



نشریه هنرنگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی

نقش خیال / شماره ۳ / مهر ۱۳۸۳



Naghsh Khial, No 3

Weekly bulletin of comprehensive  
traditional art exhibition



به نام خدا

نقش خیال

نشریه هفتگی نمایشگاه جامع هنرهای سنتی  
شماره ۳ / مهر ۱۳۸۳

صاحب امتیاز: مرکز فرهنگی - هنری صبا

سر دبیر: محبوبه پلنگی

طراح و مدیر هنری: مهران زمانی

مجری طرح: آزاده سهرابی

دبیر تحریریه: بهزاد مرتضوی

مدیر هماهنگی: مهناز چتر فیروزه

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

حروف چین: ادنا هوشیار

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: طراحان فردا

با تشکر از: دکتر یاوری، مهندس شریف زاده، مهندس زارع

## میراث معنوی زنده

امروز که در دست توام مرحمتی کن

فردا که شوم خاک چه سود اشک ندامت!

آنچه امروز به عنوان هنر سنتی در بعضی نقاط میهن عزیزمان وجود دارد میراث گران بهایی است که در طی قرون متمادی از طریق کشف و شهود و سلوک به وسیله هنرمندانی دلسوخته به ما ارث رسیده است؛ میراث گران بهایی که تجارب پیوسته امم گذشته است که سیر ابتدایی هنر را در سیر تحول خویش کمال بخشیده اند. همه آنچه ما به عنوان آداب، سنن و فرهنگ داریم مواریثی است که گذشتگان ما به ارث نهاده اند. تعبیری چون تاریخ، فرهنگ، تمدن و سنت جز این نیست که تجربه علمی و عملی نیاکان ماست. این تجارب به شکل پیوسته است که بقا و تکامل این هنر را تضمین می کند. انقطاع این تجارب چه در حوزه آموزشی-پژوهشی و چه آداب معنوی و اخلاقی باعث رکود، و بیگانگی جامعه امروز با هویت گذشته خویش خواهد شد، لذا توجه به مواریث و سنن فرهنگی همان حفظ ماهیت دینی و هویت ملی است و این امکان ندارد مگر اینکه پیوستگی این هنرها به وسیله استادان و صاحبان تجربه حفظ شود. از این روی وجود ذی جود استادان هنرهای سنتی بسیار گران قیمت است، که اگر حضور فعال آنان نباشد، این هنرها به محاق فراموشی سپرده خواهند شد و به جاست تعبیر صحیح «میراث معنوی زنده» را در حق این افراد به کار ببریم و خدای نکرده نباشد که پس از رحلت آنان در رثای آنان مرثیه بسراییم و به سوگ بنشینیم. تا وجود عزیزشان هست قدر بدانیم که بقای هنرهای سنتی به آن بزرگان بستگی دارد. بسیاری از تجارب هزاران ساله هنرمندان بزرگ این مرز و بوم به خاطر بی توجهی از بین رفته است و کمی از آن بسیار که باقی مانده است، با حمایت از این هنرمندان پاسداری می شود. هنرهایی که در گذشته از چنان رونقی برخوردار بوده اند که چشم جهانیان را خیره می کردند و در اقصی نقاط میهن ما و در زندگی همه مردم حضور داشتند متأسفانه با ورود تمدن غرب و عصر صنعت به تدریج از شهرها که جایگاه اصلی آنها بود، رخت بر می بندند و به روستا پناه می برند و کم رنگ می شوند و می روند که به فراموشی سپرده شوند؛ اما شمع این هنرها به وسیله استادانی چندی روشن نگه داشته شده به این امید که در طوفان بلای آخرالزمان خاموش نشود.

ایرج نعیمایی



## رئیس مرکز فرهنگی - هنری صبا: فروش آثار هنری یکی از برنامه های مصوب ما است

مهناز چتر فیروزه

محسن زارع - رئیس مرکز فرهنگی - هنری صبا، معتقد است تا صنایع دستی و هنرهای سنتی درست معرفی نشوند نمی توان به رونق بازار این هنرها، چه در داخل و چه در خارج از کشور امیدوار بود. او تحقق این امر را در ایجاد همکاری مداوم سازمانهای مرتبط با این هنرها می داند. مرکز فرهنگی - هنری صبا طرح خرید و فروش آثار هنری را در دستور کار خود قرار داده است.

با محسن زارع به مناسبت برگزاری دومین نمایشگاه جامع هنرهای سنتی و این طرح به گفت و گو نشستیم:

در جمع آوری آثار به نمایش درآمده در این نمایشگاه از چه سازمانها و نهادهایی کمک گرفته اید؟  
بخشی از آثار از موزه های سازمان میراث فرهنگی و بخش پژوهشهای سنتی این سازمان به دست ما رسیده است. بخش دیگری از آثار، از موزه دائمی سازمان صنایع دستی ایران ارسال شده و بخش دیگر را خود هنرمندانی که در قید حیات هستند و در حال حاضر در حال انجام کار هستند به نمایشگاه ارائه کرده اند.  
با توجه به عدم ارسال فراخوان عام، ملاک تشخیص و انتخاب آثار چه بوده است؟  
گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر، شورای علمی این نمایشگاه را تشکیل دادند که آثار و گرایشهای هنری و حتی سخنرانیها بنا به تأیید این شورای علمی انتخاب شده اند. پس از انتخاب اولیه آثار، گرایشهای هنری معرفی شد.

بیشترین نقشی که فرهنگستان در اکثر نمایشگاهها دارد، بخش سرویس دهی و امکانات نمایشگاهی است. فرهنگستان در این نمایشگاه چه امکاناتی را ارائه کرده است؟

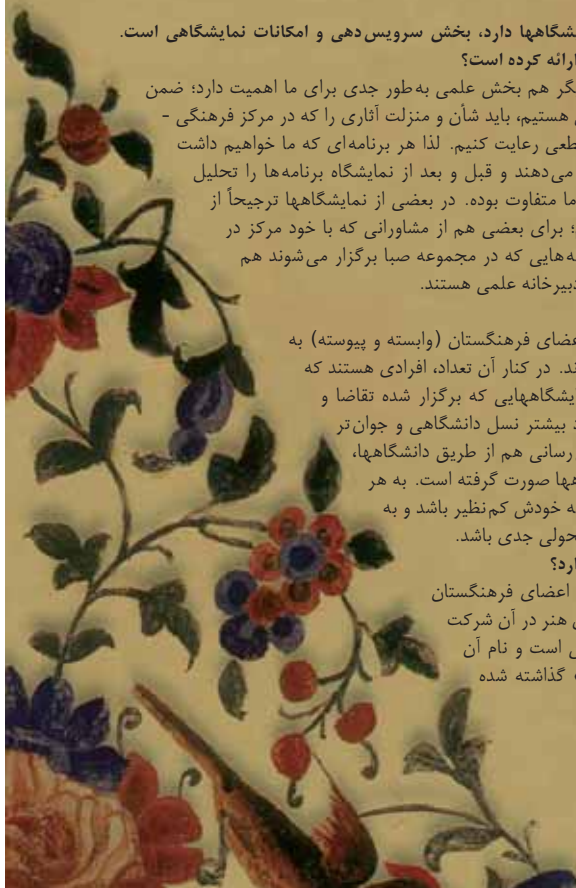
نه تنها در این برنامه، بلکه در برنامه های دیگر هم بخش علمی به طور جدی برای ما اهمیت دارد؛ ضمن اینکه چون ما به مجموعه فرهنگستان متصل هستیم، باید شأن و منزلت آثاری را که در مرکز فرهنگی - هنری صبا به نمایش در می آید، به صورت قطعی رعایت کنیم. لذا هر برنامه ای که ما خواهیم داشت فرهنگستان یک شورای علمی دارد که نظر می دهند و قبل و بعد از نمایشگاه برنامه ها را تحلیل می کنند. در ضمن تا به حال نمایشگاههای ما متفاوت بوده. در بعضی از نمایشگاهها ترجیحاً از شوراهای مختلف فرهنگستان استفاده کردیم؛ برای بعضی هم از مشاورانی که با خود مرکز در ارتباط هستند مشاوره گرفتیم. حتی دو سالانه هایی که در مجموعه صبا برگزار می شوند هم دارای تشکیلاتی از جمله دبیرخانه اجرایی و دبیرخانه علمی هستند.

دعوت از بازدیدکنندگان چگونه است؟

ما همیشه به این صورت عمل کرده ایم که اعضای فرهنگستان (وابسته و پیوسته) به صورت مرتب در همه برنامه ها دعوت می شوند. در کنار آن تعداد افرادی هستند که با صبا مرتبط شده اند، یعنی خودشان در نمایشگاههایی که برگزار شده تقاضا و تمایل همکاری با صبا را داشته اند. این افراد بیشتر نسل دانشگاهی و جوان تر هستند که آنها را هم دعوت کرده ایم. اطلاع رسانی هم از طریق دانشگاهها، دانشکده ها و مدیر گروههای مربوطه دانشگاهها صورت گرفته است. به هر صورت این نمایشگاهی است که شاید در زمینه خودش کم نظیر باشد و به خصوص برای نسل دانشگاهی فکر می کنم تحولی جدی باشد.

این نمایشگاه با نمایشگاه قبل چقدر تفاوت دارد؟

نمایشگاه اول که برگزار شد، فقط مربوط به اعضای فرهنگستان هنر بود؛ یعنی اعضای گروه سنتی فرهنگستان هنر در آن شرکت کردند. این نمایشگاه در ادامه نمایشگاه قبلی است و نام آن هم «دومین نمایشگاه جامع هنرهای سنتی» گذاشته شده



است. تعداد گرایشها همان تعداد است، اما هنرمندان بیشتر شده‌اند، یعنی از ۵۰ - ۴۰ هنرمند به بیش از ۲۲۰ هنرمند رسیده‌ایم.

#### در این برنامه بخش خرید آثار وجود دارد؟

در برنامه ریزیهایی که شد، برای اولین بار تلاش کردیم که اگر امکان داشته باشد، موضوع صادرات هنرهای سنتی را هم مطرح کنیم یا حداقل توجه ویژه بخش صادرات را به موضوع هنرهای سنتی معطوف کنیم. اینجا لازم است از جناب آقای خسرو تاج، رئیس سازمان توسعه و تجارت ایران، تشکر کنم. فکر می‌کنم اگر سازمانهای صنایع دستی و میراث فرهنگی بتوانند هنرها را به صورت درست و منطقی معرفی کنند و برنامه‌ها تکرار شود، حتماً می‌توانند نقش بزرگی در صادرات این نوع هنرها داشته باشند. در کنار آن پیشنهادهای را برای خرید و فروش آثار هنرهای سنتی از همین نمایشگاه به مراکزی مثل سازمان صنایع دستی و جاهای دیگر هم داده‌ایم. البته آقای مهندس طاهر نژاد، ریاست سازمان صنایع دستی، با توجهی که به مقوله صنایع دستی کشور دارند، همیشه دنبال این بوده‌اند که این شرایط را فراهم کنند، که امیدواریم در این نمایشگاه این موضوع تحقق پیدا کند.

با توجه به بازدیدکننده زیاد صبا و فضای نمایشگاهی خوبی که دارد، تا به حال بخش خرید و فروش آثار گذاشته نشده است. آیا مرکز صبا چنین برنامه‌ای را برای کسانی که کارهای خود را به نمایش می‌گذارند، دارد؟

از موضوعات مصوب مجموعه صبا این است که فروش آثار هنری را در دستور کار خودش داشته باشد. اما به واسطه اینکه ما تنها یک سال است که کار جدی و حرفه‌ای خودمان را آغاز کرده‌ایم و پس از آن مجموعه خیال آغاز به کار کرد، مجبور هستیم براساس ظرفیتهای مجموعه صبا این کارها را شروع کنیم. در هر حال ما پیشنهاد فروش آثار هنری را در صبا به تصویب رسانده‌ایم و یکی از برنامه‌های مصوب است. هر کدام از هنرمندان که در آنجا نمایشگاه می‌گذارند می‌توانند قیمت آثارشان را مشخص کنند. ما هم درصدی از آن را به هزینه‌های مرکز اختصاص می‌دهیم.

چرا تا به حال اجرا نشده است؟!

این موضوع، مشروط به این بوده که خود هنرمندان بخواهند، و ما اعلام هم کرده‌ایم. ما در نمایشگاه آثار نقاشان کرمانی روی آثار قیمت گذاشتیم، یا در نمایشگاه هنر مقاومت روی کلیه آثاری که به آنجا رسیده بود قیمت گذاری شد و خرید هم صورت گرفت.

آیا از فضاهای بیرون مرکز فرهنگی هنری صبا برای نمایشگاه استفاده کرده‌اید؟

تا به حال این برنامه نبوده است، ولی چند برنامه بوده که تصور می‌کردیم هم‌زمان باشد و به فکر این بودیم که نمایشگاههایی را بیرون از محل نمایشگاهی برگزار کنیم. ولی کارها آن قدر فشرده نشده است که بخواهیم چنین تدابیری را بیندیشیم. به خصوص اینکه در شش ماه دوم سال هم دیگر چنین امکانی نیست. اما در تلاش هستیم در محوطه آن مرکز با آثار جمعی هنرمندان نمایشگاهی برپا کنیم.

در نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی چند سازمان، غیر از سازمان صنایع دستی و میراث فرهنگی، همکاری داشته‌اند؟

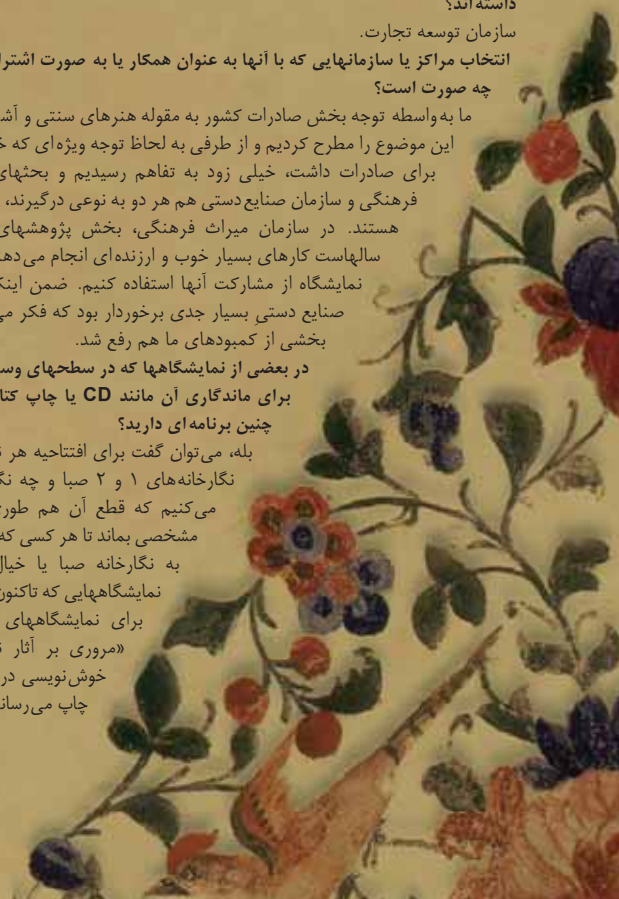
سازمان توسعه تجارت.

انتخاب مراکز یا سازمانهایی که با آنها به عنوان همکار یا به صورت اشتراکی نمایشگاهی را برگزار می‌کنید به چه صورت است؟

ما به واسطه توجه بخش صادرات کشور به مقوله هنرهای سنتی و آشنایی بخش صادرات با هنرهای سنتی این موضوع را مطرح کردیم و از طرفی به لحاظ توجه ویژه‌ای که خود سازمان به موضوع هنرهای سنتی برای صادرات داشت، خیلی زود به تفاهم رسیدیم و بحثهای اولیه اجرایی شد. سازمان میراث فرهنگی و سازمان صنایع دستی هم هر دو به نوعی درگیرند، یعنی از متولیان هنرهای سنتی کشور هستند. در سازمان میراث فرهنگی، بخش پژوهشهای سنتی کارگاههای سنتی دارد که سالهاست کارهای بسیار خوب و ارزنده‌ای انجام می‌دهند و ما حتماً لازم دانستیم که در این نمایشگاه از مشارکت آنها استفاده کنیم. ضمن اینکه سازمان صنایع دستی هم از موزه صنایع دستی بسیار جدی برخوردار بود که فکر می‌کنم با آثاری که در آنجا ارائه دادند بخشی از کمبودهای ما هم رفع شد.

در بعضی از نمایشگاهها که در سطحهای وسیع و گسترده‌ای برپا می‌شود، بخشی برای ماندگاری آن مانند CD یا چاپ کتابچه پیش بینی می‌شود؛ آیا شما هم چنین برنامه‌ای دارید؟

بله، می‌توان گفت برای افتتاحیه هر نمایشگاهی، چه نمایشگاههایی که در نگارخانه‌های ۱ و ۲ صبا و چه نگارخانه خیال داریم یک بروشور تهیه می‌کنیم که قطع آن هم طوری است که سعی کرده‌ایم در اندازه مشخصی بماند تا هر کسی که این بروشور را می‌بیند بداند که متعلق به نگارخانه صبا یا خیال است. در مورد کتاب هم کتاب نمایشگاههایی که تاکنون داشته‌ایم در حال چاپ است. یعنی ما برای نمایشگاههای «مروری بر نقاشی معاصر ایران»، «مروری بر آثار نگارگران ایران» و «اولین نمایشگاه خوش‌نویسی در گرایشهای نوین» کتابهای نفیسی به چاپ می‌رسانیم.







## گفت و گو با دکتر محمدمهدی هراتی درباره برگزاری نمایشگاه جامع هنرهای سنتی

سهیلا نیاکان

دکتر محمد مهدی هراتی، متولد ۱۳۲۱ قوچان، دارای دکترای نقاشی و هنرهای سنتی از وزارت علوم، تحقیقات و فن آوری است. وی عضو هیئت علمی تعدادی از دانشگاهها و جشنوارهها و عضو فرهنگستان هنر است. از دکتر هراتی آثار علمی و هنری متعددی وجود دارد که از آن جمله می‌توان به هشت تابلوی وی که در موزه و گنجینه قرآن آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود و نیز چاپ و تألیف ۴۴ جلد کتاب درسی و کمک آموزشی در عرصه‌های

هنری اشاره کرد.

این هنرمند همچنین موفق به کسب جوایز داخلی و بین‌المللی بسیاری شده است.

در زمینه ویژگیها و موضوعات دومین نمایشگاه جامع هنرهای سنتی، آثار دکتر هراتی و نیز مسائل مربوط به هنرهای سنتی گفت و گویی با این هنرمند انجام داده‌ایم که از نظرتان می‌گذرد.

**در ابتدا قدری در مورد رشته تخصصی خودتان توضیحاتی بفرمایید.**

پنجاه سال است که من در زمینه نقاشی و هنرهای سنتی فعالیت دارم؛ یعنی دقیقاً از سال ۱۳۳۳ که تحت آموزش استاد آقای جنتی قرار گرفتم. در این سالها آموزشی نیز از مرحوم پدرم در زمینه هنرهای سنتی گرفتم و تا همین چند سال پیش که ایشان در قید حیات بود شگردی‌اش را می‌کردم. با توجه به مطالعاتی که در حیطه‌های پژوهشی داشته‌ام به این نتیجه رسیدم که این سخن فردوسی، «هنر نزد ایرانیان است و بس»، بسیار درست است. در واقع او در یک مصراع، هنر و تمدن و داناییهای ایران را از قرون زیادتر مطرح کرده است. من هر قدر در این بخش فعالیت می‌کنم بیشتر متوجه می‌شوم که نسبت به هنرهای سنتی ما که درحقیقت همان هنرهای کهن ماست، قصور شده و اینکه چقدر بتوانیم در جهت جبران این قصور و کوتاهی قدم برداریم بسیار مهم است. بر این اعتقادم که هر قدر بتوان زمینه‌های این رشته هنری را به جوانان و دانشجویان معرفی کرد، قدمی در جهت اعتلای هنرهای از یاد رفته یا هنر سنتی‌مان برداشته می‌شود.

**شما چه مسئولیتی در این نمایشگاه برعهده دارید؟**

من به عنوان یکی از اعضای گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر به همراه دیگر همکارانم برای هر چه بهتر برگزار شدن این نمایشگاه و تداوم آن تلاشهایی را انجام داده‌ایم. در واقع در اولین نمایشگاه هنرهای سنتی که حدود دو سال قبل برگزار شد، قرار گذاشتیم که برگزاری آن ادامه یابد. در نتیجه بحثهای کارشناسی که در جلسات گروههای سنتی به عمل آمد و با توجه به اینکه قرار بود این برنامه در نگارخانه خیال برگزار شود، وسعت عمل بیشتری دیدیم و قرار بر این شد که بسیاری از آثاری که در موزه‌ها و مربوط به عصر حاضر است، در نمایشگاه مطرح شود. اکنون به عنوان عضو هیئت علمی در برگزاری نمایشگاه شرکت دارم و سعی کرده‌ام حاصل تجربیات خود را در این زمینه تقدیم همکاران کنم. همچنین سه نمونه از آثارم را برای نمایش در نمایشگاه ارائه داده‌ام.

**این آثارتان با چه ویژگیهایی در نمایشگاه ارائه شده‌اند؟**

این سه قطعه کار لایه چینی است که با عنوان «نقش خیال» تهیه شده است. لایه چینی یادگار مانی و هنر ساسانی است. مانی، نقاش کهن ایرانی که بر روی سطح کار می‌کرده، آن را با سایه روشن به حجم تبدیل نمی‌ساخته، بلکه به طور نیم برجسته کار را ارائه می‌داده است. این سنتی است که در هنر هخامنشی نیز وجود دارد. من این کار را با استفاده از مواد و مصالحی که از مرحوم پدرم گرفته بودم، انجام داده‌ام و بر روی بومهایی که خود ساختم، اجرا کرده‌ام. بومها دست‌ساز هستند. مثلاً بومی است به نام «کیتی» که من در این کار از آن بهره برده‌ام. همچنین به تلفیق لایه چینی و آقا میرکی که در دوره صفوی توسط آقا میرک اصفهانی کار شده و قلمدانها و جلدهای روغنی قرآن (که به اشتباه، جلد لاک‌ی به آن گفته می‌شود) که یادگار آن دوره‌اند، پرداخته‌ام؛ چون تلفیق شده اینها برای جلد قرآن استفاده می‌شد و من آن را موضوع کارم قرار داده‌ام؛ موضوعی که نقش اسلیمی و نقش ختایی است. من با استفاده از این قالب کار اسلیمی، پرندهای را که از کتب الهام گرفته نمایش داده‌ام. در اینجا با توجه به متونی که موجودند، کار را به انجام رساندم. بر اساس این متون، مانویهایی که مسلمان شده بودند، نقاشیهای خود را نزد حضرت علی (ع) آوردند و حضرت، اسلیمی را به آن اضافه کردند. اسلیمی یعنی پیچی که در حقیقت، حرکت فلکی است و قبلاً به آن طایر قدسی می‌گفتند.

برای کسی که در زمینه هنر سنتی کار می‌کند شناخت این گونه مسائل بسیار اهمیت دارد. من در آثارم سعی کرده‌ام ریشه اینها را نشان دهم. کار دیگر من مربوط به هنر قطعی است؛ قطعی همان قطع کردن است به معنای بریدن. از طرفی، هنر به معنای بهترین اجرا و حسن عمل است که پس از اسلام هم در «حی علی خیر العمل» به آن اشاره شده و ما در هنگام اذان بر روی آن تأکید بسیار داریم. وقتی که عناصر مختلف در بطن یک کار قرار می‌گیرند، توجه کنید چه مشابهتی بین مثلاً آیینه‌کاری و خاتم‌کاری وجود دارد و یا چه شباهتهایی میان مشبک‌هاست. هئندسه یک عمل ریاضی است ولی زمانی که به هنر تبدیل می‌شود، فوق‌العاده و حیرت‌انگیز می‌شود. یعنی علم و هنر با یکدیگر می‌آمیزند. من در کار قطعی از رنگهای سنتی استفاده کردم. برای مثال از پوست پیاز، بادمجان و... رنگ گرفته‌ام. رنگهای گیاهی و کاغذ با هم همخوانی دارند. کاغذ از مواد گیاهی ساخته می‌شود، پس وقتی رنگ گیاهی به آن اضافه می‌شود، خیلی بهتر عمل می‌کند. نظیر این کار در زمینه‌های دیگر مانند قالی نیز وجود دارد. به هر حال این سنت، یک سنت معقول و دقیق علمی است که امروز اگر بتوانیم دوباره آن را به نسل جوان منتقل سازیم، با توجه به امکانات جدیدتری که در دسترس است، آن را عملی خواهند کرد.

**فکر می‌کنید عمده‌ترین نکاتی که در برپایی نمایشگاه هنرهای سنتی مدنظر هستند، مربوط به چه چیزهایی است؟**

اعتقاد من بر این است که نمایشگاه رسالت بزرگی دارد و آن، ایجاد پلی است میان هنرهای سنتی و ملی و نسل جوانی که مشتاق است یاد بگیرد و هویت خودی را مطرح کند. ما بیش از همه کشورها سابقه هنری داریم، آثاری که از تپه‌های سیلک به دست آمده تا هفت هزار سال پیش از میلاد قدمت دارند. اجرای این کارها بسیار دقیق است و سفالی که از دل خاک بیرون می‌آید به دلیل رعایت تمامی اصول هنوز هم دوام دارد و رنگش تغییر نکرده است. امروز اگر می‌بینیم که اروپاییان فرش کهنه زیر پای ما را به موزه‌هایشان می‌برند به این دلیل است که مقاومت مصالح آن را بررسی و تحلیل کنند. به هر حال هنر ایران به دنبال این بوده که در زمینه‌های کار کند تا آثاری ماندگار عرضه شوند. در واقع، ماندگاری هنر برای ایرانیان همواره به عنوان یک اصل مطرح بوده است. حال، به همت فرهنگستان هنر شرایطی ایجاد می‌شود که حاصل کار هنرمندان و هنرورانی که سالیان دراز فعالیت داشته‌اند و رازهایی در آثارشان نهفته به نمایش درآید و زیانشان به نسل امروز منتقل شود.

به نظر شما برپایی این مجموعه علاوه بر تأثیرات آن در اذهان جوانان و جامعه، چه تأثیراتی می‌تواند در کار هنرمندان رشته هنرهای سنتی داشته باشد؟

این سؤال بسیار خوبی است. یک هنرمند چشم دقیق می‌خواهد. من اشاره کردم که در یکی از آثارم نقبی به تاریخ زدم. یعنی به هنر مانی و قبل از او که هنر هخامنشی وجود داشت، مراجعه کردم و ریشه‌های آن هنر را دریافتیم. سپس دیدیم که در اصفهان و در دوره صفویه اتفاق بزرگی رخ داده و اتفاقات هنری در مکتب صفوی و مکتب هرات، بسیار است که منجر به رنسانس اروپا شده است. اروپاییان با احترام زیادی از این موضوع استفاده کرده‌اند. برای مثال، رامبراند اظهار داشته که برای ملکوئی کردن کار به شرق مراجعه کرده است. هنرمندان دیگری چون ماتیس، گوگن، و... نیز در آثار خود از شرق الهام گرفته‌اند. هنر این خصیصه را دارد که اثرگذار است. حال، هنرمند که صاحب تجربه است، زمانی که اثر هنرمند دیگری را مشاهده می‌کند، یقیناً می‌تواند در ارتقای کار خود دوباره از آنها استفاده ببرد و حتی موجب زایشهای تازه‌ای شود. این نکته بسیار مهمی است.

یکی دیگر از نکات با ارزش این رویداد، که فرهنگستان هنر آن را پی‌گیری می‌کند، این است که جنبه پژوهشی دارد. یعنی تنها یک نمایشگاه نیست، بلکه یک پژوهش عملی نیز به شمار می‌رود. به این طریق، فرهنگستان هنر به آن درسهای داده نشده در دانشگاهها پرداخته و به یکباره همه تجربیات و آثار ایام نسبتاً دور هنرمندان را در مقابل دید عموم قرار می‌دهد که به این ترتیب می‌توان به مقایسه این گونه آثار با یکدیگر پرداخت.

به نظر شما هنرمند سنتی چه کسی است و چه ویژگی‌هایی به لحاظ فرهنگی، اخلاق، دانش و... دارد؟

این سؤال بسیار سختی است. به نظر من همه اینها در خود هنر نهفته است. «هنر» از دو جزء تشکیل شده که یک جزء «هو» است که به معنای حضرت احدیت است و بی‌عیب و بی‌مانند بودن را می‌رساند. حال، «اهو» یعنی معیوب. پس هنرمند سنتی خود را موظف می‌دانسته آنچه از می‌خواسته انجام دهد با تمام توان و به بهترین شکلی ارائه کند به‌طوری که نقصی در آن وجود نداشته باشد. سپس در جهت تحقق این آرمان بزرگ، همواره از حضرت حق مدد خواسته است. در خراسان هنوز هم به هنرمند «بخشی» می‌گویند. یعنی کسی که مورد بخشش خاص خداوند قرار گرفته است. هنرمندان ما مصالح کارشان را نیز خود می‌ساخته‌اند، مثل استاد دوتار آقای سلیمانی و یا مرحوم استاد یگانه که اینها سازشان را خودشان می‌ساخته‌اند. بنابراین همشان در حدی از والایی قرار داشت که از همه چیز در جهت محصلی که می‌خواستند ارائه دهند بهره می‌گرفتند. چنین هنرمندی علاوه بر اینکه باید شایستگیهای تخصصی خود را می‌دانشد، به گونه‌ای بود که در کارش به او «حاذق» می‌گفتند. این صفتی است که امروزه برای پزشکان به کار می‌رود و در گذشته صفتی بوده که برای هنرمند به کار می‌بردند. اگر این حسن عمل را بزرگ‌ترین نتیجه کار هنرمند سنتی بدانیم، خیلی مسائل حل می‌شود.

لطفاً مقداری درباره ارتباط میان هنر سنتی و معنویت و هنر دینی توضیح بفرمایید.

رابطه هنرهای سنتی با هنرهای دینی و معنویتهای مستتر در آن، رابطه‌ای بسیار عمیق است. چنانچه به تخت جمشید که یک عبادتگاه است بنگریم، متوجه زمینه‌های هنر در آن می‌شویم. همچنین در آثار اشکانیان در آنچه به عنوان عبادتگاهها یافت شده، شاهد کارهای هنری هستیم. نمونه‌های بسیار دیگری نیز در این زمینه وجود دارند و قابل شناسایی‌اند.

ما امروز از واژه سنتی استفاده می‌کنیم و این سنت شاید از همان سال دیدگی و کهن بودن می‌آید. روح هنر سنتی روح معنوی است. هنرمند این رشته هیچ‌گاه موفقیت خود را در پدید آوردن یک اثر هنری به خود و تواناییهایش منسوب نمی‌کند، بلکه آن را بارقه‌ای از لطف ازل می‌داند. به همین جهت نیروی فوق‌العاده‌ای به‌وجود می‌آید. من افرادی را در سنین بالا دیده‌ام که کار می‌کنند، در حالی که نیروی جوانی دارند. جبینشان پرچین و شکن است، ولی دستشان رمل جوانی دارد. چنین توانی بر اثر همان اعتقادی است که برپایه مبانی قدسی و دینی است. اوج این تجلی را ما در مساجد و یا در قرآن شاهد هستیم. آثاری در این زمینه‌ها عرضه شده که بی‌نظیرند؛ مانند قرآنی که وصال شیرازی تهیه کرده است. ما وصال را به عنوان یک شاعر می‌شناسیم که در عین حال هنرمند کاتب قرآن است. فرزندان وصال شیرازی نیز آموزشهای هنری دیده بودند و در قرآنی که کتابت آن ده سال به طول انجامید، یکی از فرزندانش به شکسته و فرزند دیگر آن را به نستعلیق می‌نویسد، یکی دیگر از فرزندان وصال نیز تذهیب قرآن را انجام می‌دهد. در مجموع ۲۳ سال کار بر روی این قرآن وصال انجام گرفته که اکنون در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. فقط یک محقق قادر است رابطه قدسی را در آن بیابد. این ۲۳ سال کار برابر است با ۲۳ سال دوران پیامبری حضرت محمد (ص) و ۲۳ روز اعمالی که در حج به انجام می‌رسد. این رابطه‌ای است که من یافته‌ام. شاید آنها خودشان هیچ‌گاه به این موارد فکر نکرده باشند و شاید هم این معجزه حضرت حق است.

از طرفی وجود دارند کسانی که با یک تار مو قرآن را می‌نویسند و در دانه برنج، سوره حمد را با رعایت تمام اصول، خوش‌نویسی می‌کنند. در اینجا چیزی فراتر از هنر مطرح و ارادت و عبادت پیدا می‌شود.

در صحبت‌ها بتان به نمایشگاه قبلی که با این موضوع برگزار شد، اشاره داشتید. لطفاً بفرمایید نمایشگاه قبل چه دستاوردهایی داشته است؟

شاید معرفی زیادی از اولین نمایشگاه هنرهای سنتی به عمل نیامد. دلیل آن هم شاید دوری راه بود و زمان برپایی‌اش نیز مصادف با امتحانات نوبت دوم مدارس و دانشگاهها شد. امروز نگارخانه خیال و صبا موقعیت مکانی مطلوبی دارد، چون به مراکز هنری و دانشگاهی نزدیک است. ممکن است بسیاری نمایشگاه قبلی را ندیده باشند و اکنون فرصت بسیار خوبی است تا از آن به طور جامع دیدن کنند. برای خود من نمایشگاه قبلی نتایج خوبی در برداشت و چیزهای زیادی از آن آموختم. از طرفی شاید رسانه‌ها و مطبوعات نیز به شکل کم‌رنگ‌تری به اولین نمایشگاه پرداختند. باید دانست یکی از کارهایی که اهمیت فراوانی دارد، همین مستندسازیهاست. آثار هنرمندانی که در یک نمایشگاه مطرح می‌شوند، می‌توانند فوراً با استفاده از پدیده چاپ به صورت نفیس ارائه و به این ترتیب ماندگار شوند. هنرهای قدیمی در کشور ما فقط در موزه‌ها نگهداری می‌شوند و حالت پایگانی دارند. این نگهداری خوب است، ولی باید در کنار آن ترتیبی اتخاذ کرد تا یک عادت و فرهنگ به‌وجود بیاید که مردم همواره از این آثار دیدن کنند و آنها را بشناسند.

در پایان چنانچه صحبت خاصی هست، بفرمایید.

از همه بزرگانی که در فرهنگستان هنر اهتمام داشتند تا هنرهای کهن را که میراث پدرانمان است به شکلی مطلوب معرفی کنند، تشکر می‌کنم. مسلماً آیندگان درباره این گونه فعالیتها قضاوت خواهند کرد و به آن ارج خواهند نهاد. از طرفی همه هنرمندانی که سالها عمرشان را در جهت حفظ میراث هنری ما صرف کرده‌اند، با نهایت خلوص آثارشان را برای ارائه در نمایشگاه تقدیم داشته‌اند. این را نیز اتفاق بزرگ و شایسته‌ای می‌دانم. همچنین از شما و تمام کسانی که سعی در ایجاد ارتباط و پلی فرهنگی میان نسل جوان و پیشکسوتان دارید، سپاس گزارم. امیدوارم اصول فراموش شده به این طریق دوباره مطرح شوند و جوانه بزنند.



# نگاهی به سوزن دوزی ترکمنی و بلوچی

## افشین نادری

در سال ۱۹۷۰ خانم موگول (Mugul)، پژوهشگر مردم‌شناس آلمانی به اتفاق همسرش برای تحقیق درباره چادر قبایل به میان ترکمنها رفت و با آنها زندگی کرد و از آنجا که علاقه به گل دوزی داشت، هر روز کنار زنهای ترکمن می‌نشست و به فراگیری سوزن دوزی ترکمنها روی لباسهایشان می‌پرداخت. او ضمن تحقیق، مجموعه‌ای از سوزن‌دوزیها و پوشاک ترکمنها را هم جمع‌آوری کرد. او در این باره می‌نویسد:

«سوزن دوزی ترکمنها دارای خصوصیتی فردی است و با دیگر همسایه‌های خود یعنی قزاقها، آذربایجانیها و ترکیه‌ایها کاملاً متفاوت است. هرچند که به نظر می‌رسد کار سوزن دوزی ترکمنها مجموعه‌ای از اشکال هندسی باشد، تکرار همین اشکال است که به طرح اصالت می‌دهد و آن را از صورت هندسی بیرون می‌کشد. این اصالت درست همانی است که در قالیچه‌های آنان دیده می‌شود و دارای اهمیتی فراوان است. مایه اصلی در اینجا از آمیزش، توازن و هماهنگی رنگها نیرو می‌گیرد و در این منطقه هنوز هم سنت به قوت خود باقی و زنده است.»

اغلب این سوزن‌دوزیها قبل از ازدواج دختر تهیه می‌شود و نقش مهمی در زندگی دختر ترکمن ایفا می‌کند. درست به همان صورت که دختر از کودکی به بعد غذا پختن، شانه کردن و پشم رسی و غیره را فرامی‌گیرد، آموختن سوزن‌دوزی هم یکی از ضروریات زندگی او می‌شود.

مادران ترکمن، دختران خود را به این کار تشویق می‌کنند و مطمئن می‌شوند که هنرشان به آنها انتقال یافته است: «بنشین دخترم! بنشین. باید در پشت سرت سنگی باشد و در دستانت پرنده‌ای.»

از اسباب چادر ترکمنها می‌توان به جعبه آینه، جعبه شانه، نیم پرده، جای تفنگ و کیسه نم‌دی برای نان اشاره کرد که معمولاً بر روی آنها کار سوزن‌دوزی انجام می‌شود. طرحهایی که بر حاشیه جل اسب سوزن دوزی می‌شود نشان دهنده اصالت خانواده است. ترکمن بر لبه‌های بالایی نم‌دی بزرگی که پشت و دو طرف حیوان را می‌پوشاند نیز نشان خانوادگی‌اش را استادانه با گل دوزی نقش می‌زند.

زن باردار برای اینکه بچه‌اش سالم به دنیا بیاید و بزرگ شود، معمولاً از یکی از نزدیکانش که بچه‌ای سالم بزرگ کرده است، می‌خواهد که برای کودکش کلاهی تهیه کند. کلاه کودک مرده هرگز به دیگری داده نمی‌شود و زیورهای نقره‌ای را از کلاه جدا می‌کنند و آن را به دور می‌اندازند. برای تهیه کلاه روشهای گوناگونی وجود دارد که در نواحی مختلفه متفاوت است و سپس آن را سوزن دوزی می‌کنند. خانم موگول در کتاب خود می‌نویسد:

«تمام نمونه‌ها و طرحهای سوزن دوزی ترکمنها نام خاصی دارند. من معتقدم این اسامی نشانه‌ای است از نشاط و هوش سرشارشان. اگر بنا باشد که این طرحها در اروپا نام‌گذاری شود، بهتر است همان نامها را به کار برد.»

در میان کارهای روزانه زنان ترکمن در مناطق روستایی و در ایلات، سوزن‌دوزی در درجه دوم اهمیت قرار دارد و قالی‌بافی و نم‌دمالی به خاطر تهیه و فروش قالی و نم‌د از اهمیت فراوان برخوردار است.

و اما چند کلمه‌ای هم در مورد سوزن‌دوزی بلوچها:

طرحهای سوزن‌دوزی لباس زنان بلوچ نقشهایی نمادین از مهم‌ترین مناسبات اجتماعی و رایج‌ترین اشیا و حیوانات و نباتاتی است که در پیرامون آنها وجود دارند و در بافت به شدت ساده و تجریدی می‌شود.

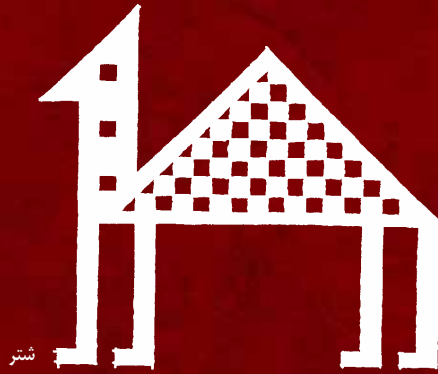
زنان بلوچ به عنوان تن‌پوش از پیراهنی بلند استفاده می‌کنند که یقه‌ای گرد و ساده دارد که از جلو به اندازه ۱۰ تا ۱۵ سانتی متر باز است. پیراهن گشاد در زیر بغل کمی بالاتر از کمر چینهای متعدد می‌خورد و به این ترتیب به پیراهنی گشاد و چین‌دار تبدیل می‌شود. در قسمت جلوی پیراهن، دور یقه و مستطیلی از دور یقه تا کمر را با نقشهای هندسی و خاص سوزن دوزی می‌کنند و از قاعده پایین مستطیل هم، شکل خانه‌مانندی را تا نزدیک لبه‌های دامن سوزن دوزی می‌کنند که گاهی به عنوان جیب هم از آن استفاده می‌کنند.

شلوار زنان بلوچ هم بسیار گشاد است که در قسمت مچ پا جمع شده و دور آن سوزن دوزی شده است. در نقشهای سوزن‌دوزی زنان بلوچ نشانه‌هایی از حیوانات اهلی در محیط زندگی بلوچها مانند بز، شتر، اسب، مرغ، خروس و نشانه‌های نمادین دیگری از طبیعت و حتی نشانه‌هایی از مناسبات اجتماعی بلوچها دیده می‌شود: «مولدک» (مولد=کنیز) نمادی از کنیز است که در نقشهای سوزن‌دوزی متجلی شده است و نمایشگر تمایزات طبقاتی است.

نقش دیگر در میان نقوش سوزن دوزی هنری بلوچها «کت یا» نام دارد و نمادی از شیوه نشستن خاص مردان بلوچی است. این شیوه نشستن را در بلوچی، صندلی بلوچی می‌گویند که با استفاده از شال یا دستار انجام می‌شود.

از دیگر نقشهای سوزن‌دوزی، نقش انواع تزیینات یا آرایشهای عروس است که به صورت نمادین در سوزن‌دوزیها متجلی می‌شود که از آن میان می‌توان به نقوش گوشواره و سومهر (سورمه) اشاره کرد. در ادامه، طرح تعدادی از این نقوش را می‌بینیم.

نشانه‌ای از مرکبهای مردان بلوچ در نقشه‌های سوزن دوزی

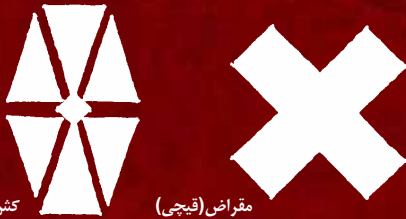


شتر



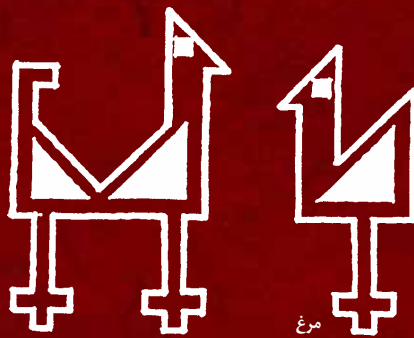
گوش اسب

نشانه‌هایی از محیط زندگی بلوچها در نقشه‌های سوزن دوزی



کش (کفش)

مقراض (قیچی)



خروس

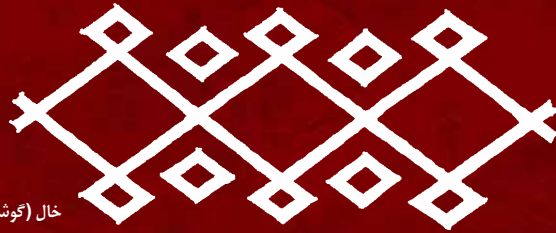
مرغ



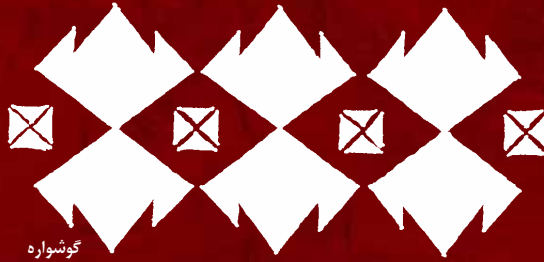
بز



انواع تزیینات یا آرایشهای عروس که به صورت نمادین در سوزن دوزی بلوچ متجلی می شود.



خال (گوشواره)



گوشواره



سومهر (سورمه)

کت پا: چهار زانو نشستن یا به شیوه صندلی بلوچی نشستن  
نمادی از شیوه نشستن بلوچها که در نقشهای سوزن دوزی متجلی شده است.



کت پا

مولدک (مولد = کبیز) نمادی از کبیز که در نقشهای سوزن دوزی متجلی شده است  
و نمایشگر تمایزات طبقاتی است.



مولدک (مولد=کبیز)

سوزن دوزی بر مچ تن پوش زن ترکمن



# مرحوم عیسی آفته

آزاده شه‌میری نوری

مرحوم عیسی آفته یکی از نقاشان ایرانی «گل و بته» و «تذهیب» است که در خطه خراسان و در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی مشغول به خلق، پیرایش و مرمت آثار نقاشی گل و بته، جلدسازی و تذهیب بود.

استاد آفته به دلیل دوری از مرکز کشور برای مردم و هنردوستان ناشناس مانده است، اما قدرت و مهارت او در هنرش به اندازه‌ای بود که نفیس‌ترین کتابهای خطی را اصلاح و مرمت می‌کرد. همچنین برحاشیه بسیاری از آنها تزیینات زیادی خلق کرده که بی‌نظیر است.

عیسی آفته در سال ۱۳۰۱ در یکی از روستاهای بیرجند متولد شد. پدرش کشاورز بود. او هم‌زمان با خشک‌سالی ناچار ترک دیار کرد و به مشهد رفت. استاد خودش درباره دوران کودکی‌اش گفته است که دوران کودکی‌اش چیزی جز پریشانی و سرگردانی نبوده است.

از هفت سالگی به کارگاه قالی‌بافی سپرده شد و دست و ذهنش با نقوش قالی آشنا گشت. نقش گلها و اسلیمیها و پیچش و چرخشهای ساقه‌های باریک و درهم از صبح تا شام پیش روی او بود و گره به گره و رج به رج رنگها و نقشها را تکرار می‌کرد.

پس از فوت پدر، در چهارده سالگی با مرحوم قزلباش آشنا شد و با طرح یک گل، ذوق و علاقه خود را به استاد نشان داد. دو سال تحت نظر او تعلیم دید، پس از آن در سال ۱۳۲۰ به کتابخانه آستان قدس راه پیدا کرد و با حقوق اندکی به کار مشغول شد.

تذهیب کتب خطی، ساختن جلدهای روغنی و تعمیر آنها از تخصصهای استاد بود. در حال حاضر آلبوم نفیسی از نقاشیهای گل و بته، تصویر نایب‌التولیه‌ها و مشاهیر عصر او در کتابخانه آستان قدس وجود دارد.

آثار او در نهایت لطافت برگرفته از آثار قدامت و نوعی نوگرایی و خلاقیت در آن به چشم می‌خورد. اولین اثر مستقل و مفصل او که در کتابخانه نگهداری می‌شود، تذهیب نسخه خطی مثنوی معنوی است. این اثر یکی از آثار نفیس تذهیب به شمار می‌آید.

استاد آفته سالیها در مرکز آموزش هنرهای تجسمی اداره کل ارشاد اسلامی آستان خراسان مشغول آموزش به جوانان علاقه‌مند به نقاشی گل و بته و تذهیب بود. او در زمان حیات درباره آثار برخی از این هنرجویان گفته است: «نقاشی ابرنگ گل و بته چشم می‌خواهد و آنها که جوان‌ترند بهتر از من می‌توانند نقطه پردازی کنند. حالا بهتر است جوان ترها جای ما را بگیرند.»

اگرچه به نظر می‌آید این اظهارنظر در حد یک تعارف باشد، حقیقت این است که ترسیم یک نقاشی گل و بته نیاز به دقت و حوصله زیاد و قبل از هر چیز استعداد پیروی از سبک دارد. استاد عیسی آفته در سالهای آخر عمر از پژوهشکده هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری نشان درجه یک هنری دریافت کرد، و سرانجام در مردادماه ۱۳۷۰ جان به جان افرین تسلیم کرد و در صحن قدس در جوار بارگاه حضرت ثامن الحجج علی بن موسی الرضا به خاک سپرده شد. یادش گرامی و روانش شاد.





## گفت‌وگو با مقصود پاشایی، مدرس و سفالگر

بهاره برهانی

در دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی در سالنی که اختصاص به نمایش آثار سفال و سرامیک دارد، در نگاه اول مجسمه‌ای از یک حیوان دریایی زیبا نظرت را جلب می‌کند که انگار از جنس شیشه است. اما کمی بیشتر که تأمل می‌کنی، متوجه می‌شوی که آنچه دیده‌ای نه تنها از جنس شیشه نبوده که اصلاً سفال لعاب‌داده است؛ سفالی که ساخته دست استاد پیشکسوت عرصه سفال و سرامیک، مقصود پاشایی است.

مقصود پاشایی که در سال ۱۳۱۳ در شهر اردبیل متولد شده، بنا به گفته خودش از ۵ سالگی به بازی با گل علاقه فراوانی نشان می‌داده، از همین رو پدر سفالگرش - حاج ابوالفضل پاشایی - با دیدن این علاقه، فرزندش را فراخواند تا به وی هنر سفالگری بیاموزد. تا اینکه او در سن ۲۰ سالگی از اردبیل به تهران آمد و در اداره هنرهای زیبا استخدام شد. اکتون او ۴۰ سال است در تهران ساکن و در سازمان میراث فرهنگی به عنوان استاد و سرپرست بخش سفال و سرامیک مشغول است. او که دارای نشان درجه یک هنری (معادل دکتر) است هم‌اینک بجز فعالیت در سازمان میراث فرهنگی، در دانشگاه‌های هنر، الزهراء، سوره و میراث نیز به تدریس مشغول است. از مهم‌ترین آثار این استاد پیشکسوت می‌توان به کتیبه سردر موزه ایران باستان، آثار به نمایش دائم درآمده در دانشکده الهیات، موزه ملی، موزه تزیینی اصفهان، موزه برج آزادی، اداره صنایع دستی و کتیبه ۲۳۰ متر مربعی سفارت ایران در امارات متحده عربی (ابوظبی) اشاره کرد. علاوه بر همه اینها پاشایی در سال ۱۳۸۰ به دلیل خلق سفالی زیبا از آیه‌های قرآن کریم به جرگه خادمان قرآن پیوست.

استاد، در ابتدا قبری از سبک کار در سفالگری پرایمان بگویید.

در سفالگری چند سبک وجود دارد که از آن جمله می‌توان به دستی، چرخی و برجسته اشاره کرد. البته این را هم باید گفت که هر یک از این سبکها خود چند نوع است و شیوه کاری مخصوص به خود را می‌طلبد.

شیوه و سبک مخصوص کار شما چیست؟

بیشتر کارهای کتیبه‌ای که برای آنها خشتهای مخصوص زده می‌شود و تکه تکه در کنار هم قرار می‌گیرند.

چرا برخلاف هنرهای دیگر که دارای مکاتب و سبک‌بندیهای متعدد هستند، هنر سفالگری دارای سبکها و مکاتب مختلف نیست؟

البته من بشخصه در آموزش این رشته تقسیم‌بندی قائل شده‌ام و براساس همین تقسیم‌بندی شرایطی را مهیا می‌کنم که شاگردان علاوه بر آموختن اصول سفالگری با سبکها و روشهای مختلف آن در طول سالها آشنا شوند. اینکه کسی فکر کند که با گذراندن دوره آموزشی عملیه می‌تواند خودش را سفالگر بداند، سخت در اشتباه است. ما در ترم اول دانشگاه، آشنایی با کار سفالگری را پیش‌بینی کرده‌ایم و در ترمهای بعد است که آرام آرام، دانشجویان را با سبکها و روشها آشنا می‌کنیم.

با همه این حرفها قبول بفرمایید که ما کتاب مرجعی در زمینه سبکهای سفالگری نداریم!

حق با شماست. در همین زمینه صحبت‌هایی با مسئولان فرهنگستان هنر داشته‌ام و اعلام آمادگی کرده‌ام که تا عمرم باقی است کتابی درباره سفالگری از ابتدا تا انتها از گل رس گرفته تا سبکها و روشهای سفالگری به همراه عکسهای زیبا و مشخص به رشته تحریر در آورم و به دو زبان فارسی و انگلیسی منتشر کنم. در این کتاب من تمام تلاش خود را خواهم کرد که سبکهای مختلف سفالگری را مطرح کنم و برای این رشته، چون رشته‌های دیگر هنری مرجعیتی جدی به وجود آورم.

این مساعدت صورت گرفته است؟

بله، آقای مهندس شریف‌زاده از اعضای گروه هنرهای سنتی فرهنگستان هنر با هماهنگی با مسئولین فرهنگستان هنر قولهای مساعدی دادند که امیدوارم عمر من کفاف دهد و این طرح به بار بنشیند.

در این راه کسی شما را کمک هم خواهد کرد؟

در راه نگارش این کتاب علاوه بر بهره گرفتن از آقای مهندس شریف‌زاده از تعدادی از استادان بنام عرصه سفالگری نیز استفاده خواهم کرد. یکی از مسائلی که همواره درباره سفال و سفالگری مطرح بوده، بحث ورود نقاشی به این هنر است که در نگاه عوامانه حتی باعث کم‌رنگ شدن ظرفیتهای سفال می‌شود. شما به عنوان مدرس این رشته چه نظری در این باره دارید؟

اگر منظور گذشته است که به گمان من آنچه از ظرف و ظروف و سفالهای نیاکامان به جا مانده بیشتر جنبه کاربردی و مصرفی داشته که حالا با دادن نقش و نگاری، سفالگر سعی کرده آن را از حالت یک ظرف ساده خارج کند. اما آنچه این روزها به‌خصوص در فروشگاههای عرضه محصولات سفالی دیده می‌شود، بیشتر به یک چیز من‌درآوردی می‌ماند که توهینی است جدی به سفال و سفالگری. نقش و نگاری که گاه شما فرضاً در مسجدی می‌بینید بر روی سفالی نشسته نه تنها ارزش کار سفال را کم نمی‌کند که باعث جلوه بیشتر هم می‌شود. اما گاه دیده شده که اشخاصی به طور مثال با آب کردن شمع روی سفال در پی خلق تصویر و نقش جدیدی بوده‌اند که به راحتی می‌توانی آن را پاک کنی! اسم این کار را چه می‌شود گذاشت؟ به گمان من سفال و نقاشی هر کلام ارزش خود را دارد، اما آنچه همه چیز را زیر سؤال می‌برد استفاده نادرست انسان از ابزار زیر دستش است.

وضعیت سفالگری ما از دیرباز تاکنون چگونه بوده است؟

در واپسین سالهای پیش از انقلاب اسلامی حرکت‌هایی شد که باعث رونق هنر سفالگری شد که خوشبختانه در سالهای پس از انقلاب و تاکنون این رشد و علاقه‌مندی همواره تلاوم داشته و دارد.

شما به عنوان یک سفالگر چه انتظاری از مسئولان دارید؟

به هنرهای سنتی آنچنان که باید اهمیت داده نمی‌شود. این در حالی است که هنری چون هنر سفالگری می‌تواند منبع درآمد خوبی برای کشور باشد. نفت اگر روزی تمام شود آیا ما باید دست روی دست بگذاریم و زبانم لال بپذیریم؟ نه ما باید از داشته‌های خود به نحو احسن بهره ببریم. هنر ایران و مشخصاً سفال ایران می‌تواند در جهان حرف اول را بزند و از قیل آن سودی سرشار عاید ما شود. متأسفانه هیچ‌گاه هنر ما از این منظر به بازی گرفته نشد و مورد توجه قرار نگرفت. اگر همین الان یک فوتبالبست یا وزنه‌بدر که عمر ورزشی‌شان نهایت ۱۰ سال است به توفیقی جهانی دست یابند تمام مسئولان مملکتی آنها را مورد لطف مادی و معنوی قرار می‌دهند؛ در حالی که هیچ‌گاه یک هنرمند فرضاً سنتی‌کار قدر و منزلتش ارج گذاشته نمی‌شود. این در حالی است که عمر کاری این هنرمند از آن آقای ورزشکار خیلی بیشتر است و چه بسا تا پایان عمر باشد. البته منظور من این نیست که تشویق ورزشکاران کار درستی نیست بلکه می‌خواهم بگویم هر چیزی درجای خود نیکوست. به راستی، رسانه‌های ما آن قدر که به مقولات ورزشی اهمیت می‌دهند به هنر هم اهمیت می‌دهند؟ سهم هنرهای سنتی در رسانه‌ها که باعث شناخت آحاد جامعه می‌شوند چقدر است؟ من و امثال من همیشه حرف و فریادمان این بوده که آقایان مسئول، بیاید از ما استفاده کنید. نگذارید که این کوله‌بار تجربه

روزی حیف شود و از دست برود. نگذارید که هنر سفال و سفالگری روزی به ورطه فراموشی سپرده شود. مانده‌های تمدن خود را بر باد ندهیم. وضعیت شما به عنوان مدرس در دانشگاهها چگونه است؟

من هیچ‌گاه به‌خاطر پول کار و یا تدریس نکرده‌ام، اما آیا من ۷۰ ساله به عوض آنکه با راحتی خیال بتوانم آثار خوبی برای کشورم خلق و با جوانان سرزمینم را تربیت کنم، باید نگران آن باشم که با نشان درجه یک هنری که دارم و ماهی دویست هزار تومان حقوق بازنشستگی دریافت می‌کنم، چطور اموراتم را بگذرانم! آن هم من که چشم به روی همه پیشنهادهای عالی خارج از کشور بستم و مانند ما به ایران و ایرانی خدمت کرده باشم. چرا اگر یک روز بنا به هر دلیل نتوانستم سرکلاس درس حاضر شوم، باید کس دیگری را که شاگرد من است و من حتی هنوز به شاگردی او هم شک دارم چه رسد به استادی‌اش، بگذارند جای من که به بچه‌های مردم درس بدهد؟! آیا فرقی میان دوغ و دوشاب نیست؟!... بگذریم. دل من پرت‌تر از این حرفه‌است! حرفه‌ای که بارها گفته‌ام اما نشنیده‌اند. فکر می‌کنید تکرار دوباره حرفه‌ای من در این بولتن شما، تغییری خواهد داشت...؟!

## گفت‌وگو با مهرزمان منفرد، نگارگر پیشکسوت

### مهدی نورعلی‌شاهی

مهرزمان فخار منفرد، هنرمند نگارگر، در شهریور ماه ۱۳۳۲ در شهرری چشم به جهان گشوده است و به گفته خودش از همان ابتدا عشق به تنهایی و سکوت نگارگری را بر گزیده است. او از خردسالی نزد استادانی همچون مرحوم علی اشراقی و مرحوم سوسن آبادی به تحصیل مبانی این هنر پرداخت و سپس نزد استاد بیوک احمدی به تکمیل دانسته‌های خود در رشته‌های گل و مرغ، نگارگری، اپرنگ، ساخت و تعمیر قلمدان و جلد و نقاشی روی چوب و شیشه پرداخت.

او در ادامه همچنین نزد استادان دیگری همچون علی مطیع و محمداقرا آقا میری به فراگیری روشهای گوناگون اجرای هنری پرداخت. در کارنامه هنری وی می‌توان به برگزاری ۲۶ نمایشگاه انفرادی و جمعی در داخل کشور و چندین نمایشگاه بین‌المللی در کشورهای ازبکستان، لبنان، چین و سوئد اشاره کرد.

کسب چندین لوح تقدیر و برگزیده شدن در بسیاری از مسابقات داخلی و خارجی او را به عنوان یکی از فعال‌ترین و پویاترین هنرمندان چند دهه اخیر در داخل کشورمان معرفی کرده است.

متن زیر حاصل گفت‌وگوی ما در حاشیه برگزاری نمایشگاه تجلیل از پیشکسوتان هنرهای سنتی است که با هم می‌خوانیم.

به عنوان نخستین سؤال اگر بخواهیم تعریف جامع و کاملی از هنر نگارگری از سوی هنرمندی که چندین سال در این عرصه به فعالیت هنری پرداخته است داشته باشیم، چگونه این هنر تعریف می‌شود؟

یکی از زیباترین کارهای تفریحی در زندگی برای من گل‌کاری و گل‌آرایی است. کار هنری با گل را در سال ۱۳۴۶ با آموزش دوره کامل گل‌سازی با پارچه شروع کردم. رشته گل و مرغ از شاخه‌های نگارگری است که امروزه توجه بیشتری را به خود جلب کرده. گلهایی که در هنر گل و مرغ نقاشی می‌شود مجموعه‌ای است از گلهای ریز و درشت که در گذشته تنوع بیشتری داشته ولی امروز فقط چند گل مشخص که معروف‌ترند نقاشی می‌شوند. هنر گل و مرغ در زمان تیموریان در حواشی مجالس به منظور مجلس‌آرایی کار می‌شد. این هنر در آن زمان سه‌م بزرگی در جلیبیت مجلس به خود اختصاص می‌داد. اما دسته گل‌سازی و تک بوتسازی به شکل تابلو از اواسط عهد صفوی رشد یافت که از اواخر عهد صفوی نیز گل و بتسازی ترقی و تنوع تازه‌ای یافت و در اوایل دوره زندیه مورد توجه خاص هنرمندان آن زمان قرار گرفت تا آنجا که تک بوتها در کمال ظرافت و لطافت در حواشی خطوط کتب بزرگ برای تزیین ترسیم می‌شد. به طور کلی در زمان زندیه گل و پرند و گل و بته رواج و رونق بسیار پیدا کرد و در عصر قاجار نیز این هنر ترقی بیشتری یافت و گذشته از جنبه تابلویی، روی قلمدانها و جعبه‌های گوناگون و دیگر اشیاء نیز نقاشی شد.

در مورد ویژگیهای کار خودتان و آثاری که خلق می‌کنید بیشتر توضیح بدهید.

خوشحالم از اینکه توانسته‌ام در این رشته ابتکار داشته باشم و گلی به دسته گل‌سازیهایی پیشین اضافه کنم که از نظر زیبایی و تنوع قرار گرفتن گل و میوه و برگ در میان گلهای دیگر سرآمد است. به طوری که شما می‌توانید روی شاخه، گل و غنچه و میوه نارس و میوه باز شده پنبه را ببینید و این در حالی است که حتی روی ساقه، گلهایی با دو یا سه رنگ مختلف نیز دیده می‌شود.

به نظر من این گیاه بسیار زیبا که نقش بسیار مهمی هم در زندگی دارد تا به امروز در پهنه‌زار مورد توجه هنرمندان این رشته قرار نگرفته است. به غیر از گلهای پنبه در این ابتکار، کرم لبریشم هم مورد توجه واقع شده و برای خود جایی باز کرده و وارد هنر گل و بتسازی شده است. نوعی زمینه را هم که تا به امروز نوع ساده آن را به اسم مرغش دیده‌ایم، نوع دیگر آن را من به‌صورت لکه‌دار در کنار این طرح وارد هنر نقاشی گل و مرغ کرده‌ام که با استقبال خوبی از سوی بازدیدکنندگان روبه رو شده است.

وضعیت نگارگری را در حال حاضر چگونه می‌بینید؟

به لطف خدا و انقلاب وضعیت نگارگری از نظر کمی خوب است ولی کیفیت آثار ارائه شده از جمله مسائلی است که باید در خصوص آن بحث شود. به نظر من اگر به طور اساسی این هنر تعلیم داده شود از تکرار و کپی و برداشتهای بدون منبع خلاص می‌شویم و این هنر راه تعالی خود را به آسانی طی می‌کند.

و نظرتان در خصوص آینده این هنر چیست؟

هنرهای سنتی دلسوزی می‌خواهد. با توجه به تعداد انگشت شمار استادان فن، جمع و جور کردن نگارگری اگر هم از روی دلسوزی باشد - که متأسفانه این موضوع به وقوع نمی‌پیوندد - زیاد هم مشکل نیست. تنهیب از سال ۱۳۶۱ به بعد که خوش‌نویسان توجه بیشتری به تزیین قطعه‌های خط خود نشان داده‌اند، از نظر کمی پیشرفت کرده و روز به روز شاهد تنوع قطعه‌های خوش‌نویسی با تزیینات بیشتر هستیم، اما در زمینه مینیاتور عاشقان این هنر کم هستند و اکثراً برای امرار معاش به این هنر رو می‌آورند. در زمینه گل و مرغ هم اگرچه کارهای خوش آب و رنگ با پرداخت عالی انجام می‌شود اما آن حس و حال و شناخت نسبت به کل نیست و بسیاری از گلها غلط ساخته می‌شود. متأسفانه در این زمینه کمتر کسی به طبیعت مراجعه می‌کند و در نتیجه برگها و گلها از هم عاریت گرفته می‌شود. مهم‌ترین چیزی که در نگارگری وجود دارد و شاید اصل است، اخلاقی هنری است که امروزه هم پدید نمی‌شود. اگر به هنرمند اهمیت داده شود هنرها هم اهمیت پیدا می‌کنند. خواسته‌های هنرمند چیزی خارج از حد توان نیست؛ باید به درد دل هنرمند گوش داد تا مشکلات حل شود. امیدوارم روزی هنر نگارگری ما به خصوص آموزش استاد و شاگردی با آموزش تئوری همراه شود و نگارگران ما سازماندهی شوند و از این وضعیت تقریباً ناپس‌امان رهایی یابند.



# ایکات (دارایی)

«ایکات» که مأخوذ از واژه مالایایی «منجیکات» است در فارسی «دارایی» نامیده می‌شود و روش کهن در بافت پارچه‌های منقوش با رنگ پذیر کردن نخها پیش از بافتن آنهاست تا به تدریج و به موازات آنکه کار بافتن پیش می‌رود، نقش نیز نمودار شود. ایکات به معنای بستن یا گیوه زدن (پیچاندن) است و منظور از آن شیوه بستن تار و پود از روی الگویی است که از پیش آماده شده است.

اگر چه خاستگاه این روش دقیقاً مشخص نیست، برخی محققان بر این عقیده هستند که این بافته قرن‌ها قبل از توسعه بازرگانی اروپا در قرنهای ۱۵ و ۱۶ توسط اقوامی از ممالک مختلف جهان، ابداع شده است. ظاهراً اقوام گونه‌گون هر یک الگویی برای این بافت در نزد خود ابداع کرده‌اند که بعدها روش بافت ایکات به طرق گوناگون و به موازات یکدیگر نزد آنها ادامه می‌یابد. از سویی برخی از پژوهشگران هنوز در ابداع این روش بافت توسط اقوام مختلف تردید دارند. اینان معتقدند این روش بافت به اندازه‌های دشوار و پیچیده است که نمی‌توان آن را منتسب به اقوام مختلف دانست و درست‌تر آن است که ایکات را دارای زادگاه خاص و واحدی بدانیم.

تنوع، پیچیدگی، ظرافت نقشها و روشهایی که در جزایر حالی، سومبا، سوماترا و برنئو یافت شده دلالت بر آن دارد که اگر زادگاه واحدی برای این شیوه خاص بتوان تصور کرد، همانا اندونزی است.

قدیمی‌ترین نوع ایکات موجود، ایکات مصری است که تاریخ بافت آن حدود سال ۱۱۰۰ میلادی است. نقشهای دیواری آنبه که در شمال غربی هندوستان در حدود ۵۰ سال پیش از آن ساخته شده، زمانی را نشان می‌دهد که ساکنان منطقه جامه‌هایی با نقش ایکات پوشیده‌اند. نبود مدارک دیگر تعیین تاریخ دقیق بافت را دشوار و پیگیری چگونگی توسعه روشهای نفوذ نقشهای بیگانه را ناممکن می‌سازد. ایکات را از مکزیک تا پرو می‌یافتند ضمن آنکه در بیشتر مناطق در حوزه اسلام بافت ایکات رایج بوده است. نمونه‌هایی از این نوع بافت از ماداگاسکار تا اسپانیا و از هندوستان تا آفریقای غربی مشاهده شده است. در ژاپن نیز ایکات رواج داشته است ولی در مناطق خشک شرق آسیا، شاید به دلیل آنکه چینها از پیش سنتی در بافت پارچه‌های عالی و ظریف داشته‌اند، نشانی از ایکات یافت نمی‌شود.

## انواع ایکات (دارایی)

به دلیل کاربرد روش ایکات در مورد تار یا پود، میان ایکات تار و ایکات پود و نیز ایکات دوگانه تفاوتی وجود دارد. ضمن آنکه در هر سه روش، نخها روی نوعی چهارچوب کشیده می‌شوند تا بتوان آنها را به صورت نقشی جمع کرد و به هم بست.

ایکاتهای تار معمولاً ثابت هستند و همین که روی دستگاه بافندگی نصب شوند دیگر به آنها دست نمی‌زنند و فقط پود رنگی واحدی را به آنها می‌بافند. البته این قاعده استثنایی نیز دارد و آن هنگامی است که تارها را به صورت افقی می‌بندند. در این صورت باید آنها را به توالی به جلو کشید تا نقش پیکان یا شعله‌ای از آن پدید آید.

داراییهای دوگانه به مهارت فوق‌العاده‌ای که در این هر دو روش باید به کار بسته شود، نیاز دارند. گاه تکمیل این بافتهای ظریف زمان بیشتری از انواع دیگر می‌گیرد. در هر سه روش وقت‌گیرترین کار، بستن، رنگ زدن و گشودن نخهاست. مقدار بستن از اندازه و ظرافت نقش تبعیت می‌کند و برای رنگ زدن تا گذشته‌ای نه چندان دور همواره از رنگهای طبیعی استفاده می‌شد. از نیل برای رنگ آبی، روناس و قرمز دانه برای رنگ قرمز و پوست درخت و گل برای رنگ زرد و مواد معدنی و خاکی گوناگون برای رنگ سیاه استفاده می‌شود.

## دارایی در گذشته

تا چند سال پیش برای تار و پود پارچه‌هایی که با روش ایکات در یزد تولید می‌شد، از ابریشم طبیعی استفاده می‌شد، ولی در حال حاضر از نخ ویسکوز برای تار و از ابریشم مصنوعی یا ویسکوز برای پود استفاده می‌شود. با روش ایکات، امروزه انواع پارچه که مورد استفاده رولحافی، بقچه، سوزنی و رومیزی است، تولید می‌شود.

با ادامه و استمرار انواع روشها در بافت دارایی یا ایکات، نقشهای بی‌شمار از ساده‌ترین صور راه راه و هندسی تا پیچیده‌ترین سبک ژاکار از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. هیچ‌گاه دو گونه ایکات همسان هم نمی‌توان بافت بلکه هر یک بافته نرخی و مواجی ویژه‌ای دارند که آن را از انواع دیگر متمایز می‌سازد.





# زیلو

بسیاری از مساجد و بقاع زیارتی در بسیاری از استانهای کشور معمولاً با زیلو مفروش است. زیلو از مصنوعات معروف میبد و اردکان یزد است. زیلوهای یزد اغلب بادوام و خوش طرح و نقش هستند. قدیمی ترین زیلویی که در حال حاضر موجود است به سال ۸۰۸ ق تعلق دارد. این زیلو هم اکنون مسجد جامع میبد را مفروش کرده است. از زیلوهای قرون بعد می توان به تکه زیلوی مورخ ۹۶۳ ق در مسجد شاه ولی تفت اشاره کرد.

## تاریخچه

زیلو یکی از صنایع دستی روستایی معمول در میبد است که تا چند سال قبل صدها خانوار با درآمد آن امرار معاش می کردند. زیلو هر چند به ظاهر یک فرش نخ و ساده است، فنون بافت آن خبر از غنای فرهنگی و اندیشه بارور شده ای دارد که در پس هر تار و پود آن نهفته است. زیلو در نقش و بافت شباهت زیادی به حصیر دارد و مانند حصیر یکی از موارد استفاده آن در مساجد، مصالها و اماکن متبرکه است. بنابراین می توان احتمال داد که زیلوبافی مرحله تکامل یافته حصیربافی است و بافتگان آن از این صنعت الهام گرفته اند. به هر حال زیلو از قدیمی ترین محصولات دست بافت است و در میبد قدمت آن را به پیش از اسلام می رسانند. میبدیها گاه ابتکار آن را به خود نسبت می دهند. تشبیه نقشیهای زیلو به شئون مادی و معنوی زندگی مردم، اعم از نوع مسکن، معیشت و اعتقادات، گویای این نکته است که اگر میبد خاستگاه صنعت زیلوبافی نباشد، دیر زمانی است که میبدیها با آن آشنایی کامل دارند و در شیوه بافت آن دخل و تصرفاتی کرده اند.

## کاربرد زیلو

زیلو فرش است که تار و پود آن نخ پنبه است و در اندازه های ۳×۲ و ۴×۳ بافته می شود. کاربرد زیلو به سه نوع تقسیم شده است که معمولاً تفاوت ظاهری آن در نوع رنگهایی است که انتخاب می شود. زیلوهایی که با رنگ سفید و آبی بافته می شود فقط مورد استفاده آن در مساجد و امامزاده ها است. زیلویی که به رنگ قرمز و آبی بافته می شود و به زیلوی جوهری شهرت دارد از نوع نامرغوب و ارزان قیمت ترین زیلوهاست. اما مرغوب ترین نوع زیلو تفتال نام دارد که به رنگ سبز و نارنجی است. البته امروزه برخلاف گذشته بخش عمده ای از کارهای مربوط به بافتن زیلو دیگر در میبد انجام نمی شود.

## بافت زیلو

برای بافتن زیلو استادکار به نقش انداختن و پودکشیدن مشغول می شود و شاگرد وظیفه شانه کوبیدن پود را دارد.

تختست با «کلی» دو لایه تونه از یکدیگر باز می شود. استاد با یک دست دامی (ماسوره) را در دهانه تونه می گذارد و با دست دیگری که از میان تارها به لایه میانه تونه برده است دامی را می گیرد و با سرعت به طرف دیگر پرتاب می کند. چون دامی به گونه ای پیچیده شده است که به راحتی باز می شود و شکل آن نیز متناسب با فضای موجود در تارها است با یک حرکت پرتابی، دامی به فاصله جلو می رود. این فاصله با احتساب طول ساعد دست در حدود ۱۸۰ تا ۱۲۰ متر است. به این ترتیب یک استادکار ماهر با دو یا سه حرکت دامی را از پهنای سه متری زیلو عبور می دهد و پنجه زن با شانه پود را می کوبد. در این فاصله استادکار با عوض کردن دامی مجدد پود را می کشد و به همان طریق مسیر رفته را بازمی گردد. بنابراین در هر رفت و برگشت دو پود آبی و قرمز کشیده می شود. مدت زمان لازم برای بافت هر زیلوی ۴×۳، حداکثر ۶ روز و حداقل ۴ روز است. بعد از اتمام هر زیلو قبل از جینا کردن از دستگاه مقداری از تونه رها و سپس بافت زیلوی دوم آغاز می شود.

## نقشه زیلو

نقشه زیلو در ارتباط با تعداد مجها است. هر چه نقش پیچیده تر باشد برای بافتن آن باید بر تعداد مج که عامل تعیین کننده نقش است، افزوده شود. معمول ترین نقشه ها با ۷ مج بافته می شود و اسامی آن به این شرح است: پرت، توره، زلفگه، بندگه، بافتگه، رکنه، دونی و هشت پیر کوچک.

علت اینکه در نقشه های مختلف فقط تعداد مجها کم یا زیاد می شود این است که معمولاً حاشیه های زیلو در تمام نقشه ها یکنواخت است و نقش متن در زمینه است که عوض می شود. بند رومی، گره، کلید و هشت پر بزرگ از اسامی نقشه های ۱۳ مجی است.

در هر زیلو سه نقش وجود دارد: یکی مربوط به حاشیه دیگری حد فاصل حاشیه و متن که به آن بند رگل می گویند و بالاخره نقش زمینه یا متن که به آن نقش کار می گویند.



امیلی امرایی

یکی از جلسات سخنرانی از سلسله برنامه‌های جانبی دومین نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی به سخنرانی استاد محسن محسنی در حوزه فرش اختصاص داشت و طی آن استاد محسنی به بررسی تاریخچه فرش ایران تحت عنوان «سیر تطور فرش در یکصد سال اخیر» پرداخت.

استاد محسنی با بیان اینکه فرش ایران هر بار دچار دگرگونی می‌شد و نه تحول، گفت: «اینکه می‌گویم سیر تطور و نه تحول به این دلیل است که صنعت و هنر فرش ایران در این سالها فراز و فرودهای زیادی داشت و هر بار دچار دگرگونی می‌شد. تاریخچه فرش ایران را می‌توان از چند جهت تقسیم‌بندی کرد: یکی از نظر اوضاع سیاسی و شرایط اجتماعی؛ دوم از نظر قدمت باستانی و تاریخی؛ و سوم از نظر دوران طلایی و شکوفایی. البته در دل این تقسیم‌بندی، شاخه‌های دیگری هم می‌تواند: فرش ایران از عهد باستان تا قبل از اسلامی؛ فرش ایران از دوره بعد از اسلام تا عهد صفویه؛ که عملاً دوران طلایی این هنر بود و حدود هفتصدسال طول کشید؛ و فرش ایران در دوره قاجار. در هر یک از این برهه‌های زمانی فرش دچار فراز و فرودهای شگرفی می‌شد. بعد از صفویه، وقتی که کشور به حالت ملوک‌الطوایفی درآمد، این هنر هم مورد بی‌توجهی قرار گرفت. این روند ادامه داشت تا عهد ناصرالدین شاه که فرش دوباره خیزی برداشت و وجه تجاری به خود گرفت، با این حال در آن زمان هم هنوز به عنوان یک صنعت به آن نگاه نمی‌شد. اما اولین قدمهای حرکت به سوی بازارهای بین‌المللی در همان سالها برداشته شد.» استاد محسنی درباره نشانه‌های وجود فرش ایرانی در عهد باستان، با اشاره به دو سند به جا مانده، گفت: «یکی از اسناد به جا مانده مربوط به ۲۵۰۰ سال قبل از اسلام است و به عهد هخامنشی برمی‌گردد. یک باستان‌شناس روس سال ۱۹۴۹ میلادی این فرش را در دره کازبریک در میان یخها کشف کرد. به واسطه رنگ، بافت و علائم و نشانه‌ها، باستان‌شناسان تشخیص دادند که این فرش متعلق به ایران است. سال ۱۳۴۲ نمونه‌ای از این فرش بازبافی شد. فرش کشف شده در حال حاضر در موزه لنین‌گراد روسیه نگهداری می‌شود. طرحهای این فرش کاملاً ایرانی است. ستاره‌ها و آدمهایی که تصویر آنها بر دیوارهای تخت جمشید نقش بسته است در این فرش دیده می‌شود.

فرش دیگری را هم زین‌العابدین رهنما پیدا کرد که عنوانش «بهار خسرو» است؛ فرش متفاوت با تمام فرشهای دنیا. تار و پود این فرش همه زربافت است و گل‌های آن همه برجسته‌اند و انواع و اقسام جواهرات و سنگهای گران‌قیمت در آن به کار رفته. مثلاً تصویر بهار و سبزی درختها در این فرش به زمرد سبز آراسته شده و... این فرش در اعیاد و جشنها در کاخ مداین پهن می‌شد. و اما طبق اسناد تاریخی، هنگام حمله اعراب به ایران، این فرش به عنوان غنیمت جنگی به حجاز برده و تقسیم می‌شود. آن طور که نوشته‌اند، هر قسمت این فرش را به قیمت ۲۵۰۰ دینار عربی می‌فروشد. این فرش نشان دهنده ذوق و قریحه ایرانی است. میان این دو فرش چیزی حدود هزار سال فاصله است.»

استاد محسنی در ادامه گفت: «بعد از اسلام، در دوره حکام ایرانی، جز چند فرش جسته و گریخته (که یکی از آنها در موزه متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود و در قرن سیزدهم میلادی، یعنی زمان سلجوقیان بافته شده و از رنگ خردلی خاصی برخوردار است) آثار زیادی بافته نشد و به این هنر به شکل جدی پرداخته نشد، آن قدر که هیچ نمادی از آن دوره باقی نمانده است.»

وی با اشاره به دوران طلایی فرش ایران گفت: «عهد صفویه دوران اوج این هنر در ایران بود. البته به نظر من از نظر ذوق و قریحه و عرفان این امر در میان ایرانیان وراثتی است. تا قبل از صفویه فرشهای ذهنی‌بافی و هندسی در ایران رواج داشت، ولی هیچ ردی از آن در بخش تجارت و بازار وجود نداشت. اما دوره صفوی عهد شکوفایی طراحی فرش در ایران بود. با توجهی که سلاطین به این هنر نشان دادند، فرش به صورت نظام‌مند در ایران بافته و به دربار پادشاهان کشورهای همسایه فرستاده می‌شد و پس از مدتی تولید آن شکل جدی‌تر به خود گرفت.

در دوره دانشکده استادی داشتیم به نام مرحوم گنبلی. ایشان کتابی داشتند که نوشته بود در آن عهد نه کارخانه قالی‌بافی در مناطقی همچون اصفهان، یزد، همدان، قزوین، کاشان، خراسان و... وجود داشت که به شکل نظام‌مندی فرش می‌بافتند. درست در همین دوران بود که طرحهای قالی روی کاغذهای شطرنجی پیاده شد؛ نقشهای بسیار ارزنده‌ای که برای همیشه در هنر قالی‌بافی ماند، آن قدر که به جرئت می‌توان گفت القای فرش ایران در همین دوران شکل گرفت.

فرشهایی از آن دوره باقی مانده است که در حال حاضر گل سرسید موزه‌هایی همچون ویکتور اند آلبر، ونیز و میلان است. مهم‌ترین آن نقش شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی است که در حال حاضر نمونه آن بازبافی شده و در بعقه شیخ صفی قرار دارد. با این حال از اواخر صفویه، یعنی دوران شاه‌سلطان حسین به بعد دوران سستی در این زمینه بود. اواخر صفویه، هجوم افغانه و اشرف افغان بستر ناآرامی برای هنر فرش آفرید؛ بعد هم که در دوره نادرشاه افشار همین نابسامانیها ادامه داشت.»

استاد محسنی با اشاره به احیای این هنر در دوره ناصرالدین شاه گفت: «در عهد ناصرالدین شاه، حدود ۱۸۸۵ میلادی، فرش ایران همراه برخی کالاهای دیگر وارد کشورهای همسایه شد. در آن زمان استانبول مرکز تجارت فرش ایران بود. کشورهای خارجی وقتی متوجه فرش ایران شدند، در ایران کمپانیهایی تأسیس کردند که سیسیل ادوارد از اولین آنها بود، و از تبریز و کردستان فرش را به اروپا صادر کردند. سالها بعد، حدود ۱۳۵۳، من با یکی از این کمپانی داران که دیگر حساسی فرتوت شده بود، صحبت می‌کردم. او معتقد بود دلیل عمده معرفی فرش ایران به دنیا این بود که در آن روزها راهها ناامن بود و سودی را که خارجها در ایران می‌کردند نمی‌شد به صورت طلا و سکه به خارج فرستاد. پس فرش بهترین راه بود. به همین دلیل راه قالی ایران به سمت اروپا باز شد. اما متأسفانه توجه خارجیان به فرش ایران در دوره‌ای هم به این هنر ضربه



زد. آنها برای رسیدن به تولید انبوه، سریال بافی را در ایران ایجاد کردند. یعنی از یک طرح نزدیک به ۵۰۰ فرش بافتند. از رنگهای محدودی در فرش استفاده می‌کردند تا فرش ارزان‌تر و به شکل وسیع‌تر بافته شود. البته امتیاز بخشی دوران ناصرالدین شاه هم به این بی‌ثباتی دامن زد. اما در دوره بعد یعنی اوایل جنگ جهانی دوم که رکود اقتصادی بر سراسر جهان حاکم بود هم فرش ایران دچار رکود و ورشکستگی شد. خارجیهایی داشتند هنرمندان ایرانی را مجبور به استفاده از رنگهای شیمیایی بکنند؛ فرشهایی با گرهای درشت و حتی بی‌گره... این کار سرعت عمل را بالا می‌برد و فرش ایران را به ابتذال می‌کشید. خوشبختانه در دوران پهلوی اول جلوی این ابتذال گرفته شد. قانون و مقررات انحصار فرش ایران تصویب شد که نتیجه آن خلع ید خارجیان بود و طی آن مقرراتی وضع شد برای عدم استفاده از رنگهای شیمیایی در فرشها. بعد از رفتن رضاشاه، باز هم همه چیز به هم ریخت و یکی از بلاهای بزرگ ورود ماشینهای فرش بافی به ایران بود. من قصدم نقی صنعت نیست، اما فرش ماشینی آن قدر قدرت یافت که مثل بختک روی فرش دست‌باف افتاد. بعدها با تمهیداتی که در نظر گرفتند، نقش فرش دست‌باف را از روی فرش ماشینی برداشتند و نقشهای دیگری برای آن زده شد. استاد محسنی با اشاره به دوره سوم رکود در بازار فرش ایران گفت: «بعد از انقلاب، تب تند انقلاب دامن‌گیر فرش هم شد. برخی از دوستان عزیز از سر دلسوزی و تعصب جلوی صادرات فرش را گرفتند و بار دیگر به این هنر لطمه وارد شد. اما خوشبختانه مهم‌ترین اتفاقی که بعد از انقلاب برای فرش ایران افتاد ورود این هنر به حوزه دانشگاه بود. فرش، دانشگاهی شد و طراحان و متخصصانی که در حد و اندازه دکترا در این عرصه تخصص داشتند به طور موازی با دانشگاه همکاری کردند و این طور بود که فرش از سرگذر به دانشگاه راه یافت.»

### دکتر زهرا رهنورد:

#### آزاده شهبیری نوری

دردیگر جلسه سخنرانی که در کنار نمایشگاه جامع پیشکسوتان هنرهای سنتی در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار شد، دکتر زهرا رهنورد درباره «هنرهای سنتی ایران» به ایراد سخن پرداخت.

دکتر رهنورد در ابتدای این جلسه با اشاره به اهمیت اشاعه و حفظ هنرهای سنتی گفت: «سازمانهای هنرهای سنتی کار شگفتی می‌کنند که در قرن اینترنت و ماهواره به فکر حفظ هنرهای سنتی هستند. بحث هنرهای سنتی در جامعه‌ای که دیگر سنتی نیست به سادگی نمی‌تواند پاسخ عقلانی پیدا کند.»

رهنورد ادامه داد: «در گذشته برای قالی به عنوان یک هنر ایرانی ارزش و احترام ویژه‌ای قائل بودند. طوری روی آن پا می‌گذاشتند که انگار می‌خواهند وارد مسجد شوند؛ هیچ‌کس با کفش روی آن نمی‌رفت؛ اما امروز نه تنها روی آن میز و صندلی می‌گذاریم، بلکه با کفش هم به روی این همه زیبایی می‌رویم. این فرش حاصل زبان و بیان نمادگرایی بافنده‌های آن است که امروز در جامعه مدرن‌تر قداست خود را از دست داده و جایگاه گذشته‌اش را ندارد.»

سپس رهنورد درباره جایگاه هنر سنتی در دنیای معاصر و بررسی جایگاه طبیعت در هنر سنتی گفت: «تعریف امروز ما از هنر چیست؟ آیا طبیعت در هنر سنتی جایگاه متعالی و قابل قبولی دارد؟ همان طور که اشاره شد هنرهای سنتی جایگاه اصلی خود را از دست داده است، حالا می‌خواهیم ببینیم طبیعت که یکی از ارکان اصلی این هنر است، امروز چه جایگاهی دارد.»

او در ادامه ضمن اشاره به آیه‌های قرآن که درباره طبیعت است و او نام «نگرش آیه‌ای» را بر آنها گذاشته گفت: «در دین مسیحیت، طبیعت جایگاه خاصی ندارد اما نگرش آیه‌ای قرآن توجه خاصی به آن دارد. در قرآن از طبیعت به عنوان نمادهایی برای رسیدن به تعالی استفاده شده است. به عنوان مثال قرآن می‌گوید: «نگاه کن به شتر که چطور آفریده شده است.» قرآن در یک ساز و کار منطقی و استدلالی به یک موجود جاندار و طبیعت نگاه می‌کند و آن را به نمادی برای بیان حقیقت تبدیل می‌کند. این حرکت و نگرش آیه‌ای نشان می‌دهد که از نظر اسلام، طبیعت بی‌ارزش نیست. در جامعه سنتی و هنر سنتی طبیعت به جامعه بسیار نزدیک شده است. هنرمند هنرهای سنتی وارد روح و جسم طبیعت می‌شود و با تغییر شکل آن به سمت تعالی حرکت می‌کند. گرچه، نقشهای اسلیمی، طرح پرندگان و غیره همه از طبیعت برخاسته است. هنر سنتی فرد گریز نیست، این هنر راز آمیز است و در همه هستی وجود دارد. در سوره الرحمن، خداوند می‌فرماید: همه چیز در زمین از روی حساب و کتاب است. این آیه تبدیل به گره و هندسه در هنر اسلامی می‌شود که تلاش می‌کند طبیعت را به مقاصدش نزدیک کند که فراز نهایی آن خداوند است و تمام طبیعت دارد به سمت او حرکت می‌کند.»

پس از آن زهرا رهنورد با اشاره به اینکه هنرهای سنتی در عالم مثال اتفاق می‌افتد، گفت: «از نظر من کلیه هنرهای سنتی در عالم مثال خلق می‌شود. عالم مثال دست ما را می‌گیرد تا وارد دنیای متعالی و ملکوتی شویم که ما را از عالم ملک و دنیا جدا می‌کند.»

رهنورد در پاسخ به پرسش یکی از حاضران در این باره که آیا هنر سنتی در دنیای مدرن محکوم به فناست، گفت: «جامعه سنتی قطعاً دچار تهاجم شده که برای تمام جوامع اتفاق افتاده است. ما می‌خواهیم در عالم پیش‌بینی نشده آینده زندگی کنیم. اما مشکل اینجاست که هنوز به مفهوم اصلی بی‌نبرده‌ایم. جامعه سنتی و مدرن با هم در تناقض نیستند. ما از جامعه سنتی ارزشهای متعالی آن را می‌خواهیم تا به جامعه مدرن اضافه کنیم. هنوز هم کائنات و طبیعت ارزش است. حال امکان دارد با تولید انبوه امروز، استفاده از هنرهای سنتی کم شود، اما من معتقدم تا دنیا دنیاست هنر سنتی هم وجود خواهد داشت و انسانهای امروز بیشتر از گذشته به آن علاقه‌مند هستند. وقتی به بازدید موزه ارمیتاژ رفته بودم، دیدم که در سالن هنرهای مدرن تنها یک یا دو نفر مشغول بازدید از آثار هستند. صف طولانی و بلندی که جلوی موزه تشکیل شده بود همه به طرف سالنهای هنرهای سنتی می‌رفتند. این خاستگاه هنر سنتی در دنیای مدرن امروز است.»





## استاد افتخاری:

سخنرانی بعدی که در نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی برگزار شد به سخنرانی استاد محمود افتخاری اختصاص داشت که با حضور جمعی از استادان و دوستان هنر نگارگری در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار شد. این سخنرانی به موضوع «تجلی نگارگری معاصر ایرانی در مدرسه صنایع قدیمه» اختصاص داشت.

استاد افتخاری در ابتدای صحبت پیش از اشاره به مدرسه صنایع قدیمه، به حرکت‌هایی که کمال‌الملک سالها قبل و در دوره قاجار شروع کرده بود اشاره کرد و گفت: «کمال‌الملک همان اندازه که به پیشرفت هنر مدرن در ایران کمک کرد و عمق و بستری برای آن به وجود آورد، هنرهای ملی را هم حمایت کرد. در اولین حرکت‌هایی که در دوران کمال‌الملک یعنی از زمان حکومت ناصرالدین‌شاه صورت گرفته هنرهای سنتی ایران به صورت علمی آموزش داده شد. آن زمان این هنرها دلسوختگان بیشتری داشت که امروز نمونه آنها را کمتر می‌بینیم.»

افتخاری سپس با اشاره به اولین مدرسه‌های که به آموزش نگارگری پرداخت گفت: «سال ۱۳۰۹ استاد حسین بهزاد به دستور دولت وقت مدرسه‌ای برای احیای هنرهای ملی و سنتی ایران دایر کرد. او به شهرها و کشورهای زیادی سفر کرده و تجربیات زیادی کسب کرده بود. بهزاد به دستور دولت وقت مدرسه‌ای برای احیای هنرهای ملی و سنتی ایران دایر کرد. او به شهرها و کشورهای زیادی سفر کرده و تجربیات زیادی کسب کرده بود. بهزاد در شوری و عثمانی سابق هنرهای زیادی آموخت و بعد از بازگشت مدرسه‌ای به نام صنایع قدیمه راهاندازی کرد. این ساختمان در حال حاضر به عنوان موزه هنرهای ملی محل نگهداری آثار ارزشمند هنرمندان ایرانی است.

بهزاد مدیر لایق، سخت‌گیر، منضبط و شایسته‌ای بود که نه تنها نگارگری، بلکه توانست هنرهای دیگر را هم به اوج شکوفایی برساند. او برای راهاندازی نخستین کلاس مینیاتور طی فراخوانی از استادان برجسته وقت دعوت کرد تا در آزمون ورودی تدریس شرکت کنند. هنرمندان زیادی که هادی تجویدی و مهدی طائب نیز در میان آنها بودند در این آزمون شرکت کردند. قرار شد همه یکی از آثار میرک متعلق به دوره صفوی را کپی کنند. هادی تجویدی بهتر از دیگران این کار را انجام داد. این اثر در حال حاضر هم در موزه هنرهای معاصر نگهداری می‌شود و یکی از زیباترین آثار به شیوه میرک است. او در سال ۱۳۱۰ به عنوان برجسته‌ترین استاد نگارگری در این مدرسه مشغول به کار شد و در طول تدریس خود شاگردانی چون محمدعلی زاویه، علی مطیع، علی کریمی و کلارا ایکار را تربیت کرد.»

وی ادامه داد: «هادی تجویدی در سال ۱۳۸۶ در اصفهان به دنیا آمد. پدرش از خوش‌نویسان مشهور اصفهان بود که با موسیقی نیز آشنایی داشت. در بیست سالگی به تهران آمد و وارد مدرسه کمال‌الملک شد. اولین روز وقتی کمال‌الملک اثر تجویدی را می‌بیند بسیار شگفت‌زده می‌شود و از همان روز اول او را استاد آبرنگ مدرسه صنایع مستظرفه می‌کند. تجویدی در عین اینکه آبرنگ درس می‌داد، آناتومی و جزئیات دیگر نقاشی را در این مدرسه یاد می‌گرفت. از همین نکته مهارت و قدرت او در نگارگری مشخص می‌شود. توانایی او تاج‌دلی است که کمال‌الملک هم در اولین نگاه کار او را می‌پسندد و او را استاد می‌خواند. آثار او به اندازه‌های زیبا و ظریف است که ناخودآگاه بیننده را به نگارگری دوران طلایی صفویه می‌کشاند. او حتی در بسیاری مواقع ظرافت بسیار بالاتر و بیشتری نسبت به دوره صفویه و حتی کمال‌الملک پیدا می‌کند.»

افتخاری نقش هادی تجویدی را در نگارگری معاصر ایران انکار نشدنی خواند و گفت: «او پایه‌گذار اولین مدرسه نگارگری در ایران است و حتی به اعتقاد من مکتبی نیز بنیان نهاد که من آن را مکتب تهران می‌نامم. او به عنوان چهره‌ای که به نگارگری اعتنا بخشید و آن را با هنر ملی و سنتی ما آمیخت مطرح است. تمام هنرمندانی که امروز چهره‌های شناخته شده نگارگری هستند بی‌واسطه یا باواسطه شاگرد او به حساب می‌آیند و جالب اینکه هر کدام سبک و سیاق خاص خود را دارند؛ یعنی تجویدی به شاگردانش آزاداندیشیدن را هم آموخته است؛ کاری که بسیاری از استادان معاصر انجام نمی‌دهند و بیشتر سعی می‌کنند شاگردان را تقلداتی بار بیآورند که تنها از سبک آنها پیروی کنند.

متأسفانه در سالهای اخیر توجهی به این مدرسه و آموزش‌های این‌چنینی نشد. رشته‌هایی چون پارچه‌بافی، کاشی، سرامیک، قلم‌زنی، سفال و... در این محل رونق پیدا کرد، و از این جالبتر آنکه این مدرسه مقدمه‌ای برای تشکیل مدرسه هنرهای زیبای اصفهان شد. عیسی بهادری که یکی از مدرسان این مدرسه به حساب می‌آمد، در سال ۱۳۱۵ به دنبال اختلافاتی که به وجود آمده بود به اصفهان رفت و مدرسه هنرهای زیبای اصفهان را تشکیل داد. از این مدرسه نیز استادانی چون محمود فرشچیان، هوشنگ جزیری‌زاده و ابوعطا بیرون آمدند. بهادری با تمام نقوش سنتی آشنایی داشت. نقشه فرش، نقشه کاشی، قلم‌زنی، مینیاتور، سفال و غیره را به خوبی می‌شناخت و آنها را به هنرجویان آموزش می‌داد. او در طراحی فرش خلاقیت بسیار زیادی داشت و جالب است بدانید طرح بسیاری از فرش‌هایی که در موزه‌های مختلف نگهداری می‌شود به او تعلق دارد. شاید در طول تاریخ هنر ایران تنها ده هنرمند باشند که قدرت طرح و خلق چنین نقشه‌هایی را داشته باشند و با نقوش قدیمی ایرانی حرکت‌ها و طرح‌های جدید خلق کنند. او حتی تا سالهای پایان عمرش به مساجد اصفهان می‌رفت و از کاشیها و طرح‌های آنها کپی برمی‌داشت. او هرگز فکر نکرد که به درجه‌ای رسیده است که دیگر به یادگیری و آموزش نیازی ندارد. همیشه فکر می‌کرد چیزهایی مانده که باید آنها را بلداند.»

سپس افتخاری با اشاره به وحدت و همدلی استادان مدرسه صنایع قدیمه گفت: «نقش این مدرسه بسیار مهم و غیرقابل انکار است. تمام شاگردان آن امروز از هنرمندان بزرگ هنرهای ایرانی محسوب می‌شوند. هر آنچه در نگارگری معاصر داریم حاصل حرکت مهم و منطقی بهزاد تجویدی و یارانشان است. هنرمندان این رشته می‌توانند اذعان کنند که چقدر تحت تأثیر این مدرسه و سبک تهران که سبک این مدرسه است، بوده‌اند.

متأسفانه مشکل ما اینجاست که امروز همه جداگانه کار می‌کنند. همه فکر می‌کنند استادان و به انتهای خط رسیده‌اند. آنها دست به دست هم ندادند تا با همدلی حرکت دیگری را آغاز کنند. اختلاف‌نظر و تفاوت در سبک کار امری عادی و طبیعی است. اگر این استادان دست به دست هم می‌دادند می‌توانستند باز هم هنرمندان و استادان برجسته‌ای پرورش دهند.»

افتخاری با تأکید بر اینکه نگارگری معاصر در مدرسه صنایع قدیمه و شکل‌گیری سبک تهران متحول شد، گفت: «پایه‌گذاری نگارگری معاصر به سالها قبل از تشکیل مدرسه و تابلوی معروف تخت جمشید اثر حاج مصورالملکی باز می‌گردد. اما این سبک در مدرسه صنایع قدیمه ادامه یافت و تکامل پیدا کرد. سه ویژگی اصلی برای مکتب تهران وجود دارد: اولین ویژگی به کار گرفتن پرسپکتیو است. همان‌طور که می‌دانید پرسپکتیو در نگارگری ایران جایگاهی ندارد. نقاشان ایرانی



## محمد قان بیگی:

هم می‌دانستند که شیئی که دورتر باشد کوچک‌تر است اما فلسفه و بینش یکتا و یگانه‌پرستان مانع از استفاده از پرسپکتیو می‌شد. آنها معتقدند که نزد پروردگار تمام اشیا یکی هستند و نیازی به کوچک و بزرگ کشیدن آنها نیست. اما هادی تجویدی و شاگردانش توانستند در عین اینکه ویژگی نگارگری را حفظ کنند به نوعی پرسپکتیو را در نقاشی به کار بگیرند. این کار توسط فضاسازی انجام می‌شود. دومین ویژگی، چهره‌های مینیاتورهاست. چهره‌های معاصر برخلاف چهره‌های قدیم، ایرانی است. دیگر از صورتهای مغولی و چینی خبری نیست. علاوه بر این، چهره‌ها از خشکی درمی‌آیند و حالتها و رفتارهای روان‌شناسانه به خود می‌گیرند. چهره‌های مکتب تهران انسانی و قابل درک هستند. سومین ویژگی پوشش انسانهاست. مادر مینیاتور معاصر کت و شلوار نمی‌بینیم، اما نقاش خود را از قید و بندهای گذشته برای کشیدن لباسهای دوره صفوی و تیموری رها کرده است. این توانسته ظرفیت مینیاتور ما را بالا ببرد و به نوعی آزادی عمل را بیشتر کند. استادان و شاگردان مدرسه صنایع قدیمه ضمن حفظ اصالت‌های نگارگری، گبراییها و رمز و رازهای آن را حفظ کرده‌اند طوری که شما با نگارگریهای امروز هم در همان حال و هوا قرار می‌گیرید. شاید بعضی از دوستان فکر کنند باید مضامین محتوایی را نیز وارد نگارگری می‌کردیم، اما باید بگوییم ظرفیت مینیاتور در عین حال که وسیع است محدود هم هست. ما نمی‌توانیم خیالمان ساختمان و ائومبیلیهای امروزی را وارد آن کنیم چون این هنر شعرگونه است و چنین اجزایی را نمی‌پذیرد. دوستانی هم که تا به حال این کار را انجام داده‌اند نتیجه مثبت و مساعدی برای استفاده از این عناصر نگرفته‌اند. متأسفانه حرکتی که در این مدرسه آغاز شد پیش ترفته و متوقف شده است. امیدواریم هنرمندان امروز با قدرشناسی و هوشیاری بتوانند این هنر را حفظ کنند و آن را اشاعه بدهند.»

سخنرانی دیگری که در کنار نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی برگزار شد به سخنرانی استاد محمد قان بیگی اختصاص داشت که به حضور استادان و جمعی از علاقه‌مندان به موضوع «تحلیل نقوش آیینی سفال ایرانی» در مرکز فرهنگی - هنری صبا برگزار شد. قان بیگی در ابتدای جلسه با اشاره به نقوش سفال و فرهنگ همسایگان ایران در هزاره‌های قبل از میلاد گفت: «در چین، مصر، بین‌النهرین، یونان و به طور کلی همسایه‌های تمدن ایران، همه از باورهای خود که موجودات زاینده و مورد ستایش بودند برای نقوش استفاده می‌کردند. نقوشی مانند ماهی، مار، بز، آب و خورشید که هر کدام از این عناصر معنا و مفهوم خاصی را به دنبال دارد. اما در ایران این نقوش به گونه دیگری استفاده شده است. به نظر می‌آید مردم این سرزمین به لحاظ آیینی اندیشه مشترکی با همسایگان دور و نزدیک خود نداشته‌اند. زمانی که الهه‌های چون میترا و آناهیتا ظهور می‌کنند تنها جلوه‌ای از خداوند یگانه به حساب می‌آیند. در تپه سنگ ختمق شاهرود مکعبی یافت شده است که متعلق به هزاره ششم قبل از میلاد است. این مکعب برای مردم آن روزگار خانه خدا محسوب می‌شده و نمادی از آن بوده است.»

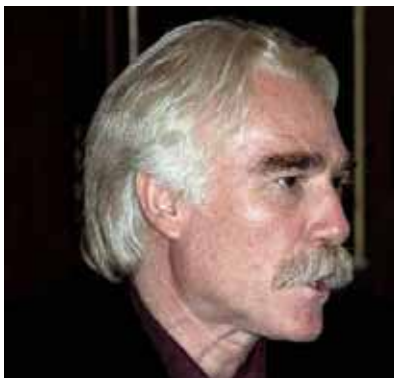
قان بیگی ادامه داد: «در ترکیب‌بندی ایرانی ترتیب دادن عناصر و چینن آنها در کنار هم و ارتباط دادن آنها با هدف مشخصی که همان عنصر تقدس است، انجام می‌شده است. در عناصری که در ترکیب‌بندی هنرهای ایرانی و به خصوص نقوش سفالها به کار می‌رود، کمتر عنصری پیدا می‌شود که برای پر کردن فضای خالی استفاده شده باشد. تمامی خطوط بر اساس ضرورت جای خود را پیدا می‌کنند و تمام اجزا شخصیت مستقل دارند و در عین حال در خدمت یک موضوع واحد هستند و با هم پیوند می‌خورند.»

وی گفت: «چنان که می‌بینیم، هنر تصویری ایران از آغاز به شکل انتزاعی و مجرد ظهور می‌کند. به همین دلیل است که تمام نمادهای مقدس جلوه‌ای از خداوند نادیده است. نمادهای کوچکی چون بز، گاو و... همه زاینده یک عنصرند و بر محور یک نماد بزرگ‌تر یعنی خورشید مجسم می‌شوند. خورشید با مهر، هور، خور، میترا، شید و... در روز ۵ مهرزاده می‌شود. مهرورزی به صورت آیینی درمی‌آید، اما همواره به عنوان جلوه‌ای از خداوند ستایش می‌شود. سفالینه‌ها و نقوش آن نشان می‌دهد این آیین به اروپا و تمدنهای دیگر هم مهاجرت می‌کند. قرن‌ها اروپاییان مراسمی شبیه ایرانیان داشته‌اند.»

اگرچه زرتشت با مهرورزی مخالفت می‌کند اما خود به نوعی مهر را واسطه‌ای می‌داند بین اهورامزدا و اهریمن. فرم سفالینه‌های ایرانی به‌خصوص در دوران دین زرتشت از طبیعت پیرامون گرفته شده است. و قبل از ساخت فرم آن را بر اساس نقوشی که قرار بود روی آن زده شود انتخاب می‌کردند. به همین خاطر فرم و نقش هم‌زمان و با پیوندی محکم شکل می‌گرفته است. در دوران هخامنشی، اشکلی و ساسانی به دلیل فراوانی فلز، استقبال از سفال کمتر می‌شود، اما در دوره‌های بعد گرایش به این هنر با اضافه شدن لعاب روی آن دوباره رونق می‌گیرد.»

سپس قان بیگی اوج هنر سفالگری و نقوش روی سفال را در سه دوره تاریخی دانست و گفت: «مهم‌ترین دوره‌های هنر سفال سه دوره تاریخی را شامل می‌شود: اولین دوره هزاره سوم پیش از میلاد، دوره دوم عصر ساسانیان یعنی قرون سوم و چهارم هجری، و دوره سوم عصر سلجوقی است که در نوع خودش دوره بی‌ظنیر و بالارزشی در تاریخ هنر سفال است. البته از هزاره پنجم میلاد تا دوره صفوی به طور پیوسته سفال و نقوش آن دیده می‌شود و قابل پیگیری است.»

قان بیگی دوره سامانی را زمینه‌ای برای شکوفایی نقوش سفال در دوران سلجوقیان خواند و گفت: «اگر چه سفال در چین، یونان و مصر نیز مورد استفاده بود، اما تنها ایرانیان بودند که به سفال نه تنها به عنوان یک ظرف مصرفی، بلکه به عنوان یک هنر نگاه می‌کردند. نقوش سفال در آغاز دوره اسلامی الهام‌بخش نقوش بافندگی، قلم‌گیری و فلزکاری شد. در این دوره نیز نقوش از طبیعت پیرامون گرفته شده است. دوره سلجوقی دوره اوج شکوفایی سفال است. سلجوقیان به دلیل روحیه بیابان‌گردی و قومی - قبیله‌ای، تازگی و طراوت خاصی در بینش هنری خود داشتند. این طایفه به ایرانیان شهرنشین اضافه شدند و در زمینه سفال و معماری به شکوفایی رسیدند و پدیده‌های شگرفی به وجود آوردند. تقریباً تمام نقوش دوره‌های گذشته در این دوره دیده می‌شود، اما نگاه به نقوش وجه تازه‌ای پیدا کرده و به گونه دیگری استفاده شد. علاوه بر آن خط و خطاطی روی سفال هم در این دوره نماد چشمگیری دارد. اگرچه سلجوقیان خود سازنده و پدید آورنده این هنر نبودند، اما سرمایه و ارزشی که به این هنر دادند آن را به اوج رساند. در بخش‌های نیشابور آیه‌های قرآن و یا جملات زیبایی دانستند نوشته می‌شده است، چرا که در این دوره توجه زیادی به علم و دانش می‌شد.»





## گزارشی از کارگاههای آموزشی هنرهای سنتی در مرکز فرهنگی هنری صبا

### بهاره برهانی

این روزها دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران به مرکز فرهنگی - هنری صبا حال و هوایی دیگر بخشیده است. آثاری از پیشکسوتان هنرهای سنتی ایران جلوه‌ای دو چندان به ساختمان زیبای صبا داده و نگاه هر هنردوستی را به خود جلب می‌کند. به هر سو که چشم می‌چرخانی اثری زیبا و ماندگار از یک استاد پیشکسوت هنرهای سنتی می‌بینی که بی‌اختیار تو را یاد این جمله آشنا می‌اندازد که «هنر نزد ایرانیان است و بس.» آثار سفال، سرامیک، منبت‌کاری، سازهای موسیقی، قلم‌زنی و... تجمعی از هنرهای سنتی ایرانی را به وجود آورده‌اند. در این نمایشگاه آنچه نظر بازدیدکنندگان را که اغلب از دانشجویان و هنرجویان رشته‌های مختلف هستند به خود جلب می‌کند کارگاههای آموزشی است که در درون نگارخانه‌های مرکز صبا دایر است و از آن جمله می‌توان به کارگاه آموزشی ساخت ساز، ساخت سفال، منبت‌کاری، قلم‌زنی و... اشاره کرد. در میان این کارگاهها اطراف ندا حامدی که مشغول قلم‌زنی کوزه‌ای فلزی است، کمی شلوغ‌تر است. فرصت مناسبی است تا با او درباره تاریخچه قلم‌زنی و نحوه کارش گفت‌وگویی کنیم.

حامدی که فارغ‌التحصیل رشته صنایع دستی و از شاگردان استاد صاحب‌نام قلم‌زنی ایران، احمد میناتسیان، است، درباره تاریخ هنر قلم‌زنی در ایران می‌گوید: «قدمت این هنر به هفت هزار سال پیش و دوره مادها برمی‌گردد که در دوره‌های بعدی چون هخامنشیان، اشکانیان، ساسانیان و... تکمیل شده، اما در دوره صفویه به اوج خود رسید.»

وی درباره نحوه کار قلم‌زنی می‌گوید: «قلم‌زنی معمولاً روی ظروف نقره، مسی و یا برنجی صورت می‌پذیرد. ابزار این کار، مته و قلم، نیز معمولاً از جنس فولاد است.»

وی در ادامه می‌گوید: «برای آنکه یک طرف به خوبی نقش بخورد، باید ظرف مورد نظر را با گچ و قیر پر کرد تا ضربه‌های مته آن را دچار فرورفتگی نکند. پس از این مرحله است که استاد قلم‌زن شروع به انداختن نقش روی ظرف می‌کند. استادان قلم‌زن معمولاً این نقوش را از دنیای ذهنی و خیال خود الهام می‌گیرند. اما شاید بتوان از نقوش منسوب به دوره صفوی و یا طرحهای اسلیمی، گل و مرغ، ختایی و گره‌های سلجوقی به عنوان عمده‌ترین نقوش مورد استفاده در کار قلم‌زنی ایران نام برد.»

حامدی قلم‌زنی را در چند دسته برمی‌شمرد: «قلم‌زنی یا برجسته است یا منبتی؛ یا مشبک است و یا طرح دودی، که در طرح دودی از کاغذ پوستی و شابلون استفاده می‌شود.»

وی پایان کار را ابتدا آب کردن قیر درون ظرف می‌داند و بعد می‌گوید: «برای جلا دادن ظرف، به‌جز آنکه از جیوه می‌توان استفاده کرد، باید ظرف را درون اسید شست. البته این شستن خیلی نباید طول بکشد، چرا که اسید می‌تواند نقشهای زده شده توسط قلم‌زن را به راحتی از بین ببرد.»

وی عمده آثار قلم‌زنی به نمایش درآمده در دومین نمایشگاه پیشکسوتان هنرهای سنتی را از آثار استادان صاحب‌نام مرحوم و یا از کار افتاده این رشته برمی‌شمرد و تأکید می‌کند که قالب این آثار در سازمان صنایع دستی دارای شناسنامه‌ای کامل هستند. وقتی که از حامدی دور می‌شوم، تعدادی دختر جوان دانشجویی را می‌بینم که او را احاطه کرده‌اند. حتی زمانی که پا از مرکز صبا بیرون می‌گذارم و آلودگی صوتی شهر طبیعتاً باید مثل همیشه آرام بدهد، این صدای دلنشین چکش کاری ندا حامدی است که تمام گوش و ذهنم را پر کرده است.





#### امیلی امرایی

درویش بالابلندی چهارزانو نشسته است و دست هنرمند علی اصغر آبشاری هر لحظه به زیبایی اطرافش روی کنده چوبی اضافه می‌کند. استاد آبشاری یکی دیگر از هنرمندانی است که این روزها کارگاه کوچکش را به نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی منتقل کرده است تا دوستداران این هنر از نزدیک با روند کار او آشنا شوند.

او می‌گوید: «سالهاست که در حوزه منبت‌کاری فعالیت می‌کنم. وقتی فهمیدم می‌شود چند روزی در نمایشگاه، کارگاه داشته باشم خیلی خوشحال شدم. مردم همیشه کار را حاضر و آماده پشت وپشت ویتترین فروشگاه‌های صنایع دستی می‌بینند و وقتی قیمت کار را می‌بینند، اخم می‌کنند و می‌روند، غافل از اینکه چه مرارتی برای تهیه این تابلو یا مجسمه تحمل شده است. کافی است که قلمت یکی لحظه لیز بخورد تا همه چیز خراب شود. باید آن قدر ظریف قلمت را فشار بدهی که خطوط پشت هم و واقعی به نظر برسند.»

استاد آبشاری می‌گوید: «نمایشگاه هنرهای سنتی عالی بود. من به هیچ‌وجه باور نمی‌کردم آثاری همچون منبت و معرق تا این حد مشتاق داشته باشند. باور کنید از هر ده نفری که از نمایشگاه دیدن می‌کردند هشت نفر سراغ کلاسهای آموزشی را می‌گرفتند. اگر تلویزیون نیم درصد از آن چیزی را که صرف تبلیغ خوراکیها می‌کند به هنرهای سنتی اختصاص می‌داد، وضعیت ما خیلی بهتر از آن چیزی می‌شد که الان داریم؛ برنامه‌هایی برای معرفی آثار هنری ایران. خیلی دردآور است که منبت و معرق را در همه جا به اسم ایران بشناسند و تنها در خانه پنج درصد از ایرانیها تابلوی معرق و منبت وجود داشته باشد. منبت و معرق از دیرباز با دستان هنرمند ایرانی عجین بودند. متأسفانه بسیاری از استادان این هنرها در سنین بالا به سر می‌برند و دیگر توش و توان کار کردن ندارند. حالا اگر این هنر به جوان‌ترها آموزش داده نشود باید فراموشش کرد. درهای قدیمی مساجد و بقعه‌ها، رحلهای قدیمی قرآن همگی به این زینت آراسته‌اند. حالا سالهاست که میزها و میلهایی که منبت‌کاری ایرانی دارد به کشورهای خارج صادر می‌شود و با استقبال گسترده‌ای روبه رو می‌شود.

اگر به این هنر بپردازند به نظر من می‌تواند به اندازه نفت برای ایران درآمد داشته باشد.» استاد آبشاری با اشاره به حمایت نشدن این آثار گفت: «گاهی وقتها آن قدر هنرمندان این آثار مهجور می‌مانند که تا پایان عمر کسی آنها را در گوشه کارگاهشان کشف نمی‌کند و سالها بعد آثارشان میهمان موزه‌های ایران می‌شود. نمایشگاهی که هم‌اکنون برگزار شده است گلچینی است از «باغ هنرهای سنتی ایران». امیدوارم که به همت دکتر میرحسین موسوی نمایشگاه‌های این چنینی باز هم برگزار شود. برگزاری نمایشگاه صنایع دستی به صورت دو سالانه مسرت‌بخش‌ترین خبر برای هنرمندان این عرصه بود.»

هم‌زمان با برگزاری دومین نمایشگاه آثار پیشکسوتان هنرهای سنتی، استادان رشته‌های مختلف هنرهای سنتی کارگاههایی را در نمایشگاه برپا کرده‌اند که بدین ترتیب علاقه‌مندان می‌توانند روند تولید آثار هنری را از نزدیک مشاهده کنند.

استاد محمد زنگنه که در حوزه معرق، منبت و خاتم‌کاری فعالیت می‌کند، یکی از استادانی است که در نمایشگاه امسال در کارگاه حضور دارد.

استاد زنگنه می‌گوید: «نزدیک به سی سال است که در این حوزه فعالیت می‌کنم، آن قدر که دیگر با ارمه مویی و چوبهای نازک رنگی دوست شده‌ام.

خوشبختانه معرق جزو معدود هنرهای سنتی است که فراموش نشده و به همت سازمانهایی همچون صنایع دستی و میراث فرهنگی در این سالها دوام و قوام پیدا کرده است.»

استاد زنگنه می‌گوید: «البته تابلوهای معرقی که در بازار می‌بینیم معرق اصیل ایرانی نیست، اما درست بلایی بر سرش آمد که فرشهای ماشینی به سر فرش دست‌باف آوردند. این روزها برای اینکه سرعت کار بالا برود و هزینه‌ها پایین بیاید از معرق نقاشی استفاده می‌کنند؛ یعنی خطوطی را که یک روز تمام برای آنها باید با ارمه مویی وقت صرف کرد با قلم مو می‌کشند و چوبها را رنگ می‌کنند. در حالی که در تابلوی اصیل معرق هرگز از رنگ استفاده نمی‌شود. برگهای رنگی که شما در تابلو می‌بینید از چوبهای مختلفه صدف و بالاخره هر چیز طبیعی که می‌شود از آن استفاده کرد وام گرفته شده‌اند. البته حرف من به معنی نفی معرق نقاشی یا معرق روکشی نیست، اما به هر حال این تابلوها اصالت معرق اصل را ندارند.»

درختی بلند قامت با هزاران برگ طرحی است که استاد زنگنه با حوصله و دقت برگزایش را با ارمه مویی نقش می‌زند. چوبهایی که هر کدام رنگ خاصی دارند: سرخ، زرد، قهوه‌ای. او می‌گوید: «در بهترین حالت ساختن چنین تابلویی یک ماه وقت می‌گیرد. حالا فکرش را بکنید با رنگ روغن و قلم مو در عرض یک هفته چنین تابلویی می‌کشند. اصالت معرق به خطوطی است که با ارمه مویی روی برگها می‌افتد و گرنه لب گلی کردن آدمها با رنگ که کاری ندارد!»

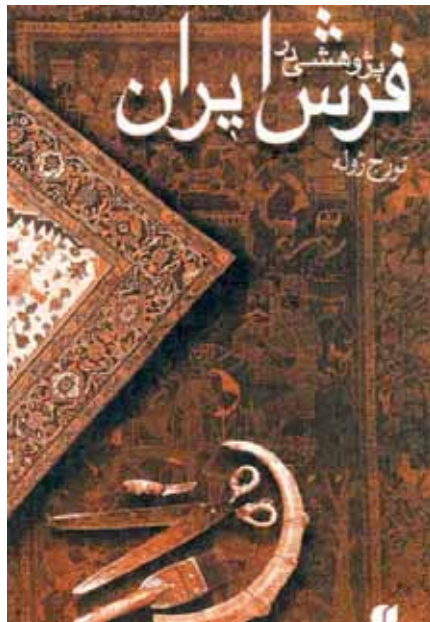
او معتقد است: «برگزاری نمایشگاههای این چنینی تأثیر بسزایی در حفظ این آثار به صورت اصیل خودش دارد. جوانان زیادی که هر روز از این نمایشگاه دیدن می‌کنند همگی مسحور آثار می‌شوند و بیشتر آنها هم سراغ کلاسهایی را می‌گیرند که این هنرها را آموزش می‌دهند. همه اینها نشان از علاقه‌مندی نسل جوان به هنرهای سنتی دارد. تنها کمی برنامه‌ریزی نیاز دارد تا پلی میان نسل امروز و هنرهای سنتی ایجاد شود. منبت‌کاری‌ای که در بازار عرضه می‌شود در بهترین حالت از نوع درجه ۴ روی دسته مبل و میز است. متأسفانه به خاطر قیمت بالایی که این آثار دارند در بازار زیاد دیده نمی‌شوند.»

استاد زنگنه با اشاره به مهجور ماندن این آثار گفت: «روزنامه‌ها بارها و بارها درباره نمایشگاه کتاب می‌نویسند، اما متأسفانه به

نمایشگاههای این چنینی زیاد توجه نمی‌کنند. اگر اطلاع‌رسانی دقیق صورت بگیرد قطعاً سیل مشتاقان چندین برابر می‌شود. اگر گاهی در تلویزیون برنامه مستندی درباره معرق و منبت پخش شود و مردم کمی با اصول اولیه این نوع هنرها آشنا شوند، قطعاً قدم مهمی خواهد بود در راه حفظ و احیای این آثار.»

استاد زنگنه با اشاره به اینکه اولین کلاسهای معرق بعد از انقلاب اسلامی از سوی سازمان میراث فرهنگی برگزار شد، گفت: «سازمان میراث فرهنگی تمام تلاشش را در این سالها کرده است و آنچه باقی مانده است هم حاصل ذوق هنرمندان و همت سازمان صنایع دستی و میراث فرهنگی است، اما تا زمانی که حمایت سازمانهای دیگر پشت این هنر نباشد نمی‌توان کاری از پیش برد. خود هنرمندان گاهی وقتها با شرکت در نمایشگاههای خیریه، اهدای تابلو و کارهایی از این قبیل سعی می‌کنند آثارشان را هر چه بیشتر معرفی کنند اما باور کنیم که یک دست صدا ندارد.»





مؤلف: تورج ژوله

ناشر: انتشارات یساولی

از جمله هنرهایی که در سرزمین ایران به مرور به کمال رسیده و ذوق هنرمند ایرانی در تهیه آن فرصت تجلی یافته هنر قالی‌بافی است. شاید بتوان مشخصات اقلیمی این سرزمین را دلیل اصلی رشد و شکوفایی هنر قالی‌بافی در ایران دانست.

علاقه ایرانیان به فرش و نیازی که به داشتن آن در ماوا و مسکن خود احساس می‌کنند به تدریج به دیگر فرهنگها نیز سرایت کرده است. شاید بتوان گفت که خرید و فروش فرش ایرانی برنامه بسیاری از گردشگرانی است که به این کشور سفر می‌کنند.

کتاب پژوهشی در فرش ایران نیز با اشمال بر مقالات و تالیفاتی از نویسندگان، پژوهشگران و استادان بزرگ فرش ایران و با هدف تدریس دروس مقدماتی فرش و معرفی فرش ایرانی به علاقه‌مندان این رشته و آنها که پژوهش و کار در این رشته هنری را انتخاب کرده‌اند، تألیف و آماده شده است. در میان مقالات مختلف این کتاب، مقالات پرویز تناولی، علی

حضور و سیروس پرهام در آشنایی با مقدمات بحث فرش در ایران اهمیت فراوانی دارد. مؤلف این کتاب در فصل معرفی برخی نقشها و طرحهای فرش ایران، در ارائه مفاهیم و جمع‌آوری تصاویر سعی فراوان کرده است. این مجموعه که برخی از آن با عنوان «دانش فرش‌شناسی» یاد می‌کنند، شامل هجده فصل است.

فصل اول این کتاب «سیمای کلی از تاریخ فرش و فرش‌بافی در ایران و جهان» نام دارد. این مبحث بازگویی تاریخ فرش ایران از عهد مفرغ تاکنون است که از مسائل بسیار مهم و مورد علاقه شرق‌شناسان بوده است.

مؤلف در فصل دوم، «نقوش فرش ایران و چگونگی طبقه‌بندی آن»، علاوه بر طبقه‌بندی صحیح و اصولی فرش ایران، تاریخچه پیدایش نقش و نگارهای تزئینی و ویژگیهای منحصر به فرد نقش‌مایه‌ها را تشریح می‌کند. خواننده در این فصل مختصری با ابزارهای مورد نیاز در طراحی نقش و رنگهای آن آشنا می‌شود.

فصل سوم علاوه بر معرفی مواد مختلف، ویژگیهای فیزیکی و شیمیایی هر یک از این مواد را با عنوان «آشنایی با مواد اولیه مورد استفاده در بافت فرش» تشریح می‌کند.

فصل چهارم این کتاب به نحوه محاسبه مقدارخامه، پشم و ابریشم موردنیاز در بافت فرش می‌پردازد و در فصل پنجم انواع دار قالی و مراحل تحول و تکامل دارها ذکر می‌شود. در فصول ششم و هفتم، مؤلف ابزارهای مورد نیاز در قالی‌بافی و انواع گره زدن در فرش را بازگو می‌کند. در فصل هشتم که «کلیم‌بافی و انواع آن» نام دارد، به بیان دو روش که در گذشته

و امروز در بافت گلیم مرسوم بوده، پرداخته می‌شود. بررسی ابعاد متداول فرش، مفاهیم اولیه رنگ، فیزیک رنگ، تضاد سردی و گرمی و وسعت رنگها و انواع رنگ‌دانه‌های گیاهی و حیوانی محتوای دو فصل نهم و دهم است. فصل یازدهم «تار و پود» نام دارد که مؤلف به بیان آداب چله‌کشی و شیوه‌های بافت می‌پردازد. در فصل دوازدهم انواع عیوب در حین بافت قالی برشمرده می‌شود و نویسنده راههای جلوگیری از این عیوب را نیز به خواننده خود معرفی می‌کند. فصل سیزدهم «پرداخت و روگیری فرش» نام دارد. در فصول چهاردهم تا

هفدهم نیز روشهای شست و شوی فرش، روگری و عملیات تکمیلی آن، آسیب‌شناسی فرش و مهم‌ترین مناطق بافت فرش در ایران معرفی می‌شوند. و سرانجام در فصل هجدهم، کشورهای تولیدکننده فرش دست‌باف نیز به خواننده شناسانده می‌شوند.