخیر، در بحث نظام‌های اقتصادی، مکتب‌های مختلفی ظهور یافته و نظریه‌ها و مفهوم‌پردازی‌های متعددی یافت می‌شود. جای هیچ‌شکی نیست که یکی از ابعاد مهم و اثرگذار در پیشرفت و توسعه یک جامعه در گروهی اقتصادی پویا و بهره‌ور - که حاصل نظام اقتصادی و منتج از مبانی فلسفی آن است - می‌باشد. در این میان هر جامعه‌ای



به دنبال ابداع و دستیابی به بهترین نظام اقتصادی است. یکی از نظام‌های اقتصادی نوظهور که شواهد فراوانی دال بر نوزایی آن وجود دارد، "اقتصاد خلاق" است. از منظر آنکتاد<sup>□□</sup> اقتصاد خلاق « یک مفهوم در حال تکامل مبتنی بر دارایی‌های خلاق است که می‌تواند موجب رشد و توسعه‌ی اقتصادی باشد. می‌تواند تولید درآمد و ایجاد شغل کند و درآمدهای ارزی کشورها (حاصل از ادوات) را افزایش دهد در حالی که به تنوع فرهنگی و توسعه‌ی انسانی نیز کمک می‌کند. جنبه‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی را در تعامل با فن‌آوری، مالکیت معنوی و اهداف گردشگری در بر می‌گیرد. مجموعه‌ای از فعالیت‌های اقتصادی دانش‌بنیان و دارای گرایش توسعه‌ای است که در سطح خرد و کلان با اقتصاد کشور تعامل دارند. یک گزینه‌ی دست‌یافتنی مهم برای توسعه است که نیاز به سیاست‌گذاری‌های نوآورانه‌ی بین رشته‌ای و چند رشته‌ای دارد. ضمن این‌که صنایع خلاق در قلب اقتصاد خلاق جای دارند» (Dworkin, 2006, p. 221-233). این اقتصاد که ویژگی‌های بسیار متمایز و متفاوتی با اقتصادهای رایج دارد، بر پایه مفهوم "نوآوری" و بر اساس رویکرد خلق فرصت و جایگاه ایجاد نیاز در بستری کاملاً فرآیندی شکل می‌گیرد. ضمن آنکه اثرات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و از این دست، بسیار مهم‌تر از اثرات اقتصادی این نظام نوظهور می‌باشد و به همین ترتیب این اقتصاد در بستری شکل می‌گیرد که نیازمند تفکر کل‌گرا است. اصطلاح اقتصاد خلاق، نخستین بار در سال ۲۰۰۱ در کتاب جان هاوکینز<sup>□□□</sup> درباره‌ی رابطه‌ی بین خلاقیت و نظام اقتصادی پدیدار گشت. «از نظر هاوکینز خلاقیت چیز جدیدی نیست و نظام اقتصادی هم جدید نیست، آنچه جدید است ماهیت رابطه‌ی آن‌ها، وسعت این رابطه و این‌که چگونه برای ایجاد ارزش افزوده و تولید ثروت با یکدیگر ترکیب می‌شوند. هاوکینز از واژه‌ی اقتصاد خلاق در معنای گسترده‌تر بهره می‌گیرد. به طوری که ۱۵ شاخه‌ی صنعت خلاق، از هنر تا زمینه‌های گسترده‌تر علم و فن‌آوری را شامل می‌شود. به نظر هاوکینز دو نوع خلاقیت (به معنای قابلیت آفرینش) وجود دارد: نوعی خلاقیت که به احساس رضایت مردم به عنوان افراد مربوط است و نوعی دیگر که یک محصول تولید می‌کند. اولی یکی از ویژگی‌های نوع بشر است که در همه‌ی جوامع و فرهنگ‌ها یافت می‌شود. گونه‌ی دوم خلاقیت اما در جوامع صنعتی قوی‌تر و مشهودتر است که به تازه بودن، علم و نوآوری در فن‌آوری و حقوق مالکیت معنوی، ارزش بیشتری می‌دهد. یکی خلاقیت فردی است و دیگری خلاقیت صنعتی و آنچه در اقتصاد خلاق مدرن اهمیت دارد، خلاقیت صنعتی است که جامعه باید آن را در فرآیند توسعه‌ی خود ایجاد کند» (کیقبادی و هم‌کاران، ۱۳۸۷، ۳۳). اقتصاد خلاق حوزه‌های مختلف و متنوعی هم‌چون «هنرهای بومی و کاربردی، صنایع دستی، تبلیغات، معماری، هنر، طراحی، مد، فیلم، موسیقی، هنرهای نمایشی، چاپ و نشر، نرم افزار، اسباب بازی و بازی‌ها، تلویزیون و رادیو، و بازی‌های ویدئویی را شامل می‌شود» (Howkins, 2001, p. 88). اقتصاد خلاق یک مفهوم ذهنی است که هنوز در حال شکل‌گیری است. آنچه می‌بینیم یک هم‌گرایی فزاینده حول یک گروه محوری از صنایع خلاق و تعامل‌های کلی‌شان چه در سطح کشورهای منفرد و چه در سطح بین‌المللی است.

در واکاوی اقتصاد خلاق به این اصل اساسی یعنی خلق ثروت هوش‌مندانه در ظرف کم‌ترین زمان ممکن با بهترین روش، رهنمون می‌شویم. مفهوم اقتصاد خلاق که بر مبنای سرمایه‌های خلاق تعریف می‌شود از عوامل ایجاد رشد اقتصادی و اجتماعی جوامع پیشرفته به حساب می‌آید. «صنایع خلاق در واقع پشتوانه اصلی اقتصاد خلاق است. صنایع خلاق را می‌توان در هنر، فرهنگ، تجارت، گردشگری و گردشگری طبیعی و فناوری‌های نوین جست‌وجو کرد که





## فرش قشقایی

از بین ایلات و اقوام مختلف عشایر در فارس که حضور آن در هنر فرش پر رنگ تر دیده می شود ایل قشقایی است. «فرش قشقایی از همان فرش هایی است که رقیب و نظیر نداشته است. زیبایی نقش ها، خوش آیندی طرح ها، ظرافت گره ها، چشم گیری و پایداری رنگ ها و بیش از همه حالت خیال انگیز و مرموز بافته ها، این ایل را صدرنشین همه ی هنرهای سنتی کرده است» (کیانی، ۱۳۷۷، ۲۵). زیبایی نقش ها، خوش آیندی طرح ها، ظرافت گره ها، چشم گیری و پایداری رنگ ها و بیش از همه، حالت خیال انگیز و مرموز بافته ها، قالی قشقایی را صدرنشین هنرهای سنتی کرده است. هنر قالی بافی ایل قشقایی، حدود ششصد سال سابقه داشته و در این مدت، از نقش و نگاره های اختصاصی و گاه با سبک های خاص غیر ایلی درآمیخته و زمانی هم به بادع و نوآوری پرداخته اند و صدها سال، نقش های اصیل خود را حفظ نموده اند. نامورترین بافندگان قشقایی، کشکولی ها هستند که دستبافته های گره بافته خوابدار را عموماً به خوبی از کار در می آورند. زنان ایگدر، قالیچه ها و خورجین های گره بافته عالی و ظریفی فرا آورده اند که وسعت دامنه رنگ آمیزی گیاهی آنها اعجاب آور است. در طایفه شش بلوکی، که بزرگترین طایفه بافنده ایل قشقایی است، برخی از ممتازترین گره بافته ها دیده می شود. به طور کلی «سابقه ی فرش در ایل قشقایی را باید به دوران وحدت و انسجام و یکپارچگی آن ها در ایران یعنی حدود ۳۰۰ سال پیش ارتباط داد» (پیشین، ۴۰). از گذشته تاکنون (قریب به چهارصدسال)، در میان انواع دستبافته های ایل قشقایی به ویژه گروه زیراندازها نظیر گبه و گلیم که از جایگاه برجسته تری برخوردار هستند، قالی و قالیچه های قشقایی از شهرت و سابقه بالایی برخوردار است. قالی های قشقایی به عنوان عمده ترین و برجسته ترین دستبافته های ایل قشقایی به لحاظ فن بافت (گره بافت)، انعطاف و قدرت و تصرف بیش تر، دارای نقش ها، طرح ها و رنگ های مختلف و متنوع تری نسبت به دیگر دستبافته های این ایل است. «غنا و تکامل نقوش اشکالی را در قالی های قشقایی باید جست چرا که بافندگان قشقایی، پس از قالی بافان ابوالوردی شیراز، بیش از دیگر قالی بافان فارس و سایر نقاط ایران و نیز قفقاز، نگاره های مختلف را در کنار هم چیده و پهنی فرش را انباشته کرده اند. انبوهی و تراکم نقش و نگاره های گوناگون در قالی های اشکالی قشقایی تا بدان پایه می رسد که پر نقش و نگارترین دستبافته های قفقاز که معمولاً به قشقایی نزدیک تر دانسته می شود و با آن مقایسه می گردد، در برابر آن ها خالی و خلوت به نظر می رسد و هیچ قالی قفقازی را نمی توان یافت که این همه نگاره ی مختلف در آن انباشته شده باشد» (پیرهام، ۱۳۷۱، ۱۰۸-۱۰۵). فرش های قشقایی «علاوه بر کارکرد اقتصادی که دارد، بازتابی از ارزش های اجتماعی و فرهنگی این جامعه است. گروهی از نقش مایه های قالی ها و قالیچه های قشقایی مفاهیمی را القاء می کند که غالباً با ارزش های والای این جامعه هم خوانی دارد. از آن جمله نقش شیر را می توان نام برد که در بین بافندگان نمادی از دلاوری، شجاعت و قهرمانی است و یا نماد عقاب که نشانه تک همسرگزینی است و ما هردوی این ویژگی ها را در میان عشایر قشقایی می بینیم» (گریوانی، ۱۳۸۶، ۱۵۴). اعتبار فرش قشقایی مرهون مؤلفه های مختلفی هم چون پشم و رنگ طبیعی است. «شهرت قالی قشقایی را می توان ابتدا به کیفیت پشم آن مربوط دانست، چرا که پشم مرغوب و لطیف از گوسفندانی به دست می آید که در آب و هوای معتدل و مراتع غنی از علوفه، چرا می کنند. البته مرغوبیت پشم با نوع دام، زمان پشم چینی، محل زندگی دام، املاح آبی که پشم ها در آن شسته می شوند و یکدست و خالص بودن رنگ های گیاهی نیز مربوط است. پشم خوب پس از گذشت یک قرن آن قدر لطافت پیدا می کند که مانند ابریشم می شود. عامل دیگری که موجب شهرت و اعتبار





فرش قشقایی شده، نوع رنگ‌هایی است که به کار می‌برند. آن‌ها می‌دانند رنگ‌های جوهری و شیمیایی ناپایدار، تند، زنده و ناخوشایند هستند، به همین دلیل از رنگ‌هایی استفاده می‌کنند که جلوه و درخشندگی خود را پس از سال‌ها نشان دهند. از دیگر عوامل اعتبار فرش قشقایی می‌توان به نقش‌ها و نگاره‌های اصیل ایلی اشاره داشت. آن‌ها سال‌های سال روی این نقش‌ها کار کرده و از نیاکان خود به یادگار گرفته‌اند که نمونه‌ی این نگاره‌ها در دیگر هنرهای سنتی و صنایع دستی نیز رواج یافته است» (کیانی، ۱۳۷۷، ۴۲-۴۳). در شکل شماره‌ی ۲ نمونه‌هایی از فرش‌های قشقایی با طرح‌های اصیل نشان داده شده است.

### نتیجه‌گیری

جایگاه بی‌بدیل دست‌بافته‌های عشایری در نظام بافندگی بومی ایران و جهان، ما ایرانیان را در موقعیت دشواری قرار داده است. حفظ این جایگاه و استمرار حیات هنری و فرهنگی و حتی اقتصادی دستبافته‌های عشایری ایران، برای ما خواسته‌ای است که شاید با شرایط حاکم بر نظام بافندگی ایرانی با هر شرایط و گرایشی، به تدریج به صورت آرزویی دیرینه درآید. درک این شرایط و تلاش برای برون‌رفت از آن، موضوع اندیشه‌سوزی است که بخش زیادی از جامعه‌ی فرهنگی ما را متوجه خود کرده است. در ارتباط با توسعه‌ی هنری و اقتصادی دست‌بافته‌های عشایری و خاصه فرش قشقایی باید گفت با توجه به پیشینه‌ای که فرش دست‌بافت قشقایی در تاریخ بافندگی ایلی و قومی و ملی دارد، فرش این ایل ضمن حفظ اصالت‌های نهفته‌ی نظیر طرح و رنگ و نقش و بافت، می‌تواند با اهتمام به امر خلاقیت و نوآوری چه از سوی بافندگان عشایری و چه از سوی کارگاه‌های تولیدی که توسط سفارش‌دهندگان و تولیدکنندگان مدیریت می‌شوند، تداوم حضور خود را در صحنه‌ی جهانی فرش دست‌بافت ایلی هم‌چنان حفظ نماید. طرح‌های مهم که در واقع شناسنامه‌ی دست‌بافته‌های قشقایی و خاصه فرش دست‌بافت این ایل است نظیر ماهی‌درهم یا هراتی، نقش ناظم یا درخت هزارگل، سه حوض، بُته‌جقه یا کرمانی، محرمان، وزیرمخصوص، تخت‌جمشیدی و هم‌چنین نقش‌های مجزا و منفرد که نقش‌پرکنندگی فضاهای زمینه و حواشی را عهده‌دار هستند، می‌توانند با، بازیابی، بازآفرینی، تحول، دگرگونی و آفرینشی دوباره در بستر خلاقیت و نوآوری حضور خود را هم‌چنان در بازارهای هدف و مخاطبان خاص خود چون گذشته، تثبیت نمایند.



شکل ۱: خلاقیت و نوآوری در هنرهای سنتی و صنایع دستی (محصولات نمادی باعنوان حریرنمد و گلیم‌های مدرن باعنوان گِزکیم، منبع: آرشیو استاد قشقایی فر)





شکل ۲: نمونه‌هایی از قالی‌های قشقایی با طرح‌های اصیل ناظم یا درخت هزارگل، پنج حوض، گیاهی، بوته‌ای، ماهی درهم، محرّمات لچک‌وترنج و ناظم (گلدانی) (منبع: پرهام، ۱۳۷۱، ۱۶۴)

### منابع

- احمدامیرآقایی، مهرداد (۱۳۸۶). هنرهرگز منسوخ نمی‌شود، مجله پژوهشی دست‌ها و نقش‌ها، شماره ۱ اردلان، نادر، لاله بختیار (۱۳۹۰). حس وحدت، ترجمه و نداد جلیلی، تهران، نشر علم معمار رویال آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). درباب خلاقیت و نوآوری، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، انجمن علمی فرش ایران، شماره ۱۶
- خزایی، محمد (۱۳۸۶). طراحی صنعتی: حلول زیبایی در بطن زندگی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۴ - ۱۱۳



رجبی، محمدعلی، ۱۳۸۶، بیش از فن معرفت هنری را فراموش کرده‌ایم، دوماهنامه‌ی آینه‌خیال، شماره ۱  
گوهرشناسان، مهشید (۱۳۹۰). اهمیت صنایع دستی در ایران (ستون فرهنگ ایران)، ویژه‌نامه صنایع دستی، نشریه آساره  
هاتفی فارمد، حسین (۱۳۸۶). غربت صنایع دستی و دست‌ها و نقش‌های ایران زمین، نشریه تخصصی دست‌ها و نقش‌ها،  
شماره ۱

آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۸۶). نوآوری یا آفرینش، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۹  
آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۸۶). بیافرینیم، ولی چه بیافرینیم و برای چه بیافرینیم، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۸  
میرقیداری، مجتبی (۱۳۷۸). ماهیت خلاقیت، فصلنامه علمی پژوهشی هنرنامه، دانشگاه هنر تهران، شماره ۳  
پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس، جلد ۱، تهران، انتشارات امیرکبیر  
کیانی، منوچهر (۱۳۷۷). کوچ با عشق شقایق، شیراز، انتشارات کیان‌نشر  
گریوانی، نفیسه، محمدتقی آشوری (۱۳۸۶). شیوه‌های تولید فرش در ایل قشقایی، دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی  
گلجام، شماره ۶، صص ۶۵ - ۷۸

پی‌نوشت‌ها

- 
- xiii. Torens  
xiv. pach work  
xv. UNECTAD  
xvi. John Howkins