

فرش از نگاه پژوهشگران خارجی

شیرین صور اسرافیل

مدیر انجمن پژوهشگران و هنرمندان دوستدار قالی

اگرچه تأسف از دست رفتن میراث‌های با ارزش و ملی ما به علت جهل و نادانی حکام وقت مسئله‌ای نیست که هیچ‌گاه بتوان فراموش کرد بی‌شک ما، دانش فرش‌شناسی و شناخت ارزش‌های هنری و زیباشناسی و حتی بازاریابی ارزش فرش‌های گذشته خویش را مدیون پژوهشگران هنردوست یا حداقل تجار باذوقی هستیم که با نگاهی همراه با مهر و علاقه به این میراث با ارزش جامعه بشری پرداختند و کتابهایی به یادگار نهادند که امروز خود به اثری هنری تبدیل شده است. اگر زمانی نوشتن یا خلق چنین آثاری در مورد فرش نوعی کار هنری جذاب و ضروری تلقی می‌شد ولی به نظر می‌رسد که با اوضاعی که برای فرش در دنیای امروز پیش آمده است نگاه صرفاً هنری یا زیباشناسی به فرش دستبافت نمی‌تواند جوابگوی نیازهای کالایی باشد که در مقابل دنیای مطلقاً صنعتی و عوارض آن سخت بی‌پناه و آسیب‌پذیر می‌نماید. با همین قیاس دیده می‌شود که نگاه صرفاً تجاری یا اقتصادی یا سستی نیز به فرش دستبافت زیانهای سنگینی را وارد ساخته است و می‌سازد.

اما باید دید نگاه کارشناسان خارجی به این پدیده استثنایی که با وجود برخورداری از ابتدایی‌ترین شرایط تولید (که معمولاً از نظر تحلیل‌گران و کارشناسان فرش تفاوت چندانی با

شرایط تولید در دوران آغاز پیدایش و گسترش خویش نکرده است) دارای ویژگیهای مورد نیاز دنیای امروز را نیز هست چگونه بوده است. در جمع کسانی که به تحلیل فرش دستبافت پرداخته، یا آثار و کتابهایی درباره آن نوشته‌اند به گروههای زیر باید اشاره کرد:

گروهی از کسانی هستند که به فرش به صورت نوعی هنر مطلق نگریسته و نمونه‌های موردنظر خود را براساس نمونه‌های عصر صفوی قرار داده‌اند. از اولین و معروف‌ترین نوشته‌های غربی از این نوع دو جلد کتاب معروف *قالبهای کهن مشرق زمین* که در سالهای ۱۸۹۲ و سپس در ۱۹۰۸ در وین به چاپ رسیده است. در نسخه‌ای که در ۱۹۲۸-۱۹۲۶ از این دو کتاب در وین انتشار یافته دو محقق و فرش‌شناس بنام، یعنی فریدریش زاره و هرمان ترانکوالد مقدمه جالبی نوشته‌اند که هنوز در نوع خود جذاب است. در میان کتابهای با ارزش تحقیقی، مجموعه چند جلدی و با ارزش *شاهکارهای هنر ایران* نوشته آبراهام پوپ و گروه همکاران فرهنگی‌اش جایگاهی والا دارد.

این هنرشناسان و هنردوستان کسانی بوده‌اند که ارزش فرشهای کهن و با ارزش ایرانی را دریافته‌اند و باعث معرفی و افزایش حضور آن در موزه‌ها و گالریهای دنیا شدند و این فرشها را در کنار آثار بزرگ هنرمندان دنیا قرار دادند. این نوع نگاه عمدتاً براساس ارزیابی و نگرش فرشهای سازمان‌یافته و غالباً شهری است که از مشخصات آنها، برنامه‌ریزی مشخص و از پیش تعیین شده برای بافت با استفاده از طراحان و استادکاران مجرب و بافندگان بالنسبه ماهر است. این گونه فرشها معمولاً به پشتوانه سرمایه کارفرمایان قدرتمند، از امکانات مناسب و مواد اولیه باکیفیت بهره‌مند بوده است.

اگرچه گاه در این مجموعه‌ها فرشهای کوچک پارچه و با نقوش گونه‌گون و متعلق به مناطق مختلف یا دست‌بافته‌های شخصی نیز دیده می‌شود، در بررسی این فرشها معمولاً پژوهشگر با اطمینان نسبی از آنکه جنس و مواد به‌کار رفته از جمله جنس پشم یا ابریشم یا کیفیت رنگ در حد مطلوب و قابل قبول است، نگاه خود را بر ویژگیهای هنری و تاریخی و تعلق منطقه‌ای و در نهایت زیباشناسی نقوش و رنگهای فرش معطوف می‌کند.

پژوهشگر برجسته، آبراهام پوپ در آغاز بررسی خویش در کتاب ششم از مجموعه شاهکارهای هنر ایران می‌گوید: «برای چندین قرن در غرب، فرش ایران بهترین معیار شناخت هنر ایرانی تلقی می‌شد. فرشهای جذاب و تحسین‌برانگیزی از قرون پانزده و شانزده که زیبایی و شکوه آنها به آسانی و بلاواسطه در مقایسه با کف‌پوشهای بی‌روحو که در غرب تولید می‌شد قابل دریافت بود».

باید افزود که نگاه انسانهای عصر جدید و فوق مدرن به دست‌ساخته‌ها و هنرهای کهن سستی نه تنها فرش دستبافت را ارزش تلقی می‌کند بلکه رو به سوی هنرهای بکر و زیبا و انسانی ساکنان بومی آفریقا و آسیا یا فرهنگ و تمدن سرخ‌پوستان و رنگین‌پوستان نقاط دیگر کره زمین نیز دارد. این نگاه حاصل نیاز حسرت‌مندانه و مهرورزانه به گذشته‌هایی است که در آن حضور انسان در ایجاد هنر و فرهنگ ارزش تلقی می‌شد و انسان مدرن به بهانه پیشرفت خود دست به نابودی و انهدام آنها زد تا زندگی و حیات خود را زیر سیطره و نفوذ روح مکانیکی و سرد ماشین و صنعت قرار دهد.

طبیعی است که مخالفت یا نفی پیشرفتهای صنعتی امری غیرعقلایی است ولی رویکرد نیازمندانه و روبه افزایش انسانهای جوامع صنعتی به نوعی زندگی زیبا و آرام‌بخش و برخوردار از گرما و ارزش حضور انسان (ولو در حاشیه زندگی) واقعیتی تردیدناپذیر است و فرش دستبافت از بازیگران اصلی صحنه این وجه زندگی است. تبلور این نگاه را در ارزش هنری فرشهای یگانه و بی‌نظیر ایرانی می‌توان دید که بهترین آنها گاه در حراجهای با کیفیت و هنری نظیر سوتبی و کریستی در میان عاشقان این هنر زیبا دست به دست می‌شود. هرچند حضور فرش ایرانی در چنین جایگاهی همواره مایه افتخار و سربلندی ایرانیان بوده است، طبیعی است که این نگاه که به هر حال بر گسترده‌ترین نوع بررسی فرشهای ایران سایه افکنده است، عمدتاً نگاه به گذشته دارد و تعصب و مسئولیتی نسبت به سرنوشت و موجودیت این هنر در دنیای امروز حداقل در گفتار نشان ندهد.

گروه دوم در واقع تجار و خریداران و عرضه‌کنندگان فرشهای ایران در دنیا هستند و به دلیل دلبستگی شخصی یا نیاز حرفه‌ای خویش دست به تهیه کتابها یا مجموعه‌هایی از فرش ایرانی

زده‌اند که در این کتابها نیز غالباً مجموعه‌های جالبی از فرشهای زیبا و با ارزش را می‌توان دید. ولی از آنجا که در این کتابها نیز عموماً غیرعلمی به فرش نگاه شده و قضاوت عمدتاً ناظر بر نمونه‌هایی است که در اختیار نویسندگان آنها بوده است، گاهی اشتباهات عمده و فاحشی در برخورد با فرشهای ایرانی یا مقایسه آنها با فرشهای کشورهای دیگر دیده می‌شود که توجه به آنها دقت بسیاری می‌طلبد. صرف‌نظر از ارزش ارائه کتابهایی از این دست که به‌نوعی هویت و تاریخ هنر فرشهای زیبای ایرانی را نمایش می‌دهد، در بسیاری از آنها سایه تعصب و علاقه صاحب مجموعه بر نمونه‌های ارائه شده را به‌خوبی می‌توان احساس کرد. معمولاً صاحب مجموعه، فرش خود را تنها و بهترین نمونه موجود فرش می‌داند.

هدف مادی و تجاری اگرچه پنهان این‌گونه کتابها، نه تنها آنها را از یک بررسی واقع‌بینانه علمی و فنی به دور می‌دارد گاه با ذکر تعاریفی نظیر اولین یا بهترین نمونه یا تحمیل نظرهای غیرمستند و افواهی موجب نوعی تحریف در تاریخ یا موقعیت فرش می‌شود؛ البته کتابهایی این‌گونه ممکن است در ایران نیز تهیه شود ولی به هر حال از آنجا که غالب این کتابها براساس مجموعه‌های شخصی موجود در کشورهای خارجی تهیه شده است قابلیت تأثیرگذاری بیشتری دارد.

گروه سوم از پژوهشگران خارجی، کسانی هستند که علاوه بر هدفی تجاری با نگاهی واقع‌بینانه‌تر به فرش ایران نگریده‌اند و با بررسی برخی مسائل محتوایی و کیفی به نکات مطرحی توجه کرده‌اند و گاه نگرانی خود را نسبت به رشد برخی عوامل آسیب‌زا درباره فرش ایران بیان کرده‌اند که با مطالعه آنها به‌خوبی می‌توان به علل بسیاری از گرفتاریهای امروز فرش ایران، که آغاز آن در همان زمانها بوده است، پی برد.

یکی از این پژوهشگران، سیسیل ادواردز است که کتاب معروف او قالی ایران، که در دهه سالهای چهل میلادی نوشته شده، اگرچه حاصل پروسه‌های جستجوگرانه با هدف تجاری در نقاط مهم قالیبافی ایران است درنهایت گزارش جامعی از وضعیت فرش ایران در نیم قرن پیش و آغاز شکل‌گیری و کاربرد بسیاری از شیوه‌های مخرب در بافت فرش ایران ارائه داده و به‌حق بسیاری از مسائل امروز فرش ایران را پیش‌بینی کرده است.



تفکر حاکم بر این تحقیق و بررسی با آنکه به هدایت انگیزه تجاری، مسیر حیات و جوشش فرش دستبافت ایران را در بسیاری نقاط پیگیری می‌کند تنها معطوف به جستجوی فرشهای لوکس و نفیس و هنری پالایش یافته و هدایت شده شهری نیست، بلکه ارزش هنری را در مراکز تولید فرشهای کوچک پارچه روستایی و عشایری که در چشمه ذوق و فرهنگ توده‌ای و فرهنگ متنوع ملی و قومی شکل گرفته است نیز جستجو می‌کند. این معنی به مفهوم کامل کلمه می‌تواند بر فرش دستبافت ایرانی که هنری کاربردی است تطابق یابد.

بدون آنکه بخواهیم ارزش تحقیقات و نگاه تحسین‌آمیز و ستایشگر هنرشناسان و فرش‌دوستان خارجی را در معرفی ارزش و هویت فرش ایران در جهان نفی کنیم ناچار از تکرار آنیم که نگاه مطلق هنری بر فرش همان اندازه آسیب‌زا است که نگاه مطلق تجاری بر فرش. بی‌هیچ تردیدی تأثیرگذارترین گروه کتابها و پژوهشهای خارجی بر ایرانیان مربوط به گروه اول است که ناخواسته به نوعی تلقی خاص از هنر فرش منجر شد که در ارتباط تنگاتنگ با هنر نقاشی و مینیاتور ایرانی است و ساختاری از نوع فرشهای ظریف و گرانبها دارد. حداقل دو نتیجه دستاورد این نوع نگرش است:

اول آنکه در این تعریف، بخش عظیم‌تر و گسترده‌تر فرش بومی ایران یعنی بدنه اصلی تولید فرش که دربرگیرنده گروهی از فرشهای روستایی و عشایری زیبا و غنی با نقوش پویا و غیرکلیشه‌ای و تحول‌یابنده هستند در معیارهای زیباشناسی یاد شده نمی‌گنجد.

مسئله دیگر و بسیار مهم‌تر، نادیده گرفتن نقش و ارزش مستقیم و بلاواسطه انسان است که روایتگر خلاق و بدیهه‌سرای فرشهای مردمی و غیرفرمایشی در این ارزیابی است. نتیجه سوم و شاید غیرمستقیم نظریات یاد شده، بی‌بها شمردن ارزش ساختاری و کیفی فرش دستبافت است، فاجعه‌ای به نام سقوط کیفیت فرش دستبافت ایران که امروز شاهد آن هستیم نتیجه بی‌واسطه این تفکر است.

فرش دستبافت ایران هنری کاربردی است که در آن انسان تولیدکننده، جزیی تفکیک‌ناپذیر از فرش است (این نوع اومانیزم براساس حضور مادی و ذاتی انسان در هنر است که باید آن را با اومانیزم نوع غربی که بیشتر درباره و در ارتباط با انسان است متفاوت شمرد) فرشهای متنوع و



تکراری که با نامهای مشخصی نظیر قشقایی و یا بلوچی و حتی به نام شهرهایی نظیر ملایر یا بیجار و غیره شناخته می‌شوند به نوعی حامل بار فرهنگی و هویت خالق خویش هستند بنابراین می‌توان دریافت که تولیدکنندگان یا گروههایی که ناآگاهانه سعی می‌کنند که عوامل تکنیکی و صنعتی را به جای این کیفیت و قابلیت فرهنگی جایگزین کنند تا چه حد به زیان فرش عمل می‌کنند.

نهایت آنکه فرش دستبافت کالایی فرهنگی است با ویژگیهای اقتصادی، هنری، زیباشناسی و غیره که در محدوده‌ای بسیار فراتر از تولیدات لوکس و کارگاهی و محدود شهری قرار دارد و در هر نوع قضاوتی با فرش اعم از هنر یا از اقتصاد، آموزش یا پژوهش و غیره باید گونه‌های مختلف تولید و ارزشهای بومی آنها هم‌ارز نگریسته شود و مورد حمایت قرار گیرد و چنانچه به بهانه حمایت از فرشهای خاص یا مثلاً هنری (از نوع فرشهای ریزباف یا تابلو و غیره) به فرشهای متوسط و توده‌ای ایران غفلت شود، در قرنهایی که می‌آید دیگر در صفحات تاریخ هنر جهان و بازمانده‌های جاودان میراثهای بشری پدیده‌ای به نام فرش دستبافت ایران وجود نخواهد داشت تا پژوهشگران و عاشقان هنر فرش از دانستن قطعه‌ای از آن مفتخر و شادمان باشند یا در کتابهای خود از آن با تحسین و ستایش یاد کنند.