ترجمه

نخ‌ریسی سنتی (دستی) در ایالات متحده: سنتی‌سازی و احیا[1]

ماتیلد فرانسیس لیند[2]

ترجمه: عبدالعزیز مولودی[3]

چکیده

این مقاله، تاریخچه‌ای فرهنگی از ریسندگی دستی در ایالات متحده ارائه می‌دهد و برخی از عملکردهای صنایع دستی را که منجر به افزایش نشاط آن در جامعه امروز شده است، بررسی می‌کند. ریسندگی دستی، پیش‌تر ارتباطی نمادین و دینی با مفاهیمی همچون استقلال، تقوا، زنان خانه‌دار و دلتنگی برای گذشته‌ای ایده‌آل داشته است. اما در دوران معاصر، اغلب در یک زمینه کمتر نمادین برای هنرمندان رشته الیاف رشد می‌کند و صنعتی دیرپا به نظر می‌رسد که به ریسنده‌ها اجازه می‌دهد تا به طور انتقادی با تاریخ کار خانگی زنان برخورد کنند.

کلیدواژه‌ها: ریسندگی دستی، هنر الیاف، صنایع دستی، سنت، جنسیت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

1. Mathide Frances lind (2020), Hans Pining Tradition in the united states: Traditionalization and Reriral. *Journal of American Folklore* 133(528):142–164

۲. دکتری دپارتمان فولکلور و بررسی موزیک اقوام (Ethnomusicology) در دانشگاه بلومینگتون ایندیانا و استادیار دانشگاه تارتو. استونی

۳. دکتری جامعه‌شناسی سیاسی، رایانامه: aziz_moloudi @ hotmail.com

مقدمه

برخلاف صنایع دستی دیگری که به طور گسترده مورد بررسی پژوهشگران فرهنگ عامه قرار گرفته‌اند، نخ‌ریسی دستی برای تولید نخ، فرآیندی خلاقانه است که مواد اولیه را به جای محصولات نهایی تولید می‌کند. این امر ممکن است به آمادگی برای تغییر اهمیت قابل تشخیص آن از محصولات نهایی مواد و روند تولید کمک کند. زمانی، مردم آگاهانه به سنت‌های مرتبط با چرخ نخ‌ریسی دستی برای اهداف اجتماعی، مذهبی و سیاسی استناد می‌کردند تا شیوه زندگی را به نسخه های ایده‌آل گذشته متصل کنند اما در این مقاله، پژوهشگر مسیر گفتمان و معنا را ـ از طریق مستعمرات جهان جدید انگلیس که در نهایت ایالات متحده را تشکیل می دهند، احیای استعماری اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم، جنبش‌های بازگشت به سرزمین در اواسط قرن هجده و دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ ــ به وضعیت فعلی چرخ نخ‌ریسی دستی در ایالات متحده دنبال می کند. امروزه چرخ نخ‌ریسی دستی در مرکز یک جامعه پررونق هنرهای الیافی دارد، زمینه‌ای که آن را از اهمیت نمادین و سنتی قبلی جدا کرده و در عوض، به کارویژه‌های عملی و اشکال مختلف ارزش نامحسوس گره زده است. در این پژوهش، به احیای صنایع دستی از میان فعالیت‌های محلی در ایالات متحده، بجای مداخله نهادی، به عنوان یک مطالعه موردی، پرداخته خواهد شد و اینکه چگونه گردانندگان ریسندگی معاصر، اهمیت این صنایع را به نوعی احیا کرده‌اند که به ماندگاری آن کمک کرده است.

برای این منظور، در مورد توضیحات و گفتگوی این گردانندگان در خصوص چرایی کارشان، طبق مصاحبه ها، بحث های گروهی درخواست شده و نظرسنجی‌هایی که به صورت آنلاین با شرکت‌کنندگان از چندین «انجمن اصلی ریسندگی اینترنتی» انجام گرفته، بحث خواهد شد. پژوهشگر با مشاهداتی که طی بیش از ۹ سال مشارکت در جوامع ریسندگی دستی ایالات متحده از طریق همایش‌های اینترنتی، فعالیت‌های صنفی، جشنواره‌های الیاف، عقب‌نشینی‌ها و رده‌های صنایع دستی داشته است، از پژوهش‌های میدانی خود پشتیبانی می‌کند. انگیزه شروع این پژوهش، با جستجو در

موضوعاتی که حین گفتگو با کارگران نخ‌ریسی و غیر آن مطرح می‌شد، افزایش یافت و از سال ۲۰۱٤ به بعد، نگارنده دیدگاه خود را از یک شرکت‌کننده صرف به یک مشارکت‌کننده ناظر تغییر داد زیرا به نظر می‌رسید که به دور از «آثار از کار افتاده» که ممکن است پژوهشگران فرهنگ مادی آنها را در نظر نگیرند (ویلیامز، ۲۰۱۷: ۱۳۳)، بسیاری از هنرمندان معاصر این حوزه، تجهیزات ریسندگی دستی و تکنیک‌های آن را ابزارهای مفیدی می‌دانند که هنوز هم نقشی حیاتی در تجربه‌های هنری‌شان دارند.

نگارنده، خود به عنوان یک ریسنده چرخ دستی و تعلیم‌دهنده آن، با این جوامع تعامل داشته و شکل‌های مشارکت وی، نمونه‌های بسیاری از کاربرهای چرخ دستی معاصر است که از ارتباطات آنلاین توزیع شده از نظر جغرافیایی، رویدادهای منطقه‌ای و ملی سالانه و اجتماعات محلی منظم لذت می‌برند. مصاحبه‌ها و نظرسنجی‌های صورت گرفته، شامل سوالات باز درمورد تجربه ریسندگی و روابط افراد با تجهیزات و ابزارهای چرخ دستی عتیقه است[1]. پیام‌هایی که اینها منتقل می‌کنند، به طور کلی سازگار با چند مقوله است، ایده‌هایی که بخش نهایی مقاله را تشکیل می‌دهند. مقصود اصلی، ایجاد بنیادی محکم برای آینده‌پژوهی در مورد چنین جوامعی است که تاکنون ناشناخته مانده‌اند، بنابراین، پژوهشگر به جای استفاده از یک رویکرد نظری دقیق در بررسی هدفمند چرخ دستی نخ‌ریسی به عنوان بخشی از فرهنگ مادی، بر دریافت تاریخ فرهنگی و آشکار کردن زمینه‌های معاصر آن متمرکز شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. من سال ۲۰۱۰ در مراسم گوسفند و پشم شرکت کردم، از جمله گردهمایی گوسفندان سیاه در اوژن، اورگان، جشنواره گله و الیاف اورگان، گوسفند و پشم مریلند و جشنواره الیاف هوزیر هیلز در فرانکلین، ایندیانا. بخشی از کارهای میدانی من در مدرسه بافندگی مارشفیلد در ورمونت در سال ۲۰۱۷ و ۲۰۱۸ انجام شد، جایی که من در یک رویداد برای استقبال از مجموعه جدیدی از چرخ‌های ریسندگی دستی عتیقه حضور یافتم و مستند کرده، ۲ ماه را صرف کار مطالعه کردم و در مجمع تاریخ نساجی ۲۰۱۸ شرکت کردم. در سال ۲۰۱۷ من در مراسم PLY Away شرکت کردم، که یک رویداد سالانه است که برخی از برجسته‌ترین چهره‌های ریسندگی دستی آمریکای شمالی را در برمی‌گیرد و همچنین با جودیت مک کنزی، یک معلم و نویسنده معتبر مطالب آموزشی در دو جلسه شرکت کردم.

تاریخچه مختصری از نخ‌ریسی دستی و چرخ دستی

اکثر فرهنگ‌ها به نوعی درگیر تولید منسوجاتی هستند که تقریباً همیشه ریسندگی را به عنوان بخشی از فرآیند تولید به کار گرفته‌اند. (آموس، ۲۰۰۱: ۱۷). ریسندگی را می‌توان به عنوان پیچیدن نخ دور یک بسته محدود نخ برای ایجاد یک رشته نخ به هم پیوسته تعریف کرد که دست کم تا همین اواخر، ممکن است به عنوان شکلی از تولید خلاقانه مواد برای صنایع دستی دیگر درک شود[1]. این الیاف ممکن است در اصل منشا حیوانی، گیاهی یا حتی معدنی داشته باشند ـ هم پنبه نسوزد و هم فولاد را می‌توان به صورت چرخشی که ممکن است ریسیده شود، بدست آورد ـ الیاف جدید نیز شامل الیاف استخراج شده از نفت است که حتی برخی از آنها در تاریکی می‌درخشند. جادادن نخ تابیده ممکن است با وسایل ساده یا پیچیده یا اصلاً بدون ابزار به صورت دستی انجام گیرد، مانند تکنیکی که در شمال غربی ایالات متحده به کار می‌رود.

ابزارها با افزایش سرعتی که ریسنده می‌تواند پیچ و تاب را به الیاف وارد کند و با استفاده از دستگاه ذخیره‌سازی نخ پایان یافته، به چرخش دستی موثرتر کمک می‌کنند. یک دستگاه سنگین و مستقل ریسندگی یا تقویت شده، سرعت چرخش را افزایش می‌دهد و با استفاده از یک دستگاه جمع کننده نخ تابیده شده، به آن کمک مؤثری می‌کند، امری که در کل، به چابکی و توانمندی گرداننده چرخ متکی است (تصویر ۱). از آنجا که ابزارها برای مدتی بدون مداخله به چرخش ادامه می‌دهند، چنین دستگاه‌هایی این امکان را برای کاربران فراهم می‌آورند که بر کنترل قطر نخ تمرکز کنند. دوک‌ها، متشکل از یک میله‌اند، که در اغلب موارد دارای وزنی متعادل است و باعث می‌شود نخ به دلیل پیچ خوردن به دور میله، ذخیره شود. در حالی که، در یک سیستم کارآمدتر، دوک ها به طور کلی، کاربر را نسبت به نوآوری های بعدی به تولید کندتر سرعت نخ محدود می‌کند.

---

۱. در این مقاله، من از «ریسندگی دستی» و «ریسندگی» تا حدودی به جای هم استفاده می‌کنم. چرخاندن دست اصطلاح مشخص‌تری است که به عمل یا کاردستی چرخیدن با دست با ابزار یا بدون ابزار می‌گویند، اما از هر دو اصطلاح در گفتارهای امیک (emic) و در مطالب مرجع در مورد این موضوع استفاده می‌شود.

تصویر ۱: میله‌های (دوک بافندگی)، پیش از این در موزه تاریخ منسوجات آمریکا نگهداری می‌شد اما اکنون در مدرسه بافندگی در مارشفیلد، ورمونت مستقر است. (عکس از نگارنده)

نوآوری بزرگ بعدی در فناوری ریسندگی، دوک نخ ریسی بود، در اصل یک دسته افقی نصب شده است که به وسیله یک چرخ بسیار بزرگ‌تر هدایت می‌شود (تصویر ۲). از طریق یک قرقره، سرعت چرخش میله تا حد زیادی به طور مستقیم با چرخش دوک نخ‌ریسی افزایش یافته است. (بینز، ۱۹۷۸: ٤٤) شواهد مربوط به معرفی چرخ‌های ریسندگی دستی ساده از هنر بصری باقی مانده ناشی می‌شود که تاریخ آن را دشوار می‌سازد. در قرن سیزدهم، چرخ‌های دوک در کارهای هنری یحیی بن محمود الوصیتی از بغداد و در تصاویر چینی ظاهر می‌شوند. به نظر می‌رسد اولین چرخ‌های دوک نخ‌ریسی از هندوستان به اروپا (هورنر، ۱۹۲۰: ۲ـ۱) و یا یک موقعیت دیگر در آسیا، به اروپا رسیده‌اند و در نسخه‌های اروپای قرون وسطی در قرن چهاردهم میلادی ظاهر شده‌اند. «چرخ‌های بزرگ نخ‌ریسی» یا «چرخ‌های متحرک» نمونه‌های متداول از چرخ‌های دستی نخ‌ریسی بعدی هستند که نسبت به اسلاف قرون وسطایی تا حدی تغییر کرده‌اند.

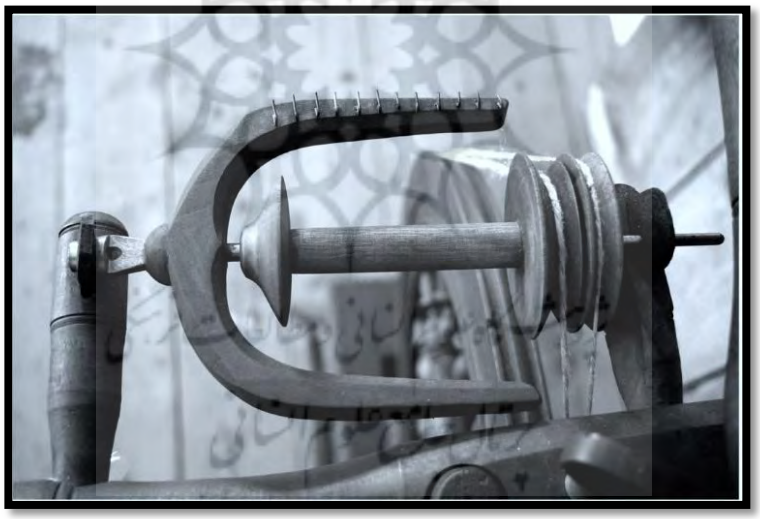
تصویر ۲: دوک نخ‌ریسی دستی اولیه امریکایی (معروف به چرخ بزرگ)، پیش‌تر در موزه تاریخ منسوجات امریکا نگهداری می‌شد، اما اکنون در مدرسه بافندگی در مارشفیلد، ورمونت مستقر است. (عکس از نگارنده)

الیاف کتان، دوک‌ها و چرخ‌های نخ‌ریسی تا حد زیادی در قرن پانزدهم و شانزدهم، با استفاده از سیستم قرقره و گردونه تعویض شدند. اما چرخ دوک در بسیاری از مناطق به عنوان تجهیزات لازم برای نخ ریسی حفظ شد (اولریش، ۲۰۰۱: ۸۹ ـ ۸۸) چرخ پره‌دار، شامل یک قطعه چوب یا فلز U شکل با هدایت‌کننده‌های نخ (به طور معمول قلاب) است که روی میله فلزی پایدار نصب شده است (تصویر ۳). یک ماسوره دارای یک قرقره در انتهای آن آزادانه روی شافت (میله آهنی) می‌چرخد و انتهای شافت به منظور قراردادن یک قرقره دیگر (که اغلب «حلقه» نامیده می شود) در ارتباط با بازوهای پره، ثابت می ماند. از طریق شیارهایی با اندازه‌های مختلف در قرقره‌هایی که روی پره و ماسوره قرار دارند و باعث چرخش آنها با سرعت‌های متغیر می‌شوند، این سیستم به طور خودکار پیچ می‌خورد و نخ را روی حباب می‌کشد، در حالی که ریسنده، چرخ را با هندل دستی یا رکاب پا می‌چرخاند[1]. برخلاف دوک نخ ریسی، این سیستم برای چرخاندن نخ بر روی

۱. این یک سیستم دو درایو را توصیف می‌کند، که متداول‌ترین سیستم درایو است که در چرخ‌های ریسندگی عتیقه پره‌دار و چرخ‌های ریسندگی دستی در ایالات متحده و بسیاری از اروپا یافت می‌شود.

دستگاه ذخیره سازی، نیازی به توقف متناوب ریسنده ندارد و این روند چرخش را تسریع می‌کند. (آموس ۲۰۰۱)

مکانیزه شدن تولید نساجی همراه با انقلاب صنعتی آغاز شد. با اختراع سیستم بافندگی شاتل در سال ۱۷۳۳ (فانین، ۱۹۸۱: ۱۱) و ساز و کارهای صنعتی نخ‌ریسی مانند دستگاه جنی در سال ۱۷٦٤، بازارهای بین‌المللی با پارچه‌های مقرون به صرفه بافته شده در کارخانه پر شدند. ریسندگی دستی، در بسیاری از مناطق همچنان ادامه داشت و بنا به دلایلی، اغلب بر اساس نیاز عملی، از آن فراتر می‌رفت. بویژه در برخی از جوامع روستایی دور افتاده از نظر جغرافیایی که ریسندگی دستی همچنان نیازهای خانواده را تأمین می کرد یا گوسفندان زیادی داشتند و مهاجرت شهری در آنها کم بود (اینوود و واگ، ۱۹۹۳: ۳٤۷). در زمینه‌های دیگر، ریسندگی در پاسخ به صنعتی شدن و تغییر در ایده‌های رایج در مورد کارهای دستی زنان سنتی، مجموعه جدیدی از انجمن‌ها را به خود اختصاص داد.



تصویر ۳: گردونه و قرقره روی چرخ نخ‌ریسی دستی، پیش‌تر در موزه تاریخ منسوجات امریکا نگهداری می شد، اکنون در مدرسه بافندگی در مارشفیلد، ورمونت مستقر است. (عکس از نگارنده)

همان‌طوری که انقلاب صنعتی، الگوهای کار و زندگی طبقه کارگر را تغییر داد، ایده «مهارت» نیز به عنوان مفهومی متمایز از تولید صنعتی توسعه یافت. مهارت برای توصیف یک مفهوم رمانتیک کاری که با دست، اغلب از سوی یک صنعتگر مستقل به اتمام رسیده است، در مقابل کار توده‌هایی که از محصولات کارشان در محیط کارخانه بیگانه شده بودند، توصیف شد. (آدامسون، ۲۰۱۳). رشته‌های الیاف، بویژه هنگامی که از سوی زنان در یک زمینه داخلی مورد استفاده قرار می‌گیرند یا برای تولید محصولات سنتی به کار می‌روند، نشان می‌دهند که تمایز زیادی بین پارچه‌بافی «خوب» و تولید بیشتر پارچه برای استفاده خانگی وجود دارد. علاوه براین، انواع هنر نساجی به عنوان صنایع دستی خوب یا سودمند در زندگی روزمره مردم آن زمان باقی ماندند، الگویی که تا اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، زمانی که احیاء برخی از صنایع دستی به عنوان بخشی از گفتمان میراث آغاز شد، ادامه داشت.

اشتیاق به ریسندگی دستی در طول انقلاب صنعتی، بیشتر از آنکه به دلیل علاقه به خلاقیت و کار هنری باشد، ناشی از نقش آن در جنبش‌های اجتماعی و مذهبی بود. در اواخر دوران استعمار، انجمن‌های انجیلی همراه با زنانگی پاکدامن،[1] زنان را در هنگام دوران تجدید حیات دینی به عنوان ریسنده و بافنده نگه می‌داشتند. (اولریش، ۲۰۰۱). ریسندگی دستی همچنین نمادی گسترده از ملی‌گرایی، حرکات ضد استعماری و استقلال، بویژه در ایرلند، هند و در ۱۳ ایالت مستعمره که بر علیه حکومت انگلیس عقب‌نشینی کردند، تبدیل شد. (براون، ۲۰۰۹: اُدود، ۲۰۱۰)

ریسندگی دستی در سیزده مستعمره

هنگامی که اولین استعمارگران انگلیسی به امریکای شمالی عزیمت کردند، سامانه تولید پارچه را که بافندگی را به عنوان یک شغل مردانه حرفه‌ای‌تر کرده بود، ترک کردند. در ۱۳ مستعمره‌ای که در ساحل شرقی بریتانیا در امریکای شمالی تشکیل شدند، نبود تولیدات سازمان یافته و اصناف، باعث شد که تولید منسوجات، بار دیگر به جای

---

۱. ترویج مفهوم «زنان پاکدامن»

یک کار تخصصی سازمان یافته در حوزه مردان، به بخشی از مسئولیت‌های خانگی زنان تبدیل شود. (اولریش، ۲۰۰۱: ۱۰۵) در اواسط قرن هجدهم، در حالی که انگلیس مستعمرات خود را دوباره «انگلیسی» می‌کرد (مورین، ۲۰۱۵)، با محدودیت‌های تجاری تلاش کرد تا مستعمره‌نشین‌ها را وادار به خرید واردات انگلیسی با قیمت‌های بالاتر از کالاهای تولید داخل کند. در این شرایط، ریسندگی و بافندگی در خانه، تبدیل به نمادی از استقلال و مقاومت شد. (اولریش، ۲۰۰۱)

این تغییر طی دوره احیای پروتستان در مستعمرات اتفاق افتاد، و مقاومت در برابر حاکمیت انگلیس، متدینان را با آن سیاست همراه کرد که ریسندگی و پارچه‌بافی دستی را تشویق کنند. زنان از پوشیدن لباس‌های پارچه‌ای به نشانه رد کنترل انگلیس و تجمل‌گرایی و غرور اروپا خودداری می‌کردند و سعی داشتند با سخت‌کوشی، ریاضت و تقوا شرایط را تغییر دهند (اُدود، ۲۰۱۰: ۲۸). در اواخر دوران استعمار قرن هجدهم، ارتباط بین ریسندگی دستی و دینداری پروتستان آشکار بود. زنان اغلب برای کار ریسندگی در خانه وزرا جمع می‌شدند و کسانی هم هنگام چرخیدن چرخ‌ها، آنان را موعظه می‌کردند. نمادگرایی ریسندگی دستی به عنوان یک فعالیت پرهیزکارانه، با ایدئولوژی دینی که بر سخت‌کوشی و مطالعه کتاب مقدس تمرکز دارد، کاملاً متناسب است. یکی از ضرب‌المثل‌های مکرر این بود که «همسری با شخصیت نجیب» «پشم و کتان را انتخاب می‌کند و با دستان مشتاق کار می‌کند» تا سعادت و استقلال خانواده را تضمین کند.

این امر با استفاده از چرخ‌های دستی به نسبت ثابت به جای دوک نخ‌ریسی تقویت می‌شد، که از نظر تاریخی، حرکت و انجام چند وظیفه را تسهیل کرده بود. این چرخ‌ها را می‌توان با کمی تلاش حمل کرد، اما نشستن برای مدت طولانی در یک مکان، همچنان لازم است.

ریسندگی نیازمند ارائه مواد بسیاری است که به مستعمره‌نشین‌ها از نظر اقتصادی کمک می‌کند تا وابستگی خود را به واردات از انگلستان کاهش دهند و به طور نمادین، لباس خود را به نشانه مخالفت، از انگلستان جدا کنند. لباس به عنوان مجموعه‌ای از «واقعیت‌های پوشیده شده بر روی بدن» عمل می‌کند. (شوکلا، ۲۰۱۵ :۱۹۰)، افرادی که

پارچه‌ای را می‌پوشیدند که در خانه می‌بافتند، از نظر فیزیکی در تار و پود انقلاب قرار داشتند، و به این ترتیب، وفاداری خود را به آرمان مردم مستعمره‌نشین نشان می‌دادند.

ریسندگی به عنوان یک عمل و چرخ نخ‌ریسی به عنوان یک نماد، می‌توانند منابعی نمادین برای روند «سنتی‌سازی» باشند، چنان که دل هیمز این فعالیت را به عنوان راهی شناخته است که افراد کنونی را از طریق عملکردی مشخص با گذشته پیوند می‌دهد. (۱۹۷۵: ۳۵٤ ـ ۳۵۳). گذشته امری خنثی یا عینی نیست، بلکه ایده‌آل و بازسازی می‌شود، یعنی از طریق همین کارایی‌هاست که سنت را به طور مداوم بازسازی می‌کنند (باومن، ۲۰۰٤: ۲۷). این امر در ۱۳ مستعمره که مهاجران آنها، نخ‌ریسی را به صورت نمادین برای ارتباط با مدل‌های آرمانی کنونی، گذشته ماقبل صنعتی و تایید مدلی از کتاب مقدس از زنانگی قابل تحسین، به کار می‌بردند، به خوبی قابل مشاهده است.

بازگشت به سرزمین و جنبش‌های فرهنگی در قرن نوزدهم

استقلال ایالات متحده، موانع سیاسی صنعتی شدن تولید منسوجات را از بین برد، البته آشفتگی جنگ ۱۸۱۲ این روند را کمی به تأخیر انداخت چنان که در ربع دوم قرن نوزدهم، ریسندگی دستی، فعالیتی نادر بود که به طور عمده از سوی جمعیت خاصی به دلیل انزوای ناشی از زبان، دین یا جغرافیا انجام می‌شد. پیشگامان، وارد کردن چرخ‌های ریسندگی دستی را به غرب ادامه می‌دادند تا اینکه با گسترش سامانه ریلی، تجارت زمینی بیشتر توسعه یافت. جمعیت مهاجر آلمانی و اسکاندیناویایی در ویسکانسین و مینه‌سوتا دست کم در دهه ۱۹۳۰ به تولید چرخ‌های ریسندگی دست‌ساز ادامه دادند و بسیاری از آنان، چرخ‌ها را از کشورهای قدیمی با خود آوردند (هیلتز و هیلتز، ۱۹۸۲). در کبک، به دلیل تراکم اندک جمعیت در یک سرزمین بزرگ و دستمزد پایین تولید منسوجات، تا قرن بیستم، ریسندگی‌دستی در بیمارستان‌های روانی، صومعه‌ها و خانه‌های شخصی رواج داشت. (اینوود و واگ، ۱۹۹۳) بسیاری از این چرخ‌های دستی راهی جنوب شدند و به دلیل شرایط مشابه در آپالاچیا، چرخ‌های دستی چوبی همچنان مورد استفاده قرار می‌گرفتند. (ویگینتون، ۱۹۷۳: ۲۰۳ــ۱۹۱) در

حالی که تولید منسوجات صنعتی در ایالات متحده و کانادا یک قاعده بود، جنبش‌های مذهبی و سکولار گاه و بی‌گاه صنعتی شدن را عقب می‌راندند و به طور موقت، جایگاه فرهنگی گسترده‌تری به دست می‌آوردند.

تصویر ٤: یک چرخ نخ‌ریسی دستی بزرگ که تولید آن در کبک در قرن نوزده و اوایل قرن بیستم ادامه داشت و اکنون در شمال شرق ایالات متحده امریکا رواج دارد، مدرسه بافندگی در مارشفیلد، ورمونت. (عکس از نگارنده)

جنبش‌های بازگشت به زمین و جوامع آرمانی، گفتمان‌های جایگزین پیشرفت و شهرنشینی را ارائه دادند که هر دو با نبود اطمینان، تغییر و از خود بیگانگی همراه هستند ــ احساسات بازگشت به زمین در اواسط قرن هیجده، دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ و نیز دهه‌های ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰ افزایش یافت. (براون، ۲۰۱۱) طی دوره اول، تعدادی از جنبش های مذهبی آرمانی که احساسات و رویه‌های بازگشت به سرزمین را دربرمی‌گرفت، از جمله هارمونیست‌ها، مستعمره شفق قطبی اورگان و شاکرها در ایالات متحده شکوفا شدند و همه آنها، فرهنگ تولید پارچه، از جمله ریسندگی دستی را توسعه دادند.

در این دوره، احیای ریسندگی دستی بـه چنـد دلیـل رخ داده اسـت؛ یکـی از آنهـا، افزایش قیمت پارچه در طول جنگ داخلی و نیاز به تولید لباس بـرای سـربازان بـود و یکی دیگر، واکنش شدید در برابر سرعت سریع صنعتی شدن و شهرنشینی که با انتشـار بی‌شمار دفترچه های راهنما و خاطرات الهام بخش برای بازگشت به زندگی خودکفـای روستایی همراه شد. معروف‌ترین آنها ـ ده هکتار کافی است[1] ـ (مـوریس، ۱۸٦٤) بـود، که نشان داد محبوبیت لازم برای دهه‌هـا بـار تجدیـد چـاپ را دارد. (بـراون، ۲۰۱۱: ۱۳) پرورش گوسفند و کشت کتان برای تولید لباس شخصـی نیـز متناسـب بـا آرمـان‌هـای روستایی به نظر می‌رسید. عامل دیگری کـه بـه احیـای ریسـندگی دسـتی کمـک کـرد، گسترش تجهیزات فنی در مزارع امریکایی بود.

در حالی که به نظر می‌رسد ایـن دوره در قالـب ریسـندگی یـک سـبک سـودگرایی بیشتر قراردارد، اواسط دهه ۱۸۰۰ تا اوایل دهه ۱۹۰۰ نیز دوره ای از احساسات عاشـقانه بود که در مجموعه‌ای از داستان‌هـای عامیانـه، خلـق حماسـه‌هـای ملـی، مستندسـازی لباس‌های سنتی و پیدایش جنبش هنرها و صنایع دسـتی تجلـی یافـت. ایـده‌آل معنـوی ناشی از این جنبش، همراه با تأکید بر زنانگی محلی برای احیای اهمیت نمـادین چـرخ نخ‌ریسی دستی، نوستالوژی آشفته‌ای را که برای بسیاری از مردم امریکـا در ایـن دوران پر از فراز و نشیب، متقاعدکننده بود، انتقال داد. وارن رابرتز نوشت کـه تصـویر نمـادین چرخ نخ‌ریسی دستی در غرب میانه امریکا، مدت‌ها پس از چرخ‌های نخ‌ریسی، اهمیـت خود را از دست داد. این «در ذهن اکثر مردم با یک دوره گذشته مرتبط بود. که ساده‌تـر بود اما در آن فضایلی مانند پس‌انداز، سخت‌کوشی، مهارت و تعلـق خـاطر، نسـبت بـه خانه و خانواده شـکوفا مـی‌شـد» (۱۹۸۰: ۵۹). (اینکـه چنـین فضـایلی تـا چـه انـدازه نشان‌دهنده زندگی ماقبل صنعتی شدن است، جای سوال دارد.

در این دوره، ساخت‌های معمول زنانه چیزی را شکل می‌دهد که باربـارا ولتـر آن را «کیش زن واقعی» می‌داند. (۱۹٦٦) مدافعان، کار پارچـه‌بـافی دسـتی را بـه عنـوان یـک

1. ten acres enough

شغل سنتی و مناسب برای خانم‌ها در خانه معرفی کرده‌اند. این احساس با روش‌های نوظهور تفکر درباره بازنمایی و تأیید هویت ملی و نیز شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی که تغییراتی را در شیوه‌های زندگی روستایی ایجاد می‌کند، همگرا است. در بسیاری از نقاط، افزایش مشکلات اقتصادی در حومه شهرها، خانواده‌های زیادی را وادار به مهاجرت به شهر یا سایر کشورها کرد. در نتیجه افزایش تنوع شهری در ایالات متحده و اروپا از سوی بسیاری از نخبگان به عنوان یک تهدید در نظر گرفته شد (گوردون، ۱۹۹۸: ۱٦۷) و کاهش جمعیت روستایی، هنرهای سنتی را در معرض خطر قرار داد، هنرهایی که علاقه و شناخت را افزایش می‌دهند، اغلب با ناسیونالیسم گره خورده‌اند.

در ایالات متحده، این روندها در احیای استعمار دور هم جمع شدند. با آغاز صدمین سالگرد استقلال امریکا در سال ۱۸۷٦ و ادامه آن در بخش اول قرن بیستم، این جنبش، در حوزه هنر و فرهنگ، تصویری گسترده از زنان را به عنوان قهرمانان با ارزش زندگی سنتی محلی، برای شناخت ایده‌آل دوران استعمار به کار برد. مشارکت در صنایع نساجی سنتی روشی بود که از طریق آن، زنان ارزش‌های احیای استعمار را تجسم می‌بخشیدند چنان که بسیاری از عکس‌های آن زمان، زنان طبقه بالا را با لباس دوران استعمار نشان می‌دهند که روی منسوجات یا با چرخ‌های دستی کار می‌کنند. این نیز بخشی از یک روند بزرگ بین‌المللی بود که طی آن، زنان متمول برای پرتره‌هایی که به وضوح آنان را با فرهنگ سنتی همسو نشان می‌داد، عکس می‌گرفتند. برای مثال، ملکه ویکتوریا در سال ۱۸٦۵ تصویری از کار خود با چرخ نخ‌ریسی دستی سفارش داد. ریسندگی و سایر هنرهای نساجی نیز در نمایش ویژه فرهنگ‌های ملی در نمایشگاه‌های بین‌المللی در این دوره به کار گرفته شدند. (هلاند، ۲۰۰۲: ۱۸٦). یکی از عوارض جانبی این روند، حفظ فیزیکی چرخ‌های نخ‌ریسی دستی عتیقه در مجموعه‌های خصوصی بود. مورد دیگر کارت پستال‌ها و چاپ‌های برجای مانده است که چرخ‌های

نخ‌ریسی دستی، دوک نخ‌ریسی و سایر تجهیزات نساجی مورد استفاده را، که گاهی اوقات با لباس‌های سنتی همراه‌اند، نشان می‌دهند[۱].

بازگشت دوباره به سرزمین: دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰

با جنبش بازگشت به سرزمین در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، نخ‌ریسی دستی در ایالات متحده همچنان پیام استقلال را به همراه داشت در حالی که از ارتباطات خود با دین و فضیلت جدا می‌شد. در نتیجه افزایش یک دوره نارضایتی با بیگانگی جدید، انطباق دهه ۱۹۵۰ و تهدید به جنگ هسته‌ای، عده‌ای از مردم به حومه شهر نقل مکان کردند تا زندگی قابل اعتماد و پایدارتری را تجربه کنند. برخی نیز به منظور برقراری ارتباط با گذشته به کارهای سنتی مشغول شدند برخی از نشریات مربوط به ریسندگی در این مقطع زمانی، حتی علیرغم (این دهه ٦٠ و ٧٠) داشتن ماهیت آموزشی، افراد شرکت‌کننده در تظاهرات دانشجویان را در لباس و پوشش کشورهای مستعمره نشان می‌دادند و شعار «سنتی کردن نخ‌ریسی دستی» را به عنوان یکی از مشاغل رایج در کشورهای مستعمره توصیف کرده و آن را به جریان و فرآیند «چرخش و گذار» ربط می‌دادند. (شاید وطن‌پرستانه) در کنار توضیحات فنی جریان چرخش چرخ است[۲]. برخی از راهنماهای آموزشی این دوره بر تولید منسوجات از مواد اولیه (براون، ۱۹۷۸) تمرکز کردند و دیگران، از طریق بخش‌های گسترده تاریخی به گذشته متوسل شدند (باینس، ۱۹۷۸)، اما حتی این موارد هم به طور کامل، سایر بخش‌های مربوط به فرآیند

۱. این امر در جاهای مختلف و زمینه‌های اجتماعی متفاوت ظاهر شده است، بطوری که برخی از گروه‌ها از اشکال صنایع دستی طرفداری می‌کنند. برای بحث‌های عالی در مورد این پدیده و پیامدهای آن، به Anneli Palmsköld (۲۰۱٦) و Barbro Klein (۲۰۱۰) در مورد حذف قلاب‌بافی از جنبش صنایع دستی خانگی سوئد مراجعه کنید. حتی امروز در ایالات متحده، بررسی لیستی از بورس‌های گذشته میراث ملی (https://www.arts.gov/honors/heritage [دسترسی به تاریخ ١٦ سپتامبر ۲۰۱۹]) نشان می دهد که برخی از صنایع دستی نساجی سنتی: لحاف، بافت، و برخی از انواع سوزن دوزی که می‌تواند با گروه‌های قومی خاصی همراه باشد ـ در حالی که بافندگی، قلاب‌بافی و نخ‌ریسی چنین نیست. این ممکن است به دلایل مختلفی وجود داشته باشد، اگرچه بورلی گوردون معتقد است این ممکن است ناشی از تصاویر مادلین و الگوهای تولید انبوه استعمار باشد که باعث ایجاد یک تعصب طولانی مدت در برابر بسیاری از انواع سوزن‌دوزی ها به عنوان کیفیت پایین، معمول و بیش از حد احساساتی شود. (۱۹۹۸: ١٩٤).

۲. احتمالاً تصادفی نیست که چنین مطالبی نزدیک به Bicentennial US در سال ۱۹۷٦ منتشر شده است. برای مثال، به انجمن آمریکایی تاریخ ایالتی و محلی (۱۹۷۲) مراجعه کنید. هاجکینسون (۱۹۷۵)

نساجی را پوشش می‌دهند (تیل، ۱۹۷٦). این بدان معناست که نویسندگان نگران این بوده‌اند که به خوانندگان خود درکی از کل فرایند ساخت پارچه بدون هزینه‌های تجاری را بدهند (به عنوان مثال الیاف یا رنگ‌های شیمیایی پردازش شده توسط آسیاب اشاره‌ای نشود)، و آنان صنایع دستی مستقل‌ترخود را با کنترل تمام مراحل و فقط با استفاده از مواد طبیعی ترجیح دهند. کتاب فاکس فایر۲[1] که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد، حاوی سابقه کاملی از چوپانی، فرآوری پشم، ریسندگی، رنگرزی و بافندگی است؛ اما در حالی که تمام این فعالیت‌ها به عنوان بخشی از گذشته آپالاچی برشمرده شده، این منطقه دارای دو سازنده چرخ ریسندگی زنده است. (ویگینیتون، ۱۹۷۳: ۲۰۳ ـ ۱۹۱).

اگرچه مضمون استقلال در جنبش بازگشت به سرزمین در دهه‌های ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰ ثابت بود، با تمرکز بر مواد و روش‌های طبیعی با جنبش اواسط ۱۸۰۰ تفاوت داشت. در حالی که چرخ‌های ریسندگی جنبش قبلی، شامل تعدادی «چرخ‌های دارای حق امتیاز» بودند که مخترعان آنها سعی در بهبود مکانیک اولیه مدل‌های قبلی داشتند، ریسنده‌های دهه ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰ اغلب از دوک نخ ریسی یا چرخ «سنتی» ساخته شده توسط اشفورد، کارخانه‌دار جدید نیوزیلندی که هنوز حمل و نقل بین‌المللی تجهیزات منسوجات بسته‌بندی شده تخت را ارائه می‌دهد، استفاده می‌کردند.

ریسندگی دستی در ایالات متحده امروز و «فرآیند فرهنگ عامیانه» هونکو

لوری هونکو در مقاله سال ۱۹۹۱ خود با عنوان «فرآیند فرهنگ عامیانه»، تغییرات پدید آمده در حوزه و فرایندهای مطالعه فرهنگ عامیانه را به دلیل موقعیت های سیاسی جدید و رویکرد علمی کمتر پدرانه (۱۹۹۱، ۲۰۱۳) می داند. در این میان، دو تغییر نیز برای خود مردم قابل توجه‌اند: ارتباط نزدیک‌تر بین شرکت کنندگان در تحقیقات محلی و عوامل خارجی مانند محققان به عنوان شریک در روند تحقیق، و افزایش مشارکت دولت‌های ملی و سازمان های بین دولتی در تلاش برای محافظت از فرهنگ عامیانه، از طریق طبقه بندی برخی اعمال سنتی به عنوان میراث ملی یا جهانی. (هونکو ۱۹۹۱، ۲۰۱۳: ۳٤ ـ ۲۹). هونکو

---

۱. فاکس فایر ۲: کتابی حاوی داستان‌های روح، غذاهای گیاهی بهاری، ریسندگی و بافندگی، مامایی، آداب و رسوم دفن، ذرت شوکین، واگن‌سازی و سایر امور زندگی بود. مترجم.

با درک اینکه نیروهای خارجی بر شیوه‌های مشاهده، تصویب و محافظت از سنت‌ها در یک جامعه تأثیر می گذارند، ۲۲ مرحله را در «تاریخچه کلیشه‌ای» فرهنگ عامیانه توصیف می کند (۳۸)، که از آن به عنوان «روند فولکلور» نام می‌برد. این «از دوره قبل از تولد مفهوم فولکلور آغاز می شود و با ارزیابی امروز معنای فولکلور در فرهنگ آن پایان می یابد» (٤٠). خط زمانی کلی حتی برای ناظر عادی سنت و مدرنیته نیز آشناست و مدل هونکو برای شکستن فرایندهایی که این تغییرات را ایجاد می‌کنند، مفید است. این کار از «زندگی اول» فولکلور آغاز می شود، که مربوط به ۱۲ مرحله اول هونکو است، و فولکلور در بافت سنتی آن واقع شده است، اگرچه او هشدار می دهد که «فرض یک زندگی طبیعی و اولیه فولکلور چیزی بیش از یک ابزار تحقیق نیست، این یک حالت فرهنگی واقعی نیست» (٤٠). در طول زندگی اول، آگاهی از فرهنگ عامیانه، چه در داخل و چه در خارج از گروه افزایش می‌یابد و ممکن است سنت‌ها جمع‌آوری، طبقه‌بندی، بایگانی و تحلیل شوند. در طول «زندگی دوم»، فولکلور «از اعماق بایگانی یا مخفیگاه، بار دیگر زنده می‌شود. به ندرت اتفاق می‌افتد که فرهنگ عامه به ریشه‌های خود برگردد. اگر چنین باشد، اغلب این کار را به شکلی انجام می‌دهد که با روند ارتباطات شفاهی بیگانه است» (٤٨).

ریسندگی دستی در اواخر دوران استعمار به سمت چیزی مانند «زندگی دوم» در حال حرکت بود و در آن مسیر از طریق جنبش‌های بازگشت به سرزمین در قرن نوزدهم و بیستم ادامه یافت. این به دلایل آشکار ملی‌گرایانه، مذهبی یا محافظه‌گرایانه، بار دیگر زمینه‌سازی و تجربه شد. ریسنده‌ها اغلب ارتباط قوی و آگاهانه‌ای با سنت داشتند و مردم ریسندگی را در کنار سایر فعالیت‌های روستایی به عنوان بخشی از یک ایده‌آل شبانی احیا می‌کردند. این تجدید حیات اغلب از محصولاتی به دست می‌آمد که برای حفظ آثار فیزیکی صنایع دستی ذخیره شده بودند (اولریش، ۲۰۰۱). آنها با مدل زندگی دوم فرق دارند زیرا تلاش برای حفظ و سنتی کردن تا حد زیادی، ناشی از شبکه‌های عملی بود تا عوامل خارجی، با وجود این، میزان بازیافت و زمینه‌سازی مجدد ریسندگی، تخصیص وضعیت فعلی آن را به تعریف هونکو از زندگی اول فرهنگ عامه دشوار می‌کند. ریسندگی دستی در ایالات متحده در حال حاضر، هنری پر رونق است که جامعه‌ای گسترده و پرشور از طریق اصناف، جشنواره‌ها، گروه‌های آنلاین و تولید ابزارها، مواد و تجهیزات جدید از آن حمایت می‌کنند. احیا و سنتی‌سازی این نوع که

در گذشته، در جوامع ریسنده ایالات متحده، دیده می‌شد، در مراحل بعدی زندگی اول کپسوله شده است، اما در شرایط معاصر ریسندگی، می‌بینیم که چگونه تجارب سنتی برای توسعه ادامه می‌یابد، وقتی که افراد خودی به عنوان عوامل اولیه باقی می‌مانند؛ همچنان که فرهنگ عامیانه معانی جدید در زمینه‌های جدید به خود می‌گیرد.

هونکو نیاز به سایر مدل‌ها را پیش‌بینی کرده بود، با اشاره به اینکه هدف وی پیگیری تأثیر پژوهشگران بر فرهنگ سنتی بود، در حالی که روش‌های دیگر نیز امکان‌پذیر است. (۱۹۹۱، ۲۰۱۳: ۳۷) از آنجا که پژوهش‌های ما به طور فزاینده‌ای، شامل شرکت‌کنندگان محلی به عنوان شرکای پژوهشی‌ومشارکت افراد خودی است که نقش مورخان بومی، محافظان، نگهبانان و فرهنگ‌شناسان محلی را بازی کرده‌اند (نگاه کنید به شوکلا، ۲۰۱۱)، کارگران میدانی آموزش دیده در آکادمی، به یافتن راه‌های گفتگو در این مورد و حمایت از کارشان ادامه می‌دهند.

در حالی که تاریخچه ریسندگی دستی، چندان متناسب با مراحل هونکو نیست، استفاده از آن به عنوان یک لنز، تصویری پیچیده از آنچه اغلب به عنوان مسیری به نسبت یکنواخت برای فولکلور در دوران مدرن به تصویر می‌کشد، فراهم می‌کند. یک روش استاندارد برای مشخص‌کردن این خط سیر ممکن است به شرح زیر باشد: به دلایل مختلف، مذهب سنتی از جانب مدرنیته به خطر می‌افتد و ممکن است سازمان‌ها وارد عمل شوند یا نشوند. اگر وارد عمل نشوند، معشوق از بین می رود، اما اگر وارد عمل شوند، نه تنها لنگ می‌زند، بلکه سخت‌تر شده یا تغییر می‌کند و اهمیت اولیه خود را در زندگی روزمره از دست می‌دهد. (نگاه کنید به نویز، ۲۰۱۱) این یک سناریوی آشناست، بویژه در میان افراد تابع وقتی که سنت‌هایشان در معرض خطر قرار می‌گیرد در حالی که نیازهای اساسی آنها برآورده نمی‌شود، انرژی کم و منابع محدودی برای احیای سنت‌ها از درون یک گروه باقی می‌ماند. ریسندگی دستی در ایالات متحده به ندرت از طریق سازمان‌های دولتی شناخته یا محافظت شده است، اما از سوی موسسات صنعتگری و اصناف همچنین احیای مجدد بایگانی‌ها، به رسمیت شناخته شده است. این مطالعه موردی می‌تواند یک راه حل نسبی برای بدبینی برخی از فعالان عرصه فرهنگ باشد که ممکن است به هنگام مشاهده فرآیندهای وراثتی و ریشه‌دار و نیز برخی از پیامدهای ناخواسته در میان آنها رخ دهد.

مطالعه موردی همچنین می‌تواند بینشی در مورد اینکه صنایع دستی سنتی چگونه قادر است معانی جدیدی به خود بگیرد و همچنان دارای عملکردهای قابل توجه و قانع‌کننده‌ای باشد که بقای آن را به عنوان یک سنت زنده تضمین می‌کنند، فراهم آورد. در حالی که مداخلات حساب شده، اغلب صرف حمایت از ادامه حیات بسیاری از سنت‌ها شده است، ریسندگان دستی، خود را بر اساس جنبش دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ احیا کرده‌اند که هنر آنها را به زندگی روزمره شبکه گسترده صنعتگران بازگردانده است. به هر حال کاربرد این مطالعه موردی به عنوان یک مدل ممکن است محدود باشد. انعطاف‌پذیری و توانمندی بیشتر در ریسندگی دستی در ایالات متحده نیز ممکن است ناشی از شرایط اقتصادی و تاریخی باشد که کاملا متفاوت از شرایط موجود در ایالت‌ها و مناطقی است که مدل هونکو به راحتی توصیف می‌کند، بسیاری از آنها برای جبران نابرابری و فقر طولانی مدت ناشی از شرایط ظالمانه تاریخی، به اقتصاد گردشگری متکی هستند، امری که می‌تواند منجر به بازاریابی فرهنگ سنتی برای مصرف بیگانگان مرفه شود، و به ضرورت، زمینه‌ای را که در آن عمل می‌شود، تغییر خواهد داد.

تصویر ۵: دایان سوپر، در حال چرخاندن دوک روی ماشین تراش است. او مانند بسیاری از ریسنده‌ها و سازندگان لوازم ریسندگی، از ابزار و تجهیزات مدرن استفاده می‌کند. جشنواره الیاف هوسیر هیلز (Hoosier Hills) ، فرانکلین، ایندیانا.۲۰۱۷ (عکس از نگارنده)

ایالات متحده در پروتکل‌های میراث فرهنگی ناملموس یونسکو (ICH) شرکت نمی‌کند. فشار بر جمعیت عمومی برای تنظیم فرهنگ سنتی از نظر اصطلاحات ارزشمند به نسبت روشن است و شرایط اقتصادی، بویژه به دلیل در دسترس بودن درآمد قابل عرضه و اوقات فراغت، حتی در مقادیر ناچیز، از توسعه صنایع دستی حمایت می‌کند. به همین دلایل و دلایل دیگر، به نظر می‌رسد که ریسندگی دستی در جایی بین زندگی اول و دوم فولکلور تا حدودی پایدار بوده است، و اکنون در یک جامعه فعال اتفاق می افتد که بر حمایت متمرکز نیست اما در عوض، بر کار ریسندگی دستی و محصولات آن تمرکز دارد.

گفتمان خود مشهود در ریسندگی دستی معاصر

شواهد قانع‌کننده‌ای نشان می‌دهد که اشتیاق معاصر برای ریسندگی دستی به جای استفاده‌های نمادین یا نوستالژیک، در صنایع دستی ریشه دارد. گفتمان معاصر درباره ریسندگی دستی ـ که در نشریات پرطرفدار ریسندگی مانند PLY Magazine[۱] و Spin Off[۲] آشکار می‌شود و در انجمن‌های اینترنتی مانند "Spinner Central"[۳] و" Antique Spinning Wheels"[۴] در Ravelry.com و "A Spinner's Study"[۵] در فیس‌بوک قابل مشاهده است ـ دارای حداقل مراجعه به سنت یا آرمان‌های روستایی عاشقانه است. گفتمانی که از جوامع در حال ریسندگی از طریق این مراکز ارائه می‌شود، کاملاً کاربردی است و شخصیتی مشهود به جای یک شخصیت خودآگاه به خود می گیرد، به این معنی که بیشتر به اطلاعات واقعی مورد نیاز برای کار و عمل اشاره دارد تا اطلاعات مفهومی که برای توجیه عمل یا توضیح ارزش آن به دیگران لازم است. (فرل، ۲۰۱۶: ۱۲۰) به نظر می‌رسد که هر چند این صنعت برای تأمین نیازهای مادی یا اقتصادی در ایالات متحده از

---

۱. https://plymagazine.com (قابل دسترسی در ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۹).
۲. https://spinoffmagazine.com (قابل دسترسی در ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۹).
۳. https://www.ravelry.com/groups/spinner-central (قابل دسترسی در ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۹).
۴. https://www.ravelry.com/groups/antique-spinning-wheels (قابل دسترسی در ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۹).
۵. https://www.facebook.com/groups/ ۱۶۲۰۱۴۹۵۳۱۵۵۱۱۱۲ (قابل دسترسی در ۱۶ سپتامبر ۲۰۱۹).

عمل باز مانده است، عملکردهای فعلی آن برای ریسندگی که بیشتر مستقیم و شخصی است تا نمادین، در صنایع دستی قرار دارد، نه تا پیام‌هایی که می‌فرستد یا مقادیری از ارزش‌هایی که نماد آن است. هر چند برخی از مصادیق ریسندگی در نظام‌های مبادله از طریق فروش، تجارت یا هدایا فعالیت دارند، بخش زیادی از آنها چنین نیستند و این نشان می‌دهد که ریسنده‌ها هنگام تعهد به این کار، ارزیابی‌های دیگری از ارزش این صنایع به عمل می‌آورند. بسیاری از این موارد به تجربه و موفقیت هنری متکی هستند و مطالب مکتوب معاصر در مورد ریسندگی، حاکی از آنند که ریسنده‌ها ابزار دقیق را بر مفاهیم نوستالژیک یا نمادینی که این ابزارها دارند، اولویت می‌دهند.

تصویر ۶: لوئیت ویکتوریا (Louët Victoria)، یک چرخ تاشوی دستی معاصر (عکس از نگارنده)

ماهیت کاملاً فنی فهرست‌های فروش چرخ‌های ریسندگی جدید از تولیدکنندگانی مانند اشفورد، شرکت شاخت دوک[1] و شرکت شپینولتسیون[2]، که از طریق فروشگاه‌هایی

1. schacht spindle company
2. spinolution

مانند وولری[1و2]، یافت شده، بیانگر این تغییر جهت عملی است. ریسنده‌ای که به دنبال چرخ جدید است، با انبوهی از نسبت‌های پره به چرخ، انتخاب سیستم‌های محرک و پیکربندی آج و اندازه‌گیری‌هایی مانند ظرفیت بوبین و ارتفاع دهانه روبه‌رو خواهد شد. برای اکثر چرخ‌های ریسندگی معاصر، جزئیات زیبایی‌شناسی تقریباً به صورت حاشیه‌ای ارائه می‌شود، به استثنای برخی موارد، مانند چرخ‌های کرومسکی[3]، که بویژه به تقلید از اشکال متداول قبلی ساخته شده‌اند و برای احیاگران تاریخی به بازار عرضه می‌شوند. حتی با وجود این چرخ‌ها، مشخصات فنی در توضیحات اصلی فهرست‌های فروش ارائه می‌شود. فروشندگان به جای تلاش برای فروش چرخ‌های ریسندگی بر اساس نوستالژی یا زیبایی، منافع عملی مشتریان خود را جلب می‌کنند. به این معنی که خریداران در درجه اول به آنها به عنوان ابزاری برای صنایع دستی تخصصی خود علاقه‌مند هستند.

اینکه چرخ‌های ریسندگی مدرن، سعی در تقلید از زیبایی پیشینیان ندارند، به خودی خود، حکایت از همین واقعیت دارد. بیشتر چرخ‌های ریسندگی مدرن، عناصر زینتی اندکی دارند، مانند عناصری که ممکن است در چرخ‌های ریسندگی بازمانده از قدیم یا عتیقه موجود باشد (پنینگتون و تایلور، ۲۰۰٤). بسیاری از چرخ‌های مدرن از تخته سه‌لا ساخته می‌شوند و دارای خطوط صاف هستند، در حالی که در چرخ‌های قدیمی، اغلب عناصری مانند تراشکاری چوب تزئینی را می‌توان دید. حتی آن دسته از چرخ‌های ریسندگی معاصر که دارای پره‌های چوبی هستند، بسیار کم تزئین شده‌اند و برخی از آنها فقط یک صفحه چوبی مسطح برای یک چرخ محرک دارند. زیبایی‌شناسی کلی، عملکردی و حداقلی است و نوعی گسست بصری را نسبت به ایجاد می‌کند. با دورشدن از فرم‌های قدیمی، چرخ‌های الکتریکی متشکل از یک پره و بوبین سوار شده بر روی یک پایه موتور ساخته می‌شوند.

تصاویر و مطالب ارائه شده در مورد ریسندگی و چرخ‌های ریسندگی از سوی افراد غیر ریسنده به نسبت متفاوت از تصاویر ریسنده‌هاست. جستجو در فهرست‌های eBay

---

1. woolery

۲. https://woolery.com/spinning/spinning-wheels/spinning-wheels.html (قابل دسترسی در ۱٦ سپتامبر ۲۰۱۹).

3. kromski wheels

در مورد «چرخ‌های ریسندگی»[1] ویژگی نوستالژیک جایگاه‌شان را در دیدگاه عمومی، نشان می‌دهد. بسیاری از چرخ‌های ریسندگی عتیقه، به خصوص آنهایی که در توصیف‌شان مشخص نیست فروشنده از ریسندگی آگاهی دارد، همراه با برخی اصطلاحات توصیفی مانند «کشور»، «ابتدایی»، «هنرهای عامیانه» و «امریکانا» هستند. همچنین با جستجو می‌توان اشیایی دکوری، مانند چرخ‌های ریسندگی سرامیکی و چرخ‌های ریسندگی عتیقه را مشاهده کرد که برای تبدیل شدن به لامپ‌ها، صندلی‌ها و گلدان‌ها تغییر یافته‌اند. گروه‌های برخط ریسندگی دستی، مانند موارد ذکر شده در بالا، اغلب سوالات مربوط به ریسنده‌های جدید را که ناخواسته آنچه را که «SWSO» نامیده‌اند یعنی «اشیا به شکل چرخ‌های ریسندگی» خریداری کرده‌اند، چرخ‌های ریسندگی غیرقابل استفاده‌ای هستند که برای تزئینات در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ تولید می‌شدند.

آماده پاسخگویی به پرسش‌های افرادی هستند که جدیداً به حرفه ریسندگی روی آورده‌اند، این افراد ناخواسته مبادرت به خریداری اشیایی که به شکل چرخ‌های ریسندگی هستند، نموده‌اند. این اشیاء که آنها را به اختصار swos می‌نامند (یعنی اشیاء خریدار ریسنده) در دهه ۷۰ و ۸۰ اغلب برای مصارف تزئینی و دکوراسیون کاربرد داشته است. این اشیاء برای افرادی که با ریسندگی آشنایی نداشته و تجربه‌ای نیز ندارند، الهام‌بخش است. به نحوی که از آن به عنوان زیبای خفته یاد می‌کنند.

چرا ما می‌چرخیم: برداشت‌هایی از چرخ‌های ریسندگی دستی

سوال این است که وقتی نخ ماشینی، نخ، پارچه و لوازم جانبی بافتنی ارزان قیمت، به راحتی در دسترس است، اگر نوعی اهمیت نوستالژیک یا مذهبی در کار نیست، چرا مردم همچنان به ریسندگی ادامه می‌دهند؟ در گفتگو با ریسنده‌ها، از جمله در

1. https://www.ebay.com/sch/i.html? _ from=R40& _ trksid=m570.l1313 &_ nkw=spinning + wheel&_s acat=0&LH_TitleDesc=0&_osacat=0&_odkw=spinning+wheel&rt=nc (accessed September 24, 2016; search repeated most recently on September 15, 2019).

مصاحبه‌های رسمی، مباحثات آنلاین و رویدادهایی مانند کلاس‌ها، جلسات صنفی و جشنواره‌های الیاف، پژوهشگر با پاسخ‌های به نسبت متنوعی روبه‌رو شده است. بیشتر ریسنده‌ها به جای یک انگیزه واحد، دلایل مختلفی را برای تعلق خاطر خود به ریسندگی بیان می‌کنند. بسیاری از آنها به این روند علاقه دارند، چون ذهن‌شان را درگیر و آرام می‌کند بدون اینکه اضافه مالیات بپردازند، احساس موفقیت می‌کنند و می‌توانند مواد خود را برای سایر صنایع دستی نخی کنترل کنند. همچنین این امکان برایشان فراهم می‌شود که با یک احساس کلی از تاریخ، بویژه تاریخ زنان و کار آنان ارتباط برقرار کنند. این معنا اغلب در تجربه فیزیکی مواد، لذت زیبایی و لمس، به فعلیت رساندن تکنیک‌های جسمی مورد نیاز برای کار خلاق، (ر. ک. به ماوس، ۱۹۷۳) و نمودهایی از صنایع دستی به عنوان نوعی عملکرد و تجربه مشترک: جامعه‌پذیری، فعالیت، آموزش و بازتاب‌های انتقادی درباره گذشته وجود دارد.

برای افرادی که نخ‌ریسی نمی‌کنند، آسان است که تصور کنند ریسندگی دستی، فرآیندی جزئی یا مقدماتی است که منجر به تولید موادی برای بافندگی، قلاب‌بافی، پارچه‌بافی یا گلدوزی می‌شود. برای برخی از ریسنده‌ها، نیز چنین تصوری می‌تواند درست باشد، اما برای بسیاری دیگر، به خودی خود، یک روند خلاقانه و رضایت‌بخش است. آنان ممکن است نخ‌دستی را محصول نهایی کار خود بدانند، یا حتی محصول مادی را کوچک جلوه دهند و روند ریسندگی و مزایای آن را به عنوان یک عمل خلاقانه در اولویت بدانند، چه در نهایت، از نخ‌هایی که برای صنایع دستی دیگر می‌سازند، استفاده کنند و چه آن را به دیگرانی که از آن استفاده می‌کنند، منتقل کنند. برخی از ریسنده‌ها بین محصول‌گرا بودن یا فرآیندگرا بودن تمایز قایل می‌شوند، اما بیشتر اوقات، ترکیبی از این دو جهت‌گیری را حفظ می‌کنند. «فرآیند» و «محصول» اصطلاحات آشنایی در ادبیات علمی مرتبط با هنر و صنایع دستی هستند، بررسی جامع و اخیر موضوع از سوی کیم گرانت (۲۰۱۷) و ریسندگی دستی، نمونه‌ای عالی از نتایج و کاربرد این اصطلاحات است. آنها را نباید به عنوان یک دوگانه سخت در نظر گرفت، زیرا اولویت‌هایی را توصیف می‌کنند که هر ریسنده ممکن است در پروژه‌های خاص یا به طور کلی، صنایع دستی اعمال کند. علاوه بر این، بسته به تاکیدی ریسنده بر محصول

نهایی و نحوه استفاده از آن، اغلب می‌توان عمل خاصی از ریسندگی را به عنوان فرآیندگرا یا محصول‌گرا تشخیص داد.

در حالی که «فرآیند» و «محصول» اصطلاحات مفیدی برای توصیف انگیزه‌ها و تجارب مرتبط با ریسندگی دستی هستند، توجه به این نکته مهم است که این اصطلاحات منبع گفتگو در بورس تحصیلی صنایع دستی و انجمن‌های مربوط بوده‌اند. به نظر می‌رسد این دشواری ناشی از مجموعه‌ای از جهت‌گیری‌های دوگانه باشد که می‌تواند شیوه‌های آموزش و اجرای صنایع دستی و سایر هنرهای خلاقانه را تعصب آمیز جلوه دهد، به طور بالقوه، گروهی از صنعتگران «جدی» که در کنار کارگران معمولی قرار دارند، فقط برای لذت بردن به این کار روی آورده‌اند. این امر گاهی اوقات این نگرانی را ایجاد می‌کند که ممکن است جهت‌گیری فرآیندی باعث شود مربیان هنر و صنایع دستی، آموزش مهارت‌های معیار و استاندارد را حذف کنند؛ معیارهایی که هنرمندان به وسیله آن می‌توانند تجربیات خود را برای دانشجویان به عنوان تجارب سرگرم‌کننده و فراگیر اولویت‌بندی کنند.

در اغلب موارد، ریسنده دلایلی را برای ریسندگی ذکر می‌کند که شامل فرآیند و محصولات است، یعنی آنچه تمامی لذت‌های حسی دیدن، احساس کردن، بوییدن الیاف و شنیدن صدای چرخ در حال حرکت ریسندگی را شامل می‌شود. گذراندن دوره‌های طولانی مدت برای لذت بردن از زیبایی و دقت وسایل چوبی دست‌ساز، مانند دوک‌ها یا چرخ‌های ریسندگی عتیقه را بسیاری از ریسندگان لازم می‌دانند. به گفته لانا داناهر، یک ریسنده دستی و عضو صنفی فعال در پورتلند، اورگن: «اگر من با ابزاری باشم که زیبا نباشد، ریسندگی آن قدر لذت‌بخش نخواهد بود. من می‌خواهم آن احساس چوب را داشته باشم، آن صافی چرخ را که هم تنظیم و هم مهندسی خوبی داشته باشد. این یک فعالیت نفسانی، لمس کردنی و آرامش‌بخش است که مرا حفظ می‌کند» (۲۰۱۷). بعضی از ریسنده‌ها از اینکه می‌توانند از ابتدا تا انتهای کار، روند خلاقیت خود را کنترل کنند خشنودند، حتی گاهی اوقات علاوه بر پردازش پشم، نخ‌ریسی و تولید نهایی پارچه، گوسفند نیز پرورش می‌دهند. بسیاری از ریسنده‌ها درمی‌یابند که انگیزش فکری انجام کار دستی، از درک دامداری، زیست‌شناسی و

گیاه‌شناسی (برای درک ساختارها و نحوه رشد الیاف)، شیمی (برای رنگرزی)، ریاضیات (برای برنامه‌ریزی و اندازه‌گیری ویژگی‌های نخ) و مکانیک (برای درک نحوه کار چرخ چرخشی) سود می‌برد.

تصویر ۷: نورمن کِندی در حال تدریس نخ‌ریسی در مدرسه بافندگی مارشفیلد، ورمونت، اپریل ۲۰۱۷. (عکس از نگارنده)

علاوه بر این، بیشتر ریسنده‌ها دست کم به یک صنعت نساجی دیگر مشغول می‌شوند و این به آنها مبنایی را برای ارزیابی نخ تولید شده می‌دهد؛ حتی درصورتی که خودشان قصد استفاده نداشته باشند. محصول نهایی ریسندگی چیزی است که اکثر ریسنده‌ها قبل از اینکه یاد بگیرند چگونه تولیدش کنند، از نزدیک با آن آشنا هستند. تارهای نخ کاموایی تمام شده از نظر بصری و لمسی به عنوان یک خلاقیت هنری جذاب‌اند و برخی از ریسنده‌ها به جای استفاده، آنها را برای لذت بردن نشان می‌دهند. در این حالت، محصول همچنان مهم است، اما ممکن است همان کالایی نباشد که یک غیر ریسنده به عنوان هدف نهایی فرآیند ریسندگی انتظارش را دارد. ریسنده‌ها می‌توانند به طور همزمان هر یک از این موقعیت‌ها را اشغال کنند، حتی گاهی اوقات بین طرح‌ها یا پروژه‌هایی که محصول یا فرآیند را در اولویت قرار می‌دهند، جابه‌جا می‌شوند.

جنسیت، صنایع دستی و نوستالژی انتقادی

تمرکز بر ریسندگی به عنوان یک تجربه، زمانی آشکار می‌شود که ریسنده‌ها از آن برای گشودن فضاهای گفتاری بهره‌مند شوند که در آن می‌توانند درک خود از تاریخ زنان، سیستم‌های معاصر تولید و تغییرات در الگوهای زندگی و کار را کشف کنند. یکی از جنبه‌های برجسته این امر، همان چیزی است که گلن آدامسون به عنوان «تحقق بخشیدن به حافظه» (۲۰۱۳: ۲۲٤)، راهی برای یادآوری و تجدیدنظر در کار زنان در گذشته و حال از طریق صنایع دستی توصیف می‌کند. برخی از ریسنده‌ها صنعت خود را راهی برای تجسم شخصی زنان گذشته می‌دانند؛ البته این امر گاهی اوقات شامل روابط خانوادگی شخصی می شود، اما توضیح رایج آن این است: «من برای احترام به زنانی که قبل از من کار ریسندگی کرده‌اند، چرخم را می‌چرخانم.»[۱] برخی ریسندگی را راهی برای «درک یک روند هزاران ساله»[۲] تجربه بدنی می‌دانند.

آن سیوتکوویچ، معتقد است که صنعتگری دستی «مجموعه‌ای پیچیده از روابط را با گذشته تاریخی، ایجاد و خود را در گفتگو با هر دو فمینیسم موج دوم دهه ۱۹۷۰ و فرهنگ‌های محلی پس از جنگ جهانی دوم و همچنین تاریخچه طولانی‌تر فرهنگ زنان و فرهنگ صنعتی گسترش یافته به قرن هجدهم و نوزدهم» (۲۰۱۲: ۱۷۱) موقعیت‌یابی می‌کند. این به خودی خود، اقدامی در برابر مقاومت با هدف کالایی‌سازی یا بازپس‌گیری استقلال و خودکفایی نیست، بلکه چیزی با ظرافت بیشتر است که حاوی اشارات محافظه‌کاری و همچنین قابلیت راهبردهای جدید اجتماعی و اقتصادی است. ریسندگی دستی برخی اوقات می‌تواند به عنوان فعالیتی همراه با باغبانی، کنسروسازی، زنبورداری و کارهای چوبی، به خودکفایی کمک کند اما به طور کلی، به عنوان بازگشت به دوره‌ای توصیف نمی‌شود که صنعتگران می‌توانستند کاملاً مستقل و از طریق کارهای دستی، خود را تأمین کنند، همان‌طور که گاهی اوقات در مورد سایر

---

۱. به نقل از خانم گبی راکبرگ در گروه فیسبوکی موسوم به «تجربیات یک ریسنده» مورخ ۲۳/ ژوئن ۲۰۱۷. به آدرس: https://www.facebook.com/groups/1620149531551112/permalink/1999184430314285.

۲. به نقل از خانم هیلاری مورو که گروه فیسبوکی موسوم به «تجربیات یک ریسنده» به تاریخ ۲۳ ژوئن ۲۰۱۷ به آدرس: https://www.facebook.com/groups/1620149531551112/permalink/1999184430314285.

مباحث صنایع دستی اتفاق می‌افتد (کوک، ۲۰۱٦). در عوض، زنانی که به عنوان کاردستی با پارچه مشغول کار هستند، به طور معمول، درمی‌یابند که این «توجه را به نحوه جذب وقت و انرژی ما توسط اقتصاد بزرگ داخلی یعنی: بافندگی، خیاطی و مبلمان منزل جلب می‌کند» (پارکر، ۱۹۷۷: ۷ ـ ٦). البته ممکن است شخصاً راضی‌کننده باشد ـ و هیچ دلیلی وجود ندارد که فکر کنیم رضایت بسیاری از کسانی را که برای انجام آن، ناچار از صرف ساعت‌های زیادی در روز بوده‌اند، در برخی از سطوح فراهم نکرده است ـ یکی از تغییرات اصلی این فعالیت در طول زمان، در بسیاری از نقاط جهان، توانایی زنان در انتخاب این نکته است که به کار ریسندگی روی بیاورند یا خیر. امروزه بسیاری از ریسنده‌ها می‌توانند روش‌های گذشته تهیه نخ و پارچه با دست را به حد ایده‌آل برسانند، اما به طور کلی، نقش اصلی ریسندگی در طول تاریخ را که کار بدون حقوق زنان و محدودیت‌های زندگی و معیشت آنان بوده است، تصدیق می‌کنند. یک ریسنده توضیح می‌دهد که آماده‌سازی نخ توسط او و کار با چرخ مادر مادر بزرگش به او احساس ارتباط با کسانی را که قبل از خودش آمده‌اند، می‌دهد. «من سپاسگزارم که همه این کارها را برای لذت بردن انجام می‌دهم، نه برای پوشاندن خانواده‌ام» بنابراین، ریسندگی به برخی از زنان معاصر این امکان را می‌دهد که از طریق تجربیات بدنی مشترک، کار و خلاقیت زنان گذشته را به یادگار بگذارند و در عین حال، فرصتی را برای نقد گذشته و تأیید تغییرات مثبت در زندگی خود فراهم آورند.

به گفته گلن آدامسون، کاردستی در چارچوبی فمینیستی «نشانه دور شدن از سابقه و همچنین یک تداوم است. فمینیست‌ها از گذشته مراقب بودند، اما قطعاً از بازگشت به آن حمایت نمی‌کنند. برعکس، همه آنها علاقه‌مند به علامت‌گذاری یک محل آسیب‌زا بودند، هم از نظر اصطلاحات لفظی و هم از یک معنای عام‌تر، فقدان عاملیت ناشی از نابرابری جنسیتی». (۲۰۱۳: ۲۲٤) بزرگداشت یک عنصر اصلی است، اما بسیاری از ریسنده‌ها مراقب هستند شرایط سختی را که به طور سنتی در کارهای دستی نساجی وجود دارد، تصدیق کنند. گریس مک فترز توضیح می‌دهد که ریسندگی نوعی «کاردستی است که از مادر به دختر منتقل شده است. ریسندگی روزی یک کار سخت

و ضروری در زندگی بود، من یک چرخ ریسندگی عتیقه دارم که رکاب آن نقش پای یک زن را نشان می‌دهد. او خیلی چرخید و اثر پایش را بر مالـه برجـای گذاشـت، مـن عاشق این کار هستم. وقتی از چرخ استفاده می‌کنم، احساس می‌کنم بـه تـاریخ بشـریت نزدیک‌ترم»[1]. در اینجا، چرخ ریسندگی فقط یک ابزار نیست، بلکه نوعی یـادبود اسـت، آرشیوی از حرکات زودگذر زنانی که در تاریخ گم شده‌اند، اما از طریـق لمـس و یـک روش مشترک آفرینش و خلق برای صنعتگر قابـل دسـترس هسـتند. چـرخ ریسـندگی علائم سازنده خود را دارد و سایش چرخ، گواه روابط گذشته آن بـا سـایر ریسـنده‌هـا است ، در حالی که ریسنده معاصر به این سوابق اضافه مـی‌شـود و چـرخ را نیـز بـرای استفاده نسل‌های بعدی حفظ می‌کند.

تصویر ۸: رکاب با جای پا روی چرخ نخ‌ریسی دستی. قبلا در موزه تاریخ منسوجات امریکا نگهداری می‌شد و اکنون در مدرسه بافندگی در مارشفیلد، ورمونت مستقر است. (عکس از نگارنده)

با ایجاد راهی برای ارتباط شخصی با تاریخ کار زنان و به عنوان انگیزه‌ای برای بحث در مورد این تاریخچه در تنظیمات گروهی به صورت حضوری و آنلاین، ریسنده‌ها دچار نوعی نوستالوژی انتقادی می‌شوند، که از سوی ری کاشمن به عنوان

۱. پاسخ به نظرسنجی، ملیسا نجار، مارس ۲۰۱۸.

ایجاد یک فضای گفتمانی از طریق آمیختن با گذشته توصیف می‌شود، اغلب از طریق کار با مصنوعات یا سایت‌های قابل توجهی که به مردم امکان می‌دهند درباره گذشته و حال به صورتی ارزیابی‌کننده بحث کنند. (۲۰۰۶) ریسنده‌ها کارهای گذشته را از طریق علائم فیزیکی در وضعیت چرخش چرخ‌های ریسندگی و الگوهای سایش تصور می‌کنند، با درک اینکه گمانه‌زنی در مورد گذشته‌ای که قابل تأیید یا بازیابی نیست، تنها منجر به «ایده خاطرات» می‌شود.[۱] اگرچه هرگونه تلاش برای درک گذشته، اغلب بدون مستندات کافی صورت می‌گیرد. این تاریخ نانوشته می‌تواند چشم‌اندازهای دیگری را برای آینده فراهم کند. این با آنچه جولیا برایان ـ ویلسوم آن را «تنش‌محوری در نساجی» می‌داند، مطابقت دارد. وی می‌نویسد: «آنها در تاریخ‌های سنت‌گرایانه» جایگاه اصلی را دارند و همچنین به عنوان مکان‌های احتمالی متفاوت در برابر آن سنت‌گرایی، که توسط جناح‌های رقیب به طور همزمان به عنوان هژمونیک و ضدهژمونیک ادعا می‌شود، فوران می‌کند. (۳: ۲۰۱۷) مقاومت معاصر از طریق صنایع دستی و بویژه بافندگی، از طریق هنرگرافی نمایان شده است، جنبشی که خلاقیت و زیبایی‌شناسی را برای تقویت بیانیه‌های سیاسی و ایجاد جلوه‌های بصری از روش‌های مختلف موجود، تشبیح می‌کند. (جییر، ۲۰۱٤) نوستالوژی انتقادی ارتقا یافته از طریق ریسندگی را می‌توان به عنوان احساسی کارگرایانه قلمداد کرد که دارای زاویه جبران‌کننده‌ای در تاریخ کار زنان است و به آنان کمک می‌کند تا هویت خود را به عنوان هنرمند و بخشی از میراث نیروی کار ماهر که تاکنون تأئید نشده است، بازیابی کنند. انتقاد از مدرنیته که از طریق صنایع دستی فعال شده است، جریان دارد، اما با توجه به سایر ملاحظات مقطعی جنسیت و طبقه معتدل می‌شود.[۲]

---

۱. پاسخ نظرسنجی، Kate Lyons-Holestine ، مارس ۲۰۱۸.

۲. شناخت مرزهای این جنبش در همبستگی با نیروی کار بدون مزد مهم است. با توجه به اینکه مشارکت در ریسندگی به عنوان یک کار دستی (و نه ابزاری برای بقا) به حداقل مقدار مشخصی از منابع و اوقات فراغت نیاز دارد، این امر تا حدودی تنوع اقتصادی ـ اجتماعی جامعه ریسندگی را محدود می کند. همچنین، گرچه craftivism می تواند یک فعالیت توانمندساز باشد و در انواع مختلف جنبش‌های اجتماعی شکل گرفته است (Buszek and Robertson 2011b)، انتقادات از آن به عنوان یک نوع فعالیت محدود و ناقص که بر خودسازی و لذت فردی متمرکز است (داوکینز، ۲۰۱۱) شایسته توجه بیشتر است.

انگیزه‌های دیگر

با وجود اهمیت موضوع برای بسیاری از ریسنده‌های فرآیندی، تاریخ به وضوح، یک نگرانی ثانویه برای بسیاری از افرادی است که اثرات آرام و مراقبتی ریسندگی دستی را در اولویت قرار می‌دهند، بویژه هنگام استفاده از چرخ ریسندگی دستی. در یک بحث آنلاین، از ریسنده‌ها پرسیده شد که چرا با این چرخ‌ها کار می‌کنند، اکثر قریب به اتفاق، بر استفاده از چرخ دستی به عنوان راهی برای دستیابی به آرامش تأکید کردند. همچنین احساسات مشابهی را از طریق یک نظرسنجی ابراز داشتند، در حالی که قادر به دیدن پاسخ دیگران نبودند و تحت تأثیر آنها قرار نگرفتند. مانند سایر صنایع دستی تکرار شونده، بویژه سایر هنرهای الیافی، آهنگری و ابزار چرمی، ریسندگی «به حالت‌هایی از توجه شبیه به مدیتیشن نیاز دارد: انجام کاری که با دستان شما توجه را متمرکز و آزاد نگه می‌دارد. گسترش «تمرین معنوی» به پارچه‌بافی یا سایر صنایع دستی مبتنی بر پارچه، امکان‌پذیر است زیرا هر دو می‌توانند شامل حرکت های تکراری و منظم بدن باشند» (سیوتکوویچ، ۲۰۱۲: ۱۸۹). آن سیوتکوویچ خاطرنشان می‌کند که چنین فعالیت‌هایی می‌توانند راه‌هایی را برای زندگی با افسردگی و سایر مسائل و مشکلات روانی ارائه دهند و غیر معمول نیست که یک ریسنده کار ریسندگی را راهی برای کنار آمدن با استرس و اضطراب تلقی کند. یک ریسنده در گفتگو با پژوهشگر، استفاده از چرخ دستی را به عنوان نوعی درمان جایگزین برای بیماری‌های مزمنی که به درمان‌های پزشکی متداول پاسخ نمی دهند، توصیف کرد (سامرز، ۲۰۱۷) دیگران نیز توضیح دادند که ریسندگی به آنان در مدیریت درد، افسردگی و بهبودی از صدمات کمک می‌کند. از

تصویر ۹: تابلو نمونه از Dyed در جشنواره الیاف هوسیر

آنجا که درک ما از این پدیده در این مرحله، بسیار ابتدایی است، نمی‌توان نتیجه‌گیری قابل توجهی ارائه داد، اما ممکن است این تجربه شبیه به مواردی که با مراقبه منظم همراه هستند و ذهن را، همراه با حرکات آرام از درد دور می‌کنند.

از یک طرف، تمرکز بیشتر بر محصول، شرایط اقتصادی و در دسترس بودن نخ‌های تجاری، می‌تواند افراد را به ریسندگی نخ‌های خود برانگیزد. بعضی از مواد در بازار، موجود اما از توان مالی بسیاری از بافندگان خارج‌اند. است. برای مثال، ممکن است تقریباً به اندازه خرید سه و نیم اونس نخ ابریشم، برای خرید یک پوند الیاف نخ‌ریسی ابریشمی هزینه شود. همچنین برخی از نخ‌ها را به راحتی نمی‌توان در یک مغازه نخ‌فروشی پیدا کرد، اگرچه این امر درحال تغییر است و برخی از ریسندگان، به فروشندگان نخ مستقل یا تعاونی کارخانه‌های کوچک، برای تولید نخ با توجه به مشخصات خود سفارش می‌دهند. حتی اگر این نخ‌های خاص در دسترس باشند، چون اغلب به صورت دسته‌های کوچک تولید می‌شوند، ممکن است گران باشند. برای بافنده‌های اختصاصی، یادگیری ریسندگی ممکن است نتیجه ای عملی از کار اولیه آنها باشد، صرف نظر از اینکه به عنوان یک فعالیت سنتی به این کار روی می‌آورند یا آن را فعالیتی می‌دانند که احساس رضایت خلاقانه و مستقلی را فراهم می‌کند.

جمع‌بندی

به نظر می‌رسد ریسندگی دستی و چرخ‌های دستی نخ‌ریسی تا حد زیادی، از نمادگرایی قبلی در ایالات متحده جدا نشده‌اند. چرخ‌های ریسندگی به عنوان ابزار معاصر، به طور عمده از دید عموم خارج‌اند و بیشتر در داستان‌های افسانه‌ای دیده می‌شوند. در همین حال، جامعه ریسندگی دستی به اندازه کافی بزرگ است و می‌تواند از چندین تولیدکننده فعال چرخ‌های ریسندگی دستی به همراه تعداد انگشت‌شماری از سازندگان چرخ‌های سفارشی مورد توجه پشتیبانی کند. کسانی که به این کار سنتی می‌پردازند، آن را در زمینه جدیدی انجام می‌دهند، اما از گفتمان خود کمتر آگاه‌اند و کمتر به سنت متوسل می‌شوند و تلاش کمتری برای محافظت از پیشه خود می‌کنند.

همان‌طور که دوره‌های احیای ریسندگی دستی در ایالات متحده را طی یک دوره به نسبت کوتاه مشاهده کردیم، ممکن است بسیاری از آنچه ما به عنوان قدیمی و سنتی می‌بینیم، محصولات موج به موج احیای مردمی باشد. باقیمانده سنت‌های خسته‌کننده ممکن است به صورت دوره‌ای در قفسه گذاشته شود، در تاریخ ثبت و مصنوعات آن جمع‌آوری شود، اما همیشه در انتظار کسی است که با علاقه و مهارت خود آن را دوباره احیا کند. به گفته لوری هونکو، «تصور یک زندگی طبیعی و اولیه از فرهنگ عامه چیزی بیش از یک ابزار تحقیق نیست. این یک موقعیت فرهنگی واقعی نیست. پدیده‌ای که به عنوان «اصلی» در نظر گرفته می‌شود ممکن است در واقع نتیجه نهایی باشد تا نقطه شروع یک فرآیند ـ محصول یک فرایند پیچیده تکاملی.» (۱۹۹۱، ۲۰۱۳: ٤٠) تکامل ممکن است مناسب‌ترین اصطلاح برای توصیف قوس‌های تاریخی بسیاری از اشکال سنتی فرهنگ مادی نباشد. ارائه یک مدل خطی (تا حدودی) از توسعه در طول زمان در حضور الگوهای پیچیده نفوذ، مبادله، انحطاط و احیا، دشوار است. در این زمینه، مستندسازی شیوه‌های مردمی ناپدید شده یا به سرعت در حال تغییر با توجه به در دسترس قرار دادن مطالب برای مخاطبان عمومی و مشارکت‌کنندگان، نقشی اساسی است که کارشناسان فرهنگ مردم می‌توانند در کنار و با همکاری مورخان بومی، مدرسان و مربیانی که این کارها را خارج از مراکز علمی و سازمان‌های رسمی فرهنگی انجام می‌دهند، برعهده گیرند.

به عنوان یک مطالعه موردی برای احیای موفقیت‌آمیز فرهنگی، به نظر می‌رسد درس ریسندگی دستی، همان درسی است که ما آن را از قبل می‌دانیم. فرهنگ عامیانه زمانی شکوفا می‌شود که در زندگی مردم نقش فعالی داشته باشد، در غیر این صورت، تلاش برای حفظ و نگهداری آن یک نقطه ضعف قابل توجه است. امروزه ریسندگی دستی به ریسنده‌ها متوسل می‌شود، زیرا به عنوان یک فعالیت به نظام‌هایی جایگزین با ارزش نامشخص متصل شده است، که می‌تواند به تنهایی یا در یک جامعه، به عنوان روشی برای تعامل با مواد طبیعی و ساختن چیزهای واقعی «از ابتدا»، به عنوان عملی تکراری و آرامش‌بخش، تجربه شود.

برداشت عمومی از ریسندگی که تا به امروز ادامه دارد و تأکید بیش از حد بر طبیعت سنتی این صنعت باعث شده است که پس از دهه ۱۹۷۰، در وضعیت نامطلوبی قرار گیرد و آن را با روایت‌های تاریخی ایده‌آل از دامداری خودکفاشناسایی کنند. درعین حال، ریسنده‌های زنده، بی سر و صدا به کار خود ادامه می دهند، جشنواره‌ها، نشریات، مدارس و تجارت ریسندگی در حال تولید تأسیس می‌کنند و بسیاری از آنها همچنان زیرساخت‌های لازم را برای جامعه صنایع دستی معاصر فراهم می‌آورند. ریسندگی دستی ممکن است در چرخه‌ای مداوم از علاقه و بی‌علاقگی بار دیگر احیا شود و یا این بار معطل بماند؛ زیرا تجربیات عملی آن برای صنعتگران بیش از بار سنتی‌سازی است.

منابع

- Adamson, Glenn. 2013. *The Invention of Craft*. Oxford: Berg.

- American Association for State and Local History. 1972. Heritage Workshop Reflects Enthusiasm of Young People for Early American Crafts. *History News* 27(2):30–1.

- Amos, Alden. 2001. The Alden Amos Big Book of Handspinning: Being a Compendium of Information, Advice, and Opinions on the Noble Art & Craft. Loveland, CO: Interweave Press.

- Baines, Patricia. 1978. Spinning Wheels and Spinning: The Definitive Book on Spinning Wheels, Spinners, and Spinning. New York: Scribner.

- Bauman, Richard. 2004. A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality. Malden, MA: Blackwell.

- Bergmann, Sheryle. 1992. The Process/Product Dichotomy and Its Implications for Creative Dance. Journal of Aesthetic Education 26(2):103–8.

- Brown, Dona. 2011. Back to the Land: The Enduring Dream of Self-Sufficiency in Modern America. Madi- son: University of Wisconsin Press.

- Brown, Rachel. 1978. The Weaving, Spinning, and Dyeing Book. New York: Knopf.

- Brown, Rebecca. 2009. Spinning without Touching the Wheel: Anticolonialism, Indian Nationalism, and the Deployment of Symbol. Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 29(2):230–45.

- Bryan-Wilson, Julia. 2017. Fray: Art + Textile Politics. Chicago: University of Chicago Press.

- Burial Customs, Corn Shuckin's, Wagon Making and More Affairs of Plain Living (1st edition). Garden City, NY: Anchor Press.

- Buszek, Maria Elena, and Kirsty Robertson, eds. 2011a. Craftivism. Special issue, Utopian Studies 22(2).

- ———. 2011b. Introduction. In "Craftivism," ed. Maria Elena Buszek and Kirsty Robertson. Special issue, Utopian Studies 22(2):197–200.

- Cashman, Ray. 2006. Critical Nostalgia and Material Culture in Northern Ireland. Journal of American Folklore 119(472):137–60.

- Cooke, Edward S. 2016. The Long Shadow of William Morris: Paradigmatic Problems of Twentieth- Century American Furniture. In The Craft Reader, ed. Glenn Adamson, pp. 226–39. Oxford: Berg Publishers.

- Cvetkovich, Ann. 2012. Depression: A Public Feeling. Durham, NC: Duke University Press. Danaher, Lana. 2017. Recorded interview by Mathilde Frances Lind, September 6, Portland, OR.

- Dawkins, Nicole. 2011. Do-It-Yourself: The Precarious Work and Postfeminist Politics of Handmaking (in) Detroit. In "Craftivism," ed. Maria Elena Buszek and Kirsty Robertson. Special issue, Utopian Studies 22(2):261–84.

- Deetz, James. 1996. In Small Things Forgotten: An Archaeology of Early American Life. New York: Anchor Books.

- Fannin, Allen. 1981. Handspinning: Art and Technique. New York: Van Nostrand Reinhold.

- Ferrell, Ann. 2013. Burley: Kentucky Tobacco in a New Century. Lexington: University Press of Kentucky.

- Gordon, Beverly. 1998. Spinning Wheels, Samplers, and the Modern Priscilla: The Images and Paradoxes of Colonial Revival Needlework. Winterthur Portfolio 33(2–3):163–94.

- Grant, Kim. 2017. All about Process: The Theory and Discourse of Modern Artistic Labor. University Park: Pennsylvania State University Press.

- Greer, Betsy. 2014. Craftivism: The Art of Craft and Activism. Vancouver, BC: Arsenal Pulp Press. Helland, Janice. 2002. Rural Women and Urban Extravagance in Late Nineteenth-Century Britain. Rural History 13(2):179–97.

- Hilts, Victor, and Patricia Hilts. 1982. Not for Pioneers Only: The Story of Wisconsin's Spinning Wheels. Wisconsin Magazine of History 66(1):2–24.

- Hodgkinson, Ralph. 1975. Learning about Craft Spinning on the Wool Wheel. History News 30(6):139–46.

- Honko, Lauri. [1991] 2013. The Folklore Process. In Theoretical Milestones: Selected Writings of Lauri Honko, ed. Pekka Hakamies and Anneli Honko, pp. 29–54. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- Horner, John. 1920. The Linen Trade of Europe during the Spinning Wheel Period. Belfast: Linenhall Press. Hymes, Dell. 1975. Folklore's Nature and the Sun's Myth. Journal of American Folklore 88(350):345–69. Inwood, Kris, and Phyllis Wagg. 1993. The Survival of Handloom Weaving in Rural Canada circa 1870. Journal of Economic History 53(2):346–58.

- Klein, Barbro. 2010. Cultural Loss and Cultural Rescue: Lilli Zickerman, Ottilia Adelborg, and the Promises of the Swedish Homecraft Movement. In The Benefit of Broad Horizons: Intellectual and Institutional Preconditions for a Global Social Science, ed. Hans Joas and Barbro Klein, pp. 261–80. Leiden: Brill.

- Lind, Mathilde Frances. 2018. Contemporary Handspinning in the United States. Journal of Modern Craft 11(2):103–15.

- Mauss, Marcel. 1973. Techniques of the Body. Economy and Society 2(1):70–88.

- Morris, Edmund. 1864. Ten Acres Enough: A Practical Experience, Showing How a Very Small Farm May Be Made to Keep a Very Large Family. With Extensive and Profitable Experience in the Cultivation of the Smaller Fruits. New York: James Miller.

- Murrin, John M. 2015. England and Colonial America: A Novel Theory of the American Revolution. In Anglicizing America: Empire, Revolution, Republic, ed. Ignacio Gallup-Diaz, Andrew Shankman, and David J. Silverman, pp. 9–19. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Noyes, Dorothy. 2011. Traditional Culture: How Does It Work? Museum Anthropology Review 5(1– 2):39–47.

- O'Dowd, Mary. 2010. Politics, Patriotism, and Women in Ireland, Britain and Colonial America, c. 1700–1780. Journal of Women's History 22(4):15–38.

- Palmsköld, Anneli. 2016. Craft, Crochet and Heritage. In Crafting Cultural Heritage, ed. Anneli Palm- sköld, Johanna Rosenqvist, and Gunnar Almevik, pp. 13–29. Gothenburg: University of Gothenburg, Department of Conservation.

- Parker, Rozsika. 1977. Portrait of the Artist as a Housewife. Spare Rib 60:5–8.

- Pennington, David A., and Michael B. Taylor. 2004. Spinning Wheels and Accessories. Atglen, PA: Schiffer. Roberts, Warren E. 1980. Traditional Tools as Symbols: Some Examples from Indiana Tombstones. Pio- neer America 12(1):54–63.

- Shukla, Pravina. 2011. The Maintenance of Heritage: Kersti Jobs-Björklöf and Swedish Folk Costume. In The Individual and Tradition: Folkloristic Perspectives, ed. Ray Cashman, Tom Mould, and Pravina Shukla, pp. 145–70. Bloomington: Indiana University Press.

- ———. 2015. Costume: Performing Identities through Dress. Bloomington: Indiana University Press. Sommers, Susan. 2017. Recorded interview by Mathilde Frances Lind, June 23 [online].

- Teal, Peter. 1976. Hand Woolcombing and Spinning: A Guide to Worsteds from the Spinning-Wheel. Poole: Blandford Press.

- Ulrich, Laurel Thatcher. 2001. The Age of Homespun: Objects and Stories in the Creation of an American Myth (1st edition). New York: Knopf.

- Welter, Barbara. 1966. The Cult of True Womanhood: 1820–1860. American Quarterly 18(2):151–74. Wigginton, Eliot. 1973. Foxfire 2: Ghost Stories, Spring Wild Plant Foods, Spinning and Weaving, Midwifing,

- Williams, Michael Ann. 2017. After the Revolution: Folklore, History, and the Future of Our Disci- pline (American Folklore Society Presidential Address, October 2015). Journal of American Folklore 130(516):129–41.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی