
نگاهی به فرهنگ هنرهای دستی زنان کردستان

معصومه محمدی سیف

دانشجوی دکتری سیاستگذاری فرهنگی، دانشگاه آزاد تهران شمال

Email: Iranian_researcher1@yahoo.com

■ چکیده

هنرهای دستی همواره در طول تاریخ و در بین اقوام و ملل مختلف از اهمیتی ویژه برخوردار بوده‌اند؛ زیرا علاوه بر این که نماد فرهنگی کشور محسوب می‌شوند یکی از وجوه تمایز فرهنگ هر منطقه و قوم از دیگری نیز به شمار می‌آیند. نگارنده درصدد کشف، شناسایی و توصیف زیبایی‌ها و پیچیدگی‌ها در هنرهای دستی خطه کردستان برآمده و به توصیف انواع هنرها و ویژگی‌های خاص آن منطقه پرداخته تا شاید قدمی کوتاه جهت جلوگیری از فراموش شدن آن‌ها بردارد. به‌راستی هنرهای دستی زنان این خطه، تجلی فرهنگ، هنر و هویت ملی و زاینده ذهن یک ایرانی اصیل و گویای فرهنگ و تاریخ قوم و ملتی است که طرح‌ها و نقش‌ها، طعم‌ها و عطرها، رنگ‌ها و سایه‌های پنهان در آن، دانشی را به مخاطب منتقل می‌کند که بی‌شک ده‌ها جمله و صدها کلمه نمی‌تواند چنین به‌روشنی از هویت و فرهنگ و نگاه یک قوم سخن گویند.

روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی با رویکرد آسیب‌شناسی بوده و از شیوه اسنادی و میدانی (مشاهده) بهره گرفته است. ابزار اندازه‌گیری و گردآوری اطلاعات در انجام این پژوهش، مصاحبه، مشاهده، فیش‌برداری، استفاده از بانک‌های اطلاعاتی و شبکه‌های کامپیوتری، و از نظر هدف نیز کاربردی بوده است.

■ **کلیدواژه‌ها:** هنرهای دستی، زنان کردستان، میراث فرهنگی، هویت.

مقدمه

شهرهایی گوناگون با فرهنگ و هنرهایی زیبا در گستره جغرافیایی ایران واقع شده و هریک از هنرهایی دستی با ویژگی‌های خاص خود برخوردار است. کردستان با وجود آن‌که مهد هنرهای دستی محسوب می‌شود، اما سوگمندان امروزه نقش خود را بسیار کم‌رنگ ایفا می‌کند و همه‌ساله نیز از فعالان و علاقه‌مندان به هنرهایش نیز کاسته می‌شود. پژوهش در هنرهای دستی زنان ایران‌زمین و بررسی جلوه‌های زیبایش، یکی از روش‌های دستیابی به ریشه‌های تمدن و فرهنگ این اقوام متمدن است، و از این رو برای شناخت بهتر این سرزمین لازم است به کشف هنرهای سنتی پرداخت که هویت قومی و ملی هر منطقه را به نمایش گذارد.

«صنایع دستی یکی از مظاهر فرهنگی و هنری محسوب می‌شود و در میان هر قوم و ملت، معرف ذوق و خلاقیت آن‌ها در پاسخ به ضرورت‌های مادی و معنوی در مرحله مشخصی از گسترش تاریخی است. انسان‌ها با توجه به خصوصیات فردی و نوع نیازهایشان همواره در ستیزی دائمی با طبیعت به سر برده و با فعال نمودن ذوق و اندیشه و احساس‌شان در صدد تغییر و تصرف در ساخت طبیعت برآمده تا به جبران کمبودها و هر آنچه هستی آن‌ها را از داشتن آن محروم کرده، دست یابند.

صنایع دستی ثمره دست‌هایی است که عشق را از قلب خود جاری ساخته و آن را بر تار و پود گلیم و جاجیم نمودار کرده، یا با تلنگرهای چکش آن را حک می‌کنند. از آنجا که فرآورده‌های دستی بازگوکننده خصوصیات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی کشور محل تولید محسوب می‌شوند، از یکسو در شناساندن فرهنگ و تمدن، عاملی مهم به حساب آیند، و از دیگر سو برای جلب و جذب گردشگران نیز بسیار بااهمیت قلمداد گردند» (ایروانی، پورخسروانی، ۱۳۹۱: ۱۹۹).

جمهوری اسلامی ایران از سه سال پیش اقدام به آسیب‌شناسی و بازنگری ظرفیت صنایع دستی کشور کرده، و با برنامه‌ریزی کارشناسی موفق گردیده در عرضه تولید، ترویج و بازرگانی صنایع دستی، روند نگران‌کننده قبل را کنترل و این صنعت را ارتقا دهد (سلطانی‌فر، ۱۳۹۵: ۵).

هنرهای هر منطقه از ایران - با توجه به ویژگی‌هایی خاصی که دارند و متمایز نمودن آن‌ها از یکدیگر - هویت مستقل ویژه‌ای به آن بخشیده است: «صنایع دستی را می‌توان نمادی از زندگی و فرهنگ هر جامعه در گذر زمان دانست که به‌رغم کم‌توجهی‌های زیاد، هم‌چنان با کیفیت تولید می‌شوند، اما در یک فضای بسته و در بی‌مهری تمام، کما این‌که این صنعت نسبت به فعالیت‌های دیگر که نیازمند مواد گرانبه‌قیمت، منابع عظیم انرژی و دوره‌های آموزشی طولانی است، برتری دارد» (همان).

با نگاهی به هنرهای دستی زنان کردستان درمی‌یابیم که در بین این قوم، ماندگاری و دیرینگی هنرهای دستی سنتی به عنوان ارزش و نمادی از فرهنگ سنتی آنان تا به امروز، هم‌چنان زیبایی و تالکو خود را حفظ کرده و در هجوم مبادلات فرهنگی، تحول و دگرگونی زیادی نپذیرفته است: «هنر قومی بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد؛ لذا نمی‌توان از این هنر به‌مثابه هنرهای زیبا یاد نکرد و آن را در زمره هنرهایی که براساس هویت و زیبایی‌شناسی بیانگری خلق گشته‌اند، به حساب نیاورد» (ایروانی، پورخسروانی، ۱۳۹۱: ۲۰۰).

بها دادن به صنایع دستی سبب رونق صنعت گردشگری و جذب گردشگر از اقصا نقاط جهان شده و بدین طریق می‌توان تا حدودی فرهنگ و هویت ملی خود را در بین جهانیان به منصفه ظهور گذاشت: «با این دیدگاه، یکی از مباحث مهم و اساسی در برنامه‌ریزی گردشگری نیز تعیین جایگاه و وضعیت موجود این صنعت در یک منطقه است» (Jamrozy, 2007/ نقل از نوری و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۸)؛ البته فرایند این عمل با ارزیابی مناطق گردشگری و شناسایی مناطق مستعد امکان‌پذیر است؛ زیرا می‌تواند خط‌مشی توسعه و برنامه‌های آینده گردشگری را ترسیم کند» (Nelson et al., 2002).

به‌طور جدّ می‌توان گفت که سرمایه‌گذاری در بخش صنایع دستی سبب رشد پدیده گردشگری شده و تعامل این دو با یکدیگر، افزایش ثروت ملی را در پی خواهد داشت. مضافاً این‌که تکیه بر غنای فرهنگی خویش و پاسداری از آن و شناخت ارزش‌های هویت قومی و ملی اقوام ایرانی که جزو سرمایه‌های فرهنگی کشور محسوب می‌شوند، بسیار مهم و درخور توجه است. شناخت و توجه به امر هنرهای دستی زنان کردستان از موضوعات مهم و ارزشمند در جامعه محسوب می‌شود و انتقال آن به آیندگان همچون میراثی فرهنگی و بسیار حائز اهمیت است.

ضرورت و اهمیت توجه به صنایع دستی

صنایع دستی عشایری یا به عبارت دیگر «هنر بومی» ناشی از شکل زندگی طبیعی عشایر است. این صنایع به دست زنان در لابه‌لای اوقات و اشتغال روزانه‌شان آفریده می‌شود. زنان در جامعه عشایری، نقش اقتصادی بسیار بااهمیتی دارند. از طرفی کلیه امور خانه‌داری را انجام داده و از جانب دیگر وظیفه سنگین دام‌داری و به‌خصوص تهیه محصولات و فرآورده‌های دامی را به عهده دارند» (نواب اکبر، ۱۳۸۱: ۳۰۵).

از آنجایی که زنان و دختران بیشترین وقت خود را به کشاورزی و تولیدات خانگی اختصاص می‌دهند، بنابراین توجه به صنایع دستی و آموزش افراد در این زمینه امری مهم است» (پاپ‌زن و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۶). «صنایع دستی به دلیل سابقه چندین هزار ساله در ایران و تنوع رشته‌های مختلف، از دیرباز یکی از حرفه‌های مهم ایرانیان به شمار رفته و بالاترین میزان اشتغال در کشور را به خود اختصاص می‌دهد که سالانه از محل صادرات سال‌های اخیر، بررسی روند صادرات غیرنفتی نشان می‌دهد که سالانه از محل صادرات صنایع دستی و فرش، بیش از نیم میلیارد دلار ارز عاید کشور شده. این در حالی است که آمارهای رسمی تجارت جهانی صنایع دستی، بالغ بر چهار میلیارد دلار بوده است. از نظر میزان اشتغال در صنایع دستی، ایران پس از چین و هند، رتبه سوم جهانی را داراست؛ هم‌چنین از نظر تنوع رشته‌های صنایع دستی که حدود ۱۵۰ نوع آن شناسایی شده است، رتبه نخست و از نظر حجم تولیدات، دارای مقام سوم، اما از نظر میزان صادرات در رتبه بسیار پایینی قرار دارد» (پيله‌فروش، کیانی سلمی، ۱۳۹۵: ۵۸). برخی هنرهای دستی از جمله موج‌بافی، سجاده‌بافی، منجوق‌دوزی و ... روزگاری سوغات خطه کردستان بوده و بسیاری از مردم کشورهای مختلف و همه ایرانیان این هنرها را می‌شناسند» (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۵۸).

با توجه به نقش مهم زنان در فرایند توسعه روستایی، امر آموزش آن‌ها به‌ویژه در زمینه صنایع دستی دارای اهمیتی بسیار زیاد بوده و در توسعه اقتصادی کشور و بهبود سطح زندگی اقشار روستایی و محروم جامعه، نقشی مؤثر دارد. آموزش صنایع دستی به زنان، راهی جهت کاهش فقر، ایجاد اشتغال، افزایش درآمد و توانمندسازی آن‌ها بوده و گامی جهت

افزایش تولیدات و توسعه پایدار روستایی است» (پاپ زن و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۳). بدون تردید یکی از دلایل مهم در توجیه جنبه‌های مثبت صنایع دستی، اهمیت هنرهای سنتی در امر اشتغال‌زایی و اثرات آن در مبارزه با انواع بیکاری محسوب می‌شود؛ نیز یکی از مسائل پیچیده و بغرنج کشورهای روبه رشد است که مولد افزایش سریع جمعیت است. متداول‌ترین نوع بیکاری در ممالک در حال توسعه، بیکاری پنهان است. مخصوصاً در آن دسته کشورها که ساختار جامعه کشاورزی و روستایی‌شان هم‌چنان به صورت سنتی و کهن باقی مانده است. بیکاری پنهان به صورت مشاغلی چون ماشین‌شویی، گل‌فروشی خیابانی و ...، حتی نیروی زاید در مشاغل کشاورزی نیز به چشم می‌خورد. خوشبختانه امروزه با امکاناتی گسترده که در زمینه فروش داخلی و صدور صنایع دستی به کشورهای خارجی وجود دارد، می‌توان برای نیروی زاید در بخش کشاورزی، شغل و درآمد ایجاد کرد و از مهاجرت بی‌رویه آنان به شهرها جلوگیری نمود (هاتفی، ۱۳۸۸: ۷۶).

اصلی‌ترین عنصر صنایع دستی، هویت‌زایی آن‌ها است؛ علاوه آن‌که برای ایجاد برخی از مشاغل مربوطه، کمتر از ده میلیون تومان سرمایه لازم است. این‌گونه صنایع، ارز آور بوده و می‌تواند جایگزینی مناسب برای فروش و صادرات نفت باشد. اگر دولت به دنبال راهکاری جدی در حوزه خروج از بحران تک محصولی است و می‌خواهد موضوع اشتغال را حل کند، صنایع دستی، راهکاری بسیار مناسب است. امروزه دیگر تنها آثار تاریخی وسیله جذب توریست محسوب نمی‌شود، بلکه فرآورده‌های دستی با طرح‌ها و اصالت‌های ویژه خود مطرح، می‌تواند مکمل دیدنی‌های هر کشور باشد. در برخی از کشورها که مهد صنایع دستی به شمار می‌آیند، در کنار مراکز تولید محصولات دستی، امکانات گردشگری نیز فراهم شده تا جهانگردان ضمن اقامت در این‌گونه مراکز از نزدیک با چگونگی تولید مصنوعات دست‌ساخته آشنا شوند. به این ترتیب ملاحظه می‌شود که صنایع دستی و صنعت گردشگری، اثر متقابل بر یکدیگر داشته و می‌توانند موجبات رشد و توسعه یکدیگر را فراهم سازند» (ایروانی، پورخسروانی، ۱۳۹۱: ۲۰۰-۱۹۹).

صنایع دستی زنان کردستان

فرش‌های ایلپاتی و روستایی

فرش‌های کردستان به‌ویژه سنندج و بیجار از شهرت و قابلیت‌های خاص در جهان برخوردارند. قالی سنندج حاصل دسترنج زنان و دختران است، و در گذشته‌های نه چندان دور، صرفاً کار زنان محسوب می‌شده است. به دستگاه فرش‌بافی در سنندج «تهون» و به فرش‌باف «تهونه‌گر» می‌گویند. حتی به دار کشیدن و بر پا ساختن دستگاه نیز کار زنان بوده است. در هر محله‌ای یکی از این زنان استاد وجود داشته که در مقابل اخذ مبلغی پول، قالی را بر دار می‌کرده است.

قالی سنندج دو نوع است؛ نوعی که آن را «قالیه باریکه» (فرش نازک) می‌گویند و در شهرها می‌بافند، و نوع دیگر که آن را «قالیه‌قه‌ویه» یا «خِرسَک» می‌گویند که در روستاها بافته می‌شود (خیریه، ۱۳۸۹: ۵۹).

قالی‌های بافت روستا به دلیل استفاده از پودهای ضخیم پشمی، دارای بافت سنگین و پرزهای بلند و گوشتی‌اند و از همین رو آن‌ها را در اصطلاح محلی «خِرسَک» می‌نامند. طرح این قالی‌ها بیشتر هندسی است و طراحی آن‌ها به صورت «ذهنی بافت» اجرا می‌شود. هر بافنده در اجرای نقشه‌ای خاص مهارت می‌یابد و طرح کلی آن را در ذهن خود حفظ می‌کند و هر بار طبق سلیقه‌اش آن را می‌بافد. رنگ زمینه بیشتر این قالی‌ها تیره است و طرح‌ها با تضاد رنگی مشخص بر آن قرار می‌گیرد. قالی‌های اصیل کردستان به‌ویژه سنندج از نوعی پود ضخیم است و به نظر می‌رسد استفاده از چنین شیوه‌ای متأثر از دست‌بافته‌هایی چون گلیم، گبه و... باشد. امروزه در بافت قالی‌ها از هر نوع پود استفاده می‌شود.

دارهای مورد استفاده در مناطق شهری، عمودی و از نوع ثابت است. رج‌شمار فرش‌های قدیمی سنندج بین ۱۵ و حداکثر ۲۵ متغیراند، اگرچه در معدود نمونه‌های نفیس و منحصر بفرد رج‌شمارهای بالاتر نیز دیده شده است. قالی‌های امروز سنندج بین ۲۵ تا ۳۵ رج‌شماراند (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۵۶).

یکی از ویژگی‌های بارز قالی‌های سنندج، پرزهای کوتاه آن است که معمولاً پرداخت و قیچی آن در زمان بافت صورت می‌گیرد. گره نامتقارن در میان اهل فن به «گره فارسی» و یا «گره سنه» (نام قدیمی آن شهر) معروف است.

قالی سندنج را از روی نمونه می‌ساختند، و آن قطعه قالیچه‌ای کوچک بود که انواع نقش‌ها و گل‌ها در آن خودنمایی می‌کرد، و فرش‌باف با شمارش گره‌ها که آن را «هیلمه» می‌گفتند، نقش‌ها را اجرا می‌کرد. در اغلب موارد نیز قالی‌بافان با تجربه آن‌ها را از حفظ داشتند و در حین کار اجرا می‌نمودند. معمولاً روی هر دار قالی یک نفر خانم که استادکار بود به همراه چند نفر شاگرد که مراتب مختلفی داشتند، کار می‌کردند (خیریه، ۱۳۸۹: ۵۹).

گلیم‌بافی

از زیباترین بافته‌های سنتی و بومی منطقه کردستان که از بهترین نوع این‌گونه صنایع دستی نیز محسوب می‌شود، گلیم است که تنوع و زیبایی‌اش عمدتاً مدیون ارزش نقوش محلی است و نمونه‌های بسیار خوبی را پیش روی علاقه‌مندان قرار می‌دهد. گونه‌های زیبا و بی‌نظیر این تولید را همچون بسیاری از سنت‌های از دست رفته باید در فروشگاه‌های قدیمی و لابه‌لای آنچه کهنه نامیده می‌شود، جست‌وجو کرد (صوراسرافیل، ۱۳۸۶: ۱۷).

مشهورترین گلیم‌های کردستان به منطقه «سنه» مربوط می‌شود که شامل سندنج امروز و اطراف آن است، و از مراکز مهم تولید قالی و گلیم‌های کردستان به‌شمار می‌آید. سنه از زمان صفویان مرکز حکومت کردستان بوده و تأثیر شیوه گلیم‌بافی‌اش در صنعت مزبور تا اوایل قرن بیستم به‌وضوح دیده می‌شود.

گلیم‌های قبایل سنجایی و جاف، تحت تأثیر آویزهای زربافت و قلاب‌دوزی شده عهد صفوی است. این صنعت چه از نظر فنی و چه از لحاظ زیبایی‌شناسی با دیگر گلیم‌هایی که توسط قبایل و چادرنشینان کرد بافته می‌شود، تفاوت دارد. تقریباً در تمام نواحی کردستان و عمدتاً در میان ایلات و عشایر - اعم از کوچ‌رو یا اسکان‌یافته - گلیم کمابیش با رنگ‌آمیزی و طرح‌هایی محدودتر بافته می‌شود (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۷). در بافت آن‌ها نوعی ذوق هنری دیده می‌شود و بیش از گلیم‌های دیگر به فرش‌های گره‌دار ایرانی شبیه است.

این صنعت زیبا و بی‌نظیر همچون بسیاری صنایع و هنرهای دستی دیگر به دلیل اعمال سلیقه‌ها و سهل‌انگاری و سودجویی، آسیب‌هایی بسیار دیده؛ البته هنوز برای جلوگیری از خسارات بیشتر، چندان دیر نیست، و بقایا و نمونه‌های درخشان گذشته می‌تواند الگوی راه باشد. در لابه‌لای گنجینه‌های باارزش خصوصی و بعضاً نمایشگاه‌ها می‌توان به نمونه‌هایی بی‌نظیر از آن‌ها دست یافت (صوراسرافیل، ۱۳۸۶: ۱۷).

شال بافی

مهم‌ترین جزء لباس گردی، شال است. نفوذ ناپذیر بودن این پوشش در برابر سرما و رطوبت موجب شده مردم مناطق کوهستانی از گذشته‌های دور از این صنعت بافندگی دستی استفاده فراوان ببرند. شال در بیشتر مواقع نوعی بافتهٔ زمخت و تک رنگ بود که از پشم گوسفند فراهم می‌آمد. شال بافی از جمله محصولات خانگی است که توسط زنان تولید می‌شود و در گذشته نمادی از فرهنگ بومی منطقهٔ کردستان و یکی از هنرهای دستی اصیل و سنتی اهالی این خطه بود، که متأسفانه مدت‌هاست به دلایل گوناگون از جمله گران بودن مواد اولیه و کم‌رنگ شدن دامپروری رو به زوال رفته است. هنر شال بافی در پنجمین اجلاس ثبت آثار تاریخی و معنوی به همراه یازده اثر دیگر از استان کردستان در فهرست میراث معنوی کشور به ثبت رسید (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۶۱).

نمد مالی

از دیگر کارهای هنری و صنایع دستی کردستان که قدمتی دیرینه دارد، نمد مالی است. ساخت آن بسیار ساده و بهترین عایق در برابر رطوبت و سرما و گرما محسوب می‌شود. علاوه بر بافت انواع فرش، در ساخت بخش‌هایی از زین اسب و دو نوع تن‌پوش مردانه که آن‌ها را «که‌پنه‌ک» و «فهره‌نجی» می‌گویند، از نمد استفاده می‌شود (خیری، ۱۳۸۹: ۶۲). نمد رابطه‌ای بسیار دیرین با تاریخ سرزمین قوم گُرد دارد که برخی از دلایل و اهمیت رابطهٔ مزبور به قرار ذیل است:

برای جلوگیری از بروز و نفوذ رطوبت، حرارت و سردی، نیز به علت قطر زیادش برای زندگی در مناطق سرد کردستان بسیار مناسب است (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۵۹). سوگمندان امروزه برخی از هنرهای دستی کردستان متروک شده و برخی نیز در جهت تأمین نیازهای شخصی و خانوادگی درآمدی، و برخی دیگر هم با حمایت سازمان صنایع دستی به صورت فانتزی و تزئینی تولید می‌شود. رنگرزی و صنایعی نظیر نازک‌کاری نیز شهرتی به زیبایی و ظرافت داشته‌اند. قلاب‌دوزی و سوزن‌کاری و سبده‌سازی و سراجی نیز روزگاری مطرح بوده، اما امروزه تولیدی اندک و غیراقتصادی دارند. بسیاری از این حرفه‌های فراموش شده را می‌توان با اندک برنامه‌ریزی و حمایت به صورت ارزش ملی و اقتصادی درآورد (صوراسرافیل، ۱۳۸۶: ۱۴).

موج بافی یا رختخواب پیچ

موج یا رختخواب پیچ از دیگر هنرهای دستی مردم کردستان است و بیشتر در مناطق روستایی و شهری مورد استفاده قرار می‌گیرد. از موج در ماه‌های سرد سال به عنوان روانداز نیز به کار می‌رود. ماده اصلی موج، پشم است و طول آن معمولاً ۲/۲۵ متر و عرض آن که از چهار تخته باریک تشکیل می‌شود ۵/۹ متر (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۵۸). جولاهای کردستان از دیرباز با استفاده از نخ پشمی که آن هم توسط زنان و با دوک دستی آماده می‌شود، موج یا رختخواب پیچ را در کارگاه‌های کوچک خود می‌بافتند. قطعات چوبی ساده دستگاه جولایی در کنار هم، کارگاه پیچیده‌ای را تشکیل می‌دهند که تشریح آن در یک متن نوشتاری بعید می‌نماید. در ساخت موج از نخ سفید و سرمه‌ای یا سفید و سیاه استفاده می‌شود. نخ‌های رنگی همچون نخ قالی در کارگاه‌های رنگرزی محلی رنگ‌آمیز و فراهم می‌آید. موج را نخست به صورت چهار قطعه باریک در کارگاه‌ها می‌بافند، سپس آن‌ها را به هم می‌دوزند تا رختخواب پیچی مربع به دست آید. از موج برای روی کرسی نیز استفاده می‌کنند (خیریه، ۱۳۸۹: ۶۱).

جانماز یا سجاده

از دیگر تولیدات کارگاه موج‌بافی، جانماز یا سجاده است که محصول دست زنان کردستان محسوب می‌شود. این بافته چنان که از نام آن برمی‌آید، زیراندازی برای هنگامه ادای نماز است و به همین دلیل همیشه پاک و منزه نگه داشته می‌شود (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۶۰). این زیرانداز از دو تخته تشکیل، و معمولاً از نخ پشمی و به روش موج بافته می‌شود. اندازه جانماز ۱/۵ در ۱ متر است، مگر این که به سفارش کسی آن را بزرگ‌تر فراهم آورند. در کردستان از دیرباز رسم بوده که شبستان مساجد را با قالی محلی فرش می‌کردند و بر روی آن جانماز می‌انداختند. کمتر خانه‌ای در کردستان دیده می‌شود که در آن از این نوع جانمازهای محلی یافت نشود. در برخی مناطق به این نوع جانماز «به رمال» می‌گویند (خیریه، ۱۳۸۹: ۶۱). نوعی از گلیم بسیار خوش آب و رنگ که به روشی خاص بافته می‌شود. طرز بافت آن نه مشابه گلیم‌های معمولی است و نه مشابه قالی. این نوع فرش را که به گردی «سوجائه» گویند، با نخ‌های الوان و بسیار ظریف بافته می‌شود.

پارچه‌بافی

در منطقه اورامان کردستان از دیرباز نوعی پارچه تولید می‌شود که در ساختن لباس گردی مردانه اورامی به کار می‌رود و آن را «چوخه و رانک» می‌نامند. این پارچه از پشم بز مرغز تهیه و «مهره‌ز» خوانده می‌شود. پارچه مزبور ابتدا به صورت نوارهایی باریک با عرض ده سانتی‌متر در کارگاه‌های دستی پدید می‌آید، سپس آن‌ها را به هم می‌دوزند و لباس‌هایی زیبا به رنگ‌های طوسی و قهوه‌ای کمرنگ تولید می‌کنند. استفاده از این نوع لباس در سایر شهرها از جمله مریوان و سنندج نیز رواج دارد (خیریه، ۱۳۸۹: ۶۲).

کارگاه‌های تولید پارچه لباس گردی مردانه به «جولانی» معروف‌اند. عرض این پارچه‌ها ۱۲ سانتی‌متر و در حدود ۲۱ متر طول دارند. تولید پارچه‌های لباس گردی مردانه و محصولات مانند موج یا رختخواب‌پیچ و جانماز نیز که به روش سنتی تهیه می‌شود، حاصل کار جولاه‌ها است (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۶۱).

فرنجی^(۱) فرجی^(۲) کرک^(۳) کینک^(۴)

گردها طی قرون متمادی، همواره پیوندی عاطفی شدید به لباس‌های خود داشته و علاقه‌ای ویژه به حفظ و نگهداری آن دارند. در ابتدای حکومت پهلوی که مقرر شد تمام مردم لباسی واحد بپوشند، گردان مقاومت نشان داده و لباس‌های خود را تغییر ندادند (اطلاعات، ۱۳۹۱: ۶). این لباس‌ها از کرک و پشم و به صورت بلند و بالدار (بال ایستاده) تهیه می‌شوند و در تابستان‌ها خنک و در زمستان‌ها بدن را گرم نگه می‌دارند و از این رو چوپانان و عشایر از آن‌ها استفاده می‌کنند. این نوع لباس کاملاً ساده است و هیچ‌گونه شیء یا نقش اضافی روی آن وجود ندارد. نام دیگر این لباس، «فرجی»^(۵) است. یادآور می‌شود بال‌های فرجی به عنوان دو آویز در طرفین لباس قرار می‌گیرند، گرچه در عین حال بال محسوب نمی‌شوند. «کرک»^(۶) به مراتب از فرجی زمخت‌تر است و گاهی هم بدون بال است و شاید هم تفاوت چندانی با هم ندارند (درخشنده، ۱۳۹۰: ۲۹۸).

کله‌بال (کوله‌بال)

لباسی از جنس نمد که مواد اولیه آن پشم یا کرک است. این لباس مانند سخمه کوتاه بوده و بال‌های آن مانند دو گوش ایستاده در طرفین به نظر می‌رسد. یقه آن گرد و در بعضی هم

نواری پارچه‌ای در اطراف یقه و لبهٔ سینه و حاشیهٔ کله‌بال دوخته می‌شود. این لباس هم در محیط‌های عشایری مورد استفاده قرار می‌گیرد. کله‌بال نسبت به فرنجی بال‌هایی بزرگ‌تر دارد و کاملاً با آن متفاوت است. هر دو پوشاک، مشترک بین زنان و مردان کُرد است، با این تفاوت که فرنجی و کله‌بال زنان کمی در حاشیه تزئین شده و رنگ بازتر دارد، اما فرنجی و کله‌بال مردان، تیره‌تر و بیشتر به رنگ مشکی و قهوه‌ای سوخته است (محمدی سیف، ۱۳۹۴: ۶۴).

کلاکه

کلاکه روسری یا دستاری است که به جای کلاه مورد استفاده زن‌هاست. کلاکه با رشته‌های بلند سیاه و سفید ابریشمی تهیه می‌شود و روی آن را «زردوزی» می‌کنند.

کلاوَس

این کلاه فقط قسمت فوقانی سر زنان را می‌پوشاند و اغلب توسط خود زنان بافته و مورد استفاده واقع می‌شود. بقیهٔ موها را از طرفین شانه به حالت باز می‌گذارند. این کلاه به شکل نیم‌کره و از پارچه تهیه می‌شود و پارچهٔ رویی آن معمولاً ضخیم و از جنس مخمل یا ابریشم است، و قسمت زیرین از پارچه‌های نرم استفاده می‌شود. جهت تزئین این کلاه، حاشیه‌ای ۳ تا ۵ سانتی‌متری به قسمت لبهٔ آن دوخته می‌شود. به این نوار حاشیه‌ای «پرچکه»^(۷) می‌گویند که مهره‌هایی کوچک و رنگی (قرمز، آبی، سبز) است، که به بند کشیده شده و بر روی کلاه در ناحیهٔ پیشانی دوخته می‌شود. معمولاً در وسط فس و بالای پیشانی، سکه‌ای درشت نصب می‌شود که به آن «چپوله»^(۸) می‌گویند.

در بالای فس نیز رشته‌ای منجوق که به آن «گلره»^(۹) گفته می‌شود، نصب می‌گردد. در صورتی که به جای پرچکه از یک ردیف سکهٔ کوچک‌تر از چپوله استفاده شود، پرچنه^(۱۰) نامیده می‌شود. بر روی کلاه فس، سکه‌های پنج قرانی یا دو قرانی قرار می‌گیرد که اغلب توسط یک ردیف سکهٔ پول به یکدیگر وصل می‌شوند که به آن «ژیرچناکه» یا «چپروچناکه»^(۱۱) می‌گویند. گاهی نیز به وسیلهٔ مهره‌هایی که همانند تسبیح به بند کشیده شده، از زیر چانه عبور کرده و از دو طرف به دو قلاب به دو لبهٔ کلاه وصل می‌شوند که کلاه را ثابت روی سر نگه می‌دارد.

لازم به ذکر است این نوع کلاه که با پول یا سکه‌های قدیمی و امروزه با پولک تزئین می‌شود، بیشتر در جشن‌ها و مراسم عروسی مورد استفاده قرار می‌گیرد (خیریه، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۸).

کلاو دوزی (پج^(۱۲) و کلاو)

پارچه‌ای است سه متری و اغلب گل‌دار که تارهایی از آن را جدا می‌کنند و به شکلی جالب و به گونه‌ای که تارهای آن در طرفین صورت آویزان گردد، به دور سر می‌پیچند. در نواحی سقز، این پوشش سر را «مرز» می‌گویند، و روی کلاهی مخصوص به نام عرقچین می‌بندند. عرقچین را از نخ و مخصوصاً از نخ‌های قرقره‌ای با میل قلاب می‌بافند. این کار مخصوص زنان و دختران کُرد است که اغلب برای زیبایی بیشتر، آن را با نخ‌های سیاه و سفید و به مقدار کم با نخ‌های رنگین پر نقش می‌بافند.

کلاو یا کلاه زنان کُرد، بسیار قشنگ و زیباست. این کلاه را از مقوا و به شکل استوانه‌ای کوتاه درست می‌کنند و روی آن را با پارچهٔ مخملی رنگین «معمولاً گلی یا سبز سیر» می‌پوشانند، و بعد روی آن را با پولک‌های رنگین یا طلایی و گلابتون‌های زرین تزئین می‌کنند. کلاو را با رشته‌ای طلا روی سر نگاه می‌دارند و «لیره» یا «نیم پهلوی»هایی به آن آویزان می‌کنند، و از زیر چانه عبور می‌دهند و دستمال را روی آن می‌بندند. رشته‌ای که کلاه را به آن صورت نگاه می‌دارد، «قطاره»^(۱۳) نامیده می‌شود. در محل اتصال آن با کلاه، در هر دو طرف، یک گل طلایی آویزان می‌کنند. خانم‌های متشخص کُرد، اغلب به جای کلاو از «گلگله»^(۱۴) استفاده می‌کنند.

شلیته و جلیقهٔ سنندجی

لباس و پوشاک کردها از تنوع و غنایی فوق‌العاده برخوردار است که در زینت‌ها و رنگ‌های لباس به چشم می‌خورد. لباس کُردی هرگز یک‌رنگ و تیره‌گون نیست، بلکه همیشه با ترکیب رنگ‌های مختلف، چشم‌ها را به طرزی مطبوع خیره می‌کند و انسان را به این باور می‌رساند که طبیعت و محیط پیرامون، مرغزارهای سرسبز، گل‌های رنگارنگ، سپیدی برف‌ها، آسمان صاف و آبی و سیلاب‌های خروشان در این تنوع رنگ، تأثیری مهم داشته‌اند (ایروانی و پورخسروانی، ۱۳۹۱: ۸۶). در شهرهای بزرگ مانند سنندج، برخی از جوانان، لباس محلی را فقط در مراسم و جشن‌های خاص می‌پوشند و علاقه‌ای به استفاده از آن به‌طور معمول ندارند، و به همین دلیل کمتر کسی در سنندج دیده می‌شود که با لباس محلی در خیابان ظاهر شود؛ اما در سایر شهرها مانند سقز، بانه و مریوان، غالباً زنان و مردان با لباس محلی در شهر دیده می‌شوند (اطلاعات، ۱۳۹۱: ۶).

شلیته دامنی بلند و از جنس مخمل بوده که با رنگ‌های متنوع حاشیه‌دوزی می‌شود و تا حدود زانو می‌آید و معمولاً با جلیقه پوشیده می‌شود. روی آن را با سکه‌های قدیمی تزئین می‌کردند که در ابتدا فقط به منظور پس‌انداز بود، و به مرور زمان به جزئی از لباس تبدیل گردید، و نمادی از زیبایی و نشانه‌ای از طبقه اجتماعی فردی که آن را می‌پوشید، محسوب می‌شد. غالباً نیز کراس و جلیقه با شلیته هم‌رنگ انتخاب می‌شوند.

کلاش یا گیوه (پای‌جامه)

کفش زنان کُرد از نیم تاج الوان یا چرم خام با طرحی ساده و نوک پنجه‌ای و اندکی نوک برگشته است. رویه کفش را معمولاً با نخ‌های الوان ابریشمی نقش‌بندی نموده و گل‌دوزی می‌کنند. از قدیم دو نوع گیوه در کردستان باب بوده؛ نوعی که آن را «گیوه پاوه‌ای» می‌گفتند و زیر آن از یک تخت چرم سبک و راحت تهیه می‌شد. نوع دیگر که محکم‌تر بود، زیره آن از یک تخت چرم سبک و راحت فراهم می‌گردید. گونه‌ای دیگر هم وجود داشت که محکم‌تر بود و زیر آن به شکل مخصوص ساخته می‌شد. نوع اخیر اختصاص به مردم اورامان دارد و آن را «کلاش» می‌گویند (خیریه، ۱۳۸۹: ۶۷-۶۸).

گیوه قدمتی بالغ بر هزار سال دارد و از نخستین پاپوش‌های سنتی بشر محسوب می‌شود که انسان مبتکر دوران‌های گذشته با بهره‌گیری از مواد اولیه فراوان موجود در طبیعت در دسترس، با استفاده از ذوق سرشار خویش، اقدام به تولید آن کرده است. دست‌ساخته‌ای که برای عبور از گذرگاه‌های صعب مناطق کوهستانی و سنگلاخی تاب مقاومت‌آوری دارد، و در عین حال سبک و راحت است (کشوری، ۱۳۹۶: ۱۱).

کلاش نیز پاپوشی است به رنگ سفید که با ظرافت کامل توسط هنرمندان نقاش هورامانی ساخته می‌شود. از بدبو شدن پا جلوگیری می‌کند و آن را خنک نگه می‌دارد. از خصوصیات این محصول، فصلی بودن است، به گونه‌ای که نمی‌توان از آن در فصل زمستان یا فصول باران‌زا استفاده کرد. از قدیم الایام دو نوع گیوه در کردستان رایج بوده است؛ نوعی که آن را «گیوه پاوه‌ای» می‌گفتند و زیر آن از یک تخت چرم سبک ساخته می‌شد، و نوع دیگر که محکم‌تر و زیره آن به شکل مخصوص تهیه می‌شد، و بیشتر کار اهالی اورامان بوده که آن را کلاش می‌گویند.

برای ساخت کفِ کلاش، نوارهای باریک پارچه را آن قدر می‌کوبند تا به یکدیگر بچسبند و شکل گیرند، آن گاه نواری باریک از رودهٔ گوسفند در وسط آن قرار می‌دهند تا استحکام لازم را پیدا کند، سپس با استفاده از ابزاری ساده و نخ تابیده شده که آن را به کُردی «فریت» می‌گویند، کار کلاش‌بافی را آغاز می‌نمایند. امروزه نیز کلاش در شهر و روستا به دلیل خنکی و راحتی در ماه‌های گرم سال مورد استفاده مردم قرار می‌گیرد (خیریه، ۱۳۸۹: ۶۷-۶۸).

کلاش در واقع پای‌افزاری است تهیه شده از مواد طبیعی موجود در محیط مانند نخ و چرم که با توجه به خنکی و سبکی‌اش، بسیار مورد توجه بوده و در فصول گرم سال مورد استفاده واقع می‌شود. بازارهای کشورهای داغ عربی می‌تواند یکی از هدف‌های رسیدن گام‌های اقتصادی هنرمندان صنایع دستی دو استان کرمانشاه و کردستان باشد (کشوری، ۱۳۹۶: ۱۱).

آسیب‌شناسی هنرهای دستی در کردستان

در جوامع امروزی، هنرهای دستی اندک اندک به فراموشی سپرده می‌شوند. در حال حاضر مسئولان و متولیان مربوطه نیز که شاید بتوان مسئولان میراث فرهنگی را هم در رأس آنان قرار داد، خود مصرف‌کنندگان محصولات فرنگی‌اند. کارشناسان معتقدند با اندکی تدبیر مسئولان می‌توان نقش و نگارها و طرح‌های بومی و محلی اقوام ایرانی را بر تولید محصولات جدید پوششی پیاده کرد، و همزمان با حرکت در مسیر نوآوری و پیشرفت، سنت‌های کهن را نیز حفظ نمود.

به اعتقاد نگارنده، اگر طرح‌های صنایع دستی محلی منطقهٔ کردستان که برگرفته از احساس پاک مردمان این نواحی است، با تولیدات جدید و ایده‌های نو ادغام شوند، به طور یقین مورد استقبال جوانان قرار خواهد گرفت. از این رو باید برای نزدیک شدن به اصالت‌ها در حفظ و تعمیم سنت‌های ارزشمند قومی و محلی کوشید.

صنایع دستی از افتخارات یک کشور و ملت محسوب می‌شود، و هنرمندان این عرصه، با ذوق و سلیقهٔ خود، صنعتی بی‌رقیب را ارائه می‌دهند. با تأکید بر حمایت‌های دولتی از سرمایه‌گذاری، تولید و فروش صنایع دستی می‌توان گفت این بخش از اقتصاد علاوه بر آن که آثار مخرب زیست محیطی ندارد، حتی می‌تواند مکمل اقتصاد خانواده نیز باشد (گفنگو با معاون صنایع دستی، ۱۳۸۳: ۹).

در حال حاضر تعدادی زیاد از کشاورزان و خانواده‌هایشان با پرداختن و اشتغال به صنایع دستی و تولید محصولاتی نظیر قالی، گلیم، رودوزی، سفال، حصیر و...، به درآمد قابل توجهی دست یافته، و همین عاملی مهم در جلوگیری از مهاجرت آنان به شهرها شده است. افزون بر آن در برخی مناطق نظیر نواحی کویری به سبب فقدان امکانات کشاورزی یا فعالیتهای صنعتی جدید، صنایع دستی و خانگی می‌تواند مهم‌ترین منبع کار و اشتغال باشد (هاتفی، ۱۳۸۸: ۷۶).

امروزه به دلیل نبود نظارت‌های لازم، آنچه به عنوان هنرهای دستی بومی در بعضی کارگاه‌ها و فروشگاه‌ها تولید یا عرضه می‌شود، اصالت گذشته را ندارد، از این رو لازم است رفع نقاط ضعف و ترویج فرهنگ استفاده از هنرهای اصیل بومی از سوی مراکز پژوهشی به‌خصوص دانشگاه‌ها انجام گیرد.

اداره‌هایی مثل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری و فرهنگ و ارشاد اسلامی هم باید به واکاوی نقاط ضعف و قوت در کار تولید پردازند و زمینه گسترش فرهنگ‌های اصیل صنایع دستی و لباس‌های محلی را فراهم نمایند. پیشنهاد می‌شود پژوهشکده‌ای در این حوزه دایر شود تا در غلبه بر چالش‌ها، راهگشا باشد. نگاه عمیق اقوام مختلف به انواع هنرهای دستی و پوشاک محلی و اهمیت دادن به آن، موضوعی قابل تحسین بوده و به همین دلیل هرگاه از این مقوله سخن به میان می‌آید، به جرأت می‌توان گفت، هنرهای دستی و پوشش اقوام، بیانگر تاریخ، اصالت و ژرف‌نگری قومیت‌ها به تاریخ است.

خانگی شدن هنرهای صناعی موجب دیده نشدن بخشی از مراحل کار می‌شود که همان بازاریابی است. برای جبران این نقیصه می‌توان از نمایشگاه‌های عمومی فصلی با مشارکت هنرمندان هنرهای صناعی خانگی بهره گرفت؛ البته برای فرهنگ‌سازی خرید صنایع دستی نیز لازم است تلاش نمود. آموزش شیوه‌های نوین بازاریابی دانش‌آموختگان هنرهای صناعی به دانشجویان از طریق ارائه واحدهای درسی در دوره آموزشی دانشگاه، نمایشگاه‌های سالیانه استانی و تخصیص فضای نمایشگاهی بدون هزینه به هنرمندان تا حدودی می‌تواند راهگشا باشد. (پبله‌فروش، کیانی سلمی، ۱۳۹۵: ۶۵)

نتیجه‌گیری

هنرهای دستی و سنتی هر منطقه در وهله نخست، جنبه‌ای کاربردی داشته و با هدف استفاده در زندگی روزمره تهیه می‌شده‌اند. با این حال نحوه شکل‌پذیری و به اصطلاح تزئین و پرداخت یک اثر هنری، برگرفته از اعتقادات و به گونه‌ای نیازهای درونی و روحی جامعه بوده است. تنوع رنگ، نقش، شکل و اندازه انواع هنرهای دستی، ارتباطی مستقیم با فرهنگ و نحوه پذیرش این هنرها در جامعه و روزگار آن دوره دارد، و از این رو بهتر است برای شناخت بهتر فرهنگ مردم کشور خود، راهی شد و با تماشای محصولات هنری و صنایع دستی هنرمندان بر غنای فرهنگی خویش افزود (پيله‌فروش، کیانی سلمی، ۱۳۹۵: ۶۲). در ایران زمین، صنایع دستی از دیرباز جایگاه ویژه‌ای داشته و در کنار فرش و گلیم که زیانزد خاص و عام محسوب می‌شود، محصولات دیگری مانند زیلو، جاجیم، گیوه و ریسندگی از رونق خاصی برخوردار بوده‌اند. حفظ هنرهای دستی به منظور مقابله با فرهنگ مهاجم و حرمت گذاشتن به اصالت‌ها، امری ضروری بوده، و فراهم کردن زمینه نگاه ریشه‌ای مردم به این مقوله در کنار نگاه علمی به موضوع هنرهای دستی اقوام و پرداختن به آن در دانشگاه‌ها از عوامل تأثیرگذار در حفظ اصالت‌های این بخش از فرهنگ است.

در مجموع می‌توان گفت که صنایع و هنرهای دستی، زبان از یاد رفته و سنت گمشده هر قوم است، اما بازشناسی و حفظ هر یک می‌تواند راه را بر مطالعات ایران‌شناسی، قوم‌شناسی، مردم‌شناسی و صنعت گردشگری هموار سازد.

بر مسئولان فرهنگی کشور واجب است به جستجوی این شاهکارهای صنعتی برآیند و به جای بدعت‌گذاری زیانبار و بدون زمینه در طرح‌ها و رنگ‌ها، به نمونه‌های اصیل و گذشته توجه بیشتری مبذول نمایند.

پی‌نوشت

- | | | | | |
|-------------------|--------------|--------------|-------------|---------------|
| (1) Feranji | (2) Faraji. | (3) Karak. | (4) Kapnak. | (5) Faraji. |
| (6) Karrak | (7) Percheke | (8) chapole | (9) Golere | (10) perchene |
| (11) Chirochenake | (12) Ech | (13) Qhatare | (14) Gelgla | |

تصاویر



نمونه‌ای از کلاکه
عکس: خاتون هیرو شیخ الاسلامی



نمونه‌ای از شلیته قیطان دوزی دهه ۳۰



نمونه‌ای از پیچ و کلاو
عکس: ژيوار شیخ الاسلامی



نمونه‌ای از کلاوئیس
عکس: زیوار شیخ الاسلامی



نمد کردستان



فرش کردستان



مراحل نمدمالي

نگاهی به فرهنگ هنرهای دستی زنان کردستان





مراحل نمدمالي



مراحل نمدمالي



مراحل ساخت فرنجي



مراحل ساخت فرنجی



نگاهی به فرهنگ هنرهای دستی زنان کردستان



نوعی فرنجی که در شهر و روستا مورد استفاده قرار می‌گیرد.
عکس: کوردوان افنخاری



شلیته و جلیقه
عکس: ندا صادقیان



گیوه‌بافی
عکس: محمد لطیف حسینی نسب



گیوه‌بافی زنان سنندجی
عکس: محمد لطیف حسینی نسب



نمونه‌هایی از کلاش‌بافی
عکس و کار توسط: ناهید روزنیک



کلاه‌دوزی «پنجمین نمایشگاه تخصصی صنایع دستی سنندج»، سنندج،
عمارت تاریخی آصف، ۱۳۹۶/۷/۲۵
عکس: ناهید روزنیک

منابع

کتابها

- ایروانی، محمدرضا؛ پورخسروانی، محسن (۱۳۹۱). *گردشگری عشایری*. اصفهان: آسمان نگار.
- خیریه، بهروز (۱۳۸۹). *دیدنی‌های کردستان*. تهران: انتشارات لوح زرین.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۶). *فرش کردستان*. تهران: نشر تاریخ ایران.
- محمدی سیف، معصومه (۱۳۹۸). *جامعه‌شناسی هنرهای دستی زنان ایران زمین*. تهران: انتشارات اندیشه احسان.

مقاله‌ها

- پیله‌فروش، ربابه خاتون؛ کیانی سلمی، صدیقه (۱۳۹۵). «نقش صنایع دستی در کارآفرینی فارغ‌التحصیلان زن رشته صنایع دستی دانشگاه کاشان». *جلوه هنر*. ش ۱۶. پاییز و زمستان. صص ۵۵-۶۸
- پاپزن، عبدالحمید؛ خالدی، خوشقدم؛ سلیمانی، عادل (۱۳۹۰). «ارزشیابی آموزش‌های فنی حرفه‌ای زنان روستایی در زمینه صنایع دستی». *فصلنامه علمی پژوهشی جامعه‌شناسی زنان*. س ۲، ش ۳. پاییز. صص ۲۱-۳۸.
- کشوری، زهرا (۱۳۹۶). «روستاییانی که با صنایع دستی روی زبان‌ها می‌افتند». *روزنامه ایران*. ش ۶۴۹۲. ۱۳۹۶/۲/۲۱. ص ۱۱.
- *روزنامه تفاهم*، نخستین روزنامه کارآفرینی و استخدامی کشور (۱۳۹۳). «صنایع دستی راهکاری مناسب برای خروج از بحران تک محصولی». س ۱۰، ش ۲۵۰۵. چهارشنبه ۱۵ بهمن ماه. ص ۹.
- *روزنامه اطلاعات* (۱۳۹۱). «لباس مردان ایل‌نشین و مناطق مختلف ایران نشانی از فرهنگ کهن». س ۱۹، ش ۴۲۱۰. چهارشنبه ۷ تیر. ص ۶.
- سلطانی‌فر، مسعود (۱۳۹۵). «صنایع دستی عنصر هویت‌بخش ملی در راستای صلح جهانی است». *روزنامه صبح ایران*. دوشنبه ۵ مهر. ش ۱۷۷۷. ص ۵.
- محمدی سیف، معصومه (۱۳۹۴). «روشنی را به هنرهای خاموش زنان کردستان هدیه کنیم؛ هنرهای دستی زنان کردستان». *ماهنامه پیام زن*. ش ۲۷۹. خرداد ماه. صص ۵۸-۵۹.
- نواب اکبر، فیروزه؛ منفرد، نوذر؛ رضایی، علیرضا (۱۳۸۱). «نقش ارزش افزوده صنایع دستی (بافتنی) در زندگی زنان عشایر اسکان یافته مرندافرز (فیروزآباد)». *مجموعه مقالات همایش اعتبارات خرد و زنان روستایی*. صص ۳۰۴-۳۱۷.
- نوری، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۱). «ولویت‌بندی قطب‌های گردشگری استان کرمانشاه براساس پتانسیل مناطق نمونه گردشگری با استفاده از روش تصمیم‌گیری چند معیاره تاپسیس». *فصلنامه جغرافیا و پایداری محیط*. ش ۴. پاییز. صص ۷۵-۹۴.

- هاتفی، مهندس (۱۳۸۸). «هنرهای سنتی و صنایع دستی، محور توسعه فرهنگی و صادرات». کتاب ماه علوم اجتماعی. ش ۲۳. بهمن. صص ۷۶-۷۷.

- Jamrozy, U. (2007). Marketing of Tourism: A Paradigm Shift Toward sustainability. International journal of culture. tourism and hospitality research. Vol.1. No.2. PP. 117-130.
- Nelson, C. and Botterill, D. (2002). Evaluating the Contribution of Beach Quality Awards to the Local Tourism Industry in Wales – the Green Coast Award. Cardiff: University of Wales Institute.