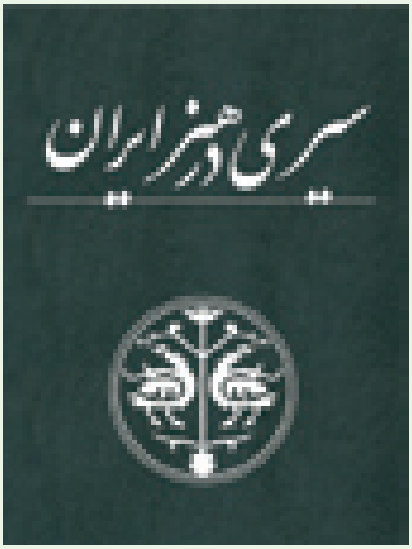


جایگاه قالی درهنرایران

نوشته: آرترآپم پوپ
ترجمه: مصطفی ذاکری

مقدمه:

"جایگاه قالی در هنر ایران" مقاله‌ای است به قلم "آرترآپم‌پوپ". این مقاله از کتاب بزرگ "سیری در هنر ایران" با ترجمه "مصطفی ذاکری" چاپ انتشارات علمی و فرهنگی، برداشته شد. البته در این‌جا تنها به‌علت محدودیت صفحات نشریه، بخشی از مقاله بلند و ارزشمند پوپ به‌چاپ می‌رسد.

هنرایران درمغرب زمین به‌مدت چند قرن بیش از هر چیز به قالی ایرانی نامبردار و شناسا بوده است. قالی‌های ایران درتجملات زندگی درباری سهم بسزا داشت و به‌همین ملاحظه درچشم فرستادگان و جهانگردان خارجی ازجاذبه‌ی فراوان برخورداربود، و از سده‌ی پانزدهم مسیحی به‌بعد همواره از آن سخن می‌گفتند، و اغلب نیز با ستایش بسیار. گذشته از این، قالی ایرانی چشم‌گیرترین تحفه‌ای بود که مسافران می‌توانستند به آسانی به‌همراه آورند. زیبایی و شکوه این ارمغان‌ها به‌همان نگاه نخست بی‌مقداری و حقارت فرش‌های مغرب زمینی را نمایان می‌ساخت.

فرش مشرق زمین، دست‌کم از اواخر قرون وسطی، جزو اقلام داد و ستد قرار گرفت و در سده‌های چهاردهم و پانزدهم مسیحی بر صورت اموال اشراف و ثروتمندان افزوده گشت و نیز به آثار نقاشان اروپایی راه یافت. اما این فرش‌ها عمدتاً از سرزمین‌های خاور نزدیک فراهم می‌آمد که به اروپا نزدیک‌تر بودند. این نیز هست که فرش‌های شرقی بازار اروپا همه بافته از پشم بود و رنگ‌های معدود داشت و طرح و نقش آن‌ها کما بیش خشن و خالی از ظرافت، و نیز دلگیر بود و فاقد تابناکی و ظرافت دلپسند دست‌بافته‌های ایرانی. حتی قالی‌های قاهره‌ای، که نمونه‌های عالی آن به‌راستی ممتاز است، از نظر "جوزوفاباربارو" (سفیر ونیزی که در زمان اوزون‌حسن آق‌قوینلو به ایران آمد) در برابر قالی‌های شکوهمند ایرانی رنگ می‌باخت، قالی‌هایی که به‌محض ورود به ایران چشمانش را خیره کرد و او را به وجد آورد.

جاه و منزلت آغازین فرش‌های ایرانی با به‌دسترس آمدن نمونه‌های نفیس‌تر و گرانبهاتر افزوده شد. از جمله‌ی این نمونه‌ها دست‌بافته‌های زربفت و سیم‌بفت مشهور به "لهستانی" بود که به مقدار زیاد به اروپا می‌آمد. فرش‌های ممتازتری نیز کاخ‌های سلطنتی کشورهایی را که با ایران رابطه‌ی مستقیم داشتند می‌آراست، و همچنین دست‌بافته‌هایی اعلا توسط هنرمندان متمکن، از جمله روبنس، خریده می‌شد که نشان دادن مکرر آن‌ها در پرده‌های نقاشی آنان بر قدر و منزلت این فرش‌ها می‌افزود. لهستان و دانمارک و هلند و پرتغال به واردکردن فرش‌های ایرانی به مقدار زیاد پرداختند، در همان حال که پادشاهانی چون لویی چهاردهم بیهوده تلاش می‌کردند فرش‌هایی به تقلید از این گستردنی‌های بی‌همتا در کشورشان بافته شود، که این خود ستایش و تکریم قالی ایرانی را دو چندان می‌ساخت.

بلندی جایگاه قالی ایران در جهان و تجلیل آن، به‌سان عالی‌ترین بافته‌های گستردنی، هم‌چنان بر قرار مانده است. در این عرصه، ایران را رقیبی نبوده است. درست است که سفال‌های لعابدار ایرانی از حیث ویژگی‌هایش دست‌کم از فرش ایرانی ندارد، اما ناگزیر از رقابت با فراورده‌های چینی است. هم‌چنین است شاهکارهای درخشان معماری ایران، که در بیان زیبایی شناختی عواطف ژرف‌تر و پهناورتر آدمی، تواناتر از فرش است. با این همه، معماری را می‌توان عرصه‌ی

تجلی عواطف عام بشری برشمرده، نه این‌که دستاوردی باشد از نبوغ خاص مردمانی بخصوص؛ وانگهی، برخی آثار معماری اقوام دیگر بسا که همتراز یا حتی برتر از آثار ایرانیان باشد. چنین است که قالی باعظمتی که نیمی از آن در کلیسای جامع کراکو در لهستان است و نیم دیگر در موزه‌ی هنرهای تزیینی پاریس، یا قالی " آنهالت" و قالی‌های مشهور به "اردبیل"، شاهکارهایی بی‌بدیل و به‌کل غیر قابل قیاسند با هر آن‌چه بتوان با آن‌ها برابر نهاد.

برتری و فراستی جهانی تنها از آن هنری تواند بود که بازتاب اصیل و طبیعی تمدن و فرهنگی باشد که آن پدید آورده است؛ و این درست همان چیزی است که قالی‌های ایرانی در حد استثنایی از آن برخوردارند، چرا که بینش زیبایی شناختی خاصی را به کمال رسانده‌اند که عمیقاً و به طرز بارز ایرانی است. بنمایه‌ی این دستبافته‌ها استوار بر سنت‌های کهن است و در تار و پود آن‌ها آرمان‌هایی عجین گشته که از دیرباز در زبان و ادبیات و والاترین میراث‌های معنوی این نژاد حرمت داشته و پاسداری شده است. این آثار دستاورد چیره‌دستی استادانه‌ای است که صنعت‌گر ایرانی از دیرباز بدان سرافراز بوده است، و عرصه‌ی نامحدودی از برای بروز نبوغ ایرانی در آفرینش نقش و نگارهای ناب و تابناک و آهنگین پدیدار می‌کنند، آکنده از ایهام و سرشار از راز و رمز. به‌رغم پیچیدگی ترکیب‌بندی و یا حدت جاذبه‌ی شاعرانه، این نقوش را وضوح و طراوت خیال به‌همان مایه است که در دل و جان ایرانی عجین گشته است. نمونه‌های برجسته‌ی این طرح و نقش‌ها هرگز تا حد بدیهی تنزل نمی‌یابند، اما در اندرون خود غنای پایان ناپذیری نهفته دارند که تنها بر هم‌دلی و شیفتگی شکیبای مشتاقان راه می‌گشاید. در این شاهکارهاست که بینش توانگر و پر تب و تاب تذهیب‌کاران تحقق می‌یابد که این پیچش‌های پر افسون را از هنر پر وقار خوشنویسی فرا گرفته‌اند. این نقوش منتظم دیرین سال و در همان حال پیوسته متحول، درخشش خود را وامدار رنگ‌هایی است که از هنر کاشی‌کاری و پارچه‌بافی و نقاشی مینیاتور و چه‌بسا دیوارنگاری برگرفته است. بر این قرار، فرش‌های عصر کلاسیک (دوره های تیموری و صفوی) برآورنده‌ی نیاز زیبایی‌پسندی ایرانی است، به‌حق و به‌تمامی، تا بدان پایه که هیچ یک از هنرها هماورد آن نیست، مگر هنر معماری.

اما فرش‌هایی که شایسته‌ی جایگاهی چنین بلند باشند به واقع از حیث شمارند کند و از حیث دوران شکوفایی، کوتاه مدت. تقریباً محقق است که فرش‌های پرزدار زیبا دست‌کم در عصر غزنویان (از ۴۲۸ تا نیمه‌های سده‌ی ششم هجری) بافته می‌شده؛ اما این‌که چه طرحی و نقشی داشته به درستی متصور نیست.

فرش‌هایی هم که در نقاشی‌های مینیاتور سده‌های هشتم و نهم هجری نشان داده شده، هر چند بهره‌ور از نوعی کمال و

اصالت است، وجه اشتراک اندک با دست‌بافته‌های سده‌ی دهم دارد، دورانی که به‌طرز استثنایی دوران فراهم آمدن جملگی اوضاع و احوالی بود که دستاوردهای گرانسنگ را در امکان می‌آورد. چنین است که این هنر، به‌رغم عمر دراز، در رسیدن به اوج خود آهسته‌رو بود و به خلاف هنرهای سفال‌گری لعاب‌دار و معماری، دوران اعتلای زیبایی شناختی آن سرتاسر تاریخ ایران زمین را فرا نگرفت. با این همه و به‌رغم این محدودیت زمانی، هنر فرش‌بافی یکی از کامل‌ترین و پربارترین تجلیات فرهنگ ایرانی است.

استاد فرش‌باف یا طراح از شهرت و منزلتی برخوردار نبود که شاعران و خوشنویسان و نگارگران، یا حتی پارچه بافان بزرگ، بدان نامبردار بودند. هم‌چون سفالگران، تاکنون نام هیچ یک از اساتید فرش‌بافی به متون راه نیافته است، گو این‌که وجود کتیبه‌ای چند در شماری از فرش‌ها گواه آن است، که قدر این استادان را به‌سزا می‌شناخته‌اند. اما مهم‌تر از شهرت شخصی، اهمیت و ارزش این هنر است در زندگی مردمان، چرا که فرش‌بافی کم و بیش هنر و صنعتی است همگانی و برخوردار از رشد و بالندگی خودجوش و طبیعی. فرش از دیرباز اساسی‌ترین اسباب منزل بوده است، چه در کاخ‌ها و خانه‌ها و چه در خیمه‌ها، مهارت در فرشبافی تقریباً" جزو خصایص ملی ایرانیان بوده است و ایلات و عشایر، عملاً و ضرورتاً، همواره به فرش‌بافی می‌پرداخته‌اند. هر خانه‌ی بزرگ کارگاه اختصاصی فرشبافی داشته و در پی به‌کمال رساندن این هنر بوده است. فرش، حتی گران‌بهاترین آن، برای فروش به‌بازار می‌آمده است. چنین اقبال عام و همگان‌پسندی مایه‌ی قوت و اعتلای هر هنری است و سبب می‌گردد که هنر هرچه بیشتر انسانی شود و به فرایند تکوین سنت‌های راستین مردمان بپیوندد.

چنین است که طراحان و بافندگان فرش در خدمت جمعی کثیر و در عین حال سختگیر بودند، و از آن جا که به برکت همین شناخت و ارجگذاری عمومی این صنعت جایگاهی والا داشته است، برای رسیدن به اوجگاه کمال راهی کوتاه و هموار در پیش داشته و گامی چند بسنده بوده که به اوجگاه برسد؛ و آن زمان که شاهان صفوی دلبسته‌ی این صنعت شدند و دریافتند که زیبایی نیکوترین زیور پادشاهی است و خزانه‌های مالامال را گشودند، این دو سه گام هم برداشته شد.

کاربردهای فرش

تامس هربرت، آن‌جا که از سده‌ی هفدهم مسیحی سخن می‌گوید، مدلل می‌دارد که دست‌کم از روزگار عباسیان خانه‌های ایرانی، حتی محقرترین، با قالی مفروش می‌شده که معمولاً سرتاسر اتاق را می‌پوشانده است و خصوصاً قالی‌های بزرگ را به اندازه‌ی اتاق‌ها می‌بافته‌اند. مساجد نیز مفروش بوده، که هنوز هم هست، و شاهان متدین قالی‌های گرانمایه

را به نشانه‌ی دینداری وقف می‌کرده‌اند؛ هم‌چنان که بناهای عمومی دیگر را با فرش‌های دست‌باف می‌آراسته‌اند. قالی را چنان منزلتی بود که در مساجد و کاخ‌های سلطنتی به امین اموال و متصدی مخصوص سپرده می‌شد تا عهده‌دار نگه‌داشت و مرمت آن باشد؛ قالی‌های به غایت فاخر را پیوسته زیر پا نمی‌انداختند، و همچون بزرگ پرده‌های نقاشی خاوردور آن‌ها را لوله می‌کردند و در مخزن می‌نهادند و تنها در مراسم خاص می‌گستردند.

چنین می‌نماید که آویختن فرش گستردنی از دیوار نیز متداول بوده، و در مراسم عمومی جشن و سرور، قالی همان نقشی را داشته که پرچم در جشن‌های امروزی مغرب زمین دارد. و این رسمی است که در عصر رنسانس به اروپا راه یافته است. برای مثال، ویتوره کارپاچیو، نقاش ونیزی، در یکی از آثار خود که تصویری از جشن‌های ونیزی است، قالیچه‌ای شرقی را آویخته از ایوان نشان می‌دهد.

در دنیای اسلام، فرش از زمان‌های دور از لوازم عمده‌ی نمازگزاری بوده است. البته همه‌ی فرش‌های نمازی قالی گره بافته نبوده و همچنان که از نام سجاده برمی‌آید، هر دست‌بافته‌ای ممکن است برای نماز به کار آید، ولو آن‌که پارچه‌ای درشت‌باف باشد. با این همه، نمازگزاران را با فرش سجاده‌ای الفتی بوده و یکی از لوازم شخصی مقرّب و با ارزش به‌شمار می‌رفته است.

سازماندهی صنعت فرشبافی

مدت‌ها پیش از آن که فرش مال‌التجاره شود و سازمان‌دهی بازرگانی پیدا کند، فرش‌بافی در ایران صنعتی بود خانگی و فراگیر که در زندگی خانواده‌ها، خواه در خیمه، نقش بسزا داشت و جزو مشغولیات و کارهای جنبی زنان و کودکان بود، در همان حال که در کارگاه‌های بافندگی به استمرار و به‌طرز حرفه‌ای انجام می‌پذیرفت. سازمان‌دهی درباری فرش‌بافی نیز تاریخچه‌ای کهن دارد و چنان که پیداست کارگاه‌های فرش‌بافی شاهی نیز چون دیگر کارگاه‌های هنری سلطنتی سامان می‌یافته و نیازهای عمارت شاهی را تدارک می‌دیده‌اند. این نیز هست که فراورده‌های این کارگاه‌ها، خواه تجارتی، خواه درباری، مختص مصارف محلی نبود. پاره‌ای از دست‌بافته‌ها از اقلام خراج بود و پاره‌ای پیشکش می‌شد؛ فرش‌هایی نیز در بازارهای محلی و داخلی، و بعدها خارجی، دادوستد می‌گشت. دویست تخته فرشی که از خراسان به خزانه‌ی هارون الرشید فرستاده شد به احتمالی توسط خراج‌گزاران از جاهای مختلف گردآوری نگشته و فراورده‌ی کارگاه‌های درباری بوده، بر همان منوال که فرش‌های اهدایی شاه طهماسب به سلطان سلیم اول بوده است. این دارهای فرشبافی درباری رفته رفته، خصوصاً در زمان شاه عباس اول، به مجتمع تولیدی عظیمی مبدل گشت که عایداتی کلان نصیب پادشاه می‌کرد، و کارگزاران دولت با تمامی امکانات و تسهیلات حکومتی دست‌اندرکار دادوستد این فراورده‌ها بودند. با وجود این، بافندگانی که در کارگاه‌های درباری کار می‌کردند می‌توانستند به سفارش دیگران نیز فرش ببافند.

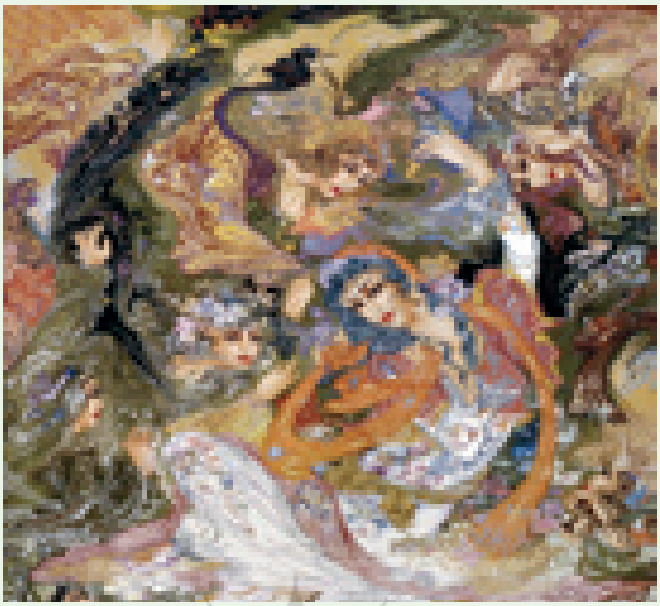
در برخی موارد، کارگاه‌های بافندگی دربار عملاً در کاخ‌های سلطنتی مستقر می‌شدند. "تاورنیه" و دیگران نوشته‌اند که دارهای بافندگی مخصوص فرش‌های ابریشمین و زربفت از ضلع جنوبی کاخ عالی‌قاپو در میدان نقش جهان تا کاخ چهلستون برپا بوده است. سایر کارگاه‌های شاهی، هر جا که مواد لازم و بافندگان کارآزموده فراهم بود، در مناطق مختلف کشور پراکنده بودند. گزینش محل نیز بستگی داشت به سابقه‌ی ممتد بافندگی در انواع مرغوب و مشهور.

کارگاه‌های درباری، علاوه برمنزلت شاهانه، از امتیازات دیگر نیز برخوردار بودند. گله‌های گوسفندان چراگاه‌های سلطنتی در سرتاسر کشور مرغوب‌ترین پشم‌ها را فرا می‌آوردند. به روایت "شاردن"، این مواد مرغوب، از جمله الیاف ابریشم، در کاروانسراها و انبارهای بزرگ اصفهان گرد می‌آمد و به کارگاه‌های حکومتی ایالت‌های مختلف فرستاده می‌شد.

به اقتضای تولید فرش‌های فاخر و گران‌مایه در کارگاه‌های سلطنتی و اختصاصی وسایر کارگاه‌های متمرکز در مناطق مختلف کشور، اغلب پنداشته شده که تمامی فرش‌های نفیس به فرمایش و سفارش بافته می‌شده است؛ حال آن‌که دست‌بافته‌های گران‌بها از دارهای عشایری و محلی و حکومتی در اقصی نقاط کشور نیز بیرون می‌آمده است. ایلات و عشایر از زمان‌های بسیار دور فرش می‌بافته و با داد و ستد پایاپای کالاهایی را به دست می‌آورده‌اند که خود قادر به فرا آوردن نبودند. هر چند دانستنی‌های ما اندکی مبهم است، چنین می‌نماید که تولید و دادوستد فرش به اندازه‌ی کالاها و فراورده‌های دیگر متداول و پررونق بوده، و این واقعیتی است که مورخان و جغرافی‌نویسان پیشین بدان گواهند. «آنان سفالینه‌های خود را، هم‌چون فرش‌ها و زیورها، با پسندیده‌ترین و خواستنی‌ترین نقوش باب روز می‌آراستند تا بتوانند در بازارهای پرمشتری به بالاترین قیمت بفروشند؛ و هم‌چون فرش‌بافان و جواهرسازان در بند آن نبودند که خریدار چه کسی باشد.»

پیوند با نقاش و نقاشی

رخنه و نفوذ هنرمند نگارگر در عرصه‌ی هنرهای تزیینی مایه‌ی تأمل است. نگارگر بخت آن دارد که به شهرت و ثروت و عزت رسد، تا بدان پایه که در این عرصه فرمانروا گردد و صنعتگر چیزی جز فرمانبردار فرودست نباشد. با این همه، صنعتگر را نمی‌توان کنار گذاشت. او را دلمشغولی‌ها و دیدگاه‌های دیگر است، چرا که باید بیش از هر چیز زیبایی را به مدد طرح و رنگ به جلوه در آورد و صورتگری علاقه‌ی ثانوی اوست. هنر نگارگر متکی بر طبیعت‌پردازی و تجسم عینی است که با کار تزیینگر آرایه‌پرداز درست نمی‌آید؛ او را بیراهه می‌کشاند و ویژگی بنیادی آرایه‌پردازی را از میان برمی‌دارد و تقلید پر هزینه‌ی نمایشگری را جایگزین آن می‌سازد. گذشته از این، صنعتگر در فرایند قوام‌بخش سنت دیرین سال، الفت و بستگی عاطفی خاصی با کار خود



پیدا کرده و با زیر و بم آن خوگر گشته و خوب می‌داند که دستاوردش چه ابعاد و اندازه‌هایی باید داشته باشد و گنجایش ریزه‌کاری در آن به‌چه مایه است. چنین است که فرمانبرداری تمام از نقاش بسا که نافی آفرینش آثار هنری گران‌سنگ باشد.

با این همه، نقاش در هنرهای تزیینی در حد خود ارزشمند و موجه است. نگارگری حرفه‌ای است پیچیده و کمال یافته و جامع و نافع که تنها به ممارست سخت و قریحه‌ی سرشار به سامان می‌رسد. عموماً، حساسیت و مشکل‌پسندی نقاش از حیث انتخاب رنگ بیش از صنعت‌گر است و توانایی او در هماهنگ‌سازی و ترکیب‌بندی به وضوح افزون‌تر است. از این دیدگاه، فرش‌بافان می‌توانند از نگارگران بیاموزند و بسیار هم آموخته‌اند.

مواردی نیز هست که وحدت کمابیش کامل نقاش و بافنده‌ی فرش را به عیان می‌بینیم. این‌جاست که بافنده، سرشت و ویژگی فراورده‌ی خود و تناسب اندازه و ترکیب‌بندی تزیینی و تحرک طرح و نقشه را به تمامی نگاه می‌دارد، و نگارگر همگی توان خویش را در باریک بینی و موشکافی و نرمش و پویایی به‌کار می‌بندد. همکاری و هماهنگی تا بدین پایه در ایران بیش از اکثر جوامع فرهنگی دیگر در امکان می‌آمد، چرا که در این سرزمین هنر نقاش همواره جنبه تزیینی داشته و نگارگر را سودای آن بوده که رنگ‌ها را هم‌چون نغمه‌ها و نواهای موسیقی ناب مترنم سازد و نقش و نگار را زبان‌دار و پرمعنا کند. از جانب دیگر، هنرمند آرایه‌پرداز و زینت‌گر پیوسته نگاره‌ها و نقش‌مایه‌هایی را به‌کار می‌آورد که، به‌رغم شیوه یافتگی، نمودگارهای آشنا و شناسای خود را در طبیعت داشتند. به‌همین ملاحظه، آرایه‌ها و آذین وارها به اندازه‌ی کشورهای مغرب زمین از صورت‌ها و الگوهای طبیعی دور نبودند.

به‌ندرت توان یافت فراورده‌ای هنری را که از جهت انتقال بی‌کم وکاست مقصود نقاش و تمامی مفاهیمی که در نظر داشته، به اندازه‌ی منسوج گره‌بافته نامناسب و ناسازگار باشد. با این‌همه، دست‌کم در یک‌دوره از تاریخ فرش‌بافی، سازگاری تمام و کمال نگارگری و گره‌بافی ممکن گشت. در نیمه‌ی نخست سده‌ی دهم هجری در ایران، هنرهای نگارگری و قالی‌بافی دست‌به‌دست هم دادند و چندین شاهکار برجسته پدیدار کردند. قالی شکارگاه موزه‌ی وین و چند قالی شکارگاه دیگر؛ فرشی که دونیم شده و در موزه‌های کراکو و پاریس محفوظ مانده؛ برخی از قالی‌ها و قالیچه‌های گروه نامبردار به سانگوزکو، و نمایان‌تر از همه، فرش‌پاره‌ی متعلق به مجموعه‌ی بارون‌هاتوانی، نشان می‌دهند دستاوردهایی شگرف را که همکاری هم‌دلانه‌ی نگارگر و بافنده پدیدار تواند کرد. ناگفته نماند که در بیشتر این دستاوردها، وزنه‌ی نقاش سنگین‌تر بود و بافنده نیز کمابیش دست‌بسته و گرفتار در تنگنا، و دست‌بافته نیز نشان از سازش‌کاری محسوس داشت. در مواردی که کار نگارگر و بافنده متوازن و کم و بیش هم وزن باشد، مانند مورد فرش کراکو - پاریس، ما شاهد شاه‌کاری هستیم که جای گفت و گو ندارد. مواقعی نیز هست که در طراحی فرش، تذهیب‌کار به جای نقاش نشسته و همچنان اثری دلپذیر پدیدار کرده است. از این جمله‌اند قالی‌های (بقعه‌ی) اردبیل و آنهالت و قالی قاب قابی موزه‌ی متروپولیتن، یا قالی ترنج ترنج موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت. این نیز هست که برخی فرش‌شناسان را اعتقاد بر این است که والاتر و متعالی‌تر از همه، آن قالی‌هایی است که بر آمده از حکمروایی مطلق و بی قید و شرط سنت‌های دست نخورده‌ی این صناعت باشد.