



فصل خیال / شماره ۱ / مهر ۱۳۸۳

نشریه فرهنگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی



Naghsh Khial, No 1

Weekly bulletin of comprehensive
traditional art exhibition



به نام خدا

نقش خیال

(نشریه هفتگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی)

شماره ۱ / مهر ۱۳۸۳

سردبیر: محبوبه پلنگی

مدیر هنری: مهران زمانی

مجری طرح: آزاده سهرابی

دبیر تحریریه: بهزاد مرتضوی

مدیر هماهنگی: مهناز چترفیروزه

همکاران این شماره: زهرا حاج محمدی، افشین نادری

بهاره برهانی، مهدی نورعلیشاهی، سهیلا نیاکان، آزاده نوری

عکاس: سارا سانسانی

ویراستار: امید سهرابی

حروف چین: ادنا هوشیار

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: طراحان فردا

با تشکر از: دکتر یاوری، مهندس شریفزاده، مهندس زارع

مدرنیته، دیالوگ و گفت و گوی میان سنت، حال و آینده است. بینش فرهنگی جز با شناخت پیشینه

فرهنگی «سنت» و شناخت موقعیت کنونی و داشتن تصویری از آینده مقدور نیست.

پیداست که در آغاز باید به شناسایی بنیانهای فراموش شده سنت هنری خود پردازیم و بعد عناصر اندیشه

هنر مدرن را شناسایی کنیم و در مرحله بعد در صورت امکان به بررسی و مهیا کردن امکانات و موقعیتهایی

جهت پیوند مناسب بین این دو بیاندهیم تا امکان تحقق پیوندی اصیل با جهشی امروزی فراهم گردد.

در این راه که بی‌نشیب و فراز هم نخواهد بود رسالت، سهم و تاثیر فرهنگستان هنر بیش از دیگر

سازمانها و مراکز است و باید که چنین باشد.

نمایشگاه جامع پیشکسوتان هنرهای سنتی گامی در این خصوص است که با برنامه‌های سخنرانی و

کارگاه آموزشی بازنندیشی و بازنگری در زمینه هنرهای سنتی را رقم می‌زند.

سردبیر





ایرج نعیمایی، دبیر علمی دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران

تلنگری به مردم و مسوولان

بهاره برهانی

هنرهای سنتی در ایرانی طی سالهای اخیر همراه با بی توجهی مواجه بوده و گاه براساس همین بی توجهیها برخی از گونه‌های آن به ورطه فراموشی سپرده شده است. «ایرج نعیمایی» دبیر علمی دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران معتقد است که برای احیای این هنر ضمن اینکه باید بهای بیشتری به آن داد، لازم است گامهای بلند و موثری در جهت پیشبرد آموزش عالی و سپس مکتوب کردن این هنرها برداشته تا آنچه از گذشته و فرهنگ ایران باقی است تنها در سینه هنرمندان تجربی کار این عرصه محفوظ نماند که با درگذشت یک هنرمند پیشکسوت گوشه‌ای از هنر این مرز و بوم برای همیشه رنگ ببازد.

طی سالهای اخیر همواره شما را به عنوان چهره‌ای فعال در امر پژوهش حوزه موسیقی دیده بودیم، چه شد که یک دهه فعالیت اجرایی و پژوهشی خود را در حوزه موسیقی متوقف و روبه هنرهای سنتی و تجسمی آوردید؟

اتفاقاً من در حوزه تجسمی کار عملی و اجرایی بیشتری کرده‌ام اما از آنجایی که برای انجام کاری پژوهشی از سوی مرکز موسیقی دعوت به کار شده بودم، این دعوت را به شرط پشت پرده بودن پذیرفتم.

اما انقدرها هم پشت پرده نبودید!

درست می‌گویید. طی یک دهه گذشته که در حوزه موسیقی فعالیت می‌کردم، همواره تلاشم این بود که دیده نشوم. اما به هر حال این تلاشها نتیجه نداد و این شد که چهره ما طی دو، سه سال اخیر لو رفت.

گویا در حوزه هنرهای تجسمی و به طور مشخص عرصه خوشنویسی نیز توفیقاتی داشته‌اید؟

در عرصه خوشنویسی، چه در بخش نظری و چه در بخش عملی آثاری دارم. به طور مثال باید بگویم که سعی کردم روی برخی خط‌های دوره‌های تاریخ اسلام که مهجور مانده‌اند کار کنم.

و فعالیتان در حوزه هنرهای سنتی...

فعالیت در این حوزه هم یکی دیگر از علاقه‌ها و دغدغه‌های من بوده و هست و شاید به خاطر همین دغدغه‌ها هم بوده که به همراه تعدادی از دوستان، رشته طراحی فرش را برای تدریس در دانشگاهها پیشنهاد کردم. همین‌طور طرح‌های سنتی را نیز همین گروه ما بود که برای تدریس در دانشگاه مطرح کرد.

انگار طرح راه‌اندازی دانشگاه سوره نیز محصول تفکر جمعی گروه شما بود؟

همین‌طور است. طرح راه‌اندازی دانشگاه را من به اتفاق آقای شریف‌زاده و خانم اکبری نوشتیم. پس از آن هم ما طرح پژوهشکده فرهنگ و هنر را نوشتیم و به اجرا سپردیم که اینها همه نشان علاقه وافر ما به امر هنرهای تجسمی، ملی و سنتی است.

این نمایشگاه - نمایشگاه جامع هنرهای سنتی - هم پیشنهاد همین گروه بود؟

بله، همین‌طور است. منتهی ما اسم این نمایشگاه را گذاشته‌ایم دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران.

هدفتان از برگزاری چنین نمایشگاهی چه بود؟

ما در هنرهای ایرانی چیزی حدود ۱۸۰ هنر سنتی (چه در حوزه هنرهای صنایع دستی و چه در حوزه کتابت و نگارگری...) داریم. این هنرها نقش کاربردی و مستقیمی در مقوله‌های مهمی چون اشتغال، صادرات، صنعت اقتصاد و... داشته و دارند؛ به گونه‌ای که بخش قابل توجهی از زندگی روزمره مردم کشورمان را همین «هنر - صنعتها» به خود اختصاص داده‌اند. از این رو وقتی ما می‌خواهیم برای هویت ایرانی ملی‌مان تعریفی ارائه بدهیم به همین هنرهای سنتی برمی‌خوریم که شما می‌بینید هیچ توریستی برای دیدن شهر تهران و معماری مدرن و معاصرش به ایران سفر نمی‌کند. او می‌آید تا معماری اصفهان، کرمان و شیراز را ببیند. آنها حتی وقتی که می‌خواهند از ایران سوغاتی با خود همراه ببرند به سراغ همین صنایع دستی ما می‌روند. برای ایشان تذهیب خوشنویسی، نگارگری، سفالگری، گبه، گلیم و مواردی از این دست است که دارای اهمیت است و گر نه آنها در نقاشی مدرن و معاصر به مراتب از ما جلوترند. ولی آنچه می‌خوبیشان می‌کند همین خرده فرهنگهای متنوع کشورمان است که باید مورد توجه جدی قرار گیرد...

می‌خواهید با این نمایشگاه بگویید که -

بگوییم که مبدا آنچه را خود داریم «ز بیگانه تمنا» کنیم! ما در این عرصه حرف‌های زیادی برای گفتن داریم که جملگی تجربه پدران ما است. این میراث را اگر خود درست بشناسیم و درست معرفی‌اش کنیم سود خوبی چه در داخل و چه در خارج از کشور به دست خواهیم آورد. مصادیق‌اش را بیشتر عرض کردم.

در صورت امکان مثالی بیاورید که نشان دهد ما در بخش عرضه و معرفی هنرهای سنتی مان ضعیف عمل کرده‌ایم.

ما عنوان رتبه اول را در فرش جهان داریم اما در واقع ما را جزو ردیف یازدهم، دوازدهم می‌دانند. چرا؟ چون ما برای این «هنر صنعت» کار جدی و ریشه‌ای نکرده‌ایم. ما اگرچه در بخش صنعت با جهان صنعتی فاصله بسیار داریم اما در بخش هنرهای ملی و سنتی مان حرف‌های بسیاری برای گفتن داریم. برای بیان این هنرها نیز باید که به وضع آموزش رشته‌های مختلف هنرهای سنتی کشورمان از دبیرستان تا دانشگاه و مراکز آزاد توجه ویژه‌ای داشته باشیم.

وضعیت کنونی هنرهای سنتی کشورمان را به عنوان یک پژوهشگر چگونه می‌بینید؟

وضعیت فعلی به این گونه است که هنرهای سنتی انکار که در پشت درمناهند. اگر کسی به راستی خواهان این گونه هنرها باشد باید به دهها و روستاها برود تا وجهی از هنرهای ایرانی را ببیند. راهی که اکنون کشورمان در پیش گرفته، ما را به اقرار این جمله تأسفار رهنمون می‌سازد که هنرهای سنتی ایرانی کم کم روبه زوال می‌روند.

و شما با همکاری دوستانتان سعی دارید که با برپایی چنین نمایشگاهی، قدری از این زوال جلوگیری کنید؟

همین‌طور است. ما می‌خواهیم با برپایی این نمایشگاه به مسوولان بگوییم که خیل عظیمی از هنرمندان پیشکسوت گونه‌های مختلف هنرهای ایرانی ما اکنون کهولت سن دارند و اگر خدایی ناکرده از دنیا بروند، دیگر عملاً کسی نیست که جای خالی او را پر کند. کمالینکه در طول تاریخ هم همین‌گونه شده است و به طور مثال ما اکنون از کاشی زین فام تنها به عنوان یک اسم در تاریخ یاد می‌کنیم. همین است که ما را به فکر فرو برده و دیدیم اگر روزی پیشکسوتان حاضر در این نمایشگاه در جمع نباشند، از آنجایی که

کسی هنرشان را فرارنگرفته و ادامه نداده، این احتمال وجود دارد که اصل هنر به فراموشی سپرده شود. اوج درد اینجاست که فرضاً هنر خرمهره که در معماری معاصر می‌تواند نقش مهم داشته باشد اکنون تنها در دست توانای یکی دو استاد پیشکسوت است و اگر روزی آنها نباشند معلوم نیست که به سر این هنر سنتی و قدیمی کشورمان چه خواهد آمد.

پس نمایشگاه را تلنگری به مسوولان تلقی می‌کنید؟

دقیقاً، آنها اگر می‌خواهند هنر این ملک رشد بکند و فرهنگ کشورمان شکل بگیرد باید که به این مسئله توجه ویژه داشته باشد. اگر این توجه ویژه صورت نگیرد در آینده نزدیک لطمه جبران‌ناپذیری بر پیکره هنرهای ملی و سنتی‌مان وارد خواهد آمد.

در این نمایشگاه از کدام دسته از استادان دعوت به عمل آورده‌اید؟

ما در این نمایشگاه ابتدا از پیشکسوتان بازمانده اکثر هنرهای سنتی و ملی‌مان دعوت به عمل آوردیم؛ پیشکسوتانی که مورد تأیید جمع استادان رشته‌های هنری باشند. در پایان نمایشگاه نیز قصد داریم تا با چاپ کتابی که در آن، هم مشخصات فردی این هنرمندان پیشکسوت و هم عکسی از آثار ایشان مورد توجه قرار گرفته، کاری جامع و ماندگار انجام داده باشیم.

علاوه بر این، ما مجموعه سخنرانی‌هایی را نیز در برنامه‌های حاشیه نمایشگاه مدنظر قرار داده‌ایم که این بخش در شش جلسه قرار است شکل بگیرد و هدف از برگزاری آن اهمیت دادن به همین هنرهاست.

کارگاه‌های آموزشی که در حاشیه این نمایشگاه برپا شده برای چه منظوری است؟

قصد ما معرفی بیشتر این هنرهاست.

یعنی بحث آموزش مطرح نیست؟!

خیر؛ چرا که اصلاً فرصت چنین کاری را نداریم و همان طور که پیشتر گفتیم همه این کارها بیشتر جنبه تلنگری است به ذهن بیدار جامعه و مسوولان.

از جمع هنرهای سنتی کشورمان، شما چیزی حدود دویست هنر را در نمایشگاه شرکت داده‌اید. آیا واقعاً تعداد واقعی کشورمان همین قدر است؟

یقیناً خیر. اما ما در برپایی این نمایشگاه با محدودیت مکانی مواجه بودیم. ناچار شدیم که اصلی‌ترین و برجسته‌ترین هنرهای سنتی کشورمان را در این نمایشگاه مورد توجه قرار دهیم. امیدواریم که این گام نخست حرکتی باشد در جهت حفظ سنتهایی که به صورت میراث از گذشتگانمان به ما رسیده است.

یکی از اشکالات عمده ما در زمینه هنرهای سنتی و ملی کشورمان، نبود مباحث نظری جدی و عدم تجزیه و تحلیل درست آنهاست. چیزی که غرب، پس از دوره رنسانس به آن توجه جدی داشت.

شما درست می‌گویید. اما یادتان باشد که دارید در مورد غربی حرف می‌زنید که کار خود را پس از رنسانس آغاز کرده و اکنون مدرن که هیچ، بست مدرن را پشت سر گذاشته. ما اگر آن بحث تدریس رشته‌های سنتی را در مقطع آموزش عالی جدی بگیریم، کم کم به آنجا می‌رسیم که فرضاً از سالی ۲۰ پایان‌نامه پژوهشی به سالی ۲۰۰ پایان‌نامه برسیم. هدف از برگزاری چنین نمایشگاههایی نیز اصلاً همین است که ما این عقب ماندگی و بی‌توجهی جدی سالیان گذشته را جبران کنیم. ما اگر بتوانیم این روند را در دستور کار خود قرار دهیم مطمئن باشید به همان جایی می‌رسیم که هنر غرب رسید.

شما چگونه می‌خواهید از پیشکسوتان که صرفاً بر مبنای تجربه خویش خالق زیباترین آثار در حوزه هنرهای سنتی هستند بهره‌برداری علمی کنید؟

آن هنگام که به معرفت لازمه این کار دست یابند.

معرفت به گمان شما چیست؟

«معرفت» همانی که شما این استادان را از آن حوزه صرفاً تجربی خارج بکنید و آنها را با دیگر معرفت‌ها از قبیل علوم چون ادبیات، طراحی، تاریخ عرفان و... که ریشه در سنتمان دارند، آشنا کنیم. ما برای این کار الگوی خوب هم داریم.

این الگو را نام ببرید؟

مثلاً کشور چین. ما در کشورمان هنر فرش را به ده کوره‌ها برده‌ایم و آنها همین رشته را تا مقطع دکترا در مراکز آموزش عالی‌شان تدریس می‌کنند. چنین شده است که آنها با مطالعه در این زمینه اکنون نه فقط در طراحی و بافت فرش که در عرضه و اقتصاد آن نیز حرفهای زیادی برای گفتن دارند. در نتیجه می‌بینید که بافندگان فرش آنجا دیگر فقط یک بافنده صرف نیستند. آنها طرحی از تاریخ خود را می‌یافتند که به واسطه همین کارهای ریشه‌ای، اینک دانسته نخ روی نخ می‌اندازند. به عبارتی آنها اینک می‌دانند که در رشته خود به کمال و معرفتی بایسته دست یافته‌اند. چنین است که فرش ایرانی و فرش چینی با هم تفاوت‌های عمده‌ای دارد. این تفاوت در همان معرفتی است که او کسب کرده و ما کسب نکرده‌ایم؛ معرفتی که در آن هم آموزش، هم پژوهش و هم تولید مورد توجه قرار گرفته است. به گمان من، ما به هر نسبت که در جامعه شناخت ایجاد بکنیم به همان نسبت ارتقا خواهیم کرد و این ارتقا می‌تواند تأثیر مثبتی روی همه بخشها اعم از کمیته کیفیت صادرات، اشتغال و... داشته باشد.

حالا که بحث به اینجا کشید، لطفاً بگویید که چرا در این نمایشگاه مهم به جنبه‌های بین‌المللی آن توجه نشده است و نمایشگاه صرفاً یک نمایشگاه داخلی است؟

انشالله از دوره‌های بعد به وجه بین‌المللی آن نیز توجه خواهیم کرد. اما قبول کنید که فعلاً ما در حال برداشتن گام اول هستیم. به هر حال احتمال وجود دارد که ما در آینده این نمایشگاه را در کشورهای دیگری نیز برپا کنیم.

تفاوت این نمایشگاه با نمایشگاه دو سال پیش چیست؟

در این نمایشگاه ما از همه استادان رشته‌های مختلف هنرهای تجسمی (حدود ۲۴۰ نفر) بهره برده‌ایم، حال آنکه در آن دوره فقط از آثار دست‌اندرکاران مرتبط با فرهنگستان هنر نمایشگاهی را ترتیب داده بودیم. از این حیث نمایشگاه فعلی با آن نمایشگاه تفاوت‌های اساسی دارد.

داوری آثار یا حداقل تجلیل از پیشکسوتان حاضر این نمایشگاه در دستور کار قرار دارد؟

داوری که هرگز؛ چرا که این نمایشگاه ماهیتی کاملاً غیر رقابتی دارد و هدف اصلی آن معرفی این هنرها و دادن شناخت لازم به مردم و مسوولان است. در مورد بخش تجلیل هم باید عرض کنم این جزو برنامه‌های آتی ما هست اما به این نمایشگاه یقیناً قن نمی‌دهد.

چرا فقط از استادان پیشکسوت هنرهای سنتی دعوت به عمل آورده‌اید؟

از آنجایی که امکانات ما بسیار محدود بود، مجبور بودیم که از استادانی دعوت کنیم که در کار خود شناخته شده و مورد قبول همگان باشند.

خوابها و خورشیدهای محمود دهنوی

به یاد بود مقام سترگ استاد هنر قلمزنی



افشین نادری

محمود خواب دید که بیدار شده است. دست برد که قلمش را بردارد. به یاد آورد که شبها در اتاق کار می‌کرد تا کمک خرج روزانه‌اش باشد؛ شاید هم نه، نمی‌دانست! کمک خرج بهانه بود؛ چرا که قلمزنی همه هستی‌اش بود. او با قلمزنی نفس می‌کشید، زندگی می‌کرد. با قلمزنی همه رنج‌هایش را فراموش می‌کرد. نشاط می‌گرفت؛ به شغف می‌آمد؛ شاد می‌شد؛ سماع می‌کرد و پرواز می‌کرد. با خود گفت: از قلمزنی خارها گل می‌شود!

قلم نبود. محمود تشنه بود. آب در تنگ بلور می‌رقصید. رقصندگان در قالب بیضی جا گرفته بودند و در دستان خود خوشه انگور، طلوع، انار و خرگوش داشتند. به خاطر طلوعوش دلش گرفت. پرنده زیبایی بود؛ اما زشتی پاهایش او را شهرة شهر و کوی کرده بود. آنها چرا طلوعوش را به فال بد می‌گرفتند؟ چرا فکر می‌کردند که ابلیس او را به بهشت راه داده تا حوا و آدم را بفریبد. محمود در خواب دید که او مثل همه تنها پاهای طلوعوش را ندیده است. در همین اتاق بود که طلوعوش زیبا را ایستاده با بالهای افشان بر فراز قلم زده است. چهار اطلسی از خواب آخر محمود می‌گذشت؛ چهار انجیر و انار، سه برگریزان کاجهله، سه برف و سه نفس کشیدن زمین. حالا دیگر می‌توانست روزی را که به دنیا آمده بود؛ به یاد بیاورد. در قلب زمستان اصفهان در طنین آبی کاشیها، در یک روز بهمن ماه که سطح زمین از سفیدی برف به سردی نقره بود. او را محمود نامیدند؛ نه به آن خاطر که نام نیایش محمود بود که حسن نام داشت و پدرش مصطفی؛ زارعی اصفهانی که نان به همت بازوان در سفره می‌برد و همه کارهای خانه را به همسرش سپرده بود. مادر چه قدر دوست داشت که فرزندان آموختن را تجربه کنند؛ پس محمود را در پنج سالگی به مکتبدار سپرد: الف. ب. پ... این اولین نوای آهنگینی بود که محمود تجربه کرد. با جمع بودن و تنها سرودن!

دو سال آموزش به سرعت سپری شد. محمود به خاطر آورد که در آغوش خواهرش بود که برای اولین بار آن نوای سحرآمیز را شنید. از دورها می‌آمد چون آواز زیر دخترکان خیال. نواختن این نوا بعدها آرزوی کودکی محمود شد که دستانش هرگز چکش به دست نگرفته و قلمی را لمس نکرده بودند. محمود هرگز شیرینی قلمزنی را مزه مزه نکرده بود. آخر او تنها حریف آوردگاه هنر قلمزنی در خاندانش بود. کسی به او نگفته بود که تو توان نواختن این نوا را داری. کسی پیش‌بینی نکرد که او بهترین نواساز عرصه قلمزنی ایران خواهد بود. اما تقدیر، به دست پدر او را به کارگاه «برادران عتیقه‌چی» فرستاد؛ تا به او تشنگی را بیاموزد. تشنگی گرفتن قلم، و زدن چکش بر فراز آن؛ اما نگاه پر تمناش دل هیچ کدام از چهار برادر را به رحم نیاورد. بارها می‌شد که محمود می‌خواست تنها به قدر لحظه‌ای تشنگی‌اش را با چکش و قلم فرو بنشانند؛ اما آنها با گفتن «چکش نیست»، او را به کار دیگر می‌گماردند. استاد محمود دهنوی بعد از خواب آخر آن روز فرخنده را به بیداری دید که با عزم راسخ گفته بود: «حالا که چکش نیست، من با وزنه قلمزنی می‌کنم!»

آه خدا رحمت کند همه آن بزرگان را.

و خدا رحمت کند تو را استاد محمود دهنوی، استاد قلمزن دورانها که در سبکهای هخامنشی، اشکانی، ساسانی، سلجوقی، صفوی و «دهنوی» قلم زده‌ای!

محمود سه سال تحت تعلیم مستقیم آقا کریم عتیقه‌چی هنرمند قلم زن قرار گرفت. کار وی ابتدا در صفحه فلزاتی چون روی - ورشو - برنج بود. ولی چندی نگذشت که تحت تعلیمات رضا نایب‌پور قلمزن مشهور روی اشیا نقره شروع به کار کرد. دهنوی بعد از ۵ سال کار و فعالیت تصمیم گرفت که مستقلاً کارگاهی دایر کند. ۱۹ ساله بود که به آرزویش رسید و ۹ سال در کارگاه خود به کار قلمزنی پرداخت؛ اما راهی دیگر می‌جست و دلش می‌خواست کارهای بزرگتری انجام دهد. پس به تهران آمد و با راهنمایی و مساعدت هنرمندانی چون «حسین مصورالملکی» و «علی کریمی» به اداره کل هنرهای زیبای کشور راه یافت.

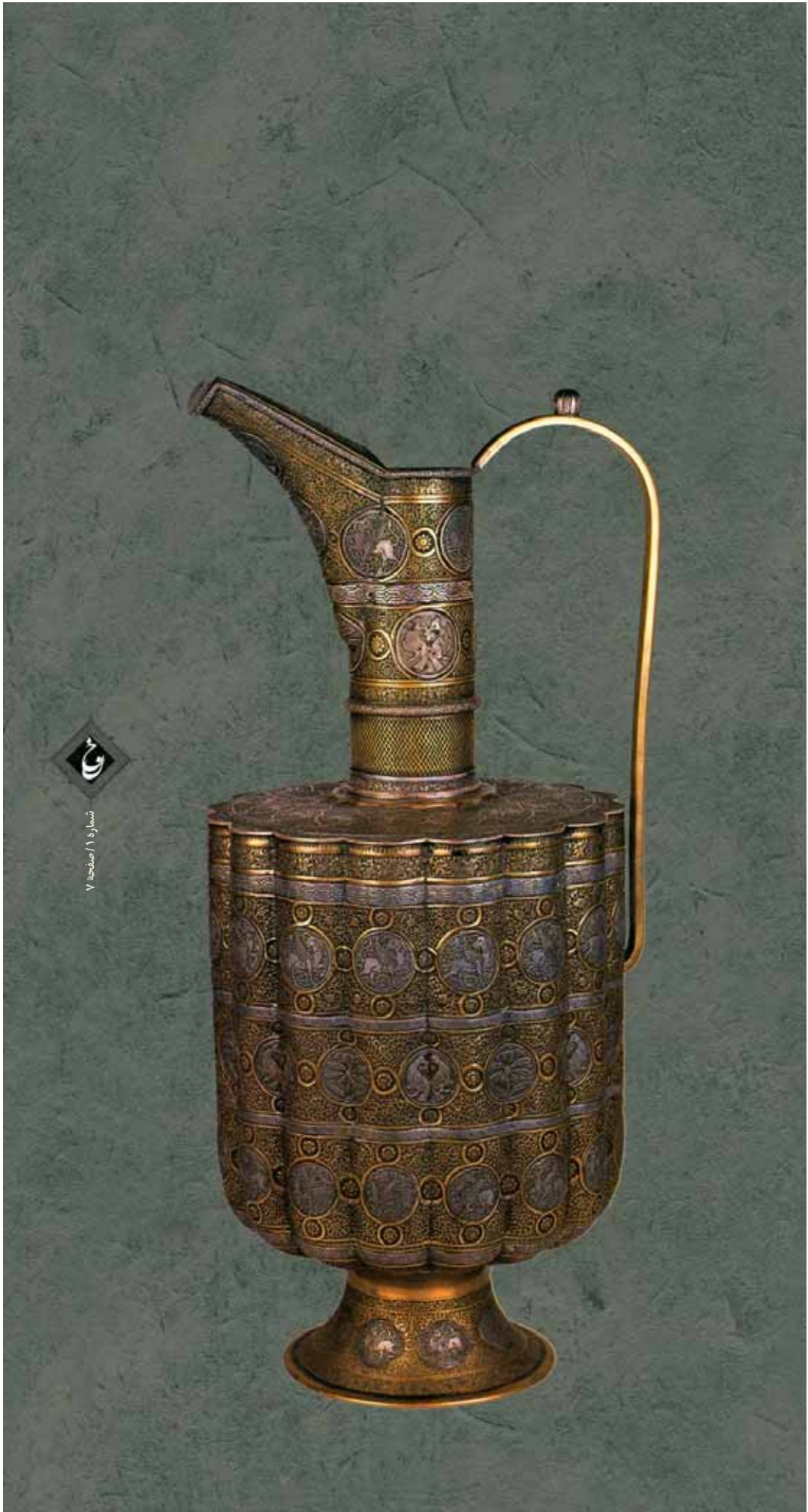
استاد! چگونه از شهری چون اصفهان دل کندید! در تهران بر شما چه گذشت؟

به تهران که آمدم اتفاقی اجاره کردیم. صاحبخانه حضور سه فرزندم را تاب نمی‌آورد. خواهرم، هر جا که نیاز بود؛ حضور داشت؛ با لطف و مهربانی یکی از فرزندانم را به امانت نزد خود برد و جنجال صاحبخانه فرونشست.

شبها در همان اتاق قلم می‌زدم و روزها به عنوان عضو اداره هنرهای زیبا به موزه می‌رفتم و سعی می‌کردم از کارهای پیشینیان درس بگیرم. نقیша، طرحها و قلم آنها را مشق می‌کردم و گاهی در این تکرارها آنچه به ذهنم می‌رسید به طرح اضافه یا از آن می‌کاستم. من افتخار می‌کردم که ایرانی هستیم و از این گنجینه عظیم بهره‌مند. در طراحی شاگردی همه طراحان قرن‌ها و دوره‌ها بودم. چه آنهایی که کاشی نقش زدند و چه آنهایی که نگارگری می‌کردند و چه آنان که بر فلز نقش آفریده بودند. در قلمزنی خود را مدیون هنرمندان گمنام و جادودانه دوره‌های هخامنشی، ساسانی، سلجوقی و صفوی می‌دانم. اگر هنری در آثارم هست مدیون هنرمندانی هستم که قرن‌ها کوشیده‌اند تا میراث گرانبهایی از خود به یادگار گذارند. راستی آیا با شایستگی وارث این امانت بوده‌ام که آن را به درستی به نسلیهای آینده این بوم و بر بسپارم؟

استاد دهنوی هم دوره‌های استاد شما چه کسانی بودند؟

حاج محمدتقی ذوفن که ضریح کنونی بارگاه امام رضا را در سال ۱۳۵۵ ساختند. حاج سیدمحمد عریضی که ضریح قم را قلمزنی کردند. محمود ربیعی، نصرالله مهذب، ابراهیم رائی‌زاده (نفر اول قلمزنی در دوران جنگ دوم جهانی ایشان



شماره ۱ / صفحه ۷

بودند که اتحادیه قلمزنی را بنیان گذاشتند. (سیدجلال‌الدین اشرف‌زاده، شاه میرزا، لاهیجی.)

این دوران چگونه سپری شد؟

یادم می‌آید اتحادیه که تشکیل شد، قانونی تصویب کردند که هیچ کس حق ندارد شاگرد دیگری را استخدام کند. در آن زمان نزد استاد کار می‌کردم و در واقع گرداننده کارگاهش بودم. یکی از همکاران استادم پیشنهاد همکاری به من داد. طبق قانون مصوبه اتحادیه نمی‌توانستم. ایشان تصمیم گرفتند بخشی از کارگاه را به من بدهند؛ تا مثلاً من برای خودم کار کنم. خبر به اعضای اتحادیه رسید. مرا خواستند. گفتند: یعنی تو اوستا شدی! گفتم بله. گفتند: خوب یک حاشیه شمشیری بکش... در دسترس پاکت سیگاری بود و مدادی. من باید امتحان پس می‌دادم و دادم.

همگام با شما چه کسانی هنر قلمزنی را یاری کردند؟

جناب آقای حسین علاقه مندان که شاگرد دایی خودشان محمد جواد بودند. همچنین حاج علی محمد پرورش. آقایان علی و امیر ساعی. جناب آقای مهدی علمداری، خدادادزاده و برادران خسروی. مهدی ذوق، جناب آقای هاگوپیان. استاد محمود دهنوی باور داشت که هنرمند قلمزن ابتدا باید با تعمق به آثار گذشتگان بنگرد و از آثار آنان تأثیرپذیرد و سپس با نگرش در آن سبکها، در کار خود نوآوری و خلاقیت ایجاد کند. او که خود در زمان شاگردی استاد حاج مصور الملکی طراحی را فرا گرفته بود مدتی به سفارش ایشان، نقوش بناهای تاریخی اصفهان را مورد مطالعه قرار داد و سپس به مطالعه و بررسی طرحها و نقوش ادوار گوناگون تاریخی از مفرغهای لرستان تا دوران صفوی پرداخت و دریافت که نقوش این دوران سرشار از رمز و رازهایی است که هنرمند امروز برای کار خلاق خود باید دقایق و ظرایف آنها را درک کرده و از آن خود کند. استاد دهنوی که از سال ۱۳۲۴ به اداره کل هنرهای زیبای کشور راه یافته بود مدت ۲۶ سال مدیریت کارگاه قلمزنی آن مرکز را به عهده داشت و پس از بازنشستگی نیز به تدریس قلمزنی و طراحی سنتی در دانشگاهها و خلق آثاری بس شگفت‌انگیز پرداخت:

خورشیدهایی با چشمهای درشت و باز و لیخند بر لب با موهای کوتاه و بیچان، بزهایی در حال نظاره با شاخهایی بلند که انگاری به زمین می‌سایند. شیرانی رقصنده که به آرامی در قاب دوار خود می‌خرامند، آهوانی در میان بوستان، گاوهایی بالدار که بر روی پا ایستاده‌اند، قرقاولاتی که سر بر شانه یکدیگر نهاده‌اند. لک لکهایی که پیکرشان از ماهی است و ده‌ها نقش و طرح دیگر از درختان مقدس مورد، مهر بانوی آیها، بهرام گور در شکار شیر، رقصندگان آیینی با انار و انگور و طاووس در دستها، سیمرغ و عقابان اساطیری، گاه ماهی و گاو میش، ماه بانوهای تاج هلال بر سر و...

استاد دهنوی دهها نمایشگاه در داخل و خارج کشور بر پا داشتند و در کشورهایی چون، بلژیک، مصر، تونس، امارات متحده عربی، هند، ایتالیا، انگلستان و آلمان به عرضه آثار خود پرداختند.

بخش اعظم آثار استاد در موزه‌های داخلی و گنجینه‌های شخصی در خارج از کشور نگه‌داری می‌شود. یکی از آثار ارزنده ایشان در سال ۱۹۵۸ میلادی در نمایشگاهی در بروکسل به اخذ مدال نقره نایل شد و همچنین در سال ۱۳۶۸ هجری شمسی از سوی سازمان صنایع دستی از یکی از آثار وی تمیر یادبودی به چاپ رسید: این اثر بشقابی مسی است که به سبک صفوی توسط استاد طراحی شده است. سطح بشقاب را زمینه‌ای از تشعیر گل و مرغ، چهره غزال، خرگوش و ماهی پر کرده است. متن اصلی قلمزنی این بشقاب به خط شکسته نستعلیق نوشته شده است. مصرع «در قاموس شهادت واژه وحشت نیست» در میان بشقاب خودنمایی می‌کند.

یکی دیگر از آثار استاد که به سبک کاملاً نوینی قلم‌زنی شده و به سبک «دهنوی» معروف شده است، پلاک بسیار زیبایی است که خروسی با نمادهای اصیل ایرانی بر آن منقوش شده است. خروس دستاری مواج در گردن و حلقه‌ای جواهر به منقار دارد. و مهرباب (محراب) پشت صحنه نشان از تاریخ اندیشه ایرانی دارد. این اثر یکی از آثاری است که سبک منحصر به فرد «دهنوی» در هنر قلمزنی به یادگار مانده است.

محمود در خواب بهشتی‌اش بود که غروب روزی را خواب دید که با قلمزنی وداع گفت. دستهایش دیگر توان گرفتن قلم و چکش را نداشتند. فکر کرد حتماً به همین خاطر او را روی تخت بیمارستان خوابانده بودند. خورشید خامنهایی را می‌دید که لیخند بر لب با لباسهای سفید در اطرافش هستند. همه می‌دانستند که او «استاد محمود دهنوی» است.

محمود می‌خواست بگوید که من هنوز استاد نیستم. استادهایی را که من می‌شناسم همه رفته‌اند که خورشید خامنی گفت: استاد می‌خواهید پرده را برایتان کنار بزنم؟ محمود لیخند زد و برای دیدن آفتاب به پهلو شد.

خورشید به رنگ مس بود. نوای آشنای چکش و قلم از دور به گوش می‌رسید. محمود آرام گرفته بود. در زندگی به آنچه می‌خواست رسیده بود و دیگر منتظر دیدار معبود بود. نوای آشنا نزدیک‌تر و نزدیک‌تر شد و پلکهای محمود سنگین و سنگین‌تر. نوا به یکباره خاموشی رسید و پلکهای محمود برهم افتاد.

روز بعد روزنامه‌ها خبر درگذشت او را به چاپ رساندند: «استاد محمود دهنوی هنرمند خلاق و نوآور عرصه هنر قلمزنی ایران که با قلم و چکش شعر می‌سرود در شامگاه دیروز برای دیدار دوست به خواب ابدی فرو رفت و نگاه تازه و بی‌همتای امروزی‌اش را در میان نقشها و ضربه‌های قلم بر مس و نقره برای نسلهای بعد به یادگار گذاشت. روحش قرین آرامش باد.» از آن تاریخ چهار اطلسی، چهار آنجیر و انار، سه برگریزان کاج، سه برف و سه نفس کشیدن زمین گذشته است.

* گفت وگو با استاد دهنوی از ربایه خاتون بیله فروش و با

سیاس از ایشان



بیوگرافی کلارا آبکار هنرمند مینیاتوربست و مذهب

م. نورعلیشاهی

کلارا آبکار مینیاتوربست و مذهب (تذهیب‌کار) ارمنی در سال ۱۲۹۴ هجری شمسی از پدر و مادری که نسبشان به ارامنه جلفای اصفهان می‌رسید در تهران به دنیا آمد. او پس از اتمام تحصیلات ابتدایی وارد هنرستان مینیاتور شد و زیر نظر هادی خان تجویدی یکی از برجسته‌ترین استادان این رشته به تحصیل پرداخت. این دختر هنرمند ارمنی که ذوق و علاقه هنری‌اش او را از آموختن برحذر نمی‌داشت، با آموختن هنرهای تذهیب و نقش‌گره نزد استادان برجسته‌ای همچون استاد علی درودی و استاد حسین کاشی تراش به تکمیل آموخته‌های هنری خویش پرداخت تا در جوانی همچون استادی با تجربه به اجرای آثار هنری بدیعی بپردازد که در نوع خود بی‌نظیر بود.

مضامین اکثر آثار مینیاتور وی حول و حوش ادبیات عرفانی ایران و براساس شعرهای شاعران بزرگ ایران زمین همچون خمسه نظامی می‌گشت، اما با نگاهی واقع‌بینانه نمی‌توان از تأثیر بی‌بدیل شعرهای خیام در آثار این هنرمند غافل ماند، تا جایی که او خود را پیوند خورده با این شاعر می‌دانست و آثارش را با اشعار این شاعر همگون می‌ساخت.

یکی از مشخصات بارز آثار بدیع کلارا آبکار که مشتمل بر ۳۵۰ تابلو است استفاده از رنگهای طبیعی است که به سبک و شیوه خود وی تهیه شده‌اند.

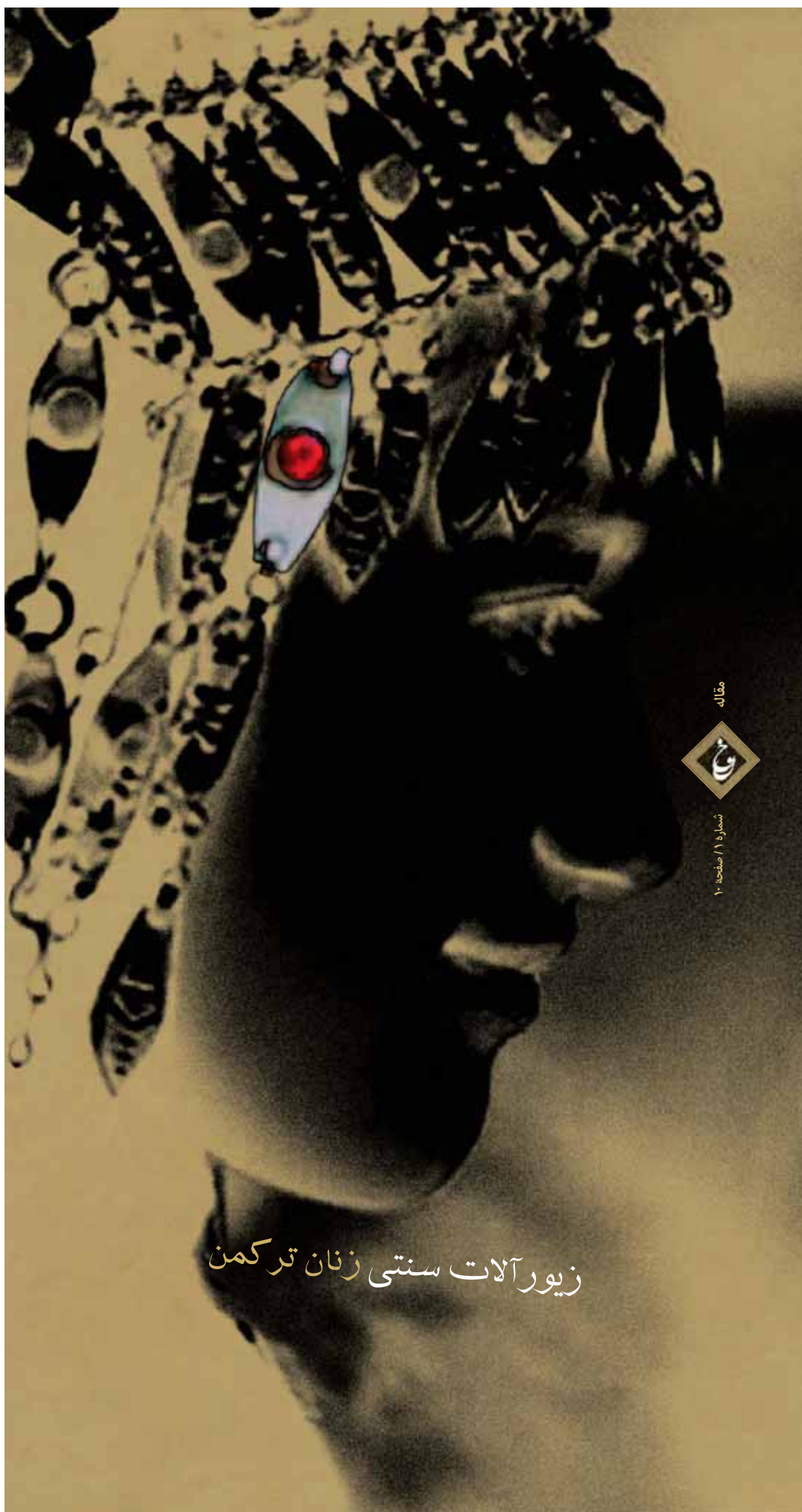
آبکار در اجرای آثارش علاوه بر استفاده از آبرنگ و گواش، رنگهای خود ساخته‌ای را به کار می‌برد که به عقیده‌اش جانمایه مینیاتور به شمار می‌رفتند.

اجرای مینیاتور روی عاج، استخوان، صدف، جعبه‌های چوبی و ظروف چینی از دیگر مشخصات آثار این هنرمند به شمار می‌رفت. او گرچه در طول زندگی از امکان مالی خوبی برخوردار نبود اما هیچ‌گاه راضی نشد تا با فروختن آثارش از این طریق به امرار معاش بپردازد.

ترکیب‌بندی شاد در تمامی آثار این هنرمند و همچنین نفوذ فرهنگی ارمنی در ارائه محتوای کار از دیگر نکات بارز آثار او به شمار می‌آید و این در حالی است که اجرای مینیاتور به شیوه سنتی یعنی آوردن عناصری همچون باغ یا ساختمانها، قالی و مناظر اسلیمی در آثار اجرایی را می‌توان مهم‌ترین ویژگی آثار وی برشمرد.

برپایی نمایشگاهی از آثار این هنرمند در موزه هنرهای ملی ایران در سال ۱۳۶۸ مهم‌ترین نقطه عطف زندگی این هنرمند به شمار می‌رود.

اهدای دکتری هنری از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این سال زمینه‌ساز آشنایی و تشویق مسؤول فعلی موزه و خانه آبکار با وی شد تا او با اهدای آثارش در سال ۱۳۷۱ به سازمان میراث فرهنگی مقدمات تشکیل موزه آبکار را فراهم آورد. کتاب زندگی این هنرمند که تا آخر عمر تن به زندگی مشترک و زناشویی نداد، در سال ۱۳۷۵ بسته شد تا پس از آن خانه وی در خیابان جمهوری تهران میزبان هنرجویانی باشد که از سراسر کشور به فراگیری هنر تذهیب به خانه آبکار آمده‌اند.



مقاله



شماره ۸ / صفحه ۱۰

زیورآلات سنتی زنان ترکمن



سابقه کاربرد زیور آلات در ایران طبق آثار به دست آمده از شوش مربوط به پنج تا چهار هزار سال پیش از میلاد است. اما آنچه مسلم است موضوع خودآرایی زنان و مردان مربوط به زمانهای بسیار دورتر بوده است. زیور آلات محلی ترکمن، نمونه بلاری از این نوع مصنوعات است. زیرا این گونه فرآوردها ملهم از آداب رسوم و سنن موجود در منطقه ترکمن صحرا است.

دشت گرگان (ترکمن صحرا) در جنوب رودخانه ترک قرار دارد و از جنوب و جنوب شرقی به کوهپایه‌های جنگلی البرز محدود شده است. اقوام ترکمن یا به بیان دیگر «قوم ترکان» ساکن حوزه شرقی دریا (سیحون) بودند. وجود کتیبه‌های متعدد نظیر کتیبه «اورخون» در ینی سئی و کتیبه «کول تکین» از وجود ترکان در این نواحی خبر می‌دهند.

سیل مهاجرت از اوایل قرون اسلامی شروع شد و در قرن نهم هجری به سمت رود ترک و گرگان به وقوع می‌پیوندد. دشت گرگان از دیرباز مأمن و مأوی مردم ترکمن و سایر اقوام بوده است. ترکمانان از اعقاب اقوام ترک نژاد «غز» هستند که در دوره چنگیزخان به ترکمن مشهور شدند. غزان تا قبل از قرن دهم میلادی برابر با قرن چهارم هجری در ناحیه‌های میان رودهای جیحون و سیحون و دریاچه آرال و دریای خزر می‌زیستند.

معیشت اصلی ایشان تا قبل از اسکان یافتن، دامپروری، کبوتر پروری، توأم با کشاورزی دیمی بوده است و بدین لحاظ مسکن و خانه هائشان نیز مطابق این جلیلهایی و نحوه زندگی طرح‌ریزی و ساخته شده بود. این خانه‌ها را «آلاجیق» می‌گویند که امروزه دیگر کمتر به چشم می‌خورد. مذهب آنها به جز عده کمی که پیرو طریقت نقشبندی هستند مذهب حنفی است و زبان آنها شاخه‌ای از زبان ترکی شرقی یا چغتایی است.

مهم ترین عیاد و مراسم رایج در ترکمن صحرای ایران که به نحوی مرتبط با استفاده زیور آلات است عبارتند از: عقد و عروسی، عید قربان، عید فطر، شب قدر، مراسم تولد و نام‌گذاری، مراسم دفن میت مراسم کشتی و اسب دوایی، ختنه سوران و مراسم خون بست.

پوشاک و زیورها

تمام زنان ترکمن لباس بلندی به نام کونیک (Koynek) به رنگ قرمز تیره می‌پوشند. این پیراهن در قسمت سینه و درست زیر چانه در امتداد گلو به پایین گاهی با سکه‌های نقره‌ای یا اشکال هندسی پهن دیگری مانند «کول» یا «قا» تزئین می‌شوند.

دختران جوان ترکمن کلاهی بر سر می‌گذارند که آن را به نامهای مختلفی چون «بۆریک»، «بایخالسرفیک» و «قلقبیک» می‌خوانند. موها را با آویزه‌هایی از جنس طلا و نقره به نامهای «ساج لئق»، «ساج یاغ» یا «ساج مؤنجنق» (موبند) می‌آرایند و همچنین سینبرین درشتی برگردن می‌آویزند که به آن «بوفاو» (boqov) می‌گویند...

اکثریت نقوش به کار رفته در زیور آلات و دستبافته‌ها و لباسهای حاصل ذهن خلاق دختران و زنان هنرمند و اندیشه‌انترایی ایشان از طبیعت است. زیور آلات مورد استفاده در مراسم یالنده به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱. زیور آلات مو و سر ۲. زیور آلات گردن و سینه ۳. زیور آلات دست و کمر

زیور آلات مو و سر

قویب: سرپوش زیبای دختران جوان است که وسط آن یک برآمدگی وجود دارد که دارای شکلی گلدسته مانند است. آویزه‌های درخشانی از زنجیرها، سکه‌ها، صفحه‌ای به شکل گلپه ماهیها و کره‌ها متصل به آن تشکیل شده است. قویبا به کلاهی که دارای تزیینات سوزن‌دوزی شده توسط زنان و دختران است با نخ و سوزن متصل می‌گردد.

آگهه: نوعی تاج که به صورت صفحه‌ای منحنی چهار گوش با حالت نیم منحنی محدب در اطراف مستطیل مشبک تقریباً ۳۰ سانتیمتری ساخته می‌شود. لبه‌های کناری صفحه نقره‌ای برجسته کاری می‌شود. تزیینات شامل نگینهایی از عقیق در سه ردیف و تقسیم‌بندی صفحه به مستطیل کوچکتر با سیم‌های نقره‌ای تزیین شده است.

ایلدر گنج: قطعه‌های کوچکی با شکل‌های هندسی متصل به هم که شامل تزیینات مشبک اندود طلا، برجسته‌کاری و نگین کاری است. ساجلق: قطعه‌ای که به پایین پوشش سر متصل می‌شود. به وسیله عقیمهای تخم مرغی شکل با قطعه‌های برجسته طلاکاری شده و آویزه‌های سبکی یکی در میان تزیین شده‌اند. این زیور در نزد زنان قوم باموت کاربرد دارد.

سن سوله، ملکا لیلیق، اورمه تنه چور، املیق، اسق، مؤنجنق، ساج مؤنجنق و... از دیگر زیور آلات مو و سر است.

زیور آلات گردن و سینه

بوفاو: گردن‌بندی است نقره‌ای با یک حلقه پهن و قابلهای بزرگی در انتهای حلقه‌ها که این قابلهای یک سطح نقره‌ای به طول ۳۱ سانتیمتر و عرض ۲۶ سانتیمتر به دنبال دارد.

گل یا کا: از مهم ترین زیور آلات قوم باموت است که به شکل دلبره‌ای با قطر ۱۲ الی ۱۳ سانتیمتر است و در قسمت گودی گردن در ابتدای بقیه قرار می‌گیرد. گل یا کا گاهی مسطح است. معمولاً این شیء با چند ورقه طلا و یکسری طرحهای برجسته با قطعات کوچک برجسته شده که لوزی و حلالی روی سطح نقره لحیم شده‌اند تزیین می‌شود.

المالکا: نوعی پلاک سینه مدور است که از زیور آلات قوم گوگلان است. این شیء به شکل یک مربع دلخل دلبره طرحی شده و با طراحی‌های طلا اندود به همراه چند عدد عقیق روی محورهای مربع تزیین شده است.

گونجیک: یک پلاک سینه مربوط به قوم تکه و به شکل شش ضلعی به طول ۳۳ سانتیمتر و به عرض ۳۴/۵ سانتیمتر است. لبه‌های پایین به آویزه‌هایی ختم می‌شود که شکل ماهی است و روی آن با عقیق سرخ تزیین شده است.

زیور آلات دست و کمر

بوزلیک: یک جفت دستبند به شکل استوله‌ای که ساعد را می‌پوشد. دارای لبه دنباله‌دار و معمولاً از دو الی پنج قسمت تشکیل می‌شود که هر قسمت را «قوشما» می‌گویند. هر تکه با عقیقی به رنگ قرمز جگری تزیین می‌شود.

یوزیک: شامل یک طرح گل با نقوش برجسته طلا اندود و یک سنگ شیشه‌ای رنگین که در وسط آن کار گذاشته شده است. گاهی یک انگشتر به انگشته وصل است که به «یووسه» معروف است و برای خیاطی استفاده می‌شود.

قوشوق (کمر بند): یکی از تزیینات زنان ترکمن که به ندرت مورد استفاده قرار می‌گیرد کمر بند است و اکثر آن پارچه یا روسری استفاده می‌کنند مگر زنان و دختران سرشلس که کمر بند چرم با روکش نقره استفاده می‌کنند.

طلسمها

تومار: شئی است به ابعاد ۱۵×۲۰ سانتیمتر. زمینه اصلی از جنس نقره با تزیینات طلا و عقیق و وسط آن محافظه‌ای است که محل قرار گیری دعا است. هیکل: کیف چرمی یا پستی شکل با یک بند چرمی که با نقره تزیین شده و قرآن کوچکی درون آن قرار می‌گیرد.

بارداتنه تیالان بلش، آژدرشاخ از دیگر طلسمهاست.

از مراکز مهم ساخت زیور آلات ترکمن می‌توان به: گنبد قلیوس، گمیشان، آق قالا، بندر ترکمن، گوگ دیه و خویه اشاره کرد که استان معتبر و معروفی چون مرحوم استاد حاج نظر گلی کمی، استاد غلام آق، استاد جان محمد آق، استاد ناج محمد کمی، استاد آنه عراز مرادی، استاد قربان گلی کمی و استاد آسور صفری نام برد.

منبع: پژوهشگاه هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری





گفت‌وگو با استاد منصور تامپسون، طراح فرش ایرانی

نمی‌توانیم نگران نباشیم

سهیلا نیاکان

استاد منصور تامپسون، نامی شناخته شده در عرصه هنر فرش ایران است. وی سالیان دراز اهمیت این رشته از هنرهای سنتی را مدنظر قرار داده و با تحقیق و پژوهش در امر احیای فرش ایرانی، نقش مهمی را ایفا کرده و زحمات بسیاری متحمل شده است.

این هنرمند از جمله کسانی است که برخورد علمی با رشته فرش را ضروری دانسته و آن را پایه‌گذاری کرده است.

با استاد منصور تامپسون که یکی از اعضای گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر است، در زمینه مسائل مربوط به هنر فرش و طراحی آن و نیز مشکلات و بحرانهای متعلق به آن گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که از نظرتان می‌گذرد.

بحرانی که در وضع فرش حاصل شده، آیا ناشی از نبود تنوع در نقش فرش است یا علت آن را باید در عدم برنامه‌ریزی صحیح صادرات فرش جست‌وجو کرد؟

عدم مدیریت صحیح و نداشتن متولی یکی از مهم‌ترین دلایل این بحران است، وگرنه تنوع بسیاری در فرش ایران وجود دارد.

ما در مناطق مختلف طرحهای مختلف داریم که هر یک برای خود بسیار زیبا و باارزش‌اند ولی در بخش صادرات فرش دارای مشکل هستیم. من از ابتدای انقلاب، همواره به مسوولان

گوشزد کرده‌ام که یک روش درست برای صادرات فرش در پیش بگیریم و نگذاریم صادرکنندگان زیان ببینند. متأسفانه در این

زمینه بی‌توجهی شده به گونه‌ای که تجار، سرمایه‌شان را چه در مقام تولیدکننده و چه در مقام صادرکننده به کشورهای همجوار

منتقل کردند. برای مثال، کشورهای مثل پاکستان، هند و ترکیه به تولید فرش نمی‌پرداختند و اگر هم چنین بود، مانند حالا خیلی

شاخص نبود. اکنون اکثر بازارهای جهانی را در زمینه فرش، همین کشورهای همجوار گرفته‌اند. علت این کار سرمایه‌داران

فرش داخلی، این بوده که کارگر و مرزداران در این کشورها یک استادکار با خود به کشورهای دیگر برده‌اند و همین تکنیک را یاد

داده‌اند. در زمینه طرح نیز، طرحها را توسط عکاسی از قالیهای ایرانی به دست می‌آورند و همان را به کار می‌برند.

به طوری که حاصل کارشان هیچ تفاوتی با فرشهای ما ندارد. قیمت آن هم شاید یک دهم قیمت فرش ماست. من در

سال ۶۰-۶۱ زمانی که در نمایشگاه صنایع دستی جهان فلورانس ایتالیا بودم، متوجه این معضل شدم و آن را به دست‌انکاران گوشزد کردم.

فکر می‌کنید برای رفع این معضل چه باید کرد؟

امروز ما از طرق دیگری می‌توانیم جلوی این کار را بگیریم تا بتوانیم در بازار جهانی قد علم کنیم. به این صورت که ما آمدیم

طرحی ریختیم و رشته فرش را در دانشگاه بردیم و با آن به شکل علمی برخورد کردیم. من سال پیش در کشور هند بودم

و متوجه شدم آنها در دانشگاه‌هایشان رشته فرش ندارند و به صورت سینه به سینه و استاد شاگردی این رشته را آموزش می

دهند. ولی در ایران، رشته فرش را دانشگاهی کرده‌ایم. امیدوارم دانشجویان این رشته در آینده بتوانند کاری صورت

دهند تا رشته فرش بر پایه اصول علمی باشد و بتوانند بازار جهانی را حفظ کنند.

آیا واقعاً گرایش مردم در خرید فرشهای ماشینی ناشی از

تنوع نقش و نوآوری در نقشه‌هایشان نیست؟

تنوع در فرش ماشینی بیشتر است. چون فرش ماشینی، فرشی است که تولید ماشینی و جنبه‌های هنری‌اش کمتر است.

افرادی که فرش ماشینی تولید می‌کنند، از امکانات خوبی



برخوردارند و طرح که می‌خرند، هزاران تخته از آن طرح می‌بافتند. در واقع هر قدر هم پول بابت یک طرح صرف کنند، سرشکن که می‌شود، رقم زیادی برایشان نیست. این تولیدکنندگان سعی می‌کنند از آنجا که رقیب بسیاری در بازار دارند، بهترین طرح را از بهترین طراحان با قیمت بالا خریداری کنند. در حالی که بافنده دستباف این توان را ندارد و می‌رود به سراغ کسانی که ارزان می‌گیرند؛ مثلاً از افرادی مثل شاگرد نقاشها استفاده می‌کند تا با قیمت پایین کار را تمام کند. در نتیجه کیفیت کارش نیز پایین می‌آید.

آیا نقشه‌هایی وجود دارند که در فرش فراموش شده باشند. مثلاً بافندگان به دلیل سختی کار سراغ آنها نروند یا این نقشه‌ها امروز خریداری نداشته باشند. دلایل نقشه‌های فراموش شده چیست؟ بله ما نقشه‌های فراموش شده داریم. مناطقی داریم که طرح‌های بسیار خوب و اصیلی داشته‌اند، مانند منطقه «هریس» آذربایجان یا جایی به نام «سنه» از توابع کردستان. ولی مثلاً زمانی که تجار قالی کاشان را خوب می‌خریدند، به این مناطق سفارش قالی کاشان می‌دادند. یا زمانی قالی تبریز را سفارش می‌دادند. بنابراین، مناطقی این گونه که از خودشان طرح‌های اصیلی داشتند، آنها را فراموش کردند و به سفارشی که داده می‌شود، توجه کردند. متأسفانه به دلیل اقداماتی که تاجران فرش انجام دادند، این طرح‌ها را به هم زدند، به گونه‌ای که امروز، طرح‌های خوب مناطق مختلف فراموش شده و شناخته نمی‌شوند. فقط کارشناس خبره می‌تواند بگوید چه طرحی مربوط به چه منطقه‌ای است. البته اوایل انقلاب در این زمینه، وزارت جهاد که فعالیتهای غیرکشاورزی هم داشت، به توصیه ما، نیروهای را به این مناطق ارسال کرد و برخی کارهایشان هم اصلاح شد. مثلاً قالیهای قدیم فرشهای ایللیاتی و عشایری ایراد داشت و اصطلاحاً می‌گفتند «سره» دارد و به این دلیل خیلی ارزان از آنها خریداری می‌کردند. همچنین دار قالیشان مشکل داشت. ما این اشکالات را توسط نهاد جهادسازندگی اصلاح کردیم.

باید دانست امروزه کشورهای اروپایی و دیگر خارجیان، همان طرح‌های اصیل ما را می‌خواهند نه چیز دیگر را. این مسئله که برخی می‌گویند برویم و نوآوری کنیم، به هیچ وجه مورد پسند و قبول خریداران اروپایی فرش نیست. برای مثال خارجیان کارهای مینیاتور و ظریفی را که بافته می‌شوند، اصلاً نمی‌پسندند. چون می‌گویند اینها می‌توانست همان تابلو باشد و لزومی ندارد که فرش باشند. ولی متأسفانه ما خودمان این مسائل را با فراموش کرده‌ایم یا از آن بی‌خبریم.

سفارش دهندگان فرش معمولاً چه گروه‌هایی هستند. بخش دولتی یا خصوصی؟

در بخش صادرات، آگاهی چندانی ندارم. فقط می‌دانم برخی تولیدکنندگان، صادرکننده هم هستند؛ مثل آقای رزمیری که خودشان فرشهایی با کیفیت و رنگ طبیعی تولید می‌کنند که آن را مانند قدیم با اصالت از نظر طرح، مواد، بافت و کیفیت خوب صادر می‌کنند.

آیا نقش فرش هم مانند نقاشی تک‌بیک و سبک خاص خود را دارد؟ طرح فرش از یکسری گل و برگ ساخته شده و المانهای خاصی دارد که همانند حروف الفبا است. حروفی که خیلی زیاد هم نیستند. حال، ممکن است با یک تغییر جزئی، اینها را زیاد جلوه دهند، ولی نقشه‌هایی که اصل کار هستند و حالت زیربنایی دارند مثل گل شاه عباسی، فرمهای شناخته شده‌ای‌اند که مثل همان حروف الفبا هستند.

حالا ما می‌توانیم این حروف را جا به جا کنیم و کلمات را گوناگون بسازیم. می‌توانیم با این کلمات، شعر و داستان و رباعی بگوییم. این حروف در صورت جا به جایی قادرند حرف‌های گوناگونی داشته باشند و همان زیباییهای شعر و داستان را نمایان سازند. البته اینها برای کسی خوانا و گویاست که به این طرح واقف باشد؛ درست مانند کسی که آشنا به این



زبان نباشد، همه اشعار و داستانها را مثل یکدیگر می‌بینند. در واقع به این دلیل است که می‌بینید برخی می‌گویند این نقشیها و طرحها مثل یکدیگرند و این ناشی از عدم آگاهی آنها به همان حروف الفبا است. ولی کسی که آگاهی داشته باشد و این زبان را بشناسد، هیچ گاه دو طرح را مانند یکدیگر نمی‌بیند و متوجه می‌شود هر کدام زیبایی خاص خود را دارد.

آیا می‌شود که هنرمند خود، نقشی را به سفارش دهنده پیشنهاد کند؟

گاهی اوقات سفارش دهنده، طرحی گرفته و براساس آن سفارش می‌دهد و ما هم ملزم هستیم عین آن طرح را پیاده کنیم. گاهی نیز به این صورت است که می‌گویند من فرشی می‌خواهم که در ماههای اصفهان، تبریز یا کاشان باشد ولی طرح دقیقی ارائه نمی‌دهد. ما براساس حال و هوایی که در نظر دارد، برایش طرح می‌زنیم. به این ترتیب طرح را به عهده خودمان واگذار می‌کند.

خودتان چه نقشی را بیشتر می‌پسندید؟

من هیچ تعصب خاصی ندارم. درست است که من در اصفهان، دوره این کار را دیده‌ام و در هنرستان هنرهای زیبایی اصفهان کار کرده‌ام، ولی هیچ گونه تعصب خاصی نسبت به طرح و فرش اصفهان ندارم. از وقتی هم که تدریس طراحی فرش را شروع کردم، سعی داشتم در زمینه طرحهای مختلف کار کنم و کارم مختص به یک سبک خاص نباشد. برای مثال زمانی که در اصفهان بودم، هیچ وقت سبک شکسته را کار نکردم ولی من اکنون به آن می‌پردازم. همچنین نقشیایی چون هریس، گل فرنگ، گلپای رز و... را کار می‌کنم و درصدد یافتن ویژگیهای هر کدام از اینها هستم. اگر فقط یک سبک را می‌دانستم و می‌خواستم آن را یاد بدهم، در کار موفقیتی حاصل نمی‌شد.

اکنون کجا به تدریس مشغول هستید؟

در حال حاضر، در جهاد دانشگاهی اردکان یزد و دانشگاه هنر کرج مشغول تدریس در رشته فرش هستم. پیش از این نیز در دانشگاههای زاهدان، کرمان و کاشان به تدریس می‌پرداختم.

تعبیری است که می‌گویند نقش فرش ایرانی، یادآور باغهای بهشت است. نظر شما چیست؟

بله. این هم تعبیر زیبایی است. به هر حال هنرمند ایرانی سعی می‌کند کارش را با تمام قدرت و به نحو احسن انجام دهد و هر قدر که با خیال آسوده‌تر کارش را به انجام برساند، موفقیت بیشتر به دست می‌آورد. متأسفانه اکنون مشکلی وجود دارد که مربوط به مضمون بودن فکر هنرمند می‌شود به طوری که قادر نیست فکرش را برای به دست آوردن یک طرح و نقش متمرکز کند. به عنوان مثال، من طرحی را در دست داشتم که نمی‌توانستم آن را تمام کنم. حدود یک ماه نیز بر رویش کار می‌کردم اما فایده‌ای نداشت. تا اینکه روزی خانواده‌ام قصد زیارت اما رضا (ع) را کردند و از من خواستند که با آنها بروم. ابتدا مخالفت کردم و از آنها خواستم بدون من بروند و مرا تنها بگذارند شاید تمرکز را بیابم و طرح را به موقع به سفارش دهنده‌اش تحویل دهم. صبح روزی که خانواده‌ام عازم بودند، از امام رضا (ع) مدد گرفتم و از او خواستم به من کمک کند تا ظهر آن روز طرح را بیابم و آن را بکشم تا با خیال راحت و بدون دغدغه فکر به زیارتش بروم. شاید باور نکنید، من در مدت نصف روز طرح را زدم و بلافاصله به سفارش دهنده خبر دادم. زمانی که طرح را دید گفت همان طرحی است که می‌خواستم. ببینید چیزهایی وجود دارند که دست ما نیست. این درست است که من طراح هستم ولی باید مدد بخواهم و متوسل شوم. وقتی با نیت درست و پاک کار کنیم، نتیجه‌اش را می‌بینیم. اکثر هنرمندان ایرانی از روی عشق و علاقه کار کرده‌اند و کارهای با ارزش، به سادگی به وجود نیامده‌اند. این موضوع در مورد همه رشته‌های هنر سنتی صادق است.

چگونه این هنر را به هنرموز یاد می‌دهید و چه مراحلی برای دانستن دارد؟

مشکلی که در دانشگاهها با آن مواجه‌ایم، این است که باید از صفر شروع کرد. یعنی دانشجویی که برای تحصیل در رشته فرش آمده، هیچ زمینه‌ای در این کار ندارد. مجبوریم از الفبای کار آغاز کنیم. حال اگر میان آنها کسی باشد که قبلاً هنرجوی هنرستان بوده و دستش به قلم آشنا باشد، آنوقت می‌توانیم نتیجه بهتری بگیریم. چنانچه یکی دو نفر از این شاگردان در کلاس باشند، به



دلیل ایجاد عرصه رقابت، بقیه نیز خود را بالا می‌کشند. در غیر این صورت، کار خیلی سخت می‌شود. من همواره گفته‌ام که درصدی سهمیه برای هنرجویان هنرستانها در کنکور دانشگاه در نظر بگیرند. چون متأسفانه دیده می‌شود این شاگردان آشنا به هنر پشت کنکور می‌مانند و کسانی که رشته‌های ریاضی و فیزیک و... خوانده‌اند به این رشته راه پیدا می‌کنند، درحالی که هیچ چیز از آن نمی‌دانند. در واقع نه انگیزه و علاقه دارند و نه استعداد. فقط برای کسب مدرک می‌آیند. وقت ما نیز تلف می‌شود.

از طرفی، دوره چهارساله دانشگاه به سرعت می‌گذرد و مگر چند واحد برای طراحی فرش می‌گذرانند. شاید ما آن طور که انتظار داشتیم، به هدف نرسیده‌ایم. چون همان طور که گفتیم بچه‌های بی‌علاقه جای بچه‌های مستعد را می‌گیرند. ما از فرهنگستان هنر نیز خواسته‌ایم که در شورای عالی انقلاب فرهنگی این مسئله را مطرح کنند تا حداقل درصدی از فارغ التحصیلان هنرستانها برای ورود به رشته هنر دانشگاهها راه یابند.

آینده رشته فرش را چگونه می‌بینید. آیا شما نیز مانند بقیه هنرمندان هنر سنتی نگران آینده حرفه تان هستید؟

نمی‌توانیم نگران نباشیم و تلاش می‌کنیم بتوانیم با کمک مسئولان و لطف پروردگار، یکی پس از دیگری مشکلات را از پیش پای هنرمندان این رشته برداریم و مسیر درستی بیابیم که انشاء الله بتوانیم در بازار جهانی سرپا بایستیم.

به هر حال نمی‌توانیم ناامید باشیم. حداقل سعی داریم با سابقه طولانی‌ای که در این کار داریم، از کشورهای دیگر عقب نمانیم. همان طور که گفتیم، به تلاش اصولی‌تر نیاز داریم و اکنون که به لحاظ علمی با این رشته برخورد کرده‌ایم، امکان موفقیت‌مان بیشتر است. چون اگر به روش سنتی و قدیمی می‌خواستیم مسیر را طی کنیم، کمتر به موفقیت دست می‌یافتیم.

برای احیای هنرهای سنتی و ماندگارتر شدن آن به خصوص در رشته فرش چه پیشنهادی دارید؟ بهترین طریق، آموزش است. جوانان و نسل امروز باید به این فرهنگ و هنر انس بگیرند و در طی آموزش به ارزشهای آن پی ببرند. متأسفانه امروزه به نظر می‌رسد جوانان عموماً از این هنر و فرهنگ دور شده‌اند و در اغلب زمینه‌های هنری به نوع غربی آن گرایش پیدا کرده‌اند.

برای نمونه می‌توان از موسیقی مثال زد. گرایش جوانان به موسیقی غربی اکنون بیشتر شده تا موسیقی سنتی ایرانی. به هر حال از طریق آموزش از دوره



دبستان و رسانه‌های گروهی باید به حفظ این هنرها اقدام کرد. در کشورهای دیگر ما شاهد هستیم که مسائل هنری را به کودکان از دوران کودکی می‌آموزند. به این ترتیب که بازدید از موزه‌ها جزو یکی از مهم‌ترین راههای آموزش محسوب می‌شود. این در حالی است که در کشورمان خودمان بسیاری حتی از آمار موزه‌ها خبر ندارند. سازمان میراث فرهنگی هزینه بسیاری را متحمل می‌شود ولی واقعاً ما چقدر از موزه‌ها و اماکن هنری کشورمان بازدید می‌کنیم و از آنها خبر داریم. آن وقت می‌خواهیم نسل ما با فرهنگ و ریشه‌های هنرمان آشنا باشند و ارزششان را بدانند. به یاد دارم در یکی از نمایشگاههای فرش تهران، یک آلمانی به همراه فرزندش برای بازدید آمده بود. کودک آلمانی پس از مشاهده تابلوهای فرش که با نقشهای مینیاتوری و چهره ارائه شده بودند از پدرش پرسید که اینها مربوط به کدام شخصیت هنری (مثلاً هنرپیشه) است. مرد آلمانی بلافاصله از فرزندش خواست که اینها را جزو فرشهای اصیل ایرانی به حساب بیاورد و به او گفت که طرحها و نقشهای واقعی و اصیل ایرانی را به تو نشان خواهیم داد.

بنابراین می‌بینیم که خارجها این مسئله را دریافته‌اند. پی برده‌اند که هنر واقعی ایرانی مهم است. اکنون تمام سطوح هنری با این مشکل مواجه است و از طرفی صحبت تهاجم فرهنگی به میان می‌آید. باید دید که ما چه کرده‌ایم؟ باید ببینیم که کار را از ابتدا درست انجام ندادیم. مگر اینکه از همین امروز شروع کنیم و نسل آینده را که اکنون دوران کودکی را سپری می‌کنند، تحت آموزش صحیح قرار دهیم.

گره چینی روی چوب به معرفی و حمایت نیاز دارد

آزاده نوری

«گره سازی» و «گره کاری» از جمله اصطلاحات رایجی است که در هنر معماری ایران استفاده زیادی از آنها می‌شود. این هنر از قرن دوم و سوم هجری در معماری متداول شد. غرض از گره ایجاد طرحهای هندسی از قطعات کوچک چوب است که چند ضلعیهای مختلف می‌سازد. این چند ضلعیها می‌توانند ۳، ۴، ۵، ۶ یا ۹ ضلعی باشند. ممکن است گره کاری در کاشی، گچ و آئینه استفاده شود.

نوع خاصی از این گرهها که توسط چوب ساخته می‌شوند به نام «گره چینی روی چوب» معروف است. گره چینی روی چوب عمدتاً برای در و پنجره مورد استفاده قرار می‌گرفته است. اگر از آن برای ساخت پنجره استفاده شود، در وسط چوبها از شیشه‌های رنگی و آئینه استفاده می‌کنند.

گره چینی بیشتر با چوب درختان چنار، گلابی و گردو ساخته می‌شود. این هنر بیش از همه در اصفهان، کاشان، شیراز، مشهد، یزد و تهران داشته و دارد. اما متأسفانه در سالهای اخیر به دلیل ساده شدن معماری منازل درها و پنجره‌ها از چوب ساده ساخته می‌شود و گره چینی کاربرد خودش را از دست داده است، اما هنوز هم خانه‌های قدیمی پراز گره چینیهای زیبا با طرحهای ستاره‌ای است. استاد عشاقی از معدود گره چینیانی است که هنوز هم به کارش ادامه می‌دهد. آثاری از این هنرمند در نمایشگاه عرضه شده است. برای آشنایی بیشتر با این هنرمند با او به گفت و گو نشستیم:

چطور شد در این نمایشگاه شرکت کردید؟

در نمایشگاههای متعددی در اصفهان، همدان، شیراز، تهران و شهرهای دیگر شرکت کرده‌ام، اما تا به حال نمایشگاهی در خارج از ایران نرفته‌ام. اما بیشتر کارهایم در موزه‌های اروپایی به خصوص موزه ویکتوریا نگهداری می‌شود. آخرین نمایشگاه هم همین نمایشگاه است که تعدادی از در و پنجره‌هایم را در آن عرضه کرده‌ام. از هنرمندان این رشته تعداد زیادی باقی نمانده‌اند به همین خاطر در بیشتر نمایشگاهها از من دعوت می‌شود تا آثاری را به نمایش بگذارم. فکر می‌کنید این نمایشگاه چقدر می‌تواند به شناخت مردم درباره هنری چون گره چینی روی چوب و هنرهای دیگر کمک کند؟

اگر اطلاع رسانی گسترده و وسیع باشد حتماً تأثیر بیشتری هم خواهد داشت. به نظر من اگر هر سال در زمان معینی نمایشگاههای صنایع دستی برگزار می‌شد بسیار در شناختن آنها به مردم کمک می‌کرد. نمایشگاههای دائمی ذهنیت مردم را برای پذیرش هنرهای سنتی زیاد می‌کند.

پیشنهاد شما برای بهتر برگزار شدن این نوع نمایشگاهها در سالهای آینده چیست؟

اینکه دو اثر از من در نمایشگاه باشد یا خیر تأثیر چندانی در شناخت مردم ندارد. اگر هر بار در نمایشگاه روی یکی از هنرها تمرکز می‌کردند و سعی می‌کردند شناخت کافی و لازم درباره آن به وجود آورند بسیاری از مشکلات برطرف می‌شد.

مثلاً یک سال به شیشه‌گری و هنرمندان آن بپردازند، یک سال به بافتندگی، یک سال به آثار چوبی و... به این ترتیب مردم علاوه بر دیدن آثار هنری چیزهایی هم یاد می‌گیرند.

این هنر چه کاربردی دارد؟

در و پنجره‌های قدیمی همه با گره چینی روی چوب ساخته می‌شده است. این هنر در گذشته قیمت چندانی نداشته و آنقدرها هزینه روی دست مردم نمی‌گذاشته است، به همین خاطر در اکثر خانه‌های قدیمی نیز استفاده می‌شده است. هنوز هم بسیاری از خانه‌های اصفهان در و پنجره‌های گره چینی شده دارند.

امروزه این هنر کاربردی ندارد؟

ساختن گره‌های روی چوب زحمت و هزینه زیادی می‌برد. مردم بیشتر ترجیح می‌دهند از در ساده استفاده کنند که قیمت ارزان‌تری دارد. اکنون دیگر زیاد به زیبا بودن و نبودن آن توجه نمی‌شود.

نمی‌توان از این هنر به روشی استفاده کرد که هزینه

چندانی نداشته باشد؟

این کار بعید است چون اگر هنرمند بخواهد کار خوب و عالی تحویل بدهد باید همه جوانب کار را بسنجد و اگر بی‌دقت و نسنجیده کار کند اساساً کارش ارزش چندانی نخواهد داشت.

شاگرد هم دارید؟

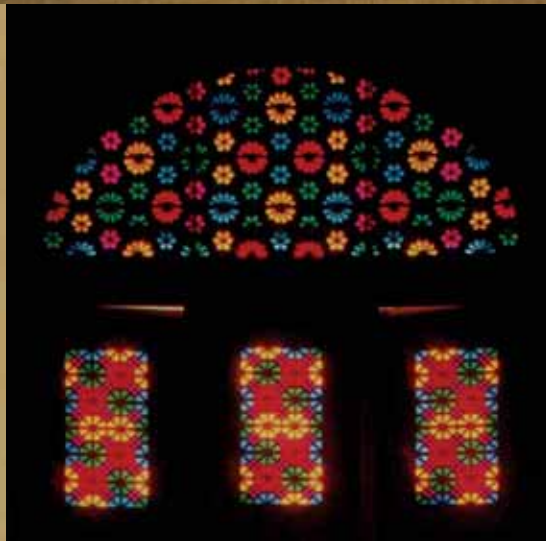
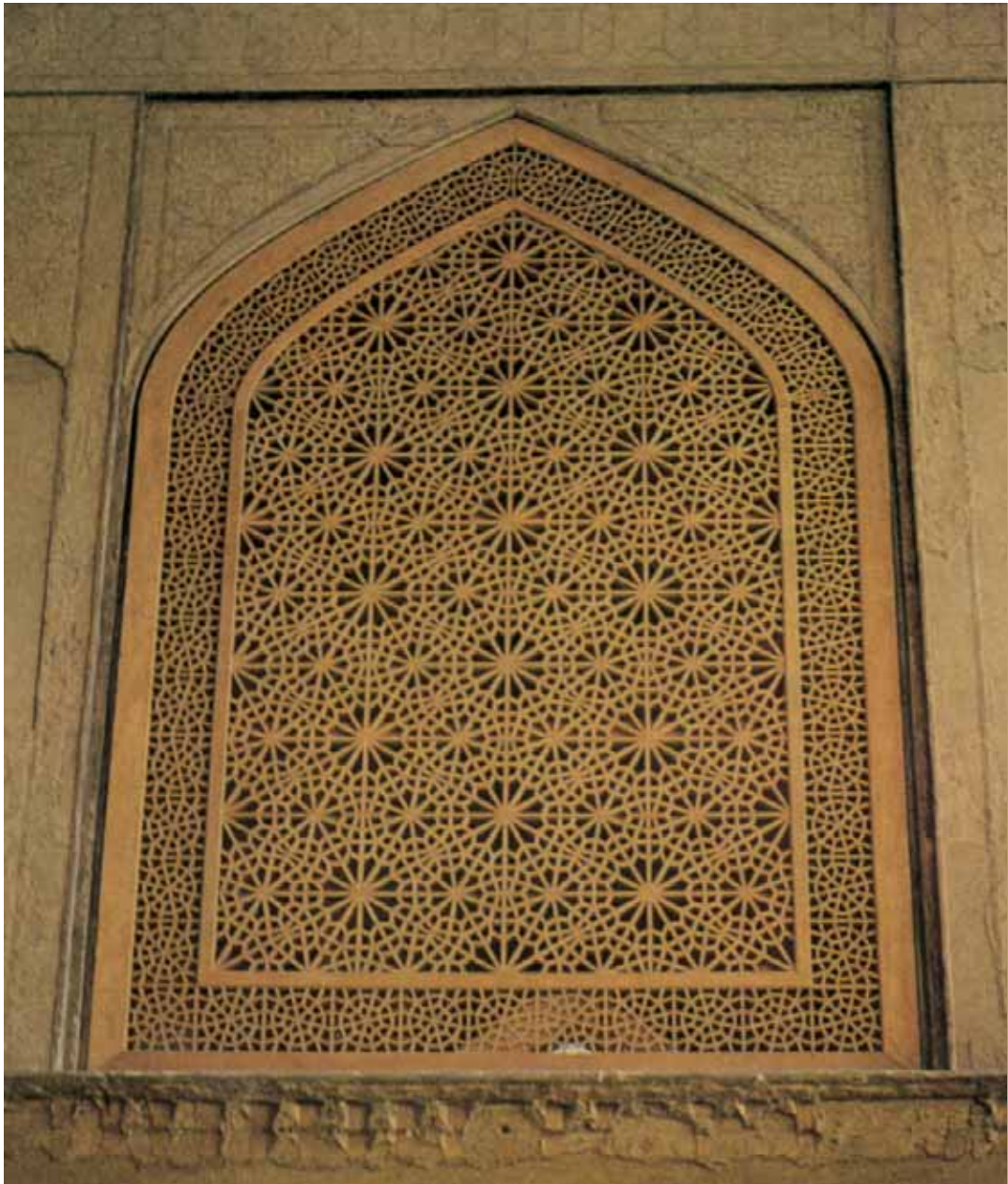
بله.

جوانها استقبالشان از این هنر چطور است؟

من چون سالهاست کار می‌کنم و موزه‌های خارج از ایران کارهایم را خریداری می‌کنند مشکل اقتصادی ندارم، اما جوانبها دلیل سخت شدن زندگیا و اینکه باید هزینه خانواده‌شان را تأمین کنند، چندان تمایلی به این هنر به عنوان یک شغل ندارند چراکه این هنر بازار داخلی ندارد.

دولت می‌تواند در ساختمانهای بعضی از سازمانها و اداراتی که به نوعی با فرهنگ، هنر و اصالت ایرانی ارتباط دارند از این هنر استفاده کند و بازارهایی برای هنرمندان آن به وجود





آورد که متأسفانه تا این لحظه
این کار را نکرده است.

آیا در این سالها ابتکار و
خلاقیتی در این هنر به کار رفته
است؟

خیر. بیشتر این هنر براساس
همان سبکها و اسلوبهای
قدیمی حرکت می‌کند. متأسفانه
جوانها چندان دل به کار
نمی‌دهند. هر کدام که بتوانند
به اندازه استادشان هم این هنر
را یاد بگیرند جای شکرش باقی
است. توقع ندارم که آن را کامل
کنند یا ابتکاری داشته باشند.

قدمت این هنر چقدر است؟

از دوران تیموریها به بعد آثاری
که گره چینی دارند باقی مانده
است اما قبل از آن سندی باقی
نمانده که وجود آن را ثابت کند.

گیوه



زهرا حاج محمدی

گیوه، پوزاد، پایوش یا همان کفش امروزی، پوششی است ظریف، گرم، سبک و بادوام که متحصراً در برخی نقاط استان یزد از جمله تفت، مهریز، نیر، روستای هنزا، بغدادآباد و بهاباد توسط زنان بافته می‌شود. شرایط تولید آن پس از تهیه تخت و تخت کشی را که عموماً توسط زنان انجام می‌شود، اصطلاحاً گیوه چینی می‌نامند و این هنر زنان یزدی است که با ظرافت رویه گیوه را بیافند.

در این استان انواع مختلف گیوه بافته می‌شود که به لحاظ کیفیت و ظرافت با یکدیگر متفاوتند. زنان به وسیله دست و با نخ و پنبه‌ای تابیده و سوزن، رویه گیوه را با ظرافت در ریزی خاصی می‌چینند، چنانکه مرغوبیت و ظرافت گیوه بسته به تعداد رج شمار آن متفاوت است.

تخت کشی

مواد اولیه مورد نیاز برای تخت کشی عبارتند از: ۱. چرم (شتر یا گاو) ۲. پارچه‌های نخی فرسوده ۳. نخ تابیده شده ۴. کتیرا ۵. جوهر نیل ۶. میخ

در کارگاه ابتدا لباسهای نخی کهنه و تکه پارچه‌های کهنه که آن را اصطلاحاً «جل» می‌خوانند، به قطعات کوچک بریده می‌شود. با مرطوب کردن پارچه، آن را تا زده و به نواری به عرض یک سانت بدل می‌کنند. این نوارهای پارچه‌ای را اهل فن «ونده» می‌نامند. در ادامه این وارها با وسیله‌ای به نام مشته بر سندان چوبی کوبیده می‌شود تا حاصل کار تعداد زیادی نوار باشد. نوارهای تهیه شده، سپس دو به دو باز هم بر روی سندان روی هم کوبیده می‌شوند. سازندگان این تخت، از این مرحله با عنوان «داکو» یاد می‌کنند. قطعات چرم نیز که پیش از این یک یا دو روز در آب قرار داده شده‌اند، با ابزاری بنام شفره در قالب نوارهایی به عرض ۱/۵ و دارازای ۹ سانت برش می‌خورند تا بخشهای بی‌عیب آن در وسط چرم و با بقی برای سرپنجه و پاشنه به کار روند. این چرم پس از تمیز شدن از پوست و موی اضافه به صورت نوار باریک به عرض ۰/۵ سانت بریده می‌شود که استادان این رشته آن را «دوال» می‌نامند.

بعدتر نوعی دروش، سوراخهایی در اطراف هر لنگ ایجاد می‌کند. دوال و دنده‌ها سپس با فشار و کشش فراوان بر هم سوار می‌شوند.

استادکار سپس انتهای تخت را با کتیرای خیس خورده می‌پوشاند و آن را تمیز می‌کند. بر اطراف تخت نیز به کمک نخهای چند لایه نوعی کوک زده می‌شود. فاصله بین دوالها نیز با ابزاری به نام «خومه کوب» و «مشته» کوبیده می‌شود تا سرانجام پشت تخت حالتی راه راه به خود بگیرد و محکم شود. «علی ممدی» که پیش از این در آتش داغ شده رنگ را بر روی تخت کشیده تا رنگ و جلایی تازه یابد.

رویه بافی گیوه

این قسمت توسط زنان شامل تابیدن نخ و بافتن رویه انجام می‌شود. قبل از بافتن، نخ را آماده می‌کنند. کلافهای خریداری شده از شهر توسط دستگاه مخصوصی به ماسوره تبدیل می‌شود تا با کمک آن پرکهایی در اطراف تخت ایجاد کنند. بافت مخصوصی به نام «گشت» روی پرکهها می‌نشینند. پس از بافت سه رج، پشت در قسمت پاشنه چند رج بافته شده و سپس جلوی تخت را به انتها می‌رسانند. دستان هنرمند زن بافنده باز هم به عقب و به پاشنه تخت بازمی‌گردد و آن را می‌بافد. در هنگام بافتن رویه و پس از بافتن هر رج با کمک نوعی سوزن که آن را «سیلک» می‌نامند، فاصله رجها را مشخص تا در نهایت به زیبایی کار بیفزایند. سپس رج بعدی بافته می‌شود.

ابزار مورد نیاز بافت گیوه

در طول مدت ساخت تخت و بافت گیوه از ابزاری از جنس آهن و اکثراً با دسته‌های چوبی استفاده می‌شود. قیچی، کنده یا سندان، مشته، منقل آتش، شفره، خط کش، چهل مرد، دروش، دیلیل، چوب دوال کش، سوهان، میخ زنی، گاز انبر، علی ممدی، بلکه سوزن، سریدی و خونه.

ترمه

زهرا حاج محمدی

سابقه هنر «ترمه بافی» را ۹ قرن پیش می‌دانند. ترمه بافی در عصر صفویه به دلیل گرایش شاهان و اشراف به پوشیدن لباسهایی از جنس پارچه زربفت به دوران طلایی خود دست یافت. بافندگان ترمه پیش از هر چیز در آن زمان تمام هنر خود را صرف منقوش کردن پارچه‌هایی کردند که تنها شاهان توان تهیه آن را داشتند. بعدها اشراف و سپس خاندان ملی ساکن در برخی شهرهای کشور از جمله شهرهای یزد و کرمان با این پارچه رخت شدند و ترمه به خانه‌ها راه یافت.

خاستگاه ترمه

اسناد موجود، خاستگاه این هنر را به اسلاف هنرمندان یزد نسبت می‌دهد - اگرچه راه یافتن این هنر به دیگر خطه‌های کشورمان و از جمله کرمان، محتملی برای تولید این پارچه دستیاف فراهم می‌کند. در میان هستند برخی علاقه‌مندان به تاریخ که ترمه را هنری متعلق به شمال هند و سرزمین کشمیر می‌دانند. در آن زمان بافت شمال ملی کشمیری در این سرزمین رایج بوده است. هندیان این شالهای پشمی را هنرمندانه تولید می‌کردند. مهارت آنان در تولید این پارچه به استقبال آنان از ترمه و ترکیب آن در شمال کشمیری منجر می‌شود، اما براساس اسناد موجود زادگاه این هنر، شهرها و محلات یزد بوده است. اگرچه ایرانیان تبعید شده به ایالت کشمیر هند نیز به رواج این هنر در هند کمک فراوان کردند.

بته جقه، طرح مشترک

از ویژگی ترمه وجود یک اسلیم و نقش مشخص در آن است که از همان سالهای دور تا این زمان همواره جزو بافت و طرح مشخصه ترمه است. بته جقه که ترمه را به آن می‌شناسند، اگرچه با طرحهای اسلیمی دیگر در پارچه گره خورده و نقوش متنوعی ایجاد می‌کند اما نقش بته جقه، تنها فرم ثابت این پارچه است. برخی این طرح را سنبل سروی می‌دانند که در برابر گل سر خم کرده است و عده‌ای آن را نماد آتش می‌دانند که نسیم سر آن را شکسته باشد و عده دیگری بادام را - که نوعی برکت است - نماد آن می‌دانند.

بافت ترمه

پیش از این بافت ترمه براساس پودهای مقطع بافته می‌شد. هر بته جداگانه بافته می‌شد و سپس با بته بعدی مرتبط می‌شد، اما بعدتر پودهای یک سره، جای پودهای مقطع را گرفتند. این کار به کمک مکانیزیمهای جدید بافت پارچه انجام می‌شد. تا آنجا که به تدریج ترمه به هنری نیمه مکانیزه تبدیل شد. امروز کارگاههای تولید ترمه با ابزار و ماشین آلات خود روزانه ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ متر ترمه روزانه در یزد تولید می‌کنند. با احتساب سرانه جمعیت استان یزد، می‌توان نتیجه گرفت که به طور متوسط ۳/۵ تا ۳/۷ درصد مردم استان یزد به این هنر شاغلند.

مصارف امروزی

با راه یافتن ترمه به خانه‌های مردم، ساکنان یزد به تدریج به وجود این پارچه در میان ابزار زندگی خود خو گرفتند. از این پس هیچ دختر یزدی به خانه بخت نمی‌رفت مگر آن که مصارف متعددی از ترمه برای خود در میان جهیز زندگی تدارک می‌دید بقچه‌های ترمه، سوزنی، جانماز، لحاف، روتختی، رومیزی، انواع بالش، متکا، کوسن، پشتی، پرده، و به تدریج مصارف دیگری برای این پارچه تدارک دیده شد.

ابزار تولید ترمه

دستگاههای بافت ترمه در روزگار گذشته با کمک دو هنرمند بافته هدایت می‌شد. یک تن در قسمت پایین دستگاه می‌نشست تا کار بافت را انجام دهد و دیگری در بالای دستگاه فرمان نقش ترمه را برای آن دیگری قرائت می‌کرده است. به تدریج ماشین تمام این نقش را عهده دار شد. نقشها بر روی کاغذهای مخصوص تهیه می‌شود و سپس ماشین دیگری کار بافت را انجام می‌دهد. این بار نگاه هنرمند کار بافت را نظارت می‌کند و کمتر دستان او به کار می‌آید و او را یاری می‌کنند.

صادرات ترمه

هم زمان با نفوذ گسترده بیگانگان در ایران، هنر ملی ایرانی در میان اقوام دیگر خواهندگان زیادی پیدا می‌کند. انگلیسیها با سفرهای مختلف که به یزد داشتند، طالب این هنر بودند. در دوره ملکه ویکتوریا، اگر یک خانم مشخص انگلیسی در چمدان خود دستمالی از ترمه نداشت، بر او خرده می‌گرفتند. به تدریج ترمه در میان آلمانی‌ها، فرانسویان، ساکنان کشورهای عربی، آمریکا و ژاپن طرفدارانی پیدا می‌کند. با این وجود هرگز ترمه به عنوان یکی از صنایع دستی ایران محتملی برای صادرات به دیگر کشورها پیدا نکرد.





آشنایی با هنرهای سنتی

افشین نادری

(مطابق با آخرین شرح درس آشنایی با هنرهای سنتی در رشته های هنر، ویراست سوم)
مؤلف: حسین یاری / ناشر: انتشارات دانش جهانگردی وابسته به مؤسسه صباي سحر / ۱۳۸۳، چاپ دوم / ۱۲۷ صفحه
۱۶+صفحه تصویر.

کتاب «آشنایی با هنرهای سنتی» به همت یکی از پژوهشگران هنرهای سنتی، دکتر حسین یاری تهیه و تنظیم شده است. دکتر حسین یاری از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۸ در سازمان صنایع دستی ایران در سمتهای کارشناسی و مدیریت و به عنوان عضو هیئت مدیره فعالیت داشته‌اند و از سال ۱۳۶۱ در دانشگاههای مختلف، هنرهای سنتی تدریس کرده‌اند. تعدادی از تألیفات دکتر حسین یاری عبارتند از «نساجی سنتی ایران»، «نگرشی بر تحولات سنتی در دنیا»، «فلزکاری»، «کارگاههای هنرهای سنتی»، «آشنایی با هنرهای ایران» و کتاب اخیر که در اردیبهشت ماه امسال چاپ دوم آن به بازار کتاب عرضه شده است. مؤلف در مقدمه کتاب که بسیار مختصر است به تعریف هنرهای سنتی به زعم خود و همین طور آخرین تعریف هنرهای سنتی توسط فرهنگستان هنر پرداخته است: «هنرهای سنتی، هنرها و صنایع بدیعی است که جوهر آن برگرفته از مبدأ و حیاتی بوده و دارای صورتی متناسب با آن گوهر است و تأسیس آن به نحوی به اولیا دین یا تجلیات باطنی هنرمندان مربوط می‌شود و طی قرون متمادی از طریق هنرمندان و هنروران با حفظ آداب معنوی، سینه به سینه به عنوان میراثی گرانبها به ما رسیده است، هنرهایی که افزون بر اصول ثابت، دارای فروع متغیری است که سبب تطبیق آن با شرایط هر دوره شده است.»

در این مجموعه ما با صنایع دستی ایران، خط و خوشنویسی و معماری سنتی ایرانی در دو بخش آشنا می‌شویم. بخش اول تنها یک فصل دارد: «آشنایی با صنایع دستی ایران» و بخش دوم در فصل اول، «آشنایی با سایر هنرهای سنتی» و فصل دوم، «معماری سنتی ایران». در بخش اول بعد از تعریف واژه صنایع دستی در «دایره المعارف بریتانیکا»، لغت نامه دهخدا و فرهنگ فارسی معین، ما با تعریف دیگری از صنایع دستی آشنا می‌شویم که به گفته مؤلف آخرین تعریف گروهی از کارشناسان سازمان صنایع دستی ایران است: «صنایع دستی به مجموعه‌ای از «هنر - صنعت»ها اطلاق می‌شود که به طور عمده با استفاده از مواد اولیه بومی و انجام قسمتی از مراحل اساسی تولید به کمک دست و ابزار دستی موجب تهیه و ساخت محصولات می‌شود که در هر واحد آن توفیق هنری و خلاقیت فکری صنعتگر سازنده به نحوی تجلی یافته و همین عامل وجه تمایز اصلی این گونه محصولات از مصنوعات مشابه ماشینی و کارخانه‌ای است.»

مؤلف در پایان اشاره می‌کند که تعریف مشخص و معینی از آنچه صنایع دستی نامیده می‌شود، نمی‌توان به دست داد. در ادامه مؤلف به «ویژگیهای صنایع دستی» پرداخته و به طبقه‌بندی از صنایع دستی ایران دست زده است که به زعم مؤلف در بیست و چهار دسته قرار می‌گیرند: ۱. یافته‌های داری ۲. دستیابی (نساجی سنتی) ۳. بافتنی ۴. روکاری و رودوزی ۵. چاپهای سنتی ۶. نمذ مالی ۷. سفالگری و سرامیک سازی ۸. شیشه‌گری ۹. تولید فرآورده‌های پوست و چرم ۱۰. ساخت محصولات فلزی و آلیاژ ۱۱. قلمزنی ۱۲. مشبک کاری و حکاکی روی سنگ ۱۳. خراطی چوب ۱۴. ریزه کاری و نازک کاری چوب ۱۵. منبت کاری و کنده کاری و مشبک کاری چوب ۱۶. حصیربافی ۱۷. خاتم‌سازی ۱۸. معرق کاری ۱۹. کاشی گری ۲۰. ملیله کاری ۲۱. میناکاری ۲۲. ساخت اشیا مستطرفه هنری ۲۳. ساخت زینت آلات ۲۴. ساخت سایر فرآورده‌های دستی. نظر به کلی بودن دسته اخیر در توضیح آن آورده است که منظور ساخت سایر محصولات دستی نظیر «فیروزه نشانی» (فیروزه کوبی)، طلاکوبی روی فولاد، انواع عروسکهای محلی، تخت‌کشی گیوه (آجیده و لته‌ای) و... است که با ابزار و وسایل دستی و با استفاده از طرحهای سنتی ساخته و پرداخته می‌شود.

در همین قسمت است که مؤلف ما را با نقشه‌های چندگانه صنایع دستی آشنا کرده و سپس ابعاد فرهنگی و هنری صنایع دستی را بررسی و معروف‌ترین صنایع دستی هر یک از استانهای کشور را در جدولی معرفی می‌کند. از دیگر مطالب این قسمت از کتاب، «آشنایی با شورای جهانی صنایع دستی» به عنوان یکی از ارگانه‌های وابسته به «یونسکو» با علامت اختصاری «W.C.C» است. بخش دوم با مختصری درباره «خط و خوشنویسی در جهان» آغاز می‌شود که مقدمه‌ای است با آگاهی از سیر و تحول و دیگر جنبه‌های خط در ایران و توضیح انواع خط تعلیق، خط شکسته، خط ثلث، خط رفاع، خطوط محقق، ریحان، خطوط رقه، تعلیق و دیوانی و خط کوفی. در سطور پایانی این فصل از بخش دوم مؤلف قواعد خط «ابن‌مقله» و دوازده قاعده «میرعلی تبریزی» را توضیح داده است و به درجات خط و لوازم خوشنویسی هم اشاره کرده است.

فصل دوم، «معماری سنتی ایران» است که با این مقدمه به تاریخ هنر معماری ایران می‌پردازد: «معماری ایران دارای سابقه ممتد از پنج هزار سال قبل از میلاد (حدود ۷۰۰۰ سال پیش) تا زمان حاضر است. نمونه‌های مشخص سبک ایرانی را در سرزمین وسیعی از سوریه تا شمال هندوستان و از مرزهای چین و قفقاز تا زنگبار می‌توان مشاهده کرد.»

ویژگیها و شیوه‌های معماری ایرانی از پیش از دوران هخامنشی تا معماری نوین ایرانی در دهه‌های آخر دوران قاجاریه در سه صفحه کتاب گنجانده شده است و سپس مؤلف موضوعات «قوس در معماری ایرانی و انواع آن» و نکات مهم در طرح و ارزیابی ساختمان، «گره‌کاری و گره‌سازی»، «کاشی و کاشی کاری و انواع آن»، «گچبری» و «آینه کاری» و «مقرنس کاری» را از صفحه ۱۲۲ تا ۱۲۵، داده کرده است. کتاب ۳۲ قطعه عکس زیبا و دیدنی از صنایع دستی و هنرهای سنتی مناطق مختلف ایرانی دارد که عنوان تعدادی از آنها عبارتند از: «قلاب‌دوزی رشت»، «پته دوزی کرمان»، «سرامیک تبریزی»، «سرامیک شاهرود»، «معرق»، «شیشه دست‌ساز و نقاشی روی چرم»، «میناکاری و قلمزنی روی نقره و فیروزه کوبی اصفهان»، «ملیله و چاروق زنجان»، «زیورآلات ترکمن»، «نازک‌کاری چوب سهندج»، «منبت کاشان»، «خاتم اصفهان و شیراز» و تصویرهای معماری سنتی ایران (تخت جمشید، طاق کسری، سردر باغ ملی، کنبد سلطانی، مسجد فخرج و مسجد جامع کبیر یزد). متأسفانه منابع کتاب اندک است. دریغ است که در کتابی با موضوع «هنرهای سنتی» با عنوان «آشنایی با هنرهای سنتی» از کتابها، نشریات و مراجع معتبر و مهم استفاده نشده است و در مآخذ کتاب تنها به شش منبع اشاره شده است که چهار تای آنها در دهه هفتاد و توسط نگارنده کتاب به چاپ رسیده‌اند. در فهرست مآخذ تنها «هنرنگارگری»، کتابی است که توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در سال ۱۳۷۵ به چاپ رسیده است و بسیاری منابع ایرانی و خارجی که در تاریخ هنر نگارگری ایران مطرح و شناخته هستند، به دیده فراموشی نگاه شده است.

نام منابع دیگری نیز از قبیل «صنایع دستی ایران» عیسی بهنام یا آثار پرویز تناولی، اکبر تجویدی، جان، تی ورتایم، دورانت، که در متن از آنها استفاده شده است در مآخذ کتاب ذکر نشده است. به غیر از اینها کتاب فاقد واژه‌نامه تخصصی، آوانگاری واژه‌های خاص و نمایه عمومی لازم برای این گونه کتابهاست.

نقش و رنگ قالی بیرجند

از ۶۵ سال پیش تاکنون بیرجند یکی از مراکز مهم قالیبافی در استان خراسان بوده است، همچنین دهستانهایی مثل «مود، درخش، آسیابان، در میان و...» که از مراکز مهم بافندگی این شهرستان هستند سهم عمده‌ای در فرش بافی بیرجند دارند. پیش از جنگ جهانی دوم، قالیبافی در بیرجند رونق بسیاری داشت و تعداد زیادی از کارگاهها فعال بودند ولی بعد از جنگ دستگاههای بافندگی محدود شد و در نتیجه قالیبافی نیز به تأثیر از آن دچار افت شد. ضمن آنکه کیفیت بافت نیز تنزل پیدا کرد مدتی بعد با گذاشتن سرمایه توسط سرمایه‌داران بیرجندی و رواج و ابداع طرحهای جدید و افزایش مجدد دستگاههای بافندگی، مجدداً قالی سیر تکاملی خود را آغاز کرد به طوری که امروز بعد از مشهد بهترین فرش استان خراسان متعلق به بیرجند است.

در حال حاضر نوع و سبک دارهای قالی این ناحیه شباهت زیادی به دارهای قالی کرمان دارد. چله‌کشی از نوع فارسی بوده و رج شمار قالی‌های بیرجند از ۳۰-۴۰ متغیر است. اما قالیهایی با رج شمار ۵۰ و بیشتر نیز گاهی ساخته می‌شود. کناره (شیرازه) کلیه فرشهای بیرجند در حین بافت انجام می‌گیرد که این نیز یکی از ویژگیهای بارزش قالیهای بیرجند است. بافندگان روستای مود، طرحهای «ریزه ماهی»، «طرح سعدی» و «خشتی» را که مطابق طرحهای چهار محال بختیاری است، با مهارت می‌بافند، رنگهای مورد استفاده سفید، عاجی، قرمز سوخته، آبی روشن، قهوه‌ای، خردلی و... است. در روستای درخش بهترین و اصیل‌ترین فرش‌های بیرجند بافته می‌شود. بیشتر طرحهای بافته شده مانند بافتهای کردستان نقش بته‌ای سرتاسری است. در این فرشها اصولاً بین حاشیه و زمینه از نظر شکل و رنگ اختلاف چندانی وجود ندارد و فرش به صورت یک تکه و در اصطلاح بافندگان بیرجندی «پارچه ترمه‌ای» به نظر می‌رسد. رنگهای مورد استفاده در روستای درخش بیرجند: سبز مغزیسته‌ای، نارنجی و... است.

در بیرجند رنگ‌آمیزی روی نقشه انجام شده ولی در قسمتهای مشابه نقشه دیگر از رنگ استفاده نمی‌شود. رنگ‌آمیزی روی نقشه باعث می‌شود که بافته مشکلی برای پیدا کردن رنگ موردنظر نداشته باشد. مطابق تحقیقاتی که به عمل آمده نقوش قالی کرمان، همواره الهام بخش طرحهای بیرجندیها بوده است. از طرحهای معرف بیرجند می‌توان از «خشتی»، «ریزه ماهی» و «بته جقه» (بته امیری) که اقتباسی از نقوش جقه معروف کرمان است نام برد. این طرحها از دیرباز متعلق به هنرمندان بیرجندی بوده است. از طرحهای دیگر بیرجند نقش گل و بوته، طرح مینیاتوری، زیرخاکی و ستونی است.

اصیل‌ترین طرح منطقه بیرجند «طرح سعدی» است که اولین بار توسط حسین بنام روستای مود ابداع شد. طرح سعدی دارای یک ترنج بزرگ و چهار لچک همراه با حاشیه است. ترنج وسط از ۱۶ گل تا ۶۴ گل متغیر است. ترنج در فرش در بیرجند اشکال مختلفی از جمله دایره، بیضی، لوزی و... می‌تواند داشته باشد. از میان این اشکال بیشتر دایره (بصورت شمس) استفاده می‌شود. این شمس یا دایره نمودی از خورشید است که اشعه آن در اطرافش تالو دارد.

نقشه سعدی به سه نوع مختلف تقسیم می‌شود: ۱. سعدی کف ساده ۲. سعدی گل بته‌دار ۳. سعدی ماهی درهم. نقشه سعدی اکثراً دارای متن لاک‌ی است. رنگهای دیگری که هم در متن و هم در گل‌های نقشه سعدی بکار می‌رود عبارتند از: قرمز روشن، نارنجی، کرم، سفید، آبی روشن، آبی تیره و...

طرح ریز ماهی از جمله طرحهای مورد استفاده در بیرجند است. تنوع ریزه ماهی در رنگ بسیار زیاد است، ریزه ماهی با دو نوع ریز بافت و درشت بافت در بیرجند بافته می‌شود. از انواع ریز ماهی می‌توان به ریزه ماهی لچک ترنجی، ریزه ماهی یکسره، ریزه ماهی بته جقه و ریزه ماهی کتیبه‌دار اشاره کرد. در ریزه ماهی یک لوزی پهن به عنوان مرکز و در وسط لوزی یک گل چند پر وجود دارد. لوزی به تعبیری معنای حضور را دارد و گل هشت پر به معنای فواره است.

در طرح ریزه ماهی بجای نقش مایه‌هایی مرسوم از پرنده، مرغ یا بته‌جقه نیز استفاده می‌شود که در میان طراحان بیرجندی این سه نقش مایه نشانگر وجود زندگی است و زندگی معنا می‌دهد.

طرح خشتی از دیگر طرحهای بیرجند است، بیرجند بعد از قم بهترین طرح خشتی را بافته است. این طرح با مربع یا لوزی شبکه‌بندی شده است. بطوریکه کل فرش از قابهای کنار هم و منظم تشکیل شده و پرتاب، نقش مایه‌هایی از قبیل گل‌دان گل، بته، شاخه گل، درختان سرو (و درختان دیگر)، پرنده و کوزه قرار گرفته‌اند. در این طرح ممکن است که از هر نقش مایه چندین بار و با فاصله منظم در طرح استفاده شود. بین قابها حاشیه‌های باریک با تزئینات ساده‌ای وجود دارد و رنگ زمینه قابها بطور معمول آبی، لاک‌ی، سبز، مشکلی و قهوه‌ای است.

طرح بته جقه (بته امیری) تأثیر بسزایی در شهرت قالی بیرجند داشته است. این طرح حدود ۴۵ سال قبل در این منطقه رواج یافت. طرح بته جقه اکثراً یکسره (بدون لچک و ترنج) بافته می‌شود این طرح از طرح بته جقه کرمان گرفته شده است. رنگهای مورد استفاده در آن نیز مشابه رنگهای فرش بته جقه کرمانی است و اکثراً از رنگهای کرم، لاک‌ی، سرمه‌ای و خاکستری استفاده می‌شود.

رنگهای گیاهی مورد استفاده در بیرجند بیشتر پوست گردویی، (سبزا)، پوست انار (سرخ) روناس، رزک و قرمزخانه است. مواد اولیه قالی در بیرجند و روستاهای اطراف که از مراکز اصلی بافت محسوب می‌شوند چله پشمی ای است اما در فرسهایی با رج شمار بالا از چله ابریشمی استفاده می‌کنند.

روش بودگذاری در بیرجند و روستاهای اطراف آن از سه بود است که اصطلاحاً به آن «سه چینه سه بود» نیز گفته می‌شود. بدین صورت که بجای اینکه هر رج یک بود ضخیم زده شود، در هر سه رج یک بود ضخیم کوبیده می‌شود.

در بیرجند و مراکز بافت بیشتر شیرازه متصل استفاده می‌شود. برای بافت این نوع کناره پیچ چند رشته نخ پشمی را که هم‌رنگ با ساده بافی، متن اصلی فرش باشد به هم تابیده و به صورت گلوله کوچکی درآورده (یکی برای شیرازه راست و یکی برای شیرازه چپ) بعد از هر نوبت بودگذاری، گلوله را از ۳ تا ۴ چله و در طرفین عبور داده و همراه سر پودها به صورت لوله‌ای یا حصیری محکم می‌کشند و این کار را در همه رجها تکرار می‌کنند.

از فواید کناره پیچ، پوشاندن پودهای اضافی در هر رج بوده و لبه فرش را صاف و یکسان می‌کند. از هنرمندان طراح قالی استاد حسین سعدی، محسن لطیفی، عزیز محمدزهرایی و محمدعلی صمیمی را می‌توان نام برد.

منبع: پژوهشکده هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری





در مرکز فرهنگی هنری صبا و نگارخانه خیال انجام می شود

برپایی کارگاه‌های عملی در کنار نمایشگاه جامع هنرهای سنتی

«هم زمان با برپایی نمایشگاه جامع پیشکسوتان سنتی، ده کارگاه عملی در کنار این نمایشگاه برپا خواهد شد.»

محبوبه پلنگی مدیرکل روابط عمومی فرهنگستان هنر، با اعلام این خبر گفت: «هم زمان با افتتاح نمایشگاه جامع هنرهای سنتی از ششم تا دوازدهم مهرماه ده کارگاه عملی در زمینه سفال، تذهیب، میناسازی، سازسازی، منبت، معرق، قلمزنی، و چاپ کلاغه‌ای برپا خواهد شد.»

وی همچنین افزود: «از استادان برجسته‌ای همچون استاد پاشایی، دائم‌کار، میرطیبی، زنگنه، میناسیان، گنجینه و... دعوت شده است به همراه دستیاران خود به صورت عملی شیوه‌های ارائه هنر خود را به نمایش بگذارند و به سوالات بازدیدکنندگان پاسخ دهند.»

در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار می شود جلسات سخنرانی در کنار نمایشگاه جامع پیشکسوتان هنرهای سنتی

«فرهنگستان هنر در حاشیه برپایی نمایشگاه جامع پیشکسوتان هنرهای سنتی جلسات سخنرانی برپا خواهد کرد.»

دکتر حسین یآوری، عضو شورای سیاستگذاری دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی با اعلام این خبر گفت: «در جریان برپایی این نمایشگاه و به منظور معرفی رشته‌های مختلف هنرهای سنتی، از شش نفر از استادان و هنرمندان برجسته دعوت کرده ایم تا در خصوص هنرهای سنتی و جنبه‌های مختلف آن به سخنرانی بپردازند.»

وی همچنین درباره برنامه زمانبندی شده این سخنرانیها گفت: «شنبه ۸۳/۷/۱۱ دکتر زهرا رهنورد با موضوع «هنرهای سنتی ایرانی»، یکشنبه ۸۳/۷/۱۲ استاد محسن محسنی با موضوع «سیر تطور فرش در ۱۰۰ سال اخیر»، دوشنبه ۸۳/۷/۱۳ استاد محمد قانبیگی با موضوع «تحلیل نقوش آیینی سفال ایرانی با تأکید به دوره سلجوقی»، سه شنبه ۸۳/۷/۱۴ استاد محمود افتخاری، با موضوع «تجلی نگارگری معاصر ایرانی در مدرسه صنایع قدیمه»، شنبه ۸۳/۷/۱۸ دکتر حسین بلخاری با موضوع «تأملی در مبانی حکمی هنرهای سنتی» به ایراد سخنرانی خواهند پرداخت.»

گفتنی است، کلیه سخنرانیها از ساعت ۱۷ تا ۱۹ در روزهای یاد شده در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار خواهد شد.

