

مقاله علمی

انسان‌شناسی تولید و مبادله گلیم در شهرستان هرسین

سیاوش قلی‌پور^۱؛ مریم ویسی مامو^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۱

چکیده

این مقاله به بررسی فرایند تولید و مبادله گلیم در شهرستان هرسین می‌پردازد. رویکرد نظری مقاله مبتنی بر آراء کارل پولانی درباره تولید و انواع مبادله است. روش پژوهش مردم‌نگاری و فنون گردآوری داده مشاهده و مصاحبه هستند. یافته‌ها نشان می‌دهند که دامداری و باغداری پررونق شهرستان هرسین مواد اولیه ارزان‌قیمت را در دسترس بافندگان قرار می‌دهد. طرح‌ها و نقوش نیز برگرفته از اقلیم و زمینه اجتماعی هستند و بافندگان به‌طور ذهنی و خلاقانه آن‌ها را به‌کار می‌گیرند. بنابراین، فرایند تولید در درون ساختارهای اجتماعی حک شده است. در سال‌های اخیر به‌دلیل روند کالایی‌شدن گلیم نقوش یک‌دست و تکراری کاربرد بیشتری پیدا کردند. تولید گلیم به دو شیوه خانگی و کارگاهی است. در مورد اول بافندگان مالک ابزار تولید و محصول هستند و در مورد دوم آنان دستمزد می‌گیرند و کالای تولیدشده در مالکیت صاحب کارگاه است. در شیوه اخیر میزان بیگانگی از کار و از محصول بالاتر است. محصول نهایی به دو شیوه همیارانه و بازاری مبادله می‌شود. شیوه اولی مبتنی بر روابط غیررسمی و برای تحکیم روابط اجتماعی است. شیوه دوم مبتنی بر سود و زیان است و واسطه‌ها نقش زیادی در آن دارند. اینان در زنجیره ارزش جایگاه بالایی دارند و بیشترین سود را به خود اختصاص می‌دهند. سلطه مناسبات بازار گلیم را به‌سمت کالاهای تجاری سوق داده و فرایند فک‌شدگی در این زمینه رواج پیدا کرده است. بازنگری در سیاست‌های حمایتی، ایجاد سازوکارهای عادلانه در تولید، توزیع، مبادله، و تقویت نقش اجتماعی بافندگان از جمله راهکارهای مناسب برای اعتلای این هنر-صنعت هستند.

کلیدواژه‌ها: بازار، تولید، حک‌شدگی، فک‌شدگی، کالایی‌شدن، گلیم‌بافی، مبادله، هرسین.

۱ دانشجویار جامعه‌شناسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسنده مسئول) sgholipoor@razi.ac.ir

۲ کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران maryamvisie124@yahoo.com

مقدمه

صنایع دستی مجموعه‌ای از هنر-صنعت‌ها هستند که فرش، گلیم، موج، چاقو، گیوه، و قلم‌زنی از مهم‌ترین آن‌ها هستند. مواد اولیه در دسترس، ابزارهای ساده، ذوق هنری، و خلاقیت فکری نهفته در آن‌ها این‌گونه محصولات را از وسایل مشابه ماشینی و کارخانه‌ای متمایز می‌سازد. این هنر-صنعت‌ها تجلی‌بخش فرهنگ، هنر، اصالت، و باورهای مردم هر منطقه هستند و از ارزش معنوی بالایی برخوردارند. این محصولات دارای ارزش‌های زیبایی، فنی، و هنری هستند و برخاسته از نهادهای اجتماعی و فرهنگی هر منطقه هستند که کارکرد تزئینی و کاربردی دارند. افزون‌براین، نقش چشمگیری در بهبود معیشت و وضعیت اقتصادی جوامع دارند و از هر جهت مفیدند. آسیبی برای محیط زیست ندارد. مشارکت افراد زیادی را می‌طلبد. انحصار ایجاد نمی‌کند و ارزش افزودهٔ آن‌ها ناشی از کار نهفته در درون آن‌هاست. میزان سودآوری را به‌طور چشمگیری کاهش می‌دهند و تولیدمحور هستند.

کشور ایران به‌دلیل تاریخ چندین هزارساله و تنوع فرهنگی و اقلیمی خاستگاه هنرهای دستی بی‌شماری است که هرکدام ظرفیت مناسبی برای توسعهٔ محلی و ارتقای کیفیت زندگی هستند. بخش چشمگیری از بازارهای سنتی در شهرهای مختلف ایران را صنایع دستی تشکیل می‌دهند. ظرافت هنر دست ایرانیان و منحصربه‌فرد بودن محصولاتشان، افراد بسیاری از سراسر دنیا را به خریداران این کالاها تبدیل کرده است. براساس گزارش روزنامهٔ اقتصادی *فایننشال تریبون* ایران با تولید بیش از ۳۰۰ نوع صنایع دستی از مجموع حدود ۴۶۰ نوع شناخته‌شده در جهان، در میان سه کشور نخست تولیدکنندهٔ صنایع دستی در دنیا قرار دارد، هرچند این رتبه به معنای جایگاه سوم در صادرات نیست (فایننشال تریبون، ۲۰۱۶).

اما براساس آمارهای اعلام‌شده از سوی وزارت میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی، صنایع دستی حدود ۴ درصد از صادرات غیرنفتی ایران را به خود اختصاص می‌دهد. این میزان شامل صادرات مستقیم و چمدانی انواع محصولات سنتی ایران به کشورهای مختلف است. کشورهایمانند آلمان، استرالیا، ژاپن، و عراق مقصد صادرات صنایع دستی ایران هستند. افزایش صادرات این حوزه نیازمند ارتقای ابزار تولید، بهبود کسب‌وکارهای خانگی، ارائهٔ طرح‌های جدید، ارتقای کیفیت و بازاریابی فراگیر و مستمر است. مورد آخر از اهمیت زیادی

برخوردار است زیرا افرادی که از طریق صنایع دستی مانند فرش یا صنایع چوبی امرار معاش می‌کنند پیدا کردن مشتری مناسب بخش مهمی از کار آنها است.

استان کرمانشاه یکی از قطب‌های صنایع دستی در ایران است و برخی کالاهای آن مانند فرش، گلیم، و گیوه شهرت جهانی دارد. فرش در تمام استان به‌ویژه کلیایی بافته می‌شود. بافتن گیوه در اورامانات و در میان جاف‌ها یک سنت قدیمی است. گلیم نیز عمدتاً در هرسین و سنقر رواج دارد. گلیم‌بافی در هرسین سنتی دیرینه دارد. گویی نام این شهر و روستاهای اطراف آن از دیرباز با گلیم همراه و هم‌زاد بوده است. بافتن گلیم عامل مهم برای ایجاد اشتغال و درآمد زنان و مردان این منطقه است و نقش حیاتی در اقتصاد شهر دارد. در اغلب خانه‌های شهرستان هرسین یک دار گلیم وجود دارد که زنان و دختران مشغول به بافت گلیم هستند که بتوانند کمک‌خرج برای خانواده‌های خود و زینت‌بخش خانه‌هایشان باشند. هرچند این هنر صنعت نهادینه است و در تاروپود زندگی این مردمان حک شده است اما این روزها رونق گذشته را ندارد. بسیاری از کارگاه‌ها فعالیت اندکی دارند و برخی نیز راکد هستند. هنوز برنامه توسعه جامعی برای آن در نظر گرفته نشده است و تلاش‌های فعالان این حوزه نیز خیلی ثمربخش نبوده است. این بدان معنا نیست که دولت در این زمینه حمایت نکرده است. در سالیان گذشته وام کم‌بهره و دیگر مشوق‌ها در شهر هرسین و روستاهای پربوه، سرمایه‌حسیخانی، و چغاسعید وجود داشته است و کارگاه‌های تولیدی را نیز فعال کردند اما این میزان از حمایت و پشتیبانی کافی نیست. این مقاله تلاش می‌کند فرایند تولید، توزیع، و مبادله این کالای گران‌بها را در شهر هرسین توضیح دهد تا از این طریق تنگناهای تولید و مبادله این کالا روشن شود.

پرسش‌های پژوهش

۱. فرایند تولید و توزیع گلیم چگونه است؟
۲. محصول گلیم چگونه مبادله می‌شود؟

پیشینه پژوهش

ویسی مامو (۱۴۰۰) در کتاب تحلیل نقوش گلیم هرسین به بررسی تاریخیچه گلیم هرسین، گلیم‌بافی در دوران معاصر، و تحلیل نقوش به‌کاررفته در گلیم هرسین پرداخته است. کتاب از

حیث نمادشناسی دارای غنای پذیرفتنی است اما نمادها در زمینه و بافت اجتماعی تجزیه و تحلیل نشده‌اند. همزه‌ای (۱۳۹۲) در کتاب *در جست‌وجوی هنر باستانی بافندگی در فرش کردی (کلیایی، کرمانشاه، هرسین)* به معرفی و مستندسازی گلیم هرسین می‌پردازد. این گزارش، مردم‌نگارانه و توصیفی جامع از نقوش و نمادهاست اما به تحلیل عمیق‌تر معانی و ریشه‌های آن‌ها نپرداخته است. یاور و همکاران (۱۳۸۹) در کتاب *شناخت گلیم و گلیم‌مانده‌های ایران* به بررسی تعاریف، مواد اولیه، و آشنایی با گلیم‌های مناطق مختلف ایران می‌پردازد. هدف اصلی این کتاب، ارائهٔ یک شناخت کلی از گلیم و انواع آن در ایران است. این کتاب هرچند توصیف دقیقی از گلیم‌های ایران است اما مباحث آن دربارهٔ گلیم هرسین کافی نیست. فقیری‌زاده (۱۳۸۸) در کتاب *آموزش هنر گلیم‌بافی موضوعاتی همچون تاریخچهٔ گلیم و ورنی و نحوهٔ بودیچی* را بررسی می‌کند و بیشتر بر جنبه‌های فنی و مهارتی این هنر تمرکز دارد اما دربارهٔ گلیم و گیوهٔ هرسین بحث گذرا و مختصری دارد و کافی نیست.

جزایری (۱۳۸۰) در کتاب *شناخت گلیم به تاریخچه و ابزار گلیم‌بافی* پرداخته است. این کتاب در معرفی و شناخت گلیم هرسین اهمیت شایانی دارد. حسن‌یگی (۱۳۶۵) در کتاب *مروری بر صنایع‌دستی ایران* هرسین را به‌عنوان یکی از مراکز مهم تولید گلیم معرفی کرده و به بررسی نقوشی مانند شغال و مرغابی در گلیم‌های این منطقه پرداخته است. ویسی مامو و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان *بررسی هنری نقوش انسانی و حیوانی در گلیم هرسین نقوش انسانی و حیوانی به‌کاررفته در گلیم‌های هرسین را تحلیل کرده است*. نتایج پژوهش آن‌ها نشان می‌دهد این نقوش ریشه در مفاهیم کلی طبیعت و محیط زندگی بافندگان دارند و اغلب در قالب فرم‌های هندسی تصویر می‌شوند. الفتی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان *«بررسی نقوش گلیم هرسین و کاربرد آن در دکوراسیون اتاق کودک»* به دنبال احیای نقوش گلیم هرسین و معرفی آن به نسل جوان هستند. روش‌شناسی این مقاله مبتنی بر تحلیل محتوای نقوش و بررسی امکان استفاده از آن‌ها در طراحی دکوراسیون مدرن است. با این حال، این پژوهش بیشتر بر جنبه‌های کاربردی نقوش تمرکز دارد و به فرایند تولید توجهی ندارند. با این وجود، این مقاله می‌تواند به‌عنوان یک ایدهٔ اولیه برای استفاده از نقوش سنتی در طراحی مدرن استفاده شود و به جذب مخاطبان جدید به این هنر کمک کند. رستمی و فخری (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان *«ریشه‌ها و نمادهای نقوش گلیم هرسین»* به دسته‌بندی نقوش به‌کاررفته

در گلیم‌های هرسین پرداخته‌اند. پژوهشگران، نقوش گلیم را به شش دسته حیوانی، اشیا، انسانی، انتزاعی، ترکیبی، و گیاهی تقسیم کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش، ریشه‌های فرهنگی و نمادین هر دسته از نقوش را بررسی می‌کند. فراست (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «نقش و طرح در گلیم نقش‌برجسته ایلام» فرایند تولید و نقوشی که در گلیم‌های نقش‌برجسته ایلام به کار رفته‌اند، را بررسی کرده است و جایگاه تاریخی گلیم‌های هرسین را در مقایسه با آن‌ها روشن ساخته است.

منابع متعددی در زمینه گلیم هرسین وجود دارد، اما بیشتر به معرفی و تحلیل نمادها پرداخته‌اند و کمتر به فرایند تولید و مصرف توجه کرده‌اند. روابط تولید، مالکیت، و مبادله در گلیم‌بافی روشن نیست. این پژوهش به بررسی ابعاد اجتماعی، فرهنگی، و اقتصادی این صنعت در هرسین می‌پردازد و تلاش می‌کند علاوه بر نقوش گوناگون، روابط تولید، و نحوه مبادله آن را نیز توضیح دهد.

مبانی نظری

رویکرد نظری این مقاله نظریه کارل پولانی (۱۸۸۶-۱۹۶۴) در اثری با عنوان «دگرگونی بزرگ: خاستگاه‌های سیاسی و اقتصادی روزگار ما» (۱۳۹۱) است. وی تحلیل‌های گسترده‌ای از تحول نظام‌های اقتصادی و اجتماعی ارائه می‌دهد که در این مقاله به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. به‌باور او، در دوران پیشاسرمایه‌داری، تولید و مبادله در بستر مناسبات اجتماعی و فرهنگی جای داشت و هنوز مفهوم «بازار خودتنظیم‌گر» شکل نگرفته بود. به‌تعبیر پولانی، نهادهای اقتصادی در آن زمان «زیرمجموعه‌ای از نظام‌های اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی» محسوب می‌شدند (پولانی، ۱۹۴۴: ۴۳). از این منظر، تولید همواره امری اجتماعی است و تصور تولید فردی منفصل از جامعه، افسانه‌ای بیش نیست. افراد در چهارچوب شبکه‌ای پیچیده از مناسبات و تعاملات اجتماعی به تولید کالا مبادرت می‌ورزند؛ شبکه‌هایی که از جامعه‌ای به جامعه دیگر و از دوره‌ای به دوره دیگر متفاوت‌اند.

واحد‌های تولید نیز متنوع‌اند: از تولید کشاورزی و کوچ‌نشینی گرفته تا مانوفاکتور، کارگاه‌های کوچک، شرکت‌های بازرگانی، و کارخانه‌ها. در جوامع غیرصنعتی، خانوار یا گروه خانوادگی واحد اصلی تولید به‌شمار می‌رفت، حال آنکه در جوامع صنعتی معاصر، کارخانه‌ها و

شرکت‌های بزرگ نقش مسلط دارند. مارکس نیز تأکید می‌کند که «تولید بدون وسیلهٔ تولید ممکن نیست، حتی اگر این وسیله تنها دست انسان باشد. هیچ تولیدی بدون کارِ انباشته‌شده امکان‌پذیر نیست، حتی اگر این کار صرفاً مهارت حاصل از تمرین و تکرار باشد. سرمایه نیز وسیلهٔ تولید است» (مارکس، ۱۳۹۹: ۴۳).

در هر نظام تولیدی، مالکیت،^۱ و تضمین آن اهمیت بنیادین دارد. نخست، تعیین مالک ابزار تولید و سهم او از محصول، جایگاهی اساسی دارد. به تعبیر مارکس، «هر تولیدی تصرف فرد در طبیعت است، در چهارچوب و به‌وساطت یک شکل اجتماعی معین» (همان: ۴۵). شکل اجتماعی، نوع مالکیت را مشخص می‌سازد. دوم، نظام‌های حقوقی، قضایی، پلیسی، دینی، و عرفی همگی در جهت تثبیت و پایداری مالکیت عمل می‌کنند. تخصیص مازاد تولید نیز در قالب‌هایی چون مالیات، دست‌مزد، خراج، اجاره، صدقه، یا سهم‌بری دهقانی تحقق می‌یابد.

توزیع نیز وابسته به تولید است. در تولید زمین، توزیع رانت زمین، تولید کار، توزیع دست‌مزد، تولید سرمایه، و توزیع بهره و سود نقش ایفا می‌کنند. «روابط و شیوه‌های توزیع فقط به‌مثابهٔ آن روی سکهٔ عاملین تولید نمودار می‌شوند. مفصل‌بندی توزیع را سراسر مفصل‌بندی تولید تعیین می‌کند» (مارکس، ۱۳۹۹: ۵۱). گاهی نیز توزیع مقدم بر تولید است. قبایل فاتح سرزمین‌های فتح‌شده را بین خود تقسیم می‌کنند و نوعی جدیدی از مالکیت را مستقر می‌کنند. در هر حال، توزیع در سه سطح قابل بررسی است. ۱. توزیع ابزار تولید، ۲. توزیع اعضای جامعه، و ۳. توزیع محصول.

پولانی سه شکل اصلی مبادله در جوامع انسانی را شناسایی کرد: ۱. همیاری یا مبادلهٔ متقابل^۲: افراد یا گروه‌ها کالاها و خدمات را براساس روابط اجتماعی و اعتماد متقابل ردوبدل می‌کنند. ۲. بازتوزیع^۳: منابع از طریق یک مرکز (مانند دولت یا رئیس قبیله) جمع‌آوری و سپس دوباره توزیع می‌شوند. ۳. مبادلهٔ بازار^۴: کالاها براساس قیمت و عرضه و تقاضا در بازار معامله می‌شوند.

۱ در تولید کشاورزی قرون میانی در ایران انواع مالکیت زمین مانند خالص‌جات، بزرگ‌مالکی، وقفی، خرده‌مالکی، و دیوانی وجود داشت (نک: لمبتون، ۱۳۹۴). در نظام سرمایه‌داری مالکیت خصوصی رایج است.

2 Reciprocity
3 Redistribution
4 Market Exchange

دو نوع نخست در جوامع پیشامدرن غالب بودند و در بستر اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی حک شده بودند. پولانی با اشاره به رسوم «گولا» و «پتلاج» در قبایل ابتدایی، اصل بازتوزیع در تمدن‌های باستانی و سازمان‌دهی خانوادگی در نظام فئودالی، نشان می‌دهد که انگیزه اصلی افراد در این جوامع کسب منزلت و آبرو بود، نه سود اقتصادی. در این جوامع، «انسان عمل نمی‌کند تا از منفعت فردی‌اش در تصاحب کالاهای مادی حفاظت کند، بلکه عمل می‌کند تا از منزلت اجتماعی و امتیازات خود صیانت نماید» (پولانی، ۱۳۹۱: ۱۲۰). از این رو، اقتصاد در مناسبات اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی «حک شده» بود و برخلاف ادعای اقتصاد مدرن، خودبنیاد محسوب نمی‌شد. در مقابل، مبادله بازاری تحت الزام‌های اجتماعی قرار ندارد و کالاها و خدمات از طریق پول یا پایاپای مبادله می‌شوند. در این نوع مبادله، واسطه‌ها یا دلالتان نقش مهمی در تسهیل معاملات ایفا می‌کنند، اما در شرایط قوانین مبهم می‌توانند سهمی نامتوازن از سود را بدون مشارکت در تولید به خود اختصاص دهند. به‌طور کلی، هر سه نوع مبادله در جوامع انسانی هم‌زمان وجود دارند، اما همیاری بیشتر در جوامعی با پیوندهای اجتماعی مستحکم رواج دارد. بازتوزیع نیز در همه جوامع مشاهده می‌شود، درحالی‌که بازار در جوامع پیشرفته به‌شکل فراگیر عمل می‌کند.

در دوران مدرن، بازار با رویکرد مقررات‌زدایی کوشید هر مانعی را از مسیر گردش سرمایه بردارد. پولانی هشدار می‌دهد که «کنترل اقتصادی توسط بازار پیامد چشمگیری برای کلیت سازمان‌دهی جامعه دارد: این امر به معنای اداره جامعه همچون ملحقه‌ای از نظام بازار است؛ به جای آنکه نظام اقتصادی در مناسبات اجتماعی حک شود، مناسبات اجتماعی در نظام اقتصادی حک می‌گردد» (پولانی، ۱۳۹۱: ۲۱). او این جدایی بازار از جامعه را «فک‌شدگی» می‌نامد. باین‌حال، به‌باور پولانی، فک‌شدگی کامل امکان‌پذیر نیست، زیرا زمین، کار، و پول کالاهایی موهومی‌اند و کالایی‌سازی کامل آن‌ها پیامدهای ویرانگری چون تخریب محیط زیست، حذف حمایت‌های اجتماعی از کارگران، و بحران‌های مالی به‌همراه دارد. جامعه در برابر این تهدیدها واکنش نشان می‌دهد و مانع تحقق کامل فک‌شدگی می‌شود.

روش پژوهش

روش این پژوهش مردم‌نگاری است. جامعهٔ هدف گلیم‌بافان خانگی و کارگاهی شهرستان هرسین از توابع استان کرمانشاه است. فنون گردآوری داده مشاهده و مصاحبه هستند.

مشاهده: با توجه به جدول ۱ پژوهشگران به مدت سه ماه و به صورت سیستماتیک، مشاهدات خود را در زمینه‌های کالبدی (کارگاه‌های گلیم‌بافی فعال سطح شهرستان هرسین)، تکنیک بافت (تمامی نقوش به کاررفته در گلیم شهرستان هرسین) و رفتار (رابطهٔ کارفرما و کارگر و مناسبات فرایند کار) ثبت کردند. این مشاهدات در دسته‌بندی‌های زمانی متفاوت بین ساعت‌های ۹:۳۰ تا ۱۲ ظهر و ۱۵ عصر تا ۱۷، چهار روز در هفته صورت گرفته است.

جدول ۱. ویژگی‌های مشاهده

موارد	کارگاه	بازار و کالا	مدت زمان
کالبد	فضای فیزیکی، تعداد افراد مشغول به کار	محل‌های فروش کالا، نقوش گلیم	به مدت سه ماه، چهار روز در هفته، ساعت‌های ۹:۳۰ تا ۱۲ ظهر
تکنیک بافت	دار گلیم	-	به مدت سه ماه، چهار روز در هفته، ساعت‌های ۹:۳۰ تا ۱۲ ظهر
رفتار	مناسبات کارفرما و کارگر؛ مناسبات افراد در فرایند کار	مناسبات فروشنده و خریدار	به مدت دو ماه، چهار روز در هفته، ساعت‌های ۱۵ تا ۱۷ عصر

مصاحبه: مصاحبه فن مهم دیگری است که در تکمیل داده‌های مشاهده‌ای به کار رفت. براساس داده‌های جدول ۲ به ۷ کارگاه فعال مراجعه و با مدیر هر کارگاه و چندین بافنده مصاحبه کردیم. صدای افراد با رضایت آنان ضبط شد، سپس داده‌ها روی کاغذ پیاده شدند.

جدول ۲. ویژگی‌های مصاحبه‌شوندگان (اطلاعرسانان)

ردیف	نام	نوع فعالیت (خانگی / کارگاهی)	سابقه فعالیت (سال)	زمان مصاحبه	ردیف	نام	نوع فعالیت (خانگی / کارگاهی)	سابقه فعالیت (سال)	زمان مصاحبه
۱	طاهره رشید پور	کارگاهی	۴	۱۴۰۲/۹	۱۰	مرضیه اسماعیل نژاد	خانگی	۳۲	۱۴۰۲/۱۰
۲	منیژه دولتیاری	کارگاهی	۱۰	۱۴۰۲/۹	۱۱	خانم ناز دوستی	خانگی	۲۵	۱۴۰۲/۱۰
۳	پرستو ملایی	کارگاهی	۶	۱۴۰۲/۹	۱۲	سمن گل بیگی	خانگی	۲۳	۱۴۰۲/۱۰
۴	باران نورمحمدی	کارگاهی	۳	۱۴۰۲/۹	۱۳	مهوش موسوی	خانگی	۱۵	۱۴۰۲/۱۱
۵	ناهید خسروی	کارگاهی	۶	۱۴۰۲/۹	۱۴	نسرين نیکزاد	خانگی	۱۵	۱۴۰۲/۱۱
۶	فیروز ناصری هرسینی	کارگاهی - خانگی	۱۵	۱۴۰۲/۹	۱۵	زینب دوستی	خانگی	۱۵	۱۴۰۲/۱۱
۷	محترم ویسی مامو	کارگاهی - خانگی	۲۵	۱۴۰۲/۱۰	۱۶	افسر قادری	خانگی	۴۰	۱۴۰۲/۱۱
۸	شربت‌نظریان	خانگی	۴۰	۱۴۰۲/۱۰	۱۷	معصومه قادری	خانگی	۲۵	۱۴۰۲/۱۱
۹	گل‌پری زارعی	خانگی	۳۰	۱۴۰۲/۱۰	۱۸	عوض‌علی دوستی‌نژاد	خانگی	۵۰	۱۴۰۲/۱۱

شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها: در مردم‌نگاری شیوه تحلیل داده‌ها شکل یا مرحله واحدی ندارد و فرایندی است که از بیان مسئله تا گزارش‌نویسی اتفاق می‌افتد (فترمن، ۲۰۱۰؛ هم‌سلی و اتکینسون، ۲۰۰۷؛ مارچسیون، ۱۳۹۲؛ بوگدان و تایلور، ۱۹۸۸). تحلیل داده‌های این پژوهش به پیروی از مراحل سه‌گانه (تحلیل، تفسیر، و گزارش‌نویسی) برپور (۲۰۰۵: ۱۰۹) در شش مرحله انجام گرفت. ۱. مدیریت داده‌ها: حجم عظیمی از داده‌ها گردآوری و به بخش‌های جزئی تقسیم شدند. ۲. کدگذاری: برای هر کدام از این اطلاعات جزئی کدهایی تعیین شد. ۳. تحلیل محتوا: تقسیم‌بندی جزئی‌تر در درون کدها انجام گرفت و آن‌ها به ریز اطلاعات جزئی تبدیل شدند. ۴. توصیف کیفی: کدهای به دست آمده به تفصیل توصیف شدند و تمام ویژگی‌های آن‌ها بر اساس کارگاه‌های فعال گلیم‌بافی (ابزار و مواد اولیه، نوع مالکیت کارگاه، و تعداد بافنده) ارزیابی شدند. ۵. استخراج الگوها: کدهای توصیف‌شده در ارتباط با یکدیگر قرار گرفتند. ۶. طبقه‌بندی: داده‌ها در این مرحله در چند حوزه طبقه‌بندی شد. ب: مرحله دوم

(تفسیر داده‌ها): تمامی یافته‌های هر بخش در ارتباط با هم قرار گرفتند تا چگونگی فعالیت کارگاه‌های فعال در شهرستان هرسین بررسی شود. ج: مرحلهٔ سوم (گزارش‌نویسی): گزارش نهایی تهیه شد.

یافته‌های پژوهش

مواد اولیه

یکی از ویژگی‌های بارز و متمایز گلیم‌بافی در شهرستان هرسین، استفاده از مواد اولیهٔ بومی و ابزارهای سنتی است (شکل ۱). «کوه‌های زاگرس میانی و علفچرهای فراوان آن زیستگاه ایل‌های کرد، لر، و لک در قرون میانی است» (قلی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۵۷-۱۸۳). بنابراین، پشم گوسفندان و موی بز در این منطقه فراوان است. پشم گوسفند مهم‌ترین مادهٔ خام برای تاروپود گلیم است. این پشم‌ها معمولاً از دام‌های محلی تأمین می‌شود و پس از شست‌وشو، رسیدن، و رنگرزی آمادهٔ مصرف می‌شوند. نرمی، مقاومت، و خاصیت رنگ‌پذیری پشم گوسفندان منطقه در کیفیت نهایی گلیم مؤثر است.

موی بُز نیز به صورت ترکیبی با پشم برای افزایش استحکام یا ایجاد بافت خاص به کار می‌رود. موی بُز، ماده‌ای جانبی اما مؤثر در تولید گلیم هرسین است. از آن در بافت لبه‌های گلیم استفاده می‌شود تا دوام گلیم افزایش یابد و از بیدزدگی و نفوذ رطوبت جلوگیری شود. عشایر نیز از آن برای عایق چادرهای خود استفاده می‌کردند. شهر هرسین با این‌که در بطن ایل‌های منطقه قرار دارد اما «همواره منطقه‌ای یکجانشین بوده است و کشاورزی در آن رونق داشته است» (رابینو، ۱۳۹۳: ۷۷-۷۹). در گذشته، در روستاهای هرسین مثل پریوه و سرماج حسین‌خانی پنبه به صورت محلی کشت می‌شد و پس از برداشت، همانند پشم با دوک (تشی) رسیدگی می‌شد و برای تولید گلیم به کار می‌رفت. یکی از مصاحبه‌شوندگان می‌گوید:

از دیرباز، پنبه یکی از محصولات اصلی کشاورزی در این منطقه بوده است. پدران ما سال‌ها در همین زمین‌ها پنبه می‌کاشتند. خاک این ناحیه، سبک، نرم، و حاصل‌خیز است و برای پنبه‌کاری بسیار مناسب شناخته می‌شود. ۱۵ الی ۲۰ سال پیش، سطح زیر کشت پنبه در روستا قابل توجه بود. در آن زمان، شاید حدود ۲۰۰ هکتار از زمین‌های زراعی به کشت پنبه

اختصاص داشت، اما امروز این رقم به سختی به ۳۰ هکتار می‌رسد (دوستی نژاد، کشاورز، روستای پریوه).

او دلایل این کاهش را چنین ارزیابی می‌کند:

افزایش هزینه‌های بذر، کود، سموم، و دست‌مزد کارگران از عوامل اصلی این افت است. همچنین، نبود دستگاه‌های برداشت مکانیزه باعث شده تمام مراحل کاشت و برداشت به صورت دستی انجام شود، که بسیار سخت و زمان‌بر است. از همه بدتر اینکه دولت هیچ حمایتی نمی‌کند. نه خرید تضمینی و تسهیلاتی برای تولیدکنندگان وجود ندارد. اگر شرایط مناسب باشد، پنبه محصولی پربازده و سودآور است. هم الیاف آن کاربردهای فراوانی دارد، هم دانه‌اش برای روغن‌گیری و خوراک دام استفاده می‌شود. اما بدون تضمین بازار فروش، کشاورزان حاضر به ریسک‌پذیری نیستند (دوستی نژاد، کشاورز، روستای پریوه).



موی بز



فریت (نخ پنبه‌ای)



پشم گوسفند

شکل ۱. مواد اولیه تولید گلیم

برای تار گلیم از نخ پنبه‌ای (فریت) استفاده می‌شود. امروزه بیشتر نخ پنبه‌ای به صورت صنعتی تهیه می‌شود. هرسین دارای سنت‌های دیرینه باغداری^۱ است. آب فراوان و زمین‌های حاصلخیز، جنوب این شهر را مجموعه عظیمی از باغ‌های میوه تبدیل کرده است. برگ درختان انار، مو، پوست گردو، گل بابونه، و... برای رنگرزی مناسب هستند. تمام مواد اولیه گلیم برگرفته از اقلیم هرسین بود؛ به همین دلیل این کالا بومی و محلی بود.

۱ تابستان ۱۴۰۳ درخت «دارمگوله» با قدمت ۴۵۰ سال ثبت ملی شد. این واقعه بیانگر باغداری و یک‌جانشینی دیرینه در شهر هرسین است.

رنگرزی به‌روش سنتی

رنگرزی سنتی در شهرستان هرسین هنری قدیمی و بدون استفاده از مواد شیمیایی است که در آن از گیاهان، پوست درختان برای رنگ‌آمیزی نخ‌های پشمی و پنبه‌ای استفاده می‌شود. «رنگرزی پشم، بخشی جدایی‌ناپذیر از فرایند تولید گلیم در هرسین است. از گذشته‌های دور، زنان و مردان محلی با استفاده از رنگ‌های طبیعی پشم را برای بافت گلیم آماده می‌کردند و دانش این هنر به‌صورت سینه‌به‌سینه منتقل شده است» (فیروز ناصری، فعال حوزه صنایع دستی). در این روش، پشم پوسیده‌شده ابتدا خیس شده و سپس در دیگ‌های بزرگ همراه با مواد رنگ‌زای طبیعی جوشانده می‌شود. یکی از مصاحبه‌شوندگان می‌گوید:

ما از رنگ‌های گیاهی مانند روناس، پوست انار، نیل، پوست گردو، و پوست پیاز استفاده می‌کنیم. ابتدا پشم‌ها شسته می‌شوند و سپس با مواد تثبیت‌کننده مثل زاج سفید دندان‌گذاری می‌شوند. بعد در دیگ‌های بزرگ با رنگ حرارت داده می‌شوند تا رنگ تثبیت شود. این کار نیازمند دقت بالا و شناخت دقیق گیاهان و زمان‌بندی است. در گذشته برای تثبیت رنگ از ادرار گاو نیز استفاده می‌کردند. رنگ‌های طبیعی عمق و گرمای خاصی دارند و با گذشت زمان کهنه نمی‌شوند بلکه زیباتر هم می‌شوند، برخلاف رنگ‌های شیمیایی که اغلب با شست‌وشو و نور خراب می‌شوند (فیروز ناصری هرسینی، فعال حوزه صنایع دستی).

رنگ‌های تولیدی **زرد لیمویی**: از بلوط، ارژن، فریون، و بابونه؛ **قرمز**: از روناس و گل خار؛ **سرخ تیره**: از گل شقایق؛ **زرد کاهی**: کاه و زاج سفید؛ **نارنجی و مسی**: از پوست پیاز؛ **رنگ‌های متنوع زرد تا سبز**: از برگ مو؛ **رنگ‌های متنوع زرد تا سبز**: از برگ مو؛ **دارچینی، مشکی، و فیلی**: از پوست انار؛ و **مشکی و سورمه‌ای**: از پوست گردو. در گذشته، رنگ‌های اصلی گلیم هرسین شامل قرمز، زرد، و آبی بودند که بعدها رنگ‌های شیمیایی نیز به‌کار گرفته شدند. رنگرزی به‌شیوه سنتی در حال زوال است. یکی از فعالان عرصه گلیم‌بافی می‌گوید:

اگر این هنر مستندسازی و به نسل بعد آموزش داده نشود از بین خواهد رفت. من سال‌هاست تلاش می‌کنم دانش رنگرزی سنتی را در قالب احیای رنگرزی و کاربرد آن در گلیم امروزی حفظ کنم. با این وجود، علاقه‌ای برای یادگیری این هنر وجود ندارد؛ به‌طوری‌که

تعداد افرادی که دانش رنگرزی دارند و آن را انجام می‌دهند به انگشتان یک دست هم نمی‌رسد، هرچند این دانش هم‌زمان با بافت گلیم بوده است (فیروز ناصری هرسینی، فعال حوزه صنایع دستی).

استفاده تدریجی رنگ‌های شیمیایی (به دلیل سهولت دسترسی و هزینه کمتر) و نخ‌های صنعتی در برخی کارگاه‌های نیمه‌صنعتی، کاهش استفاده از موی بز و نخ پنبه‌ای تولید را آسان‌تر کرده‌اند، اما تهدیدی برای اصالت، سلامت، و زیبایی سنتی گلیم هرسین هستند.

ابزارهای تولید

ابزارهایی سنتی و نیمه‌مدرن در فرایند تولید گلیم در هرسین نقش دارند (شکل ۲). مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

دار (دار کول): سازه چوبی یا فلزی که گلیم روی آن بافته می‌شود. دو نوع افقی و عمودی دارد، اما نوع عمودی در هرسین رایج‌تر است. نصب دار در فضای خانه اغلب در اتاق پذیرایی یا ایوان صورت می‌گیرد.

دوک دوویک: ابزار چرخشی ساده برای ریسیدن پشم. در گذشته، این وسیله با دست چرخانده می‌شد، اما امروزه گاهی چرخ نخ‌ریسی دستی جایگزین آن شده است.

سوک: چوبی سخت و مسطح برای کوبیدن پود و فشردن‌سازی بافت. این ابزار به بافت منسجم‌تر و ماندگارتر گلیم کمک می‌کند.

گُرکیت کرارزا: وسیله‌ای فلزی شبیه چنگک برای عبور نخ از میان تارها.

کوجی گُرد: ابزاری برای جداسازی و تنظیم تارها در زمان بافت.

چرخ نخ‌ریسی: ابزاری نسبتاً جدیدتر که جایگزین دوک در برخی خانه‌ها شده و برای افزایش سرعت ریسندگی پشم به‌کار می‌رود.



دوک



دار چوبی



سووک



جرخ نخ‌ریسی



گرد (کوجی)



کرارزا

شکل ۲. ابزارهای لازم برای گلیم‌بافی

براساس مشاهدات میدانی و مصاحبه با بافندگان، ابزارهای سنتی گلیم‌بافی طی دهه‌ها تغییر چندانی نکرده‌اند و همچنان همان شکل و عملکرد ابتدایی خود را حفظ کرده‌اند.

نگاره‌های گلیم هرسین

گلیم‌بافی در ایران، اگرچه ابعاد گسترده‌ای دارد و در هر گوشه از کشور کسانی را می‌توان یافت که به آن اشتغال یا با آن آشنایی داشته‌اند، اما نقش و نگاره‌هایی که بافندگان هریک از مناطق استفاده می‌کنند مختص آن منطقه است. به طوری که از روی نقش و نگاره‌های یک گلیم، به راحتی می‌توان محل بافت و تولید آن را تشخیص داد. در واقع، نقش‌ها و نگاره‌ها بیانگر حکم‌شدگی بخشی از تولید در بوم و اجتماع محلی است. از مهم‌ترین شاخص‌های مهم شناخت این نگاره‌ها می‌توان به اقلیم، شیوهٔ زیست، و شرایط اقتصادی و اجتماعی اشاره کرد. نگاره‌های گلیم هرسین از مهم‌ترین و شناخته‌ترین نقوش گلیم است (جدول ۳) (شکل ۳). رنگ‌های به‌کاررفته در نخ و الیاف گلیم معمولاً منعکس‌کنندهٔ شرایط محلی و اقلیمی و آب‌وهوای محل زندگی استادکاران بافنده و علایق و باورهای آن‌هاست و اصالت گلیم هرسین نیز در همین است. نقشه‌های گلیم هرسین ذهنی‌باف بوده و سینه‌به‌سینه و نسل به نسل منتقل

می شده است. نقوش رایج در این گلیم را می توان به چهار دسته کلی تقسیم کرد: ۱. نقوش انسانی؛ ۲. نقوش حیوانی؛ ۳. نقوش گیاهی؛ ۴. اشیا.

جدول ۳. گونه های نقوش گلیم

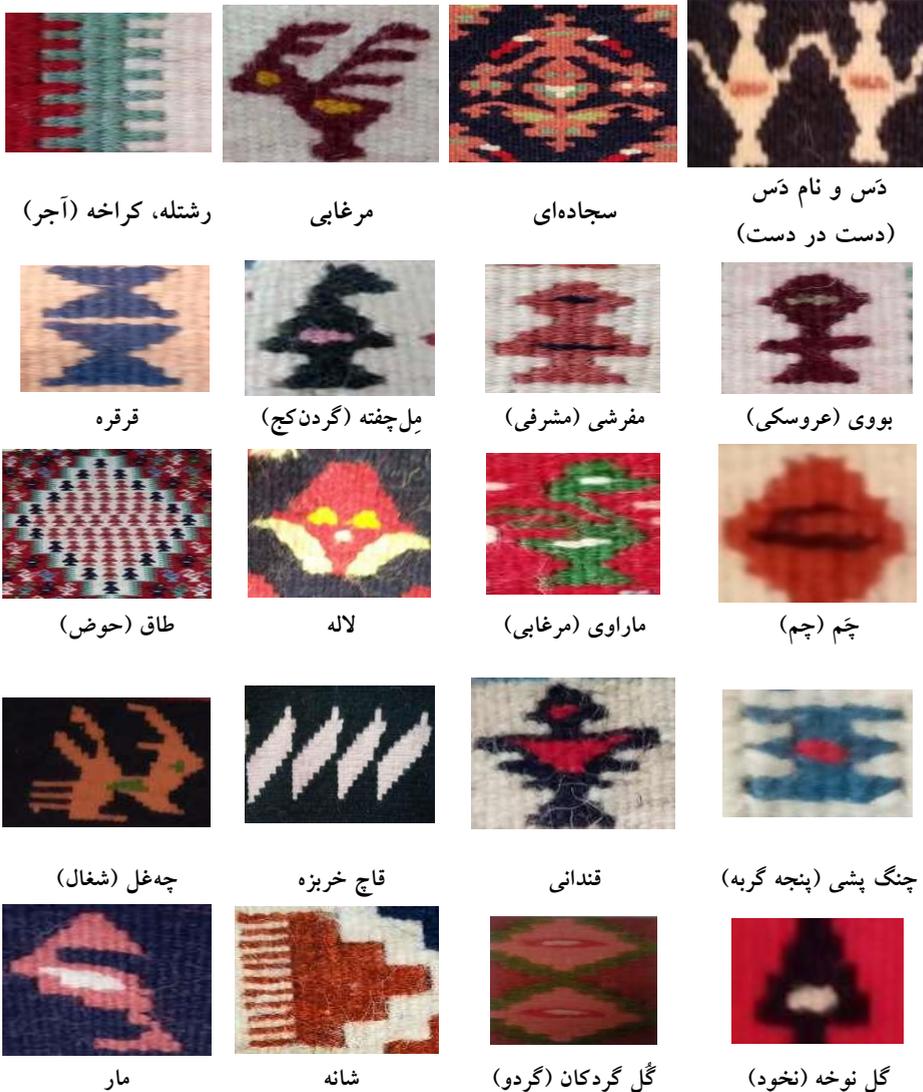
حوزه	نماد	معنای نماد
انسانی	بووی (عروسک)	نقش عروسک به معنی انتظار برای نوزاد و گرامی داشتن یاد گذشتگان است
	چَم (چشم)	نقش چشم به معنای چشم زخم: هیچ چشم زخمی در گلیم بافته شده اثر نمی کند.
	دَس و نام دَس	یک رده دست به سمت بالا بودن نشانه شکرگزاری و دست در دست بیانگر هم بستگی و پای کوبی
گیاهی	گردکان (گردو)	الهام از محیط اطراف بافنده (هرسین باغ های گردوی فراوان دارد) و نماد باروری و زندگی.
	قاچ خربزه	از نقوش سنتی گلیم هرسین است. این نگاره به دلیل شباهت آن به تکه خربزه نام گذاری شد.
	گل نوخه (گل نخود)	از نقوش زیبا و پرکاربرد گلیم هرسین است که از خوشه نخود برگرفته شده است.
حیوانی	مل چفته (گردن کج)	از شناخته ترین نگاره های گلیم هرسین است. نوعی پرنده محلی به نام گردن کج که قادر به پرواز نبوده و در مراتع و مزارع این شهرستان وجود داشته و نسل آن منقرض شده است.
	ماراوی (مرغابی)	در هرسین و روستاهای اطراف آب زیاد است. در شهر هرسین سراب پرآبی وجود دارد و همواره تعدادی مرغابی در آن زیست می کردند و بافنده با الهام از محیط به بافت گلیم پرداخته است.
	پپی (پروانه)	به علت آب و هوای معتدل و دارا بودن گل های فراوان، این منطقه دارای پروانه های فراوانی بوده است.
	چنگ پشی (پنجه گربه)	حیاط خانه های قدیمی این شهرستان خاکی بوده که رد پای گربه روی خاک نقش بسته که بافنده از این رد پا در گلیم خود استفاده کرده است.
	چه غل (شغال)	نگاره شغال پرتنوع ترین نگاره در بین نقوش گلیم هرسین است. این حیوان هم اکنون نیز در باغات و مزارع این منطقه وجود دارد.

انواع نگاره

معنای نماد	نماد	حوزه	
به اعتقاد بافندگان اگر نگارهٔ خرگوش در گلیم گنجانده شود گلیم زود بافته می‌شود.	تیر ترمه (خرگوش)		
عقرب در منطقه زیاد است و بافنده با الهام از محیط، آن را در طرح گلیم گنجانده است.	کلاژدم (عقرب)		
این نگاره مخصوص گلیم هرسین است که برگرفته از آجرهای خشتی ساختمان گلی این منطقه است.	کراخه (آجر)	اشیا	
این نگاره برگرفته از حوض سنگی و تاریخی شهر است.	حوض		
این نقش برگرفته از جایگاه نمازگزار است.	سجاده		
نقش قندان مکمل سماور برای پذیرایی از مهمان و نماد شیرینی زندگی است.	قندان		
این نگاره شباهت به قندان دارد و به دو صورت مشرفی و مفرشی تلفظ می‌شود.	مشرفی (مفرشی)		
این ابزار از پشم‌چینی تا اتمام بافندگی نقش مهمی ایفا می‌کند.	مقراض (قیچی)		

منبع: مطالعات میدانی ۱۴۰۲

در میان نقوش انسانی می‌توان به نقش چَم (چشم) برای دوری از چشم‌زخم، دَس و نام دَس (دست در دست) به نشان هم‌بستگی و بوی (عروسک) نماد محافظان شهر، خانه و خانواده است. نقوش حیوانی نیز شکل انتزاعی حیواناتی چون بط (اردک)، پپی (پروانه)، چنگ پشی (چنگ گربه)، تیر ترمه (خرگوش)، چه‌غل (شغال)، کلاژدم (عقرب)، مل‌چفته (گردن کج)، ملوچک (گنجشک)، مار، و ماراوی (مرغابی) هستند.



شکل ۳. تصاویر برخی نقوش گلیم

این نگاره‌ها برگرفته از زیست یک‌جانشینی در شهر هرسین در ادوار تاریخی است. سجاده، مرغابی، ماراوی، آجر، فرقره، گربه، خربزه، گردو، و نخود نقوشی نیستند که در میان

کوچ‌روان رایج باشند. کوچ‌روان بیشتر یا جاندارانی مانند کل، بز، گرگ، اسب، و قوچ ارتباط داشتند که در نقوش گبه دیده می‌شد.

روابط تولید

تولید گلیم در شهرستان هرسین، به‌صورت ترکیبی از شیوه‌های سنتی خانگی و کارگاه‌های تولیدی نیمه‌سازمان‌یافته شکل گرفته است. این ساختار دوگانه، بازتابی از شرایط اقتصادی، اجتماعی، و تاریخی منطقه است.

تولید خانگی: در قالب سنتی، گلیم‌بافی فعالیتی درون خانوادگی است که غالباً توسط زنان در فضای خانه انجام می‌شود. یکی از بافندگان می‌گوید:

از سن ۱۲سالگی گلیم‌بافی را کنار مادرم یاد گرفتم و در خانه به او کمک می‌کردم. از آن زمان تاکنون در خانه گلیم می‌بافم. این کار هم بخشی از زندگی ما و هم منبع درآمد خانواده است. از کودکی آن را به دخترانم آموزش دادم، چون معتقدم گلیم‌بافی هم هنر و هم منبع درآمد است. هنگامی که با هم گلیم می‌بافیم نزدیکی و صمیمیت میان ما بیشتر است. مهم‌ترین مزیت گلیم‌بافی این است که می‌توانی در کنار خانواده باشی. من هم کار را در اوقات فراغت انجام می‌دهم و هم به امور خانه و بچه‌داری می‌رسم. البته سختی‌هایی هم دارد؛ فضای کافی نداریم، نور مناسب نیست و گاهی سروصدای خانه تمرکز را دشوار می‌کند. با این وجود، در سال‌هایی که وضعیت اقتصادی سخت‌تر شده، فروش گلیم کمک‌خرج خانواده است. هرچند فروش آن کار آسانی نیست مگر اینکه سفارش بگیرم یا کسی در نمایشگاهی آن را بفروشد (شربت‌ی نظریان، ۴۰ سال بافندگی).

ابزارهای لازم برای تولید عبارت‌اند از: دار، دوک، سووک، کراز، چرخ نخ‌ریسی، و نخ که جملگی در مالکیت بافنده هستند. مواد اولیه از طریق دام‌داران محلی، بازار، یا روابط فامیلی تأمین می‌شود. طرح‌ها و رنگ‌ها متأثر از ذوق فردی، باورهای قومی، و طبیعت پیرامون هستند. تولید خانگی نه‌فقط ابزاری برای تأمین معاش، بلکه بخشی از روابط اجتماعی و فرهنگی در هرسین است. غالباً دختران از کودکی با این مهارت آشنا می‌شوند و آن را بخشی از هویت خانوادگی و زنانهٔ خود می‌دانند. یکی از بافندگان می‌گوید:

از قدیم، بیشتر دختران از بچگی کنار مادرانشان پای دار گلیم می‌نشستند و کم‌کم بافندگی را یاد می‌گرفتند. گلیم‌بافی فقط یک کار دستی نبود. بخشی از جهیزیه دختر بود. نوعی هویت فرهنگی و افتخاری برای خانواده بود. اخیراً بازار فروش کم شده و گلیم ماشینی جای گلیم سنتی را گرفته است. بسیاری از دختران به مانند گذشته علاقه به گلیم‌بافی ندارند. آنانی هم که علاقه دارند دسترسی به آموزش رسمی ندارند و بازاری برای این کالا نیز وجود ندارد. بعضی خانواده‌ها فکر می‌کنند این کار فایده‌ای ندارد. این در حالی است که گلیم صرفاً به محصول نیست بلکه فرهنگی است که نباید اجازه دهیم از بین برود (خانم‌ناز دوستی، ۲۵ سال سابقه بافندگی)

تولید خانگی نشانگر پیوند تاریخی و فرهنگی بافنده با هنر بومی است؛ جایی که گلیم به‌عنوان زبان زنانه، خاطره خانوادگی، و ابزار بیان فرهنگی به‌کار می‌رود. خلاقیت فردی بافنده وی را با بافت اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زند. گلیم و بافت فرهنگی در یکدیگر حک شده‌اند. محصول نهایی که همان گلیم است نیز در مالکیت بافنده است. گاهی برخی سرمایه‌داران مواد اولیه را تهیه و در اختیار بافنده می‌گذارند و محصول نهایی نیز از آن سرمایه‌دار است. شیوه اخیر در میان افراد فقیر رایج است.

تولید کارگاهی (نیمه‌سازمان‌یافته): با ورود نهادهای دولتی، تعاونی‌ها، و کارفرمایان بخش خصوصی نوع جدیدی از تولید در قالب کارگاه‌های گلیم‌بافی شکل گرفته که اغلب با اهداف اقتصادی، اشتغال‌زایی، یا صادراتی راه‌اندازی شده‌اند. در این شیوه ابزار و مواد اولیه توسط کارگاه یا سازمان حامی تأمین می‌شود. بافنده‌ها نیروی کار مزدبگیر هستند که بابت هر متر یا روز کار، دست‌مزد ثابتی دریافت می‌کنند؛ طرح‌ها، اندازه، رنگ‌بندی، و کیفیت گلیم از پیش تعیین شده و مطابق سفارش بازار است؛ نظارت بر کیفیت، زمان تحویل و خروجی کار توسط مسئول فنی یا سرپرست انجام می‌شود. کارگاه‌ها توانسته‌اند زمینه اشتغال زنان را در مناطق شهری و نیمه‌روستایی فراهم کنند و موجب افزایش نظم تولید، پیوند با بازار رسمی، و صادرات شوند. اما درعین حال، به دلیل حذف بافنده در فرایند طراحی، کاهش خلاقیت فردی، و نبود برند شخصی، بافنده‌ها اغلب در موقعیت ضعیف اقتصادی و فرهنگی قرار می‌گیرند. در این شیوه اگرچه امکان اشتغال و رشد اقتصادی فراهم می‌شود، اما در معرض بیگانگی کارگر با محصول خود قرار دارد. در شهرستان هرسین، بیش از ۵ هزار نفر در گلیم‌بافی مشغول به

کار هستند. از این تعداد ۲۵۰ نفر در ۷ کارگاه فعال دارند و بقیه به صورت خانگی فعالیت می‌کنند (جدول ۴).

جدول ۴. ویژگی‌های کارگاه‌های تولید گلیم

ردیف	کارگاه / مالکیت	مدیریت سال	زیربنای کارگاه	ابزار و مواد اولیه	تعداد دار گلیم	تعداد بافنده	تعداد بیمه شده	درآمد ماهیانه (تومان)	زمان مصاحبه
۱	استیجاری	۱۵	۱۰۰	دارد	۵۰۰	۵۰	۵	۳۰,۰۰۰,۰۰۰	۲۸ دقیقه
۲	استیجاری	۱۰	۵۰	دارد	۲۰۰	۳۵	۵	۲۰,۰۰۰,۰۰۰	۲۰ دقیقه
۳	استیجاری	۶	۲۰	دارد	۱۰۰	۵۰	۴	۱۵۰,۰۰۰,۰۰۰	۱۰ دقیقه
۴	استیجاری	۲۰	۴۵	دارد	۳۰۰	۴۰	ندارد	۳۰,۰۰۰,۰۰۰	۱۲ دقیقه
۵	استیجاری	۲۰	۶۵	دارد	۱۵۰	۳۰	۸	۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰	۱۰ دقیقه
۶	استیجاری	۵	۷۰	دارد	۲۵	۱۸	۹	۶۰۰,۰۰۰	۳۵ دقیقه
۷	استیجاری	۷	۶۰	دارد	۱۰۰	۲۵	ندارد	۱۳,۰۰۰,۰۰۰	۲۷ دقیقه

مطالعه میدانی ۱۴۰۲

ویژگی گلیم به مثابه محصول نهایی

گلیم هرسین پرنقش‌ونگار و ریزبافت است و رنگ‌های گرمی مانند سورمه‌ای، سفید، قرمز و سبز در آن به کار رفته است. در حاشیه و زمینه نقش ریز بافته می‌شود و از موی بز در آن استفاده می‌شود. نقوش این محصول غالباً برگرفته از تاریخ و سنت‌های این سرزمین است. برخی نیز زاده افکار و باورهای بافنده است. به عبارت دیگر، بافندگان هرسینی آنچه در گمان و تصورات خود دارند در قالب خطوط، اشکال هندسی، و نقش و نگاره‌های متنوع به تصویر می‌کشند. گلیم هرسین معمولاً به گونه‌ای بافته می‌شود که فضای خالی در آن وجود نداشته باشد. در طرح حاشیه معمولاً لوزی، چهارضلعی، یا مثلث‌های متوالی دیده می‌شود. پس از حاشیه و کناره نقش چند ترنج در امتداد یکدیگر در وسط کار دیده می‌شود. درون هر یک از این قسمت‌ها با نقوش و اشکال خالی پر می‌شود. برخی از انواع گلیم هرسین یک فرم ثابت دارد و تنها با جابه‌جایی رنگ‌ها بافته شده است. به عنوان مثال، در حاشیه فرم خاصی به رنگ تیره بافته شده و در زمینه

اصلی، همان فرم به رنگ روشن بافته شده است. در دسته بندی سه گانه دورو، سوماک، و ورنی گلیم هرسین در دسته اول جای دارد. گلیم ها در اندازه های مختلف بسته به کاربرد و سلیقه بافنده تولید می شوند. در گذشته بیشتر به شکل کناره و در ابعاد بزرگ تر بودند، اما امروزه اندازه هایی همچون ۳۰×۳۰، ۶۰×۹۰، ۱۲۰×۸۰ و ۱،۵×۱ متر رایج تر هستند (شکل ۴). براساس مطالعات میدانی انجام شده در نمایشگاه صنایع دستی تهران (سال ۱۴۰۳) تولید سالانه کارگاه های فعال در حوزه فرش و گلیم به طور میانگین حدود ۴۱۰ تخته بود.



۱*۱/۵

۸۰*۱۲۰

۶۰*۹۰

۳۰*۳۰

شکل ۴. ابعاد گلیم هرسین

الگوهای مبادله

نحوه مبادله گلیم در شهرستان هرسین بازتابی از ساختار اقتصادی محلی، جایگاه اجتماعی بافندگان، و میزان دسترسی آن ها به بازار است. براساس یافته های میدانی، مبادله گلیم در این منطقه به دو شیوه «همیاری» و «بازار» صورت می گیرد که هریک دارای ویژگی ها، مزایا، و محدودیت هایی هستند. در قدیم وجه مبادله همیاری پررنگ و بازار کم رنگ تر بود اما اکنون این موازنه به نفع بازار تغییر یافته است. اما در حال هر دو وجه مبادله حضور دارند.

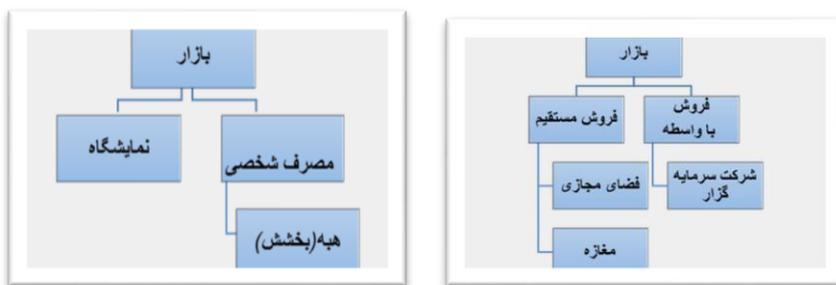
همیاری^۱: در زمان‌های قدیم این کالا بیشتر از طریق همیاری به‌عنوان جهیزیه و هدیه در مناسبات مذهبی و اجتماعی (مانند عروسی، تولد، زیارت) مبادله می‌شد. چنانچه این کالا در درون خانواده مبادله می‌شد الزام به جبران کمتری داشت اما اگر از دایرهٔ خانوادگی خارج و در فضای اجتماعی هبه می‌شد «هم الزام به دریافت و هم الزام به جبران» (موس، ۱۳۹۴: ۷۵-۷۴) داشت چون نقش مؤثری در استحکام پیوندهای اجتماعی داشت.

از ده‌سالگی کنار مادرم می‌نشستم و گلیم می‌بافتم. تقریباً همهٔ زن‌های فامیل گلیم‌بافی بلد بودند و مانند نان‌پختن بخشی از زندگی روزمره بود. مشارکت و همیاری در ساخت گلیم زیاد بود. گاهی زنان فامیل یا همسایه دور هم جمع می‌شدند. یکی نخ می‌آورد، یکی طرح می‌داد، یکی دیگه می‌نشست می‌بافت. این طوری یه گلیمی که شاید یه نفر باید تو یه ماه می‌بافت با کمک بقیه کمتر از دو هفته جمع می‌شد. گلیم فقط یه کالا نبود. گاهی نقش هدیه داشت، یا نماد نذر و نیت بود. برای مثال هنگامی که کسی از زیارت برمی‌گشت، یا بچهٔ اولش به دنیا می‌آمد، یا مریضی تو خونه‌اش شفا پیدا می‌کرد، گلیم می‌بافتند و به نیازمندان یا فامیل هدیه می‌دادند یا برای مسجد نذر می‌کردند. گاهی اوقات برای جهیزیهٔ دخترها گلیم می‌بافتند (گل‌پری زارعی، ۴۹ سال بافندگی، روستای پریوه).

همیاری در بطن مناسبات اجتماعی و فرهنگی حک شده بود و انسجام اجتماعی را درون اجتماعات سنتی رقم می‌زد. این نوع مبادله هنوز هم در اجتماع محلی در حال انجام است و گلیم‌بافان زحمت‌کش کنشگران آن هستند.

بازار: در دهه‌های اخیر گلیم علاوه‌بر پیشکش در بازار نیز مبادله می‌شود. در برخی روستاها، که مکان بوم‌گردی هستند، بافندگان محصول خود را به‌طور مستقیم به مشتریان یا گردشگران می‌فروشند. این روش بیشترین سود را برای بافنده به‌همراه دارد، اما محدود و ناپایدار است.

۱ مکانیسم همیاری سه نوع است. ۱. همیاری نامحدود که معمولاً میان خانواده‌ها رخ می‌دهد. افراد هدیه‌های زیادی می‌دهند و حساب نگه نمی‌دارند. ۲. همیاری سر به سر معمولاً در میان خویشاوندان و جوامع شکار و گردآوری است و انتظار جبران وجود دارد. ۳. همیاری منفی که در میان دشمنان و بیگانگان رخ می‌دهد. در این مبادله هریک از طرفین می‌کوشد کمتر بدهد و بیشتر دریافت کند (بیتس و پلاک، ۱۳۷۵: ۶۱۱).



نمودار ۱. اشکال فروش گلیم در بازار

واسطه‌گری رایج‌ترین و درعین‌حال پرچالش‌ترین نوع مبادله گلیم در هرسین است. در این روش، بافنده، گلیم را به قیمت پایین به دلالتان محلی یا سرمایه‌گذاران می‌فروشد. واسطه‌ها گلیم‌ها را پس از دسته‌بندی و قیمت‌گذاری در بازارهای شهری، نمایشگاه‌ها، یا حتی بازارهای صادراتی عرضه می‌کنند؛ سود اصلی از فروش، نصیب واسطه‌ها می‌شود و بافنده اغلب از قیمت نهایی محصول بی‌اطلاع است. یکی از مصاحبه‌شوندگان می‌گوید:

واسطه‌گری یکی از بزرگ‌ترین چالش‌های گلیم‌بافی در هرسین است. بافنده‌ها با دست‌مزد بسیار پایین و تلاش فراوان کار می‌کنند، اما سود اصلی به واسطه‌ها می‌رسد. آن‌ها گلیم را از درب خانه با قیمت بسیار پایین خریداری کرده و با چند برابر قیمت در شهرهای بزرگ یا حتی خارج از کشور می‌فروشند. در گذشته، خرید و فروش بیشتر در قالب روابط محلی و مستقیم بین بافنده و مشتری انجام می‌شد. در آن زمان، بافنده و مشتری به هم آشنا بودند و گاه مبادله کالا به کالا، مثل اقلام خوراکی، رایج بود. اما در دو دهه اخیر با رشد بازارهای واسطه‌محور و حضور دلالتان غیربومی، شرایط برای بافنده‌ها بسیار دشوارتر شده است. امروزه هنرمند نه تنها ارزش واقعی هنر خود را نمی‌بیند، بلکه حتی گاهی برای تأمین مواد اولیه نیز با مشکل مواجه است.

بارها شده گلیمی را که هفته‌ها یا ماه‌ها برای بافت آن زحمت کشیده‌ام، به قیمت بسیار پایین فروخته‌ام، چون چاره‌ای نداشته‌ام. بعدها همان گلیم را در ویتترین نمایشگاهی در تهران با قیمتی چهار تا پنج برابر بیشتر دیده‌ام، بدون اینکه نامی از بافنده برده شده باشد. این بی‌عدالتی هم مادی است و هم فرهنگی. اگر واسطه‌ها منصف و آگاه باشند، می‌توانند به‌عنوان

پلی میان تولیدکننده و بازار نهایی عمل کنند. اما متأسفانه بیشتر آن‌ها تنها به سودجویی فکر می‌کنند. ما به واسطه‌های حرفه‌ای نیاز داریم که ارزش هنری گلیم را درک کنند و رابطه‌ای برد-برد بین بافنده و خریدار برقرار نمایند. من به‌عنوان پژوهشگر و کارگاه‌دار، با وجود همه مشکلات، همچنان امیدوارم. زیرا گلیم بخشی از هویت ماست و اگر حمایت شود و دست واسطه‌های ناعادلانه کوتاه گردد، این هنر نه‌تنها حفظ می‌شود بلکه می‌تواند منبع درآمدی پایدار برای خانواده‌ها گردد (محترم ویسی مامو، ۲۵ سال سابقه بافندگی)

در این نوع مبادله، بافنده در زنجیرهٔ ارزش در موقعیتی پایین قرار دارد و اختیار کمی بر سرنوشت کالای خود دارد. در سال‌های اخیر، با تلاش برخی نهادهای دولتی و خصوصی، فرصت‌هایی برای حضور بافندگان یا نمایندگان آن‌ها در نمایشگاه‌های صنایع دستی استانی، ملی، و گاه بین‌المللی فراهم شده است. یکی از مریبان بافندگی می‌گوید:

حضور در نمایشگاه‌ها بسیار مؤثر است. هم برای معرفی هنرمندان و محصولاتشان و هم برای آشنایی جوان‌ترها با این هنر سنتی. همچنین این نمایشگاه‌ها فرصتی برای فروش و ثبت سفارش فراهم می‌کنند که برای هنرمندان بومی اهمیت زیادی دارد. خوشبختانه مردم علاقه‌مندند و سؤالات زیادی دربارهٔ بافت، مواد اولیه، قیمت‌ها، و نحوهٔ آموزش می‌پرسند. برخی نیز گلیم را به‌عنوان هدیه یا تزئین منزل خریداری می‌کنند. شهرستان هرسین از دیرباز یکی از مراکز مهم گلیم‌بافی در غرب کشور بوده است. اما امروزه به‌دلیل مشکلات اقتصادی و کمبود حمایت‌ها، تعداد فعالان این هنر کاهش یافته است. با این حال، هنوز خانواده‌هایی هستند که در خانه به این کار مشغول‌اند و ما تلاش داریم این هنر را زنده نگه داریم. پیشنهاد من برای حفظ و توسعهٔ این هنر شامل آموزش رایگان به جوانان، ایجاد کارگاه‌های خانگی با تسهیلات بانکی و حمایت از صادرات گلیم است. همچنین برگزاری دوره‌ای نمایشگاه‌ها باعث ایجاد انگیزه و روحیه در هنرمندان می‌شود» (افسر قادری، ۴۰ سال سابقه، مری)

هرچند این روش ظرفیت مناسبی برای معرفی گلیم هرسین دارد، اما به‌دلایلی مانند آموزش ناکافی بافندگان در حوزهٔ تبلیغات و فروش، هزینهٔ بالای شرکت در نمایشگاه‌ها، نبود برند منطقه‌ای شناخته‌شده و وابستگی این فرصت‌ها به مناسبت‌ها و تصمیم‌های دولتی هنوز به‌صورت ساختاریافته درنیامده است. یکی از مهم‌ترین خلأها در نظام مبادلهٔ گلیم در هرسین، نبود تعاونی‌های قدرتمند، نهادهای صنفی، یا سازوکارهای توزیع عادلانه است. در غیاب چنین

ساختارهایی، بافندگان ناگزیر به فروش محصول خود به واسطه‌ها هستند و نمی‌توانند از ابزارهایی چون تبلیغات دیجیتال، فروش آنلاین، یا صادرات خرد بهره ببرند. الگوهای مبادله و کانال‌های توزیع گلیم در هرسین به شدت وابسته به واسطه‌ها و فاقد ساختارهای منصفانه و پایدار هستند.

کالایی شدن گلیم

گلیم در گذشته نه تنها به عنوان یک کالای مصرفی، بلکه به مثابه ابزاری فرهنگی و هنری با کارکردهای اجتماعی، نمادین، و آیینی تلقی می‌شده است. اما با گذشت زمان و در پی تحولات اقتصادی و گسترش بازارهای منطقه‌ای، ملی، و حتی بین‌المللی گلیم از جایگاه پیشین خود فاصله گرفته و به تدریج به یک کالای تجاری تبدیل شده است. فرایند کالایی شدن گلیم را می‌توان در سه بعد بررسی کرد: ۱. تغییر در هدف و ماهیت تولید: در گذشته، گلیم برای استفاده خانوادگی، جهیزیه، هدایای آیینی، یا نشانه‌های منزلت اجتماعی تولید می‌شد. اما امروزه بخش عمده‌ای از گلیم‌ها با هدف فروش در بازار و کسب درآمد بافته می‌شوند. این تغییر سبب شده بافنده‌ها به جای تکیه بر ذوق و طرح‌های ذهنی تابع سفارش‌ها و نیازهای تجاری باشند. ۲. تأثیر بازار بر نگاره‌ها: طرح‌ها و نقوش گلیم‌های اصیل هرسین بازتابی از طبیعت، اسطوره‌ها، نمادهای قومی، و زیباشناسی سنتی هستند. اما در گلیم‌های امروزی، به دلیل فشار بازار و سفارش‌های انبوه، بسیاری از این نقوش اصیل یا حذف شده‌اند (شغال یا چه‌غل) یا ساده‌سازی و تکراری (چنگ پشی) شده‌اند. رنگ‌ها نیز از طیف‌های طبیعی و گیاهی به رنگ‌های صنعتی و درخشان تغییر یافته‌اند تا متناسب با سلیقه بازارهای شهری یا خارجی باشد. ۳. واسطه‌گری و حذف مالکیت اثر هنری: با رواج الگوهای فروش کارگاهی، واسطه‌ای، و صادراتی بافنده از فرایند تصمیم‌گیری درباره قیمت‌گذاری، برند، بسته‌بندی، و نحوه عرضه کالا کنار گذاشته شده است. گلیم به عنوان کالا، اغلب بدون ذکر نام بافنده یا محل بافت، با نام برند یا صادرکننده در بازار عرضه می‌شود. این امر نوعی بیگانگی اقتصادی و فرهنگی بافنده از محصول کار خویش را رقم زده است؛ مفهومی که مارکس آن را به روشنی در نظریه بیگانگی تبیین کرده است. کالایی شدن گلیم در هرسین، اگرچه موجب افزایش تولید، اشتغال‌زایی، و گسترش بازار شده، اما به قیمت کاهش اصالت فرهنگی، تضعیف نقش خلاقانه بافنده و

از میان رفتن معنای نمادین گلیم تمام شده است. این فرایند، گلیم را از یک هنر سنتی و حامل هویت به محصولی تابع منطق سود و فروش تبدیل کرده است. حفظ جایگاه فرهنگی گلیم مستلزم مداخلهٔ آگاهانه در زنجیرهٔ تولید و بازاریابی و بازگرداندن نقش فعال به بافندگان به‌عنوان خالقان واقعی این کالای فرهنگی است.

چالش‌ها و راهکارها

هرسین یکی از شهرستان‌های کمتر توسعه‌یافتهٔ استان کرمانشاه است که پتانسیل‌های زیادی مانند گردشگری (تاریخی و طبیعی) و گلیم برای توسعه دارد. تولید گلیم افراد زیادی را درگیر فرایند تولید می‌کند که شامل دام‌دار، باغبان، رنگرز، فروشندگان نخ، زنان و دختران بافنده، فروشندگان، بازاریابان، و افراد حوزهٔ رسانه است. این زنجیرهٔ طولانی افراد زیادی را درگیر می‌کند و انحصاری در آن مشاهده نمی‌شود. این محصول برخلاف صنایع آلاینده و آب‌بر تعرض به محیط زیست ندارد و گروه‌های اجتماعی مطرود مانند زنان سرپرست خانوار، دختران دارای مجرد قطعی، و زنان مطلقه را درگیر فرایند تولید می‌کند و میزان بیکاری را کاهش می‌دهد. توسعه و رونق این کالای بادوام و ارزشمند ظرفیت مناسبی برای اعتلای زندگی و افزایش کیفیت زندگی در این شهرستان است. تاکنون ارادهٔ ملی برای توسعهٔ این هنر-صنعت وجود نداشته است و هم‌اکنون در وضعیت مناسبی قرار ندارد. در نمایشگاه نوروز ۱۴۰۳ از مجموع ۳۵ میلیارد ریال فروش صنایع دستی استان کرمانشاه، سهم گلیم هرسین ۵۰۰ میلیون ریال بود که آمار ناامیدکننده‌ای است.

براساس داده‌های جدول ۵، مشکلات زیادی در مسیر توسعهٔ گلیم وجود دارد. نخست، نابرابری در دسترسی به منابع و سرمایه‌هاست که این مهم از طریق تسهیلات بانکی هموار می‌شود. دوم، تغییر سلیقهٔ مصرف‌کنندگان و رقابت محصولات ارزان‌قیمت تأثیر منفی بر بازار دارند و راه‌حل آن در تنوع‌بخشی به محصولات با حفظ خاستگاه فرهنگی است. سوم، زوال سنت‌های بومی و هویت فرهنگی این هنر-صنعت است که از طریق برگزاری نمایشگاه و جشنواره‌های گلیم می‌توان آن را احیا کرد. چهارم، ساختارهای حمایتی مناسبی برای کنشگران این حوزه وجود ندارد. مهم‌ترین راهکار ایجاد سازمان‌های غیردولتی است که هم از حقوق آنان دفاع کنند و هم هنرجویان را آموزش و بازاریابی مناسبی برای محصولات داشته باشند.

پنجم، روابط بازار پیچیده و انحصارهای گوناگونی در آن وجود دارد. به همین دلیل افراد عادی به راحتی نمی‌توانند وارد این وادی شوند بنابراین کاهش موانع، ایجاد مشوق‌های گوناگون، و تصویب قوانین سهل‌گیرانه مؤثر خواهد بود. ششم، آموزش کافی در زمینه گلیم در مدارس فنی و حرفه‌ای وجود ندارد. گنجاندن چنین مطالبی در برنامه درسی می‌تواند به اهمیت این هنر-صنعت بیافزاید.

جدول ۵. چالش‌ها و راهکارهای صنعت گلیم‌بافی هرسین

چالش‌ها	توضیح چالش‌ها	راهکارها	توضیحات راهکارها
نابرابری در دسترسی به منابع و سرمایه‌ها	بافندگان با منابع مالی و شبکه‌های اجتماعی محدود، دسترسی کمتری به فرصت‌ها و بازارها دارند.	توانمندسازی بافندگان	ارائه تسهیلات مالی و اعتباری به بافندگان، کارت اعتباری بافنده به کمک بانک کشاورزی، بیمه بافندگان توسط بیمه روستایی و میراث فرهنگی، تشکیل صندوق مواد اولیه با هزینه ۲۰۰ میلیون، تشکیل کارگاه رنگرزی نیمه‌صنعتی.
تأثیر عوامل خارجی و تغییرات بازار	تغییر سلیقه مصرف‌کنندگان و رقابت با محصولات ارزان قیمت خارجی می‌تواند تأثیر منفی بر صنعت داشته باشد.	توسعه بازارهای جدید	تحقیق در بازار برای شناسایی نیازها و سلیقه‌های مشتریان، تولید گلیم‌های متنوع و از روش‌های نوین بازاریابی.
تضعیف هویت فرهنگی و سنت‌های بومی	ورود طرح‌ها و نقش‌های غیراصیل و بی‌توجهی به حفظ ارزش‌های فرهنگی می‌تواند هویت بومی را تهدید کند.	حفظ و ترویج هویت فرهنگی	ثبت برند جغرافیایی گلیم، تشکیل برند خانوادگی بافنده
حضور پررنگ دلالان و سوداگران	نبود نهادهای حمایتی قوی برای دفاع از حقوق بافندگان و ارائه تسهیلات و آموزش‌ها	ایجاد ساختارهای حمایتی	تشکیل تعاونی برای حذف واسطه‌ها
پیچیدگی روابط در بازار	روابط پیچیده و بسته در بازار باعث دشواری ورود	شفاف‌سازی و تسهیل ورود به	تشکیل غرفه دائمی در نمایشگاه بین‌المللی دویی، تشکیل چهارشنبه گلیم

چالش‌ها	توضیح چالش‌ها	راهکارها	توضیحات راهکارها
	افراد جدید و ایجاد رقابت سالم می‌شود.	بازار	
آموزش ناکافی در مراکز آموزشی	نبودن آموزش‌های کافی در زمینهٔ گلیم‌بافی در مدارس و مراکز آموزشی مانع از ورود نسل جدید به این هنر می‌شود.	تأکید بر آموزش هنر	طرح «گلیم در مدرسه» از طریق الحاق یک واحد درسی

نتیجه‌گیری

گلیم‌بافی در هرسین سنت دیرینه‌ای دارد که از بطن آن جامعه برخاسته است. به بیان دیگر، این هنر صنعت در بطن ساختارهای اجتماعی و فرهنگی حک شده است. دام‌داری ایل‌های اطراف در قرون میانی به همراه باغداری دیرینه سبب فراهم‌شدن مواد اولیه در این شهرستان شده است. دام‌های منطقه، به‌ویژه میش و بز، پشم لازم و باغ‌های میوه امکان رنگرزی را فراهم ساختند. ابزارهای تولید در دسترس و ساده به همراه فراغت زنان شهر هرسین و روستاهای اطراف (در فصل پاییز و زمستان) گلیم‌بافی را در این منطقه ممکن ساخته است. نقوش و نمادهای گلیم در هرسین برخاسته از زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی هستند. برای مثال نقوش گربه، مرغابی، درخت گردو، آجر، خربزه، و امثالهم برخاسته از زیست یکجانشینی و کشاورزی شهرستان هرسین است و با محصولات عشایر هم‌جوار مانند گبه، موج، و جل فرق دارند. نقوش به‌کاررفته در محصولات عشایری بز، میش و نظایر آن است.

روند تولید به دو شیوهٔ خانگی و کارگاهی است. در شیوهٔ اول بافندگان مالک ابزار تولید و کالای نهایی هستند. آنان بیگانگی در کار ندارند و به‌شیوهٔ خلاقانه و ذهنی نقوش را به‌کار می‌گیرند و نگران بازار نیستند یا میزان نگرانی آنان کمتر است. تولید خانگی به اصالت فرهنگی و استقلال در طرح وفادارتر است؛ اما از نظر اقتصادی بازدهی کمی دارد. در شیوهٔ دوم مالکیت کارگاه و ابزار تولید مستقل از بافندگان است. بافندگان باید در ساعات مشخصی حضور پیدا کنند و صرفاً مالک نیروی کار هستند و دست‌مزد دریافت می‌کنند. تولید کارگاهی ساختار منظم‌تری دارد. خلاقیت و نقش فرهنگی بافنده در آن کم‌رنگ و میزان بیگانگی از کار

بیشتر است. محصول نهایی متعلق به مالک کارگاه است که با بازار ارتباط دارد. در تولید کارگاهی بافنده رابطه‌ای با بازار ندارد. بااینکه بافندگان کارگاهی اصلی‌ترین تولیدکنندگان ارزش در گلیم‌بافی هستند اما سهم ناچیزی از سود نهایی را کسب می‌کنند. رواج واسطه‌گری، قیمت‌گذاری ناعادلانه، و نبود سازوکارهای حمایتی از مشکلات تولید کارگاهی است.

در سال‌های اخیر روند کالایی‌شدن، کسب‌وکار گلیم‌بافی را درنوردیده و موجب تغییر ماهیت آن از یک شیء فرهنگی به محصولی تجاری شده است. تحولی که در گسترش بازار و اشتغال نقش داشته اما هم‌زمان به تضعیف هویت فرهنگی، حذف نقش بافنده از مالکیت معنوی اثر و ساده‌سازی نقوش انجامیده است. طرح‌های اصیل و رنگ‌های طبیعی به تدریج جای خود را به نقوش تکراری و رنگ‌های شیمیایی داده‌اند. کالایی‌شدن گلیم روند ناقصی را طی کرده است زیرا نتوانسته سرمایه‌گذاری چشمگیری در این حوزه را به‌همراه داشته باشد. ابزارهای تولید همچنان سنتی هستند و به‌سمت‌وسوی تکنولوژی‌های پیشرفته و با بهره‌وری بالا حرکت نکرده است. مواد اولیه شیمیایی ارزان‌قیمت و کم‌دوام جای مواد اولیه طبیعی و بادوام را گرفته است. طرح‌ها و نقش اصیل جای خود را به طرح‌های یک‌دست و تکراری داده است. خلاقیتی در زمینه ارائه نقوش جدید دیده نمی‌شود و طرح‌های انتزاعی نتوانسته وارد فضای گلیم‌بافی شود. دیگر اینکه بازاریابی مناسبی در این حوزه وجود ندارد و چنانچه این روند ادامه یابد با رکود و زوال این صنعت روبه‌رو خواهیم شد.

با این وجود، گلیم هرسین همچنان از ظرفیت‌های بی‌بدیلی برای توسعه پایدار، توانمندسازی اقتصادی زنان، و حفظ هویت فرهنگی برخوردار است. توانمندسازی بافندگان از طریق صندوق و کارت اعتباری، توسعه تعاونی‌های تولیدی، آموزش بازاریابی و فروش، برندسازی منطقه‌ای، حضور فعال در نمایشگاه‌ها، بازارهای فروش هفتگی، و حذف واسطه‌های استثماری می‌تواند از مهم‌ترین گام‌ها در مسیر احیای این هنر-صنعت باشند. تداوم و پایداری گلیم هرسین تنها با حفظ تعادل میان سنت و نوگرایی، و بازنشاسی جایگاه بافنده به‌عنوان خالق اصلی اثر امکان‌پذیر است. اگر سیاست‌گذاران و نهادهای فرهنگی این صنعت را بخشی از سرمایه فرهنگی و اقتصادی کشور بدانند، می‌توان به آینده‌ای روشن‌تر برای گلیم هرسین امیدوار بود.

منابع

- افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۰). گلیم حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان. *فصلنامه نگره*. ۶۷-۵۵: (۷)۲۱.
- الفتی، راضیه؛ سوری، نوشین؛ رضایی پور، سمیه (۱۳۹۴). بررسی نقوش گلیم هرسین و کاربرد استفاده از آن در دکوراسیون اتاق کودک. *کنفرانس بین‌المللی معماری، شهرسازی، عمران، هنر و محیط‌زیست؛ با افق آینده، نگاه گذشته*. تهران: تالار پژوهشکده فرهنگ هنر و معماری جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و فرهنگ.
- بیتس، دانیل و پلاگ، فرد (۱۳۷۵). *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علمی.
- پولانی، کارل (۱۳۹۱). *دگرگونی بزرگ: خاستگاه‌های سیاسی و اقتصادی روزگار ما*. ترجمهٔ محمد مالجو. تهران: شیرازه.
- جزایری، زهرا (۱۳۸۰). *شناخت گلیم*. تهران: انتشارات سروش.
- حسن‌بیگی، محمد ابراهیم (۱۳۶۵). *مروری بر صنایع‌دستی ایران*. تهران: ققنوس.
- رابینو، یاسنت (۱۳۹۵). *گزارشی از بازرگانی و جامعهٔ شهر و ایالت کرمانشاه*. ترجمهٔ فربرز همزه‌ای. کرمانشاه: دانشگاه رازی.
- رستمی، مصطفی؛ فخری، سیده مژده (۱۳۹۴). ریشه‌ها و نمادهای نقوش گلیم هرسین. *مجموعه مقالات همایش منطقه‌ای شهرستان هرسین از نگاه فرهنگ و اقتصاد* (۲). ۱۶-۱۴.
- فراست، مریم (۱۳۸۸). نقش و طرح در گلیم نقش‌برجستهٔ ایلام. *فصلنامه مطالعات هنرهای اسلامی*، ۹(۹)، ۹۹-۱۱۶.
- فقیری‌زاده، فاطمه (۱۳۸۸). *آموزش هنر گلیم‌بافی*. تهران: بازتاب.
- قلی‌پور، سیاوش (۱۴۰۰). *کوچ‌روی در زاگرس میانی در دوره قاجار*. *فصلنامه مطالعات جامعه‌شناختی*، ۲(۲)، ۱۵۷-۱۸۳.
- لمبتون، آن (۱۳۹۴)، مالک و زارع. *ترجمهٔ منوچهر امیری*، تهران: علمی فرهنگی.
- مارکس، کارل (۱۹۶۶). *گروندریسه: دست‌نوشته‌های اقتصادی سیاسی ۱۸۵۱-۱۸۵۷*. ترجمهٔ کمال خسروی و حسن مرتضوی. تهران: لاهیتا.
- موس، مارسل (۱۳۹۴). *رسالهٔ پیشکش*. ترجمهٔ لیلا اردبیلی، تهران: علمی فرهنگی.
- ویسی مامو، محترم (۱۴۰۰). *تحلیل نقوش گلیم هرسین*. کرمانشاه: تلیاب.

ویسی مامو، محترم؛ سوری، نوشین؛ کریمیان، طیبه (۱۳۹۵). بررسی هنری نقوش انسانی و حیوانی در گلیم هرسین. کنفرانس بین‌المللی پژوهش در هنر. تهران: مؤسسه آموزش عالی دانش‌پژوهان پیشرو.

همزه‌ای، محمدرضا (فریبرز) (۱۳۹۲). در جست‌وجوی هنر باستانی بافندگی در فرش‌گردی (کلیایی، کرمانشاه، هرسین). کرمانشاه: دانشگاه رازی.

همزه‌ای، محمدرضا (فریبرز)؛ پاپ زن، عبدالحمید (۱۳۸۵). سرآغازی بر پژوهش‌های دانش بومی و فرهنگ شفاهی غرب ایران. کرمانشاه: دانشگاه رازی.

یاوری، حسین؛ پورنجاتیان، محمد؛ مکیان، سارا سادات؛ هاشمی، سیده مهسا (۱۳۸۹). شناخت گلیم: گلیم‌مانند‌های ایران. تهران: آذر.

Bogden, R and Taylor, S. (1977). *Introduction to Qualitative Research Method*, New York: Wiley.

Brewer, J (2005). *Ethnography*. Open University Press.

Fetterman, D. (2010). *Ethnography*. London: Sage.

Hammersly, M. and Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principle in Practice*, London: Tavistok.

Polanyi, K. (1944). *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*. New York: Farrar & Rinehart.