



نشریه هنرنگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی

نقش خیال / شماره ۴ / بهار ۱۳۸۳



Naghsh Khial, No 4

Weekly bulletin of comprehensive
traditional art exhibition



به نام خدا

نقش خیال

نشریه هفتگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی
شماره ۴ / مهر ۱۳۸۳

صاحب امتیاز: مرکز فرهنگی - هنری صبا

سرمدبیر: محبوبه پلنگی

طراح و 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 شهیمیری نوری،

امیلی امرایی

عکاس: سارا ساسانی

ویراستار: بابک آتشین جان

حروفچین: ادنا هوشیار

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: طراحان فردا

خدای متعال در بعثت پیامبر گرامی اسلام فرموده است: «انی بعثت لاتمم مکارم الاخلاق...» مکارم اخلاق و کسب صفات حمیده و خلق و خوی خدایی نه تنها توصیه پیامبران و نیکان روزگار بوده است، بلکه از اهداف کمالی خلقت محسوب می شود و همواره تلاش فطری انسانها برای کسب مراتب عالیه اخلاق و معرفت بوده است. به همین جهت تربیت و پرورش دو شرط لازم همه امور در موضوعات بشری بوده است. هنرهای سنتی به دلیل اینکه در منشأ و پیدایش خویشی از پیامبران و پاکان الهام گرفته اند همواره مبتنی بر اخلاق کریمه و آداب معنوی بوده اند. آداب معنوی در هر یک از رشته های هنرهای سنتی با توجه به نوع قابلیت و ظهور آن هنر تجلی پیدا می کرد و این تجلیات با عنوان «فتوت نامه» و «آداب المتعلمین» و «آداب معنوی» و عناوین دیگر برای هر یک از رشته های هنری مرسوم بوده و از طریق استاد و شاگردی و سینه به سینه به نسلهای بعد منتقل می شده است. همگان را اعتقاد بر این بوده است که هیچ کس را توفیقی نشاید مگر آنکه طریق ادب را در کار خویش سرمشق قرار دهد و تعلیم به شاگردان بی کسب معرفت و اخلاق از سوی آنان ممکن نبود و اینکه خیلی از استادان در تعلیم به شاگردان ممسک بوده اند شاید به همین دلیل باشد که معمولاً اگر شاگردان قابلیت اخلاقی برای آموزش فنون پیدا نمی کردند از تعلیم آنها امتناع می ورزیدند. به خصوص در مهارتهای بالا و پیچیده کسانی که معرفت اخلاقی کسب نمی کردند به فنون پیچیده هنری مسلح نمی شدند، که نتیجه آن شود که تیغ تیز در دست زنگی مست باشد. لذا مراحل کمالی آموزش و تخصص همواره همراه بود با مراحل کمالی اخلاق، و استاد فن همان استاد اخلاق بود و این دو امر جدا نبود که یکی بدون دیگری قابل کسب باشد. این سنت در هنرهای سنتی اگر چه به تمام و کمال استمرار پیدا نکرده، ولی هنوز هم رگه هایی از آن به چشم می خورد و از جاهایی که می شود اخلاق را کنار معرفت و تکنیک جست وجو کرد همین هنرها است. در روزگاری که قحطی ادب و معرفت است و علوم بر پایه انفکاک از اخلاق شکل گرفته اند، توجه و پناه بردن به این هنرها می تواند بخشی از خلأ موجود در اخلاق را پر کند تا ضمن اشتغال و تولید و صدور و افزودن سرمایه، به غنای بیشتر اخلاق جامعه از این طریق بپردازیم. باشد که چنین باد.

ابرج نعیمانی

گفت‌وگو با دکتر حسین یآوری، عضو شورای سیاست‌گذاری
دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران

به حمایت نیاز داریم

بهاره برهانی

هنرهای سنتی ایران سالهاست که مهجور مانده است. علت این مسئله را باید در کجا جست‌وجو کرد؟ دکتر یآوری، مدرس و کارشناس مدیریت و صنایع دستی معتقد است که علاوه بر ضعفهای جدی کشورمان در انتقال صحیح مرام، معرفت و کمال این هنرها از نسلی به نسل دیگر، هنرهای سنتی ایران از نظر نداشتن مکتوبات علمی، سطح پایین آموزش عالی و نیز عدم توجه به پژوهشگران در مضیفه است و همین عوامل باعث نوعی ایستایی شده است.

او برپایی نمایشگاه دو سالانه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران را که با حمایت فرهنگستان هنر، سازمان صنایع دستی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، و سازمان توسعه صادرات ایران برگزار شده است، گامی مثبت اما کوچک در جهت احیا و تعمیق هنرهای سنتی در ایران می‌داند.

گفت‌وگوی ما با وی که جزو شورای سیاست‌گذاری این نمایشگاه است، نکات دیگری را نیز در باب هنرهای سنتی ایران زمین روشن کرده است.

شما جزو فعالان فرهنگستان هنر به حساب می‌آیید، از این رو آیا حضورتان در دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران یک تکلیف اداری بود یا دلایل دیگری داشت؟

من اساساً علی‌رغم آنکه ۳۰ سال شاغل بودم، هیچ‌گاه چیزی را به عنوان تکلیف اداری نپذیرفتم، بلکه با شور و شوق و عشق و براساس اعتقادی که به هر کاری داشتم، بدان می‌پرداختم. برای گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر که من هم یکی از اعضای آن هستم، در برپایی چنین نمایشگاهی اصلاً و مطلقاً جنبه‌های اداری مطرح نبود؛ چرا که اعضای این گروه همگی استادان خیره و هنرمندان برجسته این رشته هستند. بنابراین همان‌طور که می‌بینید، دلیلی وجود نداشته و ندارد که اعضای این گروه بخواهند کاری را از سر تکلیف به انجام رسانند؛ اما باید عرض کنم پس از برپایی موفقیت‌آمیز اولین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی که دو سال پیش در ساختمان شماره ۳ فرهنگستان هنر واقع در زعفرانیه برگزار شد، اعضای گروه هنرهای سنتی فرهنگستان بر آن شدند تا دومین دوره این نمایشگاه را امسال به شکلی وسیع‌تر و جامع‌تر برگزار کنند؛ نمایشگاهی که بتواند در نگاهی کلی، معرف هنرهای سنتی ایران باشد. بر همین اساس ما طرح خود را به فرهنگستان هنر ارائه کردیم که خوشبختانه مسئولان فرهنگستان هنر با آن موافقت کردند و حدود ۶ ماه روی جنبه‌های اجرایی این نمایشگاه کار کرده‌ایم.

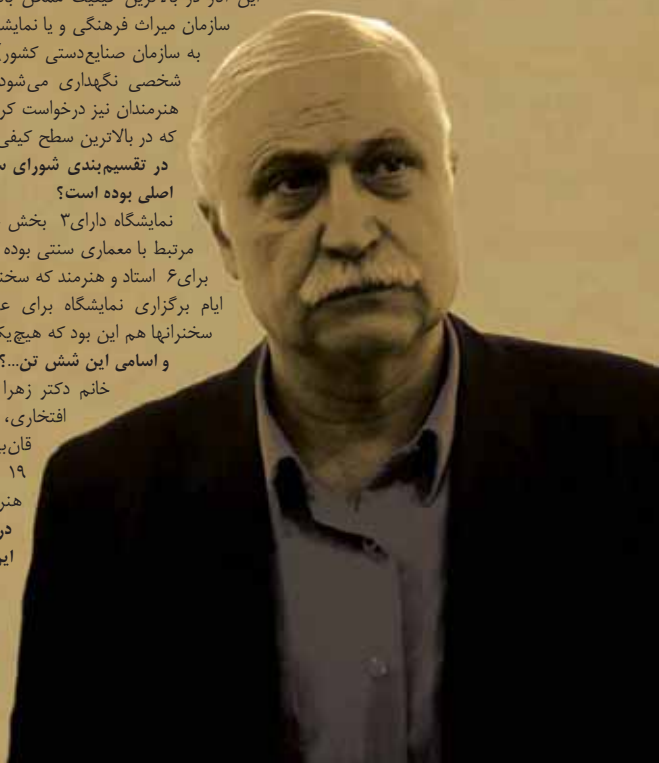
شما از اعضای شورای سیاست‌گذاری این نمایشگاه هستید، بنابراین خواهشمندیم قدری از اهداف و برنامه‌های شورا برابمان بگویید.

در این نمایشگاه ما سعی کرده‌ایم از آثار پیشکسوتان بنام هنرهای سنتی ایران، هر یک ۳ اثر که پیش‌تر در نمایشگاه دیگری به نمایش در نیامده و در عین حال از کیفیت خوبی نیز در طرح، نقش، رنگ و فرم برخوردار باشد، عرصه مطلوب و قابل تأملی را به جهت احیای هنرهای سنتی ایران فراهم آوریم. در شورای سیاست‌گذاری بر پایی این نمایشگاه به این نتیجه رسیدیم که از حدود ۲۵۰ هنرمند فعال و پیشکسوت هنرهای سنتی دعوت کنیم تا با آثار خود در این نمایشگاه حضور به هم رسانند. ما برای آنکه این آثار در بالاترین کیفیت ممکن باشد، سعی کردیم از بخشی از آثاری که در سازمان میراث فرهنگی و یا نمایشگاه دائمی آثار صنایع دستی معاصر (وابسته به سازمان صنایع دستی کشور) و حتی آن دسته از آثاری که در موزه‌های شخصی نگهداری می‌شود، بهره‌برداری کنیم. در عین حال از خود هنرمندان نیز درخواست کردیم که آثاری را در این نمایشگاه ارائه دهند که در بالاترین سطح کیفی قرار داشته باشد.

در تقسیم‌بندی شورای سیاست‌گذاری، نمایشگاه دارای چند بخش اصلی بوده است؟

نمایشگاه دارای ۳ بخش عمده خوش‌نویسی، صنایع دستی و هنرهای مرتبط با معماری سنتی بوده است. در عین حال، در طراحی خود جایی را برای ۶ استاد و هنرمند که سخنرانهای شاخصی هم هستند، باز کردیم تا در ایام برگزاری نمایشگاه برای علاقه‌مندان سخنرانی کنند. البته قید این سخنرانها هم این بود که هیچ‌یک از آنها عضو فرهنگستان هنر نباشند. و اسامی این شش تن...؟

خانم دکتر زهرا رهنورد و آقایان محسن محسنی، محمود افتخاری، دکتر حسن بلخاری، رضی میری و محمد قان‌بیگی سخنرانانی بودند که طی روزهای ۱۱ تا ۱۹ مهرماه جاری در مورد مباحث حکمی هنرهای سنتی و دستی به ایراد سخن پرداختند. در مورد محور و موضوع سخنرانی هر یک از این سخنرانان یفرمایید.



سخنرانان در این جلسات قرار بوده است درباره فرش، سفال، تأسیس مکتب نگارگری تهران و مدرسه صنایع قدیمه، زیبایی‌شناسی، عرفان و زمینه‌های کاربردی و حکمی صنایع دستی نکاتی شنیدنی را به سمع علاقه‌مندان برسانند.

هدفان از برپایی کارگاه‌های عملی در حاشیه این نمایشگاه چه بوده است؟

اینکه علاقه‌مندان از نزدیک و به چشم خود ببینند که یک اثر هنری و سنتی چگونه خلق می‌شود. پیش‌بینی شده بود که ده کارگاه علمی و عملی را در طی روزهای نمایشگاه برای علاقه‌مندان برپا کنیم. نمایشگاهی با این حجم که به قصد احیای هنرهای سنتی ایران برپا شده، باید در انتها نمره‌ای مکتوب داشته باشد تا بتوان از کارکردهای علمی آن بهره جست...

همین‌طور است. ما کتابی را طراحی و تدوین کرده‌ایم تا در طول روزهای برگزاری نمایشگاه در دسترس علاقه‌مندان و دانشجویان قرار بگیرد تا از این رهگذر شاهد رشد علمی هنرهای سنتی ایرانی نیز باشیم.

مهم‌ترین چالشی که شورای سیاست‌گذاری این نمایشگاه با آن مواجه بودند چه بود؟

مهم‌ترین چالش و شاید جدی‌ترین آن، بحث بودجه بود که در نهایت با مساعدتهای سازمان توسعه صادرات ایران، سازمان صنایع دستی و سازمان میراث فرهنگی و گردشگری حل شد. از آنجایی که ما به اهداف کوتاه مدت، میان مدت و بلند مدت فکر می‌کنیم، انتظارمان این است که این حمایتها همچنان ادامه یابد تا هنرهای سنتی ما در نهایت به جایگاه اصلی خود دست یابد.

پس برگزاری این نمایشگاه در آینده نیز ادامه خواهد داشت؟

همین‌طور است. ما از الان برای دو سالانه بعد هم برنامه داریم، منتها این مهم میسر نمی‌شود مگر آنکه از ما که برنامه‌ریز و سیاست‌گذار هستیم، حمایت جدی به عمل آید.

این شورا برنامه‌های دیگری نیز به جز برپایی دوسالانه پیشکسوتان هنرهای سنتی دارد؟

بله، از جمله کارهایی که طراحی‌اش را انجام داده‌ایم و در آینده اجرا خواهیم کرد، نمایشگاه هنرهای سنتی جوانان زیر ۳۰ سال و نمایشگاه فرش است که در ادامه برپایی همین نمایشگاه و در آینده نزدیک برگزار خواهد شد. به جز این، شورای سیاست‌گذاری مقرر کرده که تعدادی از آثار نفیس و شاخص همین دوسالانه پیشکسوتان هنرهای سنتی برای موزه سازمان صنایع دستی کشور خریداری و نگهداری شود.

به عنوان کارشناس صنایع دستی که سالها سابقه مدیریت و تدریس در این رشته را نیز دارید، بگویید علت مهاجور ماندن هنرهای سنتی را در کشورمان در چه می‌بینید و راهکار خروج از این وضعیت را در چه می‌دانید.

علاوه بر نبودن منابع مکتوب در مورد هنرهای سنتی و عدم انتقال علمی آن از نسلی به نسل دیگر، بی‌توجهی به پژوهشگران این عرصه و نیز انتقال مفاهیمی چون معرفت، مرام و کمال هنرهای دستی و سنتی ضربه بدی بر پیکر این میراث فرهنگی و ملی مان وارد آورده است. به جز این ما در عرصه آموزش عالی نیز چندان خوب عمل نکرده‌ایم و از افراد واجد شرایط برای تدریس این رشته‌ها دعوت به عمل نیاورده‌ایم. هنر اگر بنا است که در قاموس جامعه قرار گیرد، باید ارزشهای آن نهادینه شود؛ باید مباحثی چون معرفت و زیبایی‌شناسی و عرفان هنرهای سنتی در حرکتی فرهنگی به مردم کشورمان درست معرفی شود تا آنها به مشکل هنرهای سنتی به عنوان گنجینه‌ای گران‌بها، توجه کنند. در دوره‌ای که به گمان من دوره و عصر متوسطها در کشور ما است، این افتخار نیست که ما تولید صنعت خودروی خود را به رخ بکشیم، چون در آن صورت کشورهای بسیاری هستند که از ما در این زمینه جلوترند. ما باید خود را را به واسطه هنر و ودیعه‌ای که از روزگار کهن خود داریم به رخ جهانیان بکشیم...

و اکنون از مسئولان چه انتظاری دارید؟

انتظار ما این است که ایشان ضمن حضور در چنین عرصه‌هایی، به حمایت جدی و عملی از هنر و هنرمندان سنتی کشورمان بپردازند. این حمایتها باید مطابق با جایگاه و لیاقت این گونه هنرها در تاریخ ایران و جهان صورت پذیرد. به گمان من هنوز هنرهای سنتی در کشورمان جایگاه خود را نیافته‌اند و شایسته است که با حمایتهای جدی مسئولان، این هنرها به جایگاه حقه خود دست یابند و چه در بین آحاد مردم خودمان و چه در کشورهای خارجی بیشتر و بهتر شناخته شوند. اگر مسئولان و رسانه‌ها همراهی کنند، ما این آمادگی را داریم که شرایط درخشش هنرهای ملی و سنتی کشورمان را هر چه بیشتر مهیا کنیم.

به عنوان سؤال پایانی، بگویید چرا تاکنون هیچ کوششی در جهت تدوین کتاب جامع یا دایره المعارف هنرهای ملی و سنتی صورت نپذیرفته است.

خوشبختانه طرح این کتاب نوشته شده و در صورت تصویب و البته حمایت مسئولان، ان‌شاءالله به‌زودی کار اجرایی و عملی آن نیز آغاز خواهد شد.

این کتاب که احتمالاً باید از مرحله تحقیق آغاز شود، تا زمان انتشارش به چقدر زمان نیاز دارد؟

حدود بیست سال.

و منابع آن موجود است؟

خوشبختانه بله.



گفت‌وگو با خلیل درودچی، عضو کمیته برگزاری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی

سهیلا نیاکان

خلیل درودچی، فارغ التحصیل رشته کارشناسی ارشد اقتصاد از دانشگاه شیراز، حدود ۳۰ سال است که در زمینه صنایع دستی فعالیت می‌کند. از سال ۱۳۵۹ به طور مشخص وارد حوزه تدریس شده و در راه‌اندازی رشته فرش سهیم بوده است. وی اکنون عمده‌فروشی تدریس در دانشگاه‌های مختلف در زمینه فرش و صنایع دستی و نیز ترجمه و تحقیق در این زمینه است. وی همچنین عضو گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر است.

با خلیل درودچی به عنوان یکی از دست‌اندرکاران برگزاری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی گفت‌وگویی انجام داده‌ایم که در پی می‌آید.

لطفاً قدری درباره نحوه شکل‌گیری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی توضیح بفرمایید و اینکه در این نمایشگاه چه مسئولیتی برعهده شماست.

من ابتدا عضو کمیته برنامه‌ریزی این نمایشگاه در گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر بودم. زمانی که بحث برگزاری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی مطرح شد، کار برنامه‌ریزی آن به چهار نفر محول گردید. در این گروه، من به اتفاق آقایان هراتی، یوری و شریف‌زاده عضویت داشتم. کار ما این بود که برنامه‌ای را برای برگزاری این نمایشگاه تهیه و ارائه کنیم. وقتی که این کار انجام شد و برنامه پیشنهادی ما در گروه به تصویب رسید و نیز در فرهنگستان هنر مورد موافقت قرار گرفت، گروه چهار نفره مذکور با اضافه شدن افرادی به آن، به کمیته اجرایی برگزاری نمایشگاه تبدیل شد. اکنون من به عنوان یکی از اعضای این کمیته در خدمتتان هستم.

برخی کارشناسان بر این باورند که بسیاری از مردم با هنرهای سنتی کشورمان بیگانه‌اند. برپایی چنین نمایشگاهی چقدر می‌تواند در جهت آشنایی مردم با این رشته و نیز اشاعه هنرهای سنتی به خصوص در میان جوانان مؤثر باشد؟

به طور کلی من با این عقیده موافق نیستم. نمی‌توان گفت مردم ایران کاملاً با هنرهای سنتی مان بیگانه‌اند. از هر قشری باید در حد خودش انتظار داشت. رشته هنرهای سنتی یک بعد معرفی عمومی دارد و یک بعد معرفی برای متخصصان. یقیناً در مورد متخصصان نمی‌توان گفت که آنها با هنرهای سنتی کشور بیگانه‌اند. اما ممکن است عموم مردم آشنایی کمتری با رشته‌های این هنر داشته باشند و این امری طبیعی است. به هر حال هر آنچه معرفی نشود یا در جایگاه شایسته‌اش و به نحو درستی معرفی نشود، نمی‌توان انتظار داشت که در اذهان و یاد مردم نیز باقی بماند؛ به خصوص برای نسلی که تازه وارد جامعه می‌شود.

همچنین این گونه اطلاعات، اکتسابی‌اند و چنین نیست که هر جوانی از قبل آشناییهای لازم و کافی در این خصوص داشته باشد. طبیعتاً باید این رویدادها برایش تکرار شوند و این فرصت به او داده شود تا در چنین نمایشگاه‌هایی حضور بیابد. در این صورت است که می‌تواند دانش و اطلاعات لازم را کسب کند.

نمایشگاه دیگری که می‌توان گفت به نوعی مکمل نمایشگاه جامع هنرهای سنتی است، قرار است با عنوان «هنرهای سنتی جوان» به همت فرهنگستان هنر و کسانی که پشتیبانی مالی و معنوی از آن را به عهده گرفته‌اند، ان‌شاءالله در سال آینده برگزار شود. مخاطب این نمایشگاه نیز تنها جوانان نیستند، بلکه آثار هنرهای سنتی جوان به نمایش گذاشته خواهند شد. تصور می‌کنم یکی از اهداف عمده برگزاری هر دو نمایشگاه این است که همان‌طور که اطلاعاتی را برای نسلی که به علت دور افتادن از چنین رویدادهایی، آشنایی‌شان کم شده، پر کنند و برایشان مفید باشد. امیدواریم آنچه تاکنون انجام شده ادامه و استمرار یابد و با حمایت و مساعدت همه کسانی که تاکنون دست‌اندرکار بوده‌اند، به توفیق عملی در اهداف موردنظر دست یابیم.

آیا به این ترتیب می‌توان پیش‌بینی کرد که این نمایشگاه به شکل سالانه یا دوسالانه استمرار پیدا کند؟

ممکن است و اندیشه آن هم در گروه هنرهای سنتی فرهنگستان وجود دارد. چنانچه توجه کرده باشید، عنوانی که برای این نمایشگاه انتخاب شده دومین نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی است. اولین نمایشگاه در این خصوص، البته در حجم و ابعاد کوچک‌تر، چند سال پیش هم‌زمان با سالگرد تأسیس فرهنگستان هنر برگزار شد که امکانات محدودی در اختیار داشت. برگزاری همان نمایشگاه و استقبالی که از آن به عمل آمد این فکر را در

فرهنگستان مطرح ساخت که شاید بتوان در مکانی شایسته‌تر و با امکانات بهتر نمایشگاه مذکور را مجدداً برپا کرد. به هر حال، امکان ادامه‌اش وجود دارد و می‌توان آن را به صورت سالانه و دوسالانه برگزار کرد. امیدواریم حامیان خود را هم بیابید و یقین بدانیم که در نتیجه برپایی مستمر این گونه نمایشگاه‌ها دارای منافع بی‌شماری از لحاظ فرهنگی خواهیم شد.

از لحاظ برگزاری در سطح بین‌المللی چگونه؟

امکان چنین چیزی نیز وجود دارد، ولی باید شرایط آن فراهم باشد. برپایی این نمایشگاه در سطح بین‌المللی و اینکه ما آثار صنایع دستی کشورهای دیگر را به اینجا برای نمایش بیاوریم، یا خودمان نمایشگاه هنرمندان داخلی را جای دیگری تکرار کنیم، هر دو در گروه هنرهای سنتی مطرح شده و حتی طرحهایی برای آنها پیشنهاد و نوشته شده است. امیدواریم امکانات فیزیکی برگزاری نمایشگاه هنرهای سنتی و امکانات مالی و غیره فراهم شود تا بتوانیم آن را هم در سطح بین‌المللی و هم در خارج از کشور برگزار کنیم.

فکر می‌کنید علاوه بر برگزاری نمایشگاه، چه شیوه‌های دیگری می‌تواند به منظور احیا و ماندگارتر کردن این هنرها به کار گرفته شود؟

اگر بخواهیم وارد جزئیات مسئله شویم، می‌توان بحثهای مفصل‌تری عنوان کرد، ولی به طور کلی هنرمند این مملکت باید تشویق و حمایت شود. در واقع شرایطی برایش فراهم شود که بی‌دغدغه به فعالیت هنری‌اش ادامه دهد. هنرمند آنچه دارد همین است و آن چیزی که می‌توان از او انتظار داشت بسیج همه تواناییهای هنری‌اش در استمرار این گونه فعالیتهاست. طبیعتاً چنانچه دستگاههای مسئول بتوانند بسترسازی و حمایت‌های لازم را انجام دهند، شرایط بهتر و مناسب‌تری برای استمرار فعالیتها و تشویق کسانی که قصد دارند به این رشته‌ها بپردازند فراهم خواهد شد.

همایشهایی که در حاشیه نمایشگاه برپا می‌شوند چه نکات مهمی را مورد توجه قرار می‌دهند؟ آنچه ما در نمایشگاه شاهد هستیم مربوط به حضور فیزیکی اثر است و بیشتر بخش عملی را می‌بینیم. بخش نظری، و نقد و تحلیل باید در همین سخنرانیها لحاظ و به آن پرداخته شود. این سخنرانیها که فعلاً به صورت محدودی هم تدارک دیده شده، با این هدف برگزار می‌شوند که به جنبه‌های نظری، تحلیلی و تبیینی آثار هنرهای سنتی کشور بپردازند. امیدواریم آنچه مردم در این نمایشگاه دریافت می‌کنند بتواند تبیین و نقد روشنی از آثار به دست دهد.

آیا در کنار برپایی نمایشگاه، نشست یا جلساتی در خصوص مشکلات هنرمندان رشته‌های سنتی و ارتباط مستقیم و نزدیک با آنها پیش‌بینی شده است؟

یقیناً یک نمایشگاه نمی‌تواند تمام این اهداف را در برگزاری خود در نظر داشته باشد. به هر صورت نمایشگاه اقدامی است که برای رفع مشکلاتی که به آن اشاره کردید انجام می‌گیرد. زمانی که نمایشگاهی از آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی برگزار می‌شود، در واقع هدف، پرداختن به مشکل عدم توجه است. در این نمایشگاه سعی بر این است که توانمندی در زمینه آنچه وجود دارد به مردم عادی و مسئولان شناسانده شود. به عبارتی می‌خواهیم به همه بگوییم که چنین توانمندی و هویتی در کشور موجود است و نباید فراموش شود، چرا که این هنرمندان و عملکردشان جزو فرهنگ و گنجینه‌های ماندنی این کشور هستند.

به نظر شما پژوهش‌چقدر می‌تواند در این زمینه مؤثر باشد؟

بسیار مؤثر است. هنرمندان سنتی ما کار انجام داده‌اند و ظاهراً هم در گذشته چنین ضرورتی برایشان مطرح نبوده تا آنچه را به انجام می‌رسانند بنویسند. شاید آن سیر طبیعی کار، ماندگاری این هنر را موجب می‌شده است. یعنی استاد این هنر را به شاگرد منتقل می‌کرده و شاگرد هم کار استاد را ادامه می‌داده و چه بسا بهتر از استاد ارائه می‌کرده و در شأن و مقامی بالاتر از استادش به جامعه معرفی می‌کرده است. اما به هر حال این اتفاقاتی است که در جامعه ما روی داده. به عبارتی دیگر سیر طبیعی توسعه، ادامه حیات این هنرها را با مشکل مواجه کرده است. پس یک خلأ ارتباطی در اینجا اتفاق افتاد و نسل امروز ما همانند نسل گذشته، چندان ارتباط روشنی با این هنرها ندارد. اکنون باید رمز و رموز این هنرها برای نسل جدید بررسی و تبیین شود و این کار از طریق تحقیق و پژوهش صورت می‌گیرد. بدون تعارف باید بگوییم امر تحقیق در کشورمان مورد توجه جدی قرار نگرفته و وقتی به بحث هنر و به ویژه هنرهای سنتی رسیده، آن توجه اندک نیز سهم کمتری نصیب شده است. امروز شاید یکی از بزرگ‌ترین کارهایی که می‌توان در جهت حفظ این هنرها و مستندسازی بخش عمده‌ای از فرهنگ این مملکت انجام داد، همین حمایت از پژوهش در این گونه امور است.

چه تعریفی از هنر سنتی دارید؟

شاید نتوان یک تعریف ثابت از هنر سنتی ارائه کرد. هر یک از استادان محترم به نوعی آن را تعریف کرده‌اند. از کارهایی که ما در گروه سنتی فرهنگستان هنر انجام دادیم، ابتدا یک تعریف از هنرهای سنتی بود که بعدها این تعریف در شورای عالی انقلاب فرهنگی به تصویب رسید. شاید این گام مهمی در تبیین جایگاه در گروه هنرهای سنتی بود که توانستیم هنرهای سنتی را تعریف و طبقه‌بندی و زیرمجموعه‌اش را مشخص و تدوین کنیم. در حال حاضر این تعریف در سایت رایانه‌ای فرهنگستان هنر قابل مشاهده است. فکر می‌کنم به تعریف جامع و مانعی در این زمینه رسیده‌ایم که بحمدالله مورد قبول نیز واقع شده است.

آینه کاری

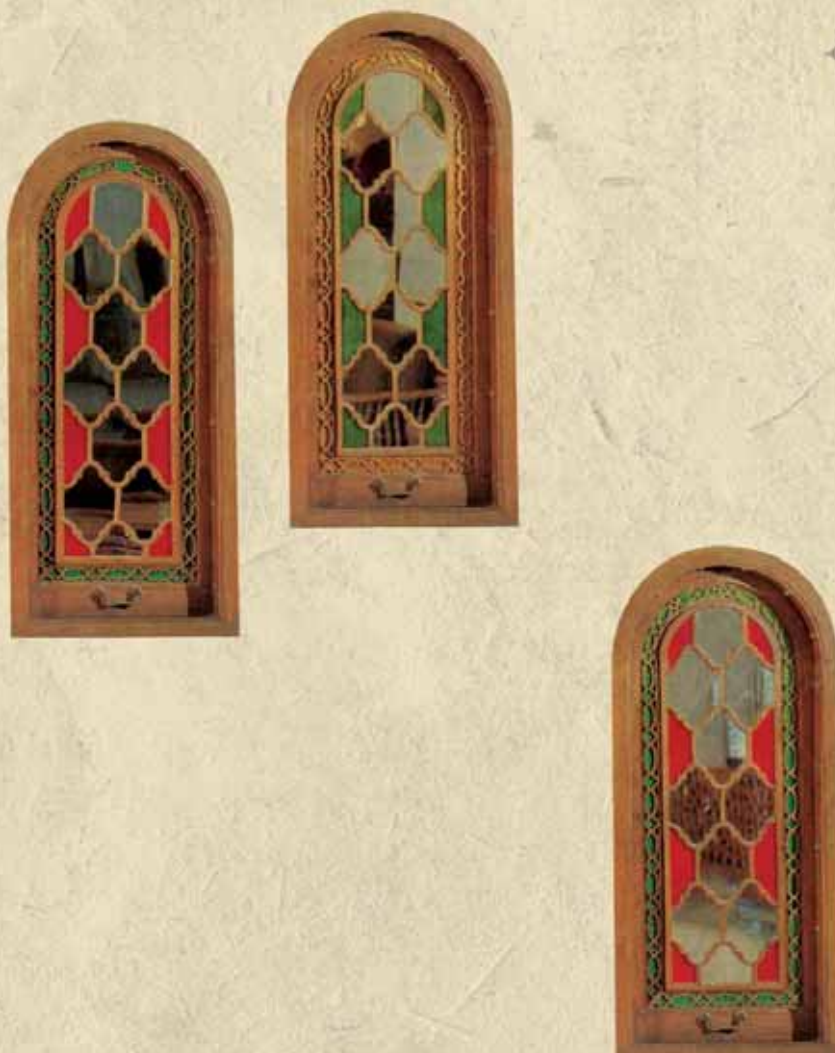
زهرآ حاج محمدی

پیشینه آینه کاری در ایران را به دوره شاه عباس صفوی می‌رسانند، اما این هنر در جهان گذشته‌ای بس دور دارد. در قرآن کریم نیز در سوره یوسف (ع) به آن اشاره می‌شود. در زمان سلیمان نبی (ع) نیز از آینه‌های رنگی (شیشه‌های سبز یا آبی) یاد شده است. می‌توان گفت که با کشف آتش انسان دانست که چگونه می‌توان از مذاب کردن ریگ سفید رودخانه‌ای (سلیس) گلوله‌های شیشه را به دست آورد.

هنر آینه کاری اولین گامی بود که انسان هنرمند با دیدن تصویر خود در آینه به سمت زیبا کردن اطراف خود با تکه‌های آینه برداشت. او از دیدن تصاویر مختلف در فضایی شفاف لذت می‌برد. لذا با تکه تکه کردن و برش دادن آینه، سقفا و دیوارهای خانه خود را تزیین کرد. آینه‌هایی که پیش از این در ایران دیده می‌شده، از کشورهای نظیر آلمان و بلژیک بوده است. با ورود آینه به ایران، هنرمندان ایران هنر خود را بر روی آن آزمودند. آینه کاریهای دوره صفویه و پس از آن دوره قاجار نمونه‌هایی از این هنرنامی است.

روشن آینه کاری

بیشتر آینه‌های دوره صفوی آینه‌های پشت نقره‌ای هستند که از آلمان وارد می‌شده‌اند و بیشتر آینه‌هایی که بعدها در دوره قاجاریه مورد استفاده قرار می‌گرفته، آینه‌های حیوه‌ای بوده‌اند که دسته اخیر به مرور زمان سیاه شده و زیبایی خود را از دست داده‌اند. نقوش رسم شده بر روی آینه اغلب هندسی هستند. این نقوش هندسی آنجا که صورت رسم‌بندی و گره‌چینی پیدا می‌کند، هندسی سنتی و زمانی که به اشکال هندسی معمولی در می‌آید، هندسی ساده نامیده می‌شود. در آینه کاری سنتی ابتدا طرح گره بر روی آینه



برش می‌خورد، سپس طرح دلخواه بر روی آئینه نقش می‌شود. آئینه برش می‌خورد و تکه آئینه‌های به دست آمده با کمک ملاط خاص بر روی دیوار چسبانده می‌شود.

گاه کار برش پس از قالب‌گیری انجام می‌شود. طرح‌های مورد نظر در قالب‌های چوبی پیاده می‌شود و بر روی آئینه‌ها قرار داده می‌شود، سپس حواشی قالبها برش می‌خورد.

طرح‌های هندسی ساده، طرح‌های اسلیمی شامل خط نویسها و گل و بته‌های رایج نیز به شیوه نخست و با کمک گرده زغال بر روی آئینه نقش می‌شود، سپس با مازیک روی گرده‌ها سیاه می‌شود سپس با کمک الماس‌های خاص آئینه برش می‌خورد.

امروزه از گچ و سریش به عنوان ملاط چسبنده در هنر آئینه‌کاری استفاده می‌شود. پس از تهیه گچ، سریش را به نسبت ۱ به ۹ به گچ اضافه می‌کنند. شیره انگور نیز در پاره‌ای از انواع آئینه‌کاری از جمله مقرنس کاریها، به ملاط اخیر افزوده می‌شود.

در میان ابزارهای مورد استفاده آئینه‌کاران الماس از اهمیت فراوان برخوردار است. این الماسها از نگین سفید انگشترهای پلاتین ساخته می‌شوند. رأس این الماس با کمک دستگاه‌های میکروسکوپی تنظیم می‌شود تا در بهترین حالت برش بخورد و از شکسته شدن آئینه جلوگیری کند.

خط کش، گونیا و ورق‌های سلیفون به منظور کپی کردن طرحها و نقوش، از دیگر ابزارهای مورد نیاز آئینه کاری است.

هر آئینه کار بسته به سبک، شکل و طرح مورد نظر، تنها می‌تواند بخش محدودی از کار برش و نصب آئینه‌ها را در هر روز انجام دهد. برش شکل‌های هندسی ساده و نصب آنها برای هر متر به زمانی حدود دو روز نیاز دارد، حال آنکه برش یک گره چینی گاه به ۲۵ سانت در روز نیز نمی‌رسد.

طرح‌های اسلیمی که نیاز به پیچشهای مختلف دارد و بدون کمک خط‌کش انجام می‌شود، گاه بیش از ۲ تا ۳ روز در ازای هر متر زمان می‌برد.

پیشکسوتان آئینه کار

از میان هنرمندان آئینه‌کار، امروز جز اندکی باقی نمانده‌اند. زمانی مرحوم مرآتیان از جمله مشاهیر و سرآمدان این رشته بود. وی در زمان حیات خود آئینه کاری بسیاری از امام‌زاده‌ها را با دستان هنرمند خود انجام داد. هنوز نوادگان وی در اصفهان هنر اجداد خود را ادامه می‌دهند. شهرت استاد مرآتیان در انجام آئینه کاری گره‌ی است. استاد شکوهی، قادری، رضوی، محمودیان، روحانی و... از دیگر هنرمندان این رشته‌اند که بر روی بسیاری از خانه‌ها و امام‌زاده‌ها کار کرده‌اند.

در واقع بسیاری از هنرمندان و استادان این رشته امروز یا دار فانی را وداع گفته‌اند و یا آنها را یاری انجام کار نیست، با وجود این هنر آئینه‌کاری به دلیل زیباییها و اصالت‌های فراوان خود تنها می‌تواند از طریق آموزش به نسل جدید ادامه یابد. هنرستان هنرهای زیبای اصفهان و دانشگاه هنر یا پردیس اصفهان هم‌اکنون کلاس‌هایی را برای آموزش این رشته هنری دایر کرده‌اند.



شال بافی، ننگ بافی، موتابی، سفره بافی و پتوبافی

صنعت نساجی به عنوان یکی از صنایع اصیل و سنتی که سابقه‌ای بس طولانی در مناطق مختلف کشور از جمله یزد دارد، از دیرباز فرآیند تولید منسوجات بسیاری را برای ساکنان شهرهای مختلف به وجود آورده است. مردمان مناطق مختلف ایران چه در خانه‌های گلی و آجرین خود و چه در کارگاههای تولید انواع منسوجات، اقلام مختلفی از این رشته را تولید کرده‌اند.

شال بافی، بقچه، ننگ و کیسه حمام، سفره، روفرشی، موتابی و شربافی انواع دیگری از صنعت نساجی در قد و قواره کوچک‌تری نسبت به تولید منسوجات دیگر چون پارچه به شمار می‌روند.

کارگاههای بافندگی کوچک

این کارگاهها در مرحله‌ای بعد از بافندگیهای دستی قرار دارند. در این کارگاهها اغلب مردان مشغول به کارند. در محلات قدیمی نشین بسیاری از شهرهای کشور از قدیم‌الایام صدای چرخش دستگاههای نساجی که مردم یزد شربافی می‌نامند، طنین‌انداز بوده و هنوز هم این صدا گاه شنیده می‌شود. این دستگاهها که نسبت به دستگاههای اولیه تکمیل شده است، ماکوپران نامیده می‌شود. امروزه دستگاههای جدید نساجی با برق کار می‌کنند.

این صنعت تا قبل از پیروزی انقلاب در زمره صنوفی نبوده است که اقتصاد آنها مورد توجه دولت باشد. صاحبان این کارگاهها مواد اولیه خود را از بازار تهیه می‌کردند و کار تولید خود را به هر میزان و هر کیفیت که مایل بودند، ادامه می‌دادند. در حال حاضر اغلب این واحدها تحت پوشش شرکت تعاونی به عنوان واحدهای بافندگی خانگی مشغول به فعالیت هستند. مواد اولیه نساجی در گذشته به علت عدم گسترش جمعیت، با کشت پنبه یا پشم گوسفند و کرک شتر در محل تهیه می‌شد. بر اثر پیشرفت صنعتی و گسترش جمعیت و پیدایش الیاف مصنوعی، مواد اولیه نساجی را این الیاف تشکیل می‌دهند که آن هم یکی از واردات کشور است. طبقه نساجی شرباف سالیانه حدود ۵۹ میلیون متر انواع پارچه‌های نخی از قبیل متقال نخی، متقال سفید، پارچه‌های پیراهنی و پیژامه‌ای، چادرشبه، دستمالهای نخی و ابریشمی و روکش تولید می‌کنند.

پراکندگی کارگاههای شربافی

این گونه کارگاهها یکی از اساسی‌ترین و مهم‌ترین موارد تزاحم شهروندان در برخی شهرها محسوب می‌شود. این کارگاهها دو گونه‌اند: کارگاههای بافندگی بیرون از منزل و کارگاههای بافندگی داخل منزل.

حدود ۷۰ درصد از دستگاههای این کارگاهها در مناطقی چون مریم آباد، حسن آباد و محمودآباد یزد استقرار دارند.

دستگاههای بافندگی

دستگاه بافندگی دستی عموماً چوبی و اندازه‌های آن برای بافت منسوجات مختلف متفاوت است. هر چه عرض دستگاه بیشتر باشد به همان نسبت عرض پارچه تولیدی آن زیادتز خواهد بود. عرض دستگاههای سنتی با یکدیگر متفاوت و معمولاً از ۱۵۰ تا ۲۵۰ سانتی‌متر متغیر است.

بقچه، ننگ و کیسه حمام

با دستگاه ۴ ورودی و با نخ ابریشم نمره ۱۵۰ فرآورده‌هایی در ابعاد ۱۱۰×۱۵۰ سانتی‌متر تولید می‌شود که بیشتر به مصرف بقچه و ننگ حمام می‌رسد. گاهی نیز برای بافت ننگ از نخ پنبه‌ای استفاده می‌شود. نوارهایی به پهنای ۲۵ سانتی‌متر و طولهای مختلف پس از برش پارچه به مصرف کیسه حمام می‌رسد. یک بافنده با روزی ۸ تا ۹ ساعت کار می‌تواند بین ۱۰ تا ۱۵ متر از فرآورده نام‌برده را تولید کند.

شال بافی

تهیه پارچه شال در شهر یزد از گذشته معمول بوده است. این پارچه به صورت کارگاهی تولید می‌شده و براساس آمار موجود تنها ۴ تن از هنرمندان تولیدکننده آن هستند. دستگاه بافندگی مذکور دارای هشت ورودی و چهار پدال است و یک بافنده به وسیله آن با ۶ تا ۷ ساعت کار روزانه قادر است یک طاقه شال به اندازه ۲۵×۴/۹۰ سانتی‌متر تهیه کند. مقدار نخ مصرفی برای تولید یک طاقه شال حدود ۷۵۰ گرم است که قسمت عمده آن نخ پنبه‌ای است و تنها در حاشیه آن نخ موسریزه به کار می‌رود.

سفره

در بسیاری از مناطق روستایی که بافندگی در آنها رواج دارد، تهیه نوعی سفره مربع در ابعاد ۹۰×۹۰ سانتی‌متر رایج است. برای تهیه این نوع منسوجات از نخ پنبه‌ای کارخانه‌ای نمره ۱۰ که به طور خانگی و با دستگاه چاله‌ای و با شانه ۲۰ توسط خود بافنده رنگرزی می‌شود، استفاده می‌کنند. تولید این محصول در برخی روستاها و بسیار محدود انجام می‌گیرد.

موتابی

کارگاههای موتابی در «بفروئیه»، یکی از روستاهای بزرگ منطقه قرار دارد. تولید کارگاه موتابی، طناهایی پشمین و بسیار محکم و نوعی ریسمان به نام «قاطمه» است. مواد اولیه این بافته از موی بز و به گفته برخی بافندگان، گیسوان زنان یا مردان یا کودکان است. رشته‌های تاب خورده مو به تدریج کلفت و محکم و تبدیل به طناب می‌شود. خریداران تولیدات موتابی بیشتر عشایر فارس هستند. کار موتابی اغلب توسط مردان و به ندرت توسط زنان انجام می‌گیرد.

روفرفرشی

این نوع فرآورده منقوش که به عریض سفید نیز معروف است به طور انحصاری در بخش «زارج» یا دستگاه چالهای سنتی با عرض ۹۵ سانتی متر و به رنگهای سفید و مشکی راه راه و به طور خانگی بافته می شود. مواد اولیه مصرفی جهت تولید این منسوج بیشتر نخ پنبه‌ای است.

پتویافی

تولید پتوی پتوی دست‌باف در بخشهای «اشکذر» و «خرانق»، از توابع یزد، و به طور خانگی و توسط زنان مرسوم است. برای بافت آن از دستگاههای ساده ۲ ورودی که با حرکت پا کار می‌کند و شانه‌ای، نیی و ماکو استفاده می‌شود.

پتو ابتدا به طول ۲۲ متر و عرض ۵۰ سانتی متر تولید و به چهار تکه تقسیم می‌شود. از به هم دوختن آنها پتویی به ابعاد ۲۲۰×۲۰۰ سانتی متر تولید می‌شود. آن را در آب و به کمک دست و پا مالش می‌دهند تا نقاط دوخته شده به صورت نم درآید و از نظر پنهان شود.

موج بافی

موج یا همان رخت‌خواب پیچ صنعت و هنر خانگی خاص عشایر است.

آن روزگار که راههای مالرو تنها شبکه‌های ارتباطی روستاها و دهات بودند و آن زمان که چهارپایان سواری و باربر تنها وسایل حمل و نقل، و رسیدن از یک آبادی به آبادی دیگر گاه ساعتها و حتی روزها زمان می‌برد، مسافران چاره‌ای نداشتند جز آنکه در بیابان اتراق کنند یا به چادر عشایر دیگر نقاط به عنوان میهمان وارد شوند.

میزبانی که از دیرباز در گوشه و کنار این سرزمین رسم بوده است، لوازم و ابزارهایی می‌طلبیده است. رخت‌خواب برای استراحت و دمی آسایین یکی از این لوازم است. عشایر و روستاییان آن زمان عموماً هر دست رخت‌خواب را که شامل یک تشک و لحاف می‌شد، در پارچه‌ای می‌پیچیدند و به دیوار تکیه می‌دادند. این رخت‌خوابهای یک نفره چهار عروسان نیز بوده است.

مواد اولیه

جامعه عشایر، دامدار و کشاورز به دلیل سر و کار داشتن با حیوانات همواره سعی داشتند از بخشهای مختلف بدن این جانداران در زمان حیات حیوان و پس از آن سود ببرند. پشم گوسفند در بافت انواع منسوجات آن زمان به کار می‌رفته است. روستاییان به تدریج می‌آموزند دستگاههای کوچکی را ابداع کنند تا روش تبدیل پشم به پارچه‌های مختلف را آسان کنند. محصول این دستگاهها نرم، انعطاف‌پذیر و سبک است. تکه‌های موج در پایان کار به هم دوخته می‌شوند تا تکه‌های بزرگ را تشکیل دهند. تمام مراحل کار روی پشم تا ابتدای مرحله بافت توسط زنان عشایر و در اوقات فراغت انجام می‌گیرد.

پشم ماده اولیه و اصلی این صنعت هنری است. ابتدا پشم بر روی تن حیوان در آب روان رودخانه شسته می‌شود. برای شست‌وشوی پشم از مواد پاک‌کننده یا ابزار خاصی استفاده نمی‌شود. روستاییان تنها با دست و آب پشم حیوان را بر روی تن او شست‌وشو می‌دهند.

در مرحله بعد قیچی پشم‌چینی به کار می‌آید. پشم‌چینان با کمک این ابزار در حالی که حیوان را بر زمین می‌خوابانند، پشم او را می‌چینند. پشم‌چینی سنت خاص روستاییان و عشایر است و در فصل خاصی انجام می‌گیرد.

پشمهای چیده شده پس از آنکه ناخالصیها شامل سنگ‌ریزه، گیاهان خشک شده و سایر کثافات از آن زدوده می‌شود، به دست هنرمند زنان سپرده می‌شود. ریسندگی تنها توسط زنان انجام می‌گیرد. این مرحله نیاز به مهارت و تجربه فراوان دارد که تنها با ممارست در کار به دست می‌آید. ریسنده گلوله پشم را به تدریج و با حرکت دورانی دوک به هم می‌تاباند تا تبدیل به نخ پشم شود.

رشته‌های ریسیده شده نازک‌اند و اگر به همان صورت به کار گرفته شوند، مقاومتشان کم می‌شود. بنابراین تعدادی از این نخها دوباره به هم تابانده می‌شوند تا اندکی ضخیم شوند و استحکام آنها افزایش یابد.

نخهای ریسیده شده به صورت کلاف درمی‌آید و به رنگرز سپرده می‌شود. رنگها در حین جوشیدن در دیگهای بزرگ کلافهای پشمی را رنگین می‌سازد. کلافها مدتی نیز در آب سرد شسته و خشک می‌شوند. کلافها پس از خشک شدن گلوله می‌شوند و در اختیار بافنده قرار می‌گیرند تا او به راحتی بتواند نخها را بر روی دستگاه سوار کند و دستگاه را به کار اندازد.

بافت گلوله‌های پشمی در کارگاههای کوچکی انجام می‌گیرد. بافندگان برای انجام کار یک تخته موج نقش دارند. هر چه تعداد نقشها در یک موج بیشتر باشد، به همان میزان تعداد ماکوها افزایش می‌یابد و طبعاً زمان طولانی‌تر می‌شود.

مرغوبیت موج و کیفیت بافت نقش آن در بین بافندگان موج بر حسب تعداد ماکوها و نقشها سنجیده می‌شود.

نقشهای رایج

در کارگاههای موج‌بافی علاوه بر موج، غالباً جانماز یا سجاده نیز بافته می‌شود. موج در تمام مناطق کرمانشاه اعم از روستاهای «نودشه» و «جوآنرود» بافته می‌شود. برای بافت یک موج کامل که ۲ متر درازا دارد، چهار تخته و دو کیلو نخ پشم استفاده می‌شود. کشکولی، حوضی، کل، چونک، محراد، چخماق، پنجه، ریز، گل، چارخانه، ساده، سرحوضی، کلی کبکی، کی‌یل، گنجشک، شانه و گله گله از انواع نقوش موج هستند.

انواع مواد رنگ‌زا در موج بافی عبارت‌اند از: جفته، قمرزدانه، پوست گردو، برگ مو، پوست انار، نیل، روناس و اسپرک. با وجود این امروزه تعداد معدودی از رنگرزان هستند که از رنگهای طبیعی استفاده می‌کنند. امروزه رنگهای شیمیایی جانشین رنگهای سنتی شده‌اند.



گفت و گو با مهدی مکی نژاد، مدرس و استاد سفال، سرامیک و کاشی

طرح کاشی و سرامیک به فراخور روز پیش نمی‌زود

بهاره برهانی

«هنرهای سنتی مبدأ و سرچشمه همه هنرها در کشور ما محسوب می‌شود.» مهدی مکی نژاد، مدرس و استاد سفال، سرامیک و کاشی، چنین معتقد است. او که عضو گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر و از شرکت کنندگان در دومین نمایشگاه جامع هنرهای سنتی است، به سال ۱۳۴۶ در سیرجان متولد شد و پس از اتمام تحصیلات متوسطه به تحصیل در مقطع کارشناسی رشته صنایع دستی و سپس کارشناسی ارشد پژوهش هنر پرداخت. او کار هنری و حرفه‌ای جدی خود را در خلق هنرهای سنتی (عمدتاً سفال، سرامیک و کاشی) از زمان فارغ التحصیلی آغاز کرد. ما حاصل فعالیت‌های او حضور در چندین نمایشگاه گروهی در موزه

هنرهای معاصر، فرهنگستان هنر و... بوده است. اما به گواه کارشناسان شاید نمایشگاه انفرادی «حجم در کاشی‌های سنتی» مکی نژاد که چند سال پیش در نگارخانه تهران برگزار شد، بدیع ترین حرکت نمایشگاهی او بوده باشد. از تزیینات معماری او نیز که در قالب کتیبه در مکان‌های خاص مورد استفاده قرار گرفته، می‌توان به کتیبه خط کوفی حرم حضرت عبدالعظیم و سردر دانشگاه شاهد اشاره کرد. همچنین خط ثلث و تزیینات مسجد دانشگاه تربیت مدرس حاصل ذوق و هنر این استاد است. حضور این عضو فرهنگستان هنر در دومین نمایشگاه هنرهای سنتی ایران انگیزه گفت و گوی ما با اوست.

آن گونه که از عنوان نمایشگاه برمی‌آید، این نمایشگاه، نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی است. حال اینکه چرا با توجه به سن و سالتان (۳۷ سال) در ردیف پیشکسوتان این نمایشگاه قرار گرفته‌اید نکته جالبی است که بهتر است دلیلش را از خود شما جویا شویم.

من در حوزه هنرهای سنتی نه تنها پیشکسوت نیستم، که باید اقرار کنم در ابتدای راهی طولانی در جهت کسب بیشتر این هنرهای ملی و سنتی هستم. اصلاً کسی که در حوزه هنرهای سنتی فعالیت می‌کند کار یک بعد از فعالیت اوست؛ بعد دیگرش طی طریق و سلوک اوست که به بهانه خلق اثر خود انجام می‌دهد. به اعتقاد من، دومی از اولی به مراتب مهم‌تر و سخت‌تر است.

اما بالاخره نکتید چه شد که از دومین نمایشگاه جامع هنرهای سنتی سردر آوردید.

من از آنجایی که عضو گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر بودم، این اجازه را به من دادند که در این نمایشگاه شرکت کنم؛ چرا که با توجه به برگزاری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی جوانان در سال آتی، نه در طیف سنی آنها قرار می‌گرفتم و نه در طیف سنی پیشکسوتان. اما در نهایت مسئولان محترم فرهنگستان هنر و بانیان برگزاری این نمایشگاه چنین تصمیم گرفتند که آثار من در این نمایشگاه به نمایش گذاشته شود. برای من همین کافی و باعث افتخار است که نامم در کنار پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران آمده است.

در کشور ما، جشنواره‌ها و نمایشگاه‌های فراوانی برگزار می‌شود؛ دومین نمایشگاه جامع پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران نیز یکی از آنهاست. برپایی چنین نمایشگاهی را چقدر مفید می‌دانید؟

فکر می‌کنم الان برای قضاوت کردن کمی زود باشد، اما من اعتقاد دارم که در روند تحولات هنرهای سنتی، فرهنگستان هنر و گروه هنرهای سنتی بسیار مؤثر و خوب عمل کرده است. مصداق این ادعا هم این نمایشگاه است که حاصل زحمات همکاران من در گروه هنرهای سنتی بوده و اکنون برای دومین بار به ثمر نشسته است؛ نمایشگاهی که یقین تأثیرات خوبی بر جامعه هنری ما، به ویژه خانواده هنرهای سنتی خواهد گذاشت. اما معتقدم که برپایی نمایشگاه هنرهای سنتی هنوز از آن قوام و پختگی برخوردار نیست و ما هنوز تا دست یافتن به نگاهی امروزی و تخصصی راه درازی در پیش داریم.

بنابراین شما برپایی چنین نمایشگاهی را در عین حال که مفید می‌دانید، خالی از اشکال هم نمی‌بینید...

من معتقدم مثل خیلی از اصناف دیگر که نمایشگاه‌هایشان به صورت تخصصی برگزار می‌شود، بهتر بود ما به جای آنکه تجمعی از انواع هنرهای سنتی خود را در یک نمایشگاه به نمایش بگذاریم، برای هر یک از هنرهای سنتی زمانی را اختصاصاً در نظر می‌گیریم و بعد از کنار هم قرار دادن این دوره‌های زمانی، از عنوان «نمایشگاه جامع هنرهای سنتی ایران» استفاده می‌کردیم. آنچه اکنون در

این نمایشگاه به نمایش در آمده باور کنید که بضاعت هنرمندان سنتی کار ما نیست. اما در نهایت من برپایی چنین نمایشگاهی را یک ضرورت می‌دانم. اما قابل به تفکیک انواع هنرها از هم هستیم تا از این رهگذر بتوانیم تأثیرات مثبت چنین حرکتی را به‌طور عینی‌تر ببینیم. ما برای آنکه بخواهیم همه توان بالای هنرهای سنتی خود را نشان بدهیم، راهی جز این نخواهیم داشت. قبول بفرمایید با توجه به شهرت کشور ما در جهان در زمینه سفال و سرامیک، ما نمی‌توانیم با اختصاص بخشی کوچک از یک نمایشگاه به این گونه از هنرهای سنتی، همه توان این هنرها را در معرض دید قرار دهیم. این حرف من درباره دیگر هنرهای سنتی نیز البته صادق است. از حرف‌ها پتان چنین برمی‌آید که این نمایشگاه را البته تمام‌نمای هنرهای سنتی کشور نمی‌دانید!

دقیقاً همین‌طور است، چرا که خیلی از هنرمندان و پیشکسوتان در این نمایشگاه شرکت نکرده‌اند. آنچه در نمایشگاه حاضر است گلچینی از انواع هنرهای سنتی و آثار هنرمندان پیشکسوت سنتی کار است، در حالی که بضاعت کمی و کیفی ما در این حوزه خیلی بیشتر از این حرف‌هاست.

برای حل این مشکل چه باید کرد؟

خودیه‌خود با برپایی منظم چنین نمایشگاه‌هایی این مشکلات حل خواهد شد، اما شاید جدی‌ترین راه‌حل نوشتن یک اساس نامه ملون در این زمینه باشد. ضمن آنکه لازم است امروز دو نکته مهم را در حوزه هنرهای سنتی جدی بگیریم: یکی تخصصی نگاه کردن و دیگری امروزی نگاه کردن.

یکی از آسیب‌های جدی که بر پیکر هنرهای سنتی و به ویژه هنر کاشی‌کاری و سرامیک طی سالهای اخیر وارد آمده ورود مدرنیسم است، به گونه‌ای که انگار کم کم داریم از هنر دور و به نوعی کاسب‌کاری نزدیک می‌شویم. شما که با این هنرها عجین هستید، جدی بودن این خطر را تا چه حد حس کرده‌اید؟

هجوم مدرنیسم به هنرهای سنتی و ملی و بومی ما به گمان من بازخوردش این بود که پست‌مدرنیسم به وجود آمد و ثابت کرد که در حیطه این‌گونه هنرها باید به اصل برگشت. شما یقین بدانید در صورتی که هنرمندان و هنرهای سنتی ما پویا و خلاق باشند و به فراخور زمان خود پیش بروند هیچ‌وقت تحت تأثیر چنین جریان‌اتی قرار نخواهند گرفت.

اما همان‌طور که اشاره کردم، لطمه‌ای که سفال و کاشی ما طی این سالها از مدرنیسم دیده غیرقابل انکار است. دلیلش این است که طراحان کاشی و سرامیک ما هنوز هم که هنوز است به سیاق سالهای دور طرح می‌زنند و به تبع آن مردم چون می‌بینند که طرح کاشیها و سرامیکها به فراخور روز پیش نمی‌رود، به هر حرکت تازه‌ای مثل مدرنیسم خوشامد می‌گویند. به همین دلیل هم هست که من از ضرورت پویایی و خلاقیت در حوزه هنرهای سنتی با شما سخن می‌گویم. ضمن آنکه معتقدم هنرمندان سنتی کار ما خیلی هم نباید با فن‌آوری روز بیگانه باشند. آنها باید با بهره‌گیری از این امکانات، هنر سنتی کشورمان را روزآمدتر و جهانی‌تر کنند.

جای امیدی هم هست؟

قطعاً هست. با علاقه‌ای که جوانان در سالهای اخیر به رشته صنایع دستی و هنرهای سنتی نشان داده و می‌دهند، من مطمئن هستم که در آینده شاهد همان تحولاتی که پیش‌تر عرض کردم خواهیم بود.

از جوانان یاد کردید؛ شما که خود مدرس صنایع دستی و هنرهای سنتی هستید، بگوئید میل جوانان را به تحصیل رشته‌های مختلف صنایع دستی چگونه می‌بینید؟

من اشتیاق و صف‌ناپذیر را در نسل جوان و دانشجویان می‌بینم. بارها شاهد بوده‌ام که دانشجویانی از رشته‌های دیگر، فرضاً طراحان صنعتی، پس از ورود به دانشگاه و آشنایی با هنرهای سنتی، تغییر رشته داده و در این مسیر وارد شده‌اند. البته نمی‌توان این نکته را هم کتمان کرد که بخشی از این اشتیاق در پی دست‌یابی آسان جوانان به بازار کار و جنبه‌های اقتصادی آن شکل می‌گیرد. علاوه بر این، هنرهای سنتی خیلی هم به فن‌آوری‌های گران‌قیمت و سرمایه‌گذارانه‌های آن‌چنانی احتیاج ندارد و با ساده‌ترین ابزار قابل خلق است. و حرف آخر...؟

نظر ما در فرهنگستان هنر بر این است که همه هنرمندان و همه گونه‌های هنرهای سنتی را تحت پوشش قرار دهیم که امیدواریم روزی چنین شود. به هر حال در فرهنگستان هنر به روی تمام هنرمندان هنرهای سنتی باز است؛ چه آنان که پیشکسوت هستند و چه آنهایی که جوان‌اند؛ چه آنهایی که تحصیلات دانشگاهی دارند و چه آنهایی که تحصیلات دانشگاهی ندارند. برپایی نمایشگاه‌هایی چون نمایشگاه جامع هنرهای سنتی هم دقیقاً برای همین گردهماییها است که امیدوارم همیشه تداوم داشته باشد.

یادمان استاد هادی تجویدی

از دامان نیایی نقاش تا معلمی مدرسه کمال الملک

افشین نادری

آمدن: اصفهان، ۱۲۷۲ هجری شمسی

رفتن: تهران، ۱۳۱۸ هجری شمسی

فرزندان: دو دختر، سه پسر

مجلس: «سلطان محمود و فردوسی»، «یوسف و یعقوب» و دهها مجلس و قطعه و تابلوی دیگر پدر خط می‌نوشت. هادی می‌آمد کنار دست پدر و هر وقت که او می‌خواست با دستهای کوچکش، قلم را در دوات پر از لایقه فرو می‌کرد و گوش می‌سپرد به صدای کشیده شدن آن. گاهی هم که پدر ساعتها روی حاشیه‌های سفید نقش می‌زد، هیچ چشمی چون یادام چشمهای هادی در لایه‌لای عشوه خطوط و ملایمت رنگها خیره نمی‌ماند. این گونه بود که هادی در جادوی تذهیب و خط، افسون شده روزها را دنبال می‌کرد و بزرگ می‌شد. هنوز حرفها و کلمه‌ها را نمی‌شناخت که موزونی «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم» نگاهش را نواخته بود: درست روبه‌روی ننوی کودک خط پدر در قاب آحرایی آویخته شده بود. هادی پیش از درخت، نقاشی درخت را شناخت و پیش از آنکه با پاهای کودکی‌اش تا زیر درخت عناب حیاط برود و به صدای کرکی گوش دهد که لایه‌لای شاخه‌ها خودش را پنهان کرده بود، نقاشی «کرک در قفس تنگ» را دیده بود.

میرزا بابا، نیای مادری‌اش، لقب «نقاش‌باشی» را به همراه داشت و پدرش سلطان‌الکتاب، و هر دو برادرش نقاشهای مشهور زمانه خود: محمدکاظم و مهدی. مهدی شعر هم می‌گفت و در شاعری تخلص «تائب» داشت، و محمدکاظم اهل علم و دانش نیز بود.

هادی از هر طرف که می‌رفت و به هر سو که نگاه می‌کرد، رنگی از آفرینش و هنر می‌دید و هر شب در خواب رنگها فرو می‌رفت و گاهی هم خواب کلمات را می‌دید.

خیلی زود به مکتب رفت و تحت تعلیم میرزا کرلایی حسین مکتب‌دار قرار گرفت. آن هنگام بود که بیشتر به راز خطوط پی‌برد و سر در پی معنا، با شعر هم آشنا شد. اولین معلم‌هایش در نقاشی پدر و برادرهایش بودند، اما کسی که در زندگی هادی فصل تازه‌ای گشود آقا ابراهیم نعمت‌اللهی ملقب به نقاش‌باشی بود. آقا ابراهیم تنها نقاش نبود، بلکه عارف وارسته‌ای بود که از آسمان عرفان پرگشوده، به زمین بازگشته بود و به مقام والای آدمی عشق می‌ورزید.

هادی در نزد آقا ابراهیم شروع به مشق نقاشی کرد و بعد از مدتی رابطه عمیقی میان او و استادش شکل گرفت. آقا ابراهیم وقتی به نقاشی کشیدن می‌نشست، حال غریبی می‌یافت. نمازخانه کوچکی داشت و پیش از نقاشی کردن، وضو می‌گرفت و سپس به سراغ قلم می‌رفت. هادی را به این حریم راه بود. تأثیر معاشرت و مصاحبت این نقاش روشن ضمیر تا پایان عمر در زندگی هادی باقی ماند، چنان‌که خود می‌گفت، و تا لحظه آخر حیاتش همچون مراد خود، ابراهیم آقا جز به معنا و هنر نپرداخت.

بعد از آقا ابراهیم، هادی از مکتب نقاشی آقامیرزا احمد تعلیم گرفت و در آنجا با هنرمندانی چون حاج مصورالملکی، نقاش

یادبود



شماره ۴ / صفحه ۱۴



معروف اصفهانی همدرس و هم‌مکتب شد. از این پس بود که هادی به اصفهان نظر دوخت و نگاهش را در زیباییهای شگفت این شهر تازه کرد، طوری که بناهای مزین و منقش معماری و تصاویر دل‌انگیز آنها معلم بزرگ هادی در هنر خط و طرح و رنگ شدند: مسجد جامع، عالی‌قاپو، چهل‌ستون، مدرسه مادرشاه و... شهر اصفهان هادی را به اوج برد؛ به ضیافتی روحانی در آبیهای دنیای بالا. هر روز طرح می‌زد و نقاشی می‌کشید و همه این نقشها رنگ و بوی عرفانی و ایرانی داشتند؛ طرز اصفهانی.

سال ۱۲۹۵، هادی به اتفاق مهدی استاد و برادرش به تهران آمد. تهران آن روزها با مسجد و مدرسه سپهسالار و بناها و خانه‌های قاجاری‌اش هنوز شهر زیبایی بود؛ سالهای سیاست و شعر اجتماعی و هنر مردمی. مشروطه‌خواهان واقعی هنوز به انزوای خانه‌ها پناه نبرده بودند و بازار روشنگری و ترقی‌خواهی گرم بود. حکیم‌الملک، وزیر وقت فرهنگ، با شناختی که از هادی داشت، او را به معلمی آبرنگ در مدرسه کمال‌الملک منسوب کرد. هادی در این مدرسه بود که محضر نقاش بزرگ، کمال‌الملک را درک کرد و در حقیقت فن طبیعت‌سازی و نقاشی واقعیت‌گرا را در نزد او تکمیل کرد. با این همه، گرایش و علاقه واقعی او به هنر تزئینی ایرانی بود و از تمام شیوه‌ها به «میناتور» تمایلی عمیق داشت. هادی ده سال تمام در مدرسه کمال‌الملک شاگردی کرد. تا اینکه در سال ۱۳۱۰ رشته‌های هنری دیگری از قبیل مینیاتور، تذهیب و کاشی‌سازی به رشته‌های دیگر اضافه و قرار بر آن شد که استادان هر یک از آن رشته‌ها را با مسابقه از بین هنرمندان وقت انتخاب کنند. مسابقه برگزار شد و هادی تجویدی در میان هنرمندان وقت در رشته مینیاتور مقام اول را کسب کرد و برای استادی رشته نقاشی ظریف ایران (میناتور) در مدرسه کمال‌الملک انتخاب گردید؛ سمتی که تا پایان عمر حفظش کرد.

در این مدرسه بود که هادی خان تجویدی خود ددست به تربیت نقاشان و مینیاتوریست‌هایی زد که هر یک در طریق و شیوه خود استادانی بنام شدند؛ کسانی چون علی کریمی، محمدعلی زاویه، ابوطالب مقیمی، علی مطیع، زوار و عقیلی. استاد هادی تجویدی در مدت زندگی خود که چندان هم طولانی نبود، آثار بدیع و بزرگی خلق کرد که هم‌اکنون زینت‌بخش موزه‌های ایران و اروپا و مجموعه‌های شخصی است. تابلوی نیمه‌کاره یوسف و یعقوب آخرین اثر او بود که به علت مرگ غیرمنتظره‌اش در ۲۱ اسفند ۱۳۱۸ به اتمام نرسید. دیگر از آثار برگزیده او مجلس سلطان محمود و فردوسی است که در مجموعه خانوادگی استاد هادی خان تجویدی نگهداری می‌شود و از شاهکارهای هنری ایرانی است. هادی تجویدی به جز نقاشی و خوش‌نویسی، از موسیقی نیز بهره داشت و تار را نیکو می‌نواخت و در این فن نزد استاد زمانه، غلامحسین درویش‌خان به یادگیری پرداخته بود. تجویدی از استادان گذشته به رضا عباسی، نقاش مشهور عصر صفوی، ارادت خاصی داشت و به شیوه او متمایل بود.

زنده یاد حاج حیدر نیکام استاد منبت‌کاری

سهیلا نیکان

استاد حاج حیدر نیکام گلپایگانی، آخرین بازمانده مردان بی‌جانشین هنر، متولد سال ۱۲۵۹ هجری شمسی است. وی از سن ۷ سالگی نزد دایی مادرش کار منبت را آغاز می‌کند و پس از ده سال با منبت‌کاری آشنایی کامل می‌یابد و نزد استادانی چون استاد حسن، استاد کاظم و استاد حیدر جلالی آموخته‌های خود را تکمیل می‌کند. استاد نیکام از سن ۱۸ سالگی مستقلاً شروع به کار می‌کند و پس از مدتی برای منبت‌کاری دربهای کاخ مرمز به تهران فراخوانده می‌شود و مدت یک‌سال و نیم در کاخ مرمز به این کار مشغول می‌گردد و بعد از آن نیز روی دربهای کاخ رامسر نقش‌آفرینی می‌کند.

هنرمند بی‌همتای منبت ایران حوالی سال ۱۳۲۵، پس از آتش‌سوزی مسجد گوهرشاد برای تعمیر منبر صاحب‌الزمان روانه مشهد مقدس می‌شود و در مدتی قریب به ۵ سال و نیم منبر را بازسازی می‌کند که تفاوت کار و ظرافت هنر ایشان با کار گذشتگان کاملاً مشهود است. بعد از آن، منبت درب مقبره شیخ‌بهایی واقع در صحن آزادی بارگاه امام رضا (ع) را تقبل می‌کند که این اثر ماندگار امروزه مورد بازدید زائران ثامن‌الحجج است. استاد تا سال ۱۳۴۱ مشغول کار منبت استیل می‌شود که به خواهش مادر به گلپایگان مراجعت می‌کند و پس از این مراجعت تحول خاصی در کارهای ایشان ایجاد می‌شود: پرداختن به آثار بدیع و نو همراه با طرحهای ابتکاری که هیچ سابقه‌ای در تاریخ منبت ایران نداشته است.

مشبک‌کاری توأم با منبت و بدون استفاده از چسب و میخ که شیوه گذشتگان بود، همراه با ظرافت خاص خود آمیخته با پیامهای اجتماعی و سیاسی الهام‌گرفته از تاریخ و ادبیات غنی ایران، جلسات درسی عالمان دینی، تصاویر لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، به تصویر کشیدن ضحاک ماردوش، تصویرپردازی مشاغل قدیمی، ارائه وضعیت تعلیم و تعلم در گذشته همراه با اشعار و نصایح مناسب تصویر از نمونه کارهای ایشان است. از این زمان به بعد آثار ایشان در نمایشگاههای متعدد حضور پیدا می‌کند. اما دست تقدیر زمینه بروز افکار جدید و آثار نو را از ایشان می‌گیرد و چراغ عمر این استاد کم‌نظیر در چهارم اسفندماه سال ۱۳۷۴ به خاموشی می‌گراید. روحش شاد و یادش گرامی.

یادمان استاد عباس جلالی سوسن آبادی، نیمای مینیاتور ایران

سوسن آبادی و زبان نوی مینیاتور ایران

افشین نادری

برداشت اول

سال ۱۳۶۴. ارومیه. خیابان مرکزی شهر. کتاب فروشی انزلی. عباس جلالی سوسن آبادی را نمی‌شناسم، اما نقاشی او مرا با دکتر غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) آشنا می‌کند؛ نقاشی غریبی از آدمهایی مسخ شده با صورت حیوانات و حیواناتی با هیبت انسانی، درهم و برهم و کمی دهشتناک و نام کتابی که نقاشی و امضای سوسن آبادی روی جلدش را مزین کرده: واژه‌های بی‌نام و نشان.



برداشت دوم

سازمان میراث فرهنگی. پژوهشکده مردم شناسی. سوم تیرماه ۱۳۸۳.

- راستی، سوسن آبادی هم درگذشت!
- همان که نقاشیهایش عجیب و غریب بود؟
- مینیاتورهایش. کارمند همین جا بود - فرهنگ و هنر سابق. بیست و اندی سال.
و در ۱۳۵۹ با رفتن خلیفه‌ها، او هم رفت. و بعد مهاجرت به ینگه دنیا، سوسن آبادی خوش مشرب را از شوخ طبعی انداخت. شاگردش می‌گفت: «آرزویش بود که برگردد و برای چند سالی بماند؛ آرزویی که هرگز عملی نشد. در تمام این مدت تنها دوبار به ایران آمد، آن هم برای دیدار دوستان و آشنایان و خیلی کوتاه مثل خودش که کوتاه بود. اما آثاری خلق کرد به بلندای آسمان خدا.»

برداشت سوم

عباس جلالی سوسن آبادی نیمای مینیاتور ایران شد. او که از سن ده سالگی به هنر نقاشی عشق می‌ورزید، به دلیل وضعیت جسمانی اش، «مینیاتور» را انتخاب کرد؛ چون نمی‌توانست به کار سنگین نقاشی بپردازد. اما هنر مینیاتور به دلیل ظرافت و نازکی مناسب حال و وضع او بود. روز به روز علاقه عباس به مینیاتور بیشتر می‌شد. راز و رمز این هنر را ابتدا در نزد استاد الطافی که بیشتر در زمینه گل و مرغ کار می‌کرد، آموخت و سپس تحت تأثیر استاد مقیمی و شیوه کار او قرار گرفت. در واقع سوسن آبادی در ادامه خلاقیتها و نوآوریهای کسانی مانند حسین بهزاد، ابوطالب مقیمی و الطافی شروع به کار کرد، اما خیلی زود به سبک ویژه خود رسید. او به زعم دکتر جواد مجابی، ضرورت زمانه را در پوست انداختن مینیاتورپرستی و نوکردن قالب و محتوا و فضای آن دانست.

برداشت چهارم

تهران. سعادت آباد. ساعت ۱۰ شب.
- منزل آقای مجابی؟
- بله.
- با دکتر کار داشتیم.
- شما از کجا زنگ می‌زنید؟
- از منزل پدری در سعادت آباد.
- خب، بله. گوشی خدمتتان.
- سلام دکتر. می‌خواستم از شما درباره استاد سوسن آبادی بپرسم. آیا بعد از مرگشان جایی مطلبی چاپ کرده‌اید؟
- در شماره ۲۹ مجله تندیس، یک صفحه‌ای نوشته‌ام.
- مطمئن بودم که شما روزهای بعد از رفتن استاد را بی‌یاد و نوشته‌ای از او نگذرانده‌اید.
- به نظر من دو نفر در مینیاتور ایرانی تحول عظیمی ایجاد کردند، که اولی آنها سوسن آبادی بود و دومی فرشچیان.
- واقعا، آقای دکتر! فکر نمی‌کنید استاد فرشچیان خیلی سنتی مانده‌اند؟
- در طرحهای یک رنگش البته نه! صاحب نوآوری است. اما سوسن آبادی ذهن و فکر نو داشت. در آن نشریه من نوشته‌ام که سوسن آبادی در اولین نمایشگاهش دو کار مهم کرد.
- در سال ۱۳۵۱ در گالری خانه افتاب در خیابان روزولت. از بهترین شاگردش خانم شیخ مهدی شنیده‌ام.
- بله، در همان جا. «کار او نه برای اولین بار بود، اما به بهترین وجه از قلم این هنرمند جسور شکل ابداعی داشت: به جای مجالس مآلوف سنتی، عالم خود را عرضه کرد؛ مشغله‌های ذهن فردی اش را. دوم اینکه دنیای تشعیر را به متن تابلوهای نوآورانه اش آورد.»
- چی دکتر؟ تشعیر؟
- بله، تشعیر. در مینیاتور معمولاً زمینه‌های حاشیه‌های تصاویر را رنگ می‌کردند و بر روی آن با طلا و نقره، نقوشی مانند پرندگان و دیگر حیوانات و تصاویر انسان و منظره با فرمهای تزئینی اسلیمی و ختایی رسم می‌کردند که در اصطلاح به آن «تشعیر» گفته می‌شد.
- من آخرین کار استاد را در کارگاه مینیاتور مرکز هنرهای سنتی میراث فرهنگی دیده‌ام، که ناتمام مانده است. از قرار در سال ۱۳۵۹ این کار نیمه تمام ماند و ایشان مهاجرت کردند. نقاشی عجیبی است و خیلی هم تلخ به زعم من. آدمها با پوزه‌ها و دندانهای شنیع و بلند، جغد و سگ و هیولا با صورت انسانی، همه دهشتناک.
- خب، بله. «من در اولین مقاله‌ای که در معرفی او و کارهایش چاپ کردم از آن فضای کابوس‌وار و خواب‌گونه، به بهشت و دوزخ سوسن آبادی تعبیر کردم. [او] توانست به مثابه یک نقاش نوآور جهان پرشکنتجه و عدایش را از یک سو چنان هراس‌انگیز تجسم بخشد که بی‌گمان چشم ما نیز چون نظر نقاش حیران گوشه‌ای دیگر، تابلویی



دیگر بشود که حوریان و پریزادان عیش این جهانی را به رگم دیو و ددان مسلط ترنمی هوش ربا ساز کرده بودند. افسوس که محیط برای او بیشتر زحمت آفرید تا آرامش و رفاهی که تن فرسوده و روح شیدایش بدان محتاج بود. این سالها دیگر نتوانست کار خودش را در وطنش، در فرهنگ آشنایش ادامه دهد و مرگ در غربت امان او را برید.»

- و از نزدیکانش شنیده‌ام که دریغ از یک تسلیت از کسانی که...

- خب دیگر. خود سوسن آبادی زیاد اهل زد و بند و ارتباط و اینها نبود. البته در جمع دوستانش آدم شاد و شوخ طبعی بود.

- بود.

و چقدر تلخ است این فعل ماضی ساده «بود».

برداشت پنجم

کارگاه مینا. خانم شیخ مهدی در حال انجام کار.

خانم شیخ مهدی به خبرنگار صندلی تعارف می‌کند و بلند می‌شود و به سراغ کوره می‌رود که دستگاه برقی بزرگی شبیه مایکروویوهای امروزی است و آن را خاموش می‌کند.

- این روزها سرم خیلی شلوغ است. مشغول کار هستم. کاش چند روز زودتر می‌آمدید. من دانید، من اصلاً باور نمی‌کردم که روزی استاد نباشند. شاید به خاطر دوری بود. آدم به مرگ نزدیکانش مثلاً فکر می‌کند، ولی من اصلاً نمی‌توانستم باور کنم. یک - دو ماهی بود که خبری از ایشان نداشتم. ناراحتی قلبی از گذشته داشتم؛ آرتروز هم می‌دانید که، وضع جسمانی خاصی داشتند استاد. از قرار یکی از رگهای قلبشان دوباره می‌گیرد و این بار دیگر... قبلاً هم یک بار قلبشان را عمل کرده بودند اما نمی‌دانم چرا من اصلاً به اینکه روزی نباشند فکر نمی‌کردم.

- مرگشان بازتاب چندانی نداشت.

- خب دیگر. مرگ سوپر من را می‌گویند، اما مرگ استاد را تنها روزنامه ایران در دو سطر نوشت، و دیگر هیچ.

- از کار استاد بگویید.

- کارهای استاد سوسن آبادی را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: در دوره اول، سوسن آبادی پیرو مکتب هرات بود؛ اما در دوره دوم که با اولین نمایشگاهش در خانه آفتاب آغاز شد، به سبک ویژه خودش دست پیدا کرد. این برمی‌گردد به اوایل دهه ۱۳۵۰ و بعد از آن تقریباً هر دو تا سه سال نمایشگاهی داشت که مورد استقبال قرار می‌گرفت.

- در طول زندگی‌اش حدود ۲۰۰ تابلو کار کرد. اصولاً از رنگ کمتر استفاده می‌کرد و رنگهایش خاص خودش بود. بیشتر طراحیهای دست استاد بود که شگفتی می‌آفرید. بسیار روان و شیرین طرح می‌زد. خطهای استاد به نظر من مثل موج دریا متحرک و پرتلاطم بود. می‌درخشید، می‌رقصید و در عمق نگاه بیننده می‌نشست و او را مسحور می‌کرد. استاد توانسته بود به تکنیک مستقل خود دست پیدا کند. حتی در خیال‌پردازی و محتوای آثارش کاملاً خودش بود. منحصر به فرد بود. طرز نگاه خودش را داشت. هیچ‌وقت درباره کارهایش توضیح نمی‌داد. طراحیها

و قلم‌گیریهایش ساده و محکم بود. می‌شد به آن خطها تکیه کرد، از آنها بالا رفت و از منظر آنها اطراف را دید. برای ما او البرز بود، دماوند.

- هر چند که قد کوتاهی داشت.

- بله، در کارش یک عارف به تمام معنا بود. از علایق دیگر دل‌کنده بود. عشقی عجیب و وصف‌نکردنی به کار داشت. در کار آموزش هم سخت‌گیر بود.

برداشت ششم

استاد عباس جلالی سوسن آبادی، نام آشنا و زنده در هنر نقاشی ایران، که تا اینک‌اش در دیروز و فردای هنر این مرز و بوم با نوآوری و تازگی بی‌همتا، جاودانه است، در سال ۱۳۱۶ در شهر اراک متولد شد. فارغ‌التحصیل هنرستان پسران و عضو وزارت فرهنگ و هنر سابق بود. او عقیده داشت که هنر نقاشی جدا از شعر و ادبیات نیست. در ۳۳ سالگی توانست به سبک خاص خود در هنر مینیاتور دست پیدا کند. او سی سال رنج کشید، طرح زد و رنگ



روی بوم گذاشت.

«در اولین نمایشگاهش به جای کاغذ، بوم پارچه‌ای برگزید، بی‌زیرسازی و آستر و ساخت و سازها. از سر تجربه به‌زاد که ادامه کار رضاعیاسی بود و قطعه انباشته از رنگ و شکل را به طراحی چینی‌واری، با کمترین خطوط تقلیل داده بود، پرید. با طراحی آزاد شورانگیز اشرافی‌اش، توانست اندامهای انسان، جانور، پرنده و گیاه را از حدود نسبت‌های متعارف فراتر ببرد. جسمها و نقوش به کشیدگی و درهم شدن‌ها و اعوجاج‌های اسلیمی تن دادند، چنان که گویی فضای تابلو در آینه‌ای کوژ انعکاس یافته است و به تبع بعضی از نقاشان صفوی خاصه شاهنامه شاه طهماسبی، ادامه شکل‌هایش به ضرورت بارها از چهارچوب مجلس بیرون زدند.»

برداشت هفتم

شب. دنیای مجازی اینترنت. در جست‌وجوی نام جلالی سوسن آبادی.

آخرین نمایشگاهش طراحی‌هایی بود که زمینه رنگش را کس دیگری زده بود و استاد نام «سیاه مشق‌ها» را برای آنها برگزیده بود. در بعضی از تابلوها مجبور شده بودند که تابلو را نصف کنند تا استاد بتواند روی آنها کار کند، چون دست‌هایش به آن سوی تابلو نمی‌رسید.

جای خالی بعضی از هنرمندان همیشه احساس خواهد شد و سوسن آبادی یکی از اینهاست. مردم ایران بعدها او را بهتر خواهند شناخت.

برداشت هشتم

نیمه شب. خوابی که تکرار می‌شود به شکل رؤیا و کابوس. همه‌همه آدمها و حیوانات، همه مسخ شده. در خواب یاد حرف گوهر مراد افتادم: «این اتاق مثل پالتوی تنگی به تنم سنگینی می‌کند. نه! نگذاشتند داستان‌هایم را بنویسم.» سوسن آبادی نقاشی می‌کشد و صدای کشیدن قلمش از درون مه به پنجره می‌خورد و مثل «سیولیشه نوک می‌زند روی شیشه.» پنجره را باز می‌کنم. سوسن آبادی با قد کوتاه و دست‌های رنجور کوچک، قلم به دست، با دو بال فرشته‌ای در آسمان پرواز می‌کند و دور می‌شود.

برداشت نهم

مینیا توریستی رج می‌زند مجلس عشق را. خسرو دست در گردن شیرین. این بار صورت یکی‌شان را مینیا توریست کمی کج رج می‌زند و به خیال خودش نوآوری می‌کند.

دخترک چشم به دست استاد دوخته است و خیال مینیا توریست شدن دارد او حتی نام سوسن آبادی را هم نشنیده است.

برداشت دهم

- منزل آقای [...]؟ با آقای [...] شاعر کار داشتم.

- خودم هستم، بفرمایید.

- می‌خواستم درباره استاد جلالی سوسن آبادی بپرسم.

- همان قد کوتاه؟

- بله. همان.

- هیچ چیز نمی‌دانم. بهتر است شما از آقای [...] نقاش بپرسید.

- یعنی شما او را نمی‌شناسید؟!

برداشت یازدهم

صبح. سه شنبه بیست و یکم مهرماه ۱۳۸۳.

- خانم شیخ مهدی، شما یکی از بهترین شاگردان استاد بودید. این نوشته را می‌خواهم با حرف‌های شما تمام کنم.

- قدرت قلم سوسن آبادی واقعا یک چیز دیگر بود. گفتم که، به معنی واقعی صاحب سبک بود؛ سبکی که هیچ‌کس

هیچ نامی بر آن نگذاشت؛ همان‌طور که او عادت

داشت هیچ نامی روی آثارش نگذارد. او فرزند خیال

خود و رنج خودش بود. دغدغه‌هایش فراموشی بود، در

عین اینکه کاملاً ایرانی بود. او نقاش داستان رنج

آدمی بود. آثارش این را نشان می‌دهند. او غول

زیبایی بود که به عمد خودش را در محاق گم می‌کرد.

او عارف بود که اگر نبود نامش همه جا بود. او بی‌نیاز

نام و آوازه بود و هرگز نان به نرخ روز نخورد.

سوسن آبادی هرگز سفارشی کار نکرد. آثارش آینه

تمام‌نمای روح پاک عباس جلالی سوسن آبادی بود.

برداشت آخر

در مراسم کوچکی که به بزرگداشتش برگزار کردند،

هیچ فیلمی گرفته نشد، هیچ خبرنگاری دعوت نشد،

هیچ دوستی خبر نشد و... تنها یک روز ۱۷ تابلو از

میان تابلوهای او در قاب‌هایی تنها، دلگیر گریستند.

مأخذ

دکتر جواد مجابی، «سوسن آبادی از دوزخ ما گریخت

در بهشت خیالش»، دو هفته‌نامه «تندیس»، شماره

۲۹، ۲۳ تیرماه ۱۳۸۳.

با سپاس از مریم شیخ مهدی و مهناز چترفیروزه



فیروزه کوبی، هنری اصیل و گران

زهرا حاج محمدی

گروهی معتقدند برخورد شهاب سنگ با زمین در میلیونها سال پیش به پدید آمدن نوعی سنگ قیمتی منجر شد که آن را فیروزه می نامند. عده دیگری این سنگ را حاصل ترکیب شیمیایی نمکهای هیدرات و فسفات، مس و آلومینیم می دانند و باز عده ای آن را نتیجه رسوبات مس در محیطهای بایر می دانند. اما فیروزه حاصل هر نوع فرآیند فیزیکی یا شیمیایی که باشد، به علت رنگ آبی منحصر به فردش مورد توجه همگان است.

مصریان اولین کسانی بودند که نزدیک به هزاره چهارم پیش از میلاد، فیروزه را از معادن جزیره سینا استخراج کردند. ایرانیان نیز از ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح از این سنگ در انواع زینت آلات شامل گوشواره، انگشتر، گردن بند و... استفاده می کردند.

فیروزه کوبی امروز از معدود رشته های صنایع دستی است که به رغم سابقه نه چندان درازمدت آن با استقبال خوبی همراه است. قدمت این رشته هنری به ۶۰ سال پیش می رسد. ۶۰ سال پیش هنرمندی به نام یوسف حکیمیان در مشهد با استفاده از ضایعات فیروزه کارگاههای فیروزه تراشی و نشاندن آن بر قسمتهایی از سطوح اشیای مختلف، هنر جدیدی را به مجموعه هنرهای سنتی ایران افزود. کوبیدن فیروزه بر اشیای مسی، نقره ای، برنجی یا برنزی به زیبایی و جلای ظروف ساخته شده چنان می افزاید که چشمان هر بیننده ای را می نوازد.

انواع فیروزه
فیروزه ساده و فیروزه شجری دو نوع رایج فیروزه اند. فیروزه نیشابور از این جهت که منافذ ریزتری نسبت به فیروزه های دیگر دارد کمتر تحت تأثیر چربی قرار می گیرد (چربی به تغییر رنگ فیروزه منجر می شود) و رنگ آن نسبتاً ثابت است. سختی آن از دیگر فیروزه های سطحی و صیقلی نیز بیشتر است.

سنگ مادر فیروزه نیشابور یک نوع سنگ بازالت سیاه رنگ و دارای سطح صیقلی است. از لحاظ تجاری نوع ساده که آبی آن پررنگ تر و یکدست باشد، از ارزش بیشتری برخوردار است. انواع شجری که دارای پوسته فیروزه زیادتر و به رنگهای آبی پررنگ یا زمینه سیاه باشد نیز در بازار مشتریان فراوان دارد.

فیروزه کوبی

فیروزه کوب با کمک ابزاری چون چکش، دریل، انبردست، منقاش، پنس، سوهان، قالب خم کاری، چرخ تراش، دستگاه سنگ آهن و چراغ گازی، اشیای ساخته شده از جنس مس، نقره، برنج و برنز را فیروزه نشان می کند. او قطعات ریز فیروزه را بر قسمتهایی از سطح ظروف به شکل موزائیک کاری در کنار هم می نشاند.

استادکار ابتدا قسمتی را که باید فیروزه کوبی شود بر روی ظروف مشخص و اطرافش را با یک رشته باریک فلزی لحیم می کند. ارتفاع این رشته ها که به عنوان دیواره شکل مورد نظر به کار می روند، دو تا سه میلی متر است. گاه استادکار درون قسمت لحیم کاری شده را با رشته هایی از همان فلز نقش می دهد که به زیبایی کار بیشتر می افزاید. برای کاشت فیروزه ها از ضایعات کارگاههای فیروزه تراشی یا معادن فیروزه مشهد، نیشابور و دامغان استفاده می شود. پس از جداسازی سنگهای فیروزه و تفکیک آنها که اصطلاحاً آن را «دانه بندی» می نامند، شیء مورد نظر در حرارت ۳۰ درجه سانتی گراد حرارت می بیند. در حین حرارت دادن، بخشهای مورد نظر برای فیروزه کوبی با لاک پودر شده پوشیده می شود و پس از ذوب لاک و سرد شدن آن، خرده سنگهای فیروزه در سطوح مورد نظر جاسازی می شود. در صورتی که بین خرده سنگها فضای خالی باقی بماند، با افزایش درجه حرارت تا ۴۰ درجه سانتی گراد و پاشیدن مقدار دیگری لاک پودر شده، سنگهای ریزتری در فضاهای خالی جاسازی می شوند تا فضای مورد نظر یکدست و کامل شود.

با سخت شدن فضاهای حرارت داده شده، برجستگیها و بخشهای اضافی با چرخ تراش سنگ ساییده می شود و صیقل و سمباده می خورد.

استادکار با اتمام کاشت فیروزه ها به کمک دستگاه سنگ آهن اقدام به پرداخت قسمتهای فلزی می کند. قسمتهای فیروزه کوبی شده نیز به وسیله روغن زیتون یا روغن کنجد جلا داده می شود تا رنگ فیروزه به حالت عادی خود برگردد.

ظروف فیروزه کوبی عموماً نقوش خاصی ندارند و بنا به زواربندیهای انجام شده، بخشهای مورد نظر با سنگ فیروزه پرمی شود.

استادان فیروزه کوبی

از استادان بنام فیروزه کوبی می توان از استاد سلیمان صدیق پور، ناصر یورشلمی و رومن یورشلمی نام برد. این هنر در اصفهان علاوه بر ساخت جواهرات در اشیای و ظروفی مثل قاب عکس، کوزه، لیوان، گلدان، قلمدان، بشقاب، کاسه، گلاب پاش و... مورد استفاده می گیرد. در حال حاضر به دلیل محدودیت کارگاههای فیروزه کوبی، این هنر چندان در جامعه شناخته شده نیست. عدم دسترسی به مواد اولیه و افزایش قیمت نهایی ظروف فیروزه کوبی در بازار، به رونق نیافتن این هنر در بازار کمک می کند.

پنجمین جلسه از سخنرانی‌هایی که در نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی برگزار شد به استاد رضی میری اختصاص داشت که با حضور جمعی از استادان و دستداران هنر فرش و با موضوع «رازهای نهفته گره» در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار شد.

استاد میری در این سخنرانی پرسشهای بنیادینی درباره فرش و وضعیت فعلی آن در جامعه مطرح کرد و گفت: «در سخنرانی امروز تصمیم ندارم به پرسشهای گوناگونی که در این زمینه مطرح است پاسخ بدهم یا آنها را تحلیل کنم، چرا که این وظیفه ارگان‌هایی مثل فرهنگستان هنر است. من تنها پرسشهایی را که در ذهنم به عنوان یک مخاطب وجود دارد مطرح می‌کنم. وضعیت فعلی وضعیت بیماری است که همه بستگان به علاج او علاقه‌مند هستند، اما هنوز نتوانسته‌اند بیماری را به درستی تشخیص دهند. هر کدام برداشت خود را دارند و آن کاری را که فکر می‌کنند درست است انجام می‌دهند. هر بیماری‌ای که درست تشخیص داده شود به راحتی داروی آن هم پیدا می‌شود. فرش در ایران و جهان دچار بیماری است و هر روز به شدت آن افزوده می‌شود. متأسفانه کسی بیماری را درست نمی‌شناسد. فقط انواع داروها را برای آن تجویز می‌کنند و داروها هم به جای اثر مثبت، اثر منفی می‌گذارد.»

وی ادامه داد: «ما هیچ شناختی از فرش نداریم. به راستی چه رازهایی در گره نهفته است؟ گره چه ارتباطی با فرش دارد؟ فرش چیست؟ به چه فرشی اصیل گفته می‌شود؟ آیا فرش باید اصیل باشد؟ فرش هنر است؟ صنایع دستی را می‌توان هنر نامید؟ فرش برای آویختن و دیدن است یا زیر پا؟ و سوالات زیاد دیگری که باید مطرح شود، چون هنوز به درستی پاسخ هیچ کدام از آنها را نمی‌دانیم. من امروز فقط می‌خواهم از این پرسشها صحبت کنم تا موجبات تحریک، تشویق و برانگیختن حس کنجکاوی علاقه‌مندان حاضر را فراهم کنم تا خودشان به دنبال آنها بروند. اگر سؤال درست مطرح بشود دردها را نیز درست می‌توانیم بشناسیم.»

میری با اشاره به انواع فرش گفت: «ما هنوز نمی‌دانیم که فرشی که بر روی دیوار می‌آویزیم، که تصویر یک منظره یا چهره است، هنر است یا یک زیرانداز هم می‌تواند هنر باشد! هنوز نمی‌دانیم کدام یک از خالقان فرش که در آماده شدن آن نقش دارند هنرمند هستند. ما هرگز به این پرسش فکر نکرده‌ایم، طراح، رنگرز یا بافنده، کدام؟ این معجون دست‌پخت کدام آنهاست؟ اگر همه آنها سهیم هستند، پس چرا در تمام مجالس وقتی نام هنرمند فرش به میان می‌آید، بقیه فراموش می‌شوند و ذهنهای ما تنها به سمت بافنده می‌رود؟ چرا هر زمانی که صحبت از رنج و سختی است بافنده را می‌بینیم؟ مگر دیگر دست‌اندرکاران در پر قو خوابیده‌اند؟ درباره فرشهای عشایری چطور؟ آنجا که دیگر طراحی وجود ندارد و علاوه بر اینکه طرحها هنگام بافتن شکل می‌گیرد، رنگرزی را هم خود بافنده انجام می‌دهد. آیا فرشهای عشایر امروز هم مثل سابق است و همان روال گذشته را طی می‌کند؟ گروهی اعتقاد دارند کامپیوتر وسیله است و هنر با تغییر ابزار ماهیت خودش را از دست نمی‌دهد. آیا اگر ما یک فرش را با کامپیوتر طراحی کنیم و آن را بیافیم، هنر است؟ یا اگر نقاشی را هم کامپیوتر بکشد، می‌پذیریم؟ به راستی چه تفاوتی بین یک اثر دست‌بافته گره‌خورده که از چیدن، رسیدن پشم تا رنگ کردن آن و طراحی و بافتن پشمها همه با دست انجام می‌شود، با فرش بافته شده توسط ماشین که پشم آن هم توسط ماشین و با مخلوط کردن مواد غیرطبیعی بافته شده باشد، وجود دارد؟

من برای این دو اثر دو اسم متفاوت به کار بردم: اولی یک اثر دست‌بافته گره‌خورده و دومی یک فرش بافته شده از پشم ماشین‌ریس. در مورد اولی واژه «فرش» وجود ندارد و به جای آن «اثر» به کار برده شده است. برای آنکه ماهیت اثر مشخص شود از اصطلاح «دست‌بافته گره‌خورده» استفاده شده است، چراکه بر دست‌یافت بودن و گره خوردن آن می‌توانیم تأکید کنیم. اما در دومی فرش به معنای چیزی که به عنوان زیرانداز استفاده می‌شود آورده شده است. آیا شما فکر می‌کنید این دو یکی هستند؟ یکی با پشم اصیل ایرانی دست‌ریس و دومی با پشم خارجی ماشین‌ریس بافته می‌شود. اولی با دست و مواد طبیعی رنگ‌زا رنگ می‌شود و دومی با مواد شیمیایی توسط ماشین. اولی با دست یک طراح، نقش زده می‌شود و دومی با یک ماشین به اسم کامپیوتر چاپ می‌شود. اینها دو عنصر متفاوت از نظر ماهوی هستند و زمانی که ماهیت دو عنصر متفاوت باشد نمی‌توان آنها را یکی دانست، به همین خاطر ناچاریم دو اسم برایشان در نظر بگیریم. فکر کنید اگر قرار بود برای رنگ سیاه و سفید یک اسم بگذاریم چه می‌شد! این واژه‌ها هستند که ما را به سمت و سوی ماهیت عنصر راهنمایی می‌کنند و مبین و گویای ماهیت عنصرند. این قانون در مورد تمام عناصر صادق است. به همین خاطر نامی که برای یک اثر دست‌بافته گره‌خورده استفاده می‌شود باید با نام یک اثر ماشینی فرق داشته باشد.»

سپس میری با اشاره به اینکه اگر بخواهیم اثر ماشینی و دست‌یافت را یکی بدانیم، تکلیف خلاقیت و نوآوری چه می‌شود، گفت: «ما هنوز خط و ربط مناسبی برای مقولات هنری پیدا نکرده‌ایم. هزاران سال است که از عمر هنرهای ما می‌گذرد، اما متأسفانه هنوز به خوبی آنها را نمی‌شناسیم؛ به آنها نام نامناسبی چون «صنایع دستی» داده‌ایم؛ واژه‌ای که هنر هیچ نقشی در آن ندارد. چیزی که من جایگزین آن کرده‌ام «مهارت دستی» است. آیا این هنرها که ما به اصطلاح به آنها صنایع دستی می‌گوییم، به نظر خلاقیت و نوآوری در یک جایگاه قرار دارند؟



هنرهای ایران در تمام طول تاریخ مورد آسیب واقع شده، اما باقی مانده‌اند و حالا در قرن بیستم و بیست و یکم به سرعت سیر نزولی پیدا کرده و در حال سقوط‌اند. فکر می‌کنید چه چیزی باعث شده با وجود تمام آسیبها و مشکلات، باز هم صنایع دستی به حیات خود ادامه دهد، اما در سالهای اخیر به صورت باور نکردنی از بین برود؟ من نمی‌خواهم پاسخی بشنوم، فقط می‌خواهم شما به این پرسشها فکر کنید.

فرش فراز و نشیبهای زیادی داشته است و گاهی افول می‌کند و مورد توجه قرار نمی‌گیرد. در زمان صفویه به اوج می‌رسد، اما بعد از آن در دوره زندیه به حاشیه می‌رود، و باز اما چندی بعد می‌بینیم که بسیار باشکوه‌تر خودنمایی می‌کند. اما امروز چطور؟ چرا در این صد سال فرش از بین رفته است؟ چرا سه یا چهار هزار سال به حیاتش ادامه داده، ولی حالا...؟

اگر فرش یک صنعت بود و صرفاً به عنوان پوشش خانه از آن استفاده می‌شد، هیچ کدام از این پرسشها وجود نداشت. این لفظ و روح هنر است که باعث می‌شود ما از فرش انتظار دیگری به جز یک محصول صنعتی داشته باشیم. ما نمی‌توانیم هنر را به صرف کاربردی کردن به هر حالتی که می‌خواهیم درآوریم. پرسشهایی که در این جلسه مطرح شدند، آغازگر طرح مسئله رازهای نهفته در گره هستند. شاید همه شما انتظار دارید که من کم کم به سؤالاها جواب بدهم و دیگر سؤال کردن را کنار بگذارم. اما چنین چیزی نیست. این کار نباید توسط من انجام شود. این پرسشها باید به وسیله فرهنگستان هنر یا سازمانهای دیگر پاسخ داده شود. مدت‌هاست به دنبال شرایط مناسبی هستم تا بتوانم به مسئولان و کسانی که در این امور همکاری دارند بگویم که مردم هنوز نمی‌دانند فرش چیست و ارزش آن چقدر است. آنها گرفتارند و نمی‌دانند حق با کیست و چه توقعی باید از این اثر داشته باشند. فرش تابلویی، فرش ماشینی، فرش دست‌بافته و هزاران فرش دیگر... مردم کدام را باید فرش بدانند؟ کدام یک هنر واقعی‌اند؟ من فکر می‌کنم ما زمانی می‌توانیم به مردم کمک کنیم که پاسخ پرسشهای مطرح شده را به درستی دریابیم و بعد از آن به فکر روشن کردن ذهن مردم باشیم.

با طرح این پرسشها می‌توانیم سلسله مباحثی در فرهنگستان برگزار کنیم و در آن از مردم و کارشناسان دعوت کنیم تا در پاسخ‌گویی به این پرسشها شرکت کنند. این نظرها می‌تواند جمع‌آوری شود تا توسط یک کمیته علمی در فرهنگستان هنر مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد.

پرسشهای امروز می‌تواند عوامل شناخت و تعریف فرش باشد. ما اگر ندانیم که تعریف دقیق این هنر چیست، چطور می‌توانیم درباره آن تصمیم بگیریم؟ بعد از آن با نتیجه‌گیری‌های به دست آمده باید اقداماتی انجام دهیم تا هنرهای ایرانی را از گرداب نابودی نجات دهیم.»

میری در این بخش از سخنرانی خود به نقش مؤثر بخشهای مختلف جامعه در شناخت و معرفی هنرهای ایرانی به خصوص فرش اشاره کرد و گفت: «تکلیف ما مشخص نیست و نمی‌دانیم که آیا تنها دولت است که باید هنرهای ایرانی را حمایت کند یا این وظیفه انجمنها و محافل هنری است؛ مردم چقدر نقش دارند؛ دانشگاهها و مراکز آموزشی چطور.

تعداد زیادی از دانشگاههای کشور مدعی هستند که رشته فرش تدریس می‌کنند، اما متأسفانه هنوز حتی یک کتاب علمی هم در سطح دانشگاهی از سوی متخصصان این هنر تألیف نشده است. تا جایی که اطلاع دارم، در تمام رشته‌های هنری دانشگاهی کتابهایی پیدا می‌شوند که صرفاً به آن رشته خاص هنری و معرفی آن می‌پردازند. این کتابها برای قشر دانشجو است و دیگران چندان توجهی به آن ندارند. اما در زمینه فرش ما حتی یک نمونه هم نداریم. کسی در این دانشگاهها نمی‌تواند ادعا کند که برنامه‌های درسی دانشگاهی برای آموزش دانشگاهی کافی است و می‌تواند کسانی را تحویل جامعه بدهد که بعد از اتمام تحصیل به کارشناس تبدیل شده باشند. حالا پرسش من این است که این همه دانشگاه اینجا چه وظیفه‌ای دارند؛ این همه دانشجو که از این دانشگاهها فارغ‌التحصیل می‌شوند چه می‌کنند؟ خود من به عنوان کسی که با آنها در ارتباط هستم، باید بگویم متأسفانه هنوز کسی را ندیده‌ام که بتوان به عنوان یک کارشناس روی او حساب کرد.

بنابراین بعد از پاسخ دادن به سوالات مطرح شده هم در صورتی که یک فکر اساسی در جهت تهیه رساله‌ها و کتابهای لازم نشود، نمی‌توان هیچ استفاده‌ای از پاسخهای به دست آمده کرد. سازمانهای مربوطه باید فکری کنند تا این سرگردانی و بلا تکلیفی برطرف شود. جایزه شانه بلورین که هر سال به یک نفر اهدا می‌شود، اساس و قاعده درستی ندارد، چون دست‌اندرکاران آن خودشان هم دقیقاً نمی‌دانند براساس چه تعریف و چه اصولی داوری می‌کنند و جایزه می‌دهند. این جایزه مثل جوایز دیگر هنری چون سیمرغ بلورین نیست، چرا که این هنر در هیچ کجای دنیا هنوز به طور کامل مورد بررسی قرار نگرفته است. هنرهایی مثل سینما و تئاتر سابقه طولانی در جهان دارند و قبلاً کشورهای غربی به تعریف واحدی از آنها رسیده‌اند، اما برای فرش و این جایزه چنین فضایی وجود ندارد. فرش در این کشورها به نازگی متولد شده و هنوز شناخت کافی از آن در جهان به وجود نیامده است.

حقیقت این است که تا زمانی که ما به نتیجه درستی نرسیم و ندانیم که از چه صحبت می‌کنیم و چه می‌خواهیم، هرگز نمی‌توانیم برنامه درستی داشته باشیم.»



استاد حسن بلخاری:

آخرین سخنرانی از سخنرانیهای نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی با سخنان استاد حسن بلخاری درباره «تأملی در مبانی حکمی هنرهای سنتی» در مرکز فرهنگی هنری صبا برگزار شد.

در این جلسه، بلخاری ابتدا با اشاره به هنر دوره اسلامی که در جامعه معاصر کم‌رنگ شده است، گفت: «در ایران بناهای زیادی وجود دارد که افتخار و ارزش ملی ما هستند و به نظر نمی‌آید بتوانیم مثل آنها را دوباره تولید کنیم. دانشگاهها و نظام آموزشی ما به گونه‌ای نیست که بتواند دوباره هنرمندانی مثل لرزاده را تحویل دهد، چراکه هنرهای سنتی از لحاظ نظری ضعیف هستند. در دانشگاهها رشته‌های هنری به روش نظری تدریس می‌شوند، اما در گذشته استادان، این فن را با روح و جان خود به شاگرد می‌آموختند. به هنرهای سنتی تا اندازه بسیار زیادی در مبانی حکمی و فلسفی اشاره شده، اما کمتر استخراج شده است. آنچه در اندیشه‌ها و نوشته‌های ابن عربی، ملاصدرا، ابن سینا، مولانا و دیگران وجود دارد بیشتر در خدمت دین، مذهب و معاد قرار گرفته است. در مبانی حکمی، مباحث هنری زیادی مطرح شده، اما دغدغه استخراج آن وجود نداشته است. تاریخ هنرهای سنتی ایران فقیرترین تاریخ است، اما این به معنای فقدان تاریخ هنر نیست، بلکه عدم تدوین و بررسی این هنرها در دوره‌های قبل باعث شده است دانشگاهها دستورالعمل درستی برای برنامه‌ریزی و ارائه نداشته باشند. ما حقیقتاً نمی‌دانیم چگونه باید بین فردا و دیروز خود ارتباط برقرار کنیم و امروز را چطور بگذرانیم.»

بلخاری با اشاره به اینکه در آثار شخصیت‌های بزرگی چون ابن سینا، شیخ اشراق و ملاصدرا اشاره‌هایی به هنرهای سنتی دیده می‌شود، گفت: «بیش از همه امام محمد غزالی از هنرهای سنتی یاد کرده است. او در مبانی حکمی هر وقت می‌خواهد مثالی بیاورد از هنرهای سنتی می‌آورد. هنرهای سنتی هنرهایی هستند که مبدأ وحیانی و الهی دارند؛ هنرهایی که علاوه بر اصول ثابت دارای فروع متفاوتی هستند که باعث شده در هر دوره و در هر قرن متفاوت ظاهر شوند. این هنرها در طی قرن‌ها سینه به سینه گشته‌اند. این تعریف در هنر اروپا وجود ندارد. هنر ایرانی مبتنی بر تزکیه است و متفکران اسلامی منشأ آن را عالم مثال می‌دانند؛ یعنی آن را به دنیایی به غیر از دنیای مادی نسبت می‌دهند. اگر به تصویر آسمی که در نگارگریهای ایرانی وجود دارد نگاه کنید، متوجه می‌شوید که چشمان اسب در این آثار به صورت آهو طراحی شده است اما این نمونه در کشورهای دیگر وجود ندارد. این تفاوت به این خاطر است که این چشمها و به طور کلی این تصاویر به عالم علم تعلق ندارد، بلکه به عالم مثال تعلق دارد. هنرمندان ما به دلیل معنویت و لطافتی که در بطنشان نفوذ کرده است آشیایی از عالم مثال می‌آورند. در قلمرو هنرهای سنتی روح لطیف هنرمند در بطن ماده نفوذ می‌کند. اثری که می‌بینید ماندگار می‌شود به دلیل ماندگاری روح آن هنرمند است. در واقع ماجرای ماندگاری امروز ماجرای تاریخی همین روح است.»

بلخاری ادامه داد: «هنر و هنرمند در گذشته قداست خاصی داشتند. شاگردان حقیقتاً رابطه مرید و مرادی را رعایت می‌کردند؛ هر چه استاد می‌گفت به جان می‌شنیدند و هر چه انجام می‌داد یاد می‌گرفتند. از همه مهم‌تر، روح متعالی به آن می‌دادند. در اروپا و تمدنهای دیگر چنین خبری نیست. در حکمت یونان اصطلاح «تخنه» برای هنر استفاده می‌شود. این اصطلاح بعدها به «تکنیسین» تبدیل شد و ما در یونان هم شاهد هستیم که بیشتر مردم تکنیسین هستند تا هنرمند! تخنه یا هنر در مفاهیم حکمی همیشه با جادو همراه بوده است، چه در ایران و چه در حکمت‌های دیگر. جادو نقش محوری در هنر دارد و منشأ آن به اساطیر یونان بازمی‌گردد. هفائستوس که پسر زئوس است، بسیار زشت و با یک پای لنگ به دنیا می‌آید. آن قدر زشت بوده که به جزیره زمین پرتاب می‌شود. او توسط مادر آشیل بزرگ می‌شود و به جنگ پدر می‌رود، اما باز هم به زمین سقوط می‌کند و این بار پای دیگرش هم لنگ می‌شود. پس از مدتی با آفرودیت یا ونوس آشنا می‌شود، اما او در این میان با خدای جنگ به عشق‌ورزی می‌پردازد. وقتی ماجرا بر هفائستوس آشکار می‌شود برای ثابت کردن این خیانت، توری فلزی می‌سازد که دیده نمی‌شود. او آفرودیت و خدای جنگ را به وسیله این تور فلزی غافلگیر می‌کند و خیانت آن دو را به همه ثابت می‌کند. چیزی که در اینجا قابل توجه است خارق‌العاده بودن اولین بافته دست بشر است. جنس تور از سیم‌های فلزی است، یعنی ماده است، اما این قابلیت را دارد که دیده نشود. هنرمند مقلد نیست، کاشف است. دست هنرمند دست خدا است که به واسطه انسان هنرها را خلق می‌کند. هنرهای سنتی از ماده‌اند، اما روح دارند.»

پس از آن بلخاری با اشاره به غزالی و آثارش گفت: «غزالی برای اولین بار برای عالم مثال و عالم معنویت نمونه‌های هنری می‌آورد. او از واژه صورتگران چینی استفاده می‌کند. همه فکر می‌کنند مولانا از این واژه استفاده کرده اما ۲۰۰ سال قبل از او داستان صورتگران چینی توسط غزالی نقل شده است. او معتقد است انسان یک سلسله قوای نفسانی و یک سلسله قوای جسمانی دارد و زمانی اثر بی‌نظیری خلق می‌شود که قوای نفسانی و روحانی او به کار گرفته شده باشند. در هند هنرمندان زمانی می‌توانند تصویر بودا را نقاشی کنند که مراتب ریاضت را پشت سر گذاشته باشند. آنها باید نه سال ریاضت بکشند و بعد جلوه‌ای از بودا را که به آنها متجلی شده، تصویر کنند. ماجرا به این سادگیها نیست، حتماً دلیلی وجود دارد که آثار هنری به جا مانده از ۳۵۰۰ سال قبل هنوز ما را شگفت‌زده می‌کند. آثار دوره اسلامی همه انتزاعی‌اند. اگر به اسلیمیهای هندسی مساجد یا خوش‌نویسیهای روی کاشیها نگاه کنید، می‌بینید که ناخوانا نوشته شده است. این کار عمدی بوده، برای اینکه در نگاه اول خواننده نشود و بیننده را به تعمق و تفکر وادار کند.

در حکمت اسلامی، فلسفه هنر اقتناع و ارضای مخاطب نیست. هنر می‌خواهد روح را به سوی هزارتوی باطن بکشاند و آن را صیقل دهد. ویکتور هوگو زمانی که اولین بار کاخ الحمرا (سرخ) را می‌بیند، می‌گوید: «این کار فرشتگانی است که در اینجا مشغول عبادت بوده‌اند.»

پس از آن استاد حسن بلخاری بخشهایی را از «فتوت‌نامه» چیتگران، که همان قلمکاران پارچه امروز هستند، خواند. این فتوت‌نامه دستورالعملهایی است که هنرمندان صنفیهای مختلف باید به کار گیرند. از بندهای خواننده شده اهمیت روح معنوی هنر و ارتباط هنرمند با عالم مثال به وضوح درک می‌شود.

نگرشی بر روند سوزن دوزیهای سنتی ایران

تحقیق و نگارش: منتخب صبا اسفندیاری

زهرا حاج محمدی

کتاب حاضر مجموعه‌ای است که در ۹۵ عنوان نگارش شده و حاصل ۵۰ سال تجربه کاری، تحقیق و جست‌وجوی نویسنده در موضوع سوزن‌دوزی به عنوان یک رشته سنتی غنی است. نویسنده در کتاب بر آن بوده تا علاوه بر این هنر، روحیات، آداب و سنن مردم روستاها و شهرهای مختلف را به تصویر بکشد.

نخستین نشانه‌ای که از وجود پارچه منسوج در ایران در دست است به ۴۰۰۰ سال قبل از میلاد برمی‌گردد. این پارچه طی خفیات شوش به دست آمده و می‌توان با اطمینان گفت که در آن دوران بافندگی و دوخت در شوش رایج بوده است. باستان‌شناسان پس از مطالعه الواح سنگی، سنگ‌نگاره‌ها و کاشیهای نقش‌دار، لباسهای نقش شده بر آنها را شناسایی و پس از تعیین قدمت اشیاء، تاریخ لباسها، نقوش و دوخت روی آنها را تعیین کرده‌اند.

نویسنده در کتاب حاضر به ذکر انواع سوزن‌ها، پارچه‌ها، نخ‌ها، بخیه‌ها، طرح‌ها، رنگ‌ها و لوازم کمکی سوزن‌دوزی از هزاره‌های پیش تاکنون پرداخته و در ادامه انواع رودوزیهای سنتی ایران را معرفی کرده است.

به عقیده نویسنده، سوزن‌دوزی هنر آراستن سطح روئین پارچه‌های ساده با کمک نخ‌های الوان و با کمک سوزن و قلاب است و هنرمندان آن با کمک بخیه‌های ظریف بر روی منسوجات، تلفیقی از زیبایی و هنر را به نمایش می‌گذارند. برای انجام سوزن‌دوزی، ابتدا هنرمند طرح موردنظر را انتخاب و روی پارچه نقش می‌کند، سپس کار دوخت را آغاز می‌کند.

رودوزیهای ایران به ۶ دسته تقسیم می‌شوند:

۱. گروهی از سوزن‌دوزیها به دلیل پرکاری، زمینه اصلی مشخصی ندارند و دوختهای الوان به ایجاد زمینه‌های الوان و پرنقش و نگار آنها منجر شده است؛ همانند نقش‌دوزی و قلاب‌دوزی.

۲. برخی سوزن‌دوزیها که قسمتی از زمینه دوخت را پر کرده و زمینه به رنگ اصلی خود همچنان باقی می‌ماند. ابریشم‌دوزی، قیطان‌دوزی و خامه‌دوزی از انواع آن هستند.

۳. دسته سوم با جابه‌جا کردن و بیرون آوردن تار و پودها صورت می‌گیرد؛ مثل سکه‌دوزی و شبکه‌دوزی.

۴. دسته چهارم سوزن‌دوزیهایی هستند که نخ‌های فلزی تزئینی زمینه پارچه را تشکیل می‌دهند و به پارچه جلوه دیگری می‌دهند. گلابتون‌دوزی، ده‌یک‌دوزی و سرمه‌دوزی از این دسته‌اند.

۵. سوزن‌دوزیهایی که سوزن و قلاب در نقش آفرینی روی زمینه دخالتی ندارند، بلکه با گذرانیدن نخ‌های فلزی مثل نقده از میان تار و پود و شکل دادن به وسیله دست، اشکال مختلف آن پدید می‌آید؛ مثل نقده‌دوزی.

۶. گروه دیگری از سوزن‌دوزیها به مواد تزئینی دیگری مثل پولک، سکه و منجوق نیاز دارند. نویسنده به شرح دست‌کم ۱۱۵ رشته سوزن‌دوزی در ایران می‌پردازد و یادآور می‌شود برخی از انواع این هنر بر اثر گذشت زمان و بی‌توجهی از دست رفته‌اند و برخی دیگر نیز در مناطق مختلف ایران رو به نابودی گذاشته‌اند.

در مراسم اختتامیه نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی صورت می‌گیرد:

تجلیل از هشت هنرمند پیشکسوت

همراه با آخرین روز از نمایشگاه جامع هنرهای سنتی و در مراسم پایانی این نمایشگاه، از هشت هنرمند پیشکسوت هنرهای سنتی تجلیل می‌شود.

در این مراسم تجلیل که به دستور ریاست محترم فرهنگستان هنر در نظر گرفته شده است، از استادان پرویز زابلی (منبت)، حسن خزینه (کاشی‌کاری)، غلامرضا روزی‌طلب (خاتم‌سازی)، حسن خواجه شیرانی (قلم‌زنی)، قنبری مهر (سازسازی)، لطیف تقدیری (کلیم نقش برجسته دیواری)، ذبیح‌الله احمدیان (زری‌بافی) و حسین کلاقیچی گنچینه (باتیک، چاپ کلاقی‌ای) تجلیل به عمل خواهد آمد. گفتنی است نمایشگاه جامع هنرهای سنتی پنجشنبه، ۳۰ مهرماه به پایان خواهد رسید.