دستباف

روایتی از زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی

نشریه دستباف | شماره نخست | بهار ۱۴۰۴

دستباف

نشریه داخلی مجموعه ایران گره

نشریه‌ی «دستباف»، گاهنامه‌ای تخصصی در حوزه‌ی فرش دستباف ایران است که می‌کوشد این هنر را به مثابه پدیده‌ای تاریخی، هنری، فرهنگی و اجتماعی بازشناسی و روایت کند. «دستباف» بستری‌ست برای گفت‌وگو میان نسل‌ها، بازخوانی روایت‌های عمیق، و به‌اشتراک‌گذاری تجربه‌ها و پژوهش‌ها؛ نشریه‌ای که هر شماره‌اش بر یک موضوع محوری متمرکز است.

مطالب منتشر شده در نشریه «دستباف» حاصل اندیشه و قلم نویسندگان منتخب از سوی مجموعه‌ی «ایران گره» است و محتوای هر نوشته، بازتاب دیدگاه نویسنده‌ی آن می باشد.

نشریه دستباف | شماره نخست | بهار ۱۴۰۴

روایتی از زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی

ویژه نامه هفته ملی فرش دستباف ایران

با حمایت محمدرضا تاجرریشتی (رشتی زاده)

مدیر پروژه: زهرا شوندی

نویسندگان (به ترتیب انتشار مطالب): مهدی رزاقی طالقانی، محمدرضا تاجرریشتی، زهرا شوندی، مهدی کشاورز افشار، فاطمه شیرسپهر، ابوالفضل رنجبر، نازنین عباسیون، هادی پورجهان، زاهده بادی

مشاوره هنری: مریم مرتضایی

طراحی گرافیک: میثم نادری

نسخه آنلاین: سکوی ایران گره

"با سپاس ویژه از نویسندگان فرهیخته ای که در نگارش این شماره از دستباف، ما را همراهی کردند."

راه های ارتباطی

آدرس: قم، باجک ۱، کوچه ۳۰، پلاک ۱

وبسایت: www.guereh.com

ایمیل: info@guereh.com

شماره تماس: ۰۹۳۸۸۰۴۴۹۹۰

بازنشر مطالب این نشریه با ذکر منبع، آزاد است.

جهت دسترسی به نسخه آنلاین نشریه، کیوآرکد زیر را اسکن کنید.

فهرست

سرآغاز

۳ دستباف؛ روایتی از زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی
▪ زهرا شوندی

مقاله ویژه

۵ قالی و حافظه
تاملی فلسفی بر زمان، ارزش و خانه
▪ مهدی رزاقی طالقانی

۱۱ زمان در بستر گره‌ها: تأملی فلسفی بر مفهوم زمان در قالی ایرانی
▪ محمدرضا تاجرریشتی

گفت و گوی ویژه

۱۹ زمان، آهستگی و پیوستگی، نگاهی متفاوت به قالی ایرانی
گفتگوی ویژه با استاد فتحعلی قشقایی فر، مدرس و پژوهشگر رشته فرش دستباف
▪ زهرا شوندی

۲۹ فرهنگ آهسته زندگی کردن با نگاه بر قالی ایرانی
گفتگویی ویژه با سعید انصاریان، فعال اجتماعی و محیط زیست، بنیان گذار بنیاد الگن
▪ تیم تولید محتوای مجموعه ایران گره

نقد آثار

۳۵ خط نگاری در فرش دستباف معاصر ایران با تمرکز بر آثار میرمولا ثریا
▪ مهدی کشاورز افشار

داستان یک طراح

۵۱ «زمان» در دستان حاج میرزا آقا
▪ فاطمه شیرسپهر

داستان یک بافنده

۶۳ روند قالی بافی در قم با تمرکز بر پیوستگی در سنت بافندگی در قم
گفتگو با یکی از قدیمی ترین بافنده های قم، خانم اکرم رضا کاشی زاده
▪ ابوالفضل رنجبر

داستان یک دوستدار قالی

۷۳ گره‌هایی برای آرامش / روایت نازنین عباسیون از بافندگی، پژوهشگر و نویسنده حوزه اتیکت و پروتکل و بافنده قالی ایرانی
▪ نازنین عباسیون

آموزه ها

۷۷ شناخت الیاف فرش دستباف و نکاتی برای نگهداری از آنها
▪ هادی پورجهان

رویداد ها

▪ زاهده بادی

۸۷ رویداد اول: زهرا کمانی، رییس مرکز ملی فرش ایران شد

۹۰ رویداد دوم: کارگاه ماهانه "گره بزنیم، قالی ببافیم" در موزه کودکی ایرانک / با پشتیبانی بنیاد فرش رشتی زاده برگزار شد

۹۴ رویداد سوم: انجمن ملی زنان کارآفرین از مجموعه ایران‌گره در قم بازدید کرد.

۹۸ رویداد چهارم: دوره های آموزشی و نشست‌های تخصصی فرش دستباف قم در اتاق بازرگانی برگزار شد

۱۰۴ رویداد پنجم: پانصد و پنجاه و دومین نشست بنیاد قم پژوهی با موضوع «آشنایی با موسسه ایران گره و شناسنامه فرش دستباف قم» برگزار شد

۱۰۵ رویداد ششم: ۲۰ خرداد، روز ملی فرش دستباف ایران

معرفی ها

۱۰۹ انیمیشن در سایه‌ی سرو، روایتی بی‌کلام از زندگی، در سایه سرو زمان

چشم‌انداز ها

۱۱۳ چشم‌انداز مجموعه ایران‌گره
نگاهی به افق‌های پیش رو در احیای منزلت فرش دستباف ایرانی

داستان‌ها و روایت‌ها

۱۱۹ کومه
▪ هادی پورجهان

۱۲۳ **سرانجام**

سرآغاز

دستباف؛ روایتی از زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی

زهرا شوندی

قالی ایرانی، تنها یک اثر هنری نیست؛ بلکه تجلیِ صبورانه‌ی انسان است در دلِ زمان. گره به گره، رنگ به رنگ، تار به تار و پود به پود، روایتگرِ زندگی‌ست، زندگیِ آهسته، صبور و پیوسته. درست همان‌گونه که لحظات ناب زندگی می‌گذرند و ما دیر می‌فهمیم چه گنجی از کنارمان گذشته است.

در جهانی که همه چیز به سوی سرعت می‌تازد و صداها گاه صداقت را می‌بلعند، قالی ایرانی همچون نیای خاموشِ هنر ایرانی، ما را به تأمل فرا می‌خواند. به درنگی ژرف در برابر عجله. هر گره‌ی قالی، ردّی از یک لحظه است؛ لحظه‌ای از زندگیِ طراح، رنگرز، چله‌دوان، بافنده، یا هر آن‌که دستی در آفرینش قالی داشته است؛ حتی صاحبِ آن قالی، که روزها و شب‌هایش را بر بسترِ آن گذرانده است. حس و حال بافنده، نَفَس‌هایش، شادی و غم هایش، آرزوها و رویاهایش، و حتی رازها و ناگفته‌هایش، در تار و پود قالی نهادینه می‌شود. این است هنرِ آهستگی؛ هنری که در دلِ زمان شکل می‌گیرد، نه بر بسترِ شتاب.

قالی، حافظه‌ی نسلی‌ست که وقایع را با رنگ و نقش بیان می‌کند. رمز و رازها را در دل هر گره می‌کارد و آن را در قالبی از زیبایی به نسل‌های بعدی می‌سپارد. یک قالی می‌تواند ثبتِ لحظه‌ای از کودکی، حسرتی دور، رؤیایی ناتمام یا امیدِ رسیدن باشد. می‌تواند شاهدی از شادی یک خانه، صدای پای مهمانی، یا سکوتِ یک غروب زمستانی باشد. قالی، خاطره‌ی جمعیِ ما ایرانیان است؛ حافظه‌ای که بی‌کلام، اما گویا، روایتگرِ زیست ماست.

هر شماره از "دستباف" می‌کوشد با روایتی ویژه، پنجره‌ای تازه به جهان وسیع و ناگفته‌ی قالی ایرانی بگشاید. در این شماره‌ی نخست، روایتی از زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی بازگو می شود. از زبان پژوهشگر تا نگاه بافنده، همه در امتداد یک مفهوم جاری‌اند: آنچه با صبر و پیوستگی ساخته می‌شود، می‌ماند. و این ماندگاری، نه فقط از استحکام تار و پود، که از عمقِ معنا و حس نهفته در آن است.

فرش دستباف، روایتِ زمانِ ماست. روایتی از آن‌چه بوده‌ایم، آن‌چه هستیم و آن‌چه شاید به نسل‌های بعدی منتقل خواهیم کرد. پس بیایید، در کنار هم، گره به گره، این روایت را بشنویم...

نشریه دستباف | شماره نخست | بهار ۱۴۰۴

مقاله ویژه

قالی و حافظه
تاملی فلسفی بر زمان، ارزش و خانه

مهدی رزاقی طالقانی
دانشجوی دکتری فلسفه تاریخ

مقدمه

در عصر سِر شدن انسان به واژه‌ها و سقوط معنا، جایی که همه چیز کوتاه مدت معنا می‌شود، در عصر همنشینیِ عادت به مصرف و سپس دور انداختن، درباره فرا شیئی شبیه قالی صحبت کردن و نوشتن امری سهل و ممتنع است. سهل از آن رو که قالی در هر معنایی یک اثر هنری است و هنری برای مصرف است، اما با یک تفاوت که ارزش آن با مصرف کم و کم و کمتر نمی‌شود و به پایان نمی‌رسد، بلکه با مصرف، ارزشمند می‌شود و از این جهت سرمایه معنوی و مادی زندگی‌ست و سخت است از قالی نوشتن چرا که در عصر خانه‌های خوابگاهی و آدم‌های بی حافظه، قالی مجال کمی برای تنفس در کنار انسانها دارد. با این حال اما نوشتن هزارباره از قالی، هر بار لطفی است که کمتر نویسنده‌ای چشم از آن می‌پوشد.

قالی به مثابه شیء فلسفی

مفهومی مانند قالی و هویت آن، فراتر از یک شیء تزئینی یا ابزاری برای پوشاندن کف خانه است. این دست‌بافته صبورانه، تجسمی‌ست از زمان، حافظه و معنا. قالی با گره‌های تکرارشونده‌اش، با نقوشش که نسل‌به‌نسل انتقال یافته‌اند، و با جایگاهی که در دل خانه دارد، به نمادی از پایداری، زیبایی، و سکون بدل شده است. این اثر هنری نه تنها محصولی فرهنگی، بلکه یک «شیء فلسفی» است؛ چیزی که می‌توان از دل آن، به مفاهیمی همچون زمان، حافظه، و زیست انسانی اندیشید. در این مقاله، تلاش می‌کنیم تا رابطه‌ی میان هنر قالیبافی و مفهوم حافظه را در بستر زمان، ارزش و فضای خانه بررسی کنیم؛ رابطه‌ای که به ظاهر خاموش و بی‌کلام است، اما در ژرفای خود، حامل روایات انسانی، فرهنگی و فلسفی بسیاری‌ست.

زمان‌مندی تولید: قالی و مفهوم صبر

بافتن قالی، فرآیندی زمان‌بر و نیازمند صبر و تمرکز است؛ عملی که با هر گره، نه تنها تار و پود را در هم می‌تنَد، بلکه لحظاتی از زندگی بافنده را نیز در خود حفظ می‌کند. در این معنا، قالی تنها یک محصول نیست، بلکه آرشیوی از زمان زیسته است. هر رج آن، معادل ساعت‌ها و روزهایی‌ست که انسانی با دستانش آن را پدید آورده است. از این منظر، قالی بازنمایی عینی از مفهوم فلسفی «زمان کیفی» است؛ زمانی که در تجربه زیسته و تأمل انسانی معنا می‌یابد، نه در عقربه‌های ساعت. همان‌گونه که برگسون در فلسفه خود زمان را پدیده‌ای درونی و غیرخطی می‌داند، می‌توان گفت قالی نیز پیکره‌ای از زمان درونی‌شده است. قالی همچون یک مدیتیشن بی‌کلام است؛ تمرینی در صبر، تکرار و حضور. گره‌زدن هر تار، همچون تکرار یک مانترا، نوعی تمرین ذهنی و جسمی برای زیستن در اکنون است.

همچنین می‌توان گفت که فرایند بافتن قالی، نوعی مقاومت در برابر منطق تولید انبوه و مصرف‌گرایی مدرن است. در دنیایی که سرعت حرف اول را می‌زند، قالی به‌مثابه یک اعتراض خاموش است: گره به گره، لحظه به لحظه، دعوتی است برای درنگ، برای تمرکز، برای زیستن در جریان آهسته‌ی زمان. بافنده با دستان خود، نوعی ریتم درونی را با ریتم بیرونی هماهنگ می‌سازد؛ و بدین ترتیب، قالی نوعی وحدت میان ذهن، بدن و زمان می‌آفریند.

قالی و حافظه مکان: خانه به مثابه خاطره

خانه، فقط چهاردیواری‌ای برای زیستن نیست؛ خانه فضایی‌ست که حافظه در آن انباشته می‌شود. در دل این فضا، قالی به‌عنوان بستری برای حضور جسم، نگاه و رفت‌وآمد عمل می‌کند. بر روی قالی کودک بازی می‌کند، مهمان می‌نشیند، مراسم اجرا می‌شود و بدن انسان بارها و بارها با آن تماس می‌یابد. در نتیجه، قالی حامل ردپای رویدادها و تجربه‌هاست. از منظر گاستون باشلار، خانه محل بازتاب رؤیاها و خاطرات است؛ و قالی در مرکز این بازتاب قرار دارد. خانه بدون قالی، فضایی ناتمام است، و قالی بدون خانه، گویی حافظه‌ای بی‌محل است.

علاوه بر این، قالی به‌عنوان بخشی از هویت فضایی خانه، در خاطره جمعی اعضای خانواده نیز نقش ایفا می‌کند. وقتی قالی کهنه می‌شود، ترک آن برای بسیاری دشوار است؛ نه به خاطر ارزش مادی، بلکه به دلیل بار احساسی و تاریخی آن. حتی گاهی، یک لکه یا پارگی در قالی می‌تواند داستانی خاص را یادآور شود؛ خاطره‌ای از یک روز خاص، یک مهمان عزیز یا یک رویداد فراموش‌نشدنی. بدین‌گونه، قالی تبدیل به حافظه‌ای زنده و جاری می‌شود که با هر قدم، با هر نگاه، دوباره خوانده می‌شود.

پیر شدن و ارزشمندی: زمان در خدمت زیبایی

جالب آن‌که برخلاف بسیاری از اشیای مدرن که با گذر زمان فرسوده و بی‌ارزش می‌شوند، قالی با زمان ارزشمندتر می‌شود. کهنه‌شدن قالی نه به معنای کاهش کیفیت، بلکه به معنای افزودن لایه‌ای از اصالت و داستان است. فرش دستباف کهنه، رنگ‌هایش آرام‌تر شده، تار و پودش نرم‌تر شده و بافتش پذیراتر شده است. در این پیر شدن، نوعی زیبایی نهفته است؛ زیبایی‌ای که والتر بنیامین از آن با عنوان «هاله» یاد می‌کند: حضور اصالت و تاریخ در دل یک شیء. قالی کهنه، نه فقط زیباست، بلکه «دیده‌شده»، «زیسته‌شده» و «حضورداشته» است.

این تجربه حسی و زمانی، ارزش قالی را به چیزی فراتر از کالا تبدیل می‌کند. در بازار امروز، فرش‌های قدیمی و آنتیک، گاه قیمتی بسیار فراتر از نمونه‌های نو دارند، اما این ارزش صرفاً اقتصادی نیست؛ بلکه ارزشی نمادین و فرهنگی‌ست. هر ساییدگی و هر رنگ‌رفتگی، نشانی از گذر زمان و زیست انسانی‌ست. قالی با پیر شدن، به حافظه‌ای چندلایه بدل می‌شود؛ حافظه‌ای از دستان بافنده، از اتاق‌هایی که در آن گسترده شده، و از نسل‌هایی که بر آن زیسته‌اند.

قالی و بدن انسان: ردّ پا، حضور، لمس

برخلاف تابلوهای نقاشی که بر دیوار نصب می‌شوند و تنها با چشم دیده می‌شوند، قالی بر زمین گسترده می‌شود و با بدن تماس می‌یابد. انسان بر آن می‌نشیند، می‌خوابد، راه می‌رود. این تماس جسمانی، رابطه‌ای حسی با قالی ایجاد می‌کند که فراتر از دیدن است؛ رابطه‌ای لمسی، حضوری و جسمانی. قالی در این معنا، شیئی‌ست که تجربه‌ی فیزیکی ما را با حافظه در هم می‌آمیزد. همان‌طور که رد پا بر برف باقی می‌ماند، بدن انسان نیز رد خود را بر قالی می‌گذارد؛ نه به شکل اثر ظاهری، بلکه در قالب یک خاطره‌ی ناپیدا، اما حس‌پذیر.

از سوی دیگر، بسیاری از خاطرات کودکانه، در تعامل مستقیم با قالی شکل می‌گیرند: بازی کردن، غلت زدن، نقاشی کشیدن یا حتی دراز کشیدن زیر نور آفتاب روی قالی. این خاطرات، حافظه‌ای بدنی از فضا می‌سازند که در طول زندگی همراه انسان می‌ماند. بدن ما قالی را به‌خاطر می‌سپارد، حتی اگر آن را نبینیم. این حافظه‌ی جسمانی، تجربه‌ای استثنایی از شیء بودن قالی خلق می‌کند؛ تجربه‌ای که در کمتر شیء خانه‌ای وجود دارد.

قالی به مثابه متن: روایت زندگی در تار و پود

نقوش قالی، صرفاً تزئینی نیستند؛ آن‌ها حامل معنا، نماد و روایت‌اند. در بسیاری از فرهنگ‌ها، طرح‌های قالی بازتابی از کیهان، طبیعت، اسطوره‌ها و رویاها هستند. از این منظر، قالی همچون متنی‌ست که باید خوانده شود؛ روایتی بصری از جهان‌بینی یک قوم، خانواده یا فرد. همان‌طور که تاریخ‌نگار با اسناد می‌نویسد، قالیباف نیز با گره و رنگ، تاریخی تصویری خلق می‌کند. این تاریخ نه در کلمات، بلکه در فرم و رنگ جاری‌ست. قالی، کتابی‌ست که باید با چشم، دست و حضور خوانده شود.

زبان نمادین قالی به مثابه سیستم نشانه‌شناختی نیز قابل تحلیل است. همان‌گونه که رولان بارت از متن به‌عنوان مجموعه‌ای از رمزگان یاد می‌کند، می‌توان قالی را نیز به‌منزله متنی چندلایه دانست که هربار خوانده‌شدنش، معنایی نو خلق می‌کند. نقوش گل، حیوان، ستاره یا خطوط هندسی، همگی حامل رمزها و نشانه‌هایی هستند که برای رمزگشایی‌شان نیاز به دانش فرهنگی و تاریخی داریم. قالی، در این معنا، همچون داستانی بدون واژه است؛ داستانی که با چشمان بسته نیز می‌توان آن را حس کرد.

نتیجه‌گیری: قالی، زمان و معنای زیستن

قالی، در سکوت و بی‌کلامی‌اش، گویاتر از بسیاری از اشیای پرزرق‌وبرق است. این دست‌بافته‌ی آرام، حامل زمان، حافظه، حضور و معناست. در هر گره‌اش، ردی از انسان هست؛ در هر طرحش، روایتی از زیستن؛ و در هر فرسودگی‌اش، نشان از دوام و ارزش. اگر فلسفه هنر را تاملی بر نسبت میان انسان و جهان بدانیم، قالی یکی از ژرف‌ترین این تأمل‌هاست.

قالی، خانه را از فضای خالی به مکانِ خاطره بدل می‌کند؛ زمان را از گذر صرف به معنا؛ و زیبایی را از ظاهر به حضور. قالی در عین حال یک شیء کاربردی است و یک سند فرهنگی؛ مکانی برای زیستن و لحافی برای اندیشیدن. در روزگار شتاب و فراموشی، قالی همچون یادآوری‌ست از ارزشی که در کندی، در حضور، و در تکرار نهفته است. به‌راستی، در تار و پود این قالی‌ها، ما نه‌تنها نقش، که خودِ زندگی را می‌بافیم.

منابع:

برای تکمیل منابع و پانویس‌ها در این متن، می‌توان از منابع زیر استفاده کرد که مرتبط با مفاهیم فلسفی و موضوعات مورد بحث در متن از جمله مفهوم زمان، حافظه، وجود، و معانی نمادین در فلسفه هستند:

۱- Bergson, Henri، زمان و اراده آزاد: مقاله ای در مورد داده های فوری آگاهی ، انتشارات دوور، ۲۰۰۱.

۲- Bachelard, Gaston، شاعرانگی فضا ، Beacon Press، ۱۹۹۴.

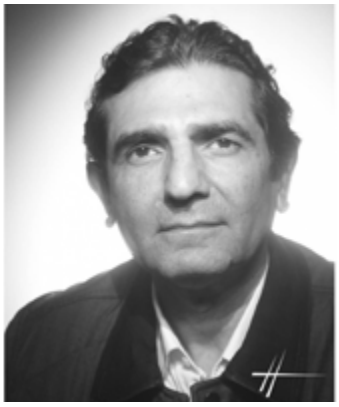
۳- Sartre, Jean-Paul، هستی و نیستی: مقاله ای درباره هستی شناسی پدیدارشناسانه ، راتلج، ۲۰۰۳.

۴- Martin Heidegger، هستی و زمان ، انتشارات بلک ول، ۱۹۹۶.

۵- Barthes, Roland، اساطیر ، Hill and Wang، ۱۹۷۲.

مقاله ویژه

زمان در بستر گره‌ها:
تأملی فلسفی بر مفهوم زمان در قالی ایرانی



محمدرضا تاجررشتی
تولیدکننده و فعال در حوزه فرش دستباف ایرانی

مقدمه

در جهانی که سرعت، ارزش شمرده می‌شود و شتاب، گفتمان مسلط زندگی روزمره است، هنرهایی که ما را به درنگ، تأمل و حضور در لحظه دعوت می‌کنند، بیش از هر زمان دیگری ضروری‌اند. در این میان، قالی ایرانی، با تاریخی هزارساله و اثری ماندگار، همچون متنی فرهنگی است که زمان را نه فقط بازمی‌تاباند، بلکه آن را در خود ثبت می‌کند. این مقاله کوششی است برای بازخوانیِ مفهوم زمان در بافت، طرح و نقش، ساختار و معناهای درونی قالی ایرانی، از منظری بینارشته‌ای که فلسفه، زیبایی‌شناسی و مردم‌نگاری را به هم پیوند می‌زند.

زمان به مثابه صبر:
فرآیند بافت

بافت قالی ایرانی، فرایندی است پر از تکرار، نظم و آهستگی. هزاران گره، با دستانی صبور، یکی پس از دیگری بر دار نقش می‌بندند تا تصویری واحد و منسجم خلق شود. این فرآیندِ به ظاهر تکراری، در بطن خود حامل یک تجربه‌ی زمانی است که از جنس تعلیق، تمرکز و ریاضت است. هر لحظه از بافت، نه گامی به سوی پایان، بلکه لحظه‌ای برای حضور کامل در اکنون است. این همان مفهومی است که مارتین هایدگر از آن به عنوان «زمان اصیل» یاد می‌کند؛ زمانی که با زیستن در لحظه معنا می‌یابد.

بافنده، برخلاف انسان مدرن که در پی تسریع امور و رسیدن سریع به مقصد است، خود را در دل فرایندی قرار می‌دهد که تنها با آهستگی و صبوری ممکن است. چنین تجربه‌ای، نه تنها در سطح روانی، بلکه در ساختار زمانی قالی نیز اثرگذار است؛ چراکه هر قالی، محصول ساعت‌ها، روزها و گاه ماه‌ها کار مداوم است. این امتداد، قالی را به نوعی از ثبت زمان بدل می‌سازد: زمانِ صرف‌شده، زمانِ زیسته، زمانِ بافته‌شده.

تکرار و نظم: ساختار زمانی نقش‌ها

اگر به نقوش قالی ایرانی با دقت نگاه کنیم، الگوهایی منظم و تکرارشونده خواهیم دید. این تکرار نه تنها به لحاظ زیباشناسی چشم‌نواز است، بلکه بیانگر نوعی نگاه خاص به زمان است: نگاهی چرخه‌ای، بازگشتی، و برخلاف تصور خطیِ زمان مدرن. در بسیاری از فرهنگ‌های شرقی، زمان نه به عنوان خطی یک‌سویه، بلکه به مثابه چرخه‌ای از مرگ و تولد، رفت و برگشت، رویش و پژمردگی فهمیده می‌شود. در این معنا، قالی ایرانی نیز با تکرار موتیف‌ها و الگوها، زمان را به صورت دایره‌ای و بازتابی نمایش می‌دهد.

این ساختار تکرارشونده، همان چیزی است که میشل فوکو در مفهوم دستگاه (apparatus) فرهنگی از آن یاد می‌کند؛ جایی که فرم‌ها و الگوهای تکرارشونده، حافظ و تداوم‌دهنده‌ی نظم اجتماعی و معنایی هستند. قالی، با تکرار نقوش، حافظ یک نظام نمادین است که در دل خود تجربه‌ی خاصی از زمان را حفظ می‌کند.

روایت و حافظه: قالی به مثابه بایگانی زمان

قالی ایرانی، تنها یک سطح تصویری نیست؛ بلکه حاملِ حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی مردمانی است که آن را بافته‌اند. نقش‌های آن اغلب برگرفته از اسطوره‌ها، داستان‌ها، آیین‌ها و حتی جهان‌بینی بافندگان است. به این معنا، هر قالی، بایگانی زمان است؛ زمانی که در قالب طرح و نقش، رنگ و نماد به خاطره تبدیل شده و در تار و پود قالی جاودانه شده است.

برای مثال، نقش «درخت زندگی» که در بسیاری از قالی‌های مناطق عشایری دیده می‌شود، بازتابی از چرخه‌ی حیات است؛ از تولد تا مرگ، از ریشه تا شاخه، و از خاک تا آسمان. این درخت، روایت‌گر نوعی نگاه به زمان است که به جای تقابل با مرگ، آن را بخشی از چرخه‌ی طبیعی هستی می‌داند. به همین دلیل، بسیاری از پژوهشگران، قالی را نه فقط یک هنر تزئینی، بلکه به عنوان رسانه‌ای فرهنگی برای ثبت و انتقال دانش و تجربه‌ی زیسته می‌دانند.

زمان در قامت خاطره: نقش قالی در حافظه‌ی جمعی

قالی های ایرانی، به‌ویژه آن‌هایی که سال‌ها در خانه‌ای بوده‌اند، بخشی از حافظه‌ی جمعی خانواده و جامعه‌اند. هر سایش گره، هر قسمت کم‌رنگ‌شده و یا تغییر یافته از قالی، نه تنها نشانه‌ای از گذر زمان، بلکه حامل یک خاطره است. همان‌طور که یک عکس خانوادگی، یک آینه‌ی زمان است، قالی نیز می‌تواند آیینه‌ی زیستِ یک نسل باشد. در این معنا، قالی نه فقط زمانی است که صرف بافتن شده، بلکه زمانی است که در آن زندگی گذشته، شکل گرفته و نقش بسته است.

هرمنوتیک و معنا: خوانش قالی به مثابه متن زمانی

اگر با نگاهی هرمنوتیکی به قالی بنگریم، درمی‌یابیم که هر قالی یک متن است؛ متنی که برای فهم آن باید زمینه‌ی فرهنگی، تاریخی و حتی شخصی بافنده و یا پدید آورنده را در نظر گرفت. هانس گئورگ گادامر، فیلسوف آلمانی، تأکید می‌کند که «فهم» همواره در بستر زمان و سنت شکل می‌گیرد. بر همین مبنا، فهم یک قالی نیز به معنای ورود به دنیایی است که در دل خود سنت، حافظه و زمان را درهم تنیده است.

در این نگاه، رنگ‌ها، نقش‌ها، و حتی جنس الیاف، حاوی معنای خاصی هستند که تنها با شناخت بستر فرهنگی و زمانی بافنده و پدید آورنده اثر، قابل درک‌اند. مثلاً رنگ قرمز لاکی در بسیاری از قالی‌های ترکمن، نمادی از زندگی، شادی و نیروهای حیاتی است؛ معنایی که در بستر فرهنگی خاص خود زاده شده و از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است.

قالی و فلسفه‌ی زیستن: تبلور زیبایی در آهستگی

شاید بتوان ادعا کرد که قالی ایرانی، تبلور یک فلسفه‌ی زیستن است: فلسفه‌ای که ارزش را در صبر، معنا را در پیوستگی، و زیبایی را در تکرار می‌بیند. این نگرش، در تقابل با روحیه‌ی مصرف‌گرای امروز است که هر چیز را در کوتاه‌ترین زمان می‌طلبد و در کمترین زمان فراموش می‌کند.

در این معنا، قالی ایرانی نه فقط یک اثر هنری، بلکه درسی برای زندگی است: دعوت به مکث، به دیدن جزئیات، به درک ریشه‌ها، و به بافتن زندگی با گره‌هایی که هرکدام حامل معنا هستند.

در جهان قالی، هیچ چیز شتاب‌زده اتفاق نمی‌افتد؛ هر رنگ، هر نقش، هر تکرار، حاصل انتخابی آگاهانه و حرکتی سنجیده است. این فرایند نه‌تنها بازتابی از مهارت فنی، بلکه آیینی از حضور و تأمل است. بافنده، در سکوت دار قالی، زمان را لمس می‌کند، آن را از هم باز می‌تابد و دوباره می‌بافد. هر رج، گویی لحظه‌ای از زندگی‌ست که نه فراموش می‌شود و نه شتاب‌زده پشت سر گذاشته می‌شود، بلکه در تار و پود نقش می‌بندد تا بماند؛ برای یادآوری، برای تداوم، و برای ساختن جهانی آرام‌تر در دل جهانی پرهیاهو. قالی ایرانی، در این نگاه، نوعی مقاومت شاعرانه در برابر فراموشی و عبور سطحی از زندگی‌ست.

پیوستگی نسل‌ها: مسئولیتی برای حفظ یک میراث زنده

پیوستگی در قالی ایرانی، چیزی فراتر از تکرار یک مهارت یا شغل است؛ این پیوستگی، ریشه در انتقال روح، معنا و حافظه‌ی فرهنگی دارد. همان‌گونه که نسل‌های پیشین، تار و پود هنر قالیبافی را با جان و دل به ما سپردند، ما نیز در برابر آیندگان مسئولیم تا این میراث را نه فقط حفظ، بلکه زنده نگه داریم. هر گره‌ای در فرش دستباف، در واقع گره‌ای میان نسل‌هاست؛ پیوندی از تجربه، احساس، آموخته‌ها و داستان‌هایی که اگر گسسته شوند، چیزی بیش از یک حرفه از دست خواهد رفت- بخشی از هویت فرهنگی ما خاموش می‌شود.

زنده ماندن قالی ایرانی، نیازمند مشارکت نسل به نسل است. نیازمند آن است که فرزندان ما، نه فقط مهارت بافتن، بلکه ارزش درونی آن را بفهمند. این مسئولیت، از آموزش آغاز

می‌شود- آموزش دیدن، شنیدن، لمس کردن و درک کردن. اما پیش از آن، خود ما باید بیاموزیم چگونه با نسل آینده سخن بگوییم؛ چگونه قالی را نه به عنوان یک شیء، بلکه به عنوان یک روایت زنده از هویت، معنا و پیوند انسانی معرفی کنیم.

پیوستگی واقعی، زمانی رخ می‌دهد که فرش دستباف، نه فقط در دستان بافنده، بلکه در نگاه نسل جدید جایگاه یابد. زمانی که نوجوان امروز، در قالی فردا چیزی از عشق، خاطره، تاریخ و آینده‌ی خود ببیند. اگر این درک عمیق از قالی ایرانی به نسل‌های آینده منتقل شود، قالی نه تنها باقی خواهد ماند، بلکه دوباره خواهد شکفت- به شکلی نو، با حفظ روح کهن. پیوستگی یعنی جریان داشتن، و قالی ایرانی تا زمانی که در دل نسل‌ها جاری باشد، زنده است.

نتیجه‌گیری

قالی ایرانی، با همه‌ی رنگ‌ها، نقش‌ها و جزئیاتش، نه‌فقط یک شیء هنری است، بلکه رسانه‌ای ظریف و پیچیده برای بازتاب و انتقال تجربه‌ی زمان محسوب می‌شود. در فرایند بافت قالی، زمان نه‌تنها سپری می‌شود، بلکه در تار و پود آن به‌گونه‌ای ماندگار ثبت می‌گردد. از تکرار منظم گره‌ها و نقوش تا صبر بافنده در مواجهه با هر رج، از سایش سالیان تا کهنگی تدریجی، قالی ایرانی نوعی زمان‌مندی آرام، تکرارشونده و عمیق را بازنمایی می‌کند که با تجربه‌ی ما از سرعت، شتاب و فراموشی در جهان امروز تضاد دارد. به همین دلیل، قالی ایرانی را می‌توان به‌عنوان یک متن فرهنگی تفسیر کرد؛ متنی که در آن مفاهیم صبر، پیوستگی، و تداوم نهفته‌اند و حامل روایت‌های جمعی و فردی از زیستن، رنج، و زیبایی‌اند.

مطالعه‌ی قالی، چه از منظر هنری، چه از منظر مردم‌نگارانه یا حتی فلسفی، ما را به بازاندیشی در تجربه‌ی زمانِ زیسته‌مان دعوت می‌کند. در جهانی که در آن لحظات مصرف می‌شوند و ارزش‌ها در سرعت تحلیل می‌روند، قالی ایرانی شکلی از مقاومت زیبایی‌شناختی در برابر فراموشی، بی‌قراری و انقطاع است. این هنر کهن، با ریشه‌هایی عمیق در حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی ایران، نه‌تنها زنده‌نگاه‌دارنده‌ی یک مهارت سنتی است، بلکه شیوه‌ای از بودن در جهان را پیشنهاد می‌دهد؛ زیستن در تأمل، خلق در سکوت، و ماندگاری از مسیر آهستگی. قالی ایرانی، در این معنا، نه گذشته‌ای ازدست‌رفته، بلکه آینده‌ای ممکن برای زندگی‌ای منسجم‌تر و زمان‌مندتر است.

منابع:

۱- شعبانی، اعظم. «نمادشناسی و نشانه‌شناسی در طرح‌ها و نقوش فرش ایران». سومین همایش ملی فرهنگ و هنر اسلامی. سال ۱۴۰۳.

۲- رسولی، محمد. «تأثیرپذیری فرش نواحی ایران از معماری و جغرافیای بومی». همایش ملی فرهنگ و هنر اسلامی. اسفند ۱۴۰۱.

۳- بلالی اسکویی، آزیتا؛ سید خوشکار، پریسا. «گونه‌شناسی فرمی درخت در فرش دستباف ایرانی». پژوهش در هنر و علوم انسانی، شهریور ۱۳۹۹.

۴- رسولی؛ اعظم؛ حسینی، سید رضا. «گونه‌شناسی هویت زمان در فرش قاجار بر اساس هرمنوتیک فلسفی گادامر». دو فصلنامه علمی گلجام، بهار و تابستان ۱۴۰۰.

5- Gadamer, Hans-Georg. Truth and Method. Bloomsbury Academic, 2004.

6- Heidegger, Martin. Being and Time. Harper Perennial Modern Thought, 2008.

7- Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Routledge, 2002.

گفتگوی ویژه

زمان، آهستگی و پیوستگی، نگاهی متفاوت به قالی ایرانی

گفتگوی ویژه با استاد فتحعلی قشقایی فر، مدرس و پژوهشگر رشته فرش دستباف

زهرا شوندی
دانش آموخته کارشناسی ارشد
رشته فرش دستباف

"فرش دستباف یعنی جهانی که آرام است... روایتی دلنشین از استاد فتحعلی قشقایی‌فر"

قالی ایرانی، روایتی از زیست یک انسان است. زیستی که در تک تک گره ها، در تارها و پودها جریان دارد. میان این روایت بی کلام، مفهومی نهفته است که همواره مرا به اندیشه وامی‌دارد: زمان. عنصری کمیاب و بی همتا در زندگی انسان که مانند ندارد. روایتی که از صبر می‌گوید، از آهستگی، و از پیوستگی. از کسانی که زمان را نه به عنوان چیزی برای سپری کردن، بلکه به مثابه عنصری برای خلق معنا زیسته‌اند.

در روزگاری که جهان در هیاهوی سرعت و تکنولوژی غرق شده، یکی از دغدغه های من، درنگ در لحظه، زیستن در اکنون، و فهم عمیق زمان است. دغدغه‌ای که مرا به سمت گفتگویی با یکی از اساتید فرهیخته و قدیمی‌ام، سوق داد. کسی که همیشه نگاهی ژرف و متفاوت به قالی ایرانی داشته است، استاد فتحعلی قشقایی‌فر، استاد دانشگاه کاشان و پژوهشگر نام‌آشنای فرش دستباف ایران که همیشه برایم منبع الهام بوده است. در این گفتگو، از دیدگاه او درباره سه عنصر زمان، آهستگی و پیوستگی در قالی ایرانی پرسیدم. مفاهیمی که شاید در زندگی امروز کمتر شنیده می‌شوند، اما در ژرفای تار و پود قالی ایرانی، حضوری پررنگ و تاریخی دارند. مفاهیمی که می‌توانند دوباره ما را به زندگیِ درونی، آرام و اصیل بازگردانند. در ادامه بخشی از سخنان ارزشمند ایشان را روایت می‌کنم.

استاد فتحلی قشقایی فر، مدرس و پژوهشگر فرش دستباف

زمان؛ سرمایه‌ای بی‌همتا

برای استاد فتحعلی قشقایی‌فر، زمان چیزی فراتر از صرفاً گذر لحظات است؛ زمان یک ارزش و سرمایه‌ی بی‌بدیل در زندگی انسان است که هیچ تکراری ندارد. او زمان را جانمایه زیست انسان می‌داند و معتقد است این مفهوم در دنیای قالی ایرانی به شکلی ملموس و زیبا ترجمه شده است. زمان فقط یک پارامتر در قالیبافی نیست، بلکه مهم‌ترین دارایی هر انسانی به شمار می‌آید؛ چراکه هر انسانی در طول عمرش با این سرمایه گرانبها مواجه است و بخشی از آن را صرف خلق اثری می‌کند که در فرهنگ و اقتصاد ایران با نام فرش دستباف شناخته می‌شود.

استاد قشقایی‌فر این گونه تصویر می‌کند که اگر زمان را به عنوان ماده اولیه یا متریالی مقدماتی در فرآیند خلق فرش دستباف در نظر بگیریم، ارزش آن وابسته به کیفیت و عمق اثر تولید شده تغییر می‌کند. یعنی اگر زمان صرف خلق اثری فاخر و ارزشمند شود، معنایی

والا و بهایی بیشتر پیدا می‌کند، اما اگر صرف تولید کاری ضعیف و بی‌کیفیت شود، ارزش آن زمان هم کاهش می‌یابد. فرش دستباف به عنوان اثری فاخر می‌تواند زمان را ارتقا دهد و به آن شکوه و اعتبار بیفزاید.

او مثالی ملموس می‌زند: شخصی که یک سال زندگی می‌کند ولی کاری انجام نمی‌دهد، و در مقابل بافنده‌ای که در همان مدت با تمام شرایط زیستی خود، یک فرش دستباف می‌بافد، وقتی زمان این دو نفر را می‌سنجیم، درمی‌یابیم که زمان بافنده که صرف خلق اثری ارزشمند شده، بهای بیشتری یافته است. به بیان دیگر، ارزش و اعتبار زمان به انسان و دستاوردهایش وابسته است.

با این نگاه، استاد دو دیدگاه متفاوت درباره ارزش زمان در فرش دستباف مطرح می‌کند. دیدگاه نخست، که متأسفانه در جامعه ایرانی رایج بوده، این است که بسیاری برای زمان صرف شده در قالیبافی ارزشی قائل نیستند و این حرفه را کاری کم‌اهمیت و حتی اتلاف عمر می‌دانند. اما در مقابل، دیدگاه دیگری هست که فرش دستباف را اثری هنری، بی‌نظیر و منحصر به فرد می‌بیند؛ اثری که زاده احساسات، اندیشه‌ها و احوالات انسانی است. از این منظر، ارزش زمان صرف شده در خلق فرش دستباف به شدت بالا می‌رود. در نهایت، تعریف ارزش زمان وابسته به شخص و دستاورد اوست.

یکی از سوالات مهمی که استاد مطرح می‌کند این است که آیا هر فرشی که تولید می‌شود، ارزشمند است؟ اینجاست که تفاوت میان فرش‌های دستباف هنری اصیل و فرش‌های تجاری آشکار می‌شود؛ فرش‌های دستبافی که با پیوست‌های تاریخی، فرهنگی و هنری ساخته شده‌اند در مقایسه با تولیدات صنعتی و انبوه کشورهای دیگر مانند هند، پاکستان، نپال و افغانستان. استاد تأکید می‌کند که برای آینده‌ای بهتر، باید دانست که چه فرش دستبافی را می‌خواهیم تولید و عرضه کنیم؛ فرشی تجاری و صرفاً اقتصادی یا اثری نفیس و فاخر. برای رسیدن به این هدف، ضروری است که پیوست‌های هنری، فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و حتی تکنولوژیک را در فرش دستباف به کار ببریم و از همه ظرفیت‌های فرهنگی و فنی‌مان بهره‌مند شویم.

او نکته‌ای مهم را گوشزد می‌کند: یکی از اشتباهات بزرگ ما این است که خود فرش دستباف را به عنوان یک ارزش مستقل تعریف کرده‌ایم، در حالی که بهتر است زمان صرف شده برای خلق آن اثر را به عنوان ارزش اصلی معرفی کنیم.

در ادامه، استاد زمان را به سه بخش گذشته، حال و آینده تقسیم می‌کند و درباره اهمیت هر یک در قالی ایرانی چنین می‌گوید:

زمان گذشته، تجربه‌ای انباشته شده است؛ میراثی که فرش دستباف ایرانی بر جهان گذاشته و هویت ما را جهانی کرده است. فرش دستباف ایرانی، پیوندی است میان هویت و اصالت؛ اصالتی که امروز به عنوان اعتبار جهانی شناخته می‌شود و نشان می‌دهد ایرانیان چه میزان زمان را صرف خلق، اعتلا و حفظ این هنر کرده‌اند. استاد این موضوع را به نوعی «لباس زمان» تعبیر می‌کند که در قالب‌های مختلفی از جمله فرش دستباف جلوه‌گر می‌شود. هر

فرش دستباف، تاریخ، فرهنگ، هنر، امید، آرزو و تلاش نسل‌ها را در خود دارد و این همان هویتی است که در قالی لمس می‌کنیم.

زمان حال، مدت زمانی است که اکنون برای خلق فرش دستباف صرف می‌شود؛ از طراحی نقشه، تهیه مواد اولیه و رنگرزی گرفته تا چله‌کشی و بافت نهایی. این زمان دارای دو ماهیت است: یکی ملموس و قابل اندازه‌گیری، یعنی همان ثانیه‌هایی که باید با دقت ثبت و قدر دانسته شود، چراکه هر لحظه برای خلق اثری ارزشمند اهمیت دارد. دیگری ماهیت فلسفی زمان است؛ بعد وجودی آن که به عمر انسان بازمی‌گردد و مهم‌ترین سرمایه بشر است. استاد معتقد است که درک این بعد ماهوی زمان برای دوستداران فرش دستباف ایرانی، باعث افزایش ارزش آن می‌شود.

زمان آینده نیز با توجه به شتاب فناوری و تحولات دیجیتال اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند؛ زیرا در آینده، انسان‌ها بیش از پیش درگیر شتاب و سرعت خواهند بود. به همین دلیل انتقال مفهوم ارزش زمان در آینده بسیار حائز اهمیت است. فرش دستباف می‌تواند این تعریف را به نسل‌های بعدی منتقل کند، مشروط بر آنکه مفهوم آهستگی و ارزشمندی زمان به درستی فهمیده شود و قصه‌ای جذاب و معنادار برای همه نسل‌ها تولید شود.

او تأکید می‌کند که ماندگاری قالی در آینده بدون شک نیازمند خلق معنا و داستان‌سرایی

است. برای خلق این معنا باید به شعر، ادبیات، تاریخ، فلسفه، فرهنگ و هنر رجوع کنیم، آن‌ها را بشناسیم و از خرد اندیشمندان بهره بگیریم؛ چرا که این عناصر، زیربنای دوام و اصالت قالی در گذر زمان خواهند بود.

استاد فتحعلی قشقایی‌فر درباره آهستگی می‌گوید: شاید بهترین راه برای فهم این بخش، نگاه به بعد احساسی زمان باشد؛ بخشی که به نظر ایشان شاعرانه‌ترین وجوه فرش دستباف را نمایان می‌کند. فرش دستباف، بیش از هر چیز، دعوتی است به دوری از شتاب‌زدگی و بی‌توجهی به گذر عمر؛ دعوتی به زندگی کردن در لحظه، به آرامش و به آهستگی.

فرش دستباف این امکان را به ما می‌دهد که ساعت‌ها، گره به گره، اثری را بسازیم و در هر گره، ذره ذره از زندگی را حس کنیم. وقتی از یک قالیباف می‌پرسیم: «از صبح تا شب چند ساعت کار کرده ای؟» پاسخ نمی‌دهد «چند ساعت»، بلکه می‌گوید: «یک عمر.» چون آن‌ها نه تنها یک مقاط[1] یا یک قبال[2] بافته‌اند، بلکه هر گره را دیده، لمس کرده و درک کرده‌اند؛ در واقع هر گره بخشی از عمرشان را در خود جای داده است.

کیفیت زمان، دقیقاً به همین درک عمیق فرآیند تولید برمی‌گردد؛ همان‌طور که بافنده گره به گره قالی را می‌بافد و آن را در بخشی از عمر خود حس می‌کند، اگر بتوانیم این روند آهسته و پیوسته را برای دوستداران فرش دستباف ایرانی که خارج از فرآیند بافت هستند، تصویر کنیم، آن‌گاه توانسته‌ایم مفهوم آهستگی در قالی ایرانی را به درستی منتقل کنیم. وقتی کسی قالی را نگاه می‌کند، یک عمر را می‌بیند؛ زمانی که به آرامی و با صبوری در دل این اثر جریان یافته است.

این همان تمایز اساسی است میان فرش دستباف و فرش ماشینی. در حالی که فرش ماشینی با سرعت و حذف زمان در تلاش است تولید را تسریع کند، فرش دستباف بر روی آهستگی گذر زمان و کیفیت استفاده از آن تمرکز دارد. این تأکید بر صبوری و ارزش لحظه‌ها، هویتی است که فرش دستباف را متمایز می‌کند.

وقتی می‌گوییم یک بافنده در یک روز چندین هزار بار، عملی تکراری انجام می‌دهد، این فقط یک شمارش نیست؛ بلکه تداعی آرامش، سکون و حضور کامل در لحظه است. آهستگی و لطافت زمان زندگی که با بافت و خلق فرش دستباف گره خورده‌اند، زیباترین جلوه‌های آرامش‌اند.

یکی از روایت های دلنشین این گفتگو، صحبت درباره جهانی آرام و آهسته است. برای استاد قشقایی‌فر، فرش دستباف یعنی جهانی آرام، جایی که سرعتِ زندگی، کند می‌شود و آهستگی تبدیل به یکی از ارزشمندترین عناصر قالی ایرانی می‌گردد. در این بخش او چنین بیان می‌کند «**فرش دستباف یعنی جهانی که آرام است...** »

۱- یک مقاط برابر با ۱۲۰۰۰ (دوازده هزار) گره است که این اصطلاح بیشتر در مناطق قالی بافی خراسان رایج است.

۲- یک قبال برابر با ۱۴۰۰۰ (چهارده هزار) گره است که این اصطلاح بیشتر در مناطق قالی بافی آذربایجان رایج است.

او خاطره‌ای از تجربه‌ای شخصی تعریف می‌کند: در پروژه‌ای که با یکی از تولیدکنندگان فرش دستباف اصفهان، برای بافت قالی سفارشی انجام دادند، تصمیم گرفتند تا سفارش‌دهنده را از عمق و ارزش این کار هنری آگاه کنند و او را از ابتدای طراحی تا پایان تولید با هر مرحله و لحظه این مسیر همراه سازند. تجربه‌ای شگفت‌انگیز که سفارش‌دهنده، علی‌رغم مشغله‌های فراوان، با دقت و شوق تمام مراحل آماده‌سازی و بافت را دنبال می‌کرد. انگار برای اولین بار در دنیایی که پر از عجله و شتاب است، صحنه‌هایی جدید از آهستگی را تجربه می‌کرد؛ و به گفته خودش، برای نخستین بار از پروسه تولید قالی، حتی بیشتر از خود قالی لذت برد.

این آهستگی و درک عمیق زمان، نه فقط صبوری در فرایند بافت بلکه درسی است برای زندگی؛ آموزشی برای صبور بودن و رسیدن به آرامش روحی و روانی، چیزی که فرش دستباف به زیبایی به ما یادآوری می‌کند.

پیوستگی؛ پلی میان گذشته، حال و آینده در قالی ایرانی

استاد فتحعلی قشقایی‌فر پیوستگی در قالی ایرانی را فراتر از یک مفهوم ساده می‌داند. برای او، پیوستگی یعنی جریان بی‌وقفه تجربه، حس، شناخت، هنر و فرهنگ از نسلی به نسل دیگر. قالی ایرانی نه تنها محصول دستان هنرمندان امروز است، بلکه حاصل تلاشی است که قرن‌ها در دل تاریخ بافته شده؛ میراثی که از گذشته به ما رسیده و اکنون بر دوش ماست تا آن را به آیندگان منتقل کنیم.

این انتقال زنده و پویا، تنها از طریق نگاه کردن به قالی و تک‌تک نقش‌ها و رنگ‌هایش ممکن نیست؛ بلکه نیازمند خلق معنا و داستان سرایی است. داستانی که نه فقط تاریخ و تکنیک بافت را بیان کند، بلکه روح و احساساتی که در هر گره نهفته‌اند را زنده نگه دارد. داستانی که به نسل‌های آینده، زندگی، فرهنگ و هویت پشت هر طرح و نقش را منتقل کند؛ داستانی که قالی را از یک شیء صرف، به حامل هویت و روح تبدیل می‌کند.

اما استاد بر این باور است که پیش از داستان‌سرایی، نیازمند آموزش و تربیت هستیم. آموزشی که فقط به یاد دادن تکنیک‌ها و روش‌ها محدود نمی‌شود، بلکه آموزش نحوه ارتباط با آیندگان است؛ اینکه چگونه می‌توانیم فرهنگی چند هزار ساله را نه تنها حفظ کنیم، بلکه به گونه‌ای انتقال دهیم که در دل زمان‌های آینده نیز جاری بماند. این آموزش، همان پلی است که میان گذشته و آینده برقرار می‌کند و تضمین می‌کند که روح قالی ایرانی همچنان زنده و پویا باقی بماند.

در واقع، پیوستگی یعنی این‌که ما، به عنوان نسل امروز، مسئولیتی فراتر از خود داریم؛ مسئولیتی که همانا پاسداری از میراثی است که روزگاری برای ما به یادگار گذاشته شده و اکنون باید با عشق و دقت به آیندگان بسپاریم. این پیوستگی، حلقه‌ای است که هنر و فرهنگ را زنده نگه می‌دارد، و تنها با درک عمیق از ارزش زمان، آهستگی در خلق اثر و انتقال معنای آن، می‌توانیم این وظیفه را به بهترین شکل انجام دهیم.

بدون تردید، حفظ این پیوستگی نیازمند همت و آگاهی جمعی است؛ همتی که از آموزش شروع می‌شود و تا پرورش نسلی آگاه و مسئول پیش می‌رود، نسلی که بتواند با درک عمیق، قالی ایرانی را نه فقط به عنوان یک محصول، بلکه به عنوان قصه‌ای زنده و معنوی به آینده ببرد.

سخن پایانی

بعد از این گفتگوی دلنشین و ژرف با استاد فتحعلی قشقایی‌فر، بیشتر از همیشه به عظمت و عمق قالی ایرانی پی بردم؛ اثری که نه تنها از تار و پود ساخته شده، بلکه از زمان، صبر و پیوستگی چندین نسل شکل گرفته است. شنیدن دیدگاه‌های استاد درباره ارزش زمان، اهمیت آهستگی در خلق هر گره و ضرورت پیوستگی فرهنگی، به من یادآوری کرد که قالی ایرانی فقط یک شی نیست، بلکه روایتگر قصه‌های زندگی، تاریخ و روح انسانی است. قصه‌ای که همچنان باید با دقت، عشق و مسئولیت به نسل‌های آینده منتقل شود.

گفتگو با استاد قشقایی‌فر، مثل لحظه‌ای ایستادن در میان گذر زمان بود؛ جایی که هر گره، هر لحظه آهسته و هر پیوند فرهنگی، معنایی تازه می‌یافت. این سه عنصر زمان، آهستگی

و پیوستگی، همچون سه ریشه‌ی محکم، قالی ایرانی را زنده نگه می‌دارند و به آن جایگاهی فراتر از یک هنر می‌بخشند؛ جایگاهی که در بطن هویت ما ایرانیان جریان دارد. آنچه بیشتر از همه در این گفت‌وگو برایم برجسته شد، این بود که زمان، قالی، و انتقال معنا به مثابه یک چرخه ارزشمند، نیازمند نگاهی دقیق‌تر و احترامی عمیق‌تر است.

امید دارم این روایت و این گفتگو بتواند برای ما و برای نسل‌های بعدی پلی باشد به سوی درک بهتر ارزش‌هایی که در قالی ایرانی نهفته است؛ پلی که به ما یادآوری کند زندگی واقعی، آرام و اصیل، محصول احترام به زمان، اهمیت آهستگی و پیوستگی فرهنگی است. فرش دستباف یعنی جهانی که آرام می‌شود، و این آرامش، همان میراثی است که باید به دقت حفظ و پاس داشته شود.

گفتگوی ویژه

فرهنگ آهسته زندگی کردن با نگاه بر قالی ایرانی

گفتگویی ویژه با سعید انصاریان، فعال اجتماعی و محیط زیست، بنیان گذار بنیاد الگن

در میان هیاهوی نقش‌ها، رنگ‌ها و ظرافت گره‌ها، جایی در غرفه‌ی مجموعه‌ی «ایران‌گره» در هجدهمین نمایشگاه فرش دستباف قم، گفتگویی رخ داد که فراتر از نمایش نقش و نگار بود؛ دیداری که در آن، دو نگاه عمیق به زندگی و هنر یکی از دل طبیعت، دیگری از دل تار و پود قالی کنار هم نشستند و طرحی نو از زمان، آهستگی و پیوستگی افکندند.

سعید انصاریان، فعال اجتماعی و محیط زیست و بنیان‌گذار بنیاد الگن، در گفتگو با محمدرضا رشتی‌زاده، از فعالان برجسته حوزه فرش دستباف قم، در فضایی صمیمی اما پرمحتوا، به کندوکاو مفاهیمی پرداختند که این روزها، بیش از همیشه، به بازخوانی‌شان نیاز داریم: زندگی آهسته، پیوند با طبیعت، و ریشه‌مندی در فرهنگی که قالی، نماد کهن آن است.

تیم تولید محتوای مجموعه
ایران گره

میز گفتگو با سعید انصاریان در حاشیه نمایشگاه فرش دستباف قم

محمدرضا رشتی‌زاده گفتگو را چنین آغاز کرد: «به باور من آهسته زندگی کردن، بر روی زمین زندگی کردن و بی‌نیاز بودن، از گذشته تا امروز در فرهنگ و میراث ما ایرانیان بوده که متاسفانه در طی یک قرن گذشته آن را فراموش کرده‌ایم» و بعد تأکید کرد که این فرهنگ و هنرِ از یاد رفته باید دوباره در زندگی امروز ما زنده شود، تا بتوانیم نه‌تنها خود، بلکه جهانیان را از طریق معرفی فرهنگ قالی ایرانی، به ریتم فراموش‌شده‌ی زندگی دعوت کنیم. اما برای او چگونگی باز تعریف این فرهنگ یک سوال بود...

سعید انصاریان اما، بحث را از آن لایه‌ی پنهان اما ضروری که بی آن، هیچ فرهنگی زنده نمی‌ماند، آغاز کرد: «اگر من در کنش فردی در الگن و به طور کلی در ایران، که مبتنی بر یک شفقت درونی است، خود از این طرز تفکر اشباع نباشم، نمی‌توانم آن را بازتولید کنم و به دیگران منتقل کنم.»

از نگاه او، نیروی پیوند، نه از اجبار، بلکه از ایمان و اشباع آرام و آهسته از یک باور شکل می‌گیرد. میدانِ معناداری که چون قالی، با گره‌هایی از عشق و هدف شکل می‌گیرد.

او گفت: «من معتقدم که من هرگز نمی‌توانستم این همه افراد از سراسر ایران را در الگن گرد هم بیاورم، اگر میخواستم آنها را متحد کنم. به معنای دیگر وقتی ما کار درست را با تکیه بر باور خود انجام می دهیم، یک میدان و فضایی در اطراف آن کار تشکیل می شود که افراد هم فرکانس با این باور به طرز معجزه آوری، حول محور آن میدان گرد هم می آیند. در الگن فارغ از نام، جایگاه و منزلت اجتماعی انسان ها، یک زنجیره ای پدید آورده ایم با این هدف که در آن میخواهیم وطن مان ایران را تمرین کنیم و هر روز آن زنجیره بزرگ و بزرگ تر می شود.» وی در پاسخ به سخنان رشتی زاده ادامه داد: «آنچه شما بیان می کنید، بازآموزی

سعید انصاریان، فعال اجتماعی و محیط زیست، بنیانگذار بنیاد الگن

ریشه های شگفت انگیز آهستگی در تمدن ایران است که همینطور که این میز گردها و گفتگوها بر پایه این مفاهیم شکل می گیرد، نشان دهنده آن است که ما در جهان امروز مایل هستیم به آن ریشه های شگفت انگیز خود باز گردیم.»

و چه تعبیر دقیقی... گره‌های قالی، چیزی جز تمرینِ بی‌وقفه‌ی همین آهستگی نیستند. هر گره، یک «درنگ» است؛ یک ایستادن در برابر شتاب و بی‌قراری.

محمدرضا رشتی‌زاده نیز بر این پیوند تأکید کرد و گفت: «همه‌ی ما انسان‌ها تمایل به جاودانگی داریم... اگر ما به جای زندگی فردی بر زندگی جمعی تمرکز کنیم، می‌توانیم به سمت جاودانه زندگی کردن قدم برداریم. شاید یکی از دلایلی که ما تمایل به داشتن وطن و خانواده داریم، جاودانه بودن است.»

سعید انصاریان، ادامه داد: «کسی از مرگ می ترسد که به اندازه کافی زندگی نکرده باشد و یا از زندگی خود به اندازه کافی لذت نبرده باشد و همیشه در زندگی اش ای کاش هایی داشته باشد. من اعتقاد دارم وقتی ما برای تک تک لحظات زندگی مان معنایی پیدا میکنیم، میتوانیم عمیق زندگی کنیم و زمانی که در هر لحظه زندگی مان درنگ می کنیم بیش از یک عمر ۷۰ ساله زندگی کرده ایم و بنابراین در برابر اتمام آن هیچ ترس و حسرتی نداریم.»

سعید انصاریان در این باره ادامه داد: «به تعبیر شگفت انگیز مولانا، وقتی ما ذغال را در آتشدان می گذاریم و شروع به چرخاندن آن می کنیم، وقتی سرعت دست زیاد می شود، دیگر نمی توانیم ببینیم آتشدان کجای این دایره قرار دارد چرا که یک نقطه آتشدان به یک دایره دوار تبدیل شده و مهم نیست که الان آتشدان کجای این دایره است. آتشدان در یک

جریان دوار وجود دارد. ما نیز اگر در دایره زندگی، آتشی باشیم که به دایره تبدیل شده ایم، تکثیر می شویم و دیگر ترس از بین رفتنی وجود ندارد.»

از آنجا که او نگاه عمیقی به مفاهیم دارد چنین ادامه داد: «در واقع ما در جهان معنایی خود زندگی می کنیم و هر چقدر که این معنا گرامی تر باشد، احساس ارجمندی بیشتری می کنیم و این می تواند دستاورد ما از بودن باشد چرا که به نبودن اصلا فکر نمی کنیم. به گفته مولانا این جهان و آن جهان مرا مطلب، کاین دو گم شد در آن جهان که منم.»

و شاید این دقیقاً همان چیزی است که قالی به ما یادآوری می‌کند: گره‌های تکراری، اما بی‌تکرار. وی درباره تمرین آهستگی در زندگی و درنگ در جزییات آن در پیوند با قالی ایرانی، چنین بیان کرد: «اگر ما به یک قالی که از میلیون ها گره توسط چندین بافنده و پدید آورنده که طی روزها و ماه ها و سالها خلق شده، گوش بسپاریم، صدای گریه، خنده، دلتنگی، اضطراب، شادی، غم و هر دقیقه از زندگی پدیدآورندگان آن را می شنویم که در میلیون ها گره احاطه شده و این دقیقا همان درنگ در لحظات زندگی است.»

رشتی‌زاده ادامه داد: «وقتی هر گره از این قالی، ریشه در امیدها و آرزوهای بافندگان دارد، این معنا را تلقی می کند که این قالی پایان ندارد و هموار در زندگی جریان دارد. البته همین تاثیر را در حضور یک قالی در یک خانه نیز می توان به وضوح دید. وقتی یک قالی در خانه‌ای زندگی می‌کند، در شادی‌ها و غم‌ها سهیم می‌شود و مثل یک حافظه‌ی زنده، ضبط‌کننده‌ی خاطرات است».

و راز جاودانگی همین‌جاست: زمان.

زمانی که در فرش ماشینی حذف می‌شود و در فرش دستباف، تمام معنا در آن نهفته است. وی ادامه داد: «زمان نقش بسیار مهمی در خلق یک اثر دارد. دقیقا تفاوت میان فرش ماشینی و فرش دستباف همین جاست که یک فرش را یک ماشین در کمتر از چند ساعت در هر طرح و نقشی که بخواهیم تولید می کند. ولی فرش دستباف در طی یک زمان طولانی توسط دستان افراد مختلفی پدید می آید. با طی زمان، انرژی، خاطرات و لحظات به آهستگی در قالی بافته می‌شود و آن را ماندگار می‌کند.»

در بخش پایانی گفتگو، انصاریان با استناد به حکایتی از شاهنامه، بیتی را یادآوری کرد که هم اندرز است و هم تلنگری عمیق: «بپرسید ما را چه شایسته تر، چنین گفت آنکس که آهسته تر، بپرسید و گفتش که آهسته کیست، که بر تیز مردم بباید گریست، وزیشان امیدست آهسته‌تر، برآسوده از رنج و شایسته‌تر، بپرسید ازو نامور شهریار، که ازمردمان کیست امیدوار، چنین گفت کان کس که کوشاتر ست، دو گوشش به دانش نیوشا ترست. و افزود: «آهستگی همراه با کوشش است که معنا پیدا می‌کند و به امیدواری و ماندگاری تبدیل می‌شود.»

رشتی‌زاده نیز گفتگو را با این جمله به پایان رساند «قالی هم دقیقاً همین است؛ گره به گره با کوشش و امید در طی زمان های طولانی بافته می‌شود و برای ما تمرینی است برای آهسته زندگی کردن.»

محمد رضا تاجرشتی (رشتی زاده)، تولیدکننده و فعال در حوزه فرش دستباف ایران

در پایان این گفتگوی درخشان، آنچه در میان واژه‌ها و نگاه‌ها تبلور یافت، تنها یک گفتگو درباره قالی نبود؛ بلکه بازتابی بود از جستجوی یک زیست تازه، که در دلِ فراموشیِ سرعت، آرامشی اصیل را فریاد می‌زند. وقتی تار و پود یک قالی، حافظه‌ای زنده می‌شود از احساسات انسانی، از اشک‌ها و لبخندها، از کوشش‌ها و امیدها، می‌فهمیم که آهستگی فقط یک انتخاب نیست؛ یک مسئولیت است، یک سبک زندگی است که اگر با عشق و معنا همراه شود، نه تنها انسان، بلکه یک ملت را می‌تواند دوباره به خویشتن خویش بازگرداند.

فرش دستباف، همچون الگن، نه تنها یک اثر هنری که یک میدانِ پیوسته‌ی فرهنگی است؛ جایی که انسان‌ها نه بر مبنای شتاب، بلکه بر اساس ژرفای باورهای‌شان گرد هم می‌آیند. گره‌به‌گره، امید و معنا را بازمی‌سازند و به آینده‌ای روشن‌تر پیوند می‌زنند. شاید این همان "قالی زندگی" باشد که در آن، هر درنگ یک لحظه‌ی جاودانه است؛ و هر کوشش، بذر امیدی‌ست در خاکِ زمان. اینجاست که می‌توان دوباره وطن را نه فقط جغرافیا، که تجربه‌ای مشترک از معنا و آهستگی دانست.

نقد آثار

خط نگاری در فرش دستباف معاصر ایران

با تمرکز بر آثار میرمولا ثریا

مهدی کشاورز افشار
استادیار گروه پژوهش هنر
دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه

فرش دستباف ایران در دوران معاصر تجربیات فرم شناختی، مفهومی و کارکردی نوینی را آغاز کرده است. این تجربیات جریان های جدیدی را بوجود آورده اند که به سبب ویژگی های منحصر بفردی که دارند، لازم است در قالب متمایزی از فرش دستباف ایرانی دسته بندی شوند. بر اساس این ویژگی ها، می توان از این جریان نوین با عنوان «فرش دستباف معاصر ایران»، با تاکید بر مفهوم دقیق معاصریت در هنر، یاد کرد. فرش دستباف معاصر ایران در عین ارتباط فرم شناختی، معناشناختی، تکنیکی، کاربردی و اقتصادی با سنت های فرش دستباف ایرانی، شکل نوینی از فرش دستباف است که لازم است برای تعریف و تدقیق جایگاه آن، بر اساس اصول نقد هنری مورد شناخت و توجه قرار گیرد.

نقد هنری به معنای تعریف بی دلیل و یا عیب جویی، خرده گیری، رد و یا طرد اثر نیست، بلکه ماهیت نقد، ارزیابی آثار هنری است، شناخت دقیق ویژگی های هنری، زیبایی شناختی و معنا شناختی و کشف و بیان ارزش های ویژه اثر و دستاوردهای هنرمندان و آگاهی بخشی به مخاطبان است. در دوران معاصر، مخاطبان در دنیای هنر جایگاهی مهم یافته اند و اثر هنری از دریافت و تفسیر تا کاربرد و مصرف، در مواجهه و نحوه تعامل مخاطب با آن کامل می شود. نقد هنری یکی از نقاط مهم آماده سازی مخاطب برای مواجهه با اثر هنری است و از این رو «هر نقد به آن اندازه نقدی قوی شمرده می شود که ارزیابی قابل فهمی، به شیوه ای که مخاطبان را به کشف ارزش های اثر رهنمون سازد، به آنان ارایه کند.» (کارول، ۱۷:۱۳۹۳-۵۴). یکی دیگر از ویژگی های مهم نقد هنری معاصر بودن آن است. در واقع نقد هنری اولین متن و نوشتار درباب خلق هنری است و باقی نوشتارهای هنری همواره پس از نقد شکل می گیرند. بنابراین لازم است نقد همواره درباب معاصرترین آثار هنری صورت گیرد و هدف اش علاوه بر موارد فوق، مکان یابی، دسته بندی و تعیین موقعیت دقیق جریان های معاصر در دنیای هنر و تاریخ هنر است.

یکی از مهمترین رویکرد ها در فرش دستباف معاصر ایران، استفاده از خط و خوشنویسی به عنوان عنصر فرم شناختی، هویتی و معنا شناختی است. بر این اساس در این جستار تلاش می شود این جریان خاص هنر فرش دستباف معاصر ایران با اصول نقد هنری مورد شناخت قرار گیرد و نسبت های آن به جریان هنر معاصر و همچنین سنت های فرش دستباف ایرانی بررسی شود.

موقعیت یابی فرش دستباف در هنر معاصر ایران

فرش دستباف در ایران علاوه بر ویژگی های کاربردی، هنری مهم برای ایجاد زیبایی، خلاقیت و نوآوری و همچنین رسانه ای مهم برای بیان ایده ها، اندیشه ها، مفاهیم و معانی بوده است. فرش دستباف در عین حال که محصولی کاربردی و کالایی تجاری در جامعه ایران به شمار می آید؛ محملی برای خلق فرم های زیبا و بستری برای بیان اندیشه ها نیز بوده است. پس از رخداد مدرنیته، با غلبه جنبه های کاربردی و تجاری فرش دستباف بر جنبه های زیبایی شناختی و مفهومی آن، فرش دستباف از یک سو بیشتر به سمت یک کالای مصرفی و بازاری متمایل شد و از سوی دیگر با ارزش یافتن ویژگی های میراثی و تاریخی اش، به یک هنر سنتی و موزه ای بدل شد. علیرغم این وضعیت، فرش دستباف در دوران معاصر حامل مهم ترین مولفه های هویت ملی ایرانی و همچنین شناخته شده ترین هنر ایرانی در جهان به شمار می آید.

دوران معاصر در تمدن های کهنی مانند ایران، چندگانه ترین و پیچیده ترین و متناقض‌ترین دورانی است که این تمدن ها تجربه کرده اند. چنین جوامعی از یک سو مدرنیته و خرسندی ها و ناخرسندی های آن را تجربه کرده اند و از سوی دیگر بواسطه امکانات مدرنیته از میراث کهن تمدنی خود، آگاه و همزمان از آن دور شده اند. از یک سو جذب ارزش های مدرنیته شده اند و از سوی دیگر سودای سنت و تاریخ کهن خود را در سر می پرورانند. بر این اساس

چالش سنت-مدرنیته به مهمترین چالش این جوامع در دوران معاصر بدل شده است. این چالش در آفرینش های هنری هم وارد شده و برای مدتی طولانی دوراهی مدرن شدن یا سنتی ماندن را پیش پای هنرمندان قرار داده است. چنین وضعیتی در مورد فرش دستباف ایران نیز رخ داد و هنرمندان این عرصه را وارد فضای چالش برانگیز و متضادِ سنت-مدرنیته نمود.

جنبش هنر معاصر با رویکردها و روش های متنوع خود زمینه ساز گذر از چالش سنت و مدرنیته در هنر ایران شد. هنر معاصر جنبش متمایزی در تاریخ هنر است که پس از مدرنیسم هنری و از اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی آغاز شده است. این جریان هنری از مرزهای سنتی رسانه‌های هنری عبور کرده و شکل های نوینی از هنر مبتنی بر رسانه های جدید هنری را بوجود آورده است. هنرمندان معاصر به دنبال ایجاد یک فضای تجربی در عالم هنر بودند و از این رو در حوزه مواد و مصالح، تکنیک ها و فرم شناسی تجربیات جسورانه ای را رقم زدند. رجوع به تاریخ و از آن خود سازی و استفاده از عناصر، مواد، تکنیک ها، ایده ها، نمادها، فرم ها و اشکال هنری گذشته، یکی دیگر از مهم ترین ویژگی های هنر معاصر است. این رویکرد می‌تواند به اشکال مختلفی از جمله بازسازی مستقیم، الهام، تأثیرات ضمنی، تفسیر مجدد یا حتی انتقادی از گذشته صورت گیرد. «از آن خود سازی (Appropriation) به رویکردی اشاره دارد که در آن هنرمند به صورت آگاهانه و مفهوم محور آثار هنری پیشین را با هدف بازگرداندن آنها به گفتمان هنری (Recontextualization) با نگاهی نو و خلق معنای جدید در خلق آثار خود به کار می‌گیرد.(126-2001,125,Stokes)

یکی دیگر از مهم ترین رخداد ها در هنر معاصر به رسمیت شناخته شدن هنر جوامع غیر غربی بود. مدرنیسم هنری به عنوان جریان هنری پیش از هنر معاصر، تنها هنرهایی که در استانداردهای هنر مدرن غربی شکل می گرفتند را به رسمیت می شناخت. جریان هنر معاصر اما هنر جوامع و هویت های غیر غربی، اقوام و اقلیت ها را وارد جریان جهانی هنر نمود.

این ویژگی ها زمینه ساز آفرینش های جدید هنری توسط هنرمندان غیر غربی بر اساس فرهنگ و هویت های بومی شد. هنرمندان ایرانی نیز در چارچوب این جنبش دست به خلق آثاری زدند که مهمترین ویژگی این آثار استفاده از امکانات هنرهای سنتی ایرانی در قالب های جدید مرتبط با هنر معاصر بود. این آثار هرچند از هنرهای سنتی استفاده می کنند اما در وجوه مختلف از فرم و محتوا تا شیوه ارایه دیگر یک هنر سنتی نیستند. از این جهت می توان به این جنبش جدید عنوان هنرمعاصر ایران را اطلاق کرد.

مهم ترین رویکردی که هنرمندان معاصر ایران برای حل تعارض میان سنت-مدرنیته به کار بردند؛ رجوع به میراث تمدنی خود و اقتباس و از آن خود سازی این میراث در آثار هنری بود. هنرهای سنتی ایرانی از خوشنویسی و نگارگری تا سفال و سرامیک و همچنین فرش دستباف در این رویکرد مورد توجه هنرمندان معاصر قرار گرفتند. در واقع مهم‌ترین راهبرد هنر معاصر ایران برای گذر از این تعارض، "ازآن‌خودسازی سنت برای معاصر شدن" در قامت ترکیب "دوگانه" امر نو و امر کهن بوده است.

یکی از نخستین مواردی که هنرمندان در میراث تمدنی و ذخیره هنری گذشته خود به آن

رجوع کردند، خط ایرانی و خوشنویسی بود. وجدان علی در این باب می نویسد: «هنرمندان در سراسر جهان اسلام، خوشنویسی را به عنوان یک نشان هویت کشف کرده اند؛ روشی که هم می تواند نشانه ای از خلاقیت فردی داشته باشد و هم نشانه ای از هویت جمعی و متمایز از سنت غربی باشد.» (Ali, 1997:158). علیرضا سمیع آذر در مورد کاربست خط در نقاشی معاصر ایران می نویسد: «خاص ترین گرایش هنر مدرن ایران در شیوه موسوم به خط نقاشی تبلور می یابد. خط نقاشی را می توان پدیده ای ایرانی دانست.» (سمیع آذر، ۸:۱۳۹۷). رز عیسی در کتاب نشانه‌های دوران ما: از کالیگرافی به کالیگرافیتی به نقش خوشنویسی در هنر معاصر ایران می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه هنرمندان ایرانی از این هنر سنتی برای بیان مفاهیم مدرن و معاصر استفاده می‌کنند. (Issa,2016) مواجهه هنر معاصر ایران با هنر خوشنویسی و نقشمایه های نوشتاری فراتر از تلفیق و ترکیبی ساده و اتفاقی است. این مواجهه از جنس احیا یا بازگشت نبوده است بلکه هنرمندان معاصر ایران با رویکردی انتقادی خط و خوشنویسی را مورد بازنگری قرار می دهند و برخوردی فرم گرایانه و هویت گرایانه با این هنر داشته اند.

فرش دستباف نیز از مهمترین هنرهای سنتی ایرانی بود که هنرمندان معاصر برای خلق تجربه های هنری معاصر به آن رجوع کردند. این هنرمندان به طرق مختلف از فرش دستباف ایرانی در آثار خود بهره برده اند. فرش دستباف به سبب ویژگی‌های بصری، زیبایی شناختی، هویتی و تاریخی و همچنین به عنوان شناخته شده‌ترین هنر ایرانی در جهان، نقشی پرنگ در شکل دادن به هنر معاصر ایرانی به عهده گرفت و به عنوان عنصری از سنت، به امری پرتکرار در آثار هنری بدل شد. حضور فرش دستباف در دنیای هنر معاصر به دو گونه اصلی قابل مشاهده است. گونه نخست استفاده از فرش دستباف به عنوان یکی از هنرهای سنتی برای خلق اثری معاصر است. در این شیوه مواجهه هنرمندان معاصر با فرش دستباف را می توان در وجوه مختلف از استفاده از فرش دستباف به عنوان موضوع، رسانه، ایده و مفهوم و به بویژه به عنوان ماده خلق اثر مشاهده کرد. در این گونه، اثر هنری نهایی در قالب آثار تجسمی، مفهومی یا چیدمانی شکل گرفته است. هنرمندانی مانند مارکو گریگوریان، پرویز تناولی، فرهاد مشیری از مهمترین هنرمندان معاصر ایرانی هستند که از فرش برای خلق اثری معاصر استفاده کرده اند. (تصویر ۱)

اما در گونه دوم، اثر خلق شده نهایی همچنان به عنوان یک فرش دستباف کاربردی باقی می ماند اما بر اساس مهم ترین ویژگی های هنر معاصر یعنی- تمرکز بر ایده و مفهوم، هویت گرایی، مسئله‌محوری، رویکرد انتقادی، چندلایگی معنایی و تفسیرپذیری، تعامل فعال با مخاطب، تأکید بر زمینه و تفسیر بیننده، چندرسانه‌ای بودن، بینامتنیت پیچیده، ارجاعات چندلایه، ترکیب رسانه ها و سبک های مختلف، بینا رشته ای بودن، زیبایی‌شناسی ناهموار و به چالش کشیدن مرزها و قرارداد های سنتی هنر- و همچنین رویکرد اصلی در هنر معاصر ایران، یعنی اقتباس و از آن خودسازی میراث هنری ایرانی، دست به تجربیات جدیدی در حوزه فرم و مفهوم می زند و شاخه نوینی از فرش دستباف ایرانی را شکل می دهد که می توان از آن با عنوان فرش دستباف معاصر ایران یاد کرد. استفاده از خط و خوشنویسی در هر

تصویر۱:
فرش (ماشینی) پرنده
فرهاد مشیری
۴۴*۱۸۰*۲۷۵ سانتی متر، ۱۳۸۵

دو گونه و رویکرد فوق به فرش دستباف در هنر معاصر رخ داده است.

خط و خوشنویسی در فرش دستباف معاصر ایران

خط به عنوان عنصری فرمی و معنا شناختی در فرش دستباف ایران همواره مورد استفاده قرار می گرفته است. در نخستین نمونه های در دسترس، اشعار شاعران ایرانی در قالب کتیبه نگاری، در فرش های دستباف دوران صفوی قابل مشاهده است. همچنین در برخی نمونه های فرش های دستباف دوران قاجار تا دوران اخیر نیز خط و خوشنویسی به عنوان عنصر اصلی زیبایی شناختی و معناشناختی در طرح اصلی فرش دستباف بکار گرفته شده است. اما نوع برخورد با خط در جریان معاصر فرش دستباف ایران کاملا متفاوت است.

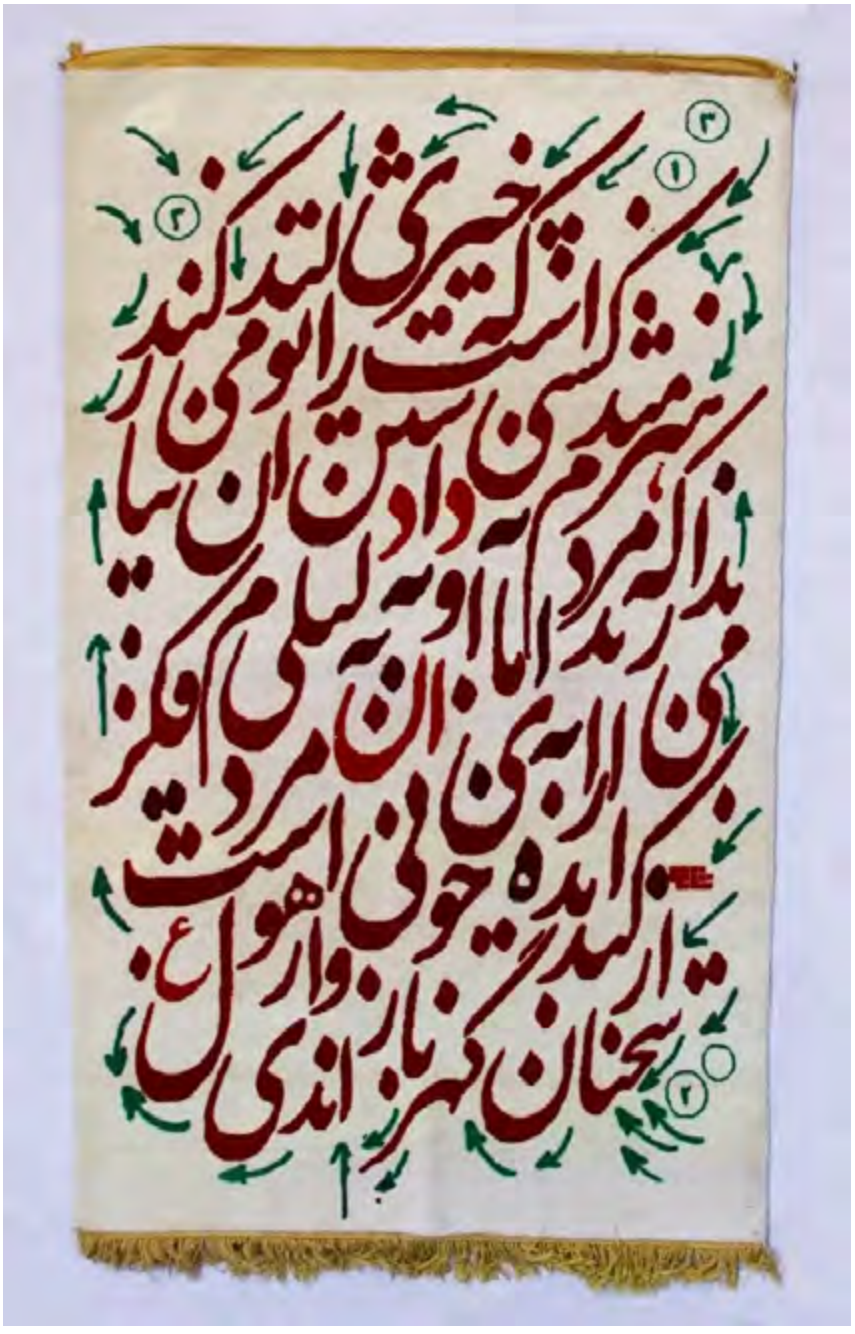
در گونه نخست برخی از هنرمندان حوزه هایی مانند گرافیک، نقاشی و هنرهای مفهومی ، فرش دستباف را به مثابه رسانه هنری انتخاب کرده و از خط برای بیان ایده و مفهوم و همچنین به عنوان عنصر فرمی و زیبایی شناختی استفاده کرده اند. ابراهیم حقیقی، هنرمند شناخته شده معاصر ایرانی در آثار اخیر خود که در نمایشگاهی با عنوان «خط نگاره ها در فرش دستباف» در گالری اعتماد در اردیبهشت ۱۴۰۳ ه.ش. به نمایش گذاشته شد، فرش دستباف را به عنوان رسانه ای برای ارایه خط نگاره های خود بکار گرفته است. در این آثار خط نگاره های این هنرمند گرافیست در قالب فرش دستباف بافته شده اند. حقیقی در این آثار برخوردی تجسمی با فرش دستباف دارد و فرش دستباف برای او صرفا رسانه ای نوین است که خط نگاره هایش را در قالب آن ارایه کند. بطوریکه ماده، ساختار و ویژگی های فرمی دستبافته چندان نقشی در شکل دهی به بار زیبایی شناختی و معناشناختی اثر ندارند و خط نوشته ها قابلیت اجرا در هر مدیوم هنری دیگری برای مثال بوم نقاشی را دارند. اینکه بافت فرش های دستباف در مناطق مختلف بافت ایران مانند اراک، تبریز، تهران و حتی شهرهایی که سنت بافندگی قوی در آنها دیده نمی شود مانند رشت و رفسنجان انجام شده است، نشان از کم اهمیت بودن سنت ها و تکنیک های بافندگی برای خلق این آثار است. از این جهت خط نگاره و فرش دستباف ارتباط ساختاری با هم پیدا نمی کنند و به نظر می رسد استفاده از فرش دستباف و خط در این آثار نوعی همراهی با جریان پر طرفدار هنر معاصر در استفاده از این دو هنر سنتی است که در آثار بسیاری از هنرمندان دیگر نیز قابل مشاهده است. در بیانیه نمایشگاه نیز بر این ویژگی فرش دستباف به عنوان دلیل اصلی استفاده تاکید شده است. در گام نخست در راستای مهمترین رویکرد هنر معاصر یعنی رجوع به هنرهای سنتی ایران و اقتباس و از آن خود سازی این هنرها، فرش دستباف به عنوان هنری کهن برای تلفیق با امری نو که در اینجا ادبیات نو و هنرگرافیک است، انتخاب شده است. در این متن همچنین بر ویژگی دیگری از فرش دستباف با عنوان نماد دقت و تأمل و صبوری تاکید می شود. اما دلیل آخر استفاده از فرش دستباف دوباره بر بنیان مهمترین رویکرد هنرمعاصر ایران در استفاده از هنرهای سنتی یعنی دستیابی به نوعی هویت ایرانی در خلق اثر، استوار شده است. بر این اساس در بیانیه نمایشگاه آمده است: «ابراهیم حقیقی، فرش این همنشین ایرانیان در اعصار و قرون را به عنوان ایرانی‌ترین نماد

زندگی هر روزه، در شور و حرکت و سیلانی تازه به نمایش می‌گذارد و از بستر فرهنگی ایران کهن، هنری تازه به تماشا آورده است.» (تصویر ۲)

تصویر ۲:
واله و شیدا (اراک) ابراهیم حقیقی
۱۶۰ × ۲۳۰ سانتی‌متر، ۱۴۰۰ ه.ش.

ابوالفضل شاهی، مشهور به ابوشاهی هنرمند دیگری است که از فرش دستباف به عنوان رسانه ای برای بیان مفاهیم خود در قالب خط نوشته ها بهره برده است. ابوشاهی نیز برخوردی تجسمی و مفهومی با فرش دستباف دارد و از خط و نوشتار به عنوان عنصری مفهومی و بصری استفاده می کند. خط نوشته ها در آثار ابوشاهی که در نمایشگاهی با عنوان فرش های دستباف شاهی، در سال ۱۳۹۱ در گالری هما ارایه شده اند، برخلاف بسیاری از هنرمندان معاصر که عامدانه خوانایی کلمات را در جهت رسیدن به عنصری تزیینی از بین می برند، کاملا قابل خواندن هستند و این هنرمند بر معانی نوشته ها بیش از ویژگی فرم شناختی خطوط تاکید می کند. استفاده از فرش دستباف در آثار ابوشاهی نیز در چارچوب مهمترین رویکرد هنر معاصر ایران یعنی استفاده از امکانات هنرهای سنتی ایران و تلفیق آن با آموزه های هنر معاصر قابل تفسیر است. در آثار ابوشاهی متن هایی از جملات فیلسوفان و هنرمندانی مانند نیچه و اندی وارهول تا ترانه های قالی بافان قابل مشاهده است (تصویر ۳). فرش دستباف برای ابوشاهی نیز صرفا رسانه ای جایگزین و نوین است و متن های نوشته شده با ویژگی های فنی و زیبایی شناختی دستبافته، ارتباطی

ساختاری پیدا نمی کنند و قابلیت اجرا در مدیوم های هنری دیگر را نیز دارند. به نظر می رسد انتخاب متن هایی نامتعارف مانند سخنی از اندی وارهول برای بافتن فرش دستباف نیز برای رسیدن به نوعی فضایی اگزوتیک و ایجاد تجربه ای شوک آور در خلق هنری صورت گرفته است.



تصویر ۳: بدون عنوان
ابوشاهی
۲۱۰ × ۱۲۰ سانتی‌متر، ۱۳۹۱

در گونه دوم کاربست خط در فرش دستباف معاصر، در کنار ویژگی های تجسمی، دیداری و مفهومی، فرش دستباف همچنان کارکرد دیرین خود یعنی کاربردی بودن را حفظ می کند اما با بهره گیری از ویژگی های اصلی هنر معاصر، خود را به عنوان جریان نوینی از فرش دستباف تعریف می کند. در آثار خلق شده در این گونه، فرش دستباف صرفا یک رسانه جایگزین برای بیانی تجسمی نیست بلکه با هویت کامل کاربردی خود وارد عرصه هنرهای معاصر می شود و قلمروی جدیدی در هنر معاصر را شکل می دهد. از این جهت این آثار کارکردهای چندگانه ای را خلق می کنند که در تعامل با مخاطب می توانند هم اثری کاربردی و دکوراتیو در خانه باشند و هم در عین حال با گذشتن از مرزهای مواجهه با اثر در نهادهای سنتی هنر مانند گالری ها، اثری تجسمی، مفهومی و چیدمانی در فضا، مکان های زندگی هر روزه.

آثار میرمولا ثریا هنرمند معاصر، در این گونه دوم قابل دسته بندی است. او در میان هنرمندان حوزه فرش دستباف بیش از همه خط و خوشنویسی را در آثار خود بکار برده است. میرمولا ثریا در مجموعه فرش های دستباف خود با عنوان ساروان، همراه شو، همهمه، ب، الحمد، غربت، هما، خاتم جان، صبا، شرنگ، شمشیر، مقیم و ... به شیوه های متفاوت از خط نگاره بهره برده است. او برخلاف هنرمندان دسته نخست که خاستگاه هنری شان غالبا هنرهای تجسمی است، هنرمندی است که از حوزه هنر فرش دستباف به سراغ خط نگاری می رود و آشنایی عمیق او با تاریخ فرش دستباف و همچنین طراحی، تکنیک ها و سنت های بافندگی سبب شده است آثارش در عین اینکه در امتداد سنت های کتیبه نگاری در فرش دستباف بویژه فرش های دستباف دوران صفوی قرار گیرند، به دلیل استفاده از خط نگاری به عنوان تنها عنصر زیبایی شناختی برای طراحی، خوانشی نوآورانه در خط نگاری در فرش دستباف را شکل دهند. برای این هنرمند فرش دستباف صرفا یک رسانه جایگزین یا جدید برای خط نگاری نیست بلکه فرش دستباف برای او مدیوم اصلی خلق هنری به شمار می رود و با شناخت دقیق و بکارگیری امکانات تکنیکی و زیبایی شناختی فرش دستباف و درهم تنیدن عنصر خط با ساختار فرش دستباف، آثارش را از آثار هنرمندان دسته نخست متمایز می کند. از این جهت است که آثار میرمولا در وهله نخست همچنان یک فرش دستباف هستند و در لایه های بعدی و در تعامل با مخاطب کارکردهای تجسمی، مفهومی و چیدمانی نیز پیدا می کنند.

مکاشفات میرمولا در خط فارسی هم در حوزه فرم شناسی و هم در حوزه مفهوم گرایی رخ می دهد. در سویه فرم شناختی او غالبا ساختار کلمات را در هم می شکند و با رها کردن حروف از بند کلمات و ترکیب بندی دوباره آن ها در گستره های رنگی مدرنیستی، زیبایی شناسی خط فارسی را به ویژگی های فرم شناختی انتزاعی در مدرنیسم هنری پیوند می دهد. نتیجه این خلاقیت فرم شناختی، رسیدن به خط نگاره هایی است که نشانه های متنی در آن ها از معنای صریح تهی می شوند و تنها با هویت شکلی خود و ارجاعات ضمنی به فرهنگ ایرانی در ترکیب بندی های مدرنیستی باقی می مانند.

مجموعه فرش دستباف او با نام «غربت» (تصویر ۴) بخوبی این ویژگی را نشان می دهد. کلمه «عشق» که از خلال واسازی حروف، حذف نقطه ها و در هم تنیدگی، خوانایی واضح

خود را از دست داده و به عنصری فرم شناختی بدل شده است، عنصر اصلی ترکیب بندی اثر را شکل می دهد. همچنین نقش مایه های گیاهی در این اثر به فرم شناسی حروف فارسی نزدیک می شوند و سویه نوینی از فرم گرایی در خط نگاری معاصر را خلق می کنند.

تصویر۴: غربت
میرمولاثریا
۳۵۳*۲۴۳ سانتی متر

مجموعه فرش دستباف دیگر میرمولا با عنوان «شمشیر» (تصویر ۵) نیز در چارچوب همین رویکرد قابل تفسیر است. میرمولا در این اثر از سنت سیاه مشق در هنر خوشنویسی ایرانی بهره برده و با در هم شکستن کلمات و تبدیل کردن آن ها به توده ای متراکم و در هم تنیده از حروف و اعداد در خط کرسی افقی، متوازن با ساختار بافت رج های قالی، زیبایی شناسی کتابت فارسی را به حوزه فرش دستباف وارد کرده است. تاکید بر کشیدگی حرف «ب» از نمایی دورتر فرم شمشیر را وارد افق بصری اثر کرده است. در این اثر همچون فرش دستباف «غربت» با بهره گیری از پهنه های رنگی الهام گرفته شده از دست بافته های عشایری و رنگ شناسی هنر مدرن، زیبایی شناسی اثر به نقاشی های انتزاعی مدرنیستی پیوند می خورد و از این رهگذر به هنری معاصر بدل می شود. به این ترتیب به لحاظ نمادشناختی، این آثار معنا را در بریکولاژی از دو لایه لغزنده نمادشناسی کهن و فرهنگ بصری معاصر شکل می‌دهند.

تصویر۵: شمشیر
میرمولاثریا
۲۰۰*۳۰۰ سانتی متر

این رویکرد، آثار میرمولا را در امتداد جریان اصلی استفاده از خط نگاره در هنر معاصر ایران یعنی رویکرد فرمالیستی و تزیینی به خط فارسی جای می دهد که آثار بسیاری از هنرمندان مهم معاصر مانند حسین زنده رودی، فرامرز پیل آرام، صادق تبریزی، پرویز تناولی، منصوره حسینی، محمود جوادی پور و محمد احصایی در آن قرار می گیرند. رویکردی که از آن با عنوان نگره تزیینی (دل زنده، ۱۴۰۱) یاد می شود. تزیین همواره امری وجود شناختی در هنر ایرانی بوده است چنانکه آرتور اپهام پوپ مفسر برجسته هنر ایران، ویژگی اصلی هنر ایرانی را فرم ناب و فصل مشترک همه هنرهای ایرانی را تزیین در نظر می گیرد که بنا بر عقیده او بر بنیان های فلسفه ایرانی استوار می شود. «پوپ این ویژگی را به همه ادوار تاریخ ایران تعمیم می دهد و بر این باور است که ایرانی ها نبوغ خود را قالب های تزیینی متجلی کرده و درون این قالب های تزیینی اندیشیده اند.» (دل زنده، ۱۴۰۱: ۱۷۸). نقطه تفاوت نگره تزیینی معاصر با روح تزیین گرای هنر ایرانی در این است که نگره تزیینی معاصر مبتنی بر تجربه شخصی هنرمند از فرم است و تزیین گرایی در هنر ایرانی امری قاعده محور و از این جهت آثار هنر معاصر نسبت به یکدیگر تفاوت دارند و آثار هنرهای ایرانی پیشا مدرن با یکدیگر شباهت دارند.

در حوزه مفهوم گرایی خط نگاره برای میرمولا نه صرفاً یک تکنیک هنری، بلکه ژرف‌ساخت

هویت ملی-فرهنگی آثار او را شکل می دهند بطوریکه او با بازتعریف خط در آثارش، به سه هدف کلیدی حفظ پیوند با تاریخ، خلق زبان بصری معاصر و رسیدن به بیانی جهانی دست می‌یابد. خط بنیان مفهومی فرش های دستباف میرمولا را شکل می دهد و از این رهگذر این فرش های دستباف علاوه بر جنبه کارکردی، سویه ای چیدمانی در قالب هنرهای مفهومی پیدا می کنند.

فرش دستباف «مقیم»، (تصویر ۶) نمونه شاخصی از شیوه مواجهه همزمان فرمی و مفهومی میرمولا با خط فارسی یعنی در هم شکستن ساختار کلمات و تبدیل کردن حروف به نشانه های فرم شناختی و تزیینی محض و خلق اثری مفهومی-چیدمانی است. "تقاطع" و چندلایگی را می‌توان ویژگی اصلی این فرش دستباف دانست. به لحاظ فرم‌شناسی میرمولا طرح کلی اثر را در لایه نخست با چیدمانی از قاب‌های درهم‌تنیده و الگویی پازل‌گونه شکل داده است. این الگو، علاوه بر فرم معاصری که خلق می‌کند، ارجاعی است به نحوه کادربندی قطعات خط و تصویر در میراث مُرقَع‌نگاری ایرانی. در لایه‌بندی نزدیک‌تر به مخاطب، هنرمند لایه های رنگی را کنار هم می چیند. گستره‌های رنگی برآمده از نقاشی‌های اکسپرسیونیم انتزاعی و دستبافته‌های ایلیاتی و عشایری ایرانی بویژه گبه، الگوی رنگی پیچیده‌ای از لایه چینی عمودی و سطح بندی افقی را در برابر چشم مخاطب قرار می‌دهند.

تصویر۶: مقیم
میرمولا ثریا

در آخرین لایه، توده متراکمی از عناصر خطی در هم تنیده شده در خطوط کرسی افقی و عمودی، بافت بصری پویا و در عین حال متوازنی را پدید آورده اند. در این لایه میرمولا با گسستن پیوند میان حروف و ترکیب مجدد آن ها و با محو کردن عامدانه امکان خوانایی، حروف را به عنصری بصری و تزیینی بدل کرده است. این خط نگاره ها علی رغم شباهت با حروف و کلمات فارسی، تماما تزیینی بوده و قابل خواندن نیستند. خط نگاره های تزیینی در این فرش دستباف به عنوان مَفصَل میان لایه های اثر عمل کرده و پیوند آن ها با یکدیگر را ممکن می کند.

با اینکه کاربست خط نگاره ارجاع مشخصی به تاریخ هنر ایران دارد، اما لایه بندی چندگانه اثر با گسست از زمان سنتی و انباشت زمان گذشته، حال و آینده، دروازه‌هایی به سوی «زمان‌های دیگر» می‌سازند و لایه‌چینی فرمی را با برش‌های زمان‌شناختی می‌آمیزند و نوعی "دِگرزمان" «Heterochronies» را شکل می‌دهند.

تکنیک‌های بافندگی لایه دیگری از اثر میرمولا را شکل می‌دهند که صرفا امری مهارتی نیستند بلکه نقش تعیین کننده ای در ساخت فرم، معنا، احساس و چگونگی ادراک اثر توسط مخاطبان را بر عهده دارند. ترکیب تکنیک‌هایی از سنت‌های کهن بافندگی ایران در قالی و گلیم بافی، علاوه بر اینکه نوعی ارجاع معناشناختی برای اثر به شمار می‌آیند، زمینه ای "چندبافتی" ایجاد می کنند که تجربه ادراک "چندحسی" را برای مخاطب در هنگام لمس با دست و گام نهادن بر روی فرش دستباف فراهم می سازند. ادراکی که حس بینایی و لامسه مخاطب را درگیر می کند و به ایجاد حس مکان و خلق معنا در فضایی که اثر در آن گسترده می‌شود، کمک می‌کند.

در این اثر، هنرمند به نوعی ساختارشکنی و رهایی ازفضاهای کلیشه ای و کادر بندی های مسطح و مستطیل معمول در فرش دستباف دست می زند. ساختار کلی فرش دستباف به صورت چیدمانی از چندین لایه بر روی هم افتاده فرش دستباف که یادآور صفحات کتابت شده نسخه های دستنویس در کتاب آرایی ایرانی نیز هستند، طراحی شده است. این تمهید کادری چندگانه و غیر مسطح را برای فرش دستباف ایجاد کرده اند که باعث می شود اثر در مرزهای فرش دستباف، Textile Art، اثر تجسمی و اثر مفهومی و چیدمانی قرار گیرد و نسبت به تعامل و برخورد مخاطب کارکرد و کاربردهای متفاوتی پیدا کند. کادربندی چند وجهی اثر در کنار طراحی متقاطع عمودی و افقی لایه ها و حتی حروف، نقطه ورود به دنیای اثر برای مخاطب را، چه به لحاظ بصری و چه به لحاظ لمسی، به امری تعاملی بدل می کند و در این نقطه است که اثر به یکی دیگر از اهداف هنر معاصر یعنی تعامل با مخاطب دست پیدا می کند.

به لحاظ معناشناختی، این فرش دستباف، معنا را در بریکولاژی از لایه‌های متعدد هنر معاصر و هنرسنتی شکل می‌دهد. میرمولا با گسستن حروف از متن اصلی‌شان و انتقال آن‌ها به متنی که در قالب دست‌بافته برساخته است، خلاقانه معانی این حروف را دگرگون می‌سازد و در حوزه دلالتگری معنا دست به مداخله می‌زند. لایه‌های متقاطع اثر میرمولا

مخاطب را به لحظه هایی دور و نزدیک در تاریخ- گذشته، حال و آینده- متصل می‌کند و در این نقطه است که اثر میرمولا از سیر خطی زمان جدا می‌شود و به یک نقطه تقاطع زمانی بدل می شود. نقطه ای که قادر است چندین فضا با مشخصه‌هایِ زمانی متفاوت را در کنار یکدیگر قرار دهد بدون آن که به هریک از آن‌ها به تنهایی فرو کاسته شود. همچون یک موزه که اشیایی از تمام زمان‌ها و هنرها را در یک فضا گردآورده است، دستبافته میرمولا به نقطه تقاطعی از زمان های مختلف بدل می‌شود.

معاصر بودن در هنر سخت است و این امر در هنرهای سنتی مانند فرش دستباف پیچیده تر می شود. اینکه آیا می‌توان نسخه امروزین هنرهایی را ساخت که "سنتی" تلقی می‌شوند، خلق هنری در این هنرها را پیچیده می کند. شیوه مواجهه میرمولا ثریا با فرش دستباف و خوشنویسی، ایده‌های ثابت ما را در باب اینکه یک اثر هنری معاصر ایرانی "باید" چه باشد را به چالش می‌کشد و تعدد امکانات معاصریت در فرش دستباف را به نمایش می‌گذارد.

منابع

-دل زنده، سیامک، (۱۴۰۱)، تحولات تصویری هنر ایران، بررسی انتقادی، تهران: نشر نظر.

-سمیع آذر، علیرضا، (۱۳۹۷) زایش مدرنیسم ایرانی، تهران: نشر نظر.

-کارول، نویل، (۱۳۹۳)، درباره نقد، گذری بر فلسفه نقد، ترجمه صالح طباطبایی، تهران: نشر نی.

-Ali, Wijdan, (1997), Modern Islamic Art: Development and Continuity, University Press of Florida.

- Issa, Rose, Juliet Cestar, Venetia Porter, (2016), Signs of Our Times: From Calligraphy to Calligraffiti, Merrell Publishers.

- Stokes, S. (2001). Art and Copyright. North America and Canada: Hart Publishing Oxford and Portland, Oregon.

داستان یک طراح

«زمان» در دستان حاج میرزا آقا

فاطمه شیرسپهر
دکتری پژوهش هنر

در این متن به مقوله‌ی «زمان» در فرش دستباف ایرانی به ویژه قالی‌های طراحی یا بافته شده توسط حاج میرزاآقا امامی می‌پردازیم. برای این منظور قبل از هر چیز لازم است نسبت فرش دستباف با مفهوم «زمان» را مشخص کنیم. نظر به ویژگی‌های منحصربفرد قالی ایران، این واژه را می‌توان دست کم در سه معنا بررسی کرد:

- اولین تأثیر «زمان» بر آثار هنرمندی همچون حاج میرزا آقا را باید در تحولات حرفه‌ای و سبکی هنرمند «در گذر زمان» دانست. اینکه زیر سایه‌ی سنگین شرایط زمانی همچون شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، هنرمند چه تغییراتی در هنر خویش ایجاد کرده است. به مجموعه‌ی این شرایط در زبان فارسی «زمانه» می‌گویند که به نظر دقیق‌ترین و مناسب‌ترین واژه نیز همین کلمه است. تأثیر زمانه بر آثار هنرمندی همچون حاج میرزاآقا اتفاقاً اهمیتی ویژه دارد چرا که در زمانه‌ای بس بحرانی و پرفراز و نشیب زیست می‌کرده است. در «بخش یکم» به این مقوله پرداخته شده است.

- در معنای دوم می‌توان به چگونگی بازنمایی عنصر «زمان» در فرش دستباف ایران پرداخت. بر این اساس جایگاه زمان به مثابه‌ی یک سامان‌دهنده‌ی عناصر و نقوش فرش دستباف واکاوی می‌شود. در این بخش (دوم) نقدی به باور رایج درباره‌ی هنر ایرانی که گاه آن را «بی‌زمان» نامیده‌اند وارد شده و به جای آن، قالی ایرانی تحت سیطره‌ی سامانه‌ی «زمان غیریکنواخت یا منفصل» دانسته شده است.

- در بخش سوم به زمانبر بودن فرآیند خلق یک فرش دستباف ایرانی یا به تعبیری که «بخش سوم» بیان شده؛ به مفهوم «آهستگی» در فرایند خلق یک قالی ایرانی پرداخته شده است.

همانطور که اشاره شد ما در زبان فارسی به تمامی شرایط وابسته به یک دوره‌ی زمانی، همچون جو سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فکری، فرهنگی و .... به اختصار «زمانه» می‌گوییم. امروزه ما می‌دانیم نقش «زمانه» بر آثار هنری غیر قابل انکار است مخصوصاً اگر هنرمند مورد نظر در زمانهای زندگی کرده باشد که اتفاقات عجیب و غریبی را پشت سر هم تجربه کرده باشد. مثال کاملی از این زمانه‌ی پرتلاطم را می‌توان در دوره‌ی زمانی زندگانی هنرمند بزرگ ایران، حاج میرزا آقا امامی یافت. برای درک بهتر تأثیرات زمانه بر هنر وی بهتر است در گذر زمان، از دوران کودکی، با وی حرکت کرده و تحولات سبکی و سلوکی او را بررسی نماییم. به طبع اولین محیط تأثیرگذار بر روحیات و استعدادهای یک هنرمند، شرایط خانوادگی اوست که در مورد حاج میرزا آقا این مؤلفه بسیار هم نیرومند بوده است.

او به سال ۱۳۰۰ ه.ق در خاندانی به دنیا آمد که نسل اندر نسل هنرمند نقاش و صنعتگر و خوشنویس پرورده بود. از عهد شاه طهماسب صفوی که ابوسعید امامی خوشنویس را در کارگاه شاهی به جامعه‌ی ایرانی معرفی کرده بود گرفته تا جعفر امامی نقاش و علی بن جعفر امامی و محمدرضا امامی که هنرمندان دربار شاه عباس کبیر بودند تا سه هنرمند از دربار سلطان حسین صفوی که همگی خوشنویس و کتیبه بند بوده اند و همچنین هنرمندان زیرلاکی ساز دوره ی قاجار که مشهورترین آنها میرزاجانی گل و بته ساز و طلاکوب و میرزابابا الحسینی چهره‌پرداز در دوره‌ی فتحعلی‌شاه بوده‌اند و یا میرزا بابا که نقاشباشی دربار قاجاری (۱۱۹۹ تا ۱۲۲۵ه.ق) بود و تعداد پرشمار دیگر نقاش و قلمدان ساز و .... از این خاندان در عهد قاجار در اصفهان و تهران مشغول فعالیت بوده اند.

تصویر۱:
تصویری از جوانی حاج میرزا آقا امامی

پدر او سید محمدحسن (متوفا به سال ۱۳۲۲ ه.ق) نیز نقاش بود البته بدلیل احتیاط شرعی چهره‌سازی نمیکرد و به گل و بته‌سازی مشغول بود. حاج میرزا آقا امامی نوجوانی که در دروس حوزه، استعداد چندانی نشان نداده بود، با این پیشینه‌ی اجدادی، نزد پدر در نقاشی گل و بته طبع آزمود و در این آزمون به حق سربلند بیرون آمد. شایان ذکر است که بنابر شرایط زمانه در دوره‌ی قاجار «نقاشی» شغلی آبرومند محسوب نمیشد، بر این اساس پدر و پسر تقریبا به شکلی مخفیانه و دور از انظار کار میکردند.

زمانی که پدر فوت شد او ۲۲ ساله بود و به قلمدان‌نگاری روزگار می‌گذراند. حال وقت آن است که به ادامه‌ی مسیر هنری وی در سایه‌ی شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی پرداخته شود.

فرض بگیرید هنرمندی را که در دوره‌ی سرنوشت‌ساز و مهم ناصری به دنیا آمده، تحت اوامر حاکمی افسانهای، جبار و هنرستیز همچون ظل السلطان قد کشیده باشد، دوران پرافت و خیز مشروطه را به چشم دیده و پس از گذراندن دوره‌ی متلاطم مشروطه و اشغال ایران توسط روس‌ها و انگلیسی‌ها، از قحطی بزرگ ایران جان سالم به در برده، رونق بازار هنرهای سنتی را زیر سایه‌ی حوادث مربوط به تغییر رژیم ایران از قاجاریه به پهلوی درک کرده باشد و به دوران متناقض «مدرن‌سازی-رجعت به گذشته» که در دوره‌ی پهلوی بطور همزمان پیگیری می‌شد وارد شده باشد. از دوران فترت هنر در دوره‌ی قاجاری جان سالم به در برده و به دوران پر رونق رضاشاهی بر صدر هنرمندان شهری هنرپرور همچون اصفهان تکیه زده باشد. با لباس دین، صورتگری کرده و با وجود آن سبک از پرهیزگاری که در خانواده‌های مذهبی قاجاری سراغ داریم، دختری نقاش به جامعه تحویل داده باشد (زینت‌السادات امامی)، در درسهای حوزه، وی را از یهودیان بیم داده باشند و همزمان در بازار هنر، رفیقانی بس شفیق از تاجران کلیمی را پذیرایی کرده باشد. این همه که ذکر آن رفت تنها گوشه‌ای از حوادث داخلی زمانه‌ی حاج میرزا آقا بود. به این همه اگر تحولات جهانی را نیز بیفزاییم اهمیت بررسی فرش‌های حاجی در گذر زمان بهتر درک می‌شود.

در این دوره شاهد روزگار طلایی رونق شرق‌شناسی در ایران هستیم و فرش دستباف ایرانی به عنوان کالایی محبوب، صدرنشین موزه‌ها، کلکسیون‌های خصوصی و امارت‌های باشکوه بانکداران و ثروتمندان شده. این اقبال جهانی به مرور از دوره‌ی محمدشاه قاجار توجهات به ایران جلب شده بود لیکن تا دوران طولانی سلطنت ناصرالدین‌شاه که ثباتی نسبی بر ایران حاکم شد، برای عامه‌ی مردم این تحولات جهانی قابل درک نبود.

از دوره‌ی ناصری توجهات غرب معطوف هنر و فرهنگ ایران شده بود و برای هنرمندان و تاجران عتیقه کم‌کم فضایی رو به بهبود فراهم می‌شد. در همین دوران است که حاج میرزا آقا راه هنری مطلوب خود را به کمک یک خانم انگلیسی پیدا کرده و به عظمت کار استادان صفوی پی می‌برد. او خود در این باره می‌گوید «جوانی بودم که خودسر پیش خود کار می‌کردم و از دقایق نقاشی قدیم آشنا نبودم. یک روز خانمی انگلیسی به حجره‌ی من آمد و پیشنهاد کرد با دو شاگردم برای گرته‌برداری از نقوش عالی‌قاپو برای او کار کنیم. چون

در آن ایام بسیار بی بضاعت و گمنام بودم کاملا استقبال کردم. من تا آن وقت نمی‌دانستم در نقاشی‌های عالی‌قاپو و چهلستون و عمارات دیگر صفوی چه معجزاتی بکار رفته. من از همان تاریخ شیفته‌ی هنر ایرانی شدم و در رشته‌ی قدیمی‌سازی افتادم و از برکات آن عمارات به مقام استادی رسیدم اما بعد از آن باز هم در همان حجره بودم و هنرم خریداری نداشت. در آن ایام تازه مجمع‌الصنایع تهران دایر شده بود و مرا هم به تهران خواستند» (همایی، ۱۳۷۵: ۳۲۳).

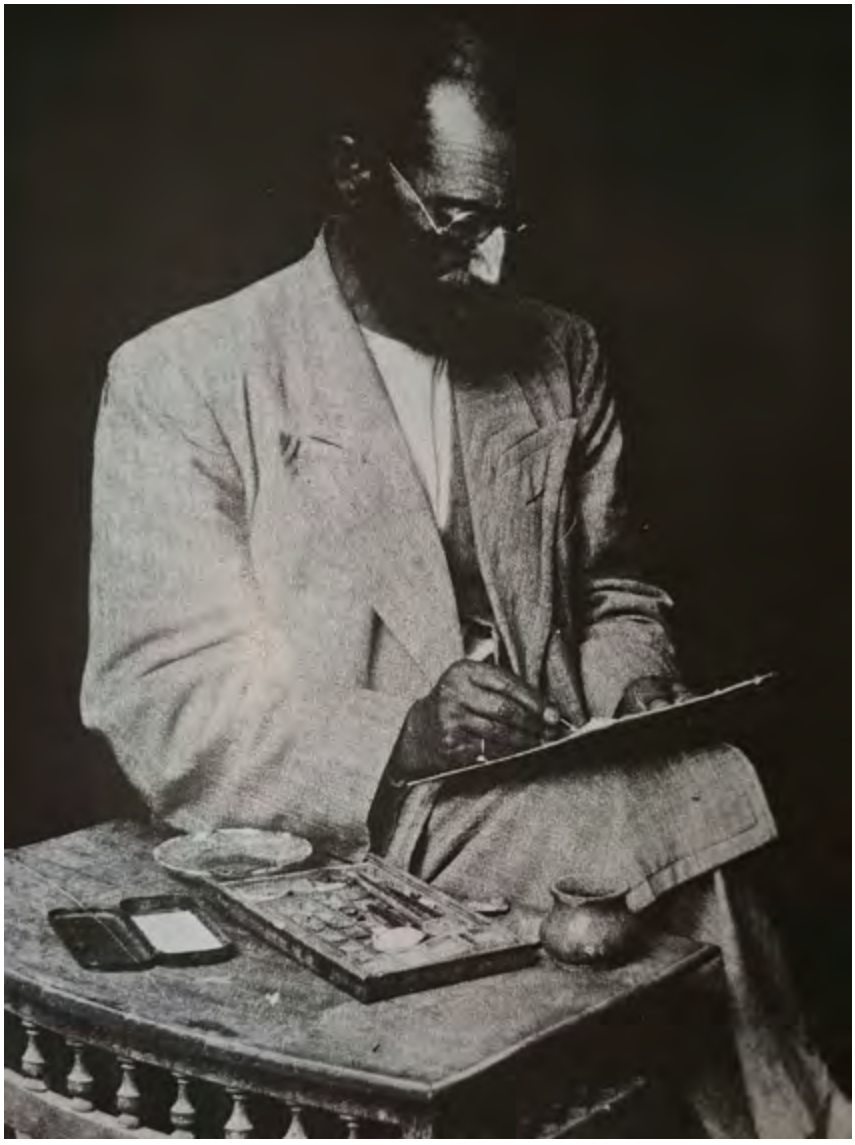
در این زمان اصفهان زیر چکمه‌های سرسخت حاکم مشهور؛ ظل السلطان، از ۱۲۹۱ ه.ق سالهایی از انزوای هنری و فترت می‌گذرانید و با وجود رونق نسبی که در تهران و تبریز و کرمان و حتی سلطان‌آباد اراک رخ داده بود، اما از خاطرات ظل‌السلطان در تاریخ مسعودی و نیز سفرنامه‌های جهانگردان اروپایی که در آن روزگار به اصفهان آمده بودند، می‌شود فهمید که بازار هنر اصفهان و در کل اوضاع اقتصادی شهروندان در این دوره بسیار وخیم بوده است تا جایی که خود ظل‌السلطان در تاریخ مسعودی می‌گوید «بناهای صفوی به حالتی مخروبه رها شده بودند و محل خرابکاری و تجمع نابکاران و مفسدان شده بودند، مردم شغل و درآمد چندانی نداشتند و در فقر و تنگدستی روزگار می‌گذراندند و همین خرده رفاه را هم در حملات و غارتگری‌های مکرر اقوام عقب‌افتاده‌ای از ولایات اطراف، از دست می‌دادند».

عزیمت او به تهران موجب درک بهتر بازار جهانی شد و بیش از هر زمان دریافت سلیقه‌ی دنیا به شکلی روزافزون خواستار هنر ایرانی شده، بر این اساس به انتخاب شیوه‌ی «قدیمی‌سازی» یا همان «ایرانی‌سازی» بیش از پیش مطمئن گشت و پس از بازگشت به اصفهان با دلگرمی به همین شیوه ادامه داد و به مرور خریداران وطنی و تاجران کلیمی و خارجی حجره‌ی او را چشم و چراغ این شهر کردند.

لیلا دیبا در مقاله‌ای نوشته کم‌کم میل به صنایع قدیمه رونق می‌گیرد و در تهران نهادهایی همچون مدرسه صنایع قدیمه و در اصفهان نیز گروهی از هنرمندان به سرکردگی حاج میرزا آقا امامی مشغول طبع‌آزمایی و احیای روش‌های پیشینیان اند. اما همه‌ی رویدادهای جهانی زمانه‌ی حاجی هم بر وفق مراد او نبود. به عنوان مثال او شاهد جنگ جهانی و گرانی ناشی از آن بوده است که از قضا در همین اثنا، قراردادی با شرکتی خارجی بسته بود برای بافت بیش از صد تخته فرش که به محض عقد قرارداد، گرانی ناشی از جنگ جهانی، قیمت مواد اولیه را چندین برابر کرد اما او که پایبند به عهد بود و بر خود لازم می‌دانست قرارداد را تمام و کمال اجرا کند به ناچار املاک و دارایی های خود را فروخت و قالی‌ها را با همان کیفیت عالی تحویل داد و موجب ورشکستگی او شد.

علاوه بر تحولات سبکی حاج میرزا آقا در گذار رویدادهای زمانه، موضوعات، تکنیک، کاربرد و ابعاد آثار او هم به شدت تحت تأثیر زمانه بوده است چرا که او در دوران فترت هنر به هیچ وجه اثر هنری بزرگ‌اندازه که نیاز به سرمایه‌ی اولیه‌ی زیاد یا صرف زمان طولانی در فرآیند خلق داشته باشد کار نکرده است.

در این دوره هیچ فرش دستباف یا جلد معرق سوختی از او سراغ نداریم و کارش بیشتر در زمینه‌ی قلمدان‌نگاری در شیوه‌ی تجاری و خام‌دستانه بوده است. پس از انجام پروژه‌ی گرته‌برداری از عمارات صفوی اصفهان اما به شدت دلبسته‌ی هنر ناب ایرانی شده و به حکمت و عظمت هنر استادان قدیم پی می‌برد. شایان ذکراست که کارفرمایی یک نفر انگلیسی که مشتاق هنرهای ایرانی است نیز در این انتخاب هنرمند بی تأثیر نبوده، چرا که یک ایرانی در آینه‌ی دیگری غیرایرانی، تصویر هویت خود را بهتر شناسایی می‌کند تا زمانی که فقط با خودی‌ها در ارتباط است. آنگونه که نظریه‌پردازان پسااستعمارگری همچون هومی‌بابا امروزه معتقدند «شناخت خویشتن بدون وجود «دیگری» بیگانه امکان‌پذیر نیست چرا که تصویر یک بیگانه از ما باعث خودآگاهی و درک وجوه تازه‌ای از هویت می‌گردد».



تصویر ۲:
تصویری از حاج میرزا آقا امامی
در حال نقاشی

سفر او به تهران و آشنایی با هنرمندان مجمع‌الصنایع همایونی نیز باعث شد وی فنونی از شیوه‌ی سنتی اصفهان که در خاندان او موروثی بود و یا در ارتباط با جامعه‌ی هنری اصفهان فراگرفته بود با خود به تهران ببرد و به طبع تحفه‌هایی همچون فن «چینی‌سازی» را نیز از هنرمندان آن دیار به اصفهان سوغات بیاورد. در ادامه شاهد رونق «معرق سوخت» توسط او و شاگردانش هستیم که فنی رو به فراموشی از صنایع دوران صفوی بوده‌است و در خاندان امامی نسل به نسل حراست شده بود. او با تغییر فضای فرهنگی جامعه، معرق سوخت را که همواره بر روی جلد نسخ خطی اجرا می‌شد، به شکل تابلوی دیواری اجرا می‌کند که خود تحولی چشمگیر در تغییر مسیر هنری او بوده است. در دوران پهلوی اول نیز کارگاه‌های منظم و پررونق قالیبافی را مدیریت می‌کرد در حالی که برای بزرگترین تولیدکنندگان دوران خود همچون حاج مهدی صفدرزاده حقیقی نقشه‌ی فرش دستباف نیز طراحی می‌کرده است. با رونق تب باستان‌گرایی و اقبال جامعه به موضوعات تاریخی و همچنین رواج مفهوم «وطن‌پرستی» در دوره‌ی رضا شاه، موضوعات آثار او نیز به همین سمت کشیده می‌شود و از او صحنه‌های استادانه ای از ادبیات و اسطوره‌های دوران هخامنشی، تیموری و ... مصور می‌شود. یکی از آثار مشهور او در این دوره «مادروطن» است که هم در قالب نگارگری هم قالیبافی اجرا شده است.

بخش دوم: بازنمایی زمان

مفهوم «زمان» در هنرهای تصویری تا قرنهای اخیر مورد توجه نبود و نظریه‌پردازان هنر به این مقوله توجه چندانی نداشتند. حتی گوتفرید بوهم در مقالهی «تصویر و زمان» مینویسد؛ تا به امروز تحلیل زمان و تعیین زمان کاملا از اصول تئوری هنر و تاریخ هنر غایب بوده (Boehm, 1987, 22). هنگامی که لسینگ «زمان» را به عنوان یک عامل در هنر دوبعدی قلمداد کرد زمان و مکان را در کنار هم تحلیل کرد و به دو مدل بازنمایی زمان در هنرهای بصری رسید که نام آنها را «همزمانی» از یک سو و «زمان پیشرونده یا متوالی» از سوی دیگر نهاد (دهکردی و دیگران، ۱۳۹۷، ۲۲). اما این مفاهیم در مقوله‌ی هنر ایرانی و به ویژه فرش دستباف نیاز به بازنگری دارد.

بیشتر نظریه‌پردازانی که درباره‌ی زمان در هنر ایرانی نوشته‌اند، آن را «بی زمان» قلمداد کرده و تلاش دارند ساحتی از تقدس در همهی وجوه برای هنر ایرانی فراهم کنند. اما در واقع هر آنچه که در عالم ماده اتفاق میفتد ناگزیر در چنگال زمان قرار میگیرد. از طرفی، همان نظریه پردازان افلاطونی، معتقدند هنر ایرانی «روایت» در خود دارد که صد البته کاملا دقیق و درست هم به نظر میرسد. ولی مسئله اینجاست که روایتگری هم خارج از زمان نمیتواند اتفاق بیفتد. بر این اساس در این نوشته ادعا می‌شود که اولاً در فرش ایرانی نیز عنصر «زمان» وجود دارد و اتفاقا بسیار هم تعیین کننده و بنیادین است. اما نکته اینجاست که زمان در فرش دستباف ایرانی «منفصل» یا «غیر یکنواخت» است.

وقتی به گلهای قالی نظاره میکنیم، گلهای شاه عباسی را از آغاز بند اصلی تا پایان بند، یکنواخت و کامل می یابیم و در هیچ کدام اثری از فرسودگی، ناکاملی یا حتی لحظه‌ی جوانه

زدن نمی‌یابیم. به بیان دیگر تمام گلها در اوج شکوفایی خود هستند و ما گذران زندگی را از زمان جوانه زدن تا فرسودگی و پژمردن نمی بینیم که به معنای فقدان زمان خطی است. همچنین در اجزای مختلف فرش دستباف نوعی همزمانی را تجربه می کنیم. یعنی بعید است فرشی دستباف ایرانی بیابید که متوجه پلان بندی زمانی در آن شوید. پلانبندی بدان گونه که در هنر غربی شاهدیم که بیننده می‌تواند متوجه روایتی شود که خط سیری از آغاز تا پایان را در خود دارد یعنی زمان در اکثریت تاریخ هنر غربی «خطی» یا «یکنواخت» است. مثلا در اثر مشهوری همچون «سوم ماه می» گویی تمام رنجی که اعدام شوندگان قبل از رسیدن به آن لحظه کشیده اند را درک میکنیم و هر لحظه خطر چکاندن ماشه و اعدام را با وجود خود در مییابیم. لیکن وجه ممیز طراحی سنتی ایرانی، به ویژه طراحی فرش در همین غیبت گذران زمان است!

تصویر ۳:
بخشی از آثار هنر حاج میرزا آقا امامی
بر روی قالی

سطوح و مراتب و بخش‌های مختلف فرش دستباف ایرانی همگی همزمان در حال رخ دادن هستند و ما ترتیب زمانی در آنها نمی یابیم. ما در فرش دستباف ایرانی شاهد یک کلیت هستیم که به بخش‌هایی کوچکتر تقسیم شده (حاشیه، طره، لچک و ....) و این بخش ها نیز خود به سطوحی ریزتر شکسته شده که در کمال تعجب هیچ یک بر دیگری رجحان یا برتری ندارد. همه ی اجزای یک فرش دستباف به یک اندازه مهم هستند، حتی مرکزی ترین بخش از ترنج که به واسطه‌ی «مکان» قرارگیری در کمپوزسیون، مورد توجه بیشتر است نیز ارزش طراحانه‌ای همسطح با دیگر اجزا دارد.

از طرفی بیننده در فرش دستباف ایرانی به همه‌ی این اجزای خرد و کلان، به یک اندازه وقوف پیدا می‌کند؛ بر عکس هنر غربی که بیننده همچون دنیای واقعی، گرفتار دستان مزاحم «پرسپکتیو» است و هنوز اجزایی را به واسطه‌ی دوری مسافت، ریزتر یا غیرشفاف‌تر میبیند. بیننده ی فرش دستباف ایرانی اما مجالی مییابد که برای لحظاتی هم که شده از دسترس مکان و زمان فرار کرده و بدون محدودیتهای عالم واقعی، در یک عالم خیالی، همهی موجودات آن عالم را هم اندازه، در دسترس و واضح ببیند. طراح فرش دستباف ایرانی آنقدر در نمایش این دنیای خیالی، تعهد دارد که از یک گل پنج پر ساده هم نمی‌گذرد و تلاشی بی امان به کار می‌برد که تمام این پنج پره به یک اندازه و در مشخص ترین نما (نمای روبرو و بدون پرسپکتیو) به بیننده نمایش داده شود. این تلاش او تحسین برانگیز است. تلاشی که به ظاهر کم اهمیت به نظر میرسد؛ گویی فقط در حال طراحی یک شکوفه است به ساده ترین حالت. اما در عمل او مشغول بازنمایی و آفرینش جهانیست که در آن هیچ ردپایی از محدودیت های جانفرسای عالم واقع نیست. در آن دنیا هیچ برگ گلی بر دیگری برتری ندارد و همگی یک اندازه و یک شکل اند. از طرفی بیننده آن قدر محترم و البته تواناست که به همه چیز آگاه است و همه ی عناصر را می‌تواند به کامل ترین شکل و فارغ از تزاحم مکان یا زمان ببیند. هیچ نقشمایه ای روی دیگری را نمی پوشاند، هیچ یک دورتر از دیگری نیست و در مجموع هیچ گلبرگی حتی، مهمتر از دیگری نیست.

تصویر ۴:
بخشی از آثار هنر حاج میرزا آقا امامی
بر روی قالی

در طرح های قالی حاج میرزاآقا امامی نیز این قاعده ی ایرانی کاملا رعایت شده. هیچ گلبرگی از گلهای شاداب فرشهای حاجی گرفتار خزان یا نقصان نیست. ردپایی از پرسپکتیو یا همپوشانی عناصر نیست. بیننده در مواجهه با طرح های حاج میرزا آقا، احساس قدرت می‌کند چرا که همچون «دانای کل» در داستان، به همه چیز آگاه است. هر نقشمایه به تمامی برای بیننده آشکار است و رازی پنهان ندارد. در این جهان اصلا مجالی برای پنهان کاری نیست چرا که همه چیز در آشکارگی کامل قرار دارد. برای پنهان کاری نه می‌توان پشت عنصری دیگر مخفی شد نه می‌توان از بیننده فاصله گرفت که بواسطه ی کوچکتر شدن، کمتر در میدان دید بود نه حتی می‌توان فریب داد و حواس بیننده را با کلک های تصویری همچون «ساماندهی نقاط تمرکز»، متوجه یک عنصر دیگر کرد. از طرفی گلها و نقاش موظف اند به نمای معرف خود آشکار شوند، یعنی بیننده تمام زوایا و طول و عرض و ابعاد آن ها را به بهترین شکل نظاره می‌کند. نقاش وارسته ی ما به هیچ گلی اجازه نمی‌دهد حتی لبه ی گلبرگش را کمی چرخش دهد یا برگرداند! نکند قطره ی شبنمی در پشت این زاویه پنهان گردد و بیننده به اندازه ی سر سوزنی، نقصان آگاهی پیدا کند!

رنگ ها نیز در آثار او به خالص ترین وجه اند. آنها نه بخاطر نشستن گرد و غبار زمانه تیره شده اند، نه به واسطه ی دوری از بیننده، گرفتار ماتی و شکست نور شده اند، نه در تجلی نور حقیقت، کم کاری می‌کنند. آنها نوری که از وجود هنرمند دریافت کرده اند تمام و کمال به چشمان بیننده برمی‌گرداند و در خالص ترین شکل خود نمایان می‌گردند.

تصویر۵:
بخشی از آثار هنر حاج میرزا آقا امامی
بر روی قالی

«آهستگی» یکی از آن مفاهیم جذاب و البته فراموش شده است که بیش از همه شاید میلان کوندرا به آن اشاره کرده باشد. او در کتابی با همین نام، بر تندی و سرعت زندگی در عصر جدید میتازد و آن را آفت لذت‌جویی می‌داند. او پی برده که آنچه در آهستگی اتفاق میفتد مزه مزه کردن تمامی زندگی بوده که سبب میشده مردم قدیم با وجودی که لذت های بسیار کمتری نسبت به ما در پیرامونشان فراهم آمده، به دلیل کندی گذران زمان و طولانی‌تر بودن انجام کاری، شادتر و خشنودتر از ما باشند. او با هشداری ساده اما تکان دهنده از مخاطبان قرن بیست و یکمی خود می پرسد؛ «ما آهستگی را از دست داده ایم! حال چه بر سرمان میاید؟!»

قالیبافی به شیوه ی ایرانی اما، به خوبی فعل آهستگی را صرف می‌کند. فرآیند خلق به شکلی است که طراح، رنگرز، بافنده، چله دوان و چله کش، ..... و حتی در این بازار کساد امروزه، می‌توان گفت فروشنده و تاجر فرش هم «مجبور» و البته بهتر است بگوییم «مفتخر» به آهستگی و صبوری اند. آهسته بودن در فرآیند یک خلق، آن را با لذت همراه می‌کند و تشویش و رنج حاصل از «سرعت دیوانه وار» عصر جدید را از وجود آدمی می‌زداید. همین لذت سرشاری که در فرآیند خلق به عوامل آفرینش یک تخته فرش دستباف دست میدهد، ارزشی معنوی به فرش دستباف ایران می افزاید و گویی قانون «پایستگی» در این امر نیز جاری است. قانونی که بر اساس آن ماده در این دنیا نه به وجود می‌آید نه از بین می‌رود بلکه از صورتی به صورت دیگر تبدیل میشود. و این یعنی لذت ناشناخته ای که بیننده و کاربر فرش دستباف ایرانی از آن دریافت می‌کند، علاوه بر آنچه تا به امروز گفته اند و شنیده ایم که حاصل کهن بودگی، دستباف بودن، هنری بودن و .... است، باید ادعا کرد حاصل همین اصل «پایستگی لذت» نیز است.

آن فرآیند آهسته در زمان تولید، منجر به خلق گونه ای لذت می‌شود که با اتمام قالی از بین نمی‌رود بلکه به بیننده نیز منتقل می‌شود. این امر را می‌توان در نمایشگاه های فرش دستباف به عینه آزمود: اگر ما از فروشنده بشنویم که فرآیند خلق یک تخته فرش دستباف ایرانی بعنوان مثال هشت سال بوده است ناخودآگاه در ما ایجاد لذتی خاص می‌کند که آن فرش دستباف را برای همیشه در نظرمان یکتا و قابل ستایش می‌گرداند اما همان فرش دستباف اگر با کمک دستگاه های جدید مکانیکی بافته شود؛ به فرض که با همان شیوه‌ی بافت و مصالح و نقشه هم باشد، فرآیند سریع چند روزه در آفرینش، هاله‌ی تقدس و ستایش را از فرش می‌گیرد. بیننده لذتی که در برابر فرش دستباف قبلی دریافت کرده بود نخواهد گرفت.

در ارتباط با هنرمند جامع‌الاطراف و برگزیده‌ی این مقاله یعنی حاج میرزا آقای امامی اصفهانی نیز این اصل برقرار بوده است. روش‌های سنتی و زمان‌بری که در مراحل طراحی و رنگ آمیز نقشه فرش دستباف، رنگرزی مصالح بافت، فرآیند بافندگی و نهایتاً «پرداخت»، یک تخته فرش دستباف از قالی‌های حاجی آن‌ها را شامل قانون «آهستگی» کرده و اگر تا به امروز با یک تخته فرش دستباف اصل، از او روبرو شده باشید به وجود این گونه‌ی خاص از «لذت» گواهی می‌دهید.

تصویر ۶ :
بخشی از آثار هنر حاج میرزا آقا امامی
بر روی قالی

داستان یک بافنده

روند قالی بافی در قم با تمرکز بر پیوستگی در سنت بافندگی در قم

گفتگو با یکی از قدیمی ترین بافنده های قم، خانم اکرم رضا کاشی زاده [1]

ابوالفضل رنجبر
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران

برای ثبت روند قالی بافی به سبک شهری باف در قم، از آنجا که قالی بافان نسل اول یعنی خانم باجی های کاشانی و نسل دوم یعنی خانم باجی های قمی، که نزد کاشانی ها استاد شده بودند، عمدتاً در قید حیات نبوده یا امکان یادآوری برایشان میسر نبود به سراغ یکی از خانم های نسل سوم یعنی خانم اکرم رضاکاشی زاده رفتم. ایشان قالی بافی را نزد مادرش خانم زهرا خداجویان قمی یاد گرفته است. مادرشان از استادان مسلم قالی بافی در قم بوده و از نادر قالی بافانی بوده که می توانسته در آن زمان قالی دورو ببافد. قالی دورو یک نوع قالی است که پشت و رو ندارد یعنی از هر طرف که نگاه کنی نقشه ای متفاوت می بینی. کاربرد این نوع قالی ها عموماً تزیینی و به عنوان مثال برای پرده در مکان های مقدس و معتبر استفاده می شود. این کار که لازمه اش ریز بافی است با توجه به اینکه در بافت قالی از قلاب استفاده نمی کردند و گره ها (در اصطلاح قمی ریشه ها) را با انگشت جدا می کردند و می بافتند، کار سختی بوده و مهارت بسیاری نیاز داشته است.

۱ - این گفتگو در تاریخ ۶ اردیبهشت ۱۴۰۴ انجام شده است.

تصویر۱:
خانم اکرم رضا کاشی زاد
یکی از بافندگان قدیمی استان قم

خانم خداجویان خود قالی بافی را نزد مادر شوهرش خانم سکینه کاشی زاده فرا گرفته و به مرحله استادی رسیده است. خانم سکینه کاشی زاده از اولین زنان کاشانی است که حدود یکصد و شانزده سال پیش به اتفاق شوهرش مرحوم حاج میرزا علی اکبر از کاشان به قم آمده و قالی بافی را آغاز کرده است. ایشان علاوه بر دخترانش زهرا خانم (موسوم به شاباجی)، بتول خانم و عذرا خانم، زنان و دختران قمی بسیاری را آموزش داده و به مرحله استادی رسانده است. خانم هایی که نزد ایشان استاد شده اند، نیز به همین شکل به دختران خود و دیگران زنان و دختران فامیل و همسایه ها آموزش داده و تولید قالی در قم را گسترش داده اند. من با هر سه دختر مرحومه زهرا خداجویان قمی به نام های طوبی خانم، اکرم خانم و فاطمه خانم مصاحبه کرده ام. در این متن به تشریح مصاحبه ام با اکرم خانم و بیان تجربه زیسته او می پردازم. ذکر این نکته ضروری است که ایشان در یک خانواده ای به دنیا آمده و بزرگ شده اند که تمام اعضای آن اعم از زن و مرد در تولید قالی در قم نقش غیرقابل انکاری دارند.

اکرم رضا کاشی زاده: نام مادرم زهرا خداجویان قمی است. تولد مادرم یک هزار و سیصد است. وفاتش هم نوزدهم اسفند هزار و چهارصد و دو، عمرشان ۱۰۲ سال می شود. مادرم در سال هزار و سیصد و دوازده، در سن دوازده سالگی عروس خانواده کاشی زاده شده و از همان موقع دست اندرکار تولید قالی می شود. آن زمان تمام کارهای قالی در خانه انجام می شد. خامه ها کلفت و پشمی بود که اینها را پدرم می آورد، مادر می شست و خشک و مرتب می کرد، بابا می فرستاد برای رنگرزی که با رنگهای گیاهی روناس و پوست انار و پوست گردو و این چیزها رنگ می کردند. مادرشوهر و خواهر شوهر او قالیباف بودند، یاد او دادند و برای خودش استاد شد. دیگر خودش قالی بافی می کرد همیشه قالی های بزرگ می بافت. از وقتی من یادم میاد دو تا دار قالی روبروی هم بود. روی هر تخته ی دار، سه یا چهار تا شاگرد می نشستند. ایشان نقشه می گفت، آن ها می بافتند اما پودکشی و شونه و قیچی را یا خودش انجام می داد یا به من می داد. گاهی هم به یکی از شاگردانش که ماهر شده بود، می سپرد. مادرم این شاگردها و قالی ها را اداره می کرد. معمولاً قالی های بزرگ سه در چهار و یا چهار در پنج می بافت. دار قالی ها هم که چوبی و زیر زمین نمناک بغل چوب ها قارچ درمی آمد شاگردان می کندند می خوردند.

ابوالفضل رنجبر: نمی ترسیدند مسموم بشوند؟

اکرم رضا کاشی زاده: (با خنده) قدیم مسموم بودن مد نبود الان مد شده. در خانواده ما فقط یکی از عموهایم حاج مم جعفر (محمد جعفر) نخود بریز بود و در خیابان آذر، حسین آباد دکان داشت فقط آن یکی وگرنه همه در کار قالی بودند.

ابوالفضل رنجبر: در حقیقت در خانه خانوادگی کار می کردید. یعنی پدر که چله دوانی می کرد برادرها هم همراه و شاگردش بودند. همشیره گفت که در چله دوانی هم کمک می کردند و نزله و شیرازه می کردند.

اکرم رضا کاشی زاده: بله، چله می دواندیم، شیرازه می کردیم، نزله می کردیم، خامه ها را می شستیم و مرتب می کردیم. خیلی کمک می کردیم. این طوری بلد بودیم مثلاً این شیرازه ها و این کناره (اشاره به قالی کف اتاق) و این چیزها رو بقیه خیلی بلد نبودند. من چون خانه مان یک خانه قالیبافی بود، اینها همه را یاد گرفته بودم. البته کار مردانه بود. من پنج شش سالم بود یادمه بابا عسل می گرفت با کندو می گذاشت تو اتاق. ما عسل هایش را می خوردیم مومش را می گرفتیم. وقتی می خواست چله بدواند موم را می گرفت کف دستش تا هم نخ از لای دستش در نرود و هم این که دستش را نَبُرّد. هیچ کسی قالی زدن و پایین کشی و کارهایش مثل پدر من نبود. هر خانه ای ما می رفتیم قالی می بافتند، قالی های آنها را می دیدیم یک طرفش این قدر پایین بود یک طرفش این قدر بالا. پدرم می گفت اینها برای این است که زدن شیرازه آنها بد است چله دوانی آنها خوب نیست. بعد من قالی هایی که خودم می بافتم یک ریشه سَرِه نداشت. زمینه این طرف با آن طرف هیچ فرق نداشت، محرابی که این وسط داشت اون طرف با این طرف فرق نداشت، یعنی قد یک ریشه فرق نداشت. این قدر قالی های من خوب بود.

ابوالفضل رنجبر: گفتید در خانه پدر در زیر زمین قالی می بافتید، خاطره ای از آن دوران دارید؟

اکرم رضا کاشی زاده: خب دیگر این قدر زمستان های سردی بود که هر کدام شاگردهای قالی که روی تخته دار می نشستند و پاهایشان آویزان بود یک استامبولی، یک منقل کوچک، یک کاسه روحی کوچک آتش درست می کردند. یعنی ذغال می دوانیدند، آتش که می شد هر کدام یکی می گذاشتند زیر پاهای خود که وقتی قالی می بافتند، پاهایشان یخ نکند. من خودم قالی بافی را پهلوی مادر یاد گرفته بودم. من دوازده ساله بودم، رفتم خانه شوهر در یک خانه با مادر شوهر و خواهر شوهرم بودیم. خواهر شوهرم قالی می بافت، اما مادر شوهرم فقط بلد بود چاله پر کند. خودم به خدا بیامرز پدرم گفتم یک دستگاه قالی برای من بیاور. بعد دیگه خودشان دستگاه قالی برای من می آوردند، خامه هم می آوردند، من برای خودم قالی می بافتم. قالی من که تمام می شد، می فروختم پول دستگاه و چله و بساط و خامه را به آنها می دادم. بقیه اش مال خودم بود. گاهی هم که من می رفتم خامه ازش بگیرم، خامه هایی بود که از قالی های پایین آمده، مانده بود، دست خورده شده بود. می گفت بابا تو اینها را ببر بباف که نخواهی نو بخری.

ابوالفضل رنجبر: آن وقت قالی دو رنگ نمی شد؟

اکرم رضا کاشی زاده: رنگ زمینه قالی ما که سورمه ای یا مسی یا کرمی بود، هر چه بود رنگ زمینه را یک جا به من می داد. بقیه را می گفت هر وقت هر دفعه می خواهی بیا ببر. بابا چون خیلی قالی داشت تمام این دهات های اطراف قم قالی داشت، یک دفعه می دیدی قد آن میز تا این میز (اشاره به دو میز در اتاق، منظور مساحت حدود ۶ متر مربع) تو زیرزمین کرک قالی های دست خورده است.

ابوالفضل رنجبر: یادت است یک قالی رو چند می فروختی؟

اکرم رضا کاشی زاده: یادم نمی آید یک قالی یادم است که این آخری ها دایی علیم از من خرید سیصد هزار تومان. ده هزار تومان خودش به من انعام داد که من یادم بود در این همه قالی که بافتم فقط خدا بیامرز دایی علی بود که ده تومان انعام قالی به من داد.

ابوالفضل رنجبر: با پول قالی چکار می کردید؟

اکرم رضا کاشی زاده: همه با پولشون زمین می خریدن، بنایی می کردند، اتاق اضافه می کردند هر کاری می کردند، با همین پول قالی بود. من خودم یک قالی برای داداش اسماعیلم زدم، قالی برای خودم بود می خواستیم بنایی کنیم داداش اسماعیل گفت من قالی تو را پیش خرید می کنم چون بافت من خوب بود، خاطرش جمع بود. این طوری نبود که حالا پایین بیاید ببینیم چیه. پیش خرید کرد، پولش را به من داد گفت هر کاری می خواهی بکنی بکن. بنایی می کنی بکن. قالی که پایین آمد دادم به داداش. قالی های دیگه ام که پایین می آمد، خودم دختردار بودم. خانه دار بودم، جهیزیه برایشان می خریدم. چهار تا دختر داشتم، پسر داشتم. قالی که

پایین می آمد اصلاً به شوهرم نمی گفتم. برادرم و پدرم برایم می فروختند ولی نمی گفتم چند فروختند، چند خریدند، پولش را که به من می دادند، می رفتم برای بچه ها جهیزیه می خریدم. این آخری ها به پدرم گفتم قالیچه بزرگ است، دستگاه من را ببرید. چون دستگاه مال خودشان بود، یک دستگاه ذرنیم (یک ذرع در نیم ذرع، هر ذرع ۱۰۴ سانتی متر) برای من بیاورید یک دستگاه ذرنیم برای من آوردند دیگر ذرنیم می بافتم.

ابوالفضل رنجبر: شما فقط کرک می بافتید؟

اکرم رضا کاشی زاده: اون اولا بله کرک می بافتم. ولی از وقتی که دستگاه ذرنیم برای من آوردند گفتند تو که بافتت خوبه، به جای اینکه می خواهی کرک چهار لا ببافی، ابریشم بباف. دیگر ذرنیم ابریشم، پشتی ابریشم یا قاب ابریشم بافتم. دیگر رفتم توی ابریشم تا اینکه چشمم انگار ضعیف شده بود. از آن به بعد ابریشم را گذاشتم کنار با همین دستگاه ذرنیم دوباره قاب و پشتی و اینها کرک بافتم تا اون وقت که دیگه چشمم خیلی تار شد. چشمم را عمل کردم دیگر کلا قالی را گذاشتم کنار. الان ده دوازده سالی است که دیگر اصلا گذاشتم کنار. همیشه میگم آخرش یک قاب یا یک پشتی برای خودم یادگاری نگذاشتم. پسر بزرگ من رفت سربازی، یک قاب نذر امام زمان کردم که به سلامتی بیاید. در زمان جنگ رفته بود، یک قاب هم بافتم به او دادم یادگاری در خانه خودش بگذارد. برای دو تا دختر آخری هم هر کدام یک قاب بافتم، یادگاری داشته باشند.

تصویر۲:
نمونه تابلو فرشی که خانم اکرم رضا کاشی زاده برای فرزندش بافته است.

ابوالفضل رنجبر: شما از همان وقتی که شوهر رفتید شوهرتان خانه داشت؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه اول که رفتیم تا هفت سال خانه مادر شوهر می نشستیم. بعد یک تکه زمین شوهرم خرید فلکه نکویی دویست متر. هر دفعه قالی می آمد پایین می فروخت خرج بنایی می کرد. یک قالی می فروخت آهن می خرید، بنایی می کرد، همینطور تا خانه دار شدیم رفتیم خانه خودمان.

ابوالفضل رنجبر: در خانه پدر شوهر و بعد در خانه خودتان دار قالی را کجای خانه نصب کرده بودید؟

اکرم رضا کاشی زاده: در اتاق می زدیم.

ابوالفضل رنجبر: چند تا اتاق داشتید؟

اکرم رضا کاشی زاده: سه تا اتاق یک اتاق مخصوص قالی بود که در آن قالی می بافتیم. دو سه سال پیش از این که مَرد ما به رحمت خدا برود، دستگاه قالی خود را فروختم. به داداش حسین گفتم که من دستگاه را دیگر جا ندارم می خوام بفروشم. داداش حسینم گفت که علی گُلی را می فرستم از تو بردارد. هشتصد تومان دستگاهم را فروختم.

ابوالفضل رنجبر: چوبی بود؟

اکرم رضا کاشی زاده: این آخری ها آهنی بود.

ابوالفضل رنجبر: شما شاگرد هم داشتید؟

اکرم رضا کاشی زاده: بله شاگرد داشتم. قالی های بزرگ رو که تنهایی نمی شد بافت. شاگرد می گرفتم میومدند پیش من استاد میشدند میرفتند برای خودشون قالی می زدند. بعد که ذرنیم شد، دیگه نمیشد یکی پهلوی من بشینه. دیگه تنها می بافتم.

ابوالفضل رنجبر: سنتان چقدر است حاج خانم. می دانید چه سالی متولد شدید؟

اکرم رضا کاشی زاده: هزار و سیصد و بیست و هفت. به گمانم ۷۷ سال می شود.

ابوالفضل رنجبر: شما درس هم خواندید؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه من درس نخواندم. موقعی که آقای خمینی گفت بروید نهضت سوادآموزی آن موقع من رفتم یک کلاس دو کلاس خوندم. بچه دار بودم نمی تونستم ولی خب یک چیزایی یاد گرفتم.

ابوالفضل رنجبر: بچه های شما در کار قالی آمدند؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه دیگه.

ابوالفضل رنجبر: حاج خانم شما بیمه هم شده اید؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه. چند سال پیش، رضا پسرم به من گفت مامان اگر بیایی بروی کارگاه، اتحادیه، کجا نمیدونم بیایی بروی، آنجا تو که قالی بلد هستی، یک رج ببافی پود و شانه بکنی بیمه ات می کنند، گفتم من حوصله ندارم.

ابوالفضل رنجبر: چندسالتون بود قالی رو شروع کردید به بافتن؟

اکرم رضا کاشی زاده: تقریباً دوازده سیزده سالم بود که اومدم خانه شوهر شروع کردم به بافتن قالی برای خودم.

ابوالفضل رنجبر: خانه مادر نمی بافتید؟

اکرم رضا کاشی زاده: خانه مادر، کمک مادر چرا می بافتم، نقشه می زدم، پود و شونه می دادم. ولی خودم که مستقل باشم، دوازده سالم بود.

ابوالفضل رنجبر: خونه مادر اولین باری که پشت قالی نشستی، چند سالت بود؟

اکرم رضا کاشی زاده: از همون بچگی.

ابوالفضل رنجبر: دوست داشتی قالی ببافی اونجا؟

اکرم رضا کاشی زاده: آره دیگه مشغول بودم می بافتم که بیکار نباشم.

ابوالفضل رنجبر: فکر درآمد نبودی فقط میخواستی بیکار نباشی؟

اکرم رضا کاشی زاده: هم میخواستم بیکار نباشم هم فکر خونه و زندگی و آینده بودم. میدونستم خونه مادر شوهر باید کار بلد باشم. بعد هم که اومدم خونه شوهر، مَردَم می گفت اگه پول دستمون بیاد زمین می خریم، خونه درست می کنیم، فکر همه این چیزا بودم.

ابوالفضل رنجبر: زمانی که قالی میبافتی بیشتر به چی فکر میکردی همین که زندگیتو روبه راه کنی؟

اکرم رضا کاشی زاده: آره دیگه. قدیم همه بچه سال بودن، فکر زندگی بودن مثل حالا نبود

ابوالفضل رنجبر: عکسی پای دار قالی موقع بافتن داری؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه. عکس چیزی ندارم.

ابوالفضل رنجبر: قالی رو با میل و رغبت می بافتی یا مجبوری؟

اکرم رضا کاشی زاده: نه مجبور نبودم. دوست داشتم ببافم. با شوق می بافتم. مثلا می گفتم قالیم پایین بیاد آهن می خریم، میریزیم پای زمین بنایی می کنیم. با شوق می بافتم. جوری نبود که برای نون شب مجبوری ببافم.

ابوالفضل رنجبر: سخت ترین بخش قالی کدوم کارشه؟

اکرم رضا کاشی زاده: قیچی کردن که یهو قالی تو نره، پله نکنه. حالا قالیا رو پرداخت می کنن. اونموقع باید خودمون با قیچی صاف در می آوردیم. اگر یخورده تو می رفت، میگفتن قالی ناقص شده. قیچی باید یکدست باشه تا آخر قالی یک نفر باید قیچی کنه.

ابوالفضل رنجبر: توی رنگ های مختلفی که بافتی، قشنگترین رنگ برای بوم یا زمینه چه رنگی هست؟

اکرم رضا کاشی زاده: خوب هر نقشه ای به زمان خودش قشنگ بود اون موقع رنگ مسی خیلی خوب بود. رنگ کرم خیلی خوب بود.

ابوالفضل رنجبر: اگر بخواهی یه نقشه رو خودت ببافی، شما چه رنگی رو انتخاب می کنی؟

اکرم رضا کاشی زاده: من هر کدوم بابا اینا میگفتن خوبه. بهترین نقشه رو می بافتم. نقشه ها رو سه تا خونه، سه تا خونه رو کاغذ می کشیدند و میاوردند به من میدادند میگفتند کسی از روی نقشه تو نبره ببافه. سه تا خونه می بافتم، نقشه رو می دادم، سه تا خونه دیگه می گرفتم. هر رنگی میگفتند خوبه بهم میدادند منم می بافتم. اگر به خودم بود رنگ کرمی. رنگ روشن و قشنگی بود.

ابوالفضل رنجبر: حاج خانم از شاگرداتم کسی یادت میاد؟

اکرم رضا کاشی زاده: یادم میاد اما اینکه کجا میشینند، خبری ندارم.

ابوالفضل رنجبر: چند تاشون که خودشون خامباجی شده باشن اسماشون؟

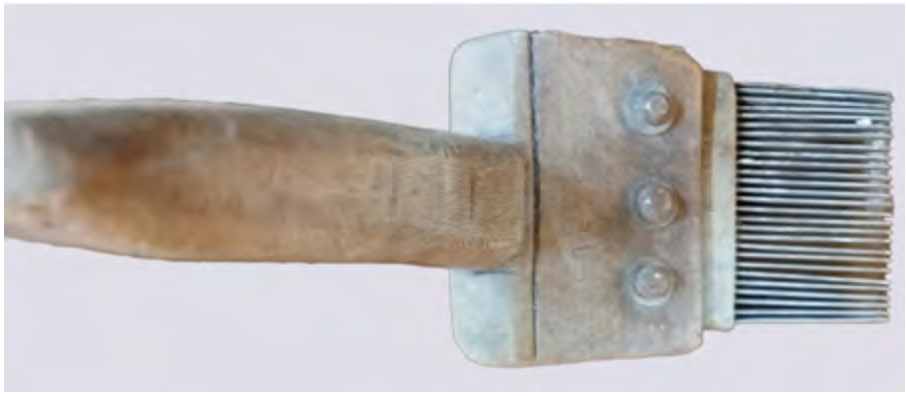
اکرم رضا کاشی زاده: آره یه فاطمه خانم بود، الانم دم چل اخترون می شینه. خودش استاد شده بود. عذرا مرحمت بود. مرحمت اسم مادرش بود. زر (زهرا) کوچولو بود. خیلیا پیش ما استاد شدند.

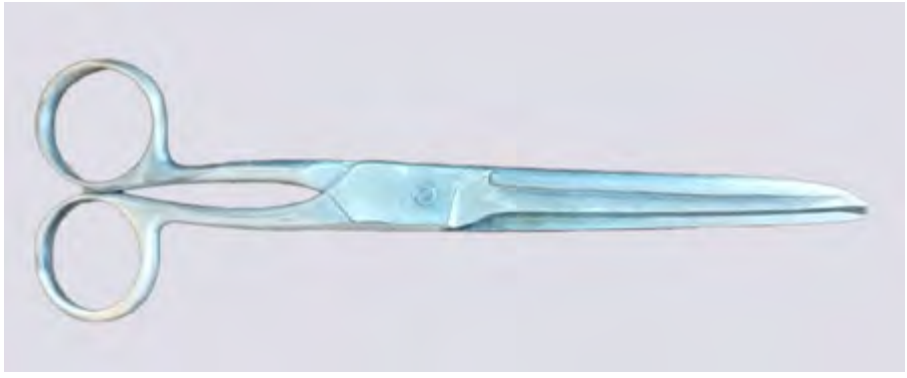
ابوالفضل رنجبر: چرا میگفتند کوچولو؟

اکرم رضا کاشی زاده: خوب تو یه خونه، هم عروس اسمش زهرا بود، هم دخترشون، هم دختر جاریشون. به اون که سنش کمتر بود میگفتند کوچولو یا کوچیکه. تو یه خونه پنج نفر می شستند (پنج تا خانواده زندگی می کردند. خانواده گسترده) سه تا شون زهرا بودن.

ابوالفضل رنجبر: خیلی هم ممنون. مزاحم شدم. ببخشید.

اکرم رضا کاشی زاده: ایشالا که عاقبت بخیر باشید. موفق باشید.





تصویر ۳:

تصویری از ابزار بافت (دفتین و قیچی)

یادگاری از دوران بافندگی خانم اکرم رضا کاشی زاده

داستان یک دوستدار قالی

گره‌هایی برای آرامش

روایت نازنین عباسیون از بافندگی،

نازنین عباسیون
پژوهشگر و نویسنده حوزه اتیکت و پروتکل و بافنده قالی ایرانی

نازنین عباسیون، متولد شهریور ۱۳۶۲ در تهران، متخصص اتیکت و پروتکل از کشور سوئیس است. او همچنین دارای پیشینه‌ی تحصیلی در رشته‌ی روان‌شناسی بالینی از لندن و دارنده‌ی گراند دیپلم در هر دو رشته‌ی آشپزی و قنادی از مدرسه‌ی معتبر کوردن‌بلو پاریس می‌باشد. این ترکیب منحصربه‌فرد از علوم رفتاری، آداب بین‌المللی و هنرهای ظریف آشپزی، تصویری چندلایه از شخصیت کنجکاو و فرهیخته او ترسیم می‌کند.

نازنین اکنون ساکن تهران است و به پژوهش و نگارش در حوزه‌های اخلاق، آداب معاشرت و شیوه‌نامه‌های ارتباطی می‌پردازد و این مفاهیم را نیز تدریس می‌کند. در کنار تمام این فعالیت‌ها، او با دلبستگی به بافندگی فرش دستباف ایرانی روی آورده است؛ هنری که برایش نه‌فقط یک سنت دیرینه، بلکه گونه‌ای مراقبه و آرامش روزمره به‌شمار می‌رود.

یکی از دغدغه‌های اصلی نازنین عباسیون، فرهنگ‌سازی در حوزه‌هایی‌ست که در آن‌ها دانش و مهارت آموخته است. او باور دارد که هر تخصص، اگر با نگاهی انسانی و فرهنگی همراه شود، می‌تواند تأثیری ماندگار بر جامعه داشته باشد. از همین‌رو، بافندگی برای او صرفاً هنر کار با تار و پود و گره نیست؛ بلکه راهی‌ست برای بازگشت به خویشتن، گفت‌وگو با گذشته و بازتابی از نظم درونی انسان.

در ادامه، نازنین عباسیون، به‌عنوان پژوهشگری دغدغه‌مند و بافنده‌ای امروزی، از نگاه خود به مسیر بافندگی می‌نویسد.

بافندگی، تمرینی مداوم برای آهستگی، پیوستگی، صبوری و مدیریت زمان از دیدگاه نازنین عباسیون

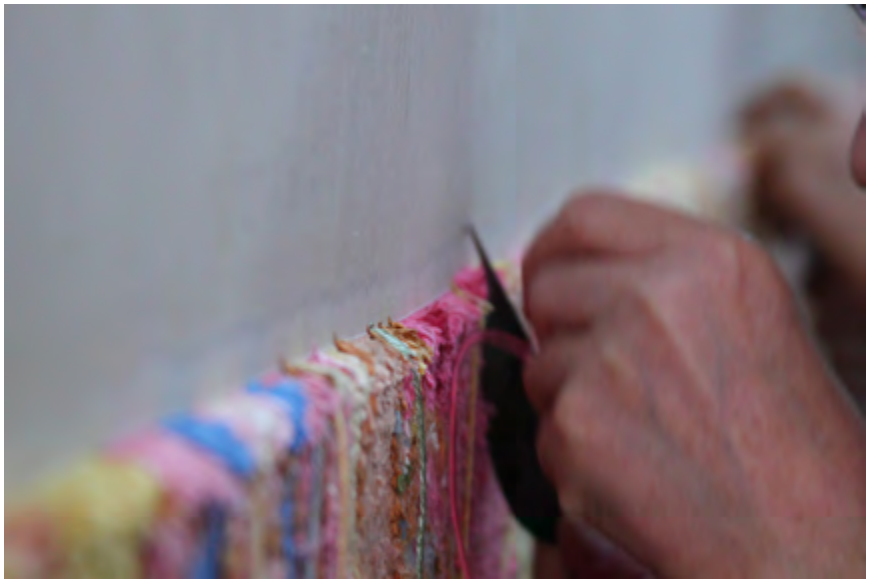
پا به پای سرعت بالای زمانه پیش رفتن و کم نیاوردن، از شروط اصلی و لازمه دوام آوردن در دورانی است که در آن زندگی می کنیم. چه باید کرد تا بتوانیم این روندِ گاهی سرسام آور را تاب آوریم و در راستای حفظ سلامت روان خود، تعادلی درونی ایجاد کنیم؟

از این رو بافتن قالی را به عنوان یک مشغولیت، در کنار مسئولیت های شغلی و فردی گوناگونی که دارم، برگزیدم. اما چرا؟

تمرین مداوم آهستگی، پیوستگی، صبوری و مدیریت زمان، اصلی ترین دلایلی هستند که به صورت تعمدی تصمیم گرفتم قسمتی از زمان خود را به بافتن فرش اختصاص دهم. این کار را در راستای حفظ آرامش درونی و تقویت تمرکز برگزیدم. اما چرا این انتخاب برایم ضروری و حیاتی به نظر آمد؟

روانشناسی زرد در دنیای امروز به طور مداوم به بشر دیکته و تبلیغ و تلقین می کند که باید برای دستیابی به موفقیت و کامیابی فقط و فقط به دنبال کارهایی برود که نسبت به آنها شور و اشتیاق وصف ناپذیری دارد. این امر باعث شده که افراد بی شماری، که نمی توانند در مورد چیزی که به آن اشتیاق فراوان دارند تصمیم بگیرند، به شدت احساس گم گشتگی، سرخوردگی و ناامیدی کرده و گاهی تا جایی پیش بروند که جرئت دست زدن و شروع هیچ فعالیت مثمری را نداشته باشند.

واقعیت امر این است که برای دستیابی به هرگونه موفقیت و کامیابی، بشر بیش از آنکه به اشتیاق احتیاج داشته باشد، نیازمند پشتکار، پیوستگی، صبوری و انضباط در انجام کار است.



تصویر۴:
عکس تزیینی از بافت قالی

شور و شوق داشتن به تنهایی، هیجانی است گذرا که در مواجهه با موانع درونی و محیطی می تواند به سرعت تحت الشعاع قرار گرفته و کمرنگ شده و حتی گاهی کاملاً از بین برود.

با در نظر گرفتن این مسئله، ضرورت دارد که ما توانایی هایی از قبیل انضباط، حفظ استمرار، و صبر را، از هر طریقی که می توانیم، در خود پرورش دهیم و به آنها به دید سرمایه های اصلی مان در جهت رسیدن به کامیابی و موفقیت بنگریم.

بافندگی برای من چالشی است که به تمرین این توانایی ها کمک می کند. آهستگی اجتناب ناپذیری که با طبیعت بافندگی گره خورده، پیوستگی و صبوری مورد نیاز برای دستیابی به نتیجهٔ نهایی، همگی ویژگی هایی هستند که با زندگی پرشتاب و نفس گیر امروزی در تضادند، در حالی که داشتن این خصوصیات از هر جهت ضروری است .

به همهٔ افراد، فارغ از پیشینه و طبقهٔ اجتماعی شان که حتی شغلشان به بافندگی ارتباطی ندارد، توصیه می کنم زمانی را در خلوت خود به انجام چنین فعالیت هایی اختصاص دهند و در انتقال این عادات به نسل های آینده کوتاهی نکنند .

ناگفته نماند که فرش دستباف ایرانی، که افتخار ملی ماست، در آستانهٔ انقراض قرار دارد و ما علاوه بر اثرات مثبتی که بافندگی روی زندگی مان می گذارد، باید برای حفظ منافع جمعی و ملی نگذاریم این صنعت و سنت دیرینه کمرنگ شده و از بین برود. باید در حفظ آن و انتقال آن به نسل های بعدی کوشا باشیم.

" نازنین عباسیون | دوازدهم اردیبهشت ۱۴۰۴ "

آموزه‌ها

شناخت الیاف فرش دستباف و نکاتی برای نگه‌داری از آنها

هادی پورجهان
مرمتکار و مدرس فرش دستباف

مقدمه

با توجه به این که تمامی فرش‌های دستباف ایرانی از الیاف طبیعی نظیر پشم، پنبه و ابریشم بافته می‌شوند، آگاهی از ویژگی‌های این الیاف در فرایند نگهداری و مراقبت از آن‌ها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. ممکن است ساختار یک فرش دستباف ایرانی کاملاً از الیاف پشمی یا ابریشمی تشکیل شده باشد، یا ترکیبی از پشم، ابریشم و پنبه باشد. در این میان، الیاف پنبه معمولاً به‌عنوان تار یا پود استفاده می‌شوند، در حالی که الیاف پشم و ابریشم می‌توانند هم به‌عنوان تار، هم پود و هم پرز در بافت فرش دستباف به‌کار روند. در ادامه، انواع الیاف، ویژگی‌های منحصر به فرد هر یک و تأثیر عوامل محیطی بر آن‌ها بررسی شده و در نهایت، نکات مهمی در خصوص نگهداری صحیح فرش دستباف ایرانی با الیاف طبیعی ارائه خواهد شد.

الیاف ابریشمی

الیاف ابریشمی جزو الیاف حیوانی محسوب می‌شود که حدود ۹۸ درصد از وزن آن را پروتئین تشکیل می‌دهد. این الیاف تاریخچه‌ای طولانی دارند که ابتدا توسط چینی‌ها کشف و سپس به سایر نقاط جهان منتقل شدند. ایران نیز حدود ۲۴۰۰ سال قبل از میلاد به این الیاف دسترسی یافت. استفاده از الیاف ابریشمی در خامه و چله فرش به‌منظور ایجاد ظرافت‌های خاص، بهره‌گیری از درخشندگی آن‌ها و افزایش ارزش فرش دستباف صورت می‌گیرد. ابریشم عمدتاً در کاربردهای تزئینی به کار می‌رود و بخش قابل توجهی از ارزش تولید فرش‌های دستباف ایران را به خود اختصاص می‌دهد.

برخی از ویژگی‌های الیاف ابریشمی عبارتند از:

- این الیاف قابلیت جذب آب بسیار خوبی دارند.
- خاصیت ارتجاعی آن‌ها از پنبه بیشتر و از پشم کمتر است.
- از قابلیت ریسندگی و تابندگی بالایی برخوردارند.
- حشرات بید و سوسک فرش تأثیری بر روی این الیاف ندارند.
- هنگام سوختن، بوی مو یا پر سوخته از آن‌ها متصاعد می‌شود.
- در برابر حرارت مقاومت مناسبی دارند.
- طول این الیاف بسیار بلند است.
- قدرت رنگ‌پذیری آن‌ها بسیار بالا است.

تصویر۱:
پیله های کرم ابریشم و الیاف ابریشم

اثر عوامل شیمیایی بر الیاف ابریشم

بافت پروتئینی خارجی الیاف ابریشم که به آن «سمق» یا «سرازین» گفته می‌شود، نقش حفاظتی برای الیاف ایفا می‌کند. این لایه از پروتئین باعث می‌شود که الیاف ابریشم از نظر ساختاری نسبت به پروتئین خود لیف آسیب‌پذیرتر باشند. با این حال، در صورتی که نیازی به ویژگی‌های خاص الیاف ابریشم نباشد، معمولاً از فرآیند صمق‌زدایی صرف‌نظر می‌شود.

قلیاهای قوی به سرعت باعث حل شدن ابریشم می‌شوند، در حالی که قلیاهای ضعیف اثر کمتری دارند و به آرامی این الیاف را حل می‌کنند. قلیاهای رقیق‌تر، سطح ابریشم را خشن و کدر کرده و باعث تورم آن می‌شوند.

آب اکسیژنه موجود در برخی از شوینده‌ها، پس از جذب توسط ابریشم، موجب اکسید شدن و تغییر رنگ الیاف می‌شود. همچنین، محلول‌های کلردار باعث تغییر رنگ ابریشم به زرد، کاهش استحکام و از دست رفتن حالت طبیعی الیاف می‌شوند.

اسیدهای معدنی غلیظ فوراً به ابریشم آسیب می‌زنند، در حالی که اسیدهای معدنی رقیق به تدریج موجب حل شدن الیاف می‌شوند. اسیدهای آلی نیز باعث خشک شدن، خشن شدن الیاف و کاهش درخشندگی آن‌ها می‌شوند.

اثر زمان بر الیاف ابریشم

الیاف ابریشم در معرض اکسیژن و رطوبت به تدریج اکسید شده و تغییر رنگ می‌دهند. اگر این الیاف مدت طولانی تحت این شرایط قرار گیرند، به تدریج حالتی شبیه به فساد پیدا کرده و رنگ آن‌ها به زرد مات تغییر می‌کند.

اثر نور خورشید بر الیاف ابریشم

نور خورشید در شرایط هوای خشک موجب تیرگی، مات شدن و کاهش درخشندگی الیاف ابریشم می‌شود. در حالی که در هوای مرطوب، نور خورشید موجب اکسید شدن این الیاف خواهد شد، همان‌طور که در بالا اشاره شد.

اثر حرارت بر الیاف ابریشم

الیاف ابریشم تا دمای ۱۴۰ درجه سانتی‌گراد را به خوبی تحمل می‌کنند. در دمای ۱۵۰ درجه، رنگ آن‌ها به قهوه‌ای تغییر می‌یابد و پس از آن، الیاف شروع به سوختن و تجزیه می‌کنند. هنگام سوختن، ابریشم خاکستری نرم از خود به‌جای می‌گذارد.

الیاف پشم

پشم یک الیاف حیوانی است که تمامی ویژگی‌های لازم برای استفاده در پرز فرش‌های دستباف ایرانی را یکجا داراست. ساختار شیمیایی این الیاف از مواد پروتئینی شامل آلبومین، مواد سفیده‌ای و کراتین تشکیل شده است. تقریباً ۸۰ درصد پشم تولیدی در دنیا به مصرف تولید فرش دستباف می‌رسد. این الیاف به دلیل برخورداری از خصوصیات خاص زیر، کاربرد ویژه‌ای در تولید فرش دستباف پیدا کرده است:

- عایق حرارتی
- چرک‌پذیری کم
- طول مناسب الیاف
- مقاومت سایشی بالا
- پوشانندگی مناسب بافت
- ارتجاعیت بالا که موجب برگشت‌پذیری پرز به حالت اولیه و حفظ خواب فرش می‌شود
- جذب رطوبت بالا که آن را برای تماس با پوست بدن مناسب می‌سازد
- رنگ‌پذیری زیاد که ناشی از بالا بودن جذب رطوبت است
- راحتی و امنیت در راه رفتن
- عایق صوتی

با وجود ویژگی‌های خاص فیزیکی و شیمیایی، پشم به دلیل ساختار خود آسیب‌پذیری‌های خاصی نیز دارد.

تصویر۲:
الیاف پشم خام و پشم ریسیده شده

اثر عوامل شیمیایی بر الیاف پشم

اسیدها تاثیرات مخربی بر باندهای عرضی الیاف پشم دارند که باعث شکسته شدن آن‌ها، افت استحکام و در نهایت متلاشی شدن الیاف می‌شود. میزان آسیب اسیدها به الیاف بستگی به غلظت اسید، درجه حرارت آن و زمان تماس دارد. اسیدهای رقیق تأثیر چندانی بر الیاف پشم ندارند، اما در تماس با این اسیدها، برخی پیوندها شکسته می‌شوند که پس از شستشو با آب خالص، پیوندهای جدیدی شکل می‌گیرد.

مواد قلیایی نیز بر الیاف پشم تاثیر می‌گذارند و میزان این اثر به غلظت، دما، زمان و نوع قلیا بستگی دارد. برای مثال، محلول سود سوزآور غلیظ در دمای محیط و در زمان کوتاه تأثیر تخریبی شدیدی بر روی پشم نمی‌گذارد و تنها فلس‌های پشم را جدا می‌کند، اما همین محلول با غلظت پنج درصد در دمای جوش و زمان پنج دقیقه می‌تواند الیاف را حل کند. استفاده از قلیا باعث زبری پشم می‌شود، چرا که چربی‌های آن توسط قلیا هیدرولیز می‌گردند.

اثر نور خورشید بر الیاف پشم

الیاف پشم در معرض تابش مستقیم نور خورشید، به‌ویژه تحت تأثیر اشعه مادون قرمز که بخش عمده‌ای از تشعشعات خورشید را تشکیل می‌دهد، حرارت زیادی جذب می‌کنند. این حرارت باعث تغییر رنگ الیاف پشم به زردی می‌شود. شدت تابش و رطوبت محیط، از جمله عواملی هستند که بر کیفیت این تغییرات تأثیر می‌گذارند. تابش شدید و طولانی مدت نور خورشید موجب خشکی و زبری الیاف پشم می‌شود و این تغییرات در هنگام لمس، به وضوح احساس می‌شود.

اثر حرارت بر الیاف پشم

در دمای ۱۰۰ درجه سانتی‌گراد، الیاف پشم حالت زبر و خشکی به خود می‌گیرند که با افزودن رطوبت می‌توان تا حدی لطافت و نرمی را به آن بازگرداند. اگر الیاف پشم مدت طولانی در این دما قرار گیرند، ابتدا رنگ آن‌ها به زرد تغییر می‌یابد و سپس به قهوه‌ای تبدیل شده و در نهایت تخریب می‌شوند.

اثر رطوبت بر الیاف پشم

رطوبت، به‌ویژه در فضاهای بسته که جریان هوای کمتری دارند، موجب فساد سریع الیاف پشم می‌شود. دمای بالا و محیط‌های قلیایی نیز سرعت این فساد را افزایش می‌دهند. سریع‌ترین روش برای پیشگیری از پوسیدگی الیاف پشم، ایجاد جریان هوای مناسب در فضا است.

الیاف پنبه

پنبه یک الیاف گیاهی است که کاربرد وسیعی در بافت تار و پود فرش‌های دستباف دارد. در حال حاضر، حدود ۷۰ درصد از فرش‌های دستباف از پنبه به‌عنوان تار و پود استفاده می‌کنند. این میزان مصرف عمدتاً به دلیل استحکام کششی نسبتاً خوب و ثبات ابعادی

بالای پنبه است. از سوی دیگر، پایین بودن مقاومت سایشی پنبه، چرک‌پذیری زیاد و همچنین درصد بالای الیاف کوتاه در آن، موجب می‌شود که پنبه به‌عنوان پرز فرش دستباف استفاده نشود.

کیفیت الیاف پنبه عمدتاً بر مبنای طول آن تعریف می‌شود و پس از آن ویژگی‌هایی مانند استحکام، درصد الیاف کوتاه، ظرافت، سفیدی و درصد ناخالصی‌ها، عوامل تعیین‌کننده کیفیت این الیاف هستند.

یکی از فرایندهایی که بر روی پنبه انجام می‌شود، مرسریزه کردن است که این عملیات باعث درخشندگی و استحکام بیشتر الیاف پنبه می‌شود. در این فرایند، سطح مقطع الیاف پنبه از حالت لوبیایی به شکل دایروی تغییر می‌کند، که موجب بهبود ویژگی‌های فیزیکی آن می‌شود.

تصویر ۳:
گل پنبه و نخ پنبه ریسیده شده

اثر مواد شیمیایی بر الیاف پنبه

در مصارف معمولی، الیاف پنبه در برابر مواد شیمیایی مقاومت نسبی خوبی از خود نشان می‌دهند. با این حال، اسیدهای گرم و رقیق یا اسیدهای سرد و غلیظ می‌توانند موجب تجزیه این الیاف شوند. بنابراین، پنبه در برابر محلول‌های سرد و اسیدها در کوتاه‌مدت به خوبی مقاومت می‌کند. الیاف پنبه تمایل خاصی به جذب گازهای اسیدی موجود در هوا دارند.

اسیدهای رقیق که از حل شدن این گازها در رطوبت موجود در هوا حاصل می‌شوند، جذب الیاف پنبه شده و به تدریج موجب تغییرات در خواص آن می‌گردند. نخست، رنگ الیاف پنبه به زردی گراییده، خواص سطحی و انعطاف‌پذیری آن کاهش می‌یابد و در هنگام لمس، حس کاغذ کهنه به دست می‌دهد. علاوه بر این، خواص مکانیکی الیاف پنبه به‌طور قابل‌توجهی کاهش یافته و در نتیجه کالای پنبه‌ای به‌طور کلی دگرگون می‌شود.

اثر زمان بر الیاف پنبه

پنبه مقاومت مناسبی در برابر گذر زمان دارد، به شرطی که در شرایط مناسب انبارداری نگهداری شود. نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که معمولاً شرایط مناسب برای انبارداری پنبه رعایت نمی‌شود. پنبه خام در برابر رطوبت زیاد، دماهای بالا و شرایطی که هوا به‌درستی جریان نداشته باشد، مقاومت خوبی ندارد و این امر منجر به فساد، پوسیدگی، تغییر رنگ و کاهش استحکام آن می‌شود. همان‌طور که ذکر شد، چله‌هایی که مدت زیادی روی دار باقی می‌مانند، با جذب اسیدهای موجود در هوا دچار کاهش خواص مکانیکی و تغییرات در خواص سطحی می‌گردند.

اثر نور خورشید بر الیاف پنبه

اگر پنبه مدت طولانی در معرض نور خورشید قرار گیرد، به تدریج رنگ آن به زرد تغییر کرده و استحکام آن کاهش می‌یابد. بیشتر این تغییرات ناشی از تابش اشعه ماوراء بنفش و طول‌موج‌های نامرئی نور خورشید است. اثرات مخرب نور خورشید در هوای گرم و مرطوب شدیدتر است. با استفاده از برخی رنگ‌ها و مواد محافظ، می‌توان مقاومت پنبه را در برابر تابش نور آفتاب افزایش داد.

اثر حرارت بر الیاف پنبه

الیاف پنبه در برابر حرارت مقاومت مناسبی دارند. هنگامی که پنبه به مدت چند ساعت در دمای ۱۲۰ درجه سانتی‌گراد قرار می‌گیرد، شروع به زرد شدن می‌کند. در دمای ۱۳۰ درجه سانتی‌گراد، الیاف به میزان قابل توجهی تجزیه می‌شوند و در نهایت، در دمای ۱۴۰ درجه سانتی‌گراد طی چند دقیقه به شدت آسیب دیده و می‌سوزند.

ممکن است الیاف ابریشمی، پنبه‌ای یا پشمی در مواجهه با مواد شیمیایی، رطوبت، هوازدگی، نور و جانوران، به ویژه حشرات، دچار صدمه و آسیب شوند. این آسیب‌ها گاهی می‌توانند بسیار جدی بوده و ارزش این دستبافته‌های فاخر را به شدت کاهش دهند. برای مقابله با این عوامل آسیب‌رسان، در برخی کتاب‌ها و سایت‌های اینترنتی راه‌کارهایی ارائه شده است که اغلب، با توجه به ارزشمندی و حساسیت الیاف فرش‌های دستباف، باید توسط افراد کارآزموده و ماهر ترمیم و اصلاح شوند. با این حال، می‌توان بدون نیاز به افراد ماهر، از این سرمایه‌های هنری حفاظت و نگهداری کرد. برای این منظور، رعایت نکات زیر الزامی است:

۱. فرش‌های دستباف را بر روی دیوارها و زمین‌های نمناک پهن یا نصب نکنیم.

۲. سعی کنیم این دستبافته‌های ارزشمند را به طور مداوم در معرض نور شدید قرار ندهیم.

۳. اگر فرش‌ها در فضاهای بسته پهن یا نصب هستند، هر از گاهی درها و پنجره‌ها را باز کنیم تا هوا جریان پیدا کند.

۴. بطور دوره‌ای حتی اگر محیط مورد استفاده تمیز هم باشد، زیر فرش‌های پشمی را، به ویژه در قسمت لبه‌ها، جارو بزنیم.

۵. برای نگهداری فرش‌های دستباف در انبار، سعی کنیم آنها را به صورت لوله شده نگهداری کنیم و قبل از لوله شدن خاک و غبار را از آنها بزداییم.

۶. در انبارداری فرش‌ها، آنها را در محلی خنک و دور از رطوبت نگهداری کنیم.

۷. فرش‌های دستباف را هر چند ماه یک بار در محیطی که پهن هستند، بچرخانیم تا به صورت یکنواخت پا بخورند.

۸. سعی کنیم از جاروبرقی برای جارو کردن فرش‌های دستباف استفاده نکنیم، زیرا استفاده طولانی مدت از جاروبرقی به الیاف فرش‌ها آسیب می‌زند.

۹. فرش‌های دستباف را تا جایی که امکان دارد، در معرض اشیای سنگین و نوک تیز مانند پایه‌ی کمد، مبل و میزها قرار ندهیم.

۱۰. در صورت بروز لکه‌هایی مانند روغن، لاک ناخن، جوهر خودکار و ...، سعی کنیم در ابتدا با ابزاری مانند کاردک (چاقوی میوه‌خوری) بدون آسیب زدن به پرزها و گسترش آن، لکه را برداریم و برای اصلاح نهایی آن را به فردی متخصص بسپاریم.

۱۱. برای تمیز کردن لکه‌ها از به‌کارگیری مواد شیمیایی و حلال‌ها خودداری کنیم.

۱۲. در صورت خیس شدن فرش‌هایمان با آب یا نوشیدنی‌ها، سعی کنیم به سرعت تا جای ممکن با استفاده از پارچه‌های تمیز محل خیس‌شدگی را خشک کنیم.

۱۳. اگر فرش ما بعد از خیس‌شدگی دچار رنگ‌دادگی شده است، به هیچ‌عنوان برای خشک کردن آن از اتو یا سشوار استفاده نکنیم.

رویدادها

نگاه به اخبار و رویدادهای اخیر حوزه های مختلف مربوط به فرش دستباف

زاهده بادی
واحد روابط عمومی مجموعه ایران گره

رویداد اول:

زهرا کمانی، رییس مرکز ملی فرش ایران شد

تصویر۱:
زهرا کمانی، رییس مرکز ملی فـرش ایران (تصویر از سایت اطلاع‌رسانی فرش ایران)

در تحولی مهم در حوزه فرش دستباف، زهرا کمانی، دانش‌آموخته رشته فرش دستباف و رئیس سابق اداره فرش استان تهران، با حکم وزیر صمت به ریاست مرکز ملی فرش ایران منصوب شد. مراسم معارفه وی با حضور قائم مقام وزارت صنعت، معدن و تجارت، و همچنین فعالان حوزه فرش دستباف ایرانی در ۲۰ اسفند ۱۴۰۳ در محل وزارت صنعت، معدن و تجارت برگزار گردید.

۱- محتوای متنی برگرفته از سایت اطلاع رسانی فرش ایران

تصویر۲:
جلسه معارفه رییس مرکز ملی فرش ایران
(تصویر از ریحانه میروهابی)

محمدصادق مفتح، قائم مقام وزیر صمت، در مراسم معارفه، عنوان کرد، یکی از ظرفیت‌های بزرگ کشور، افزایش تولید و صادرات فرش دستباف است.

وی بر نقش کلیدی فرش دستباف در اشتغال‌زایی و رونق اقتصاد روستاها تاکید کرد و به تاثیرات آن در توسعه صادرات کشور اشاره نمود.

قائم مقام وزیر صمت، با بیان اینکه آقای وزیر بر رشد و رونق این حوزه در همه ابعاد اعم از اشتغالزایی و زنجیره تامین مواد اولیه تولید تاکید جدی دارد و معتقد است که توسعه زنجیره تامین، در نهایت منجر به افزایش تولید و توسعه صادرات فرش دستباف ایرانی می‌شود، رشد و توسعه قالی ایران را از برنامه‌های اصلی وزارت صنعت، معدن و تجارت دانست.

مفتح به سابقه و پیشینه کاری زهرا کمانی در حوزه قالی ایران و شناخت ایشان نسبت به چالش های مشکلات فرش دستباف ایران اشاره نمود و به مشاهده شکوفایی و رشد بیشتر در تولید و صادرات فرش ایران در آینده ای نزدیک، ابراز امیدواری کرد.

زهرا کمانی نیز با اشاره به چالش‌های پیش روی فرش دستباف ایران، از جمله تحریم‌ها و عقب‌ماندگی در فناوری‌های نوین، بر عزم خود برای احیای جایگاه قالی ایرانی در بازارهای جهانی تاکید کرد.

تصویر ۳:
جلسه معارفه رییس مرکز ملی فرش ایران
(تصویر از سایت اطلاع رسانی فرش ایران)

برنامه‌های زهرا کمانی برای احیای فرش دستباف ایرانی: از حرف تا عمل

در مراسم معارفه، خانم کمانی با اشاره به برنامه‌های خود برای احیای فرش دستباف ایرانی، بر چند محور کلیدی تاکید کرد:

- افزایش تولید فرش دستباف ایرانی
- بازاریابی و توسعه صادرات در بازار های بین المللی
- استفاده از فناوری های روز دنیا
- حمایت از بافندگان و توجه به بیمه آنها

تصویر ۴:
جلسه معارفه رییس مرکز ملی فرش ایران
(تصویر از ریحانه میروهابی)

رویداد دوم:

کارگاه ماهانه "گره بزنیم، قالی ببافیم" در موزه کودکی ایرانک با پشتیبانی بنیاد فرش رشتی زاده برگزار شد.

موزه کودکی ایرانک، با همکاری بنیاد فرش رشتی‌زاده و مجموعه ایران‌گره، میزبان برگزاری کارگاه های آشنایی با قالی ایرانی با عنوان «گره بزنیم، قالی ببافیم، قصه بگوییم و ترانه بخوانیم» شد.

در ایـن رویـداد، به منظور آشنایی کودکان و نوجوانان و والدین آنها با هنر و فرهنگ فرش دستباف ایرانی، چندین کارگاه مناسب گروه های سنی مختلف طراحی شده است. کارگاه‌های آموزشی و تفریحی این رویداد به شرح زیر می باشد:

تصویر۵:
افتتاحیه برنامه گره بزنیم قالی ببافیم در موزه کودکی ایرانک با حضور علاقمندان به حوزه هنر و کودک و همچنین حضور ارزشمند خانم مرضیه برومند

- **آشنایی با فرآیند هنر قالی بافی همراه با قصه خوانی و ترانه خوانی:**

در ایـن کارگاه، قصه‌های جذاب و شنیدنی و ترانه های زیبا به همراه محتوای تصویری و ویدیـویی درباره‌ی مراحل مختلف قالی‌بافی، کودکان را با این هنر اصیل آشنا می کند.

تصویر۶:
کارگاه آشنایی با مراحل قالی بافی با قصه‌خوانی

تصویر۷:
کارگاه آشنایی با الیاف پشمی

تصویر۸:
کارگاه آشنایی با ریسندگی پشم

• **آشنایی با الیاف پشمی و ریسندگی به روش سنتی**

در این کارگاه، کودکان با لمس مستقیم الیاف پشم با مواد اولیه‌ی تولید فرش دستباف آشنا شده و با استفاده از دوک های ریسندگی، پشم ریشی به روش سنتی را توسط استاد هادی پورجهان آموزش دیده و به صورت عملی انجام می دهند.

• **طراحی و نقاشی نقشه قالی (پازل فرش کاغذی)**

خلاقیت کودکان در این کارگاه، با رنگ‌آمیزی پازل‌های نقشه قالی به شکلی زیبا و جذاب شکوفا می شود. به نحوی که هر کدام از پازل ها گویای یک بخش کوچکی از دنیای رنگارنگ رنگ آمیزی نقشه قالی است. در پایان با الصاق این پازل ها به یکدیگر، یک نقشه قالی زیبا توسط کودکان خلاق پدید می آید.

تصویر۹:
کارگاه آشنایی با طراحی و نقاشی قالی

• **گره زنی و بافت قالی بر روی دار قالی**

ایـن کارگاه، مهم‌ترین و جذاب‌ترین بخش این دوره ها می باشد. با توجه به اینکه در طول برنامه یک دار قالی توسط یک بافنده چیره دست خانم لیلا جلالی در حال بافت می باشد، کودکان می توانند ابتدا نحوه گره زدن را از ایشان یاد بگیرند و سپس یک گره بر روی قالی بـزنند و برای اولین بار حس شیرین قالی بافی را تجربه کنند و همچنین با تمام ابزار و روند قالی بافی آشنا شوند.

تصویر۱۰:
کارگاه آشنایی با گره زنی و بافت قالی

• **ساخت نخستین قالی من همراه با فعالیت های کاردستی**

در ایـن کارگاه، هر بار با یک روش، یعنی استفاده از زیر ساخت کاغذی، پارچه ای و یا ... کودکان می توانند در ساخت اولین قالی زیبای خود اقدام نمایند. در این کارگاه اجزای اصلی قالی مانند لچک، ترنج، حاشیه و گل های قالی توسط کودکان ساخته می شود و به صورت اشتراکی در بوم های زیبا قرار می گیرد.

تصویر۱۱:
کارگاه ساخت نخستین قالی من

موزه کودکی ایرانک یکی از نهادهای فرهنگی وابسته به موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان است که بر پایه پژوهشی بیست‌وپنج ساله در حوزه تاریخ ادبیات کودکان و مطالعات کودکی شکل گرفته است. از آنجا که هدف از برپایی این موزه، آشنایی همگان با تاریخ فرهنگ کودکی ایران زمین و ترویج فرهنگ موزه‌گردی به ویژه در میان نسل کودک، نوجوان و جوان است، در همکاری مشترک با بنیاد فرش رشتی زاده و اجرای مجموعه ایران گره، رویـداد «گره بزنیم، قالی ببافیم» از تاریخ ۳۰ شهریور ۱۴۰۳ آغاز شده و تا پایان بافت قالی در ایـن موزه به صورت ماهانه برگزار خواهد شد.

لازم به ذکر است، در ایام نوروز ۱۴۰۴ نیز این برنامه در سه روز اجرا شد که با استقبال بی‌نظیر کودکان و خانواده‌ها همراه گردید و فرصت‌های تازه‌ای را برای آشنایی با این هنر اصیل ایـرانی فراهم نمود.

رویداد سوم:
انجمن ملی زنان کارآفرین از مجموعه ایران‌گره در قم بازدید کرد.

در تاریخ سوم بهمن ماه ۱۴۰۳، اعضای محترم دو انجمن ملی زنان کارآفرین و انجمن صنفی زنان مدیر کارآفرین، به دعوت زهرا شوندی، عضو فعال این انجمن و مدیر اجرایی مجموعه ایـران‌گره، سفری دو روزه به شهر قم را آغاز کردند. این سفر با هدف آشنایی عمیق‌تر با دستاوردهای شرکت کارآفرین ایران گره و همچنین آشنایی با کسب و کار زنان کارآفرین دیگر در استان قم و تبادل تجربیات در راستای ارتقاء سطح کارآفرینی در بین زنان کشور، طراحی شده بود.

تصویر۱۲:
بخشی از سفر انجمن ملی زنان کارآفرین به استان قم

• بازدید از مجموعه کارآفرین ایران‌گره فعال در حوزه فرش دستباف ایران

از آنجا که یکی از مهم ترین فعالیت های هر دو انجمن زنان کارآفرین، بازدید از کسب و کار زنان خلاق و پیشرو در حوزه های مختلف کارآفرینی می باشد، بازدید از مجموعه ایران گره به عنوان شرکت کارآفرین در استان قم، انجام شد. مجموعه ایران گره، به‌عنوان مرکز استراتژیک فرش دستباف ایران و همچنین مرکز جامع صدور شناسنامه و گواهی مالکیت فرش‌های دستباف ایرانی شناخته می‌شود که این خدمات را از استان قم آغاز کرده و به کل ایران و برخی از کشورهای دیگر ارائه می دهد. آقای محمدرضا رشتی‌زاده، بنیان‌گذار این مجموعه، و خانم زهرا شوندی، مدیر مجموعه، اعضای انجمن را با هنر و فرهنگ فرش دستباف ایرانی، پلتفرم جامع ایران گره، و مراحل دقیق تهیه شناسنامه برای فرش‌های دستباف و شیوه‌های ارائه خدمات به مشتریان آشنا کردند. این بازدید فرصتی طلایی برای انتقال تجربه، تبادل نظر و آشنایی با فرش دستباف ایران فراهم آورد.

لازم به ذکر است انجمن زنان کارآفرین علاوه بر بازدید از مجموعه ایران گره، از چند کسب و کار کارآفرین دیگر در استان قم بازدید نمودند که این بازدید ها از صنایع مختلف، در آینده منجر به همکاری انجمن زنان کارآفرین و مجموعه ایران گره و مجموعه های کارآفرین دیگر خواهد شد. ادامه بازدیدها به شرح زیر می باشد.

۱ - محتواهای تصویری از واحد روابط عمومی انجمن ملی زنان کارآفرین و اتاق بازرگانی استان قم

تصویر۱۳:
بازدید اعضای فعال انجمن زنان کارآفرین از مجموعه ایران گره

• بازدید از شرکت دانش بنیان ایستا صنعت وطن با کارآفرینی خانم فائزه هاشمیان (موسس برند آربیانا و مدیر خانه نانو)

تصویر۱۴:
بازدید از شرکت دانش بنیان ایستا صنعت‌وطن

• بازدید از کتابخانه کودک و نوجوان ویستا۱ (عضو گروه با من بخوان با پشتیبانی بنیاد فرش رشتی زاده)

تصویر ۱۵:
بازدید از کتابخانه کودک و نوجوان ویستا بجهت ترویج کارآفرینی اجتماعی

• بازدید از مرکز رشد و فناوری دانشگاه قم و برگزاری نشست از ایده تا عمل برای دانشجویان علاقمند به کارآفرینی

تصویر ۱۶:
نشست از ایده تا عمل و کارگاه انتقال تجربه بین کارآفرینان و دانشجویان

• بازدید از نمایشگاه توانمندی های اتاق بازرگانی قم و برگزاری نشست با کانون زنان بازرگان استان قم

تصویر ۱۷:
نشست مشترک انجمن زنان کارآفرین با کانون زنان بازرگان استان قم

• بازدید از مرکز کارآفرینی به آفریدان با مدیریت خانم کریمی

• بازدید از کسب‌وکار خانم واعظ جوادی در حوزه پوشاک (موسس برند والا جامگان)

تصویر۱۹:
آشنایی با فعالیت های کارآفرینی والا جامگان در حوزه پوشاک

• بازدید از هجدهمین نمایشگاه فرش دستباف استان قم و غرفه خانم فاطمه محمدی به عنوان یکی از زنان فعال در بازار فرش دستباف ابریشم قم

تصویر۲۰:
بازدید از نمایشگاه فرش دستباف ابریشم قم

رویداد چهارم:
دوره های آموزشی و نشست های تخصصی فرش دستباف قم در اتاق بازرگانی برگزار شد.

نخستین رویداد منطقه‌ای فرش دستباف قم با هدف ارتقای دانش و هم‌اندیشی در حوزه فرش دستباف، به همت مرکز ملی فرش ایران و با همکاری اداره صنعت، معدن و تجارت استان قم و نهادهای تخصصی فرش دستباف، از جمله اتحادیه‌ها و انجمن‌های فعال در ایـن حوزه، در محل اتاق بازرگانی قم برگزار شد. این رویداد که شامل پنج نشست تخصصی و سه دوره آموزشی بود، با توجه به نیاز فعالان عرصه فرش دستباف قم، طراحی شده و از تاریخ ۱۳ تا ۳۰ اردیـبهشت‌ماه ۱۴۰۴ با حضور اساتید، پیشکسوتان و متخصصان ملی برگزار گردید.

تصویر۲۱:
نشست تخصصی ویژه فعالان فرش دستباف قم در اتاق بازرگانی قم

- **نشست اول: بررسی چالش‌ها و راهکارهای بازاریابی و فروش فرش دستباف با ارائه استاد مهدی کشاورز افشار**

نخستین روز از نشست‌های تخصصی فرش دستباف استان قم، ۱۳ اردیـبهشت ۱۴۰۴، با حضور جمعی از مسئولان، صاحب‌نظران و فعالان این حوزه برگزار شد. این نشست با ارائه‌ی استاد مهدی کشاورز افشار به بررسی مسائل بازاریابی و فروش فرش دستباف اختصاص داشت. استاد کشاورز با نگاهی میان‌رشته‌ای، فرش دستباف را بخشی از صنایع خلاق دانست و بر اهمیت شفاف‌سازی بازار، توجه به مالکیت فکری و برقراری تعادل میان اصالت هنری و توجیه اقتصادی تأکید کرد. فعالان حاضر نیز به چالش‌هایی چون ضعف برندینگ، بی‌ثباتی قیمت‌ها، نبود استراتژی مشخص برای صادرات، کاهش انگیزه در میان بافندگان جوان و عدم حمایت مؤثر دولت اشاره کردند. در بخش پایانی نشست، راهکارهایی چون بهره‌گیری از واقعیت افزوده و هوش مصنوعی، ایجاد اتاق فکر تخصصی و تقویت نقش‌آفرینی بخش خصوصی برای خروج از بحران فعلی فرش دستباف مطرح شد.

تصویر ۲۲:
نشست تخصصی اول با حضور استاد مهدی کشاورز افشار، عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس

- **کارگاه آموزشی اول: خلاقیت و نوآوری در طراحی فرش دستباف با ابزارهای هوش مصنوعی با ارائه علی اصغر خوش‌گفتار مقدم و محسن معمار**

نخستین دوره آموزشی رویداد منطقه‌ای فرش دستباف قم با محوریت «خلاقیت و نوآوری در طراحی فرش دستباف با استفاده از هوش مصنوعی» برگزار شد؛ تلاشی برای پیوند میان اصالت هنر سنتی و ظرفیت‌های فناوری‌های نوین. در بخش نخست، علی‌اصغر خوش‌گفتار مقدم، رئیس انجمن طراحان و نقاشان استان قم، با نگاهی علمی و تاریخی به معرفی هوش مصنوعی پرداخت و بر ضرورت مواجهه‌ای آگاهانه و فرصت‌محور با این فناوری تأکید کرد. در ادامه، محسن معمار در یک کارگاه تخصصی، کاربرد ابزارهای تولید محتوای بصری با هوش مصنوعی را به‌طور عملی آموزش داد. او با معرفی روش‌هایی چون «متن به تصویر» و «تصویر به تصویر» و تأکید بر نقش پرامپت‌نویسی دقیق، نشان داد که طراحان می‌توانند با کمک این فناوری، به ایده‌هایی خلاقانه، متنوع و قابل‌اجرا دست یابند. این دوره آموزشی، در راستای توانمندسازی طراحان فرش دستباف قم و بهره‌گیری نوآورانه از ابزارهای دیجیتال گامی، موثر واقع گردید.

تصویر ۲۳:
دوره آموزشی اول با حضور استاد علی‌اصغر خوش‌گفتار، رییس انجمن طراحان فرش دستباف قم و استاد محسن معمار، فعال در حوزه هوش مصنوعی

- **دوره آموزشی دوم: دیجیتال مارکتینگ برای فرش دستباف با ارائه استاد محمدرضا شیخ بهایی**

دومین دوره آموزشی از رویداد منطقه‌ای فرش دستباف استان قم روز پنج‌شنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۴ با موضوع «دیجیتال مارکتینگ در فرش دستباف» برگزار شد. در این دوره، استاد محمدرضا شیخ بهایی با تشریح اهمیت حضور فعال و هدفمند در فضای آنلاین، به معرفی ابزارها و راهکارهای نوین بازاریابی دیجیتال پرداخت و بر لزوم داده‌محور بودن تصمیم‌گیری‌ها در حوزه فروش و صادرات تأکید کرد. او با تحلیل جایگاه صادراتی فرش دستباف ایران و ارائه روش‌هایی برای شناخت بهتر رفتار مشتریان، نشان داد که چگونه می‌توان از ظرفیت‌های دیجیتال برای توسعه بازار، ارتقای ارتباط با مخاطب و ایجاد برند شخصی بهره گرفت. این دوره برای آشنایی فعالان حوزه فرش با شیوه‌های نوین بازاریابی، تقویت مهارت‌های ارتباطی و بهره‌برداری هوشمندانه از فناوری‌های نو در مسیر ارتقای جایگاه فرش دستباف ایران در بازارهای داخلی و جهانی، فرصتی بسیار ارزشمند بود.

تصویر ۲۴:
دوره آموزشی دوم با حضور استاد محمدرضا شیخ بهایی، متخصص و محقق تجارت الکترونیک

- **نشست دوم: چالش ها و مشکلات حوزه فرش دستباف با ارائه استاد فتحعلی قشقایی فر**

نشست دوم از سلسله نشست‌های تخصصی فرش دستباف استان قم در تاریخ ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۴ با ارائه استاد فتحعلی قشقایی‌فر و با محوریت چالش‌های نیروی انسانی و بازاریابی برگزار شد. وی با اشاره به اهمیت نیروی انسانی در حوزه فرش دستباف، بیان داشتند که انسان بر مبنای تفکر و اندیشه استوار است. این تفکر و اندیشه است که به او قدرت خلق و نوآوری می‌بخشد. در حوزه فرش دستباف، نیروی انسانی قلب تپنده‌ی تولید به شمار می‌رود. مهارت، خلاقیت و دقت این نیرو، تعیین‌کننده‌ی کیفیت و ارزش فرش‌های دستباف است. بدون نیروی انسانی ماهر و با انگیزه، امکان تولید فرش‌های دستباف باکیفیت و رقابت‌پذیر در بازار وجود نخواهد داشت. استاد قشقایی فر همچنین بر لزوم توجه به نیازهای اجتماعی و فرهنگی نیروی انسانی، از جمله شرایط مناسب کار، حقوق و مزایای منصفانه و بسترهای لازم برای ارتقای فردی، تأکید کردند. این عوامل، باعث افزایش

انگیزه، رضایت شغلی و وفاداری به حرفه در میان نیروی انسانی فعال در این صنعت شده و در نهایت، موجب رونق و توسعه‌ی پایدار فرش دستباف خواهد شد.

تصویر۲۵:
نشست تخصصی دوم با حضور استاد فتحعلی قشقایی فر، مدرس دانشگاه‌کاشان

- **نشست سوم: باید و نباید ها در مبارزه با قاچاق فرش دستباف با ارائه محسن شریفی علیائی**

در سومین نشست از رویداد منطقه‌ای فرش دستباف استان قم که روز سه‌شنبه ۲۳ اردیبهشت ۱۴۰۴ برگزار شد، استاد محسن شریفی علیائی با تمرکز بر معضل قاچاق فرش دستباف و ورود بی‌رویه‌ی فرش‌های دستباف افغان بافت به کشور، این پدیده را خطری جدی برای اعتبار و بازار فرش دستباف ایرانی دانست. او با اشاره به خلأ اطلاعاتی، نبود سازوکارهای نظارتی مؤثر، و نداشتن شناسنامه‌ی واحد برای فرش‌های تولید داخل، راهکارهایی چون استفاده از کد QR، راه‌اندازی بانک اطلاعاتی تولیدکنندگان و تولیدات، و نظارت گمرکی هوشمند را پیشنهاد داد. در ادامه نشست، فعالان حوزه‌های تولید، صادرات، آموزش و تجارت فرش دستباف نیز دیدگاه‌هایی درباره‌ی ضرورت آموزش‌های بازرگانی و حقوقی، توسعه برند ملی، تدوین نقشه‌ی طراحی متناسب با بازار جهانی و اصلاح تعرفه‌های واردات مواد اولیه مطرح کردند و بر این نکته تأکید داشتند که حفظ هویت فرش دستباف ایرانی تنها در سایه‌ی سیاست‌گذاری منسجم و حمایت همه‌جانبه از کل زنجیره‌ی تولید تا صادرات امکان‌پذیر خواهد بود.

تصویر۲۶:
نشست تخصصی سوم با حضور استاد محسن شریفی علیائی، کارشناس رسمی دادگستری

- **نشست چهارم: مزایای رنگزاهای گیاهی نسبت به رنگزاهای شیمیایی با ارائه پروفسور کمال الدین قرنجیگ**

در چهارمین نشست از رویداد منطقه‌ای فرش دستباف استان قم که روز شنبه ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۴ با سخنرانی پروفسور کمال‌الدین قرنجیگ برگزار شد، موضوع «مزایای رنگزاهای گیاهی نسبت به رنگزاهای شیمیایی» محور اصلی بحث قرار گرفت. استاد قرنجیگ با تأکید بر نقش کلیدی رنگرز در کیفیت نهایی فرش دستباف، سه اصل بنیادین رنگرزی یعنی یکنواختی، دقت در دستیابی به رنگ مطلوب و ثبات رنگ را شرح داد. او ضمن معرفی انواع ثبات‌های رنگ (نوری، شستشو، و مالشی) و روش‌های سنجش آن‌ها، به اهمیت بالای ثبات در مقایسه با صرفاً درخشندگی رنگ اشاره کرد. در ادامه، تفاوت‌های میان رنگزا و پیگمنت، دسته‌بندی رنگ‌های اسیدی، و روش‌های مختلف رنگرزی سنتی و طبیعی بررسی شد. استاد قرنجیگ با تأکید بر پیوند میان علم، تجربه و درک هنری در فرآیند رنگرزی، رنگزاهای گیاهی را نه تنها ایمن‌تر و پایدارتر از مواد شیمیایی دانست، بلکه آن‌ها را حامل هویت فرهنگی و زیست‌محیطی هنر فرش دستباف ایرانی معرفی کرد.

تصویر ۲۷:
نشست تخصصی چهارم با حضور پروفسور کمال‌الدین قرنجیگ، متخصص حوزه رنگرزی الیاف

- **نشست پنجم: چالش‌ها و مشکلات تولید و تأمین مواد اولیه فرش دستباف و آمار تولید با ارائه استاد هادی پورجهان**

در پنجمین نشست رویداد منطقه‌ای فرش دستباف استان قم که روز سه‌شنبه ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۴ برگزار شد، هادی پورجهان به‌عنوان سخنران اصلی به تحلیل چالش‌های تأمین مواد اولیه و اهمیت آمار تولید پرداخت. او با بیان اینکه دسترسی به آمار دقیق، پایه‌ای برای برنامه‌ریزی، تصمیم‌گیری، مذاکره و مطالبه‌گری آگاهانه است، از کاهش چشمگیر تولید فرش دستباف، افت تعداد بافندگان و تنزل صادرات طی سال‌های اخیر ابراز نگرانی کرد. پورجهان همچنین به مشکلات جدی در تهیه پشم، ابریشم و رنگزاهای طبیعی پرداخت و کاهش کیفیت، وابستگی به واردات و فراموشی دانش‌های بومی را از عوامل تهدیدکننده تداوم بافت فرش دستباف دانست. در پایان، او بر ضرورت توجه هم‌زمان به

سه محور اصلی یعنی تولید مبتنی بر داده، تقویت زنجیره تأمین و احیای مهارت‌های سنتی تأکید کرد. این نشست با گفت‌وگوی جمعی از حاضران و تبادل تجربه‌ها پیرامون مسائل جاری فرش دستباف به پایان رسید.

تصویر ۲۸:
نشست تخصصی پنجم با حضور استاد هادی پورجهان، مدرس فرش دستباف

رویداد پنجم:

پانصد و پنجاه و دومین نشست بنیاد قم پژوهی با موضوع «آشنایی با موسسه ایران گره و شناسنامه فرش دستباف قم» برگزار شد.

پانصدوپنجاه‌ودومین نشست بنیاد قم‌پژوهی با عنوان «آشنایی با موسسه ایران‌گره قم: شناسنامه فرش دستباف قم» شامگاه سه‌شنبه ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۴ به میزبانی دانشگاه طلوع‌مهر قم و با حضور جمعی از فعالان فرش دستباف قم، عوامل بنیاد قم پژوهی و جمعی از دانشجویان و علاقمندان حوزه فرش دستباف قم برگزار شد. در این نشست، که با حضور محمدرضا تاجررشتی (رشتی زاده) بنیان‌گذار و زهرا شوندی مدیرعامل ایران‌گره برگزار شد، مخاطبان با برنامه ها، فعالیت‌ها، اهداف و دستاوردهای این مجموعه خلاق و نوآور آشنا شدند.

تصویر ۲۹:
سخنرانی آقای محمدرضا رشتی‌زاده، بنیان گذار مجموعه ایران گره و زهرا شوندی، مدیر ایران گره

موسسه ایران‌گره که با تکیه بر سه اصل اصالت، شفافیت و منزلت پا به عرصه گذاشته، تلاش دارد تا جایگاه فرش دستباف قم و ایران را به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نمادهای هنر ایرانی حفظ کرده و ارتقا دهد. سخنرانان نشست با مرور تجربیات شخصی و حرفه‌ای خود، به آسیب‌شناسی وضعیت کنونی فرش دستباف ایران به ویژه قم پرداختند و بر لزوم تحولی بنیادین در شیوه‌های معرفی، عرضه و بازاریابی فرش دستباف تأکید کردند. این رویداد فرصتی برای گفت‌وگو درباره ضرورت پیوند میان دانش بومی و فناوری‌های نوین در مسیر آینده‌ی فرش دستباف قم فراهم آورد.

تصویر ۳۰
حضور جمعی از فعالان و علاقمندان حوزه فرش دستباف در نشست قم پژوهی

رویداد ششم:

۲۰ خـرداد، روز مـلـی فـرش دستباف ایران

۲۰ خرداد، روز ملی فرش دستباف ایران به پیشنهاد بخش خصوصی و با تصویب شورای فرهنگ عمومی کشور، پس از سالها در تقویم رسمی ایران جای گرفت تا فرصتی برای پاسداشت فرش دستباف ایرانی و توجه دوباره به جایگاه آن فراهم شود. این روز که همزمان با روز بیست خرداد، سالروز ثبت جهانی فرش دستباف ایران در یونسکو می باشد، بهانه‌ای است برای بازخوانی تاریخی که در آن، فرش دستباف نه‌فقط به‌عنوان یک کالای هنری، بلکه به‌مثابه سندی از فرهنگ، تمدن و زیست اجتماعی مردم ایران شناخته می‌شود.

از آنجا که فرش دستباف ایران، یکی از شناخته‌شده‌ترین نمادهای هویت ایرانی در جهان است، روز ملی فرش دستباف ایران بستری برای شنیدن صدای پدیدآورندگان آن به ویژه بافندگان، بازاندیشی در سیاست‌های حمایتی، و ایجاد پیوندی دوباره میان هنر دیرپای فرش دستباف با زندگی امروز می باشد. نشریه «دستباف» نیز به مناسبت روز ملی فرش دستباف ایران، نخستین شماره خود را منتشر کرده و تلاش نموده است با تمرکز بر یکی از مفاهیم کمتر پرداخته‌شده اما بنیادین در هنر قالی ایران، یعنی «زمان، آهستگی و پیوستگی»، به بازخوانی ابعاد فرهنگی، فلسفی و اجتماعی فرش دستباف بپردازد. این رویکرد، فراتر از نگاه صرفاً زیبایی‌شناسانه یا اقتصادی، تلاشی برای نشان دادن پیوند عمیق این هنر دیرینه با ریتم زندگی ایرانی، حکمت نهفته در فرایند بافت، و استمرار معنایی آن در گذر زمان می باشد.

تصویر۳۱:
۲۰ خرداد، روز ملی فرش دستباف ایران، بستری برای شنیدن صدای بافندگان

تصویر ۳۲:

فرش دستباف ایران، نماد هنر، فرهنگ و تاریخ ایران

معرفی‌ها

انیمیشن در سایه‌ی سرو، روایتی بی‌کلام از زندگی، در سایه سرو زمان

در جهانی که همه‌چیز با شتاب می‌گذرد همراه با خاطره‌ها، شادی ها، دردها، گاهی یک اثر هنری کافی‌ست تا ما را به تماشا و توجه دعوت کند. انیمیشن کوتاه "در سایه‌ی سرو"، به کارگردانی شیرین سوهانی و حسین ملایمی، یکی از همان آثار نادر است. اثری بی‌کلام، اما پُر از صدا؛ صدایی سرشار از فریادهای خاموش زندگی.

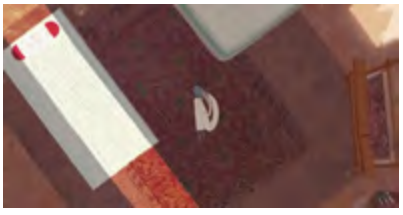
فرش دستباف در انیمیشن در سایه‌ی سرو گرچه به‌صورت مستقیم در مرکز روایت نیست، اما حضوری عمیقاً استعاری، بصری و نمادین دارد؛ حضوری که در هماهنگی کامل با جهان‌روایی و لحن شاعرانه‌ی این انیمیشن است. قالی در این اثر، بخشی از بافت فضاست؛ نه فقط به‌عنوان یک شیء کاربردی، بلکه به‌عنوان بخشی از حافظه‌ی خانه. این قالی‌ها، همانند دیوارها، پنجره‌ها و سروهای سایه‌دار، حامل خاطراتی هستند که با گذشت زمان رنگ باخته اما هنوز زنده‌اند. خانه‌ی قدیمی کنار دریا که پدر و دختر در آن زندگی می‌کنند، بافتی دارد از سکوت و خاطره؛ و قالی، همانند آن سکوت، زیر پای ساکنان خانه جریان دارد؛ بی آنکه در مرکز توجه باشد، انرژی خود را منتقل می کند.

دار قالی نیمه بافته شده در این روایت، نماد جریان آهسته‌ی زندگی است؛ نمادی از آن‌چه با صبر و پیوستگی، اما به شکلی ماندگار، شکل می‌گیرد، حتی زمانی که انسان‌ها می‌شکنند. همان‌طور که هر نقش بر قالی برای معنا گرفتن، نیازمند تکرار، دقت، صبر و از همه مهم‌تر عشق و علاقه بافنده است، رابطه‌ی آسیب دیده‌ی پدر و دختر نیز تنها با تداوم عشق و زندگی، همراه با آهستگی و پیوستگی زمان، می‌تواند دوباره ترمیم شود. از این رو، دار قالی در این روایت، نه تنها ابزار خلق نقش، بلکه نمادی از تداوم زندگی است؛ از امیدی که حتی پس از ترک خوردن و شکستن، هنوز می‌توان با آن زیست و ادامه داد.

ریتم انیمیشن، تکرار تصویرها، حرکات دست‌ها، رنگ‌های گرم و خاکی، همه و همه ما را به یاد دنیای قالی بافی می‌اندازد؛ دنیایی که در آن، التیام از دل آهستگی بیرون می‌آید، و پیوستگی نه با گفت‌وگو، بلکه با حضور شکل می‌گیرد. درست مثل یک قالی که در سکوت بافته می‌شود اما هزار روایت در دل خود دارد.

از سوی دیگر، این انیمیشن، پیوستگی میان نسل‌ها، خاطره‌ها و مکان‌ها را نیز یادآوری می‌کند. قالی به‌عنوان استعاره‌ای از "پیوستگی در دل گذر زمان" عمل می‌کند. قالی ای که شاید سال‌هاست در آن خانه گسترده شده، همانند رابطه‌ی پدر و دختر، فرسوده شده، اما هنوز پابرجاست.

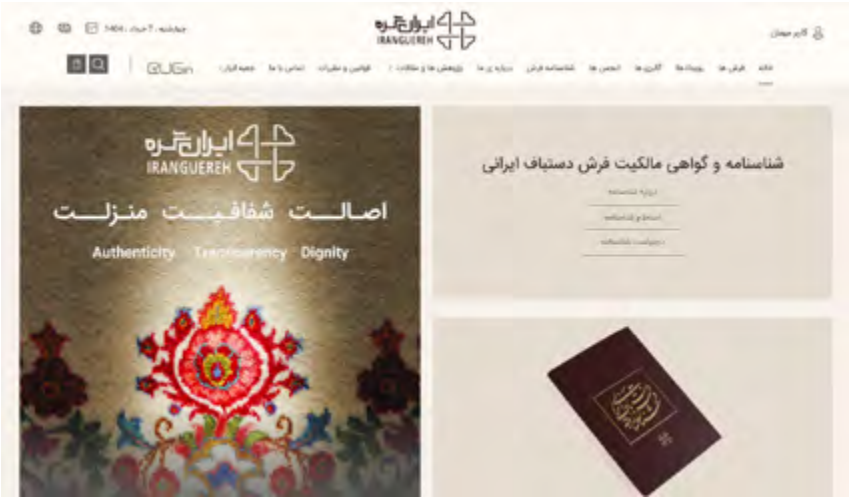
در نهایت، «در سایه‌ی سرو» نه فقط یک انیمیشن موفق و برنده‌ی اسکار است، بلکه یک بافت تصویری از زیستن است در ریتم فراموش‌شده‌ی زمان. انیمیشنی که با زبانی بی‌کلام، مفاهیمی عمیق از عشق، رنج، صبر و ترمیم را بازگو می‌کند؛ و حضور استعاری قالی در آن، دعوتی‌ست برای نگاه کردن دوباره به اعماق این هنر اصیل و کهن.



چشم اندازها

چشم‌انداز مجموعه ایران‌گره
نگاهی به افق‌های پیش رو در احیای منزلت فرش دستباف ایرانی

مجموعه ایران‌گره با نام حقوقی شرکت گره طلایی گیتی‌گستر، پس از پنج سال تحقیق، آسیب‌شناسی و پژوهش میدانی در حوزه فرش دستباف، فعالیت رسمی خود را در سال ۱۳۹۸ آغاز کرد. نقطه آغاز این حرکت علمی و راهبردی، دغدغه‌ای جدی نسبت به وضعیت پرچالش فرش دستباف ایران بود؛ از نبود شناسنامه و گواهی اصالت گرفته تا نبود شفافیت بازار و افت مداوم ارزش این میراث ملی.



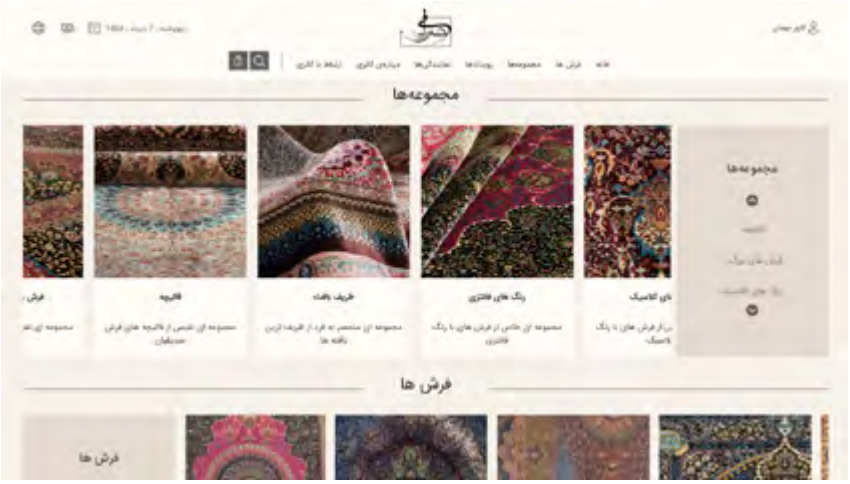
تصویر۱:
صفحه ابتدایی سکوی ایران گره بر روی وبسایت www.guereh.com

ایـران‌گره، بر پایه سه اصل بنیادین اصالت، شفافیت و منزلت، توانست خود را به‌عنوان نخستین پلتفرم جامع اطلاعاتی، کاربردی و استراتژیک در حوزه فرش دستباف ایران تثبیت کند. این مجموعه، نه‌تنها به بازتعریف ساختارهای سنتی بازار فرش دستباف پرداخت، بلکه با ایجاد زیرساخت‌های فناورانه، زمینه‌ای نو برای ورود هنر دیرپای قالی به دنیای نوین فناوری و دیجیتال فراهم آورد.

فعالیت‌ها و خدمات کنونی مجموعه ایران‌گره:

- کارشناسی و شناسنامه دار کردن فرش دستباف با ارائه شناسنامه و گواهی مالکیت فرش دستباف با تایید مراجع ذی صلاح و کارشناسان معتبر
- ارائه سایت اختصاصی به گالریست های حرفه ای به جهت معرفی بیوگرافی، برند، نمایش و فروش فرش دستباف تحت درگاه ایران گره با دامین اختصاصی
- ارائه سایت عمومی تحت عنوان "گالری تیمچه" به کاربران عمومی مانند صاحبان فرش دستباف به جهت نمایش و فروش فرش دستباف در فضای مجازی
- ارائه سایت اختصاصی به انجمن ها، اتحادیه ها و تمامی ارگان های مرتبط با فرش دستباف جهت معرفی اعضا و فعالیت ها، و همچنین اداره امور اداری
- ارائه بخشی از پلتفرم تولید و فروش به پدیدآورندگان و عرضه کنندگان فرش دستباف برای مدیریت بهتر امور تولید، فروش، انبار داری و ...
- ارائه صفحات مجازی شخصی برای معرفی رزومه کاربران حرفه ای به جهت پیوند و برقراری ارتباط میان آنها و دوستداران فرش دستباف در سایت شبکه اجتماعی راگین
- مشاوره برای خرید فرش دستباف به دوستداران فرش ایرانی و ارائه خدمات جانبی در حوزه فرش دستباف

- برگزاری همایش ها، سمینارها، نمایشگاه ها، مسابقات و نشست های مرتبط با موضوع فرش دستباف

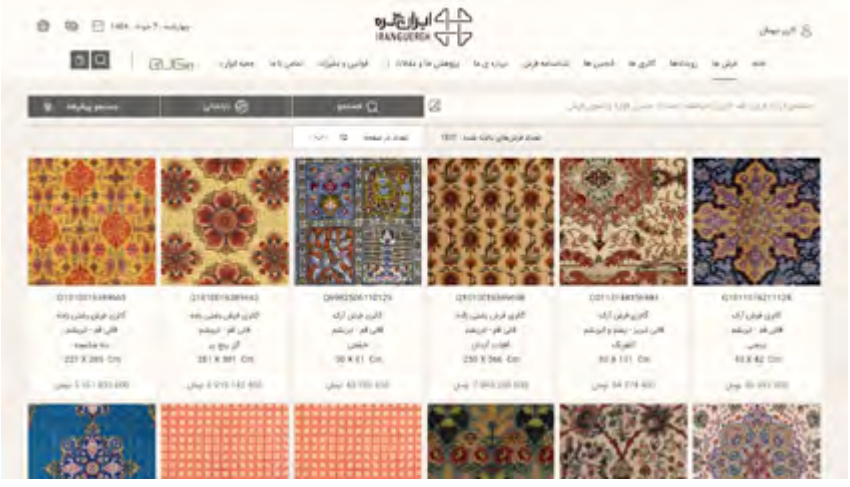


تصویر۲:
صفحه گالری های تخصصی در سکوی ایران‌گره

چشم‌انداز مجموعه ایران‌گره

از شناسنامه تا شکوه جهانی فرش دستباف ایرانی؛ مسیر آینده ایران‌گره در افق ۱۴۱۰

مجموعه ایران‌گره در افق ۱۴۱۰ می‌کوشد تا به مرجع اول ملی و برند معتبر جهانی در حوزه معرفی، صیانت، و ترویج هنر و فرهنگ فرش دستباف ایرانی تبدیل شود. این چشم‌انداز، نه صرفاً یک آرمان فرهنگی، بلکه راهبردی عملیاتی برای بازگرداندن جایگاه تاریخی فرش دستباف ایرانی در عرصه جهانی است.



تصویر۳:
صفحه نمایش فرشهای دستباف در سکوی ایران‌گره

۱. مرجع جهانی صدور شناسنامه فرش دستباف:
ایران‌گره بر آن است تا با گسترش پلتفرم ثبت و کارشناسی فرش دستباف و گردآوری شبکه‌ای گسترده از کارشناسان خبره در سراسر دنیا، فرآیند صدور شناسنامه را در سطح بین‌المللی توسعه داده و به مرجع جهانی در صدور شناسنامه و گواهی مالکیت فرش دستباف ایرانی بدل شود.

۲. بازار شفاف و دیجیتال فرش دستباف ایرانی:
ایـران‌گره در تلاش است، با تکمیل پلتفرم‌های فروش اختصاصی و عمومی، بازاری شفاف، پویـا و قابل رهگیری ایجاد کند که در آن خریدار، فروشنده و پدیدآورنده فرش دستباف در یـک زنجیره شفاف و مؤثر ارتباط برقرار کنند.

۳. ارزش‌گذاری هوشمند و استانداردسازی قیمت:
ایـران گره می کوشد، از طریق شفاف سازی در قیمت فرش دستباف، ایجاد مرجع قیمتی واحد و قابل تبدیل به ارزهای بین‌المللی، جایگاه اقتصادی فرش دستباف ایرانی را ارتقا داده و ارزش و منزلت آن در بازارهای جهانی به عنوان سرمایه ملی و فرهنگی حفظ نماید.

۴. پیشگام در اقتصاد دیجیتال فرش:
توسعه NFT فرش دستباف، ثبت نقشه‌ها و مالکیت معنوی در بستر بلاک‌چین و بهره‌گیری از واقعیت افزوده و مجازی، بخشی از برنامه‌های این مجموعه برای پیوستن هنر سنتی ایـران به زیست‌بوم جهانی فناوری و اقتصاد خلاق است.

۵. سکوی جهانی برای هنرمندان فرش دستباف ایرانی:
ایـران‌گره چشم‌انداز خود را در ایجاد بستری جهانی می‌بیند که در آن هنرمندان فرش دستباف ایرانی، با معرفی خود و آثارشان در پلتفرم‌های رسمی، گالری‌ها، خانه‌های فرش، نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های بین‌المللی، به نمایندگان فرهنگی ایران در جهان بدل شوند.

۶. حفاظت از هویت و میراث فرش دستباف ایران:
ایران‌گره در تلاش است با گردآوری داده‌های تاریخی، پژوهشی و هنری، تشکیل بانک جامع اطلاعاتی و مستندسازی گسترده، به عنوان حافظ حافظه تاریخی و فرهنگی هنر قالی در ایـران ایفای نقش کند.

در یـک جمله، مجموعه ایران‌گره با تکیه بر سه اصلِ اصالت، شفافیت و منزلت، می‌کوشد تا با خلق زیرساخت‌های نوآورانه، پیوندی پایدار میان میراث کهن فرش دستباف ایرانی و جهان معاصر برقرار کند؛ و در افق ۱۴۱۰، ایـن هنر اصیل را نه‌تنها در بازارهای جهانی، بلکه در ذهن و قلب مردم جهان به عنوان سندی از هویت، هنر و فرهنگ ایرانی، احیا و ماندگار سازد.

داستان‌ها و روایت‌ها

کومه

هادی پورجهان

باد خنکی از پیچ و خم کوچه های کاهگلی گذشت و صدای شانه زدن قالی را، همچون چهچه دور سهره ای تشنه، با خود به دور دست ها برد.

تاش با موهای آشفته و دست‌هایی خاک آلود، کنار مادرش نشسته بود. خامه های پشمی از لای انگشتان مادرش، بادا می‌گذشتند، بی‌صدا و بی‌وقفه. او می‌بافت آنچه را برای زندگی روزمره لازم بود. کیسه برای نگهداری نمک، بندی برای بستن مشک به چهار پایه، زیر اندازی برای کف خانه. بافته های او برای زندگی بود، نه از روی سرگرمی و تفنن.

اما تاش بر خلاف مادرش، خیال بافی و سرگرمی را دوست داشت. گاهی با نخ های پشمی، بر روی دار کوچک خود چیزهایی می‌بافت که هیچ به‌کار نمی‌آمدند. قالی هایی بی‌قواره با طرح هایی خیالی، مثل بز بالدار، یا چشمه‌ای که از آسمان جاری بود. بادا اخم می‌کرد. «قالی های بی فایده، یعنی هدر دادن زحمت پشم چینی و نخ ریسی.»

آبادی ای که آنها در آن زندگی می کردند، سایه‌ای محو از نامی کهن را بر دوش می‌کشید که مردم آبادی آن را کوم می خواندند، کنار رودخانه‌ای خشک به نام اناربار.

اوشن، پیرزن کهنسال روستا، می‌گفت که روستا، پیش‌ترها نامش کومه بوده، یعنی خانه ای حصیری در دل بیشه ای سبز.

اوشن پیر می‌گفت روزگاری در همین دشت، صدای رود می‌آمد، کبک و تیهو ها بر شانه‌ی آهوان می‌نشستند و کودکان در سایه‌ی درختان انار و انجیر، بازی می کردند.

همه به حرف های اوشن می‌خندیدند. اما تاش این حرف ها را باور می‌کرد.

روزی بادا، خسته، آخرین گره ها را به قالی ای که روی دار داشت زد و قالی را از روی دار جدا کرد و پیش اوشن پیر برد. تاش هم سر رسید. در دست مادرش قالی ای بود با طرحی شبیه سایه‌ی یک درخت. اوشن نگاهش کرد و آهی کشید.

اوشن گفت: «انگار این قالی حرف می‌زند، فقط باید خوب گوش داد.»

تاش گفت :«چه می‌گوید؟»

پیـرزن گفت: «خاکِ خشک، یادش نمی رود که روزی، خیسِ اناربار بوده. تو داری آن یاد را زنده می‌کنی، گره به گره و رِک

به رِک.»

در آبادی، نگهبان آب، پیرمردی بود به نام سورگ. او کلیددار و نگهبان حوضِ خشک کنار معبد بود. سورگ می‌گفت: آب اگر بی‌حساب بیاید، خاک گل می‌شود و مردم تنبل.

سورگ، قالی تاش را دید. چشم‌هایش باریک شد، ابروهایش مثل شاخه‌های خشکیده در هم گره خوردند. «نقش یعنی رمز. و رمز اگر بی‌جا باشه، بلا می آورد.»

اوشن پیر حرف دیگری زد: «اولین گره، همیشه بی‌جا به نظر میاید. اما از همان‌جاست که قصه شروع می‌شود.»

یک شب، وقتی باد، مثل نای خاموشی زوزه می‌کشید، ماهک، بز سفید تاش، بی‌قرار شد. از کومه بیرون زد. تاش دنبالش رفت تا لب تپه ای که بالای آن قلعه ای قدیمی و مخروبه بود.

آنجا زیر نور ماه، تاش چیزی عجیب شبیه استخوان دید که از خاک نرم بیرون زده بود. نه استخوانِ انسان بود، نه حیوان. بلکه ابزاری بود عجیب و فراموش‌شده. کنار آن بافته ای در هم پیچیده بود، با گره‌هایی که حتی باد هم نتوانسته بود بازشان کند.

تاش، با انگشتانش آن دست بافته را باز کرد. چشم‌هایش پر شد از تصویرهایی که نمی‌دانست از کجا آمده‌اند: بیشه‌ای پر از بز، چشمه‌هایی درخشان، درخت‌های انار در کنار رود، پرنده‌هایی که آوازشان بوی آب می‌داد.

صبح که شد، بادا، تاش را در خانه ندید. نگران بیرون دوید و فریاد زد: «تاش! پسر!»

تاش کنار آن دست بافته خوابش برده بود و شب به خانه برنگشته بود. با فریادهای مادر از خواب جست. دست بافته را برداشت و به طرف مادرش به راه افتاد. مادرش با تعجب و هیجان آنرا نگاه کرد. بر روی آن طرحی نو بود. طرحی از بیشه‌ای که هیچ‌کس ندیده بود، ولی همه در دلشان حسش می‌کردند.

مادر بی درنگ دار قالیش را برداشت و شروع کرد به تارکشی. این بار، نه برای بافتن کیسه، نه برای بند مشک. بلکه برای بافتن قالی ای جادویی و پر از معنا.

گره‌ها کم‌کم جان گرفتند. بوته‌ها، برگ‌ها، بزها با شاخ‌های افراشته، گنجشک‌های بازیگوش، درختی در وسط بوم، و طرحی مواج که مثل رودخانه‌ای میان بوم جاری بود. شاید همان انار بار بود که از خاطر خاک برگشته بود.

مردم دور دار جمع شدند. بعضی خندیدند. بعضی ساکت شدند. سورگ، از دور نگاه می‌کرد، ساکت.

وقتی اوشن آمد، لبخند زد و گفت:

«بیشه برگشته. انار بار هنوز زیر خاک نفس می‌کشد.»

بافت قالی تمام شدنی نبود، چون تاش هر بار که به آن نگاه می‌کرد، طرحی تازه به یادش می‌آمد.

ماهک، حالا شب‌ها کنار دار می‌خوابید، چشم به تار و پود دوخته، مثل کسی که چیزی را به خاطر می‌آورد.

روزی، کاروانی از راه رسید. بازرگانی اهل ری، با لباسی بلند و عبایی رنگارنگ. نقش قالی را دید، ایستاد، ساکت ماند.

«این را کجا آموخته‌ای؟»

تاش گفت: «از باد. از خاکی که بیشه بوده. از کومه. از انار بار.»

بازرگان، چیزی نگفت. اما چند روز بعد، نقش قالی را روی پارچه‌ای کشیده، همراه کاروان رفت. و تا سال‌ها بعد، هر جا که نام قالی آمد، گفته شد:

"نخستین گره، در خاکِ خشک کومه خورده شد. و از آن، بیشه‌ای بی‌پایان زاده شد."

سال‌ها بعد، وقتی بادا دیگر نبود، و اوشن پیر آرام گرفته بود، و سورگ هم به خوابِ خاک رفته بود، تنها چیزی که مانده بود، همان قالی نیمه‌تمام بود.

مردم می‌گفتند وقتی باد از میانش می‌گذرد، بوی نعنا می‌آید.

و گاهی شب‌ها، صدای ماهک می‌آمد، در حال نشخوار آرام خاطره‌ای سبز...

این داستان ادامه دارد...[1]

پی نوشت

اناربار: قمرود. رودی که از میان شهر قم می‌گذرد.

اوشَن: روشنایی، دانایی.

بادا: آرزومندی، در اینجا به معنای کسی که قالی را تمام می‌کند، یعنی امید به انجام و فرجام.

تاش: نقش، نگاره، مهر، نشان‌دار.

رِک: رَج

سورگ: نشانه بزرگی و کهنگی.

کومه-کوم: نام قدیم قم. نام طرحی در قالی ایرانی که بیشه‌ای را همراه با چرندگان و پرندگان نشان می‌دهد.

ماهک: کوچک‌شده ماه. در این داستان هدایتگر تاش به گذشته است.

۱- ادامه این داستان را در شماره دوم نشریه دنبال کنید.

سرانجام

سرانجام

در شماره نخست از نشریه «دستباف»، با قالی ایرانی از منظری نو و ژرف همراه شدیم؛ برای اولین بار فرش دستباف ایرانی را به مثابه تجسمی زنده از زمان، آهستگی و پیوستگی نگاه کردیم؛ سه کلیدواژه‌ای که هم تار و پود فرش دستباف و هم فرهنگ ایرانی را به هم پیوند می‌زنند.

قالی برای ما بیش از یک دست‌بافته بود؛ آن را به عنوان حافظه‌ای زنده دیدیم که در هر گره‌اش تجربه زیسته‌ی بافنده، خاطرات خانه و پیوندهای انسانی نهفته است. فراتر از سرعت و شتاب روزگار مدرن، فرش دستباف ایرانی نمایانگر مقاومتی آرام و پایدار بود که در دل خود حکایت حضور، صبر و توجه به هر لحظه را دارد.

از مقاله «قالی و حافظه» آموختیم که قالی همچون متنی رمزآلود، همزمان حافظه‌ی فردی و جمعی را بازتاب می‌دهد و به واسطه تماس جسمانی با آن، حس تعلق به مکان و زمان را زنده نگه می‌دارد. قالی نه‌تنها وسیله‌ای برای گرم کردن خانه، بلکه بستر تجربه‌ای حسی است که پیوندی عمیق میان انسان و تاریخ، طبیعت و فرهنگ برقرار می‌کند.

در تامل فلسفی «زمان در بستر گره‌ها» دریافتیم که این هنر دیرپا، نگاه ما را از خطی‌بودن زمان به چرخه‌ای تکرارشونده و پـرمعنا می‌کشاند. قالی، به مثابه متن فرهنگی و آینه‌ای از زیستن، ما را به درنگ و حضور در لحظه فرا می‌خواند و اهمیت حفظ پیوستگی فرهنگی را گوشزد می‌کند؛ پیوستگی‌ای که استمرار یک شیوه زندگی آگاهانه و انسانی را ممکن می‌سازد.

گفت‌وگو با استاد فتحعلی قشقایی‌فر، تجسمی بود از باور به زمان به عنوان سرمایه‌ای بی‌نظیر که در تار و پود هر فرش دستباف جاریست. از او شنیدیم که آهستگی در بافت قالی، نه تنها فرآیندی فنی، بلکه شاعرانگی‌ای عمیق است؛ شاعرانه‌ترین جلوه زمان که زندگی را با هر گره، تجربه‌ای آگاهانه و هنرمندانه می‌سازد. پیوستگی نیز، به مثابه انتقال روح و هویت نسل‌ها، سرنوشت معنوی فرش دستباف ایرانی را رقم می‌زند.

در گفت‌وگوی میان سعید انصاریان و محمدرضا رشتی‌زاده، مفهوم زندگی آهسته و پیوند با طبیعت، به‌عنوان یک مسئولیت فرهنگی به تصویر کشیده شد. قالی نه صرفاً یک اثر هنری، بلکه نمادی از جاودانگی و تمرین زیستن معناگرا است؛ دعوتی به بازگشت به ریشه‌ها و ارزش‌های فراموش‌شده در دنیایی پرشتاب.

در بخش داستان یک طراح، با نگاه دقیق به آثار حاج میرزا آقا امامی دریافتیم که هنر قالی ایرانی، برخلاف زمان خطی

هنر غرب، تصویری از زمان «منفصل و همزمان» است؛ ترکیبی از لحظه‌ها و خاطراتی که در قالب نقش‌ها و رنگ‌ها به هم می‌پیوندند. این هنر، ترکیبی از تاریخ و سلوک هنری است که با آهستگی و صبر، زندگی را در خود بازتاب می‌دهد.

داستان بافنده‌ای چون اکرم رضا کاشی‌زاده، ما را با پیوستگی نسلی و فرهنگی در دل خانواده‌های قمی آشنا کرد؛ جایی که قالی‌بافی نه تنها مهارتی فنی، بلکه تداوم فرهنگی، کاری خانوادگی و منبع معیشت بود. این روایت، نشان‌دهنده پیوند بین کار، خانواده و هویت شهری است که در تار و پود قالی تنیده شده است.

نازنین عباسیون، بافنده و پژوهشگری که هنر قالی را به مثابه راهی برای تمرین صبر، تمرکز و آرامش معرفی کرد، یادآور شد که در جهان پرشتاب امروز، این هنر سنتی می‌تواند به مراقبه‌ای روزمره و پلی برای حفظ سلامت روان تبدیل شود.

در قالب هنر تصویری، انیمیشن کوتاه «در سایه‌ی سرو» ما را با داستانی از عشق، رنج، صبر و ترمیم آشنا کرد؛ جایی که دار قالی نیمه‌بافته به نمادی از زندگی آهسته و پیوسته بدل می‌شود. این اثر، فرش دستباف را نمادی از ریتم گم‌شده زیستن و التیام معرفی می‌کند و مخاطب را به تأملی عمیق در نسبت زمان و زیبایی دعوت می‌کند.

داستان خیال‌انگیز «کومه» با تصویرسازی از پسرکی که بافتن قالی را پلی برای بازآفرینی خاطرات و طبیعت می‌دید، به ما یادآوری کرد که هر قالی، روایتگر پیوندی است میان انسان، تاریخ و طبیعت؛ گره‌به‌گره خاطره‌ای که در نهایت به نمادی از امید، یادآوری و استمرار زندگی تبدیل می‌شود.

در بخش‌های دیگر این نشریه نیز، از نقد آثار و آموزه‌های تخصصی گرفته تا گزارش رویدادها و بررسی چشم‌اندازهای پیش‌رو، بیش از پیش بر این باور تأکید کردیم که برای زنده نگه داشتن نام این هنر عظیم و گرانقدر، باید بیاموزیم، بیاموزانیم و میراث ارزشمند فرش دستباف را به نسل‌های آینده منتقل کنیم. این فرایند، خود تداوم مستمری است در دل زمان، که پیوستگی فرهنگی را تضمین می‌کند.

در پایان، آنچه در این شماره خواندیم، بیش از پژوهش و تحلیل بود؛ سفری بود به اعماق فرهنگی که قالی ایرانی را به نمادی زنده از زمان، آهستگی و پیوستگی بدل کرده است. این میراث، دعوتی است به حضور آگاهانه در هر لحظه، به احترام به گذشته و به تداوم پیوندی انسانی که نه با سرعت، بلکه با صبر و دقت شکل می‌گیرد.

امید که این شماره، شما را به درنگ، احساس پیوستگی و مراقبت از این هنر و فرهنگ کهن ترغیب کند.

دستبافِ پیش رو...

در شماره‌ی دوم نشریه دستباف، با عنوان «روایتی از کارکردهای قالی ایرانی»، این بار به تماشای وجوه کاربردی و زیسته‌ی فرش دستباف خواهیم نشست؛ نگاهی از دل زندگی روزمره تا افق‌های فرهنگی و اجتماعی آن. در این شماره، تعریف دقیق و چندوجهی فرش دستباف ایرانی را بازخوانی می‌کنیم، به ریشه‌ها و خواستگاه آن در بستر جغرافیا، تاریخ و فرهنگ می‌پردازیم و کارکردهای آن را از گذشته‌های دور تا زندگی امروز بررسی خواهیم کرد.

ایران گره
IRANGUEREH