

بیان مبانی فرهنگی فرش

شیرین صوراسرافیل

مدیرعامل انجمن پژوهشگران و هنرمندان دوستدار قالی

فرش دستباف با وجود سابقه تاریخی و قدمت کهنی که در سرزمین ما دارد به لحاظ شناخت موضوعی و محتوایی به ویژه با نگاهی علمی، موضوع جدیدی است و اگر توجه کنیم که دانش و اطلاعات ما حتی در مورد جنبه‌های عملی و تجربی تولید فرش، با وجود مهارتی که در آن داریم، تا چه حد غیرمدون و غیرقابل استفاده است (به بی توجهی و ناآگاهی از ارزشهای کیفی و هویتی فرش ایران در میان نسل اخیر تولیدکنندگان نگریسته شود)، آنگاه می‌توان توجهی معقول و تبیین شده علمی درباره ارزشهای اجتماعی و فرهنگی فرش دستباف را امری قطعی و قابل تأسف دانست.

باید اشاره کنیم صرف نظر از ارزشهای مختلف اقتصادی و اجتماعی و هنری و فرهنگی، که موضوع مورد بحث ماست، ساده‌انگاری است اگر تصور کنیم که در دنیایی که نظریات و تحلیل‌های علمی بر تمام وجوه زندگی انسان حاکم است، از جمله روابط بین تولید و عرضه و تقاضا، کالایی را بدون در نظر گرفتن الزامات توجیه‌کننده کیفیتی آن به بازارهای جهان می‌توانیم بفرستیم؛ به خصوص کالایی نظیر فرش که در آن نیازهای فرهنگی و هنری جزئی جدانشدنی از مفهومی است که به عنوان کیفیت برای فرش ایران در نظر می‌گیریم.

از آنجا که در سرزمین ما به خاطر ارزش اقتصادی فرش دستبافت، نگاه حاکم بر این تولید عملاً نگاهی تجاری و سستی است، معنای هویت و فرهنگ و حتی هنر در این کالا جز در لفظ و آنهم گاه با درک نکردن صحیح مفهوم هنر یا فرهنگ در فرش، سخت در ابهام مانده است تا آنجا که حتی برخی تعاریف و دریافتهای نادرست از مفهوم هنر یا فرهنگ در فرش در مواردی بسیار آسیب‌زا بوده است.

از آنجا که طرح مفهومی به نام فرهنگ با ابعاد گسترده و بی‌انتهای خویش درباره فرش دستبافت به نوعی ناشناخته و مبهم می‌نماید، شاید بتوان با تعبیر دیگری از جایگاه فرهنگی فرش دستبافت یا به بیان دیگر فرش دستبافت در فرهنگ ایران یاد کرد. در این حال دو هدف را می‌توان بررسی کرد: اول آنکه چرا فرش ایران مفهومی فرهنگی و فرا کالایی دارد؟ دیگر آنکه توجیه مبانی این فرهنگ چگونه است؟

چرا فرش ایران مفهومی فرهنگی و فرا کالایی دارد؟

کوتاه‌ترین تعریفی که بتواند مفهوم فرهنگی فرش دستبافت را نشان دهد آن است که فرش دستبافت ایران پدیده‌ای است که کلیه ارزشهای ناظر بر آن (اعم از اقتصادی، اشتغال‌زایی، خودکفایی، ارزآوری و در نهایت اعتبار هنری) مدیون ویژگیهای خاصی است که بر اثر حضور انسان ایرانی با تمام ابعاد فرهنگی و اجتماعی او حاصل می‌شود.

عینی‌ترین مصداق این امر را در ارزش بالقوه مادی و معنوی فرشهای تولیدشده در گذشته در ایران (به اعتبار داشتن اصالت، هویت، کیفیت، صداقت و غیره) در برابر سقوط شدید ارزش فرشهای امروزی (به دلیل کاهش کیفیت، از دست رفتن هویت نقوش و رنگها، ساختار پرتقص و استفاده از مواد اولیه نامرغوب و نادرستی و کجروی در امر تولید) به دلیل کم‌رنگ شدن هویت انسانی در تولید می‌توان دید. با تأکید بر این مسئله که فرش دستبافت ایران یکی از کالاهای استثنایی در جهان است که هنر در آن مفهومی مترادف با برخورداری از نوعی ویژگی فولکلوریک، توده‌ای و مردمی دارد باید پذیرفت که این ویژگیها بی‌هیچ تردیدی متضمن ارزش مادی آن است.

اگرچه عرف جامعه در این سرزمین فرش را دارای ارزشی اقتصادی می‌داند، اما بیشتر کسانی که به داشتن فرشهای ایرانی در سراسر جهان افتخار می‌کنند از زیبایی و شکوه بی‌نظیری یاد کرده‌اند که به فرش دستبافت ارزشی قابل قیاس با زیباترین هنرهای دنیا را می‌دهد. قالی‌های ایرانی حداقل به شهادت نقاشیهای برجامانده از قرن یازدهم میلادی زینت‌بخش کاخهای بزرگ حکومتی در جهان و مایه فخر و شکوه هنردوستان مغرب زمین بوده است. زیبایی نقوش و رنگهای فرشهای ایرانی نقاشان بزرگی چون ربنس و وان‌دایک و سزان و نسل جدید نقاشانی نظیر مونه، پل‌کله، موندریان را به تحسین برانگیخته است.

پوپ در مجموعه بزرگ شاهکارهای هنر ایران می‌گوید: «هنر ایرانی در نزد غربیان بیش از هر هنر دیگری با فرش دستبافت شناخته می‌شود» و این سوای جلال و جایگاهی است که در سراسر تاریخ، فرش ایران در میان کالاهای هنری و با ارزش دنیا داشته است.

توجیه مبانی این فرهنگ چگونه است؟

متأسفانه با وجود ارزشی که فرش دستبافت ایران به لحاظ قابلیت‌های مختلف برای مردم ایران دارد هنوز بررسی جامعی درباره دلایل شکل‌گیری و ارزشهای بالقوه ذاتی آن انجام نشده است. شاید علت آن است که به نظر می‌رسد فرش دستبافت کالای ساده‌ای است که به آسانی و در هر شرایطی می‌تواند تولید شود و به بررسی و برنامه‌ریزیهای خاص نیاز ندارد.

تحولات سالهای اخیر فرش دستبافت در داخل ایران، که به صورت سقوط کیفی و از دست رفتن بسیاری از مراکز اصیل تولیدکننده فرش و نابودی نقوش و رنگها و در خارج از ایران به صورت از دست رفتن خریداران (با توجه به آنکه برخلاف تصور، به دلایل بسیار روشنی بازارها و خریداران جدید همواره در حال گسترش بوده است) و دوستداران فرش ایران دیده می‌شود حاکی از آن است که درباره فرش دستبافت ایران تا چه حد تصورات نادرست یا حداقل عدم شناخت وجود داشته و نسبت به برنامه‌ریزیهای اصولی در مورد آن غفلت شده است. در اینجا بحث کیفیت فنی و مادی موردنظر نیست ولی برای مثال می‌توانیم به موضوعی نظیر بحران بازارهای فرش ایران در خارج از دیدگاه هنری اشاره‌ای بکنیم.

براساس برخی نظریات، بازارها و خریداران جدید، فرشهای جدید طلب می‌کنند، این استدلال به معنای آن است که فرش ایران کالایی در کنار سایر تولیدات مشابه نظیر موکتها- کفپوشهای ماشینی یا بعضی فرشهای طرحدار باید به خواست مشتریان تغییر فرم دهد. باید در نظر داشت که فرشهایی از نوع موکت یا فرش ماشینی اصولاً مصارف کوتاه‌مدت و مادی دارند و زیباییهای صوری و ظاهری آنها مبتنی بر کاربرد افکار و ابزار پیشرفته امروزی و بدون نیاز به هیچ نوع پیش زمینه فرهنگی یا هویتی است. چنین فرش یا کفپوشی را طبیعتاً هر تولیدکننده و هر کشوری می‌تواند تولید کند و قیاس آن با فرش دستبافت ایران که نوعی کالای فرهنگی است که هویت و ارزشش را مستقیماً از حضور انسانی با پیشینه تاریخی و اجتماعی خاص می‌گیرد امری بی‌معناست. با پذیرفتن اینکه توجه به خواست خریدار امری انکارنکردنی است هرگونه تغییر و دگرگونی در فرش دستبافت تابع خط قرمزهایی است.

نتیجه آنکه، فرشی که در گذشته به بازارهای دنیا می‌فرستادیم و هنوز نیز در جهان نمونه‌های کهنه آن به‌عنوان فرش دستبافت ایرانی شناخته می‌شود هویت و ویژگیهایی داشته است که سایر فرشها کمتر می‌توانستند با آن رقابت کنند. درعین حال، باید افزود که فرش ایرانی به‌دلیل برخورداری از یک فرهنگ تجسمی تکثریابنده و پویا این قابلیت را دارد که خود را با خواست انسانهای دوره‌های مختلف فرهنگی از دوره صفوی تا دوره قاجار و دوران معاصر تطبیق دهد. اکنون تا حدودی می‌توان بخشی از دلایل سقوط فرش ایران را در بازارهای دنیا دریافت. عرضه فرشهایی با نقوش تکراری (لچک ترنجها، اسلیمیها، گل فرنگها، دسته گلی و ماهی و غیره) که به آسانی نیز تقلیدپذیر است و رنگهای غیر ایرانی و غیرجذاب و کاهش کیفیت (که در اینجا مورد بحث ما نیست) از مواردی است که مشخصاً می‌توان نام برد. در اینجاست که می‌توان به هویت درونی و ذاتی فرش ایران و اهمیت فرهنگ نقش و رنگ آن اشاره کرد. برای آنکه بدانیم چگونه نقش و رنگ در فرش مفهومی فرهنگی می‌یابد به ارزش این دو کیفیت در فرشهای گذشته ایران نگاهی می‌اندازیم.

در تاریخ فرش ایران دو دوره باشکوه با دهها نمونه درخشان و زیبا، شاهدی بر ارزش بالقوه هنری و اقتصادی فرش ایران است. دوره اول مربوط به فرشهای عصر صفوی است که به‌نظر



می‌رسد نیازی به بحث درباره ارزش کمی و کیفی آنها نباشد و تا حدودی همگان نسبت به ارزش آنها در تاریخ هنر و فرهنگ جهان آگاهی دارند اما دوره دوم، که پس از حدود دو قرن انفعال در اواخر قاجاریه و اوایل پهلوی آغاز می‌شود از گسترش ابعاد تجاری و حضور تعداد بی‌شماری کمپانی و تولیدکنندگان خارجی و بعدها ایرانی و تعداد بیشتری طراحان زبردست و ماهر و استادکاران رنگرز خبر می‌دهد که اگر از نظر کمی و کیفی بالاتر از تولیدات عصر صفوی نباشد بی‌هیچ تردیدی هم‌ارز و قابل مقایسه با آن دوره طلایی است. مقایسه این دو دوره، مبین دو مطلب بسیار اساسی است:

وجه اشتراک کلیه این فرشها در استفاده از نقوش و طرحهای ایرانی به‌ویژه نقوش بومی و محلی گسترده در تمام مراکز تولید فرش و رنگهایی که استادان بلامنازع ایرانی (چه در سطح کارگاهی و چه در نقاط روستایی و به‌صورت محلی) از چندین گیاه محدود و شناخته شده به مدد ذوق و اندیشه عارفانه و نگاه فطری رنگ‌شناسانه خویش به‌دست می‌آورند و استفاده از پشمهای محلی و بومی و دقت و امانت و درستی و تعهد بافت سالم (بدون تأکید بر ریزبافی) بوده است. این فرشها اکثراً (جز استثناهایی) مصرف کاربری و قابلیت حفظ زیبایی و دوام و عمری طولانی داشته‌اند.

فرشهای دوره صفوی عمدتاً فرشهای بزرگ پارچه و کارگاهی بودند که در آنها از طراحان ماهر و نقشه‌های از پیش طراحی شده و نظارت استادکاران بهره گرفته می‌شده است. این فرشها، به‌رغم ارزش هنری آنها در استفاده از نقوش عالی و رنگ‌آمیزی زیبا، کمتر با هدف تجاری و به‌صورت گسترده تولید می‌شدند و مصارف لوکس و اشرافی و برحسب سفارش داشته‌اند. در فرشهایی که در اوایل سده اخیر شکل گرفت علاوه بر تولید فرشهایی از نوع بالا، روال اصلی براساس نوعی تولید انبوه با نقوشی که اصالت و هویت ایرانی آنها برخاسته از ذهن غنی و پرتخیل توده‌های روستایی و عشایر ایران براساس ویژگیهای قومی، نژادی و اسطوره‌های تاریخی و هنری و روایی و غیره بوده است ادامه پیدا کرده، این نوع فرشبافی در متجاوز از بیست هزار کانون قالیبافی ایران ادامه داشته و گوشه‌ای از آن را سیسیل ادواردز، که خود تاجر و کارشناسی هنردوست و خبره بود، در کتاب *قالی ایران* به‌صورت فرشهایی غالباً کوچک پارچه نشان داده

است که نوعی فرشبافی بسیار زیبا، بکر و غنی و اصیل بومی و درعین حال به شدت تجاری بوده است.

توجه به مجموعه ویژگیهای هر دو دوره یا دوره‌های دیگری که فرش ایران از حرمت و اعتبار و ارزشی بهره‌مند بوده است، نشان می‌دهد که کالایی که به نام فرش دستبافت ایران به سراسر دنیا صادر می‌شده همواره ساختار کیفی در حد عالی داشته و از نقوش و رنگهای بی‌نهایت گسترده و زیبای ایرانی برخوردار بوده است.

الف- چگونه ویژگیهای ساختاری ارزش ماهیتی می‌یابد؟

تداوم تاریخی تولید فرش و حضور علاقه‌مندان این کالا در تمام دوره‌ها و مواجهه با سلاتق مختلف، بیان‌کننده کیفیتی فراتر از نیازی صرفاً مادی و تجاری است که ما در اینجا می‌کوشیم تحول و حرکت مبانی سازنده یعنی ساختار مادی و کیفیت تجسمی فرش را به سوی امر اصیل هنری- فرهنگی نشان دهیم. اشاره به نکات زیر نشان می‌دهد که گاه چگونه ویژگیهای ساده مادی یا فنی در یک کالا می‌تواند پایه‌ای ارزشهای هنری و زیباشناختی حرکت کند و مفهومی فرهنگی بیابد.

در تعریف ساختار فرش ایران دو معیار طول عمر و پاخوری، که اصلی‌ترین تعاریف توجیه تجاری فرش است، به کیفیت پشم و مواد مصرفی و ثبات رنگ برمی‌گردد. تجربیات عملی که تئوریهای علمی هم مدیون آن است اینکه پشم ایرانی به لحاظ مشخصات خاص خود مناسب‌ترین ماده برای مصرف در فرش ایرانی است، در این مورد، گاه پشمهای ظریف و لطیف خارجی نوعی خاصیت بی‌ارزش به فرش می‌دهد و نباید تعجب کرد اگر بدانیم که مجموعه رنگهای زیبای فرش ایران در همه دوره‌ها، درخشش و شکوه خود را به چندین گیاه محلی نظیر رناس و پوست گردو و پوست انار و برگ مو و پوست انار و غیره مدیون است که بعضاً از انواع گیاهان خاصی است که در ایران می‌روید.

ثبات و پایداری این رنگها به خوبی قابل قیاس با بهترین رنگهای صنعتی و شیمیایی دنیای امروز است و بر این مطلب باید تنوع بسیار رنگهای طبیعی را که از ترکیب ناخالص ماده رنگی

به علت حضور چند رنگ مختلف در ریشه گیاه یا شرایط پرورش آن ناشی است و باعث جلوه‌های رنگی متفاوت در طی سالیان کاربرد می‌شود به عنوان یک ویژگی عالی و استثنایی افزود و این تأثیر شگفت رنگهای گیاهی و طبیعی و قابلیت تغییر رنگ آنها در گذر زمان و بر اثر پاختوری، که ایرانیان از صدها سال پیش بدان پی برده‌اند، ارزشی است انکارنکردنی در فرش ایران و به بسیاری دلایل شناخته و ناشناخته و تأیید غالب خبرگان و هنرشناسان، فرش رنگ شده با رنگ طبیعی را در میان صدها فرش رنگ شده با رنگهای صنعتی می‌توان به آسانی تشخیص داد.

ب- بخش هنری فرش از دو اصل نقش و فام رنگ (حالت و کیفیت درونی رنگ) اعتبار می‌یابد

۱- رنگ در فرش

دانشمند انگلیسی هکلوت، که در قرن شانزدهم می‌زیست، به یکی از بازرگانان هم‌میهن خود می‌گوید: «در ایران فرشهایی از پشم زبر که در دو طرف، دارای ریشه‌های نخی است خواهی دید. این فرشها بهترین انواع فرش عالم و رنگهای آنها بهترین و زیباترین رنگهاست. تو باید به این کشور بروی و به انواع شیوه‌ها متوسل شوی تا بتوانی از مردم آنجا طرز رنگ کردن (خامه) قالی را یاد بگیری؛ زیرا اینها به طوری رنگ شده که باران و سرکه و شراب در رنگشان تأثیر نمی‌کند. چون تو این علم را از آنها آموختی به اسرار آن دست خواهی یافت و خواهی توانست در رنگ کردن فرش آن را به کاربری و در تداوم آن اطمینان داشته باشی».

چنین تعریفی را نه فقط از هکلوت بلکه بعدها از زبان شاردن و کسان دیگری نیز شاهدیم و این شاید کمترین دلیلی است بر آنکه چگونه در دنیای حاضر، رنگهای شیمیایی و صنعتی با دامنه گسترده هزار رنگ خویش، هنوز به رقابت با هویت تاریخی و فرهنگی چند رنگ محدود قادر نیستند. بدین ترتیب، با قاطعیت می‌توان گفت که ارزش رنگ در فرش ایران نوعی ارزش درونی و ذاتی و ناظر بر تأثیر استادکار رنگرز و محیط زیست و تفکر و نگاه او بر رنگ است و براساس همین نگاه و تجربه است که رنگرز کرمانی در رنگرزی با ماده‌ای مثلاً رناس نتیجه‌ای کاملاً متفاوت از کار رنگرز کردستانی با همان ماده رنگی می‌گیرد. بر اثر همین نگاه است که فرش

رنگ شده با دست رنگرز هنرمند ایرانی را می‌توان به‌عنوان شاهکاری از هنر رنگ‌آمیزی و رنگرزی در کنار آثار هنرمندان بزرگ دنیا قرار داد.

۲- طرح و نقشه در فرش

براساس یک پیش‌داوری نادرست اعتقاد بر آن است که طرحها و به تبع آن نقوش فرش کاملاً قابل تشخیص و تثبیت است و به‌همین دلیل، می‌توان آن را با کامپیوتر و بعضاً عامل انسانی ترسیم و تثبیت نمود. صرف‌نظر از هنر طراحی فرش که به هر حال حاصل ذوق و تجربه انسانی و در مورد فرشهای شهری و کارگاهی ارزش آن کاملاً مشهود است، ولی باید گفت که طرحها و نقوش فرش اگرچه قابل تشخیص است، تثبیت‌پذیری، ارزشی برای آن تلقی نمی‌شود. دلیل کاملاً آشکار این نکته وجود طرحهایی نظیر لچک ترنج، انواع اسلیمی، ماهی و غیره است که از طریق انتقال طبیعی فرهنگی در نقاط مختلف ایران با ویژگیهای مختلف بافته می‌شوند و نقش ماهی که متجاوز از صد نوع آن را حتی در روستاها می‌توان مشاهده کرد.

روشن‌ترین نتیجه آنکه نقوش و طرحهای ایرانی با تأثیرپذیری از ذهنیتهای فرهنگی نظیر نژاد، قوم، منطقه، آداب و رسوم، آیین و غیره عامل هویت بخش فرشهای ایران هستند و دقیقاً برحسب همین تحول فرهنگی و تاریخی است که در فرش ایران نقوش لری، کردی، بلوچی، ترکمنی و ارمنی و در مقیاس شهری کرمانی و اصفهانی و تبریزی قابل تشخیص است. قطعیت مسئله آن چنان است که طرح سستی و شناخته شده مثلاً نوع اسلیمی و گل شاه عباسی طراحی و حتی بافته شده در خراسان کاملاً از نوع اصفهانی آن قابل تشخیص است. این همان خصلت یگانه و از قابلیت‌های با ارزش فرش ایران است که نه با کامپیوتر و نه به‌وسیله عوامل انسانی خارج از مرزهای ایران قابل تقلید نیست.

در اینجا لازم است اشاره به مسئله ثبت نقوش و طرحهای ایرانی که امروزه بسیاری به‌دلیل اینکه از آن تقلید می‌شود این امر را یکی از عوامل از دست رفتن بازارهای ایران تلقی می‌کنند. اگرچه این بحث نیاز به بررسی بسیار گسترده و کارشناسانه دارد فقط برای اشاره و به‌دنبال آنچه در بالا گفته شد می‌گوییم:



- آنچه در کشورهای دیگر قابل تقلید است فقط نوعاً فرش شهری و نقشه‌دار است و به‌خصوص با رواج نقشه‌های چاپی، این نوع تقلید برای بیگانگان آسان‌تر شده است. ضمناً باید دانست زیان استفاده از نقوش سنتی فرش بر روی فرشهای ماشینی کمتر از آنچه دیگران کپی می‌کنند نیست.

- اصلی‌ترین و غنی‌ترین بخش نقوش ایرانی مربوط به فرشهای بدون نقشه یا سنتی‌باف براساس نقشه‌های محلی و بومی با کیفیت طبیعی تکثیر یابنده آنهاست و چنانچه این بخش آسیب‌دیده توان فرهنگی ما حمایت و تقویت شود به هیچ روی از تقلید بیگانگان نگرانی نباید داشت.

- شاید لازم باشد توجه کنیم که منظور از نقوش ایرانی مربوط به کدام واقعیت تاریخی و فرهنگی می‌شود؟ ایران باستانی و کهن، بسیاری از شهرهای آسیای مرکزی یا افغانستان را دربرمی‌گرفت که امروزه از حدود مرزهای ایران خارج‌اند و درعین‌حال، نقوش مشابه نقوش سنتی ایران را به وسعت و تنوع می‌بافند. به شهر هرات، یکی از مراکز فرهنگی قدیم ایران و محل رشد و بالندگی استاد بزرگ نقاشی ایران کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات توجه کنیم که عیناً نقوش گنبدها و فرشهای ایرانی را در سابقه کار خویش در آن مکتب دارد و ایضاً ترکمنستان، آذربایجان و از این سو در بغداد و ترکیه و سوریه و غیره.

- شاید در این مورد بتوان طرحهای خاص طراحان عمدتاً شهری را با تأیید نظر کارشناسان فنی ثبت کرد که نوعی حمایت از استادان بزرگ این حرفه است. به هر حال، ایرانیان یکی از بافندگان ماهر و توانای فرش دستبافت با نقوش و طرحهایی هستند که حاصل هماهنگی و آمیختگی فرهنگ متنوع و متفکر وابسته به انسان ایرانی است که بزرگ‌ترین ارزش آن ناشی از سیلان فعال و حساس ذهن انسانی هویت‌مند است.

به تعبیری کلی، اگر تنوع و تکثیر در نقوش (فرشهای ماشینی یا طراحی صنعتی) و رنگهای شیمیایی و صنعتی نوعی حرکت در طول و برحسب امکانات نامحدود آنهاست تنوع و تکثیر نقوش و رنگهای گیاهی نسبتاً محدود ایرانی نوعی حرکت عرضی و برحسب خاستگاه و محل تولید آنهاست و حاصل کار هیچ عامل دیگری جز حضور انسان ایرانی با خصوصیت و ذهنیتهای خاص او نیست. کلیه این تعاریف ارزش نقش و رنگ را که مفهومی فرهنگی و هویتی است بیان می‌کند.

ناچاریم بپذیریم که در این زمان، حرکت ناگزیر جوامع روستایی و عشایری به سوی شهرنشینی و تغییر نوع نگرش و برداشت از زندگی عامل بسیار مهمی در تغییر نقوش روستایی و عشایری به شهری (نقوش چاپی، گرافیکی، کامپیوتری) بوده است اما بی تردید تغییر نگرش سستی به فرش و استفاده از راهکارهای علمی آن‌چنان که کشورهای پیشرفته دیگر برای حفظ سستهای با ارزش ملی و فرهنگی خود به کار گرفته‌اند تنها راه است.

تأکید بر حضور انسان طراح بافنده و رنگرز ایرانی و شیوه‌های سستی کار آنها (مثلاً جستجوی نقوش گم شده یا استفاده از رنگهای سستی و گیاهی و قطعات واگیره به‌عنوان الگوی بافت) در سایه تأمینهای انسانی و اجتماعی و با استفاده از علوم و دانشهایی که راههای حفظ هنرها و موارث ملی را به ما می‌آموزند. شاید بتواند بقایای آنچه به‌نام فرش دستبافت ایران وجود دارد نجات دهد.