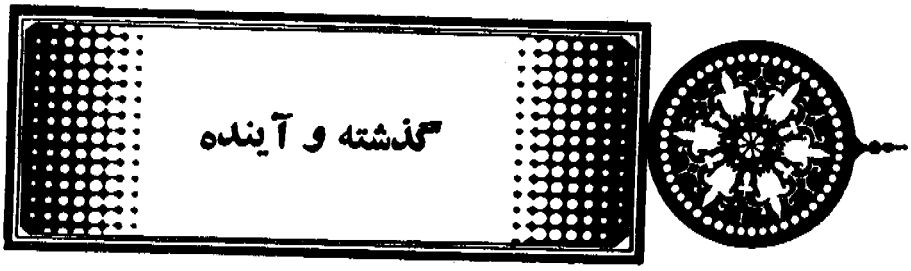

سیروس پرهام

دستبافهای عشایری و روستایی ایران

کاوش در زمینهٔ بسیار شگرف و بسیار پهناور و کم و بیش ناشناختهٔ هنر و صناعت فرشبافی ایلها و روستاهای ایران مستلزم گذار از سه دورهٔ تاریخی متمایز و بررسی ویژگیهای بسیار متفاوت آنها است. پیش از روزگار صفویه فرشبافی ایران بطورعمده ماهیت عشایری ـ روستایی داشت و هنر و صناعتی بود برآمده از اختلاط و همجوشی فرهنگ جامعهٔ شبانی و مدنیت دهنشینی. اسلوب بافندگی و مواد مورد کاربرد و شیوهٔ طراحی و نقشپردازی دستبافتها ناگزیر منعکس کنندهٔ فرآیندها و برآورندهٔ نیازهای تمدن و فرهنگ شبانی ـ روستایی بود و لاجرم متکی بر ابزار تولید و نظام داد و ستد و شیوهٔ تقسیم کار خانوادگی و خودبسندگی اقتصادی جامعه‌ای که در آن فاصلهٔ میان تولید و مصرف و جدایی میان تولیدکننده و مصرف‌کننده یا وجود نداشت و یا اینکه ناچیز بود و چشم پوشیدنی. طراحی و نقشپردازی بر محور نقشمایه‌های سنتی و باستانی می‌گشت ـ که از آمیزش فرهنگ چادرنشینی و فرهنگ شهری باستانی برجای مانده در روستاها و آبادیهای مسیر کوچ ایلات و طایفه‌های کوچنده‌و یا محل ییلاق و قشلاق آنها پدیدارشده بود ـ و ماهیت ساده شدهٔ هندسی و نیمه هندسی داشت که نیازمند نقشه و طرحهای از پیش‌آماده شده نبود و غالبا" به شیوهٔ "ذهنی بافی" به انجام میرسید. همهٔ دستبافتها نیز از پشم گوسفندان محلی بافته می‌شد و با رنگهایی از گیاهان و درختان کوهستانها و مرغزارها و سبزه‌زارهای همجوار.

تمدن صفوی، شاید برای نخستین بار در تاریخ، قالیبافی را از ایلها و طایفه‌های متحرک و کوچنده و روستاها و آبادیهای کوچک به شهرهای بزرگ آورد. کارگاههای بافندگی بزرگ و متمرکز در شهرها پدیدار شد و بهمراه آنها دگرگونیهای کمی و کیفی در هنر و

صنعت قالیبافی، که متناسب با نیازها و خواستهای اشرافیت شهری بود. قالیهای گرانقیمت بزرگ اندازهٔ عظیم‌الجثه ــ که نه دارهای کوچک عشایر و روستائیان از عهدهٔ آنها برمی‌آمد و نه مورد حاجت چادرنشینان و ساکنان کلبه‌ها و خانه‌های کوچک‌روستایی بود ــ در خورند کاخها و تالارها بافته شد و گاه از ابریشم و رشته‌های زر و سیم. طرح و نقشه نیز برای نخستین بار بر دست هنرمندان و نقاشان و طرح‌کنندگان زبر دست شهری فراهم آمد که ناگزیر از طرحها و نقش و نگارهای بغرنج و فاخر و پرشوکتی الهام میگرفت که در دیگر هنرهای شهری رواج داشت ــ از کاشی‌سازی و گچبری و منبت‌کاری گرفته تا زری‌بافی و ترمه‌دوزی و تذهیب‌کاری و قلمدان‌سازی و نقاشی و صحافی و جلدسازی کتاب. به تبع این تحول بنیادی، نقشمایه‌های سنتی و باستانی و طرحهای ساده شدهٔ هندسی جای خود را به طرحها و نقشهای پیچیدهٔ اسلیمی و گلشاخه‌های پیچان وگردان داد. کالبد هندسی و در نهایت ساده‌شدهٔ مرغان و پرندگان بی‌پیرایهٔ یکرنگ ــ که در دستبافتهای عشایری ــ روستایی با چند خط مستقیم تصویر میشد و هنوز هم میشود ــ جای خود را به پیکرهٔ بسیار آراستهٔ پرندگان رنگارنگ و غالبا" موهوم و افسانه‌ای داد و شیران و پلنگان قوی پنجه‌ای که آهوان نازک بدن را درهم می‌شکستند جای چهارپایان و اسبان و غزالان بی‌آزاری را گرفتند که هریک در گوشه‌ای می‌خرامید.

در آن روزگار ــ که سرآغاز دومین دورهٔ تاریخ قالیبافی ایران بود ــ نظام اقتصاد سرمایه‌سالاری شهری بر صنعت قالیبافی کارگاههای شهری مسلط گردید. تک‌بافی خانگی و مستقل و خود بسندهٔ عشایری ــ روستایی جای خود را به گروههای بزرگ کارگران بافنده داد که دستها و انگشتان ورزیده‌شان در خدمت کارفرمایانی بود که نقاشان و طراحان چیره‌دست و رنگرزان و پشمریسان کارآزموده را نیز در استخدام و زیر فرمان داشتند. تقسیم کار ــ که کاملتر و بغرنجتر شده بود ــ لاجرم از صورت سنتی خود بدر آمد و دیگر ــ در شهرهای بزرگ ــ امکان نداشت که یکی از اهل خانه یا همسایگان و خویشان گیاهان کوهی را بچیند و دیگری رنگ درست کند و دیگری کلافهای پشمی را در نهرها بشوید و دیگری فرش را ببافد. اکنون تقسیم کار بر محور تولید متمرکز کارخانه‌ای قرار داشت و تابع نظام دستمزد و قانون عرضه و تقاضا بود. از برکت همین اساس متمرکز، ایجاد کارگاههای سلطنتی میسر گردید که فرشهای با عظمت و حشمت را به سفارش و "فرمایش" شاهان و شاهزادگان و درباریان و امیران و سرداران و اعیان و ثروتمندان می‌بافتند. (گهگاه برخی از این فرشهای پرجلال وقف مساجد و بقاع و اماکن متبرکه میشد که تعداد آنها در برابر فرشهای اشرافی کاخها بسیار اندک بود). لیکن، برغم همهٔ

این تحولات بنیادی، فرشبافی عشایری و روستایی همچنان به حیات آرام و باستانی خود ادامه میداد و مبانی سنتی آن دیگرگون نشد، هرچند که بعضی از بافندگان ایلیاتی بیش از همه بختیاریها و همسایگان تابستانیشان قشقائیها ـ چیزهایی از نقشمایه‌های فرشها و پارچه‌های شهری برگرفتند و به شیوهٔ خود باز آفریدند و گهگاه نیز پودابریشم و گل ابریشم را در دستبافتهای خود ـ با فروتنی و از سر تفنن ـ بکار گرفتند. همچنین قالیبافی شهری ـ جز در مورد قالیهای معروف به "پولونز" که به سفارش دربار لهستان بافته شده ـ هرگز مایه و ماهیت ایرانی خود را از دست نداد و پیوند خود را با سنتهای طراحی و نقشمایه‌های پس از اسلام و حتی پیش از اسلام ایران یکسره نبرید. (در جای خود خواهیم دید که نقشمایهٔ معروف به "گل شاه‌عباسی" ـ که تا به‌امروز نقشمایهٔ مسلط در نقشپردازی قالیهای صفوی و مابعد صفوی بوده است ـ شکل تکامل یافتهٔ نقش نیلوفر آبی در هنر ساسانی است).

دورهٔ سوم هنگامی آغاز گردید که پایه‌های استوار تمدن و فرهنگ ایران‌زمین در برابر رخنهٔ روزافزون استعمار باختری رفته رفته سست میشد و هویت مستقل هنرها و صنعتهای ایرانی ـ نخست در شهرهای بزرگ و سپس در شهرکها و در مرحله‌ای دیگر در روستاهای نزدیک شهرها ـ در برابر جلوهٔ فرهنگ غربی و استعماری رنگ میباخت. این دوران ـ که از اواخر قرن سیزدهم هجری (اواسط قرن نوزدهم میلادی) آغاز شد ـ از چندین جهت برای هنر و صنعت قالیبافی شهری مصیبت‌بار بود. بزرگتر از همه مصیبت وابستگی روزافزون این هنر و صنعت مستقل ملی دیرین سال بود به بازارهای مغرب‌زمین، به اقتصاد مصرفی، به نظام سرمایه‌داری جهانی و به تبع آنها به ارزشها و خواستها و نیازهای اقتصادی و فرهنگی استعمار و استعمارگران. چند و چون این دورهٔ تاریخی‌است که از لحاظ بررسی حاضر اهمیت اساسی دارد و بدون دریافتن آن شناختن دستبافتهای عشایری و روستایی ایران امکانپذیر نخواهد بود.

برای رسیدن به این مرحله از شناخت، آگاهی از ویژگیهای اساسی و روند کلی استعمار فرهنگی ـ هرچند این آگاهی برای برخی خوانندگان مکرر باشد ـ لازم و بلکه واجب است. اما پیش از آنکه روال کلی و جهانی سیاست فرهنگی استعمار را در طول چند قرن اخیر مرور کنیم تذکر چند نکته ضروری است. مرور بر گذشته‌ای چنین بغرنج وگسترده و طولانی و فراگیر ـ آنهم در نوشته‌ای که موضوع دیگری دارد ـ ناگزیر فشرده و شتابان خواهد بود ودر حد یک نگاه گذرا. چنین مرور شتابزده‌ای ناگزیر به تعمیم و کلیت‌پردازی خواهد گرائید و لاجرم برانگیزندهٔ این توهم خواهد بود که پایه‌های بررسی تکیه بر

تصورات و فرضیات و پیشداوریهایی دارد که لزوماً" و دقیقاً" با محققات و مسلمات تاریخی منطبق نیست. حال آنکه چنین نیست و برداشتهای حاصل شده از این بررسی بیش از آن با واقعیات تاریخی انطباق دارد که بتوان دست‌کم گرفت. از جانب دیگر، چون برداشت نویسنده از ادوار تاریخی تحول فرشبافی ایران ــ و نیز نفس این دوره‌گذاری تاریخی و ویژگیهای آنها ــ برای بیشترین خوانندگان تازگی دارد و مبتنی بر آمادگی ذهنی بدست آمده از تتبعات و پژوهشهای دیگران نیست ــ و در مواردی هم درست در جهت عکس اینگونه پژوهشها است ــ امکان دارد برخی از خوانندگان خود را مواجه با نوعی بدعت‌گذاری سهل‌انگارانه ببینند و از هم‌اکنون شک و بدگمانی خاصی را بخودراه دهند که جستجوگران درمظان آن‌قرار میگیرند. از اینرو، باید از ابتدا این واقعیت با قاطعیت و اطمینان خاطر تمام بیان و تأکید (و در جای خود اثبات) شود که:

رخنه و دست‌اندازی استعمار و سیاستهای استعماری در هنر و صنعت قالیبافی ایران بیهچوجه از زمرهٔ امور مفروض نیست، بلکه امری است محقق و واقع شده و متصل به یک سلسله کنشها و واکنشها و رویدادها و عملکردها و واقعیتهای مستند تاریخی که جزء‌به‌جزء و مرحله به مرحله قابل پیگیری و شناسائی است ــ چه از لحاظ کیفیات تولیدی‌وروندهای اقتصادی و چه از لحاظ ویژگیهای هنری و شیوه‌های طراحی و نقشپردازی‌ورنگ‌آمیزی‌وچه از لحاظ متدولوژی تاریخ فرشبافی و روشهای مخدوش تحقیقی (یا تحقیق مخدوش) ــ که در جای خود به یکایک آنها خواهیم رسید و واقعیت تاریخی آنها را یک به یک به‌اثبات خواهیم رساند.

راه و روش استعمار فرهنگی

امحاء هویت مستقل تاریخی و فرهنگی ملتهای استعمارزده‌وریشه‌کن ساختن‌نهادهای فرهنگ ملی، از مبانی اساسی سیاستهای استعماری است و در سرتاسر تاریخ استعمار سلطه و تاراج اقتصادی و سلطه و تاراج فرهنگی همواره بهم پیوسته و لازم و ملزوم بوده و یکی پشت دیگری آمده است. علیرغم دگرگونیهای بنیادی شیوه‌های سیطرهٔ استعماراقتصادی در طول سه قرن (استعمار زراعی متکی بر نظام برده‌داری قرن هیجدهم، استعمار صنعتی متکی بر مواد خامخواری قرن نوزدهم و استعمار امپریالیستی قرن بیستم متکی بر جهانخواری‌وانحصارسرمایه‌وتولید)روشهای منحط کردن فرهنگی ملتهای‌زیر سلطه چندان متحول نشده و کم و بیش بر یک مدار گشته است. سیاست فرهنگی استعمار همواره بر آن بوده که هویت مستقل و هستی بالندهٔ مردم تحت ستم و نهادهای فرهنگی بومی‌واصیل آنان را تحقیر و تضعیف کند و مسخ و مثله گرداند تا با عقیم و ابتر ماندن مبانی فرهنگ

ملی، هم "عقب‌ماندگی" و "نازائی" و "عدم اصالت" تمدن و فرهنگ ملتهای استعمارزده بمنزلهٔ یک "حقیقت تاریخی"، بزعم استعمارگران، مورد تأئید و تأکید قرار گیرد و هم‌راه سلطهٔ سیاسی و اقتصادی هموار شود و به تبع آن "برتری" تمدن غرب توجیه و تحکیم گردد. این نیز روند طبیعی قهر استعمارگرانه است که از نفی و انکار خلاقیت و باروری فرهنگی و تولید مستقل ملی جامعهٔ مورد تهاجم آغاز میکند وسپس‌همان خلاقیت و نیروی سازندگی نفی شده را در قالبهای "متناسب" تمدن و فرهنگ استعماری می‌ریزد و در مسیر عبودیت و وابستگی مطلق قرار میدهد تا بتواند تمامی هستی جامعهٔ تحت سلطه را در حیطهٔ اراده و احاطهٔ خود درآورد. چنین است که همهٔ منابع ثروت‌ونیروی کار و اندیشهٔ خلق استعمارزده به خدمت قدرت استعمارگر درمی‌آید و به‌هرسووتا هرکجا آن قوهٔ قهار بخواهد کشانیده میشود.

استعمار فرهنگی همانقدر قهرآمیز و ویرانگر و ضدانسانی است که استعمار اقتصادی و سیاسی و نظامی. تجلی ماهیت فرهنگی استعمار در پایمال کردن و لگدکوب کردن‌است و تباه ساختن همهٔ خوبیها و زیبائیها، همهٔ آزادگیها و وارستگیها، همهٔ همتهای بلند و خیالهای سرکش، همهٔ طینتهای پاک و باورهای درست، همهٔ غرورها و عزت نفسها، همهٔ شرفها و غیرتها، همهٔ دلهای سودایی و آرزوهای بزرگ، همهٔ پیراستگیها و پارسائیها، همهٔ فضیلتهای محکم و اندیشه‌های سترگ، همهٔ هوسهای مهارشده‌وعزمهای استوار، همهٔ ایستادنها، درافتادنها، عصیانها..... و همهٔ چیزهای نجیب و گرامی و دلبندی که نسلی را به نسل دیگر، انسانی را به انسان دیگر، اندیشه‌ای را به اندیشهٔ دیگر، خیالی را به خیال دیگر و آرزویی را به آرزوی دیگر پیوند می‌زند.

استعمار تاب سنتها و نهادهای دیرپای ملی و استواریهای فرهنگی را ندارد، چرا که هستی مستقل و بالندهٔ هر قوم بر تداوم پویا و متحول میراثهای فرهنگ ملی استوار شده است. هرجا که این رشتهٔ مستحکم تاریخی ــ علیرغم همهٔ پستیها و بلندیهای تاریخ ــ نسلهای پیاپی را به یکدیگر متصل میکند و در تلاطمها و تکانهای‌سخت‌اجتماعی نگاه‌میدارد، تیغ استعمار برای گسیختن این پیوند دیرینه به‌جولان درمی‌آید تاانسانهای یک‌بعدی استعمارزده ــ بریده از همهٔ ریشه‌های ملی و فرهنگی، از خود بیگانه و بدون هویت تاریخی ــ همچون حبابهای میان‌تهی در هوا پراکنده و سرگردان شوند. آنگاه‌است که فرهنگی پدیدار میگردد بی‌ریشه و پا در هوا وابتر و وابسته ــ معلق بر وجود لرزان ادهان و اندیشه‌هایی که متکی بر استقلال و تمامیت تاریخی نیستند ــ همانقدر بی‌ریشه و پا درهوا و ابتر و وابسته که نهادهای اقتصادی ملت استعمارزده.

قالی ایران و سرمایه‌داری جهانی

کندوکاو در فرهنگ این مرزوبوم و زدودن زنگ فرهنگ استعماری و بیرون کشیدن ارزشها و خلاقیتها و اصالتها از اعماق هزارچم گل و لای گرفته تاریخ و بازنمودن آنها به مردمان و پی‌ریزی نظام جدید ارزشهای فرهنگی، بیگمان کاری است دشوار و چه‌بسا دشوارتر از قطع وابستگی‌های اقتصادی و استقرار نظام تولیدی مستقل و ملی. حال اگر عنصر فرهنگی مورد کندوکاو هم کیفیت هنری داشته باشد و هم ماهیت تولیدی‌واقتصادی و هم جنبه سنتی و مردمی (به این معنا که گروه کثیری از توده مردم از دیرباز دست‌اندر کار تولید و مصرف آن باشند) دشواری کار بمراتب دامنه‌دارتر خواهد بود. قالیبافی ایران بطور اعم و فرشبافی عشایری و روستائی بطور اخص اینچنین هنر و صناعتی است ــ هنر و صناعتی که تاریخ هنر ایران با آن آغاز شده و، برخلاف دیگر هنرها، پس از چند هزارسال هنوز از رونق نیفتاده و همچنان نام ایران را پشتوانه اعتبار و منزلت خود دارد، که ایرانیان بیش از دیگر اقوام به آن شهرت یافته و نامور شده‌اند. براستی که وجود تاریخی قوم ایرانی بدون فرش دستبافت متصور نیست و مردم این سرزمین در همه نشیب و فرازهای تاریخ پرآشوب خود با فرش پیوند داشته و هرگز بی‌آن نزیسته‌اند. هنر قالیبافی با ایرانی و زندگی ایرانی رابطه مستقیم و ناگسستنی دارد ــ رابطه‌ای مداوم، از نخستین تا واپسین روزهای عمر، بیواسطه و بی‌نیاز از یاوری معلم و مفسر و مبلغ و روشنفکران و نخبگان دانش‌آموخته: پیوندی که‌لمس‌شدنی است‌واین‌آمیزو عجین شده همچون سینه‌ریزی برتن زن ــ و یگانه هنری است که در دسترس همگان هست، از دارا و ندار و شهری و روستایی و یکجانشین و کوچنده. مهمتر آنکه آفرینندگان این هنر وصنعت گرانمایه عالمگیر همواره مردمانی بوده‌اند فرودست و ستمکش و محروم از همه برکتها و موهبتهای رفاه و خوبیهای پیشرفت فرهنگ و تمدن شهرنشینی ــ محروم از خواندن و نوشتن، محروم از حداقل وسایل معیشت و آسایش و آسودگی و محروم‌از حق تعیین سرنوشت: گویی که برای زنده ماندن محکوم به آویخته شدن بر دار قالی شده‌اند!

یکی از دلایل آشکار دست‌اندازی استعمارگران بر صنعت قالیبافی ایران و اینکه دست تطاول استثمار و استعمار زودتر و بیشتر بسوی این صناعت دراز شد ــ از نیمه دوم قرن نوزدهم ــ همین است که قالی ایران از قرنها پیش نه همان کالائی پرسها که‌صنعتی بوده است متکی بر کارگر فراوان و ارزان، "بی سروصدا"، "بدادەرضا" وتسلیم سرنوشت. تصادفی نیست که استثمار سازمان یافته مردم ایران توسط شرکتهای چند ملیتی اول بار از صنعت قالیبافی آغاز شد ــ پیش از آنکه استعمارگران بهره‌برداری از ذخایر زیرزمینی

و صنایع جدید، از جمله نفت و صنعت راه‌آهن، و کالاهای مصرفی، مانند تنباکو، را به انحصار خود درآورند.

پیشقراول سرمایه‌داران بین‌المللی در صنعت قالیبافی شرکت انگلیسی ـ سویسی "زیگلر"[1] بود که بسال ۱۸۷۸ میلادی ابتدا در تبریز و سپس در اراک (۱۸۸۳) سرمایه‌گذاری کرد و به تأسیس کارگاههای متمرکز قالیبافی پرداخت وازپی آن شرکت ایتالیائی ـ انگلیسی "برادران کاستلی[2]" ـ که نخستین نمایندهٔ "بانک شاهنشاهی" انگلیس در تبریز بود ـ در قالیبافی آذربایجان رخنه کرد. سومین پایگاه شرکتهای چندملیتی کرمان بود که قالیهایش درمغرب‌زمین و بخصوص امریکا طالب بسیار داشت. سرمایه‌گذاری بین‌المللی در سال ۱۳۲۸ هـ.ق. (۱۹۰۹ میلادی) با استقرار "شرکت تجارت قالی مشرق زمین"[3] و همچنین "شرکت برادران کاستلی" آغاز شد که از سرمایه‌های امریکائی و ایتالیائی و انگلیسی و عثمانی قوت میگرفت. در پی این شرکتهای خرد و کلان، کمپانی عظیم انگلیسی ـ یونانی بنام "شرکت شرق"[4] در دههٔ سوم قرن بیستم (۱۳۳۸ تا ۱۳۴۷ هـ.ق.) بیشتر از یک‌سوم صنعت قالیبافی کرمان را به‌انحصار خود درآورد.[5] (شرکت امریکایی ـ لبنانی "عطیه" نیز سهم عمده‌ای در تولید و تجارت فرش کرمان داشت). ضرورت به تصریح نیست که سرمایهٔ اولیهٔ همهٔ این شرکتها ناچیز بود و دارائی عمدهٔ آنها نیروی کار ارزان قالیبافان ایرانی بود که تا حد توحش استثمار می‌شدند. بسیاری از بافندگان، بیش از همه‌جا در کرمان، خردسالان بودند که انگشتان ظریفشان گره قالی را سریعتر می‌بافت و دستمزدشان چیزی جز یک وعده غذای روزانه نبود، آنهم در حد قوت لایموت و "بخور و نمیر." (برچیده شدن این شرکتهای چند ملیتی و تأسیس "شرکت فرش ایران" هیچگونه تغییر بنیادی در رابطه با مناسبات استثماری کارگر و کارفرما، و نیز در تنگنا نهادن واحدهای مستقل تولیدی، ببار نیاورد).

کار شرکتهای چند ملیتی، که تا پایان نخستین جنگ جهانی همچنان بر تعداد آنها افزوده می‌شد، آنچنان سودآور بود و بازارشان در کشورهای باختر چندان پررونق که به نقشها و طرحهای ایرانی بسنده نکردند و نقاش و طراح اجنبی بکار گرفتند و مستقلا" به تهیهٔ نقشه‌های "باب صادرات" دست زدند. (مشهورترین این طراحان ژرژ سرماژی‌یف[6] بلغارستانی است که در شرکت "عطیه" سهم داشت و نقش معروف به "قاب قرآنی" طرحی از اوست). چنین شد که نقشپردازی قالی ایران و نیز شیوهٔ رنگ‌آمیزی، رفته‌رفته‌وبیش از همه‌جا در کرمان، غریزده شد و سلطهٔ سرمایه‌داری غرب با سلطهٔ فرهنگ استعماری همگام گردید. حاشیه‌های متواری و متوازن ـ که از زمان تولد قالی ایرانی جزو لاینفک

طراحی فرش بوده است[۷] ــ شکسته و درهم شد و به سبک یکنواخت و کسالت‌آور "گوبلن"[۸] که فاقد پیوستگی و تداوم منطقی و تحرک موزون نقش قالی ایران بود ــ با متن فرش درهم آمیخت و رنگهای گرم پرجلا پستی گرفت و به حالت بیرمق "باب صادرات" وبیش از همه "بز" و نخودی "باب آمریکا" درآمد.

دامنهٔ تسلط و تطاول "کمپانیهای" استعماری چندان گسترش یافت که در بسیاری از شهرها و حتی پاره‌ای از روستاها و ایلها فرآیند آرام انحطاط هنر اصیل فرشبافی سنتی شتاب گرفت. رنگهای شیمیائی و ناپایدار "آنی لین" از اواخر قرن نوزدهم اندک‌اندک جایگزین رنگهای گیاهی سنتی و محلی شد و پشم دستچین دستریس ــ مقاوم و درخشان ــ جای خود را به پشم استرالیائی "مرینوس" داد که پست مایه و کم‌دوام بود. کار به آنجا کشید که برای پاره‌ای از ایلها، مانند ایلات ترکمن، از اصالت هنر فرشبافی چیزی جز نقشهای مکرر سنتی نماند، چرا که رنگهای شیمیائی و الیاف مصنوعی و کلافهای پشمین کارخانه‌ای بر قالیبافی آنان غلبه داشت. حتی انحطاط غربزدگی به نقشهای سنتی عشایری نیز راه یافت و طرحهای "گوبلن" ــ که از ابتدای سدهٔ حاضر در فرشبافی قره‌باغ آذربایجان شمالی رخنه کرده بود ــ قالیبافان بختیاری را هم ملعبهٔ خود ساخت و قالیچهٔ "گوبلن بختیاری" نیز به بازار آمد. نتیجه آنکه نه همان صادرات فرش ایران تابع سلیقه و طبایع و منافع بازارهای بیگانه شد که تولید نیز رفته رفته بصورت صنعت وابسته و غیرمستقل درآمد و علاوه بر مواد اولیه (پشم و نخ و رنگ) ماهیت و کیفیت نهادی قالی ایران (طراحی و نقشپردازی و رنگ‌آمیزی) نیز مقید به نظام آهنین بازار جهانی سرمایه گردید. این وابستگی و انقیاد کیفی و کمی پس از جنگ جهانی دوم و با "اختراع" فرش ماشینی توسط سوداگران امریکایی به اوج خود رسید و آنچنان دامنه‌دار شد که شرکتهای چندملیتی با ایجاد کارخانه‌های فرش ماشینی در ایران و وارد کردن انواع فرشهای ماشینی از اروپا و امریکا از نو توانستند در اقتصاد فرش ایران رخنه کنند و کالای مصرفی پرسود دیگری به بازار آورند که از قالی شرقی جز نقش (آنهم نقشهای "مسروقه") اثری در آن نبود.[۹] طرفه آنکه بزرگترین کارخانه فرش ماشینی در یکی از بزرگترین مراکز قالی ایران ــ کاشان ــ بنا گردید و توسط سرمایه‌دارانی که پیش‌ازتأسیس بزرگترین کارخانهٔ روغن‌نباتی ایران ــ آن وابسته‌ترین صنعت مواد اولیهٔ غذائی ــ از بزرگترین تولیدکنندگان و بازرگانان فرش دستبافت بودند.[۱۰]

تاراج گنجینه‌های فرهنگی

تجاوز و تطاول فرهنگی استعمار در ایران چندان قدیم و بسیط است که حتی در

مواردی و در زمینه‌هائی از به یغما بردن ثروتهای طبیعی این سرزمین پیشی گرفته است. فراموش نکنیم که نزدیک به یک قرن پیش از آنکه ویلیام دارسی به فکر گرفتن امتیاز نفت بیفتد و سالها پیش از آنکه بارون دورویتر امتیاز انحصاری بهره‌برداری از معادن و ذخائر زیرزمینی ایران را به‌چنگ آورد، باستانشناسان انگلیسی و فرانسوی به حفاری و خاکبرداری آثار باستانی ایران پرداختند و با بهره‌گیری از بی‌خبری و جهل مطلق فرمانروایان قاجار گنجینه‌های تاریخ ما را دربست و بلاعوض (به‌مفهوم واقعی "مفت و مجانی") به اروپا بردند و به‌ازای فقر فرهنگی ما موزه‌های خود را غنی ساختند.

دست‌اندازی تباه کنندهٔ استعمار باختری به تمامی آثار و شواهد هویت مستقل و هستی پربرکت تمدن و فرهنگ ایرانی چندان آگاهانه و منظم و سازمان‌یافته شد که همزمان با اوج گرفتن یورش استعماری انگلیس بر ایران در اواخر قرن نوزدهم ملکهٔ ویکتوریا طی فرمانی سفارت انگلیس در تهران را موظف ساخت که همهٔ آثار و نفایس فرهنگی‌وهنری— از کتابهای خطی و مینیاتور و اسناد تاریخی گرفته تا کاشی و گچبری و درهای چوبی مساجد و بقاع و از اشیاء فلزی و سفالی زیر خاکی تا پارچه‌ها و دستبافته‌او فرشهای کهن— هرچه شد و به هر تمهید شد از ایران خارج کنند و به انگلستان بفرستند.[11] در همین دوران است که سفارت انگلیس یک قلم "دوازده صندوق بزرگ "محتوی متون و مرقعات و کتابهای خطی از راه ارزنة الروم به پایتخت انگلیس حمل می‌کند ــ که نیمی از آن در عرض راه طعمهٔ سیلاب میشود ــ و برادران زیگلر قالی بی‌همتای بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی را ــ که از نفیس‌ترین و گرانبهاترین فرشهای جهان و چشم و چراغ موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن است ــ به‌ازای چند لیره از متولی نادان و خام طمع بقعه خریداری می‌کنند.[12] همچنین بی‌دلیل نیست که پس از افتتاح اولین نمایشگاه جهانی قالی مشرق‌زمین در وین به‌سال ۱۸۹۰ اروپائیان قالیهای عتیق شرقی را در مساجد و بقاع ایران و عثمانی و مصر و سوریه . . . و حتی در کلیساهای ایتالیا و اسپانیا "کشف "کردند و به تمهیدات و تطمیعات گوناگون به آلمان و انگلستان و امریکا بردند. (تنها جائی که از این تاراج محفوظ ماند آستان قدس رضوی بود و آستان معصومهٔ قم، گو اینکه در سالهای واپسین این حریمها نیز شکسته شد و بسیاری از فرشهای نفیس آستان قدس نیز مانند قرآنهای خطی و چلچراغها و جواهرات و دیگر نفایس آن به تاراج رفت که از آنجمله است قالیچه‌ای قشقائی از اواخر قرن دوازدهم هجری به نقش بته‌ای که سی‌سیل ادواردز در سال ۱۹۵۳ آنرا جزو گنجینهٔ موزهٔ آستان قدس عکسبرداری و ثبت کرده است).[13]

دنباله دارد

پاورقیها ۱ — Ziegler & Co. ۲ — Nearco Castelli & Brothers. ۳ — Eastern Rug & Trading Co. of New York (D.C.M.) ۴ — Oriental Carpet Manufacturing Co.

۵ — سی سیل ادواردز، نویسندهٔ کتاب معروف "قالی ایران"، که به زبان فارسی نیز برگردانده شده (توسط مهیندخت صبا)، از سهامداران این شرکت بود. هرچند که در کتاب خود نه ازاین مشارکت ذکری به میان می‌آورد و نه ازاین

۶ — Sermagief

۷ — کهنترین نمونهٔ قالی پرزدار گره‌دار در جهان قالیچه مشهور به "پازیریک" است ازعهد هخامنشی که در سال ۱۹۴۸ میلادی به اهتمام "رودنکو" Rodenko باستانشناس روسی از گورهای سکایی منطقهٔ پازیریک در جنوب جبال آلتایی کشف شد که از برکت یخبندان سیبری دوهزار و سیصد — چهارصد سال به سلامت برقرار مانده بود و اکنون در موزهٔ "ارمیتاژ" لنینگراد در محفظهٔ مخصوص باقی است البته سلامت این دستبافت نسبی است و در مقایسه با عمر دو هزار و چند صد ساله‌اش، و گرنه هم پوسیدگیها و پارگیها در قسمتهایی از آن هست و هم رنگباختگی وچین خوردگیهای سراسری.

۸ — Gobelin

۹ — بسبب عدم مشارکت ایران در اجرای عهود و مقرارت بین‌المللی حفظ حقوق مربوط به چاپ و انتشار و تکثیر و تقلید آثار هنری، جلوگیری از تکثیر نقشه‌های اصیل قالی ایران در فرشهای ماشینی امکانپذیر نشده است. آمار تقریبی تولید فرش ماشینی داخلی ازسال ۵۷ — ۱۳۵۴ نشان دهندهٔ این حقیقت هشدار دهنده است که در این دورهٔ چهارساله بطور متوسط یک یازدهم کل تولید سالانهٔ فرش ایران برحسب متراژ — فرآوردهٔ ماشین بوده است که اگر واردات فرش ماشینی را هم بر آن بیفزائیم نزدیک به یک‌دهم خواهد شد.

۱۰ — مجتمع گروه صنعتی بهشهر که به لاجوردیها تعلق داشت و هم‌روغن نباتی تولید میکرد وهم مخمل کاشانی! چگونگی رشد اقتصادی این خانواده بیش از هر آمار و ارقامی نمایانگر ابعاد عظیم انحطاط بورژوازی مستقل ملی و تبدیل شدن آن است به بورژوازی بزرگ وابسته طی سه دههٔ اخیر. خانواده‌ای متوسط‌الحال از تولید فرش دستبافت آغاز می‌کند، در مدتی کوتاه بسیار ثروتمند میشود، قالی‌وقالیبافی را — که دیگر درخور سرمایه‌اش نمی‌داند — رها می‌کند و به روغن‌نباتی روی می‌آورد وسرانجام به صنعت فرشبافی باز می‌گردد، منتهی در جهت "ترقی معکوس"

۱۱ — جای شگفتی نیست که امپریالیسم امریکا پس از شکستن انحصار نفتی انگلستان در سال ۱۳۳۲، براثر جا پای سفارت انگلیس رسما "به بازار عتیقات ایرانی گام نهاد و در همین‌اواخر (سال ۱۳۵۲) گنجینه‌ای از کتب خطی موجود در اصفهان را که به تمهید و تطمیع دراصفهان به چنگ آورده شده بود برای دانشگاه کالیفرنیای جنوبی در لوس‌آنجلس فرستاد. (آگاهی نویسنده مرهون اطلاع ایرج افشار است.)

۱۲ — این قالی که به اردبیل مشهور است و در ۹۴۶ هـ.ق. به دست مقصود کاشانی بافته شده، در اصل یک جفت بوده که هر دو بسال ۱۸۹۰ میلادی توسط برادران زیگلر خریده میشود و یکسال بعد به دلالی کمپانی "رابینسون" یک لنگهٔ مرمت شدهٔ آنرا برای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت می‌خرند به دو هزار لیره.

۱۳ — دست‌اندرکاران بازار جهانی اشیاء عتیقه اذعان دارند که بیغما رفتن آثار هنری ایران از اواخر قرن نوزدهم ابعادی چنان‌گسترده داشته که در همهٔ جهان و همهٔ دورانها بی‌سابقه بوده است. آخرین نوشتهٔ مستند در این باب مقاله‌ای است در شمارهٔ دهم ماه مه ۱۹۸۰ مجلهٔ "اکسپرس" که نویسنده به صراحت و قاطعیت تمام می‌گوید: "بزرگترین و دامنه‌دارترین چپاول اشیاء هنری در همهٔ قرون و اعصار — حتی بزرتر و دامنه‌دارتر از غارت آثار هنری چین — در ایران تحقق یافته است."