

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۳، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰

تغییر موقعیت اجتماعی هنرها: از «هنرهای مردمی» به «هنرهای زیبا»

مطالعه موردی تغییر موقعیت اجتماعی هنر چهل‌تکه‌دوزی

آزاده سلمان ماهینی^{۱*}، مهدی سلیمانیه

چکیده

«هنرمردمی» به آن دسته از هنرهایی اطلاق می‌شود که در طول تاریخ به‌شکل شایسته‌ای مورد توجه قرار نگرفته و موفق نشده‌اند جایگاه واقعی خود را در هنر معاصر بیابند. این هنرها غالباً در حوزه صنایع دستی قرار دارند و در قالب یک فرایند هنری تکراری باقی می‌مانند. مجموعه این هنرها معمولاً تحت عنوان «هنرهای زنانه» یا «هنرهای خانگی» نیز شناخته می‌شوند، تا پیش از قرن نوزدهم میلادی، تحت عنوان «هنرهای دون» (سطح پایین) یاد می‌شده است. این هنرها در زمان‌های مختلف و به فراخور جامعه و فرهنگ، کارکردهایی متفاوت در زندگی انسان داشته‌اند، اما امروزه برخی از این هنرها در کشورهای اروپای غربی و آمریکای شمالی، به‌عنوان یکی از اقسام «هنرهای زیبا» به رسمیت شناخته شده‌اند.

در این پژوهش، تلاش داریم با بررسی داستان تغییر موقعیت این گونه از هنرها در کشورهای اروپایی و آمریکای شمالی، نشان دهیم که چگونه می‌توان انبوهی از موارد مشابه این هنرها در جامعه ایران و جوامع هم‌سرنوشت در منطقه را با پی‌موندن مسیری مشابه، از موقعیت اجتماعی فرودست و مغفول و بی‌بیان «هنرهای مردم» به موقعیت مشروع و پذیرفته‌شده و رسمیت‌یافته اجتماعی «هنرهای زیبا» تغییر داد. در این پژوهش برای توصیف این تغییر جایگاه اجتماعی، بر تغییر موقعیت هنر چهل‌تکه‌دوزی به‌صورت مطالعه‌ای موردی متمرکز شده‌ایم. این پژوهش به روش مطالعه اسنادی و مصاحبه با متخصصان انجام شده است.

در نهایت این مطالعه ده عاملی که در کشورهای اروپای غربی و آمریکای شمالی، به تغییر موقعیت اجتماعی این هنرها انجامیده است؛ یعنی حمایت‌های رسمی، سازمان‌های غیرانتفاعی، تشکیل انجمن‌های هنری، تأسیس مراکز آموزشی و رشته‌های دانشگاهی و پژوهشکده‌های مستقل، برگزاری همایش، گردهمایی یا سمینارهای حرفه‌ای، برگزاری جشنواره‌ها و بی‌ینال‌ها، ایجاد موزه‌های اختصاصی این هنرهای مردمی، تشویق تأسیس گالری‌های خاص این هنرها، چاپ نشریات تخصصی و ترویج و صدا بخشی به آثار هنرمندان و پژوهش‌های تخصصی در این حوزه در فضای مجازی را شناسایی کرد. غالب این عوامل در فضای اجتماعی هنرهای مردمی در ایران غایب‌اند و در صورت وقوع، می‌توانند به تغییر موقعیت اجتماعی هنرهای حاشیه و مردمی به موقعیت اجتماعی هنرهای مرکز یا هنرهای زیبا بینجامند.

واژگان کلیدی: موقعیت اجتماعی هنرها، هنرهای مردمی، هنرهای زیبا، هنرهای زنانه.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۲۲

۱ کارشناس ارشد گروه آموزشی طراحی لباس، موسسه آموزش عالی معماری و هنر پارس. تهران- ایران (نویسنده

مسئول) azadehsunmoon@yahoo.com

بیان مسئله

منظور از «هنر مردم» در این مقاله، تمامی انواع و اشکال هنرهای ساخته‌شده توسط مردم عادی و برای استفاده آنهاست. «مردم» در اینجا به معنای طبقه مردم عادی، مردم کوچه و بازار، عامه و به صورت مشخص گروهی از افراد در جوامع اسلامی که هیچ‌گونه ارتباطی با نهادهای رسمی قدرت و حکومت نداشته‌اند. «مردم» در این اصطلاح کاملاً منطبق و هم‌عرض با اصطلاح «مردم» در مکتب تاریخ‌نگاری «تاریخ مردم» است. بنابراین، «هنر مردم» در اینجا به معنای هنر زنان، هنر خودآموختگان، هنر گروه‌ها و جوامع غیرشهری است و هنر مردمان عادی ساکن شهرهاست. هنرهایی که گاه آنها را هنرهای غیررسمی یا غیرمشروع می‌نامند. در این جا باید یادآور شوم که منظور از هنرهای مردم الزاماً اشکالی از هنرهایی نیست که «صنایع» یا «صنایع دستی» نامیده می‌شود، بلکه مشتمل بر آن نیز هست. هنر مردم، فارغ از تقسیم‌بندی سلسله‌مراتبی هنرها (زیبا) در برابر صنایع (پیشه‌ها) و دیگر دوگانگی‌های مشابه که علاوه بر آثار هنری ویژه مردم عادی از جمله برخی از دست‌بافته‌ها، منسوجات، سوزن‌دوزی‌ها، چهل‌تکه‌دوزی، حصیربافی‌ها و غیره، مشتمل بر گونه‌های مردمی همان اشکال هنری مربوط به هنرهای دربار است، از جمله کتابت و هنرهای وابسته به آن، آثار فلزی، آبگینه، دست‌بافته‌ها و منسوجات، بناها و سازه‌های معمارانه و هنرهای وابسته به آن و غیره است (طباطبایی، ۱۳۹۷).

در ادوار گذشته، در بسیاری از موارد اشیاء تولیدی دارای جنبه کاربردی بوده‌اند و در مرتبه دوم، بعد زیباشناختی آنها مورد توجه قرار می‌گرفت. به عبارت دیگر رفع نیاز انسان سبب تولید می‌شد و در محصولات تولیدشده، ذوق و هنر او نیز نمود پیدا می‌کرد. هنرهای مردمی غالباً جنبه کاربردی دارند، ولی در غرب از مقطعی بعد زیبایی‌شناختی این هنرها بر جنبه کاربردی اثر غلبه یافته است. از آن زمان به بعد این هنرها نه صنعت، که هنر محسوب شده‌اند. در این پژوهش از دلایل این تغییر جایگاه در غرب صحبت خواهد شد، در ادامه برای بهتر نشان دادن این تغییر موقعیت با هنر چهل‌تکه‌دوزی این مسیر را نشان خواهیم داد.

آسیای مرکزی خانه تاریخی غنی از چهل‌تکه‌هاست. چهل‌تکه‌دوزی از زمان‌های بسیار گذشته در ایران رواج داشته است، اما تاریخ دقیقی از پیدایش آن در دست نیست. آثار به جای‌مانده در موزه‌های «آرمیتاژ»، «متروپولیتن» و «موزه ایران باستان» حاکی از رواج خاتمی‌دوزی در دوره سلجوقی است (سیدصدر، ۱۳۸۸). چهل‌تکه‌دوزی در ایران برای تهیه

رویه لحاف، رویه کرسی، رختخواب پیچ، رویه پستی، روقوری، بقچه، سجاده، حاشیه بعضی از پرده‌ها و سفره‌ها، کیف، بعضی از تابلوهای تزیینی و دیوارکوب مورد استفاده قرار گرفته است (جمال‌زاده، ۱۳۹۲). در دیگر کشورها در حوزه آسیای مرکزی، هنر چهل‌تکه‌دوزی با حالتی مقدس انجام می‌شود. مردم آسیای مرکزی مدت‌هاست که از تالیسما برای محافظت در برابر بیماری‌ها و رفع روحیه بدخلقی استفاده می‌کنند، این اعتقاد به صورت هنر چهل‌تکه‌دوزی جنبه محافظت از نیروهای اهریمنی را با خود به دنبال دارد. این منسوجات رنگارنگ و پرمعنا حتی برای جشن‌ها و مناسبات مهم در زندگی خانوادگی و اجتماع مورد استفاده قرار می‌گیرند (Meller, 2013).

چهل‌تکه‌ها از سه لایه پارچه دوخته شده به هم تشکیل می‌شوند. وسایل گرمایشی هستند، هدایای خوبی برای عروسی‌ها و تولدها هستند، در طراحی داخلی و جان بخشیدن به دیوار منازل استفاده می‌شوند، در زمینه درآمدزایی قابل‌بحث‌اند، در صنعت مد قابل‌استفاده هستند، می‌توان این هنر را به صورت فردی و یا جمعی انجام داد پس باعث جمع شدن اجتماعات می‌شوند. اما ضرورت پرداختن به این هنر فراتر از این تعاریف ساده است. در آمریکای شمالی و اروپای غربی، تا قبل از سال ۱۹۵۰ میلادی هنر چهل‌تکه‌دوزی همانند حوزه آسیای مرکزی به عنوان یک هنر عامه که جنبه کاربردی و جزء هنرهای خانگی که توسط بانوان هنرمند خلق می‌شد مورد بحث قرار می‌گرفت. اما از سال ۱۹۵۰ به بعد این هنر رنگ‌وبویی دیگر به خود گرفت؛ چرا که جنبش‌های فمینیستی به مقابله با طبقه‌بندی هنرهای زیبا و این‌که به چه هنرمندانی «هنرمند» و به چه کسانی «استادکار» گفته می‌شد پرداختند؛ سؤال آنها این بود که چرا هنر چهل‌تکه‌دوزی (و هنرهای دستی دیگر که توسط زنان خلق می‌شد) هنری فرعی محسوب می‌شود (Lozanoff, 2019). با درگرگونی که در هنرهای قرن بیستم اتفاق افتاد، این هنر رسانه‌ای شد برای بیان مفاهیم هنری و در جایگاه هنرهای زیبا قرار گرفت (Art, Craft, Design & the Studio Quilt, 2009).

در حال حاضر، چهل‌تکه‌دوزی به غیر از جنبه کاربردی و هنری، به گونه‌ای زبان انتزاعی همراه با بیان اجتماعی شاخص تبدیل شده است که هنرمندان از آن برای بیان دل‌مشغولی‌ها و دشواری‌های اجتماعی-سیاسی استفاده می‌کنند؛ به کمک آن پیشینه خانوادگی خود را نشان می‌دهند یا آن را به عنوان ابزاری برای نگاشتن رویدادهای تاریخی به کار می‌برند.

«این فرایندی که در غرب بوده حتی با تأخر تاریخی در ایران رخ نداده است» (شریعتی، ۱۳۸۶). به‌طور کلی باید بگوییم جریانی که در طول تاریخ هنری ایران شکل گرفته، رشد هنرهای مردمی در بطن جامعه و در کنار هنرهای رسمی بوده است. جایگاه هنر چهل‌تکه در ایران و حوزه هنرهای ایران فرهنگی از هنر کاربردی فراتر نرفته و جزء هنرهای خانگی و زنانه باقی مانده و حتی با پیشرفت در حوزه نساجی و در دسترس بودن پارچه‌ها اهمیت این هنر در جنبه کاربردی آن هم کمتر شده و تنها در مراکزی آموزشی به‌عنوان هنردستی آموزش داده می‌شود. هنر به‌عنوان یکی از عرصه‌های جهان اجتماعی، اصولاً عرصه‌ای شفاف نیست. در ایران اما این شفاف نبودن، به دلایل بسیار، جدی‌تر است. یکی از این دلایل، ضعیف بودن واسطه‌های فرهنگی و مشخصاً رسانه‌های هنری است. در تثلیث تولید، توزیع و مصرف هنری، ضعیف‌ترین حلقه، اگر نگوییم حلقه مفقوده در ایران، حلقه توزیع است که شامل رسانه‌ها، منتقدان، نهادهای هنری، کارشناسان، موزه‌داران، مورخان، ناشران و غیره است. این واسطه‌های هنری حلقه پیوند میان جامعه هنری و کل جامعه‌اند و ضعف این حلقه در بستن جامعه هنری به روی خود نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

اما در غرب از قرن بیستم به بعد اتفاق مهمی در هنرها افتاد. سال ۱۹۷۰ تحول روابط میان زنان، ادبیات و هنر بود. در این سال‌ها بود که جنبش جدید زنان شکل گرفت؛ جنبشی که هدفش دیگر صرفاً مبارزه علیه نابرابری‌ها نبود، بلکه تلاش برای نمایاندن تفاوت‌های زنانه در عرصه فرهنگ، هنر و ادبیات بود. هنرهای معمولی که با زندگی روزمره در پیوند بیشتری بود در این گرایش ارزش‌گذاری شدند، هنرهایی که در آن زمان هنرهایی پست شناخته می‌شدند (خیاطی، گلدوزی، چهل‌تکه و غیره) و مورد توجه هنرمندان نبودند، رواج یافت (شریعتی، ۱۳۸۶).

در حال حاضر قصد نخواهیم داشت پرچم هنرهای مردمی را در دست گرفته و هنرهای رسمی را بی‌اثر کنیم، بلکه خواهیم گفت که ما با هنر زندگی کرده‌ایم و تجلی این هنر را می‌توان در کاشی‌کاری‌ها، پارچه‌بافی، هنر آبگینه و غیره دانست که متأسفانه فراموش شده است. هنر ایرانی بخشی از بازتاب احساسات ماست، آنچه شاید برای غربی‌ها گفتنش لطفی نداشته باشد، ولی باید در ابتدا خودمان، هویت‌مان را بشناسیم و پس از آن بتوانیم هنر خود را بشناسانیم و با واژه‌های غنی‌تر از هنرمان دفاع کنیم (سیف، ۱۳۹۰).

هنر مردمی خصلت جمعی دارد، زاده اندیشه شخص واحدی نیست، از حوادث مشترک زندگی مردم ناشی می‌شود، از نسلی به نسل دیگر می‌رسد، پخته و پرداخته می‌گردد و در جریان انتقال، موافق مقتضیات نسل‌ها، دگرگونی می‌پذیرد (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۹۶).

با چنین مقدماتی، این مقاله سعی خواهد کرد تأثیر هنرهای مردمی بر جامعه را مورد بررسی قرار دهد. همچنین تلاش می‌شود در جهت ارتقاء کیفیت آثار و متمایل شدن آن به سمت هنرهای زیبا گامی برداشته شود. در این راه از روش‌ها و نمونه‌های مشابه در سایر نقاط جهان استفاده خواهد شد.

اهمیت ضرورت پرداختن به هنرهای مردمی (چهل تکه‌دوزی)

۱. بازگشت به خویشتن فرهنگی: در حال حاضر که هویت‌های ملی، خودبه‌خود و ناخواسته در حال تضعیف هستند و همه کشورها به اجبار به سوی سیاست‌گذاری جهانی‌سازی قدرت‌های بزرگ جهان گام بر می‌دارند، حفظ هویت بسیار الزامی است (رادفر، ۱۳۸۸: ۳۷). وظیفه ماست که هر چه بیشتر به هویت ملی، شاخصه‌ها و مؤلفه‌های آن، به‌ویژه در بعد فرهنگی، ادبی و هنری روی بیاوریم. هر قدر ملتی از گذشته تاریخی و فرهنگی خویش آگاهی بیشتر و عمیق‌تری داشته باشد، بدون شک با قاطعیت و ایمان بیشتری برای حفظ موجودیت و اعتبار خود و مطرح بودنش در سطح جهانی خواهد کوشید.

۲. احیای هنرهای از یاد رفته: هنرهای مردمی، مهم‌ترین عنصر هویت ملی و هنری ماست و اگر این هنرها از بین بروند دیگر موضوعی برای ارائه هویت اصیل هنری خود نخواهیم داشت. علاوه بر این، هنرهای مردمی می‌توانند در ایجاد روابط انسانی و در حوزه آموزش و اشتغال‌زایی هم مؤثر شوند. ثبت آثار بازماندگان این هنرها در جهت ماندگارسازی آن‌ها و یافتن کاربردهای نوین برای استفاده از این هنرها در زندگی روزمره، بهترین راه پاسداشت و حفظ این هنرهاست. شاید به واقع از میان رفتن چند اثر یا چند تکنیک هنری در دنیایی که روزبه‌روز تکنیک‌های قدیمی جای خود را به شرایط و تکنیک‌های جدید می‌دهند که با زندگی ماشینی امروزی بیشتر مطابق باشند، چندان از اهمیت به‌سزایی برخوردار نباشد ولی هنرهای مردمی به‌واسطه تجلی صورت‌های الهی در آن‌ها به‌عنوان حاملان فرهنگ و تمدن ایرانی به‌شمار می‌روند.

۳. **گرایش به جهانی‌سازی:** گرایش به جهانی‌سازی بر انحلال مرزهای قدیمی ملت-دولت (دولت ملی) با هدف ایجاد اقتصاد و فرهنگ جهانی دلالت دارد. به‌لحاظ نظری، ما اکنون شهروندان جهانی به‌شمار می‌رویم. این روند به کمک برچیده‌شدن مرزهای تجارت جهانی میسر شده و به‌واسطه توسعه جوامع چندفرهنگی، رشد فرصت‌های مسافرتی و دگرگونی‌های سرنوشت‌ساز در شبکه‌های ارتباطی سراسر جهان و از همه چشمگیرتر با ظهور اینترنت، مجلات انتشاریافته در ابعاد جهانی و برنامه‌های تلویزیونی که به‌طور بین‌المللی در دسترس همگان قرار دارد شتاب یافته است (مکنزی، ۱۳۹۷:۱۴۶). از دهه ۱۹۶۰ میلادی، رسانه‌های جدید، موضوع بسیار بحث‌برانگیزی در هنر معاصر بوده است. در گرونی‌های شکلی هنر در ابتدای قرن بیستم با به‌کارگیری موادی فراتر از رنگ و بوم، مانند بریده‌های کاغذ و پارچه در کولاژهای هنری کوبیست، آغاز شد و در سال‌های آخرین آن به آزادی کامل هنرمندان از هر گونه قیدوبند نقاشی، مجسمه‌سازی و رفتن به سوی رسانه‌ها و امکانات جدید آفرینش هنری منتهی گردید. «رسانه‌های جدید با همه نیروی بصری و فناوری پیشرفت‌شان، اینک شخص هنرمند و نه اثر هنری را در مرکز توجه قرار می‌دهند» (اسمیت، ۱۳۸۷:۹).

۴. **گرایش به جهانی‌سازی مد:** صنایع دستی کشورهای توسعه‌یافته در جهان معاصر به‌طور کلی به‌عنوان یک کالای کم‌ارزش در نظر گرفته می‌شود و تنها در صنعت توریسم و از نگاه گردشگران به‌عنوان کالایی با ارزش به‌حساب می‌آید؛ کالایی که در واقع از تاریخ، فرهنگ و هنر آن کشور و جامعه صحبت می‌کند. در دنیای معاصر، اگر صنایع دستی با تغییراتی همراه شود و متفاوت از فرم اولیه خود به نظر آید، دارای ارزش و اهمیت بیشتری در جوامع هنری خواهد بود. البته عوامل بسیاری وجود دارد که منجر به کاهش ارزش صنایع دستی جهانی بشود، گاه موارد تاریخی، در برخی موارد اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و نژادی و غیره. استفاده از صنایع دستی جهانی (مانند چهل‌تکه‌دوزی)، به حفظ جوامع و میراث فرهنگی هر کشوری کمک شایانی می‌کند. نیاز کمپانی‌های تولید لباس برای توسعه مد پایدار و همچنین حفظ تکنیک‌های سنتی در دوخت و تزیینات، به‌طور بالقوه صنایع دستی جهانی را به تکنیکی لوکس در صنعت مد تبدیل می‌کند. در گذشته طراح هر کشوری با مطالعه بر فرهنگ کشور دیگر می‌توانست خود به کار ایده‌سازی

دست بزند و با الهام از آن فرهنگ کاری نو ارائه دهد. ولی در دهکده جهانی و ارتباط بسیار زیاد و در دسترس بودن همگان میتوان از طراح و سازنده آن صنایع دستی در کشور خودش، درخواست کرد تا محصول موردنظر را با تمام حس و تکنیک‌های منطقه‌ای خود بیافریند و در اختیار طراحان مد در کشورهای دیگر قرار دهد.

مرور تحلیل انتقادی ادبیات موضوع

با بررسی پژوهش‌های پیشین، به این نتیجه می‌رسیم که تاکنون پژوهشی قطعی و مستقیم درباره تغییر جایگاه هنرها از «هنرهای مردمی» به «هنرهای زیبا» در قالب کتاب، طرح پژوهشی، مقاله و همچنین پایان‌نامه‌های دانشجویی به زبان فارسی انجام نشده است و تنها اطلاعات اندکی درباره سایر دست‌دوخته‌ها و هنر مردمی وجود دارد. برای گردآوری اطلاعات موردنیاز، از ترجمه کتاب‌های لاتین، مقاله‌های لاتین، در برخی موارد از منابع اینترنتی و حتی مصاحبه کمک گرفته شده است، روش انجام این پژوهش تلفیق مطالعه اسنادی و مصاحبه است. با توجه به اینکه روش مطالعه اسنادی مستلزم جست‌وجویی توصیفی و تفسیری است، می‌توان از سطح توصیف فراتر رفته و به تفسیر و تحلیل پدیده یا موضوع نائل آمد.

از مهمترین مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌هایی که در این مقاله راهگشا بود، می‌توان به مقاله «عوامل اجتماعی مؤثر بر تبدیل سفال از صنعت به هنر در ایران» (۱۳۹۵) اشاره کرد، در این مقاله اعظم راوودراد ظروف را بخشی از مؤلفه‌های فرهنگی و هویتی جامعه عنوان کرده است و به نقش نهادهای اجتماعی در حفظ آن‌ها از نابودی کامل به‌منزله میراث فرهنگی پرداخته و در نهایت ذکر کرده که با فعالیتهای تبلیغی و فرهنگی، این هنر از جایگاه هنرمردمی به هنرهای زیبا ارتقاء یافته است. مریم استاد آقا در مقاله خود با عنوان «چهل‌تکه‌دوزی در فرهنگ مردم ایران (بررسی موردی استان چهارمحال و بختیاری و شهرستان سمیرم)» (۱۳۸۶)، به بررسی پدیده چهل‌تکه‌دوزی در شهرستان سمیرم به‌عنوان پدیده تام فرهنگی در منطقه مذکور پرداخته است. فرشته محسنی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «چهل‌تکه در دنیای امروز و تطبیق آن با هنر نگارگری» (۱۳۹۴)، درباره ویژگی‌های بصری و ظاهری چهل‌تکه‌دوزی تحقیق کرده است. در بخش منابع خارجی، می‌توان به کتاب هنر و الهامات^۱ نوشته مایکل جیمز (۱۹۹۸)، و دیگری

کتاب Nancy Crow نوشته نانسی کرو (۲۰۰۶)، اشاره کرد. در بخش منابع لاتین دلیل انتخاب این هنرمندان برجسته و حاضر در دنیای امروز به دلیل نوع نگاه متفاوت این هنرمندان به این مقوله هنری است؛ هنری که همچنان درسه موقعیت هنر مردم، صنایع دستی و هنر زیبا جای دارد. شروع این تغییر نگاه به این هنرها را می‌توان در نمایشگاهی دید که جاناتان هولشتاین و گیل ون درهوف در اواسط قرن ۲۰، در موزه ویتنی نیویورک برگزار کردند. آن‌ها چهل تکه‌هایی به سبک آمیش را که جنبه لحاف (مصرف کاربردی) داشتند به صورت عمودی به دیوار نصب کردند و ماهیت به ظاهر سنتی این هنر را به چالش کشیدند. تا آن زمان چهل تکه‌ها تنها در بحث هنر و صنعت مورد بحث قرار می‌گرفتند ولی چهل تکه‌های استودیویی به دنبال پذیرش در دنیای هنرهای زیبا بودند.

مایکل جیمز یکی از برجسته‌ترین هنرمندان قرن بیستم در هنر کوئیلت مدرن است. او یکی از چهره‌های برجسته در زمینه جنبش کوئیلت هنری^۱ در دهه ۱۹۷۰ الی ۱۹۸۰ میلادی است. کوئیلت‌های وی در سطح بین‌المللی به رسمیت شناخته شده و در مجموعه‌هایی چون: موزه هنر و طراحی نیویورک^۲، موزه هنر بالتیمور^۳، موزه هنر راسین^۴، موزه نیوآرک^۵، موزه مینت^۶، موزه هنر ایندیاناپولیس^۷، موزه شلبورن^۸، گالری رنویک^۹ گنجانده شده است و همچنین در موزه و نهادهایی چون مؤسسه اسمیتسونیان^{۱۰} و مرکز مطالعات و موزه بین‌المللی کوئیلت در لینکلن^{۱۱} قرار دارد. آخرین نمایشگاه انفرادی او «کوئیلت‌ها و عکس‌های مایکل جیمز» در ژانویه ۲۰۱۹ میلادی در موزه هنر نبراسکا نمایش داده شده است (سایت textileartist، ۹۹/۶/۴).

مایکل جیمز پنج کتاب تألیف کرده است. کتاب «هنر و الهام»^{۱۲} در سال ۱۹۹۸ میلادی آخرین کتاب اوست. در این کتاب از روند تغییر رویکرد خود به مسئله انتخاب رنگ، پارچه، ترکیب‌بندی و سپس از جدیدترین خلاقیت‌های خود در این زمینه صحبت کرده است. کتاب

- 1 The Art Quilting Movement
- 2 The museum of arts and design in nyc
- 3 The Baltimore Art Museum
- 4 The Racine Art Museum
- 5 The Newark Museum
- 6 The Mint Museum
- 7 The Indianapolis Museum of Art
- 8 The Shelbourne Museum
- 9 The Renwick Gallery
- 10 The Smithsonian Institution
- 11 The International Quilt Study Center & Museum (IQSCM)
- 12 Art and Inspiration: Michael James

«هنر و الهام» مجموعه‌ای غنی و مصور است که دنیای هنرمند پیشرو در هنر کوئیلت را به نمایش می‌گذارد. با خواندن این کتاب بیش از پیش پی خواهیم برد که استقلال شخصی هنرمند به چه میزان در تولید اثر پررنگ است. مراحل اولیه کار جیمز با طرح زدن‌های شماتیک برای هر قطعه صورت می‌گیرد. او پارچه‌ها را به‌طور مستقیم بر روی دیوار استودیوی خود ترکیب‌بندی می‌کند و این جایی است که قسمت آزمایش و خطا نقش مهمی را در آن بازی می‌کند. منابع الهام هر چیزی می‌تواند باشد، مانند: خواندن ادبیات و شرح و حال زندگی هنرمندان معاصر، نوشتن شعر، رفتن به یک دوچرخه‌سواری طولانی، گاهی اوقات کار در استودیو، نگاه کردن به مجموعه پارچه‌های خود و همچنین نگاه عمیق به درون خود است. او همیشه به‌صورت حسی و شهودی کار کرده، بنابراین وقتی ایده‌ای به ذهنش خطور می‌کند با صبر و مراقبت از این ایده، اثر خود را خلق می‌کند. به‌علاوه از تأثیر طیف وسیعی از هنرمندان که توانسته‌اند به‌طور غیر مستقیم بر آثار او تأثیر بگذارند صحبت می‌کند، هنرمندانی چون بریجت رایلی^۱، فرانسیس بیکن^۲، بریس ماردن^۳، فریدا کالو^۴ و هنرمندانی در صنعت شیشه چون دیل چیپولی^۵ و یا هنر تاپستری دایان ایتر^۶، تأثیر لحاف‌های آمیش و سایر منسوجات پارچه‌ای آفریقایی و بافندگی آمریکای مرکزی و جنوبی در دنیای هنر معاصر هنرمندان در هر زمینه‌ای که خالق اثر هستند از همدیگر جدا نخواهند بود و جزئی از زنجیره تاریخ هنر معاصر محسوب می‌شوند.

نکته قابل‌تأمل این کتاب، مستندسازی از روند کاری هنرمند (از زمان ایده‌پردازی تا خلق اثر) است. در دنیای هنر متداول است که وقتی هنرمند مجموعه‌ای را به نمایش می‌گذارد، مستندهایی را که در جریان خلق آثار تهیه شده است، به نمایش درمی‌آورد تا مخاطب کاملاً با روند شکل‌گیری اثر آشنا شود. این مقوله با نام مطالعه، و شامل پژوهش‌ها، طرح‌ها، اتودها، و تمام آن چیزهایی است که هنرمند انجام می‌دهد تا به یک اثر یا یک مجموعه برسد و توسط یک کیوریتور انجام می‌شود. اما در کشور ما ثبت این مسیر به‌صورت فراگیر انجام نشده است، هنرمندی که ساعت‌ها در آتلیه وقت می‌گذارد دوست دارد شخص دیگری در این فضا حضور داشته باشد و این اتفاق را ثبت کند. اگر به تاریخ هنر چند سال اخیر ایران نگاه کنیم، متوجه

1 Bridget Riley
2 Francis Bacon
3 Brice Marden
4 Frida Kahlo
5 Dale Chihuly
6 Diane Itter

خواهیم شد که درباره بسیاری از هنرمندان مهم کشور هیچ اطلاعاتی مستند نشده است، حال با نگاه به کشورهای دیگر میبینیم که حتی در مورد هنرمندان قرون گذشته همچون میکلاَنژ، اطلاعات روشنی وجود دارد. مستندسازی آثار هنرمندان، به‌ویژه هنرهایی که در حال فراموشی هستند، در ماندگاری و رشد این هنرها در دنیای هنرهای زیبا تأثیرگذار خواهد بود.

نانسی کرو نیز یکی از برجسته‌ترین چهره‌های جنبش کوئیلت مدرن در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی است. در سال ۱۹۷۹ میلادی، به‌صورت جدی هنر کوئیلت را آغاز کرد. تأکید او از ابتدا بر قدرت گرافیکی رنگ بود. در کوئیلتهای ابتدایی، از الگوهای سنتی کوئیلت مانند بلوک^۱ با ترکیب رنگ‌های پر جنب‌وجوش استفاده می‌کرد اما در آثار بعدی خود از نقوش نامتقارن بهره می‌برد. در همین دهه کرو نمایشگاه دوسالانه کوئیلت ملی را راه‌اندازی کرد. در دهه ۱۹۹۰ میلادی، تکنیک برش آزاد را توسعه داد که امکان فی‌البداهه و بیان شخصی را بیشتر فراهم می‌آورد. نانسسی کرو شش کتاب تألیف کرده است.

کرو، ۷۸ ساله، معلم و هنرمند، مسیری پر پیچ‌وخم را طی کرده است تا به این قدر و منزلت برسد. او توضیح می‌دهد: «شخصیت من، پرانرژی و بی‌تاب است.» یافتن راهی برای کار کردن که بیشترین بهره را از این شخصیت ببرد، سال‌ها کار و تلاش انجام داده است. مایکل جیمز می‌گوید: «زیبایی‌شناسی نانسسی متمایز است - از لحاظ بصری و رنگ قوی و دارای اجرای بدون نقص است، تأثیر این زیبایی از بالتیمور تا اوهایو بریاست. فکر کردن به هر کس دیگری که این درجه از نفوذ را در دنیای هنر کوئیلت داشته باشد دشوار است.» شیفتگی نانسسی کرو با کوئیلتهای دهه ۱۹۷۰ آغاز شد. بعد از گذشت ۵۱ سال و تقریباً ۳۰۰ کوئیلت، بیشتر از همیشه مشغول ساختن، آموزش و اندیشه در مورد رنگ و طراحی است.

آزادی او در خلق یک الگوی بدون نقشه، مهارت‌های رنگرزی پارچه و همچنین چیدمان اشکال نامنظم در سطحی نامنظم، بازگوکننده مهارت او در هنر کوئیلت است. کرو از یک شکل واحد برای تکمیل کل کار خود (اساس الگوهای سنتی، تکرار یک شکل واحد) استفاده نمی‌کند، بلکه از اشکال با پیچیدگی که با قرار گرفتن در کنار هم طرح اصلی را تشکیل می‌دهند بهره می‌گیرد. کرو عمداً خود را به چالش می‌کشد تا قطعات بزرگی را ایجاد کند که توجه بیننده را به خود جلب کند. او تأکید دارد که پژوهش در فرهنگ‌های بصری (هنرهای عامیانه)^۲ که بسیار

1 Log Cabin

2 Folk Art

فراتر از هنرهای عالی همچون نقاشی و مجسمه‌سازی است در ایده‌پردازی تأثیرگذار است. همچنین بیان می‌کند که هنر کوئیلت (به‌طور کلی صنایع‌دستی) همیشه به‌عنوان هنری محصور در خانه و به دور از «هنر واقعی» تصور می‌شود، اما کرو این کلیشه را کنار می‌گذارد و برای خود استودیویی بزرگ جدا از فضای خانه اختصاص می‌دهد. فضایی برای تدریس، انبار عظیمی از مواد اولیه، محلی برای رنگرزی، برش و حتی فضایی برای عکاسی در نظر می‌گیرد.

مطالعه روند کاری هنرمندانی چون مایکل جیمز و نانسی کرو این مطلب را بر ما روشن می‌کند، که هنرهایی که در ابتدا به عنوان هنرهای کاربردی بودند، با اجرای متفاوت هنرمند این آثار، از لحاظ ساختار زیبایی‌شناسی، جنبه کاربردی این آثار نادیده گرفته شود و به عنوان اثری در شاخه هنرهای زیبا شناخته شود. هنر ممکن است برای برانگیختن احساسات یا روحيات خاص، برای تحقق مسائل اجتماعی، تغییر در روند سیاست، سؤال یا انتقاد از جامعه و یا به‌عنوان وسیله‌ای جهت تبلیغ با تبلیغات تجاری برای تأثیرگذاری بر برداشت‌های عامیانه مورد استفاده قرار بگیرد.

عوامل تأثیرگذار اجتماعی در تغییر موقعیت اجتماعی هنرها: از هنر مردم تا هنر زیبا

زمینه استفاده از هنر به شرایط مختلفی بستگی دارد هم از طرف هنرمند و هم از نظر جامعه هنری و اقلیمی که هنرمندان در آن شرکت می‌کند. هنر در طول تاریخ بشر به دلایل مختلف در طیف وسیعی از رسانه‌ها ایجاد شده است. گاهی این اهداف ذاتی و غریزی برای ایجاد هماهنگی و تعادل میان انسان و طبیعت بوده است و گاهی برای بیان تجربه‌ها و تخیلات انسانی. هر کدام از این کنش‌ها دارای اهداف انگیزه‌بخشی بوده‌اند.

همچنین در سال‌های اخیر، ارزش هنر و تأثیرگذاری آن بر جوامع بسیار مورد بحث بوده است. احیای مجدد هنرهای از یاد رفته «هنرهای مردمی» سبب ایجاد توسعه اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی در جوامع شده است. از منظر جامعه‌شناسی هنر عوامل مختلفی در کار هستند تا برخی محصولات فرهنگی و اقتصادی جامعه، محصول هنری تلقی شوند و برخی دیگر غیر هنری. انسان همواره برای گذران زندگی، دست به تولید زده، اشیاء تولید شده در مرحله اول دارای جنبه کاربردی بودند و در مرتبه دوم به بُعد زیبایی‌شناختی آنها توجه می‌شد. با جست‌وجو در تاریخ هنر گاهی این رابطه در برخی از هنرها معکوس شده است و بعد

زیبایی‌شناختی یک محصول هنری بر جنبه کاربردی‌اش غلبه پیدا کرده است. از آن زمان به بعد محصول تولیدشده نه صنعت بلکه هنر محسوب شده است (راوودراد و فاضل، ۱۳۹۵: ۵۶). در حال حاضر در یک طبقه‌بندی از طبقه‌بندی‌های ممکن، سه سنخ از هنرها از هم تفکیک می‌شوند: «هنرهای مردمی»، «صنایع‌دستی»، «هنرهای زیبا»، که برخی از هنرها در حوزه هنرهای مردمی و صنایع‌دستی تغییر جایگاه داده و در دسته‌بندی هنرهای زیبا قرار گرفته‌اند (همان، ۵۶)، مانند هنر سفال در ایران که از جایگاه صنایع‌دستی به حوزه هنرهای زیبا و یا هنر چهل‌تکه‌دوزی در آمریکا و اروپا از جایگاه هنرهای مردمی به حوزه هنرهای زیبا وارد شده است.

از نظر هوارد بکر در کتاب دنیای هنر (۱۹۸۲)، تولید هنر کوششی جمعی است. او استدلال خود را در مورد این ادعا چنین شرح می‌دهد: نخست هنر را «اثری ساخته‌شده و از آن استقبال شده است» تعریف می‌کند. هنر اگر مخاطب نداشته باشد هنر نیست. او استدلالش بر این است که تمام اشکال هنری، متضمن تلاش افراد بسیار زیاد است و بدون کمک دیگران هنر نه می‌تواند وجود داشته باشد و نه معنایی دارد. استدلال او این است که هر جنبه از هنر در فرایند خلق هنر نتیجه نهایی را شکل می‌دهد (بکر، به نقل از الکساندر، ۱۳۹۰: ۱۲۰-۱۲۳).

دنیای هنر بکر به شکل استعاری از دایره‌های متحدالمرکزی تشکیل شده است:

۱. بخش مرکزی (نظام تولید): هنرمندان و گروه‌های پشتیبانی؛
۲. بخش میانی (نظام توزیع): سازمان‌های دولتی، نهادهای غیر انتفاعی، گالری‌داران، دلان هنری، منتقدان هنر، توزیع‌کنندگان و فروشندگان؛
۳. بخش انتهایی (نظام مصرف): مخاطبان خاص و عام.

نظام تولید هنر: هنرمندان بازیگران اصلی دنیای هنر هستند. بکر معتقد است که افراد زیادی در فرایند خلاقه هنری دخیل هستند اما تعداد کمی از آن‌ها اعتبار کسب می‌کنند. به عقیده او هنرمندان به چهار طریق مختلف با دنیای هنر مرتبط می‌شوند. ۱. حرفه‌ای تمام‌عیار شامل اکثر هنرمندان در هنرهای زیبا و مردم‌پسند. آن‌ها هنرمندان مقبولی هستند که قراردادهای جاری را به کار می‌بندند و بسیار خوش‌قریحه و مبتکرند. ۲. هنرمندان مستقل، هنرمندانی که قراردادهای دنیای هنر خود را به‌گونه‌ای ناپذیرفتنی محدودکننده می‌یابند و به نوآوری‌هایی دست می‌زنند که دنیای هنر از قبول آن‌ها امتناع می‌ورزد. ۳. هنرمندان عامه، کسانی که محصولات خلاقانه خود را کاملاً خارج از دنیای هنر حرفه‌ای تولید می‌کنند و در برنامه‌های غیرحرفه‌ای مانند نمایشگاه‌های

محلی برای فروش آثارشان مشارکت دارند. ۴. هنرمند «ساده‌کار»^۱ را به کسی اطلاق می‌کند که در دنیای حرفه‌ای تعلیم ندیده و خارج از دنیای هنر کار می‌کند. او هنرمندانی که در سبک ساده و عامه کار می‌کنند، ولی کار خود را در نمایشگاه‌های هنری به مردم می‌فروشند، حرفه‌ای تمام‌عیار می‌داند (بکر، ۱۹۸۲: ۲۲۶-۲۴۰).

نظام توزیع هنر: متخصص فعالیت‌هایی است که هنر را به مخاطبان آن می‌رساند. نظام‌های توزیع به‌منزله مجموعه‌هایی از محدودیت‌ها و امکانات عمل می‌کنند که بر عواملی چون تعداد مخاطب، تعادل قدرت بین تولیدکنندگان یا هنرمندان و توزیع‌کنندگان و نیز خصلت اثر هنری تأثیرگذار است. بکر از سه نظام توزیع بحث می‌کند که شامل خود حمایتی، حامیان خصوصی و فروش عمومی است. بیشتر دنیای هنر ترکیبی از انواع نظام‌های توزیع را در خود جای داده‌اند (الکساندر، ۱۳۹۰: ۱۲۹). در نظام توزیع دنیای هنر بکر، سازمان‌های دولتی در کنار نهادهای غیرانتفاعی، منتقدان هنر، گالری‌داران، دلالات هنری حضور دارند. اما توزیع اثر هنری در بین مردم کافی نیست، مخاطب باید اثر را فهم و درک کند. بخشی از فعالیت‌های جمعی هنر مستلزم آن است که کسی منطقی را که بر اساس آن اثر هنری معنادار و ارزشمند تلقی می‌شود بسازد و استمرار ببخشد. نظام زیبایی‌شناختی به افراد کمک می‌کند که اثر هنری را دریابند. این نوع کار میانجیگری میان تولید و مصرف است که به نظام توزیع مربوط می‌شود.

نظام مصرف هنر: شامل مخاطبان عام، خریداران و بازدیدکنندگان است. او معتقد است که شیوه‌های مصرف و کاربرد هنر به مصرف‌کنندگان آن وابسته است. او افق انتظارات مخاطبان را با توجه به طبقه اجتماعی، ملیت، قومیت، نژاد و جنسیت مطالعه کرده است (همان، ۳۱۹). چنانچه مخاطب و مصرف‌کننده، سفارش‌دهنده قطعی باشند می‌توانند بر اعمال تولیدکنندگان هم اثر بگذارند. مخاطبان با میزان توجه یا بی‌توجهی به اثر هنری یا خریدن و نخریدن آن می‌توانند اعمال تولیدکنندگان و توزیع‌کنندگان را تحت تأثیر قرار دهند.

زمینه اثر هنری مهم‌ترین جنبه در تعریف هنر است. بکر می‌گوید مفهوم هنر مثل هر مفهوم پیچیده دیگری تعمیم درباره ماهیت واقعیت را پنهان می‌کند، هر گاه در صدد تعریف آن برآیم نمونه‌های متناقض زیادی یافت می‌شود، نمونه‌هایی که واجد برخی نه، همه معیارهای تلویحی یا تصریح شده در این مفهوم هستند. وقتی می‌گوییم «هنر»، معمولاً منظورمان چیزی شبیه به این

است، اثری که از دیدگاه زیبایی‌شناختی منسجم و قابل‌دفاع و توجیه‌پذیر باشد، اثری که در محل‌های مختلفی به نمایش گذاشته شده باشد (در موزه‌ها نصب شده باشد یا در قالب کنسرت به اجرا درآمده باشد) (بکر، ۱۹۸۲: ۱۳۸). او بر این باور است که اثر به شرطی هنر است که مردم بگویند هنر است، محتوای مقوله هنر به‌لحاظ اجتماعی تعریف می‌شود (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۹).

در پژوهش حاضر و بر اساس استدلال هوارد، مؤلفه‌های اجتماعی که می‌تواند در تغییر جایگاه هنرها اثرگذار باشند، مانند: نهادهای رسمی، سازمان‌های غیرانتفاعی، انجمن‌ها، مراکز آموزشی و دانشگاه‌ها، پژوهشکده‌ها، برگزاری همایش (گردهمایی یا سمینار)، جشنواره، بی‌نیال‌ها، موزه، گالری، نشریات و فضای مجازی مورد توجه قرار می‌گیرند. هر کدام از این نهادها، سهم بسزایی در شناخت و رشد این هنرها دارد. این عوامل در تغییر جایگاه هنرها به‌صورت منفرد هم تأثیرگذار هستند. هر شاخه هنری در این سه‌گانه برای رشد و بالندگی به حمایت‌هایی نیاز دارد.

به‌طور مثال؛ هنر چهل‌تکه‌دوزی در کشورهای غربی پیشرفت بسیاری کرده است. با شناخت قدر و قیمت آن به‌عنوان یک هنر مردمی و به‌رسمیت شناخته شدن آن در قامت یک هنرزیبا از سوی نهادها و مجامع هنری، امروزه به‌عنوان شاخه‌ای از هنرهای تجسمی با عنوان «آرت کوئیلت»^۱ شناخته می‌شود که دنیای بسیار گسترده‌ای برای خود دارد. می‌توان با بررسی مؤلفه‌هایی که در غرب سبب رشد این هنر گشته، به‌عنوان راهی در جهت رشد این هنرها در ایران نیز استفاده کرد. در جدول زیر عوامل تأثیرگذار و نظام‌های فعال این هنر در مقایسه با ایران نشان داده خواهد شد.

جدول ۱ - عوامل اجتماعی مؤثر در شناخت و ماندگاری «هنر چهل‌تکه‌دوزی»

ردیف	ایران	اروپای غربی و آمریکای شمالی و ایران فرهنگی
۱	صنایع دستی	جایگاه چهل‌تکه‌دوزی در سه‌گانه «هنرهای مردم»، «صنایع دستی» و «هنرهای زیبا»
۲	* وزارت میراث، گردشگری و صنایع دستی	* انجمن بین‌المللی هنر، زیر نظر یونسکو (UNESCO)

تغییر موقعیت اجتماعی هنرها از: «هنرهای مردمی» به «هنرهای زیبا»...

ادامه جدول ۱ - عوامل اجتماعی مؤثر در شناخت و ماندگاری «هنر چهل تکه دوزی»

ردیف	ایران	اروپای غربی و آمریکای شمالی و ایران فرهنگی
۳	* فرهنگستان هنر	* فدراسیون هنرهای اروپا * فدراسیون هنرهای آمریکا
۴		* دانشگاه نبراسکا - لینکلن * انجمن AccuQuil * انجمن کوئیلتهای مدرن MQG
۵	* پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات * فرهنگستان هنر	* پژوهشکده دانشگاه نبراسکا * پژوهشکده موزه بین‌المللی کوئیلتهای مدرن * پژوهشکده انجمن کوئیلتهای مدرن
۶		* برگزاری همایش‌های بین‌المللی و داخلی به صورت آنلاین و آفلاین، در زمینه هنر کوئیلتهای مدرن، موزه هنرهای مدرن نیویورک و موزه بین‌المللی هنر کوئیلتهای غیره...
۷		* <u>Biennale Internationale d'Art Textile</u> در فرانسه برگزار می‌گردد
۸		*International Quilt Study Center & Museum *New England Quilt Museum *National Quilt Museum *San Jose of Museum of Quilt & Textile *Shelburn Museum *Chojun Textile & Quilt Art Museum *Quilt Museum and Gallery Closed
۹		* International Quilt Study Center & Museum * گالری دانشگاه نبراسکا * گالری انجمن کوئیلتهای مدرن و غیره
۱۰		* نشریه McCalls * نشریه Quick Quilts * نشریه Quilting Art * نشریه Fons And Porter s love Quilting * نشریه Quilters World * نشریه American Patchwork and Quilting Magazine * نشریه Quilters Companion و غیره
۱۱		* سایت موزه بین‌المللی هنر کوئیلتهای مدرن * سایت انجمن کوئیلتهای مدرن * سایت دانشگاه نبراسکا * سایت موزه ویکتوریا و آلبرت لندن * سایت موزه ویتنی نیویورک * تمامی نشریات هم به صورت الکترونیکی موجود هستند و غیره

جمع بندی

تعریف هنر می‌تواند دشوار باشد. زیبایی‌شناسان و فیلسوفان هنر اغلب در مورد چگونگی تعریف هنر با یکدیگر اختلاف دارند. در سنت آکادمیک اروپا، هنرهای زیبا هنرهایی هستند که در درجه اول برای زیبایی ایجاد می‌شوند و آن را از هنر تزئینی یا هنر کاربردی متمایز می‌کند. هنرهای مردمی که ارتباط تنگاتنگی با سنت‌ها دارند، منطبق با خواسته‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، نیازهای روحی و زیبایی‌شناسی و طی هزاران سال شکل گرفته‌اند.

اگرچه انگیزه‌های فردی ممکن است کاملاً متنوع باشد، اما هنرهای مردمی تنها دارای جنبه کاربردی نبوده‌اند. شاید جذابیت نهایی آن‌ها برای چنین طیف وسیعی از جوامع و افراد نوعی ابراز وجود باشد که به‌عنوان اثر هنری، تجسم یافته است. برای بسیاری از افراد خلاق، هنرهای مردمی مانند چهل‌تکه‌دوزی راهی امن و قابل دسترسی برای بیان افکار آن‌ها بوده است.

به‌طور مثال، ایده اولیه چهل‌تکه‌ها، از کنار هم قرار گرفتن تکه‌های پارچه که مصرفی نداشتند شکل گرفته است. این تعریف بیانگر این موضوع است که زنان در اوایل با استفاده از پارچه لباس‌های فرسوده و وسایل پارچه‌ای خانه آن را به چهل‌تکه‌ها بازیافت می‌کردند تا وسیله‌ای گرما بخش تولید کنند. کوئیلتهای موجود در قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی از پارچه‌های جدید و نه استفاده شده تشکیل شده‌اند. کوئیلتهای با انقلاب صنعتی و بازار انبوه مجدداً احیا شد، زیرا زنان پارچه‌ها را مشخصاً برای ساخت کوئیلتهای خریداری و یا از تکه‌های پارچه‌هایی که بعد از دوختن لباس باقی می‌ماند استفاده می‌کردند. مطالعه حاضر نشان می‌دهد که در یک تقسیم بندی تاریخی، شاید بتوان گفت که تا اینجا و در این جوامع، این هنرها در موقعیت هنرهای مردمی قرار داشته‌اند.

آیا در حال حاضر هم این پدیده، نوعی صنعت دستی است یا باید ذیل هنرهای مردم دسته‌بندی شود و یا در جایگاه هنرهای زیبا می‌تواند قرار بگیرد؟ این‌ها پرسش‌های مهمی است که حداقل برای یک قرن درباره پدیده هنر مردمی (چهل‌تکه‌دوزی)، در حوزه مطالعات هنر به‌ویژه در کشورهای غربی و آمریکای شمالی مطرح بوده است. واقعیت این است که موقعیت این پدیده در طول این قرن در اروپای غربی و آمریکای شمالی یکسان نبوده است، چهل‌تکه‌دوزی خود در طول قرن گذشته، از یک پدیده ناشناخته در میان هنرها، به موقعیت هنرهای مردم و سپس در دهه‌های اخیر، در قامت یک هنر زیبا تغییر موقعیت داده است.

به رسمیت شناختن پتانسیل کوئیلت به عنوان هنر در اروپای غربی و آمریکای شمالی در دهه‌های ۱۹۷۰ الی ۱۹۸۰ میلادی اتفاق افتاد. هنرمندان این هنر شروع به تشکیل جوامع، سازماندهی نمایشگاه‌ها و پرورش مدافعان و گردآورندگان کردند. کوئیلت‌های استودیویی اکنون چهل سال دارد. نه دنیای هنرهای زیبا و نه دنیای صنایع دستی نمی‌تواند این اشیاء را کاملاً متعلق به خود بدانند، اما هنرمندانی که آنها را ساخته‌اند، موفق شده‌اند مرزهای هنرهای زیبا، صنایع دستی و هنرهای مردم را به چالش بکشند.

از قرن ۱۹ میلادی به بعد، در اروپای غربی و آمریکای شمالی، خالقان هنرهای مردمی (مانند چهل تکه‌ها) آثار خود را به طور عمومی در نمایشگاه‌های هنری به نمایش گذاشتند. هنری که در وهله اول جنبه کاربردی آن مورد توجه بود، از این زمان به بعد بُعد زیبایی‌شناختی آن مورد توجه قرار گرفت. جنبش صنایع دستی و مدرنیسم از اوایل قرن بیستم هنرهای تزئینی اروپا و آمریکا را تحت تأثیر قرار داد. هنرمندان و طراحان آموزش دیده حرفه‌ای، فارغ‌التحصیلان مدارس هنری جدید، شروع به برقراری ارتباط بین هنرهای سنتی و هنر مدرنیسم کردند، در حالی که هنرمندان مدرنیسم به هنرهای سنتی به عنوان منابع الهام‌بخش کارهای معاصر خود نگاه می‌کردند (Roderick, 2004).

موقعیت هنرهای مردمی در ایران، با موقعیت این هنر در اروپای غربی، آمریکای شمالی و سایر برخی دیگر از جوامعی که فراتر از مرزهای سرزمینی و سیاسی ایران، تحت عنوان ایران فرهنگی شناخته می‌شوند، یکسان نیست. در ایران همچنان موقعیت این گونه از هنرها، در میان موقعیت هنرهای مردمی یا صنایع دستی سرگردان است و به عنوان یک هنر از هنرهای زیبا به رسمیت شناخته نشده است. روند تغییر بیان هنری در صدسال اخیر در اروپا و آمریکا، باعث تغییر بر هنر دیگر نقاط جهان گشت. اتفاقاتی که در زمینه رشد این هنرها در اروپا و آمریکا افتاد و حمایت‌هایی که از طرف دولت و جامعه هنری به آنها شد، متأسفانه در ایران رخ نداده است. با وجود این که این هنرها به شکل سنتی در ایران رواج دارد، هم آگاهی و هم شناخت و اطلاعات عمومی از ویژگی‌ها، تاریخچه، انواع، روند تحولات و قابلیت‌های هنر مردمی پایین است. با شناخت و استخراج محتوای این هنرها در مناطق مختلف فرهنگی ایران و منطقه خاورمیانه و شمال آفریقا، می‌توانیم بخش‌های مغفولی از فرهنگ ارزشمند خویش را بشناسیم.

یافته‌ها

هنرهای مردمی پدیده‌هایی فرهنگی‌اند که به‌عنوان نمونه‌ای از دستاوردهای انسانی دارای بار معنایی‌اند و به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به زندگی مردم مربوط می‌شوند. موقعیت هنرهای مردمی در ایران، اروپای غربی، آمریکای شمالی و سایر جوامع ایران فرهنگی یکسان نیست. هر جامعه‌ای نقش منحصر به فردی را در توسعه و درک هنر داراست. ارزش‌های اجتماعی در شرق و غرب متفاوت است، از نظر اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی دارای استانداردهای مختلفی هستند. هنرمند سعی می‌کند که جنبه‌های فرهنگی جامعه خود را منعکس کند. علی‌رغم باورهای اولیه نسبت به این‌گونه از این هنرها که محصولی اقتصادی است، دنیای غرب توانسته این نوع نگاه را تغییر دهد. آن‌ها معتقدند که این آثار در خانواده‌ها و جوامعی خلق شده‌اند که بدون شک مهارت و هنر آن‌ها مورد تقدیر قرار گرفته و این آثار به روش‌های متنوع نشان‌دهنده هویت سازندگان خود بوده‌اند.

برای این‌که این‌گونه از هنرها به فراموشی سپرده نشوند، می‌توان با مطالعه در رابطه با هنر زنان پیشگام، کسانی که سعی کردند با آثارشان توجه همگان را به سوی هنر دست زنان جلب کنند و شکاف میان هنرهای زیبا یا هنر ناب و صنایع دستی و خانگی را از میان بردارند و به آنچه که می‌آفرینند رنگ‌وبویی زنانه بدهند، با این هنرها آشنا شد و در نهایت با توجه به عواملی که در ثبات و تغییر موقعیت هنرها در جوامع غربی و اروپایی تأثیرگذار بوده‌اند، به ماندگاری این هنرها پرداخت. در ایران برای جلوگیری از فراموش شدن این صنایع، وزارت میراث، گردشگری و صنایع دستی ایران، تدابیری را اندیشیده (مانند حمایت مالی) تا این صنایع بتوانند به حیات خود ادامه دهند. گرچه این بار نه به‌مثابه ابزار و وسایل کاربردی زندگی، بلکه در جایگاه هنرهای سنتی. حال از همین جایگاه هنر سنتی، این هنرها می‌توانند سیر تغییر ماهیت خود را ادامه دهند تا به عرصه هنرهای زیبا و جای‌گیری در گالری‌های هنر در ایران را کسب کنند. با بررسی مؤلفه‌هایی که در غرب سبب رشد این هنرها شده - همچون از حمایت نهادهای رسمی، سازمان‌های غیرانتفاعی، تشکیل انجمن‌ها، مراکز آموزشی، دانشگاه‌ها و پژوهشکده‌ها، برگزاری همایش (گردهمایی یا سمینار)، جشنواره، بی‌ینال‌ها، ایجاد موزه، گالری، چاپ نشریات تخصصی و قرار دادن آثار و پژوهش‌های هنرمندان در فضای مجازی - به‌عنوان راهی در جهت رشد این هنرها در ایران نیز می‌توان استفاده کرد. هنرمندانی که به خلق این‌گونه هنرها

مشغول‌اند، می‌توانند از طرف دو گروه نهادهای دولتی و غیردولتی تحت حمایت قرار گیرند و به‌علاوه سازمان‌های دولتی و غیر دولتی، مراکز آموزشی، پژوهشی و دانشگاه‌ها با برگزاری کلاس‌های آموزشی و دوره‌های تخصصی می‌توانند قدمی در رشد این هنرها بردارند. در کنار سازمان‌های دولتی و نهادهای غیرانتفاعی، منتقدان هنر، گالری‌داران و موزه‌ها حضور دارند. آن‌ها میانجی میان هنرمند و مردم‌اند که سبب می‌شوند تا مخاطب اثر هنری را فهم و درک کند. بخشی از فعالیت‌های جمعی هنر مستلزم آن است که کسی منطقی را بسازد و استمرار بخشد که بر اساس آن اثر هنری معنادار و ارزشمند تلقی می‌شود. با شرکت دادن هنرمندان در بی‌ینال‌های بین‌المللی به هنرمندان در ارائه هنر خود در سطح جهانی، ملی و منطقه‌ای کمک می‌کنند. نشریات می‌توانند به معرفی هنرمندان، آموزش شیوه‌های سنتی و جدید و همچنین از تازه‌های این هنرها در دنیا صحبت کنند و به علت مکتوب بودن این مقوله، به منبعی با سندیت برای هنرمندان خود در سطح داخلی تبدیل شوند. با قرار دادن آثار هنرمندان و پژوهش‌های معتبر در این زمینه در فضای مجازی می‌توان به تعامل، تبادل ایده و اشتراک‌گذاری اطلاعات با دیگر هنرمندان در دیگر نقاط جهان پرداخت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ۱ - آریان پور، امیر حسین (۱۳۵۴). جامعه‌شناسی هنرها، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا.
- ۲ - اسمیت، ادوارد لوسی. مترجم: سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۷). جهانی شدن و هنر جدید، تهران: چاپ و نشر نظر.
- ۳ - اورداد، اعظم؛ فاضل، عاطفه (۱۳۹۵). «عوامل اجتماعی مؤثر بر تبدیل سفال از «صنعت» به «هنر» در ایران»، *مطالعات اجتماعی ایران*، ۹(۳): ۵۴-۷۹.
- ۴ - جمالزاده، سیدمحمدعلی (۱۳۹۲). گنج شایگان، تهران: سخن.
- ۵ - سید صدر، سیدابوالقاسم (۱۳۸۸). *دایره المعارف هنرهای صنایع دستی و حرف مربوط به آن*، تهران: انتشارات سیمای دانش.
- ۶ - طباطبایی یزدی، لیلا (۱۳۹۸). بازخوانی انتقادی سنت تاریخنگاری هنر اسلامی؛ با تأکید بر "هنرهای مردم". پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.
- 7- Art, Craft, Design & the Studio Quilt., (2009). Lincoln, NE: International Quilt Study Center & Museum.
- 8- Becker, Howard S., (1982). Art Worlds, Berkeley: University of California Press.
- 9- Crow, Nancy., (2006). Nancy Crow. Breckling Press.
- 10- James, Michael., (1993). the Quiltmaker's Handbook: A Guide to Design and Construction. Leone Pubns.
- 11- James, Michael., (1996). the Second Quiltmaker's Handbook: Creative Approaches to Contemporary Quilt Design. Dover Publications.
- 12- James, Michael., (1998). Art and Inspirations. C&T Publishing.
- 13- Roderick, Kiracofe., & Mary, Elizabeth Johnson., (2004). The American Quilt: A History of Cloth and Comfort 1750-1950. Potter Style.
- 14- Lozanoff, Bailey., (2019). History of Art Quilting. West Chester University.
- 15- Meller, Susan., (2013). Silk and Cotton: Textiles from the Central Asia That Was. Harry N. Abrams
- ۱۶- سایت textileartist، منتشر شده در تاریخ: ۲۰۱۵، قابل دسترسی در ۱۳۹۹/۶/۴:
<https://www.textileartist.org/>
- ۱۷- موزه بین‌المللی چهل تکه، سایت international quilt museum منتشر شده در تاریخ: ۲۰۱۹، قابل دسترسی در ۱۳۹۸/۷/۱۲:
[https:// internationalquiltmuseum.org](https://internationalquiltmuseum.org)
- ۱۸- گلوبالیسم در مد، سایت plateconference، منتشر شده در تاریخ: ۲۰۱۶، دسترسی در ۱۳۹۸/۱۰/۲۱:
<https://www.plateconference.org/can-global-craft-artisanship-future-luxury-fashion>
- ۱۹- سایت وزارت فرهنگ فرانسه، منتشر شده در تاریخ: ۲۰۱۸، قابل دسترسی در ۱۳۹۹/۶/۴:
<https://www.culture.gouv.fr>