

بسم الله الرحمن الرحيم



The background of the image is a detailed Persian rug. It features a rich red field with intricate floral and foliate patterns in shades of blue, green, yellow, and white. A prominent blue and white medallion is visible in the lower-left quadrant, and a spiral motif is on the right. The overall texture is that of a woven textile.

مشرق

سویہ جشنوارہ



فروش برتر (ویژه سومین جشنواره ملی فرش برتر)
اسفند ۱۳۹۲

برگزار کننده: مرکز ملی فرش ایران - معاونت امور تولید
مجری جشنواره: انجمن علمی فرش ایران
رئیس ستاد اجرایی جشنواره: سید جلال الدین بصام
رئیس کمیته اجرایی جشنواره: موسی عباس زاده
دبیر جشنواره: سید محمد مهدی میرزاامینی
کمیته داوران: سید رضی میری، ابوالفضل رجبیان، رضا اله داد و تورج ژوله
گرافیک، صفحه آرایی و چاپ: کانون طرح و رنگ / محسن خوشبختی
عکاس: پیمان اشتری ماهینی
اعضای دبیرخانه: شیرین کیانی، محمدرضا شاهپروری، هانیه علیزاده و سونیا جوادی مجد
اعضای ستاد: علی ملکی جو - موسی عباس زاده - سید جلال الدین بصام - محمد رضا عابد - مجتبی عراقچی - سید رضی میری - محمد بهاروند - محمد علی زرینه کفش - سید عباس موسوی - رضا اله داد - حمید کارگر
چاپ اول: اسفند ۱۳۹۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
ناشر: انجمن علمی فرش ایران
نشانی: تهران - خیابان کریم خان زند - ابتدای خیابان آبان شمالی - ساختمان دانشگاه علامه طباطبائی - طبقه دوم - اتاق ۲۱۸ - صندوق پستی: تهران - ۱۱۳۹-۱۴۱۵۵
تلفکس: ۰۲۱۸۱۰۳۲۲۳۹

www.incc.ir

حق چاپ تصاویر محفوظ



گامی کوچک به پاسداشت هنری بزرگ

هنر- صنعت فرش دستباف ایران میراثی ارزشمند و دریایی بیکران از هنرمندی و ذوق و سلیقه و چیره دستی مردان و زنان سرزمین ماست که در طول سده ها و هزاره های گذشته تاکنون مدام بر رونق و اعتبارش افزوده اند و موجب فخر و مباهات ما را در برابر دیگر ساکنان کره خاکی فراهم آورده اند.

این یادگار گذشتگان، از سویی وجوه پیرنگ اقتصادی، ارزآوری و اشتغالی را داراست و از سوی دیگر جنبه هایی قوی از هنر و فرهنگ و تاریخ را با خود حمل می کند و از این رو کمتر بدیلی را برایش می توان متصور شد.

چه از منظر بازار و اقتصاد به صادرات غیرنفتی کشور نگاهی بیندازیم و چه از منظر هویت و تمدن و فرهنگ به تجلیگاه ها و نموده های کهن ایران زمین بنگریم، ناگزیر باید جایی ویژه را برای فرش دستباف ایران لحاظ کنیم و از همین روست که وظیفه ما میراث داران این یادگار ارزشمند بسیار سنگین و خطیر است.

رونق دوباره و فزاینده بخشیدن به صادرات فرش ایرانی و حمایت از تولید و بهبود فرایند تولید دستبافته های ایرانی، جز به حراست و حفاظت از ارزش های این یادگار کهن ممکن نیست و این حراست نیز معنایی جز تولید فرش خوب و با کیفیت و قابل دفاع در بازارهای جهانی که همچنان بی رقیب و مایه افتخار ایرانیان در اقصی نقاط دنیا باشد نیست.

از همین روست که مرکز ملی فرش ایران مسابقه و جشنواره ملی فرش برتر را تدارک دیده است تا با گزینش و تقدیر از برترین ها، ضمن الگوسازی، به تشویق تولیدکنندگان فرش های باکیفیت بپردازد. دوره های نخست این رقابت در سال های ۸۸ و ۸۹ همزمان با نمایشگاه های فرش به انجام رسید و اکنون پس از چند سال وقفه، سومین گام از این رویداد فرجام می یابد. بر آنیم تا در چنین جشنواره ای هم سپاسگزار آفرینندگان آثار فاخر باشیم و هم مشوقی برای تداوم بخشیدن به تولید فرش های خوب و ارزشمند.

باشد که این مسیر با همت جامعه فرش دستباف ایران به خوبی تداوم یابد.



محمدباقر آقاعلیخانی
رئیس مرکز ملی فرش ایران



فرش برتر؛ از ابتدا تاکنون و مسیر طولانی پیش رو

توجه به کیفیت و نگاه به بازار فرش دستباف مطابق با پیشینه و اصالت‌های قالی‌بافی ایران نکته‌ای است که امروزه باید بیش از پیش به آن پرداخت. مشخص کردن ملاک‌های ارزیابی و ارزشیابی کیفی فرش دستباف و ارایه نمونه‌هایی از آن و همچنین تشویق و ترغیب تولیدکنندگان و فروشندگان به تولید و عرضه فرش‌هایی از این نوع، از جمله مهمترین عوامل راه‌گشا در رویکرد کیفیت محور به فرش دستباف ایران است.

آغاز جشنواره فرش برتر

جشنواره ملی فرش برتر از سال ۱۳۸۸ با همین هدف آغاز به کار کرده و تاکنون سه دوره آن برگزار شده است. البته پیش درآمد و گام نخست این سه دوره، مسابقه‌ای در بخش جنبی نمایشگاه بین‌المللی فرش کیش بود که اردیبهشت ماه سال ۱۳۸۸ با عنوان «مسابقه برترین فرش دستباف» برگزار شد و سرانجام مرکز ملی فرش ایران بر آن شد این مسابقه را در قالب یک جشنواره ملی و با سازوکاری گسترده برگزار کند. جشنواره اول مهرماه ۱۳۸۸ و همزمان با هجدهمین نمایشگاه بزرگ فرش دستباف تهران و در شش بخش برگزار شد. بخش‌های مسابقه شامل فرش‌های عشایری و روستایی ۲۰ رج به پایین، فرش‌های روستایی و عشایری بالای ۲۰ رج، فرش‌های کلاسیک و شهری باف ۳۰ رج به پایین، فرش‌های کلاسیک و شهری باف بین ۳۰ تا ۵۰ رج، فرش‌های کلاسیک و شهری باف بالای ۵۰ رج و فرش‌های هنری بود. در این دوره ۶۰ تخته فرش در مسابقه شرکت داده شد که از مجموع فرش‌ها ۱۸ تخته فرش به مرحله دوم مسابقه راه یافتند. در نهایت از سوی هیئت شش نفره داوران، پنج فرش در گروه‌های مختلف به عنوان برتر اعلام شدند و از دو فرش تقدیر شد. در این دوره هیئت داوران در گروه فرش‌های عشایری و روستایی با رج‌شمار زیر بیست هیچ اثری را به عنوان برتر انتخاب نکرد.

دومین گام جشنواره فرش برتر

دوره دوم سال بعد یعنی مهرماه سال ۱۳۸۹ و همزمان با نوزدهمین نمایشگاه بزرگ فرش تهران برگزار شد. در این دوره از جشنواره پس از اتمام مهلت ارسال آثار، تعداد ۱۱۶ تخته فرش در مسابقه شرکت داده شد که از میان آن‌ها تعداد ۴۷ تخته فرش به مرحله دوم مسابقه راه یافتند که این تعداد در مقایسه با سال پیش از آن رشدی فزاینده را تجربه کرد. در این دوره از هفت فرش نیز تقدیر شد و برای نخستین بار فرش منتخب بازدیدکنندگان نیز معرفی و مورد تقدیر قرار گرفت.



سومین جشنواره ملی فرش برتر

سومین دوره برگزاری این جشنواره افزون بر تغییر زمان و مکان برگزاری و همچنین مجری، با توجه به تجربه دوره‌های گذشته در بخش‌های ارزیابی، داوری و فعالیت‌های جانبی نیز تغییرات مختلفی را تجربه می‌کند. این بار انجمن علمی فرش ایران مجری این رویداد است و این برنامه به صورت مستقل خارج از زمان نمایشگاه های فرش دستباف و در موزه فرش ایران برگزار می‌شود.

سومین جشنواره ملی فرش برتر با توجه به جلسات تخصصی برگزار شده و پس از تبادل نظر اعضای ستاد برگزاری در محورها و گروه‌های زیر بخش‌بندی شد:

محور	گروه فرش‌های معاصر (فرش‌های زیر ۳۰ سال)	گروه فرش‌های قدیمی (فرش‌های بالای ۶۰ سال)
۱	فرش‌های عشایری کلاسیک	فرش‌های عشایری کلاسیک
۲	فرش گبه عشایری	فرش گبه عشایری
۳	فرش روستایی	فرش روستایی
۴	فرش‌های کلاسیک شهری باف کمتر از ۵۴ گره در ده سانتی متر	فرش‌های کلاسیک شهری باف کمتر از ۵۴ گره در ۱۰ سانتی متر
۵	فرش‌های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر	فرش‌های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر
۶	فرش‌های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر	فرش‌های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر
۷	فرش‌های تمام ابریشم	فرش‌های تمام ابریشم

بر این پایه هر شرکت کننده در هر یک از بخش‌های چهارده گانه جدول فوق تنها یک فرش می‌توانست ارائه دهد. همچنین از ویژگی‌های این دوره از جشنواره این بود که بدون پیش شرط تولید کننده، فروشنده یا تاجر بودن فرش، هر فرد تنها با مالکیت فرش و داشتن شرایط اولیه مسابقه امکان شرکت در مسابقه را داشت و لازم نبود که حتماً یکی از عوامل تولید و یا توزیع فرش دستباف باشد.

از قواعد شرکت در مسابقه افزون بر این که هر فرش باید در یکی از گروه‌های مسابقه معرفی می‌شد، شرایط سه گانه زیر بود:

الف) فرش‌های ارسالی باید با انجام مراحل تکمیلی باشند (شامل عملیات شستشو، شیرازه، پرداخت)

ب) فرش‌های ارسالی هیچ گونه تقلبی در بافت نداشته باشند (شامل بی گره بافی، جفتی بافی و چند چین یک پود نباشند)

ج) در مواد اولیه فرش‌های ارسالی پشم دباغی شده استفاده نشده باشد.

داوری و انتخاب آثار برتر نیز همچون دوره گذشته برپایه امتیازدهی است با این تفاوت که در این دوره برای دقت بیشتر در امتیازها و اثر گذاری آن‌ها، در جمع‌بندی نهایی شاخص‌های ارزیابی ضریب داشتند و با توجه به ضریب هر بخش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. البته در مورد آثاری که به بخش دوم مسابقه راه یافته بودند (نامزدهای عنوان فرش برتر) اعضای هیئت داوران با همفکری و تجمع نظرات انتخاب نهایی را انجام دادند.

بر همین قرار پس از ارسال آثار به دبیرخانه مسابقه، فرش‌هایی که شرایط شرکت در مسابقه را دارا بودند پذیرفته شدند. در این بخش از مجموع ۱۲۴ تخته فرش ارسال شده ۹۸ تخته فرش به بخش مسابقه راه یافتند. فرش‌های پذیرفته شده توسط هیئت چهار نفره داوران بررسی، ارزیابی و امتیازها در فرم‌های ویژه امتیازدهی ثبت شدند که در پایان با جمع بندی فرم‌ها در بخش‌های چهارده‌گانه مسابقه، آثار نامزد عنوان فرش برتر مشخص و از بین آن‌ها با همفکری و تجمع آرای هیئت داوران، فرش برتر انتخاب شد. به لحاظ آماری فرش‌های رسیده به جشنواره در بخش‌های مختلف به شرح زیر است:

گروه فرش‌های معاصر (فرش‌های زیر ۰۳ سال)	فرش‌های راه یافته به بخش مسابقه	فرش‌های راه یافته به مرحله دوم مسابقه
فرش‌های عشایری کلاسیک	۰۱ تخته فرش	یک تخته فرش
فرش گبه عشایری	۷ تخته فرش	هیچ فرش به مرحله دوم راه پیدا نکرد
فرش روستایی	۸ تخته فرش	سه تخته فرش
فرش‌های کلاسیک شهری باف کمتر از ۵۴ گره در ده سانتی متر	۸ تخته فرش	هیچ فرش به مرحله دوم راه پیدا نکرد
فرش‌های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر	۴۱ تخته فرش	سه تخته فرش
فرش‌های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر	۸۱ تخته فرش	هفت تخته فرش
فرش‌های تمام ابریشم	۶۱ تخته فرش	سه تخته فرش

گروه فرش‌های قدیمی (فرش‌های بالای ۰۶ سال)	فرش‌های راه یافته به بخش مسابقه	فرش‌های راه یافته به مرحله دوم مسابقه
فرش‌های عشایری کلاسیک	۳ تخته فرش	یک تخته فرش
فرش گبه عشایری	۱ تخته فرش	هیچ فرش‌ی به مرحله دوم راه پیدا نکرد
فرش روستایی	۶ تخته فرش	سه تخته فرش
فرش‌های کلاسیک شهری باف کمتر از ۵۴ گره در ده سانتی متر	هیچ فرش‌ی به مرحله اول راه پیدا نکرد	هیچ فرش‌ی به مرحله دوم راه پیدا نکرد
فرش‌های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر	۲ تخته فرش	یک تخته فرش
فرش‌های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر	۴ تخته فرش	یک تخته فرش
فرش‌های تمام ابریشم	۱ تخته فرش	هیچ فرش‌ی به مرحله دوم راه پیدا نکرد

شایان ذکر است ملاک‌ها و محورهای هفت‌گانه داوری و ضرایب آن‌ها به شرح زیر بودند:

۱. اصالت فرش به معنی تطبیق هویت نقشه و شیوه بافت با منطقه‌ای که فرش در آنجا بافته شده است. (ضریب یک)
 ۲. رنگبندی به معنی تناسب و توازن در رنگ‌بندی. (ضریب دو)
 ۳. طرح و نقش به معنی توازن و تناسب طرح و نقش. (ضریب دو)
 ۴. مواد اولیه مرغوب به معنی استفاده از مواد اولیه با کیفیت. (ضریب یک)
 ۵. بافت سالم به معنی نداشتن عیوبی که مربوط به بافته شده است و به نوعی به بافت فرش بر می‌گردد (عیوب بافت و ابعادی). (ضریب یک)
 ۶. نوآوری در طرح به معنی ایجاد طرح‌های بدیع با حفظ اصالت‌ها. (ضریب یک)
 ۷. مواد اولیه اصیل به معنی استفاده از پشم دستریس و رنگرزی گیاهی. (ضریب ۰,۲)
- در فرآیند امتیاز دهی اگر فرش‌ی به مرحله دوم مسابقه راه پیدا می‌کرد و حداقل امتیاز (۲۵ امتیاز) برای انتخاب به عنوان فرش برتر را کسب نمی‌کرد در آن گروه هیچ فرش‌ی به عنوان فرش برتر معرفی نمی‌شد.

رویکرد علمی سومین جشنواره ملی فرش برتر

رویکرد علمی سومین جشنواره ملی فرش برتر از اقدامات جنبی این جشنواره در راستای ترویج نگاه علمی و دانش محور، فراخوان مقاله در محورهای مرتبط با همایش بود. در این بخش از جشنواره با اعلام فراخوان عمومی مقاله از پژوهشگران، استادان، دانشجویان، دانش‌آموختگان و علاقه‌مندان دعوت شد تا در محورهای فرش و کیفیت، فرش و استاندارد، ارزیابی و ارزشیابی فرش، فرش خوب - فرش بد، فرش اصیل - فرش بازاری، فرش زشت - فرش زیبا و بررسی معیارهای ارزیابی فرش در بستر فرهنگی جامعه مقالات خود را به دبیرخانه جشنواره ارسال کنند.

در پی این فراخوان و استقبال مناسب نویسندگان، از مجموع مقالات رسیده پس از انجام فرایند بررسی و ارزیابی علمی در نهایت ده مقاله برای چاپ در کتاب سومین جشنواره ملی فرش برتر مورد پذیرش قرار گرفت.

حاصل سخن

ذکر این نکته نیز لازم است که سومین دوره از جشنواره ملی فرش برتر در حالی برگزار شد که تجربه تازه‌ای را نسبت به دو و حتی سه آزمون پیشین خود داشت. این جشنواره به شکلی مستقل و با تلاش در جهت رویکردی علمی و دانش محور به فرجام رسید و کوشید در کنار مسابقه فرش برتر و هم راستا با آن، اقدام به فراخوان مقاله، تهیه و چاپ کتاب جشنواره و همچنین برگزاری جلسات و نشست‌های تخصصی و علمی و فنی بپردازد.

بی‌گمان این مسیر برای الگوسازی کیفیت برتر نیازمند حمایت مادی و معنوی همه ذی‌نفعان و دلسوزان فرش دستباف ایران است و امید است در سایه همدلی و همراهی همه عزیزان به سر منزل مقصود رهنمون شود.



مرکز ملی فرش ایران
معاونت امور تولید



انجمن ملی فرش ایران



هیئت داوران سومین جشنواره ملی فرش برتر



ابوالفضل رجبیان، عضو هیأت داوران



- متولد: سال ۱۳۳۴ در قم
- تحصیل دانشگاهی در رشته علوم اداری
- فعالیت در تولید فرش نزد پدر از دوران تحصیلات متوسطه
- تحقیق درباره سلیق مصرف کنندگان در بازارهای هدف و تولید بر اساس نیاز بازار
- ایجاد اشتغال برای ۵۰۰ نفر در سال های ابتدایی فعالیت در حوزه فرش
- ابداع طرح گل رز در قالی آنچنان که در بازارهای هدف رجبیان را با طرح گل رز می شناسند
- از نخستین تولیدکنندگان فرش ایران که برند خود را به ثبت ملی و بین المللی (اتحادیه مادرید) رساند و هم اکنون این برند در بسیاری از کشورها به ویژه ژاپن شهرتی خاص دارد.
- رییس اتحادیه صادر کنندگان فرش قم
- عضو هیات نمایندگان اتاق بازرگانی و صنایع و معادن و کشاورزی ایران
- برخی افتخارات و گواهینامه ها:
- گواهی نامه ثبت بین الملل فرش دستباف (اتحادیه مادرید WIPO)؛
- گواهینامه مدیریت کیفیت ISO ۹۰۰۱-۲۰۰۰ از UKAS-UK؛
- برنده لوح طلایی بهترین برند (نشان عالی کیفیت) (مادرید-اسپانیا)؛
- لوح تقدیر بهترین ارائه فرش دستباف در شانزدهمین نمایشگاه فرش دستباف ایران؛
- تندیس طلایی کیفیت آمریکا؛
- تندیس طلایی کیفیت (ژنو- سوئیس)؛
- تندیس طلایی کیفیت از اتحادیه اروپا (New Millennium Award)؛
- لوح تقدیر مرکز ملی فرش ایران (بهترین ارائه توانمندسازی های بازرگانی، ۱۳۸۶ش.)؛
- لوح تقدیر مرکز ملی فرش ایران در نوزدهمین نمایشگاه فرش دستباف؛ (داور جشنواره).

رضا اله داد، عضو هیأت داوران



- متولد: سال ۱۳۲۳ در تهران
- رتبه علمی: معادل استادیار
- سابقه خدمت: در شرکت سهامی فرش ایران به مدت ۳۳ سال
- (۵ سال عضو هیئت مدیره و معاون تولید، ۱۳ سال مدیر تولید، ۳ سال مدیر کارخانجات شرکت و ۱۲ سال رئیس ادارات فرش)
- سابقه خدمت در مرکز ملی فرش ایران به مدت ۸ سال (۲ سال مدیر هماهنگی و نظارت و ۵ سال مشاور عالی مرکز)
- مدت ۱۶ سال سابقه تدریس در دانشگاه های هنر، الزهراء، هنر اصفهان، هنر اسلامی تبریز، جهاد دانشگاهی یزد، علمی کاربرد کرج
- تألیف ۳ جلد کتاب (قالیبافی، خود اتکایی قالیبافی، خود اتکایی چله کشی) برای وزارت آموزش و پرورش
- ارائه ۲۲ مقاله در سمینارها، همایش ها و چاپ آن در مجلات داخلی و خارجی
- کارشناس مواد اولیه، طرح، رنگ و تولید فرش دستباف
- بازاریابی برای صادرات فرش و مسافرت به کشورهای آلمان، اندونزی، لبنان، اسپانیا، ژاپن و زیمبابوه
- داوری بیش از ۳۵ پایان نامه دانشگاهی در سطح کارشناسی و کارشناسی ارشد
- تحقیق درباره شیوه های تولید فرش در کشور چین و مسافرت به این کشور
- عضویت در کنفرانس ها، سمینارها، انجمن ها، کمیته های فنی مربوط به فرش دستباف و عضو هیئت تحریریه مجله علمی پژوهشی گلجام
- عضو هیئت مدیره انجمن علمی فرش در حال حاضر



تورج ژوله، عضو هیأت داوران

- متولد ۱۳۴۷
- دیپلم اقتصاد (۱۳۶۵ هـ - ش)
- رتبه برتر اولین دوره ی دوساله ی دانشگاهی فرش در ایران (۱۳۷۰-۱۳۷۲)
- کارشناس تولید در شرکت سهامی فرش ایران (۱۳۷۶-۱۳۷۲)
- سخنرانی در پنجمین و ششمین کنفرانس بین المللی فرش ایران (۱۳۷۶-۱۳۷۵)
- تاسیس واحد تحقیقات و مطالعات در شرکت سهامی فرش ایران (۱۳۷۵)
- برترین پژوهشگر جوان فرش ایران در سومین دوره جشنواره شانه بلورین (۱۳۸۱)
- عضو کمیته داوران چهارمین دوره ی جشنواره شانه بلورین (۱۳۸۲)
- عضو موسس اولین سایت اطلاع رسانی فرش ایران Carpetour (۱۳۸۰)
- سردبیر فصلنامه ی قالی ایران (۱۳۷۹-۱۳۷۷)
- عضو گروه اجرایی اولین جشنواره قالی ایران در کیش (۱۳۸۲)
- سخنرانی در اولین و دومین جشنواره قالی ایران در کیش (۱۳۸۳-۱۳۸۲)
- عضو کمیته کارشناسی و ساماندهی طرح و نقش در مرکز ملی فرش ایران (۱۳۸۳)
- مشاور مدیر عامل در امور تولید شرکت سهامی فرش ایران (۱۳۸۳)
- عضو شورای تخصصی فرش و نساجی سنتی سازمان میراث فرهنگی و گردشگری ایران (۱۳۸۲)
- عضو کمیته تخصصی مرکز تحقیقات فرش دستباف ایران (۱۳۸۵-۱۳۸۱)
- تدریس در دوره های کارشناسی فرش در دانشگاه های هنر تهران ، اصفهان ، دارالفنون فرش اردکان ، وکاردانی فرش در دانشگاه های جامع علمی کاربردی تهران ، اراک ، خرم آباد ، یزد ، کرمان ، اصفهان (۱۳۸۷-۱۳۷۶)
- تدریس دروس شناخت فرش برای کارشناسان موزه فرش ایران (۱۳۸۷)
- برگزاری دو دوره کارگاه های آموزشی رنگ در فرش ایران (۱۳۹۰-۱۳۸۸) و بیش از ۳۰ سخنرانی در دانشگاه ها ، ادارات بازرگانی ، انجمن ها و اتحادیه های صنفی فرش ، نمایشگاه ها و مراکز تحقیقاتی (۱۳۹۲-۱۳۸۰)
- مدیریت تولید فرش برای یک شرکت خصوصی (۱۳۹۰-۱۳۸۲)
- عضو شورای پژوهش و آموزش مرکز ملی فرش ایران (۱۳۸۹-۱۳۸۸)
- هدایت و مشاوره ی بیش از ۲۰ پایان نامه دانشگاهی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد (۱۳۹۲-۱۳۸۲)
- مدرّس سمینار و کلاس های آموزش/پژوهشی فرش دستباف ایران در ژاپن (۱۳۸۹)

تالیفات منتشر شده:

- عیوب و قالی (انتشارات شقایق روستا ۱۳۷۴)
- طرح های فرش ایران و جهان (با همکاری مهندس شیرین صوراصرافیل، انتشارات شقایق روستا ۱۳۷۵)
- برگه ی از قالی خراسان (شرکت سهامی فرش ایران ۱۳۷۵)
- پژوهشی در فرش ایران (انتشارات یساوی ۱۳۸۱) کتاب برگزیده و منتخب در حوزه هنر ملی پنجمین جشنواره کتاب های آموزشی ایران «رشد» ۱۳۸۴
- جلد سوم از کتاب « شناخت نمونه هایی از فرش ایران (شرکت سهامی فرش ایران ۱۳۸۴)
- شناخت فرش ، برخی مبانی و زیرساخت های فکری (انتشارات یساوی ۱۳۹۲)
- گنجینه ی ملی فرش ایران (انتشارات یساوی ، در دست چاپ)



رضی میری، عضو هیأت داوران

- متولد ۱۳۳۰ تهران
- عکاس، طراح و کارشناس فرش دستباف، پژوهشگر در زمینه هنر و فرش دستباف شرقی، متخصص در رنگرزی گیاهی الیاف فرش دستباف، مدرس دانشگاه در رشته فرش، کارشناس مرکز هنرهای سنتی سازمان میراث فرهنگی
- عضویت در هیئت رئیسه اتحادیه تولید کنندگان و صادر کنندگان فرش دستباف ایران به سمت نایب رییس
- عضویت در هیئت مدیره کنفدراسیون صادران ایران به سمت نایب رییس و عضویت در کمیته کارشناسی این تشکل
- عضو انجمن خبرگان و کارشناسان فرش شرقی در آلمان
- عضو انجمن عکاسان ایران
- دیپلم ریاضی
- شروع فعالیت عکاسی از سال ۱۳۴۵
- آشنایی با مرحوم نیکول فریدونی و تجربه عکاسی حرفه ای از شاگردی و همکاری با مشارالیه ۱۳۵۱
- فعالیت های عکاسی وی در گرایشهای طبیعت، آبستره، معماری، طبیعت بیجان، صنعتی و عکاسی از مردم می باشد .
- دریافت لوح تقدیر بهترین عکس طبیعت در بینال عکس ۱۳۶۲
- دریافت اولین جایزه اسکار فرش در شهر وین اطریش ۱۳۷۳
- دریافت لوح تقدیر از موزه ویکتوریا و آلبرت لندن برای آثار جدید به عنوان نمونه های برگزیده معاصر ۱۳۷۶
- تأسیس کارگاه مدرن رنگرزی گیاهی الیاف دست ریس و طراحی ماشینهای مخصوص این کارگاه برای اولین بار در جهان
- دریافت لوح تقدیر از موزه فرش تهران ۱۳۷۷
- آغاز فعالیت مطبوعاتی در مقام سردبیری مجله هنری فرش ۱۳۷۷ به مدت چهار سال و مجدداً از سال ۱۳۸۸ تا کنون
- برگزاری نمایشگاه های متعدد فرش در موزه های معتبر ژاپن ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۵
- دریافت جایزه از نمایشگاه دوموتکس و مجله عالی برای یکی از طرح هایش روی قالی هریس به عنوان بهترین اثر از نظر خلاقیت در طرح های سنتی فرش (۱۳۸۵)
- داوری در مسابقه عکس فرش دستباف در سال

بیانیه هیأت داوران

سومین جشنواره ملی فرش برتر

هیأت داوران سومین جشنواره ملی فرش برتر، پیش از هر چیز، مراتب سپاس و قدردانی خود از انجمن علمی فرش ایران را که علاوه بر وظیفه علمی و ملی خود، سنگینی رسالت انتخاب و معرفی برترین فرش‌های ایران را در قالب این جشنواره بر دوش کشیده‌اند، اعلام می‌کند و امید آن دارد که در آینده، شاهد شکوفایی و اعتبار این اقدام علمی/ هنری آنان در عرصه‌های بین‌المللی باشیم.

هیأت داوران سومین جشنواره ملی فرش برتر، پس از بررسی و داوری تمامی آثار ارایه شده، ضمن اعلام نتایج نهایی به دبیرخانه‌ی جشنواره، نه تنها لازم، بلکه وظیفه و رسالت خود می‌داند تا نکات و توجهات ویژه‌ای را که باید در راستای اهداف عالی‌ی این جشنواره از سوی مجری، حامیان و مهم‌تر از آن، ارایه‌دهندگان آثار مورد توجه قرار گیرد، به شرح ذیل اعلام نماید. همچنین، خواستار آن است که این موارد پس از پایان جشنواره‌ی سوم، در جلسات کارشناسانه و به تفصیل با تدوین تمامی کلیات، جزئیات و ضوابط، در قالب آیین‌نامه‌ی دائمی جشنواره ملی فرش برتر، به عنوان ضوابط و قوانین، مورد توجه شرکت‌کنندگان این جشنواره قرار گیرد.

۱ اصل اصالت، به عنوان هسته‌ی بنیادی، که حافظ هویت فرش ایرانی در عرصه‌های ملی و بین‌المللی است، باید با تمامی وجوه خود، که بدون شک به سنت‌های مردم‌شناسانه، جامعه‌شناسانه و علمی وابسته است، به عنوان اولین شاخص در احراز صلاحیت فرش‌های معرفی شده به جشنواره مورد توجه تمامی شرکت‌کنندگان قرار گیرد. اصالت، به مفهوم اصل و ریشه، در تفسیر به هنر فرش ایران، مصداقی جز تعلق داشتن به اصل و ریشه‌های تاریخی یک بافته در تمامی وجوه، اعم از نقشه (طرح، نقش و رنگ) و اسلوب بافت ندارد، که در کنار مواد اولیه، هویت آن را مشخص می‌سازد. رعایت هر یک از موارد فوق، در کسب امتیاز بیشتر و تأیید اصالت یک اثر برای انتخاب فرش برتر، باید معیار اصلی داوران قرار گیرد که خوشبختانه در فراخوان و ضوابط اعلام شده از سوی مجریان جشنواره، به عنوان اصل اول مورد توجه بوده است، و در این دوره به طور جدی از سوی هیأت داوران جشنواره، مورد تأکید، و در داوری‌ها ملاک عمل بوده است.

۲ شناخت و بررسی فرش ایرانی به علت تحولات ساختاری متعدد و بدیهی در حوزه‌های مختلف فرش‌بافی، از پیچیدگی‌ها و دشواری‌های خاصی برخوردار است که گاه، کار شناخت و بررسی یک بافته را، نه غیرممکن، اما توأم با تردید و گمانه می‌سازد.

بی‌شک آن بخش از مهاجرت، جابه‌جایی و یا تلفیق خلاقانه‌ی خاص در طرح، نقش و رنگ فرش ایران که جزء جدایی‌ناپذیر سنت فرش‌بافی ایران و از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و حتی از امتیازات آن محسوب می‌شود، امری است بدیهی که در مقابل جابه‌جایی‌ها و تلفیق‌های نسنجیده و بی‌هویت که در چند دهه‌ی اخیر به بلای ناآگاهانه‌ی فرش ایران مبدل گشته، نه تنها نباید از چشمان خیره و آزموده‌ی هیأت‌های داوری دور یا پنهان بماند، بلکه لازم است در داوری‌ها از نکات منفی آثار معرفی شده محسوب گردد. در این راستا ضروری است انجمن علمی فرش ایران با همکاری مرکز ملی فرش ایران، از طریق برگزاری کارگاه‌های آموزشی مستمر و مناسب، و با حضور اساتید متخصص، شناخت دقیق مفاهیم خلاقیت و نوآوری، و راه‌های رسیدن به آنها را ارایه نماید، تا از تلاش‌های بیهوده‌ی ناآگاهانه، و متأسفانه روبه فزونی فعلی کاسته شود.

۴ از آنجا که در میان اُسلوب و فنون بافت (نوع گره، شیوهی پودکشی، نحوهی شیرازه‌پیچ و گلیم‌بافی)، نوع گره در خاستگاه‌های کهن و تاریخی مشهور نظیر اصفهان، کاشان، کرمان، بیجار، تبریز و موارد مشابه برای همگان واضح و مبرهن است، و مهم‌ترین ویژگی تحول‌ناپذیر در تبیین و تعیین حوزه‌های بافندگی فرش گره‌دار محسوب می‌شود (حتی در صورت مهاجرت بافنده)، باید در داوری‌ها به عنوان اصل اول در تشخیص اصالتِ خاستگاه بافت، پیش از نقشه‌ی فرش مورد توجّه قرار گیرد.

به همین دلیل، شرکت‌کنندگان در هنگام ارسال و اعلام مشخصات فرش‌ها به دبیرخانه‌ی جشنواره، دقت لازم به این اصل را مورد توجّه قرار دهند که: در داوریِ آثار جدید و نوبافت، خاستگاه (محل بافت فرش) به هیچ‌وجه به مفهوم محلّ جغرافیایی که در ظاهر فرش در آن بافته شده، نیست، بلکه خاستگاه و محل بافت فرش، جایی است که در درجه‌ی اول فنون و اُسلوب بافت، و در درجه‌ی دوم نقشه‌ی هر فرش به آن محل تعلق دارد. نادیده گرفتن این موضوع می‌تواند باعث کاهش امتیاز و حتی حذف یک اثر گردد که در داوری‌های این دوره نیز چنین شد. بدیهی است هیأت‌های داوری همواره انتظار دارند که آثار ارایه شده به این جشنواره در همان محلی که اظهار گردیده و فنون بافت و نقشه به آن تعلق دارد، بافته شده باشد.

۵ تقلید دقیق، بی‌کم و کاست و محض از آثار دیگران، مفهومی جز جعل و کپی‌برداری ندارد و هر زمان که این موضوع برای هیأت داوری مُحرز گردد، باید به محرومیت کامل اثر از تمامی مراحل داوری و جشنواره مُنجر گردد که در این دوره نیز چنین شد.

۵ با آغاز جنبشی نو و متفاوت در بازبافیِ آثار قدیمی که از اوایل دهه‌ی هفتاد هشتاد و سی و میلادی در فرش ایران پیدا نموده، به تدریج الگوهای مشترکی ابتدا از نظر طرح و رنگ، و سپس به طرز عجیبی در فنون بافت، بر ساختارِ بافندگی فرش گره‌دار ایران غالب گشته است و ادامه‌ی آن، متأسفانه هویت و اصالت بسیاری از فرش‌های ایران را زیر سؤال خواهد برد. این الگوی مشترک در چند سال اخیر به شکل معنادار، و البته تأسف‌بار، در رنگ‌آمیزی نقشه‌ها و حتی نوع موادِ اولیه‌ی فرش چند حوزه‌ی مهم بافندگی غلبه یافته و جمیع این اتفاقات، هشدارِی بر سقوط دیگر فرش ایران در آینده‌ی نه چندان دور، و البته به شیوه‌ای جدید است.

هیأت داوران سومین دوره‌ی جشنواره‌ی ملی فرش برتر، از تمامی هنرمندان و دست‌اندرکاران مؤثر در این رُخدادِ تأسف‌بار، تقاضای بازنگری و تغییر این رویه را دارد و امیدوار است در آینده‌ی نزدیک شاهد ظهور جنبش‌های جدید و خلاقانه‌ی دیگری در فرش‌بافی ایران باشیم تا از قیلِ تقلیدها و تکرارهای بی‌رویه، افولِ دیگری در فرش‌بافی این سرزمین را شاهد نباشیم.

۶ متأسفانه در این دوره، حضور فرش‌های تاریخی و کهن ایران که اسبابِ واقعی افتخار این هنر هستند، بسیار کم‌رنگ بود. امید است در سال‌های آتی با اقبالِ بیشترِ مجموعه‌داران و مالکان این گروه، بر رونق این بخش که نقطه‌ی عطف این هنر است، افزوده گردد. البته لازم به ذکر است که در گروه آثار جدید نیز، با استقبال نه چندان جدی هنرمندان مواجه بودیم.

۷ اظهاراتِ صاحبانِ آثار در برگه‌های ثبت نام و معرفی فرش‌ها به دبیرخانه‌ی جشنواره، صرفاً به منزله‌ی یک پرسشنامه یا برگه‌ی ثبت نام نیست؛ بخش مهم و اصلی در تکمیل تمامی موارد خواسته شده از سوی صاحبان آثار، به منزله‌ی آگاهی از چگونگی سبک و تعیین رده‌های داوری از سوی شرکت‌کنندگان و صاحبان آثار است. از دوره‌های آتی، شرکت‌کنندگان، به ویژه خالقانِ آثار جدید که در رده‌بندی و تعیین سبک آثار خود (عشایری، روستایی یا شهری) مرتکب خطا گردند و با اظهارات اشتباه و گاه بی‌معنا، ماهیت آثار خود را مخدوش نمایند، از شرکت در جشنواره بازخواهند ماند. به دیگر سخن، شیوه‌ی تکمیل و ارایه‌ی برگه‌های ثبت نام، دارای امتیاز است و در نتایج داوری تأثیر جدی خواهد داشت.

در خاتمه، هیأت داوران سومین دوره‌ی جشنواره‌ی ملی فرش برتر، مراتب تشکر و امتنان خود را از تمامی شرکت‌کنندگان اعلام می‌دارد و امیدوار است مرکز ملی فرش ایران در راستای حمایت‌های مدیریتی، معنوی و مادی خود، مقدمات شکوفایی بیشتر، و اعتبار بین‌المللی این رُخداد را فراهم آورد.

تورج ژوله

ابوالفضل رجیبان

رضا الهداد

رضی میری



هیچ فرش‌بی به مرحله دوم راه پیدا نکرد

فرش‌های برتر



گروه اول فرش های معاصر
فرش های عشایری کلاسیک

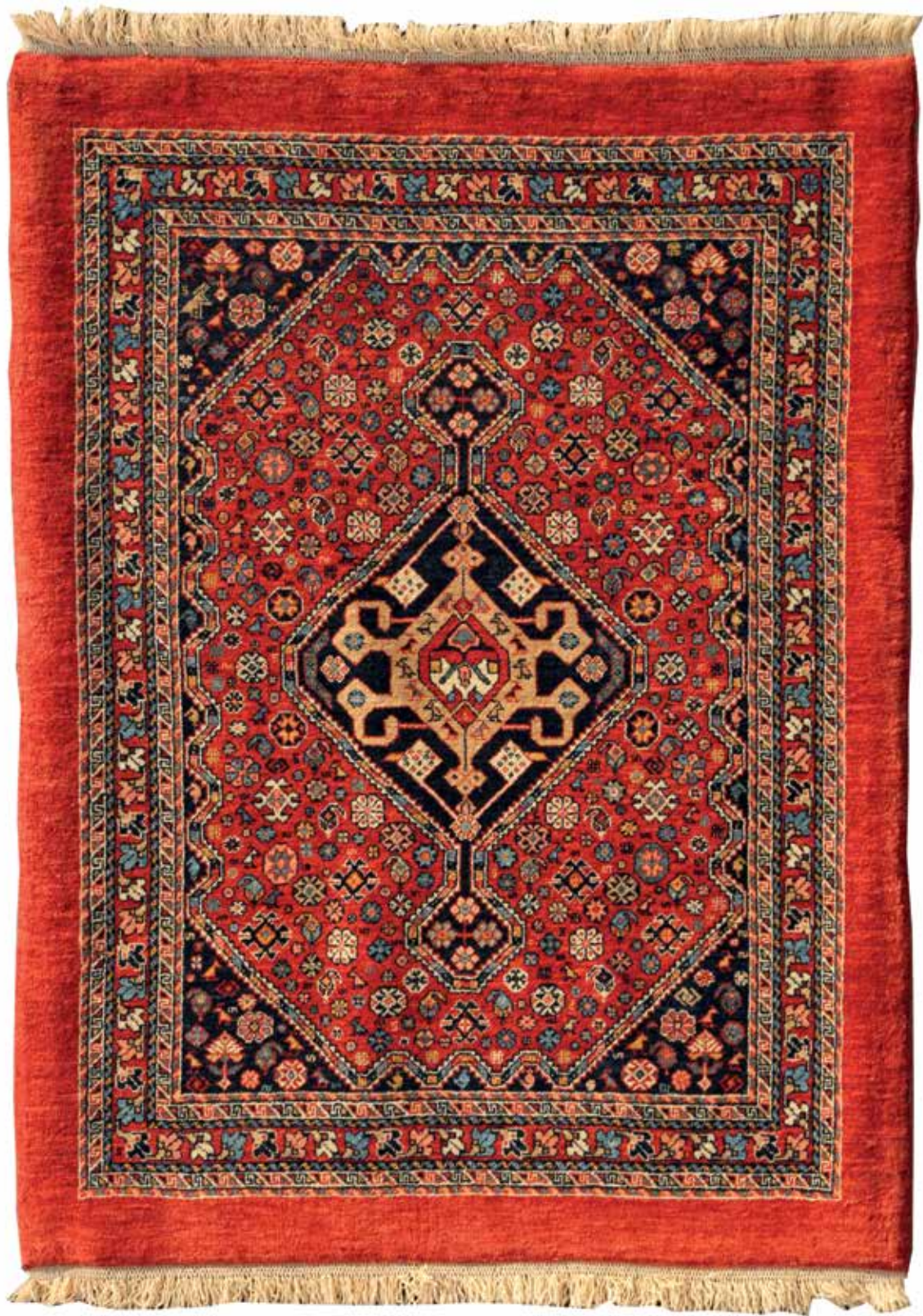
مالک فرش: احسان حکیمی فرد

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:
تار: پشم
پود: پشم
پرز: پشم

نام فرش: ستاره
اندازه: ۱۰۸ × ۸۶
محل بافت: شیراز
رنگ زمینه: لاکه
رنگ حاشیه: لاکه
تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۶۴
نوع طرح: عشایری
رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های روستایی

مالک فرش: یوسف علی حکیمی فرد

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: نخ پنبه

پود: پشم

پرز: پشم

نام فرش: فانوس

اندازه: ۲۱۰ × ۱۴۷

محل بافت: بیجار

رنگ زمینه: لاکه

رنگ حاشیه: لاکه

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۵۰

نوع طرح: اورنگ مسطوره

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های روستایی

مالک فرش: چنگیز محمدی

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

نام فرش:

اندازه: ۱۵۵ × ۱۸۴

محل بافت: شیراز

رنگ زمینه: سرمه ای

رنگ حاشیه: لاکه

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۷۱

نوع طرح: بهارلو

رنگرزی: گیاهی

جنس:

تار: پشم

پود: پشم

پرز: پشم





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: رضا بختیاری

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: پنبه

پرز: پشم

نام فرش: افشان صفوی

اندازه: ۱۸۲ × ۲۶۸

محل بافت: تبریز

رنگ زمینه: لاکه

رنگ حاشیه: کرم

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۷۷

نوع طرح: افشان صفوی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: علیرضا مباشری

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: پنبه

پرز: پشم دستریس

نام فرش: بوته قندیل

اندازه: ۲۹۶ x ۴۰۶

محل بافت: سندج

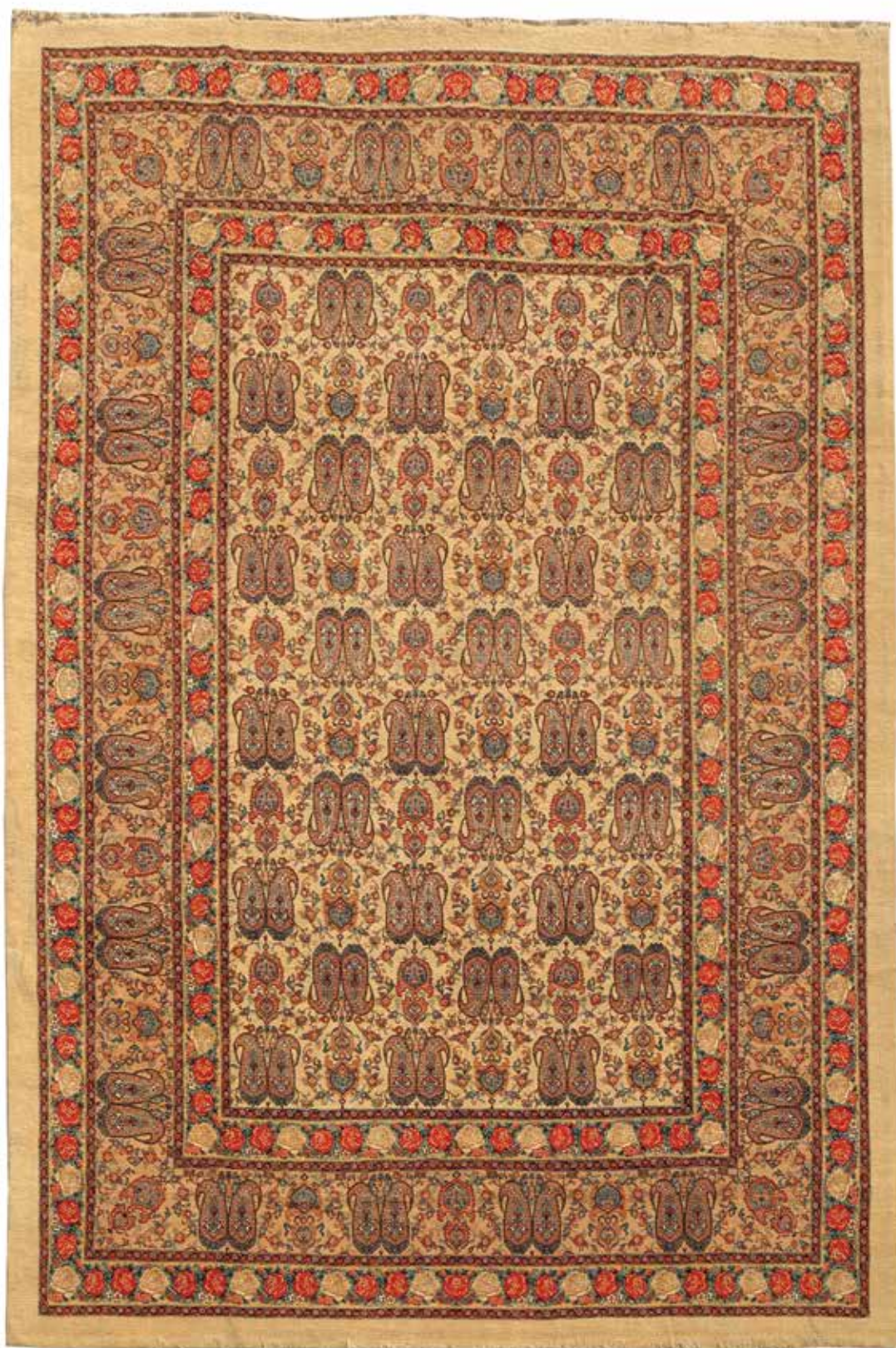
رنگ زمینه: کرم

رنگ حاشیه: شتری

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۷۰

نوع طرح: افشان

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: هادی سلیمانی

رتبه: فرش مورد تشویق هیئت

مشخصات فرش

رنگرزی: گیاهی
جنس:
تار: ابریشم
پود: پنبه
پرز: پشم دستریس

نام فرش: ایزیرتو
اندازه: ۲۰۱ × ۲۱۰
محل بافت: سنجندج
رنگ زمینه: روناسی
رنگ حاشیه: سبز
تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۷۱
نوع طرح: زیر خاکی
طراح: هادی سلیمانی
باافته: هایده مرادی و شنو مرادی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف پیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: اکبر مدی ئی

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: نخ کتان

پرز: کرک

نام فرش: بوستان

اندازه: ۷۱۰ x ۳۹۵

محل بافت: اصفهان

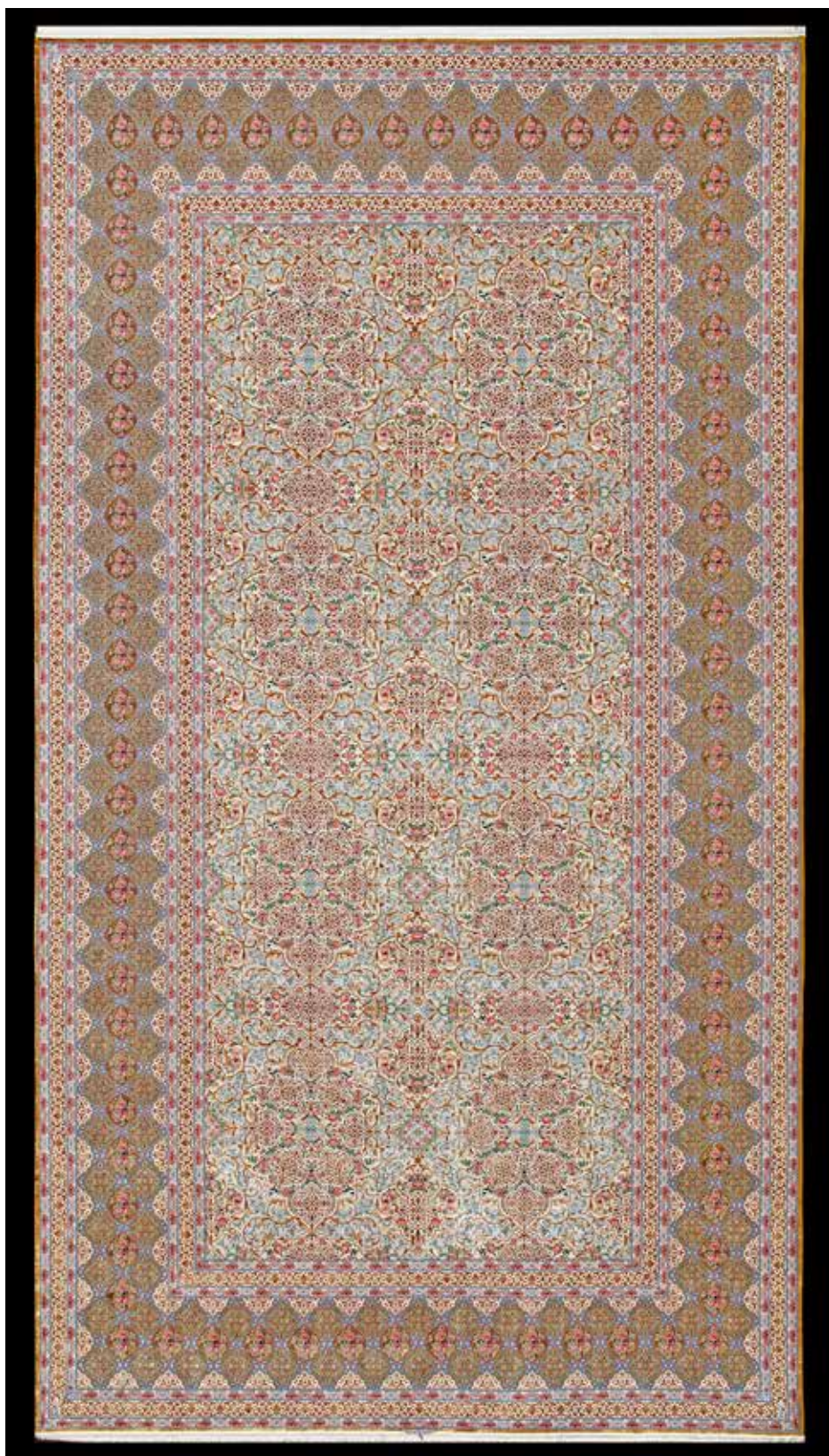
رنگ زمینه: نقره ای ابریشم

رنگ حاشیه: پشمی طلایی

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۰۰

نوع طرح: شیوه قاجار مکتب مهدی ئی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: امیر حسین صفدرزاده حقیقی

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: پشم

پرز: پشم

نام فرش: حوض آسمان

اندازه: ۴۶۰ × ۴۲۰

محل بافت: اصفهان

رنگ زمینه: فیروزه ای

رنگ حاشیه: فیروزه ای

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۸۰

نوع طرح: شیوه کاشی

رنگرزی: شیمیایی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: محمد صیرفیان

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:
تار: ابریشم
پود: پنبه
پرز: پشم

نام فرش: سبزنگار
اندازه: ۳۳۵ × ۲۵۰
محل بافت: تهران
رنگ زمینه: کرم
رنگ حاشیه: روناسی
تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۸۴
نوع طرح: ترنجدار تلفیقی
رنگریزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: سید حسن مرتضوی

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

رنگرزی: گیاهی

جنس:

تار: ابریشم

پود: پنبه و کتان

پرز: کرک و ابریشم

نام فرش: رقص پرندگان

اندازه: ۳۶۲ × ۲۵۲

محل بافت: اصفهان

رنگ زمینه: کرم

رنگ حاشیه: طلایی

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۰۰

نوع طرح: لچک و ترنج گل فرنگ

طراح: بیات

بافته: خانم خادمی و نوروزی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: وحید نصیری

رتبه: فرش مورد تشویق هیئت داوران

مشخصات فرش

رنگرزی: گیاهی

جنس:

تار: ابریشم

پود: پشم

پرز: پشم

نام فرش: ترنجی کرمان

اندازه: ۴۰۵ × ۲۶۴

محل بافت: کرمان

رنگ زمینه: سرمه ای

رنگ حاشیه: لاکه

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۱۴

نوع طرح: ترنجی

بافته: دباغیان





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: شرکت سهامی فرش ایران

رتبه: فرش مورد تشویق هیئت داوران

مشخصات فرش

رنگرزی: گیاهی
جنس:
تار: ابریشم
پود: نخ
پرز: کرک و ابریشم

نام فرش: گلدانی ایلام
اندازه: ۳۲۸ x ۱۴۰
محل بافت: ایلام
رنگ زمینه: سرمه ای
رنگ حاشیه: سرمه ای
تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۷۷
نوع طرح: گلدانی
بافتنده: سعیده فتاحی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف پیشتر از ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: اتحادیه فرش روستایی

رتبه: فرش مورد تشویق هیئت داوران

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: پنبه

پرز: کرک و ابریشم

نام فرش: تخت جمشید

اندازه: ۱۹۵ x ۱۴۰

محل بافت: تبریز

رنگ زمینه: الوان

رنگ حاشیه: الوان

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۹۲

نوع طرح: تخت جمشید

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های تمام ابریشم

مالک فرش: محمد حسین معصومی

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: ابریشم

پرز: ابریشم

نام فرش: محرمات گلریز

اندازه: ۴۰۰ × ۳۰۰

محل بافت: قم

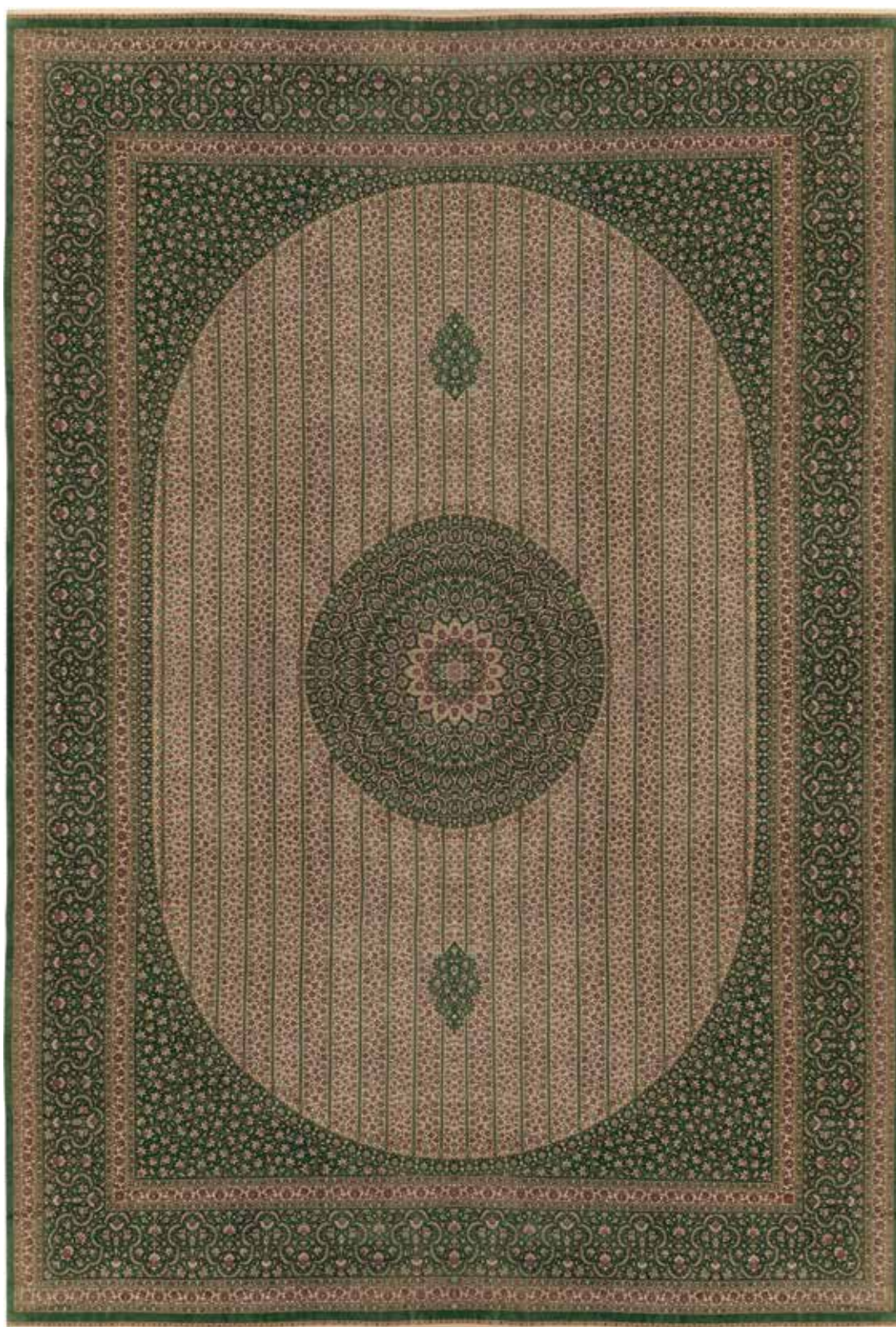
رنگ زمینه: استخوانی

رنگ حاشیه: سبز

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۲۰

نوع طرح: محرمات گلریز

رنگریزی: گیاهی



گروه اول فرش های معاصر

فرش های تمام ابریشم

مالک فرش: الله یار اصفهانیان

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: ابریشم

پرز: ابریشم

نام فرش: گلدانی

اندازه: ۱۵۰ × ۱۰۲

محل بافت: کاشان

رنگ زمینه: سرمه ای

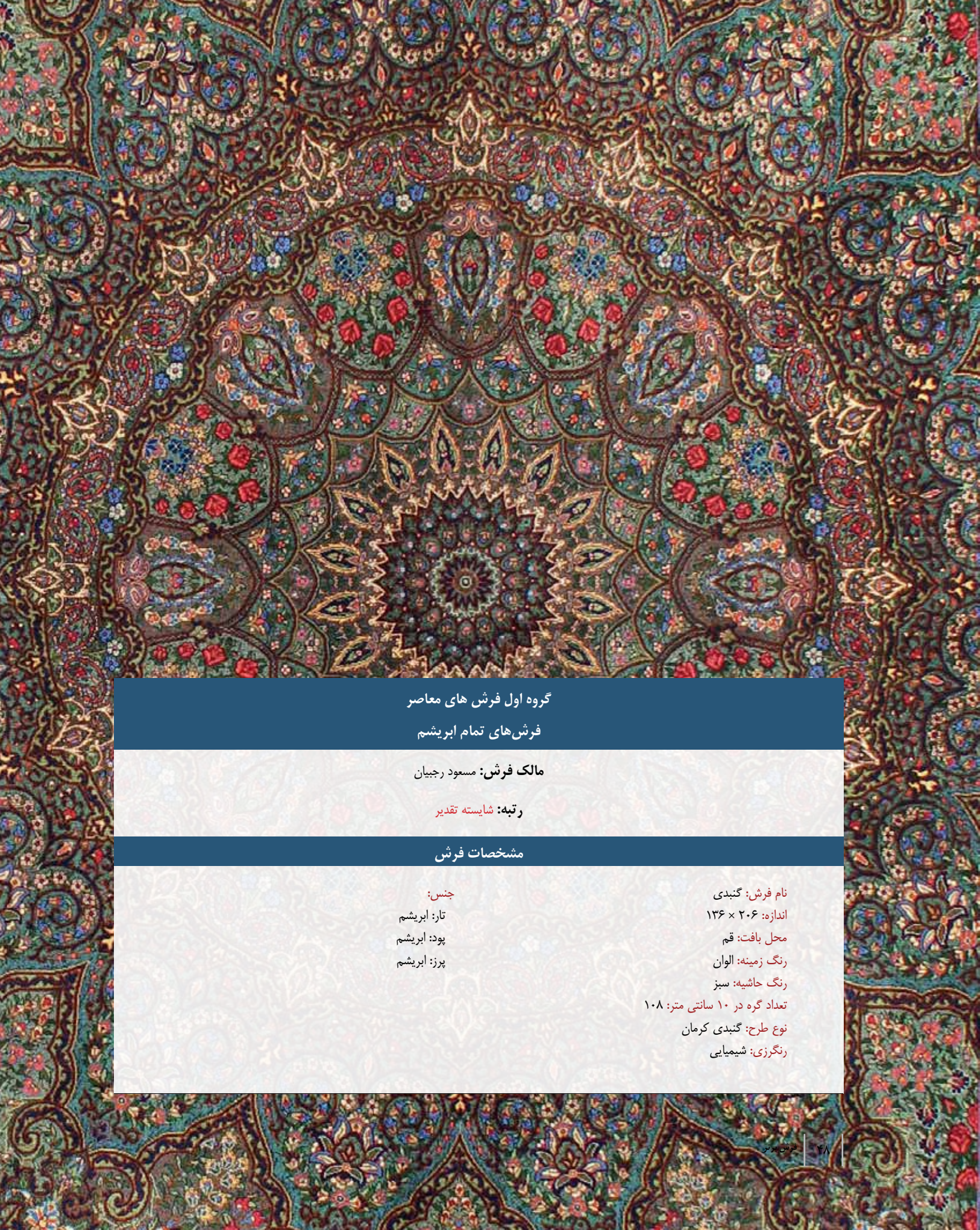
رنگ حاشیه: قرمز دانه ای

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۰۸

نوع طرح: گلدانی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های تمام ابریشم

مالک فرش: مسعود رجیبیان

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: ابریشم

پود: ابریشم

پرز: ابریشم

نام فرش: گنبدی

اندازه: ۲۰۶ x ۱۳۶

محل بافت: قم

رنگ زمینه: الوان

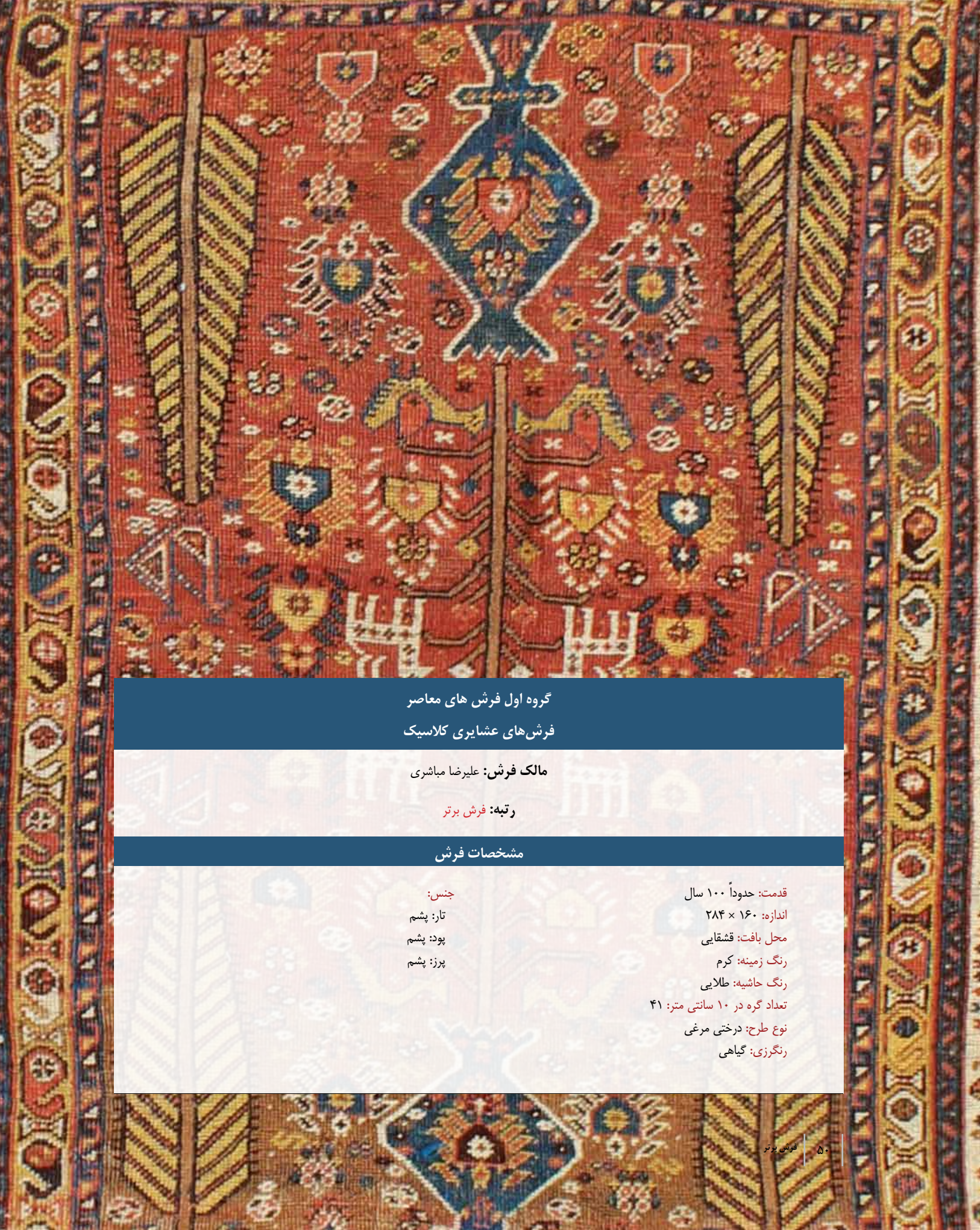
رنگ حاشیه: سبز

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۱۰۸

نوع طرح: گنبدی کرمان

رنگرزی: شیمیایی





گروه اول فرش های معاصر
فرش های عشایری کلاسیک

مالک فرش: علیرضا مباشری

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:

تار: پشم

پود: پشم

پرز: پشم

قدمت: حدوداً ۱۰۰ سال

اندازه: ۲۸۴ × ۱۶۰

محل بافت: قشقای

رنگ زمینه: کرم

رنگ حاشیه: طلایی

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۴۱

نوع طرح: درختی مرغی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های روستایی

مالک فرش: افشین معاریان

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

جنس:

تار: پنبه

پود: پنبه

پرز: پنبه

نام فرش: لیلی و مجنون

قدمت: ۲۱۸ سال

اندازه: ۱۴۰ × ۱۳۵

محل بافت: دهج افشار

رنگ زمینه: سرمه ای

رنگ حاشیه: لاکه

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۵۷

نوع طرح: عشایری لیلی و مجنون

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های روستایی

مالک فرش: اکبر نعمتی

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:

تار: پشم

پود: پشم

پرز: پشم

نام فرش: ذرع و چارک کلاردشت

قدمت: ۸۸ سال

اندازه: ۸۳ × ۱۲۶

محل بافت: کلاردشت

رنگ زمینه: لاکه

رنگ حاشیه: آبی

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۲۹

نوع طرح: آدمکی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های روستایی

مالک فرش: افشین معاریان

رتبه: شایسته تقدیر

مشخصات فرش

جنس:	نام فرش: تمثال (نادر شاه)
تار: پنبه	قدمت: ۲۶۵ سال
پود: پنبه	اندازه: ۵۵ × ۶۲
پرز: پنبه	محل بافت: اطراف تبریز
	رنگ زمینه: کرم
	تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۵۰
	نوع طرح: نادر شاه
	رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: قنبر سیف محمدی

رتبه: فرش مورد تشویق هیئت داوران

مشخصات فرش

جنس:

تار: پنبه

پود: پنبه

پرز: پشم

نام فرش: نعنو

قدمت: ۸۰ سال

اندازه: ۹۰ × ۶۰

محل بافت: راور

رنگ زمینه: لاکه

رنگ حاشیه: سرمه ای

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۶۰

نوع طرح: محرابی

رنگرزی: گیاهی





گروه اول فرش های معاصر

فرش های کلاسیک شهری باف بین ۵۴ تا ۷۷ گره در ده سانتی متر

مالک فرش: حسین کندی

رتبه: فرش برتر

مشخصات فرش

تعداد گره در ۱۰ سانتی متر: ۸۰

نوع طرح:

رنگرزی: گیاهی

جنس:

تار: پنبه

پود: پنبه

پرز: پشم

نام فرش: شجاع نظام

قدمت: ۱۳۳ سال

اندازه: ۲۲۴ × ۱۴۴

محل بافت: راور

رنگ زمینه: کرم

رنگ حاشیه: لاکه

تعداد گره در ۷ سانتی متر: ۵۶

تعداد گره در ۶,۵ سانتی متر: ۵۲



آغازی تازه

مرکز ملی فرش ایران و انجمن علمی فرش ایران بر آن شدند تا در برگزاری این دوره از جشنواره ملی فرش برتر، افزون بر گزینش و تقدیر از برترین فرش ها بر پایه معیارهای هیأت داوران، افزون بر ترویج رویکردی علمی به این رویداد، در ماندگارسازی برخی دانسته ها در این حوزه نیز بکوشند و ارایه فراخوانی برای دریافت مقالاتی با همین موضوع و انتشار آن در کتاب ویژه جشنواره از همین رو صورت پذیرفت.

در این گام نخست، پس از اعلام فراخوان تعداد بیست مقاله به دبیرخانه جشنواره رسید که به طور طبیعی به علت نو بودن این اتفاق، هر کسی از ظن خود یار این رخداد شده بود و در مقالات رسیده وحدت رویه ای به چشم نمی آمد.

این تفاوت دیدگاه ها و سلايق در عین حال که نشان از حضور نظرات و آرای گوناگون داشت که به جای خود نیکوست، نوعی پراکندگی و ناهمسانی را نیز به رخ می کشید که برای کتابی ویژه این رویداد شایسته نبود.

ناگزیر برگزارکنندگان این جشنواره بر آن شدند تا ضمن نام آوردن از ارایه دهندگان مقالات و ادای احترام به آنان، دست به انتخاب زده و تنها برخی از این آثار مکتوب را در کتاب حاضر منتشر سازند. این انتخاب به معنای نفی سخن و نوشتار دیگر مقالات و یا ضعف آنها نیست بلکه تنها به اقتضای همخوانی محتوا با اهداف این کتاب و نزدیک شدن به نوعی وحدت رویه و داشتن نگاه کلان تر صورت پذیرفته است. باشد که در گام های بعدی و جشنواره های آتی این آزمون ابتدایی رو به کمال برود.



بخش مقالات

فهرست مقاله‌ها

۶۴	۱- ضرورت بهره‌گیری از سیستم‌های خبره، برای بهبود کیفیت تولید و استانداردسازی در فرش دستباف لطف الله شکری و محمد خواجه مهریزی
۶۴	۲- تحلیل استانداردهای مرتبط با بافت فرش شهدخت رحیم‌پور
۶۴	۳- بررسی فرش دستباف بر اساس مبانی فرهنگی و فرآیند فرهنگ‌پذیری اعظم رسولی
۶۴	۴- بررسی معیارهای ارزیابی فرش در بستر فرهنگی جامعه آسیه شفیع‌پور
۶۴	۵- ارزشیابی هنری فرش دستباف ایران ضرورتی رو به فراموشی سید محمد مهدی میرزاامینی
۶۴	۶- بررسی نقش رسانه‌ها در جایگیر شدن باورهایی ناروا درباره «فرش خوب» حمید کارگر
۶۴	۷- زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران نازیلا دریایی
۶۴	۸- رنگرزی گیاهی و راهکارهای بهبود کیفیت آن سید محمد ویسیان
۶۴	۹- شناخت و تحلیل عوامل تأثیرگذار بر کیفیت فرش‌های روستایی (مطالعه موردی: منطقه هریس) شبنم محمدی
۶۴	۱۰- مزیت رقابتی از نگاه پورتر بررسی تأثیرات عوامل درونی و بیرونی در هنر- صنعت فرش دستباف (مطالعه موردی: بازار فرش تبریز) سید محمد سعید هدایتی و ریحانه رحیمی



ضرورت بهره گیری از سیستم های خبره

برای بهبود کیفیت تولید و استانداردسازی در فرش دستباف

لطف الله شکری / کارشناس ارشد فرش دستباف، دانشگاه علم و هنر یزد محمد خواجه مهریزی / استادیار، دانشکده مهندسی نساجی، دانشگاه یزد

چکیده:

توسعه روز افزون کاربرد رایانه در همه عرصه های دانش بشری و از جمله صنعت رنگرزی و نساجی، زمینه های تازه ای از کاربرد فناوری جدید را در این حوزه پدید آورده است. سیستم های خبره یکی از آخرین دستاوردهای این پیشرفت سریع بوده، که با استفاده از دانش و آگاهی متخصصان یک حرفه و ترکیب آن با فناوری روز، مجموعه دانش و تجربه کارشناسان را به صورت نرم افزارهای-«راهنمای تصمیم گیری» در اختیار افراد غیر متخصص و کم تجربه قرار می دهد و بدین وسیله می تواند نقش قابل توجهی در بهبود تصمیم های آنان ایفا کند. در این مقاله حوزه تخصصی فرش دستباف به لحاظ اهمیت انتخاب مواد اولیه و نسخه رنگرزی مناسب برای بهینه سازی و مدیریت بر تولید آن مورد بررسی قرار گرفته است. به طوری که سیستم های خبره همانند یک فرد خبره در حوزه تخصصی فرش دستباف مشاوره داده و در صورت لزوم برای بهبود کیفیت و تسریع فرآیند تصمیم گیری کنند.

واژگان کلیدی: سیستم خبره، پایگاه دانش، کیفیت تولید، استانداردسازی، فرش دستباف

مقدمه

در مورد سیستم های خبره که به بازنمایی یک دانش تخصصی می پردازد، بحث های زیادی صورت گرفته است. این سیستم ها به دنبال حل آن دسته از مسایل واقعی هستند که عموماً حل آنها به یک متخصص نیاز دارد. کاربرد این سیستم ها در صنعت منسوجات بیشتر در زمینه راهنمایی در انتخاب نسخه رنگرزی، و همچنین مواردی مرتبط با عیب یابی در زمینه تولید پوشاک و پارچه است. البته در بررسی پیشنهاد این سیستم های خبره در صنعت منسوجات، شاهد رشد و همچنین پیش بینی افزایش آن در آینده هستیم. در صنعت فرش دستباف مولفه های زیادی پیش روی یک تولیدکننده قرار می گیرد تا با بهترین انتخاب خود از جهت طرح، نوع مواد اولیه، رنگ، نسخه رنگرزی و ... فرش نفیس و اصلی تولید کند. در این میان انتخاب مواد اولیه و نسخه رنگرزی فام رنگی مورد نظر، برای نسل جدید و افراد کم تجربه دشوار است. در اینجا سامانه خبره فرآیند استنتاج و دانش افراد خبره را در حل مسایل حوزه تخصصی فرش دستباف شبیه سازی کرده و در نتیجه همانند یک فرد خبره در حوزه تخصصی فرش دستباف مشاوره داده و در صورت لزوم تصمیم گیری می کند. هدف از این مقاله بررسی ضرورت ارایه یک سیستم خبره و هوشمند در صنعت فرش دستباف است، تا بتواند در انتخاب مناسب ترین مواد اولیه و نسخه رنگرزی و کیفیت ایده آل راهنمای تولیدکنندگان فرش دستباف باشد.

روش تحقیق

در این پژوهش در گام نخست به تعریف و توصیف جایگاه سیستم های خبره و مزیت ها و معایب آن پرداخته می شود. در ادامه به ضرورت استفاده از سیستم های خبره در فرش دستباف می پردازیم. سپس به چگونگی یک سیستم خبره در فرش دستباف اشاره می شود. در ادامه پس از معرفی کاربران احتمالی این سیستم به تاثیر سیستم های خبره برای بهبود مدیریت کیفیت و استانداردسازی صنعت فرش دستباف پرداخته می شود. در نهایت از کلیه مباحث مطرح شده نتیجه گیری و پیشنهادها و راهکارهایی آورده شده است.

سامانه خبره

سامانه های خبره در حقیقت سامانه های مبتنی بر دانش هستند (D. A. Waterman, 1986). به زعم بروس و بوچمن به طور کلی این سیستم های مبتنی بر دانش اغلب سیستم خبره نامیده می شوند. این سیستم ها از دانش انسانی برای حل مسایلی سود می جوید که نیازمند هوش است. داده هایی که در چنین سیستمی مورد استفاده قرار می گیرد دانش تخصصی نامیده می شود که برای حل مسایل به کار گرفته می شوند (Buchanan, B. G., and).

(Smith, R. G, 1988). در واقع سامانه های خبره، ابزارهای کامپیوتری هستند که همانند یک فرد خبره در مسایل مربوط به حوزه تخصصی خود مشاوره می دهند و در صورت لزوم تصمیم گیری می کنند (J. Durkin, 1994). این سامانه ها که با متخصصان انسانی در رقابتند، همانند افراد خبره «حوزه مند» هستند یعنی دانش آنها به یک حوزه خاص، محدود می شود (A. Cawsey, 19994). تحقیقات اخیر حاکی از حفظ علاقه تهیه کنندگان سامانه های خبره به زمینه های مختلف تولید به خصوص در زمینه نساجی و رنگرزی است (گودرز و همکاران، ۱۳۸۹، ۵۱). حوزه تخصصی فرش دستباف از شاخه منسوجات که از بهره وری از سیستم خبره بی بهره بوده، می تواند از این سیستم برای ارتقای کیفیت، گسترش دانش خبره و مدیریت تولید کمک بگیرد. (جدول ۱)

جدول شماره ۱- مزایا و معایب سیستم خبره

مزایا	تقلید رفتار انسان
پاسخ سریع به مدیران	
جمع آوری اطلاعات و قرار دادن در فرم های مناسب تعامل با کاربر	
انجام کارهای پیچیده با دقت بالا	
ارایه راه حل متنوع و هوشمندانه	
نگهداری دانش	
توزیع دانش	
امکان دسترسی به دانش	
رقابت اقتصادی	
معایب	هزینه سنگین
تغییر پیوسته دانش و قدیمی شدن پایگاه دانش	
عدم پاسخ گویی به تمام نیازها	

ضرورت استفاده از سامانه خبره در صنعت فرش دستباف

فرش دستباف در جهان به عنوان یک منسوج نفیس و ارزشمند جایگاه ویژه ای دارد و از سوی دیگر به عنوان اولویت های صادرات غیرنفتی ایران مطرح است. در صنعت فرش دستباف؛ انتخاب مواد اولیه و نسخه رنگرزی مناسب دو مولفه اصلی هر فرش بوده، که بررسی

ضرورت شکل گیری سیستم خبره در هر یک از آنها قابل تأمل است.

برای بافت فرش دستباف پس از تعیین تراکم بافت یا رجشمار، باید نخ چله، پرز و پوده‌ها متناسب با بافت انتخاب شوند. این انتخاب اصولاً بر مبنای تجربه انجام می‌گیرد. اطلاعات و دانش برای انتخاب مواد اولیه متناسب، در اختیار افراد با تجربه و خبره است. با توجه به مناطق مختلف قالی بافی و پراکندگی اطلاعات، محدودیت‌های دریافت اطلاعات از خبرگان فرش به طور کلی شامل عدم دسترسی به این افراد به علت محدودیت زمانی و موقعیت مکانی، انتقال دشوار دانش و مستندسازی در این زمینه، کارایی و تکرار پذیری اطلاعات مربوط به دوره زمانی، غیر قابل جایگزین بودن خبرگان (به علت بازنشستگی و مرگ و میر) و در نهایت هزینه بالا آن است. ارایه سیستمی خبره و هوشمند برای راهنمایی در انتخاب مواد اولیه فرش دستباف، سیستمی که می‌تواند در قیاس با محدودیت‌های دریافت اطلاعات از خبرگان این فن، دارای نکات مثبتی از جمله، دسترسی همیشگی از نظر زمان و مکان، انتقال دانش به طور آسان و صریح، کارایی و تکرارپذیری ثابت و یا معمولاً سریع تر، قابل جایگزینی، و به طور اجمالی مقرون به صرفه تر باشد.

در بخش رنگرزی نیز با توجه به زیبایی و ثبات رنگ‌های طبیعی در فرش دستباف ایران در گذشته و عدم به کارگیری این گونه رنگ‌ها در فرش‌های صادراتی امروزی، تاحدودی شاهد رکود صادرات قالی ایران هستیم. بنابراین احیای دوباره رنگرزی طبیعی، اهمیت ویژه‌ای دارد. سامانه خبره پیش از این، تجربه ارایه خدمات در شاخه رنگرزی در نساجی را داشته، که البته اغلب در مورد رنگرزی‌های مصنوعی بوده است. در سال ۱۹۹۸ میلادی، سامانه خبره BATEM توسط کانورت و همکارانش به منظور تعیین نسخه رنگرزی ساخته شده است (گودرز و همکاران، ۱۳۸۹، ۴۹) و یا نرم افزاری که برای مجموعه‌ای به نام کالر ایندکس که توسط دو موسسه SDC و AATCC جمع‌آوری شده، طراحی شده است. در طراحی سامانه خبره برای رنگرزی طبیعی فرش دستباف سعی بر آن می‌تواند باشد، که مطابق با نحوه استدلال یک فرد خبره در رنگرزی و دانش روز این حرفه باشد. به این ترتیب که کاربر نوع کالا، ماشین آلات و رنگرزی‌های طبیعی موجود و همچنین رنگ و ثبات مورد نیاز خود را به سامانه گزارش دهد و سامانه هم با در نظر گرفتن این معیارها، نسخه‌های رنگرزی مناسب را به کاربر ارایه دهد. که کاربر بین نسخه‌های پیشنهاد شده مناسب‌ترین نسخه را انتخاب می‌کند. از پیامدهای این سیستم خبره می‌توان به روش آسان رنگرزی خامه‌ی قالی، تنوع رنگی، عدم امکان تقلید و کپی برداری، ثبات در حد ضرورت و شفافیت دراز مدت، صرفه‌ی اقتصادی، عدم تأثیرات سو مواد شیمیایی بر محیط زیست ایجاد اشتغال و جز اینها اشاره داشت. (جدول ۲)

جدول شماره ۲- مقایسه فرد خبره فرش و سیستم خبره

عامل	فرد خبره فرش	سیستم خبره
زمان در دسترس	ساعت کار اداری	همیشه
از نظر جغرافیایی	با توجه به مناطق مختلف قالی بافی محدود به یک مکان	قابل دسترس در همه مکان
انتقال دانش و مستندسازی	دشوار	آسان و به طور صریح
اطمینان	غیر قابل جایگزین (هنگام ترک سازمان، بازنشستگی و مرگ و میر ...)	قابل جایگزینی (توسط نسخه برداری)
کارایی و تکرارپذیری	متغیر (وابسته به دوره زمانی و حالات روحی و جسمی)	ثابت (معمولاً سریعتر)
هزینه	گران	مقرون به صرفه

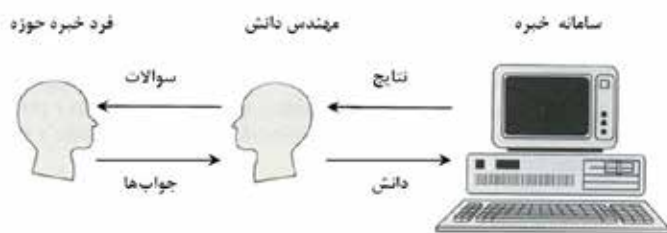
چگونگی تهیه یک سامانه خبره در فرش دستباف

در طراحی و ساخت این چنین سیستم یا سامانه خبره، به فرد خبره، مهندس دانش و کاربر نیاز است (A. Cawsey, 19994). فرد خبره شخصی است که مهارت، دانش و تجربه کافی در زمینه خاصی (نوع مواد اولیه و نسخه رنگی مناسب) دارد (R. A. Edmunds, 1988). و تفاوت بین او و فرد بی تجربه در دارا بودن این دانش است (A. Cawsey, 19994). برای ساخت این سامانه خبره، می‌توان فقط از یک فرد خبره استفاده کرد و افراد دیگر خبره برای اصلاح سامانه بعد از ساخت آن به پروژه وارد شوند. که این روش از اختلاف نظر بین افراد خبره و طرح موضوعات بحث انگیز جلوگیری می‌کند (P. Smith, 1996).

مهندس دانش نیز در این پروژه شخصی است که طراحی، ساخت و آزمایش این سیستم خبره را به عهده دارد (J. Durkin, 1994). که به عنوان واسطه بین رایانه و فرد خبره عمل می‌کند (R. A. Edmunds, 1988). مهندس دانش با افراد خبره مصاحبه کرده و سپس دانش آنها را در یک برنامه کامپیوتری برای انجام بعضی امور بازنمایی می‌کند (A. Cawsey, 19994). بین فرد خبره (در هر یک از حوزه‌های مواد اولیه و رنگرزی فرش) و مهندس دانش و سامانه خبره، چرخه اکتساب دانش وجود دارد. در واقع معماری این سیستم خبره به این شکل است که هنگامی که فرد خبره می‌خواهد مساله‌ای را حل کند (برای فرش یا توجه به رجشمار آن، مواد اولیه‌ای را انتخاب یا الیافی را بسته به نوع منطقه قالیبافی رنگرزی کند)، در واقع دانش تخصصی موجود در حافظه بلند مدت خود را با حقایق جمع‌آوری شده درباره مساله (انتخاب مواد اولیه یا نسخه رنگرزی) در حافظه کوتاه مدت، ترکیب کرده و از تعامل آنها با یکدیگر استنتاج می‌کند. در نهایت نیز تصمیم‌گیری کرده و بر اساس آن اظهار نظر می‌کند (J. Durkin, 1994). که در اینجا سامانه خبره بر متکی دانش بوده و استدلال می‌کند (A. Cawsey, 19994).

کاربر به عنوان یکی دیگر از اجزا در تهیه این سیستم، شخصی است که با سامانه کار خواهد کرد و پذیرش نهایی این سیستم تا حد زیادی به رضایت او بستگی دارد. (J. Durkin, 1994) این شخص که از دست اندرکاران صنعت فرش دستباف است برای انتخاب مواد اولیه متناسب با رجشمار و یا نسخه رنگرزی مناسب، اینگونه می‌توان پنداشت که با سامانه مشورت می‌کند و از سامانه راهنمایی و مشاوره می‌گیرد. پایگاه دانش این پروژه شامل افراد خبره و تحقیقات صورت گرفته در این زمینه است. (تصویر ۱)

تصویر ۱- چرخه اکتساب دانش (ماخذ: J. Durkin, 1994)



پیش بینی کاربران سیستم خبره فرش دستباف

کاربران این سیستم خبره، همه دست اندرکاران فرش، به ویژه افراد تازه وارد و کم تجربه هستند.

- تولیدکنندگان فرش در مناطق مختلف فرشبا‌فی ایران؛
- بخش‌های آموزشی (اطلاعات موجود در این سامانه مبنای آموزش دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های فنی و حرفه‌ای و همچنین پایه و مبنای است برای تحقیقات دیگر در این زمینه)؛
- خدمات (باعث احیا و رونق تولید فرش دستباف و حتی گرایش جوانان و دانش‌آموختگان این رشته به این صنعت شود)؛
- مدیریت حرفه‌ای (ارایه نرم افزار جامع با اطلاعاتی در زمینه نوع مواد اولیه مورد استفاده در فرش دستباف ایران و همچنین نسخه و گراف رنگرزی طبیعی الیاف پشم و ابریشم، می‌تواند به مدیریت این حرفه از نظر کیفیت، بهینه‌سازی و ... کمک بسیاری داشته باشد).

نتیجه‌گیری و پیشنهادها

سیستم متخصص یا خبره یکی از شاخه‌های هوش مصنوعی است که با گردآوری دانش تخصصی و اطلاعات کارشناسی در یک حوزه خاص و استفاده از منطق می‌کوشد تا در کنار متخصصان و همپای آنان به عرضه خدمات تخصصی بپردازد. به عبارت دیگر این سیستمها نرم افزارهای رایانه‌ای هوشمندی هستند که در آنها نقش تخصصی کارشناسان به صورت مجموعه‌های اطلاعات علمی گرد آمده است. سامانه‌های خبره یا به عنوان جایگزین فرد متخصص یا به عنوان کمک به وی استفاده می‌شوند. ضرورت بهره‌گیری از یک چنین سیستم خبره‌ای در صنعت ارزشمند فرش دستباف که جزء اولویت‌های صادرات غیر نفتی است با توجه به پیشرفت روز افزون این فناوری در صنعت نساجی، توجه‌پذیر است. البته مشکلاتی پیش روی شکل‌گیری چنین سیستمی از قبیل تنوع مناطق مختلف فرش بافی، کمبود تحقیقات جامع علمی مربوط، پراکندگی خبرگان، انتقال دشوار دانش خبرگان و... است. با تحقیقات جامع، دانش خبرگان و کمک گرفتن از فناوری‌های نوین، دستیابی به سیستم خبره‌ای در صنعت فرش دستباف که به تسریع فرآیند انتخاب مواد اولیه و نسخه‌رنگرزی و کیفیت فراگیر بینجامد دور از دسترس نیست.

تأثیر سیستم‌های خبره در بهبود مدیریت کیفیت و استانداردسازی صنعت فرش دستباف یکی از عوامل مهم در کیفیت فرش دستباف استفاده از مواد اولیه متناسب با تراکم فرش و بهره‌گیری از نسخه رنگی مناسب از جهت نوع ماده رنگزا، نوع منطقه قالی بافی، ثبات رنگی و جز اینهاست. استانداردهای فرش دستباف و نساجی و همچنین دانش خبرگان این فن از عواملی است که در بهبود کیفیت نهایی فرش دستباف تأثیر گذار است. متأسفانه اغلب تولیدکننده‌های جدید و افراد کم تجربه و تازه وارد از دانش آرایه شده در استانداردهای ملی و بین‌المللی و حتی دانش فنی که خبرگان در اختیار دارند، بی‌اطلاع هستند. آرایه سیستم خبره‌ای که داده‌های اولیه آن بر اساس دانش خبرگان فرش و استانداردهای ملی و بین‌المللی باشد، می‌تواند افزون بر تسریع در فرآیند انتخاب و تصمیم‌گیری کاربر، استانداردترین و بهینه‌ترین مواد اولیه و نسخه‌رنگرزی که شاخصه‌های یک فرش دستباف ایرانی است را در اختیار دست‌اندرکاران فرش و کاربران سیستم خبره قرار دهد. یکی از عمده‌ترین مباحثی که امروزه در مدیریت مطرح است بحث مدیریت کیفیت فراگیر است (حبیبی پیرکوهی، ۱۳۸۴، ۱۳). سیستم خبره می‌تواند در صورت فراهم شدن شرایط، به مدیریت کیفیت بر صنعت فرش دستباف کمک کند.

منابع

۱. حبیبی پیرکوهی، آرش، شائمی برزکی، علی، (۱۳۸۴)، «سیستم‌های خبره و کاربرد آن در مدیریت»، سومین کنفرانس بین‌المللی مدیریت، دی ماه، ۱-۱۸.
۲. گودرز، مصطفی، امانی‌تهران، محمد، محمد علی مالک، رضا، مهر مظاهری، فیروز، (۱۳۸۹)، «مروری بر سامانه‌های خبره در صنعت رنگرزی و نساجی»، نشریه علوم و فناوری رنگ، ۴۱-۵۳.
۳. A. Cawsey, (1994), «Databases and artificial intelligence», <http://www.cee.hw.ac.uk/~alison/ai3notes/all.html>, accessed online.
۴. Buchanan, B. G., and. Smith, R. G. (1988), «Fundamentals of expert systems». Annual Review of Computer Science, Vol. 3, pp. 23-58.
۵. D. A. Waterman, (1986). «A guide to expert systems», Addison- Wesley, Massachusetts.
۶. J. Durkin, , (1994). «Expert systems: design and development, Macmillan», United States of America.
۷. R. A. Edmunds, (1988). «The prentice hall guide to expert systems», Prentice-Hall, New Jersey.
۸. R. Convert, L. Schacher, P. Viallier, . (2000). «An expert system for the dyeing recipes determination». J. Intell. Manuf. 11, 145-155.
۹. P. Smith, (1996). «An introduction to knowledge engineering», International Thomson, UK.

تحلیل استانداردهای مرتبط با بافت فرش

شهذخت رحیم پور / دانشجوی کارشناسی ارشد اقتصاد و مدیریت فرش، دانشگاه کاشان

چکیده

استاندارد فرش تعیین کننده خصوصیات و ویژگی هایی است که با معرفی الگوهای تعیین شده وسیله ای برای سنجش مطلوبیت های فرش دستباف اند. کارایی فرش دستباف و ارتقای سطح کیفی کالا به همراه رضایت مشتریان به عنوان اصل مهم بازاریابی در اهداف تعریف استانداردهای فرش گنجانده شده است. در شیوه های نوین مدیریتی درباره فرش دستباف، تدوین استاندارد، تضمین کیفیت تولید فرش دستباف است. استانداردهای فرش دستباف در زمینه های مرتبط با این کالا تعریف شده است. این مقاله تحلیل استانداردهای مرتبط با فرآیند بافت فرش دستباف را در نظر دارد. این مطالعه که به شیوه میدانی و کتابخانه ای انجام شده است با روش توصیفی به تحلیل مباحث مرتبط با استانداردهای بافت می پردازد. پودگذاری، گره زنی و پرداخت، مراحل بافت فرش دستباف بر روی دار است. در نظر داشتن تعاریف مشخص برای سنجش کیفیت فرش در این مرحله محصولی در خور را ایجاد می کند. با بررسی استانداردهای مربوط به هر کدام و با نظرخواهی از بافندگان فرش دستباف در شیراز و کاشان در ارتباط با اهمیت هر مرحله، سعی بر آن است تا کاستی های موجود شناسایی شود و در بازنگری تدوین استانداردهای مربوطه اقدام های لازم انجام شود. دقت نظر بر روی استانداردها با توجه به اهمیت هر مرحله که به ترتیب شامل پودگذاری، گره زنی و پرداخت است بیان شده است. از آنجا که شیوه بافت فرش در شیراز با دارهای افقی و در کاشان با دارهای عمودی است، لزوم دقت به استاندارد مجزا برای تدوین شیوه تولید با توجه به امکانات و ابزار های تولید فرش دستباف مناطق ضروری است.

واژگان کلیدی: استاندارد بافت، فرش دستباف، گره زنی، پودگذاری، پرداخت.

مقدمه

بافت فرش دستباف مهمترین و سخت ترین مرحله تولید فرش دستباف است. این مرحله را در درون خود آن بررسی کردیم و به مراحل گوناگون مربوط به تولید برای فرش دستباف (قالی) -و نه بافته های تخت و یا پیچ باف- نظر داشته ایم. فرش دستباف «در اصطلاح زیراندازی است که با دست بافته می شود» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۵). بافت را به مراحل متعددی مانند پودگذاری، گره زنی و پرداخت (هر چند این مرحله در بعضی از شهرها حین بافت صورت نمی گیرد و بخشی از مرحله تکمیل فرش محسوب می شود اما در اینجا پرداخت فرش ها همزمان با بافت را در نظر داشته ایم) مجزا کردیم. تا روال بافت را که در شکل گیری نهایی آنچه محصول می شود و فرش دستباف می نامیم بررسی کرده و نتایج موثری حاصل شود. بررسی استانداردها در ارتباط با تولیدکنندگان و یا مشتریان که بخش مهمی از الگوهای رفتاری مصرف کنندگان فرش را شامل می شود می تواند زمینه های مطالعاتی دیگری باشد.

روش تحقیق

گردآوری اطلاعات در این مقاله به روش میدانی- کتابخانه ای است و با استفاده از روش توصیف و تحلیل محتوا انجام شده است. مطالعات میدانی در تحلیل استانداردهای موجود فرش دستباف و بخش میدانی در نظر سنجی از بافندگان بوده است. برای جامعه آماری مورد نظر که از طریق گفتگو با آنها اهمیت مرحله بافت فرش بیان شد، ۲۰۰ بافنده را به عنوان کسانی که مدت زمان طولانی فرش بافته اند در نظر داشتیم. جغرافیای مورد مطالعه در دو شهر شیراز و کاشان بود. روش تولید در شیراز خانگی و در کاشان در بازدید از کارگاه های متمرکز و نیمه متمرکز بوده است. در شیراز معمولاً هنوز از دارهای افقی استفاده می شود و در کاشان همه موارد دارها عمودی بوده اند. هر چند که گره زنی در هر دو منطقه به صورت نامتقارن است اما بخشی از تفاوت دیدگاه های موجود درباره گره زنی به نوع نقشه ها نیز باز می گردد. بخشی از تولیدات فرش فارس گبه است که تنوع طرح اجرایی توسط بافنده آن کمتر از فرش های کاشان است.

بیان مساله و معرفی نمونه و اطلاعات

با سیر تکامل جوامع انسانی و گسترش مبادلات میان انسانها که با پیشرفت علم در

موسسه تحقیقات و استاندارد با معرفی استاندارد بافندگی و چرم و پوشاک که جزو ۱۰ استاندارد معرفی شده توسط این موسسه است در نظر داشته مطلوبیت های تعیین شده ای را برای فرش دستباف ارایه دهد. فرش دستباف از امتیازات اقتصادی و هنری ایران است که در توسعه اقتصادی و شغلی با سرمایه گذاری اندک نقش مهمی دارد. ایران کشوری در حال توسعه با توان اقتصادی بالقوه در زمینه تولید محصولات بومی و هنری است که برای بهره برداری مناسب از آنها دقت به نحوه ارایه محصولات در کیفیت های گوناگون ضروری است. توجه به موضوع استانداردهای موجود در فرش دستباف به عنوان یکی از مهمترین تولیدات ایران، بر بازاریابی آن و سودآوری تولیدکنندگان تاثیر دارد. عوامل متعددی بر کاهش صادرات فرش دستباف در سال های اخیر تاثیرگذار بوده است که یکی از این عوامل «نزول کیفیات فرش های دستباف است» (زاخری، ۱۳۷۶: ۹۲). ضعف کیفیتی فرش دستباف را با تدوین استانداردهای مناسب می توان پوشش داد. استانداردهای فرش دستباف در حیطه استانداردهای ملی تعریف شده اند. «استانداردهای ملی ابزار کارآمدی برای ارتقای کیفیت محصولات داخلی، اجتناب از واردات محصولات با کیفیت پایین و بالا بردن سطح صادرات به شمار می آیند» (ویژنامه استاندارد، ۱۳۸۸: ۴). استانداردهای فرش دستباف در زمینه های متعددی از جمله مواد اولیه (تار، پود و پرز فرش)، فرهنگ فرش دستباف، ویژگی های فرش پشمی و استانداردهای دار هستند. به گفته صوراسرافیل «هنگامی که در سال ۱۳۴۵ در سمیناری در مشهد برای اولین بار مساله استاندارد مواد اولیه فرش دستباف مطرح شد، کسانی دانسته یا ناندانسته .. فریاد برداشتند که هنر قابل استاندارد کردن نیست» (صوراسرافیل، ۱۳۷۶: ۶۲). اهمیت اقتصادی فرش زمینه مناسبی است تا علاوه بر جنبه های هنری آن بتوانیم کیفیات متجانس با نیازهای خریداران آن را ارایه دهیم. اینجاست که تعریف شدن استانداردها، نقطه قوت این کالا می شود. بسیاری از استانداردهای فرش در سال ۱۳۴۹ تعریف شده اند و با گاهی یک یا چند بند در بازنگری و تدوین مجدد آنها اضافه شده است و یا استانداردهای جدیدی معرفی شده اند. به نظر می رسد با توجه به جایگاه فرش دستباف لزوم دقت در به روز بودن و بازبینی استانداردها امری مهم باشد. دقت در استراتژی های بازار برای رقابت با رقبای فرش دستباف نگرش نوتری را طلب می کند.

جدول شماره ۱- بخش بندی بافت فرش دستباف

مراحل بافت	بخش بندی هر یک از مراحل بافت فرش دستباف
گره زنی	مقارن (دور یک جفت تار پیچیده و از میان آن خارج می شود) و نامقارن (یک چرخ کامل دور تار و نیم چرخ دور تار دیگر)
پودگذاری	گذراندن پود ضخیم
	گذراندن پود نازک
پرداخت	پیش کشی
	روگیری پرزها
	الف) حین بافت و دستی
	ب) پس از اتمام بافت و ماشینی

در گفتگو با ۱۰۰ بافنده فرش دستباف در شهر شیراز که دارهایشان به صورت افقی بوده و ۱۰۰ بافنده کاشانی که دارهای عمودی و شیوه تولید کارگاهی یا متمرکز داشته اند، اهمیت چهار مرحله فوق از نظر ایشان به صورت زیر اعلام شده است:

جدول شماره ۲- اهمیت مراحل بافت از نظر بافندگان

مراحل فرآیند بافت	گره زنی	پودگذاری	پرداخت
تعداد بافندگان	۳۰	۳۶	۳۴
پاسخگو	۳۵	۳۵	۳۰
جمع پاسخ هر مرحله	۶۵	۷۱	۶۴

نمودار شماره ۱- اهمیت مقایسه اهمیت نظر بافندگان در ارتباط با هر قسمت بافت (نگارنده، ۱۳۹۲)



نمودار شماره ۲- اهمیت هر قسمت بافت از جمع دیدگاه بافندگان شیرازی و کاشانی (نگارنده، ۱۳۹۲)



روابط بازرگانی و تجاری همراه بوده، به منظور قانونمند کردن و نظم بخشیدن کالا و خدمات استانداردهای گوناگونی ایجاد شده است. فعالیت های تجاری درباره فرش دستباف و جهانی شدن دامنه مبادلات به منظور حضوری مستمر و فعال در بازار، اهمیت استانداردهای فرش دستباف را دوچندان می کند. از سوی دیگر استانداردهای فرش دستباف زمینه ای برای دستیابی توانمندی های برتر و نسبی رقابت پذیری این کالا است. تعیین استانداردهای مربوط به فرش می تواند در قالب یک فرهنگ نهادینه ارایه شود. کارایی مناسب در زمینه تولید، اشتغال، استقلال و تعادل اقتصادی از نتایج آن است.

«کالاهای غیرنفتی در فعالیت های اقتصادی اهمیت ویژه ای داشته و اثر آن بر اقتصاد و رشد نسبی انکارناپذیر است» (عاقل، یوسف زاده و منصوری، ۱۳۸۷، ۱۲۶). اهمیت فرش دستباف از نظر «اصالت و قدمت، تنوع در طرح ها و نقشه ها، تنوع در اندازه، قابلیت سرمایه گذاری، قابلیت گستردن، تعمیر و نگهداری و ارزش فرهنگی و هنری [است]» (سبحه، ۱۳۷۲، ۱۱-۱۴). استاندارد ترکیبی از علم و فن و تجربه است که هدف، ابزار و راهکارها را برای بهبود وضعیت موجود ارایه می کند.

بافت بخشی از مسیر تولید فرش دستباف است. هر کدام از مراحل تولید فرش دستباف دارای بخش هایی ست که در سیر خطی تولید فرش تکمیل کننده فرآیند تولیدند. قسمت بافت فرش دستباف را با مروری بر استانداردها و قابلیت های هر کدام که در ارتباط با آن است تحلیل کردیم تا بتواند در بهبود استاندارد مذکور با بازنگری و تدوین استانداردهای به روز، راهی به تولید مناسب و مرغوب بوده باشد. با تعریف فرش دستباف، استاندارد، پرداخت، گره زنی و پودگذاری بحث را پی می گیریم.

فرش دستباف: علاوه بر اینکه با دست بافته شده و زیرانداز محسوب می شود، بافته هایی که در زیرگروه فرش قرار می گیرند نام های متعددی دارند و در اقلیم های متفاوت بافته های متفاوتی وجود دارد که ناشی از توان منطقه و استعدادهای بومی آن مکان است. بافته هایی که علاوه بر تار و پود دارای پرز نیز باشد را با نام قالی می شناسیم و در اینجا فرش دستباف معادل با آن فرض شده است.

استاندارد: «مجموعه خصوصیات ایده آل تولیدات و راه و روش عملی نیل به آن خصوصیات و ویژگی ها که رضایت و خشنودی مشتری و درآمدی برای تولیدکننده را به همراه داشته باشد» (قلیچ خانی، ۱۳۷۷، ۷۲).

پودگذاری: که در بافت فرش پس از هر رج بافت شامل عبور پود ضخیم و پود نازک است. بسته به رجشمار فرش ضخامت انواع پود متفاوت است. معمولاً جنس پود از پنبه است. گره زنی: جنس الیاف استفاده شده برای گره یا از پشم است و یا از ابریشم. به دو روش مقارن و نامقارن گره های فرش بافته می شود.

پرداخت: «پرداخت و روگیری قالی، اگر به وسیله دستگاه های خودکار و برقی انجام شود نیاز به وسایلی جز همان دستگاه ندارد. با وجود این ابزار پرداخت و روگیری سنتی فرش به قرار زیر است:

شانه یا اره آهنی: وسیله ای که نخست برجسته کردن پرزهای فرش، به منظور خارج ساختن مواد زاید و سرانجام برای صاف کردن روی فرش به کار می رود. قیچی: وسیله ای است برای بریدن، کوتاه کردن و هم سطح کردن پرزها دستگاه موگیر: وسیله ای که با عمل مکش سایر مواد زاید را از داخل پرزها جمع آوری می کند.

تیغه روگیری: وسیله ای که در پایان کار در جهت خواب قالی به حرکت درمی آید تا اولاً؛ پرزهای اضافی را بردارد ثانیاً، نقشه را خوانا نشان می دهد» (دانشگر، ۱۳۸۸، ۳۸).

بحث

سه مرحله مهم دریافت فرش دستباف گره زنی، پودگذاری و پرداخت است که به تفکیک در جدول زیر نشان داده شده است:

از نظر بافندگان که به دو روش متفاوت فرآیند بافت را انجام می دهند و محصول هر دو فرش پرزدار است، اهمیت هر کدام از مراحل متفاوت است. این تفاوت می تواند ناشی از نقشه های بافت و نوع طرحی که بافنده آنرا می بافت نیز باشد، اما آنچه در این میان مهم است دقت به تعریف کردن استانداردها با توجه به شیوه بافت است و اینکه برای تعریف نوع استاندارد دقت در جزئیات و دسته بندی کردن خاصیت های مرتبط با هر سبک متمایز از دیگری است. از میان استانداردهای مرتبط با فرش دستباف که به موارد فوق مرتبط باشد برخی در جدول زیر ارایه شده اند:

جدول شماره ۳- استانداردهای تعریف شده موسسه استاندارد ایران درباره بافت فرش دستباف

مراحل بافت	استانداردهای مرتبط با هر مرحله	توضیحات
گره زنی	ویژگی های انواع گره در فرش دستباف (۴۷۷)	معرفی گره های مرسوم فرش با ارایه تصویر
پودگذاری	-	اشاره شده در استاندارد ۱۳۴۰ به میزان اندک
پرداخت	-	-

در ارتباط با قالی بافته شده استانداردهایی وجود دارد که چون نتیجه فرآیند بافت قالی است، ما آنها را به عنوان استاندارد محصول در زیر معرفی می کنیم و به مرحله نهایی یعنی تولید محصول مرتبط اند مانند: برچسب فرش دستباف (۱۳۹۵)، تعیین طول ساق گره در بالای زمینه بافته شده (۱۱۴۳)، روش تعیین تعداد گره در سطح فرشهای دستباف (۴۵۳)، روش اندازه گیری ابعاد فرش دستباف (۵۰۰)، ویژگی های فرش پشمی دستباف (۱۲۴۰) و دقت در این مهم که استانداردهایی که برای محصول تعریف شده اند در صورتی که در حین بافت بسیاری از کیفیت های بافت وجود داشته باشد قابل اندازه گیری است. در استانداردهای ۱۲۴۰ ویژگی های فرش پشمی دستباف را بیان می کند در ارتباط با نحوه گره زنی و نیز نوع پود مصرفی در فرش و جنس آن مواردی بیان شده است. اما این مهم را باید در نظر داشته باشیم که مواد اولیه مناسب در دسترس به همراه تعیین نحوه بافت و در نظر داشتن موقعیت های بافت متنوع در مناطق می تواند کیفیت تولید فرش دستباف را بالا ببرد. استفاده از گره های تقلبی، چند چین یک پود، و سطح ناصاف فرش در حین پرداخت سه مورد مهم با سه بخش بافت فرش است که زمینه ساز آسیب های دیگر فرش نیز می شود.

ارتباط گره زنی با تراکم و رجشمار فرش، ارتباط پود دهی با رجشمار فرش و تغییرات ناشی از کشش نامناسب در ابعاد به همراه پایین آوردن عمر کالا و گاهی نایکخواختی آن که در کج شدن طرح بافته شده خود را نشان می دهد، و پرداخت ناصاف علاوه بر کم کردن عمر فرش کیفیت های ظاهری طرح و نقشه بافته شده را به خوبی نشان نمی دهد و از ایراداتی است که در برخورد نخست با یک فرش به چشم می آید. لذا تفکیک کردن و معرفی استانداردهای مجزا با توجه به مواد در دسترس در استان های گوناگون و نحوه بافت و ابزار کاربردی لزوم دقت به این مهم را می طلبد. در نظر خواهی از بافنده های خبره فرش دستباف در اهمیت موارد مرتبط با بافت دیدگاههای متفاوتی بیان شده است و این تفاوت می تواند مبنایی برای تعریف کردن و بازبینی استانداردهای مورد نظر باشد و تفاوت نحوه، تفاوت در نقوش و طرح هایی که در مناطق بافته می شوند و بسته به ابزار و مواد اولیه اهمیت هر کدام از مراحل بافت متفاوت ابزار شده است.

نتیجه گیری و پیشنهاد

در دیدگاه دو طیف بافنده، پوددهی به عنوان اولویت اول بیان شده است. گره در صورتی که گره ها به صورت متقارن و نامتقارن بوده باشد در مرحله دوم بافت دارای اهمیت شده و پرداخت در درجه سوم کار مدنظر بافندگان است. اما در نظر بافندگان فرش دستباف شیراز، پرداخت فرش بیشتر از گره زنی دارای اهمیت است و شاید یک علت آن به خاطر پرداخت فرش حین بافت باشد و به عنوان یکی از توانایی های بافندگان شناخته می شود. اما در کاشان گره زنی اهمیت بیشتری دارد علت این امر را می توان در نقوش فرش کاشان و حتی رنگ پرز فرش ها دانست که یکی از عوامل موثر بر اجرای صحیح نقشه است. در بررسی استانداردهای مرتبط با این قسمت ها متأسفانه به عنوان یک بند از استانداردهای دیگر به صورت خلاصه اشاره شده است و عواملی مانند نوع نقشه، مواد در دسترس، جغرافیای بافت، ابزار مورد استفاده توسط بافندگان می تواند علاوه بر حفظ اصالت های فرش دستباف فرصتی برای حفظ ارزش های بافت هر منطقه نیز بوده باشد.

پیشنهاد می شود با توجه به اهمیت فرش دستباف در بازارهای جهانی و توان اقتصادی این کالا، کارشناسان در بیان استانداردهای مذکور با دقت نظر، کیفیات متنوع فرش ایران را در نظر داشته و به روز شوند تا علاوه بر استانداردهای ملی که ارزش های فرش ایرانی را بیان می دارد، استانداردهای بین المللی برای فرش دستباف تعریف شود و رقابت پذیری این کالا فرصتی برای خلاقیت ها و بروز نگرشی مجدد در بافت فرش دستباف باشد.

منابع

- دانشگر، احمد. (۱۳۸۸). دانشنامه فرش ایران، تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی.
- حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۸۷)، تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش بافی ایران، چاپ اول، تهران: سمت.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۷۶). «استاندارد مواد اولیه فرش دستباف»، جهاد، شماره ۱۹۵، صص ۶۵-۶۷ و ۸۵.
- قلیچ خانی، شاپور. (۱۳۸۵). «نقش استاندارد در توسعه بعنوان خدمتی عمده در بازار یابی»، تعاون، شماره ۸۵، صص ۷۷-۷۲.
- زاخری، جعفر. (۱۳۷۶)، گفتگو با نشریه بررسی های بازرگانی، شماره ۱۲۶، صص ۹۲-۹۶.
- عاقل، حسن، یوسف زاده، سمیه و منصوری، هومن. (۱۳۸۷)، «بررسی عوامل موثر بر صادرات محصولات کشاورزی با تاکید بر استانداردهای صادرات (پسته، بادام، زعفران، خرما و سیب)»، علوم و صنایع کشاورزی، صص ۱۳۵-۱۲۵.
- سبحه، کیخسرو. (۱۳۷۲)، هفته نامه اتاق بازرگانی، شماره ۱۲، صص ۱۱-۱۴.
- ماهنامه زیست فناوری. (۱۳۸۸). ویژه نامه استاندارد، شماره ۹.

بررسی فرش دستباف بر اساس مبانی فرهنگی و فرآیند فرهنگ پذیری

اعظم رسولی / مدرس دانشگاه فنی و حرفه ای

چکیده:

فرش دستباف ایران افزون بر پیروی از کلیت فرهنگ ایران، در مولفه ها و شاخصه های خود، تابع فرهنگ جامعه سازنده خود یا همان خرده فرهنگ هاست. مساله ای که باعث هویت بخشی و تمایز فرش هر منطقه از منطقه دیگر است.

در این مقاله با جمع آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه ای و شیوه تحلیلی و تطبیقی به مطالعه زمینه های فرهنگی موثر در فرش دستباف ایران پرداخته شده و هدف از آن ارایه تصویری از فرآیند فرهنگ پذیری فرش دستباف به منظور آشنایی با مبانی ارزیابی فرش در بستر فرهنگی آن است. ضرورت انجام این پژوهش، شناخت جایگاه والای فرهنگی فرش ایران است. این مقاله در پاسخ به این پرسش که معیارهای ارزیابی و مبانی فرهنگی شکل دهنده فرش دستباف کدامند؟ چنین نتیجه می گیرد که جایگاه ارزشی فرش ایران، بیش از آن که تابع ارزش مادی آن باشد، زائیده مولفه های فرهنگی و به بیانی هویت فرهنگی آن است و بر اساس این شاخصه ها قابل ارزیابی، تبیین و ارزش گذاری است.

واژگان کلیدی: فرش دستباف، فرهنگ، خرده فرهنگ، مبانی فرهنگی، جایگاه فرهنگی

مقدمه

هنر یکی از مولفه های فرهنگ است و در یک تعامل دو سویه از فرهنگ و تحولات فرهنگی تاثیر گرفته و بر آن تاثیر می گذارد. فرش دستباف ایران به عنوان شاخص ترین هنر ایرانی، از این فرایند جدا نیست و از فرهنگ و تغییرات آن متاثر شده که این امر را می توان در ویژگی های هویتی و ارزشی آن چون طرح و نقش، رنگ، تکنیک های بافت و ... بررسی کرد. در میان منابع مکتوب دینی، هنری، ادبی و ... مواردی یافت می شود که بر جایگاه والای فرهنگی فرش دستباف و مشاغل وابسته به آن دلالت دارند.

نبی مکرم اسلام (ص) در حدیثی فرموده اند: «مستحب است زن به کار بافندگی و ریسندگی مشغول باشد». (شیخ حر عاملی، ۱۳۹۰، ۱۷۴) و در حدیث دیگری از ایشان، ارزش والایی را که برای ریسندگی فرموده اند، بسیار قابل تأمل و توجه است: «سه چیز است که حجاب ها را پاره می کند و به پیشگاه عظمت خدا می رسد: صدای گردش قلم های دانشمندان به هنگام نوشتن؛ و صدای قدم های مجاهدان در میدان جهاد؛ و صدای چرخ نخ ریزی زنان پاکدامن». (مکارم شیرازی، ۱۳۶۸، ۱۲۰)

هم چنین در موارد متعددی غربیان به ستایش فرش ایران پرداخته اند که نمونه هایی از این سخنان از وجوه مختلف فرهنگی بیان می شوند.

«هنر ایران در مغرب زمین به مدت چند قرن بیش از هر چیز به قالی ایران نامبردار و شناسا بوده است». (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۶۰۷)

«اگر در هر بحثی از هنرها و پیشه ها درباره ایران اشاره ای به فرش های ایرانی نشود، گناهی نابخشودنی است [...] فرش علامت کانون خانوادگی هر ایرانی است [...] در هیچ یک از پیشه ها نبوغ مردم، این چنین نیکو تجلی نکرده است». (فرای، ۲۰۲، ۱۳۷۵-۲۰۱)

«فرش ایرانی [...] چنان شهرتی یافته است که کمتر خانواده طبقه بالا در انگلستان یا امریکا در این فکر نیست که خواه از جنس ممتاز و یا عادی آن را فراهم نسازد و این کار بدون شک و انکار نشانه فرهنگ و تمدن است». (کرزن، ۱۳۸۰، ۶۳۳)

«دوشیزگان [...] در ایام نامزدی قالیچه های بسیار نفیسی می بافند و آن ها را به عنوان جهیزیه به خود به خانه شوهر می برند. این قالیچه به منزله حلقه طلایی است که اروپاییان در موقع ازدواج با هم مبادله می کنند و باید همیشه با خود داشته باشند. زن ایرانی هم مادامی که زنده است نمی تواند چنین فرش را که به خانه شوهر آورده است از خود دور نماید». (دالمانی، ۱۳۳۵، ۱۲۵)

گرچه موارد یاد شده گویا و مبین جایگاه و ارزش فرهنگی فرش دستباف ایران هستند، ولی برای تبیین مبانی نظری آن رویکرد علمی تری لازم است. لذا برای شناخت جایگاه فرهنگی فرش و معیارهای ارزیابی آن در بستر فرهنگ، نخست باید مفهوم فرهنگ و عناصر فرهنگی را تبیین کرد و سپس به پاسخ این پرسش رسید که آیا فرش دستباف در حوزه فرهنگ واقع می شود و می توان مولفه های سازنده آن را بر اساس فرهنگ و عناصر فرهنگی بررسی کرد؟ و اساساً مفهوم فرهنگ در فرش دستباف به چه معناست؟

آنتونی گیدنز در تعریف فرهنگ آورده است: «فرهنگ عبارت است از ارزش هایی که یک گروه معین دارند، هنجارهایی که از آن پیروی می کنند، و کالاهای مادی که تولید می کنند». (گیدنز، ۱۳۸۷، ۳۶)

پارسونز در تعریف دیگری می گوید: «فرهنگ عبارت است از آن الگوهایی که به رفتار و فرآورده های عمل بشری مربوط است و می تواند به ارث برسد؛ یعنی بدون دخالت ژن های زیستانی (بیولوژیک) از نسلی به نسلی فراداده شود». (آشوری، ۱۳۸۹، ۵۴)

تعاریف متعدد دیگری با رویکردهای مختلف درباره فرهنگ ارایه شده است. یکی از مهم ترین و جامع ترین تعاریف از آن ای.بی.تیلور است که مورد پذیرش اکثریت جامعه شناسان و مردم شناسان است: «فرهنگ یا تمدن در گسترده ترین معنای مردم شناختی خود، آن کل پیچیده ای است که شناخت ها، باورها، هنر، اخلاق، حقوق، آداب و رسوم و دیگر توانایی ها یا عاداتی را که به وسیله انسان، به عنوان عضو جامعه کسب می گردد شامل می شود». (کوش، ۱۳۸۱، ۲۷)

عناصر و مولفه هایی که در تعاریف یاد شده وجود دارند در فرش دستباف قابل تبیین و بررسی هستند. می توان گفت؛ فرش دستباف ایران یک کالای تولیدی است که بر اساس مجموعه ای از دانش ها چون رنگرزی، ریسندگی، بافت و ... شکل می گیرد و دیدگاه های شناختی و معرفتی در لایه های پنهان طرح و نقش و رنگ آن نهفته است. اعتقادات، بینش ها و جهان نگرى ها، روحیات، خلیقات، عادات و نیازهای فردی و اجتماعی هر قوم و جامعه سازنده فرش دستباف بیشترین تاثیر خود را بر طرح و نقش و رنگ آن گذاشته است. هم چنین هنرمندان و افراد فعال در حوزه های مختلف فرش دستباف، عضوی از کل جامعه خویش هستند و از طریق آموزش شفاهی و سینه به سینه، تمام اصول را آموخته اند و به نسل بعدی انتقال داده اند.

بر این اساس مفهوم فرهنگ در فرش دستباف ایران عبارت است از: کلیت و مجموعه

پیچیده ای از تجربه های انسان ایرانی که برخاسته از دانش ها، باورها، شناخت ها، هنرها، آداب و رسوم و دیگر شرایط حاکم بر جامعه سازنده فرش دستباف است. همچنین باید افزود این کلیت در وهله نخست در قالب فرهنگ کلی جامعه ایران و در مرحله بعد در قالب خرده فرهنگ آن معنا و مفهوم می یابد.

در نگاه نخست: فرش کالایی مادی و محصول تولیدی جامعه سازنده خویش است که از وجه کالایی و مادی آن با عنوان صنعت فرش یاد می شود. «در ایران، معروفیت فرش دستباف بیشتر از جنبه «صنعتی» بودن آن مطرح بوده است تا «هنری». در حالی که غربی ها آن را نوعی آرت [هنر] می خواندند». (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۳۶)

دیدگاه های مختلفی درباره این دو وجه فرش وجود دارد، بعضی آن را هنر و برخی دیگر رویکرد صنعتی به فرش داشته اند. در این میان احمد سیف، فرش دستباف را با توجه به ویژگی هایش، شامل هیچ یک از این دو جنبه نمی داند و آن را صرفاً کالای تولیدی می داند: «تولید این فراورده، با همه جذابیت ظاهری، ربطی به هنر و تولید هنری ندارد و نمی تواند داشته باشد. مواد اولیه در فرایند تولید با کار بشر ادغام می شود و به کمک مقدار ناچیزی ابزار سرمایه ای به تولید کالایی منجر می شود که در بازار قابلیت عرضه شدن و مبادله شدن دارد [...] اگر صنعت را با ویژگی به کارگیری ماشین آلات در تولید خصلت بندی کنیم، به دشواری می توان قالی بافی را یک صنعت دانست». (سیف، ۱۳۶، ۱۳۷-۱۳۵)

حشمتی رضوی در یک تعریف و جمع بندی به هر دو طرف قضیه اشاره کرده است: «درست است که فرش دستباف، مطابق تعریف صنعت، پس از تغییر شکل مواد خام [...] با عملیات فیزیکی و شیمیایی، و عمل آوری جهت تبدیل آن به فرآورده جدید [...] تولید می شود، کل این فرآیند در پوشش و دگرسانی یک فرآیند هنری، که ابداعات نقش و نگار و دنیای رنگ آمیزی را تشکیل می دهد صورت می گیرد و فرآورده جدید و به یک «کالای هنری» تغییر شکل می دهد. بدیهی است اگر ما بتوانیم فرآیند نقش و نگار در رنگ آمیزی را (البته توأم با خلاقیت و نوآوری) از چرخه امور صنعتی قالی حذف کنیم، دیگر فرش دستباف مصداق هنر نیست و بر ما تاثیر عاطفی ندارد». (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۴۱-۴۰)

هویت بخشی هنری به یک کالای مادی، برخاسته از فرهنگ جامعه ایرانی است. هنرهای سنتی ایران و فرش به عنوان یکی از انواع هنرهای سنتی، نخست برای پاسخ گویی به نیازی شکل گرفته و کارکرد مادی داشته است. انسان سنتی در جهان بینی خود، علاوه بر استفاده کاربردی از هر آن چه در پیرامونش بوده است، کارکردی معنوی و زیباگرایانه نیز برای آن قائل شده است. لذا بر اساس فرهنگ جامعه خویش و به عبارتی مجموعه تجربه های به دست آمده از جامعه اش، جایگاه ارزشی یک شی مادی کارکردگرا را به یک اثر هنری زیبا و امری متعالی ارتقا می بخشیده است. در این راستا، فرش دستباف را می توان متأثر از دو بینش نمادگرایی و انتزاع گرایی دانست.

این امر به دو شکل در فرش و هنرهای سنتی بروز و ظهور یافته است. در هنرهای پیش از تاریخ و قبل از اسلام، به شکل نگاره های نمادین و در بعد از اسلام؛ با تغییر نگرش و جهان بینی به صورت نگاره های انتزاعی دیده می شوند. حیات و جاودانگی نمونه های نوع اول را در نقوش و نگاره های قالی های سبک عشایری و روستایی و نمونه های نوع دوم را در نقوش و نگاره های قالی های سبک شهری می توان یافت.

هم چنین باید در نظر داشت که قالی های سبک شهری اگرچه در بطن فرهنگ اسلامی رشد یافته اند، ولی از بستر فرهنگی هنرهای قبل از اسلام نیز، متأثر بوده اند و در دوره اسلامی با ورود عناصر جدید دگرگشتی های معنایی و فرمی یافته اند. به عنوان نمونه طرح لچک ترنج که رایج ترین ساختار قالی ایرانی است، در قالی های سبک شهری با حفظ همان ساختار کلی، عناصر جدیدی چون حور و فرشته، آیات و روایات و اشعار فارسی، گردش های اسلیمی و ختایی را در خود جای داده و از باغ مینوی و اساطیری اوایل عصر مفرغ در حدود ۳۵۰۰ ق.م (حصوری، ۱۳۸۱، ۲۳)، به باغ بهشت روایات اسلامی دگرگشتی معنایی پیدا کرده است. اسلیمی و گردش های آن از آرایه ها و عناصر نوظهوری هستند که در هنرهای دوره

اسلامی و در طرح و نقش قالی های ایرانی، به ویژه سبک شهری استفاده شده اند: «آن چه معمولاً به نام طرح اسلیمی معروف است، مرکب از بن مایه های نباتی ای است که تا آن حد به صورت سبک خاص هنر اسلامی درآورده شده است که هرگونه شباهت خود را به طبیعت از دست داده و صرفاً پیرو قوانین وزن و ریتم [...] است از لحاظ روح اسلام این حقیقت دارای نهایت اهمیت است که طرح اسلیمی تعادلی است بین سکر عشق و صحو عقل. در چنین هنری جنبه انفرادی هنرمند به اجبار از میان برمی خیزد بدون این که شادی خلاقیت از او سلب شود [...] در مورد هنر سنتی و حتی فقط در مرتبه صنایع دستی، زیبایی آن لذت عمیقی را اثبات می کند که با ساختن آن توأم بوده است». (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۱۰۴-۱۰۳)

این شیوه بیانی، برخاسته از فرهنگ انسان سنتی و هنرمند سنتی است. فرهنگی که در آن: «انسان [...] سنتی خالق هنر سنتی است. بنابراین، سرشت خداگونه او مستقیماً با این هنر و معنای آن مرتبط و متصل است [...] و هنری را خلق می کند که نه در رقابت با خداوند بلکه در اطاعت از «الگوی الهی» است که سنت در اختیار وی قرار داده است و کاملاً آگاه است که این عمل وی تقلید از خلاقیت الهی است. بنابراین او از طبیعت تقلید می کند البته نه صورت ظاهری آن، بلکه از حالت و طرز عملکرد آن». (نصر، ۱۳۸۳، ۲۱۳-۲۱۲)

در اینجا ممکن است سوالی پیش آید مبنی بر این که، آیا تحلیل نگاره های اسلیمی و دوران و پیش نقوش گردان و نقوشی از این قبیل، از دیدگاه حکمی و مبانی معرفتی صحیح است؟

در پاسخ باید گفت، زمانی که از شکل گیری فرهنگ و عوامل موثر در آن سخن می گوئیم بینش ها و نگرش های کلی موثر بر آن را باید شناخت. همچنین شرایط زمانه ای را که نقوش مورد بحث در آن زاییده می شوند، رشد می کنند و به کمال می رسند، را باید در نظر گرفت. درباره فضای فکری و فرهنگی دوره اسلامی در سده های پیشین می توان گفت: «دین، هنر، اندیشه، ادبیات، عرفان و جامعه پیکره پیوسته ای را شکل می دادند که هریک از دیگری در شبکه ای متعامل بهره می برد. هنر از دین و حکمت تغذیه و سیراب می شد و آن ها از هم بهره مند بودند و دیگر عناصر فرهنگی نیز به همین ترتیب و شیوه بودند. نتیجه چنین تعاملی رشد توأمان خلق اثر هنری از یک سو و نظریه پردازی آن ها از سوی دیگر بوده است و نظریه پردازی نیز غالباً توسط حکما و فلاسفه در همین هم نشینی ها و ارتباطات صورت می گرفت». (نامور مطلق، در هندسه و...، ۱۳۸۹، ۹)

به بیانی هنر و صنعت و به تبع آن، هنرمند و صنعتگر از آبشخور حکمت سیراب می شدند. نمونه بارز این امر و اهمیت و جایگاه هنرهای سنتی ایران در فرهنگ اسلامی را می توان در قالب فتوت نامه ها بررسی کرد. فتوت نامه ها رازگشای حکمت هنر در تمدن اسلامی هستند. مهمترین این فتوت نامه ها به بیان وجوه حکمتی و معرفتی رنگ و رنگرزی در هنرهای صناعی پرداخته اند. فتوت نامه چیت سازان و فتوت نامه رنگرزان از مشرب و مکتب فکری گروه شیعی اخوان الصفا از این جمله اند. (بلخاری، ۱۳۸۸، ۲۱۰-۲۰۴)

هنرمند فرش به عنوان انسان سنتی، انتقال دهنده فرهنگ، معرفت و دانش بوده و این انتقال از طریق حافظه و فرهنگ شفاهی، سینه به سینه و از طریق ابزار معرفت سنتی صورت می گرفته است.

در قالی های عشایری و روستایی باید به مبانی فرهنگی از منظر دیگری پرداخت. اکثر نقوش و نگاره های به کار رفته در این قالی ها به ویژه سبک عشایری، بر اساس تفکر و بینش نمادین شکل گرفته اند و می توان در تبارشناسی آن ها به هزاره های پیش از تاریخ فرهنگ ایران رسید. نمادپردازی از جمله روش های انتقال مفاهیم به شکل پنهان، مبهم و چند لایه است: «انسان برای انتقال آن چه در ذهن دارد به هم گونه خود از گفتار یا نوشتار بهره می گیرد [...] آن چه نامادش می خوانیم یک اصطلاح است. یک نام یا نمایه ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره خود دارای معانی متناقضی نیز باشد، نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست». (یونگ، ۱۳۸۴، ۱۶-۱۵)

همچنین در بیان دیگر ویژگی ها و خصلت های نماد آمده است: «نماد عیناً با موضوع برابر

نیست بلکه قسمت های ضروری موضوع را نشان می دهد تا قابل فهم شود [...] لزومی ندارد که یک نماد از منبع واحدی به وجود آید، بلکه می تواند با اعصار، مذاهب، کیش ها و تمدن های مختلف منطبق شود». (کوپر، ۱۳۸۴: ۴)

خلاصه کردن، متضاد سازی، اغراق کردن، اندام زدایی، پنهان سازی و اختفاء ... از شیوه های نقش پردازی نقوش و نگاره های نمادین قالی های سبک عشایری و روستایی در جهت اثر بخشی آنان است. (پرهام، ۱۳۷۸: ۴۲؛ پوپ و اکرم، ۱۳۸۷: ۳۱۲۴)

شیوه ای برخاسته از جهان بینی ای که در آن علاوه بر آفرینش زیبایی، قابلیت همه چیز حتی کاربردی ترین و ساده ترین اشیا و دست ساخته ها، در وابستگی به نیروهای طبیعت و جلب مساعدت آن نیروها در پاسخگویی به نیازهای مرتبط با نوع معیشت چوپانی و کشاورزی معنا و مفهوم می یافته است. لذا این فرهنگ افزون بر آفرینش نمادهای جدید، قابلیت و ظرفیت بالایی در پذیرش نمادهای فرهنگ ها و دوره های مختلف را نیز داشته است و می توانسته آن ها را با ویژگی های فرهنگی جامعه خویش منطبق سازد. نکته ای که بر پویایی فرهنگ عشایری و روستایی دلالت می کند.

البته، نمی توان با قطعیت درباره نمادین بودن تمام نقوش و نگاره های این قالی ها سخن گفت و این امر در روند بررسی آن ها روشن می شود. علاوه بر آن، برخی از این نگاره ها صرفا تزئینی و بعضی حاصل ذوق آزمایی و سلیقه شخصی بافندگان هستند. همچنین در بررسی بستر فرهنگی نگاره های نمادین فرش ایران باید اشاره داشت که بینش های اسطوره ای و مذهبی بسیار در شکل گیری نگاره ها موثرند.

به بیانی دیگر می توان گفت، این دو نگارش زاینده دو خرده فرهنگ جامعه شهری و جامعه روستایی و عشایری است. البته جامعه عشایری نیز خود به عنوان یک خرده فرهنگ، ویژگی ها و مولفه های خاص خود را دارد ولی به لحاظ برخی اشتراکات و ویژگی های کلی در نوع جهان بینی، به لحاظ نوع معیشت و وابستگی به طبیعت، با خرده فرهنگ روستایی در یک گروه بررسی می شوند.

در تعریف خرده فرهنگ آمده است: «خرده فرهنگ بر دستگاهی از ارزش ها، شیوه های رفتار و طرز زندگی یک گروه اجتماعی که از فرهنگ مسلط جامعه مفروض متمایز ولی با آن مرتبط است اطلاق می شود». (سازگار، ۱۳۷۷: ۹۹-۹۸)

افزون بر فرآیند فرهنگ پذیری فرش ایران در سبک های یاد شده، این مساله از نقطه نظر نوع زندگی و شتاب تحولات در جوامع شهری، روستایی و عشایری نیز قابل بررسی است. بدین معنا که در نقوش و نگاره های قالی های سبک شهری، عنصر نظم، تقارن، خطوط و گردش های نرم، دوار و منحنی، تنوع در انواع ساختارها، طرح ها و نقش ها، انسجام و پیوستگی طرح ها و نقوش با یکدیگر قابل ملاحظه تر است، حال آن که در قالی های سبک عشایری و روستایی عنصر تقارن بیشتر در ساختار کلی چون تریج ها و لچک ها به کار می رود و شیوه نقش پردازی اشکالی (پراکنده) در زمینه ها غلبه دارد. استفاده از خطوط شکسته یا نیمه شکسته (نیمه گردان) و هندسی در قالی های این سبک ها بیشتر کاربرد دارد: «هندسی و گردان بودن طرح ها بازتابی از شرایط زندگی و مناسبات اقتصادی- اجتماعی در ذهن و هنر طراحان و بافندگان دو جامعه روستایی- ایلی و جامعه شهری است [...] خطوط شکسته، زوایای برنده، اشکال و خطوط محکم و استوار، از قدرت و استواری ارزش ها و سنت های فرهنگی در ایل و روستا سخن می گویند. روابط نسبتا ساده و در عین حال ثابت و یکنواخت زندگی روستایی و ایلی تفکری ساده و ثابت و استوار به بار می آورد که تغییر آن جز با شکسته شدن میسر نیست [...] سادگی زندگی، نقش ها را ساده کرده و یکنواختی نقش ها را به وجود آورده است و جزمیت اندیشه و فرهنگ روستایی، خطوط مستقیم بی نرمش و یا بسیار کم نرمش را. در برابر شهرها چهار راه گشوده بر چهار سوی جهانند و همراه با داد و ستد کالا، اندیشه ها نیز داد و ستد می شود [...] جزمیت ها و عصبيت ها، بریدگی ها و تیزی های اندیشه، در این برخوردهای پیگیر، یکدیگر را می ساینند [...] همه این ها، چرخش ها و گردش ها، نرمش و گونه گونی نسبی، تساهل و مدارای نسبی، شک و تردید و تزلزل فکری، ظریف کاری،

تخصص و تفنن را در فرهنگ شهری پدید می آورد [...] لذا به [طرح های پرنرمش و چرخش، گوناگونی و پیچیدگی نقشه ها و طرح ها] تمایل به حرکت و چرخش و [...] تمایزات در نقش و نگارهای قالی های شهری منجر شده است». (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۴)

همان گونه که دیده شد، روند پر شتاب تحولات در شهرها، برخوردهای فرهنگی را نیز شامل می شود. برخوردهای فرهنگی در روستاها و میان عشایر، غالبا به علل سیاسی و اقلیمی روی می دهد. تخته قاپو کردن ایلات و عشایر و کوچاندن آن ها از زادگاه و بومگاه اصلی به نقاط دیگر، برای کاستن از قدرت عشایر، تغییرات اقلیمی چون خشکسالی ها و تامین مراتع برای دام ها و ... مهاجرت عشایر را سبب می شود و آن ها را در معرض فرآیند برخورد فرهنگی و تغییر فرهنگی قرار می دهد. این تغییرات نتیجه تماس فرهنگی میان اقوام مختلف و یا برخاسته از تأثیرات محیط و اقلیم جدید است.

شخص ترین نمونه در این حوزه، مهاجرت اقوام ترک زبان قشقای و اعراب به استان فارس است. عشایر فارس زبان، چون در زادگاه فرهنگی خویش هستند، فرهنگ غالب دارند، زیرا فرهنگ و سنت آن ها در طی زمان، بر حسب نیازها و شرایط محیطی شان شکل گرفته است ولی عشایر ترک زبان و عرب زبان به زیستگاه فرهنگی دیگری وارد شده اند. از سوی دیگر چون این اقوام مهاجر به شکل گروهی و جمعی به محیط جدید آمده اند، توانسته اند بسیاری از مولفه های فرهنگی خود را حفظ کنند و حتی برخی از ویژگی های فرهنگی خود را به فرهنگ فارس زبان منتقل کنند. همچنین بر اثر همزیستی طولانی با یکدیگر، میان این خرده فرهنگ ها، درک متقابل فرهنگی نیز میان آن ها ایجاد شده است و در عین حال این خرده فرهنگ ها در راستای فرهنگ کلی جامعه ایران به رشد و تکامل خود ادامه داده اند. نوع دیگر از برخورد فرهنگی ناشی از مسایل اقتصادی و تجاری و بازارهای جهانی است. بارزترین نمونه این امر در فرش دستباف ایران، حضور شرکت های چند ملیتی غربی در امر تولید و تجارت فرش ایران، در دوره ناصرالدین شاه قاجار است. رویدادی که بر مولفه های فرهنگی شکل دهنده فرش ایران تأثیرات قابل ملاحظه ای نهاد. رواج بافت قالی هایی با موضوعات اسطوره ای غربی چون جشن انگور و طرح های متناسب با خواسته بازار چون گوبلن های فرانسوی، کف ساده و ...، تغییر در ابعاد قالی های ایرانی که متناسب با هویت معماری و نوع زندگی جوامع شهری و روستایی و عشایری بودند و به لحاظ طهارت و پاکی از منظر دینی، شستشوی راحت تری داشتند و ... نمونه هایی از تغییرات فرهنگی منبعث از این امر هستند.

تأثیر بازارزدگی در قالی های امروزی نیز قابل بررسی است. حاشیه که از بخش های اصلی و لاینفک و هویتی فرش ایران است، در قالی های امروزی گاه حذف شده و بافت قالی های بدون حاشیه رواج یافته است. طراحی های بدون هویت و بی تناسب با اصول نقش پردازی طراحی ایران، که از نقاشی های مدرن و کوبیستی غرب، بدون هیچ شناخت نسبت به مبانی شکل گیری آن ها، گرته برداری شده اند، رواج بافت تابلو فرش ها که گاه به لحاظ نقش ها و طرح ها با مبانی اعتقادی ایرانی و اسلامی در تعارض هستند، تلفیق و ادغام نادرست و بدون مطالعه نقشه های اصیل فرهنگ ها و خرده فرهنگ های مختلف ایران با یکدیگر و موارد فراوانی از این دست، برخاسته از نگاه اقتصادی و بازاری و فرآیند بی هویت شدن در فرش امروز ایران هستند.

ورود پدیده های نوظهور و پیشرفت های صنعتی و تکنولوژیک از دیگر عوامل فرهنگی قابل مطالعه ای هستند که بر فرش ایران اثر گذارده اند. ورود صنعت عکاسی و چاپ به ایران در دوره ناصرالدین شاه قاجار، گسترش بافت قالی های تصویری (تاولی، ۱۳۶۸: ۱۰-۱۱) را موجب شد و عناصر تصویری و مولفه های نقش پردازی این گروه های خاص را به مجموعه فرش دستباف ایران افزود.

امروزه تغییر ماهیت زندگی جوامع شهری، روستایی و ایلی و گسترش ارتباطات و روند سریع تغییرات و تحولات حتی در جوامع روستایی و ایلی، تغییر ماهیت فرش دستباف ایران و فراموشی هویت بسیاری از نگاره ها و طرح ها و نقش ها را به همراه دارد.

نتیجه گیری

برای بررسی فرش ایران در بستر هویت فرهنگی آن، در وهله نخست تبیین و شناخت معیارها و زمینه های فرهنگی موثر بر فرش ایران، در پیکره و کلیت واحد فرهنگ ایران و در مرحله بعد در قالب خرده فرهنگ ها باید صورت بپذیرد.

بر اساس مباحث یادشده، هویت فرهنگی فرش دستباف ایران در وهله نخست، متأثر از دو بینش کلی نمادگرایی و انتزاع گرایی حاکم بر فرهنگ و هنر ایران و در مرحله بعد، منبعث از تغییرات فرهنگی و ویژگی های خرده فرهنگ های سازنده فرش دستباف است. بر اساس سنت بافت و نقش پردازی رایج در هر منطقه، قوم و جامعه سازنده فرش، تفاوت

هایی در شیوه اجرای نقش و جزئیات وجود دارد که به عنوان نشانه ای در شناخت منطقه بافت، اهمیت و کارکرد ویژه خود را دارند و به عنوان مولفه های فرهنگی جامعه سازنده فرش دستباف قابل بررسی اند.

همچنین فرایندهای اجتماعی، دینی، سیاسی، تاریخی، اقتصادی، علمی و ... هر دوره که منجر به تغییرات فرهنگی می شوند را، باید شناخت و به صورت یک مجموعه به هم پیوسته در نظر گرفت و اثرات آن ها را بر فرش ایران و مناطق مختلف فرش بافی، مطالعه و بررسی و معیارهای علمی آن را تبیین کرد تا جایگاه والای ارزشی و هنری و به عبارتی جایگاه فرهنگی فرش دستباف ایران بهتر و بیشتر شناخته شود.

منابع

۱. آشوری، داریوش (۱۳۸۹). تعریف ها و مفهوم فرهنگ، تهران: آگاه.
۲. بلخاری، حسن (۱۳۸۸). هندسه خیال و زیبایی، تهران: متن.
۳. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶). مبانی هنر اسلامی، ترجمه و تدوین امیر نصری، تهران: حقیقت.
۴. پرهام، سیروس (۱۳۷۸). «جلوه های نخستین و نمادهای نخستین در قالی ایران»، نشر دانش، (۹۱).
۵. پوپ، آرتر آپهام (۱۳۸۷). «هنر فرش بافی»، ترجمه مصطفی ذاکری، در سیری در هنر ایران، زیر نظر آرتور آپهام پوپ و فیلیس اکرم، ویرایش سیروس پرهام، جلد ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۶. پوپ، آرتر آپهام و فیلیس اکرم (۱۳۸۷). «سیری در آرایه های ایرانی»، ترجمه زهرا باستی، در سیری در هنر ایران، زیر نظر آرتور آپهام پوپ و فیلیس اکرم، ویرایش سیروس پرهام، جلد ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۷. تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). قالیچه های تصویری ایران، تهران: سروش
۸. حشمتی رضوی، فضل الله (۱۳۸۷). فرش دست بافت: هنر، صنعت یا هر دو؟، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی هنر، تهران: فرهنگستان هنر.
۹. حصوری، علی (۱۳۸۱). مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: نشر چشمه.
۱۰. دالمانی، هانری رونه (۱۳۳۵). سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه محمدعلی فره وش، تهران: امیرکبیر.
۱۱. سازگارا، پروین (۱۳۷۷). نگاهی به جامعه شناختی با تاکید بر فرهنگ، تهران: کویر.
۱۲. سالور عین السلطنه، قهرمان میرزا (۱۳۷۴). روزنامه خاطرات عین السلطنه. جلد ۲، تهران: اساطیر.
۱۳. سیف، احمد (۱۳۷۳). اقتصاد ایران در قرن نوزدهم، تهران: چشمه.
۱۴. شیخ حر عاملی (۱۴۰۹). وسائل الشیعه، جلد ۱۲، قم: موسسه آل البیت (ع).
۱۵. فرای، ریچارد (۱۳۷۵). عصر زرین فرهنگ ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
۱۶. فرهادی، مرتضی (۱۳۷۹). «مازنجل، نشانه شناسی و ردپای فرهنگی، نگاهی مردم شناختی در کلیمینه های کورکی»، کتاب ماه هنر، (۲۳ و ۲۴).
۱۷. فووریه (۱۳۸۴). سه سال در دربار ایران، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران: علم مکان.
۱۸. کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۸۰). ایران و قضیه ایران، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۹. کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
۲۰. کوش، دنی (۱۳۸۱). مفهوم فرهنگ در علوم اجتماعی، ترجمه فریدون وحید، تهران: سروش.
۲۱. گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷). جامعه شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نی.
۲۲. مکارم شیرازی، آیت الله ناصر (۱۳۶۸). یکصد و پنجاه درس زندگی، قم: نسل جوان.
۲۳. نصر، سید حسین (۱۳۸۳). معرفت و امر قدسی، ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، تهران: فرزاد روز.
۲۴. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۴). انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: جامی.

بررسی معیارهای ارزیابی فرش در بستر فرهنگی جامعه

آسیه شفیعی پور / کارشناسی ارشد صنایع دستی / مدرس دانشگاه

چکیده

به گواه هنر شناسان، شرق شناسان و ایران شناسان فرش دستباف ایرانی یکی از برجسته ترین آثار و دستاوردهای تمدن ایرانی است و جلوه گاهی بی بدیل از ذوق، ادراک زیبا شناختی، مهارت و توانمندی انسان ایرانی در طول تاریخ می باشد. با وجود اینکه در رابطه با فرش ایران بیش از هر رشته هنری دیگر در کشورمان مقاله و مطلب تهیه شده و نیز از جنبه ها و جهات اقتصادی، اجتماعی و هنری مورد نگرش قرار گرفته و خود گویای اهمیت خاص و جایگاه رفیع آن است، این نیز را می طلبد تا از جوانب بیشتری بالخصوص ارزیابی آن در بستر فرهنگی جامعه مورد بررسی قرار گیرد. از همین حیث در این مقاله با شناخت بیشتر جنبه های فرهنگی فرش دستباف در زندگی روزمره هر ایرانی از لحاظ تأثیرات آن در هنر و تمدن ایران، تأمین اقتصاد و معاش اقشار وابسته، آرامش بخشی، قدمت طولانی و ابزار انتقال فرهنگ ایرانی به جوامع دیگر، می توان قدم های مثبتی در جهت پیشرفت در تولید، مصرف و حمایت از افراد وابسته به این هنر و صنعت برداشت.

واژگان کلیدی: فرش دستباف، فرش ایران، بستر فرهنگی، زندگی روزمره، پیشرفت

مقدمه

قالی ایران به عنوان مهم ترن و شاخص ترین هنر سنتی ایران و کاربردی ترین هنر شناخته شده جهان که همواره نام آن با نام پر افتخار ایران توأم و همراه بوده است، از گذشته های دور تا به امروز پیوسته سهم و جایگاه شایسته ای در زندگی اقتصادی و اجتماعی و حیات فرهنگی کشورمان داشته و دارد. این هنر ارزنده و شریف نه تنها توسط ایرانیان که حتی بیشتر از سوی پژوهشگران و صاحب نظران و اندیشمندان خارجی تحسین شده است. «آندریه ژیل» در این باره می گوید:

«تابلوهای زیبایی نقاشی را به کناری نهید، آثار شناخته شده هنری جهان را از مسیر دیدگان دور سازید و چشم و ذهن و اندیشه را برای مشاهده و تحسین قالی ایران یعنی شاهکار بی همتای هنر جهان باز گذارید».

بی گمان بدون شناخت و ارزیابی هر کالایی در بستر فرهنگی جامعه نمی توان در عرضه و فروش آن با توفیق همراه بود و فرش دستباف نیز از این قاعده مستثنی نیست.

از همین رو در این مقاله با بررسی زمینه های تولید و مصرف فرش در عرصه فرهنگی جامعه و تأثیرات آن در اقتصاد، هنر و تمدن، اثر آن در سایر کشورها و زندگی روزمره و غیره، می توان از عدم بی توجهی به آن که آثار زیانبار متعددی در زندگی تعداد فراوانی از افراد ایرانی خواهد گذاشت، جلوگیری کرد.

تعریف فرهنگ

قبل از بررسی موضوع این مقاله باید به تعریف مفهوم فرهنگ پرداخت تا ارتباط آن با هنر فرشانی ملموس تر شود. فرهنگ را ادوارد تایلر (۱۸۷۰-۱۹۵۲)، مجموعه ای از دانش ها، باورها، هنرها، قوانین، اخلاقیات، عادات و هر چه فرد به عنوان عضوی از جامعه از جامعه خویش فرا می گیرد تعریف می کند. (روح الامینی، ۱۳۸۸، ص ۱۸-۱۷) فرهنگ، راه مشترک زندگی، اندیشه و کنش انسان است. فرهنگ در برگرفته این چیزهاست:

۱- سازگاری کلی با نیازهای اقتصادی با محیط جغرافیایی

۲- سازمان مشترکی که برای فرونشاندن نیازهای اجتماعی و سیاسی که از محیط پیرامون برخاسته اند، پیدا شده است.

۳- مجموعه مشترکی از اندیشه ها و دستاوردها

همچنین فرهنگ شامل هنر، ادبیات، علم، آفرینش ها، فلسفه و دین است. (لوکاس،

۱۳۸۷، ص ۴)

فرهنگ فارسی، معین نیز واژه «فرهنگ» را مرکب از دو واژه «فر» و «هنگ» به معنای ادب، تربیت، دانش، علم، معرفت و آداب و رسوم تعریف کرده است. (معین، ذیل «فرهنگ»)

ارزیابی فرش در بستر فرهنگی جامعه

فرشبافی، نه تنها به عنوان صنعتی مستقل و بومی، که به عنوان هنری اصیل و ضمناً کاربردی نیز شاخص و در واقع تبلور عینی هنر مقدس ایران زمین است و به راحتی می توان گفت که فرش، معرف هویت فرهنگی و ملی ایران و عرصه ای زیبا و شکوهمند برای تبیین هنر قدسی ایران اسلامی با همه رازها و رمزهای آن است.

از دید کومارا سوامی، متفکر بزرگ هندی، خاستگاه هنر سنتی (از جمله فرش) و هنر قدسی یکی است. او ضمن دفاع از هنر سنتی که در آن موضوعات به صورت رمز و نماد متجلی می شوند، هنر سنتی و هنر قدسی را یکی می داند. (کوماراسوامی، ۱۳۸۹، ص ۳۲). این امر نشانه ای از ارزش و اعتبار والای مذهبی فرش است.

تیتوس بورکهارت متفکر آلمانی و نویسنده کتاب «هنر مقدس»، هنر قالیبافی را هنر مشخص، ممتاز و معروف جهان اسلام می داند. او عقیده دارد که فن «قالی دستباف» که مبین نشاط آفرینندگی است، بی تردید منشأ چادر نشینی داشته است. (بورکهارت، ۱۳۷۶، ص ۲۶)

فرش دستباف ایران پدیده ای است که همه ارزش های ناظر بر آن مدیون ویژگی هایی است که بر اثر آن حضور انسان ایرانی با تمام ابعاد فرهنگی و اجتماعی او حاصل می شود. بنابراین برجسته ترین ابعاد ارزیابی فرش دستباف در جایگاه فرهنگی آن به شرح زیر است:

۱- سهم ویژه ای از هنر و تمدن ایران مدیون فرش است.

آنچه که بیش از تأیید و ارزش گذاری هنر شناسان و متخصصان بر ارزش های بنیادین فرش مهر تأیید می زند، تداوم تاریخی و جایگاه انکارناپذیر آن در زندگی انسان ایرانی و در گستره وسیع تر، جامعه بشری است. گستره ای که با شکل گیری تجارت و راه و رسم داد و

ستد، از مرزهای ایران فراتر رفته و در سراسر جهان پراکنده شده است.

از این منظر می توان فرش را تنها محصول تولیدی دانست که دانش، تجربه و نام تجاری آن به نام ایران است. فرش دستباف به مرور زمان مجموعه ای از سنت، مهارت، منزلت و احترام را پیرامون خود ایجاد کرده است که می توان از آن به عنوان فرهنگ فرش نام برد، به گونه ای که فرش دستباف در این فرهنگ جایگاهی بسیار فراتر و والاتر از یک زیرانداز دارد. نظام فکری ایرانیان در هستی شناسی و زیبایی شناسی که مبتنی بر یکتا پرستی است، فرش را نیز همچون سایر هنرهای دست ساخته ایرانیان، به زمینه و فرصتی برای تجلی و جلوه گری باورهای آن تبدیل کرده است. بدین سان است که محصولی که به لحاظ کارایی شاید یکی از پیش پا افتاده ترین اسباب و لوازم زندگی محسوب شود، به یکی از ارزشمندترین و متعالی ترین محصولات ساخته انسان تبدیل شده است.

حرمت فرش در میان ایرانیان چنان ریشه دوانده است که در جای جای این سرزمین، بافت فرش با سنت ها و آداب و رسوم متنوع و نماین بسیاری درآمیخته است. مجموعه این آداب و رسوم به رغم تنوع و گوناگونی شان از حضور پویا و حیات جاری فرش در میان ایرانیان نشان دارد.

۲- از دیرباز تاکنون یکی از بهترین راه ها و ابزار انتقال فرهنگ اصیل ایران به دیگر جوامع بوده و تنها کالایی است که ذکر نام آن با نام ایران عجین است.

طی قرون و اعصار متمادی، فرش مهم ترین عامل انتقال آداب، رسوم، سنتها و فرهنگ ایرانی ها از نسلی به نسل دیگر و از ایران به دیگر جوامع بوده و ضمناً اسطوره ها و نمادهای ایرانی را ضبط و ثبت کرده است. در واقع با طرح ها و نقش های زیبا و رنگ آمیزی های استثنایی و جذاب فرش، رازها و رمزها و اشارات، ضرب المثل ها و حکایات، و افسانه های شیرین ایرانی، حفظ و از دوره ای به دوره دیگر و از مکانی به مکان دیگر انتقال می یابد. فراتر از ابعاد ملی، فرش دستباف ایران را باید به عنوان یکی از زیباترین و ارزشمندترین دستاوردهای بشر در قلمرو هنر و صنعت تلقی کرد و خوشبختانه چنین نگرشی از سوی علاقه مندان آن در سطح جهان به فرش ایران وجود دارد. فرهنگ فرش در ساحت خارجی آن آمیخته به افتخار و شکوه است. استقبال جهانی از آن توانسته است تأثیر مطلوبی بر حیات و تداوم این هنر- صنعت بگذارد.

فرش ایران با تولید گسترده انواع قالی و قالیچه بی شک متنوع ترین زیراندازهای جهانی است و ضمناً به واسطه مزیت سنجی که از دیرباز به خاطر وجود پشم مناسب برای تولید و تخصص در زمینه رنگرزی یا مواد رنگرزی طبیعی و مهم تر از همه، تبحر در طراحی داشته است، می تواند پیام رسانی گویا و معرف واقعی هنر ناب و مقدس ایرانی در عرصه های بین المللی و نزد صاحبان ذوق و سلیقه در سراسر جهان باشد و مضامین فلسفی، اعتقادی و باورداشت های عمیق فرهنگی ایرانیان را برای همه جهانیان تصویر و ترسیم کند.

۳- سابقه تولید آن و تجربه در آن قریب به سه هزار سال است.

سده ها و هزاره های متمادی است که فرش بخشی از تولید مورد نیاز جوامع بشری و از جمله جامعه ایرانی را با توجه به نوع آب و هوا و نیاز مردم به این نوع پوشش یا زیر انداز و داشتن سابقه تاریخی بسیار طولانی تشکیل می دهد. مدارک به دست آمده از دوره های گذشته تاریخی مانند عصر هخامنشی که توسط پژوهشگران ارایه شده این سابقه و تجربه را خاطر نشان می کند.

همچنین بررسی های به عمل آمده موبد آن است که علل عمده ای در تداوم و رونق این هنر در ایران موثر بوده و هست که شامل:

الف) وجود زمستان های طولانی و بیکاری های طولانی و فصلی که ناشی از اقتصاد مبتنی بر کشاورزی و دامداری است.

ب) در اختیارداشتن مواد اولیه مورد نیاز برای تولید انواع فرش و امکان پرداختن به این هنر- صنعت در فصل های بیکاری و اوقات فراغت از کشاورزی و دامداری.

ج) داشتن ذوق و سلیقه زیبا پسند ایرانیان و علاقه وافر آنان به داشتن کف پوش و زیر انداز زیبا تا ساعت های طولانی روز را بر آن زندگی کنند.

۴- این هنر، صنعتی متشکل از فنون و مهارت های بسیار است.

بخش مهمی از فرهنگ فرش ایران به انباشتی از مهارت ها، فنون و تجارب گرانبها اختصاص یافته است که از طریق تلاش و مداومت در حرفه های طراحی، رنگرزی، بافت، چله کشی، رفو، پشم ریسی و حرفه های متأخر نظیر پژوهش در فرش، آموزش، نظریه سازی و مدیریت، پدیدار شده است.

مهارت ها و تجارب ایرانیان در زمینه فرش که سرمنشأ آن در نبوغ و سازندگی خودانگیزی است، به ثروت بزرگی از توانمندی های متنوع و پرشمار تبدیل شده است.

۵- دارای پشتوانه عظیم طرح و نقش همراه با تنوع منطقه ای است.

شاید بتوان بارزترین و اثر بخش ترین عنصر بر ارزش و کیفیت فرش را طراحی و نقوش آن دانست. پهنه فرش دستباف جلوه گاهی بی بدیل از تجسم یافتگی زیباشناسی ایرانی است که با ترسیم و تکوین نقش ها و نقشه های زیبا و دلپذیر و پیوند با ادراک زیبا شناختی اقلیمی ایرانیان در آمیخته و گنجینه ارزشمندی از نقوش را ساخته است.

گفتنی است، درحالی که شماره انواع طرح های اصیل ایران از هزار نیز تجاوز می کند، قدرت طراحی طراحان ایرانی به گونه ای است که می توان انتظار داشت هر آن بر تعداد این طرح ها و نقش های بی نظیر افزوده شود، هنوز هم در برخی از مناطق ایران، قالی و به ویژه گلیم و گبه به صورت ذهنی بافته می شود و بافته فرش احساسات، حالات روحی، بینش و اعتقادات خود را در قالب طرح ها و نقش های زیبا و بی سابقه بر فرش ثبت می کند. از این رو صاحب نظران ایران را «سرزمین طراحی قالی» می دانند و بدیهی است که دیگر ممالک صاحب نام قالی در جهان پیوسته از طرح های قالی ایران اقتباس می کنند و حتی نام های ایرانی این گونه طرح ها را در عرصه بازار و رقابت جهانی به کار می برند.

۶- فرش طیف متنوعی از حرفه ها را در بر گرفته و تأمین کننده اقتصاد و معاش طیف وسیعی از مردم است.

فرش ایران از سده های پیش از میلاد عامل ایجاد شغل و درآمد بوده است. زیرا مواد اولیه حاصل از کشاورزی و دامداری با ذوق و مهارت گاه با قدرت خلاق متفکر به محصولی تبدیل می شده که هنر و صنعت را توأمان در هم می آمیخته تا اثری در عین زیبایی و ظرافت و با ارزش های والای هنری را در کاربردی ترین صورت که همان زیرانداز و کف پوش و گاه رواسبی و خورجین ... باشد، عرضه دارد تا هم زینت بخش مکان و هم رافع نیازی اساسی و ضروری باشد.

نکته پر اهمیت دیگر، ارتباط مستقیم و غیر مستقیم فرش با مشاغل دیگر همچون رنگرزی، ساخت دار و ابزار کار، رفوگری و حتی بازاریابی و فروش داخلی و خارجی آن است. به طوری که برآورد کرده اند که بیش از ۳۵ شغل و حرفه با هنر فرش بافی ارتباط مستقیم و یا غیر مستقیم داشته است. به همین ترتیب تخمین زده اند که نزدیک به ۱۰ درصد از جمعیت کشور از طریق فرش امرار معاش می کنند. تداوم هنر صنعت فرش و درآمدزایی آن طی قرن های متمادی نشان از ظرفیت و اهمیت آن و سازگاری اش با اقتصاد ایرانی دارد.

از سوی دیگر در اقتصاد معاصر، فرش ایرانی را میتوان تنها برند جهانی دانست که از آن ایرانیان است. ارزش افزوده فرش در قیاس با صنایع دیگر بی نظیر است و توجیه اقتصادی تولید آن با ساده ترین محاسبات قابل اثبات است. فرش دستباف برحسب موقعیت و شهرت جهانی خود می تواند در اقتصاد عمومی کشور نقش قابل توجهی داشته باشد و مدیریت اصولی

و کارآمد این هنر- صنعت می تواند آن را به یکی از بازوهای مهم اقتصاد کلان کشور تبدیل کند. تجارت و بازرگانی فرش و گردش مالی قابل توجه این هنر- صنعت در عرصه داخلی و خارجی موید ظرفیت چشمگیر اقتصادی آن است.

به هر حال فرش ایران، به عنوان تولید فرهنگی شاخصی که با هزینه سرانه کمی توانسته است برای میلیون ها نفر ایرانی به صورت مستقیم و جنبی اشتغال مولد و درآمد ایجاد کند و سالانه درآمد ارزی برای کشورمان به ارمغان آورد، از جایگاه رفیع فرهنگی، هنری و مذهبی برخوردار بوده که زیباترین خاطرات زندگی، و عبادات خالصانه همه انسان های خداجوی ایرانی بر آن ثبت شده است.

۷- تاثیراتی در آرامش و زندگی روزمره ایرانی ها دارد.

فرش های ایرانی، با زیبایی و هماهنگی بی نظیر و منبعث از طرح ها و نقوش و رنگ آمیزی های دلنشین خود، هم برطرف کننده نیازهای روزمره ایرانی ها و هم آرامش دهنده جسم و روح و روان آنان بوده و هستند؛ به طوری که گفته شده هیچ اثری هنری همچون قالی جنبه کاربردی و ضمناً تأثیر آرامش بخش بر انسانها نداشته و ندارد. و این چنین بوده و هست که مردان و زنان ایرانی پس از فراغت از کار و تلاش روزمره بر قالی و قالیچه های زیبا به عبادت خالق می پردازند تا به سکینه خاطر و آرامش کامل دست یابند.

و همچنین این فرش، تعیین کننده ابعاد و اندازه اتاق ها و حدود معماری سنتی ایران بوده است و بدیهی است که از این نظر نیز سهم شایسته ای در فرهنگ و معماری ایران نیز داشته و دارد.

نتیجه گیری

هنر- صنعت فرش دارای ابعاد مختلف و متعددی به ویژه از جنبه ها و جهات فرهنگی و هنری است که بی توجهی یا کم توجهی به آن، آثار به مراتب زیانبارتری را در مقایسه با کاهش میزان تولید و از دست رفتن بخشی از سطح اشتغال بر جای گذاشته است.

فرش بافی به عنوان گسترده ترین صنعت و یکی از پر پیشینه ترین حرف و هنرهای سنتی، که عامل انتقال فرهنگ اصیل ایران به دیگر جوامع بوده و دارای پشتوانه عظیم طرح و نقشه است، بخشی از فرهنگ اصیل و معنوی جامعه ما را تشکیل می دهد و بی توجهی به امر طراحی، بافت، رنگ و رنگ آمیزی و حتی تأمین مواد اولیه و ابزار کار فرش و در مجموع به دست اندر کاران میلیونی آن، بسیاری از پایه های حیات فرهنگی ما را دچار سستی و زوال خواهد کرد و بر همه دست اندر کاران فرض است که به ابعاد مختلف این «هنر-صنعت» از آموزش و تولید تا بازاریابی و فروش آن توجه لازم و مستمر کنند. تا فرش ایران آن باشد که باید.

فهرست منابع:

- ۱- بورکهارت، تیتوس، (۱۳۷۶)، هنر مقدس، ترجمه: جلال ستاری، تهران، سروش
- ۲- روح الامینی، محمود، (۱۳۸۸)، زمینه فرهنگ شناسی، نشر عطار
- ۳- فرهنگ فارسی معین
- ۴- کوماراسوامی، آناندا، (۱۳۸۹)، گفتارهایی از آناندا کوماراسوامی، ترجمه: صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر
- ۵- لوکاس، هنری، (۱۳۸۷)، تاریخ تمدن، جلد اول، ترجمه: عبدالحسین آذرنگ، تهران، انتشارات سخن

ارزشیابی هنری فرش دستباف ایران؛ ضرورتی رو به فراموشی^۱

سید محمد مهدی میرزاامینی / دانشجوی کارشناسی ارشد مدیریت فرش

اثر هنری و ارزش‌های آن

آثار هنری برای ما دارای ارزش‌اند؛ به این معنا که دست کم مشتاقیم برای آنها هزینه بپردازیم و وقتمان را مصروف دیدن، خواندن یا شنیدن آن‌ها بکنیم. این‌ها نشان دهنده ارزشی هستند که ما برای آن‌ها قائلیم.

اما ویژگی‌هایی که ما بر اساس آن‌ها آثار هنری را دارای ارزش می‌دانیم کدامند؟

و آیا می‌توان برای صادق دانستن چنین باورهایی دلایل مویدی عرضه کنیم؟

پاسخ به این دو پرسش درباره یک تخته فرش شهری بافت تبریز و یا یک قالیچه بختیاری ما را به سوی کوششی عقلانی سوق می‌دهد که ادعای هنری بودن آن فرش‌ها را داریم و اگر چنین امکانی برای اثبات ادعا نداشته باشیم باورهای ما درباره هنری بودن آن فرش‌ها در حد یک امر ذهنی باقی می‌ماند. ولی آیا درک ما از ارزش یک فرش با ملاک‌های عقلانی قابل تعریف و تبیین است؟

باید گفت همه دلایلی که ما ممکن است بر اساس آن‌ها اثری را ارزشمند بدانیم، به ارزش هنری آن ارتباطی ندارد. مثلاً انتخاب فرش دستباف به عنوان یک اثر تجملی و ارزشی که آن فرش خاص با تجملی بودنش برای مخاطب دارد آیا جزء ارزش‌های هنری یک تخته فرش است؟ یا این که تمایل به زندگی سبز (عدم استفاده از مواد مصنوعی) و ارزشمند بودن فرش دستباف از این منظر به معنی ارزش هنری آن است؟ مشخصاً چنین نیست. پس باید بکوشیم از میان ویژگی‌های ارزشی که بر یک تخته فرش اطلاق می‌کنیم، صرفاً ویژگی‌هایی را برگزینیم که آن‌ها را بی‌چون و چرا برای ارزش‌گذاری هنری آن به کار می‌بریم.

رد یا پذیرش نظر منتقد یا کارشناس فرش

فرض کنیم دو کارشناس خبره فرش دستباف درباره یک فرش واحد دو نظر کاملاً متضاد داشته باشند. یکی به تشویق و تحسین یک فرش بپردازد و دیگری آن را فاقد ارزش ویژه‌ای بداند. در این موقعیت‌ها ما مشتاق آنیم که از منتقد یا کارشناس بخواهیم صدق گفته‌های خود

امروزه فرش دستباف در ایران و ادبیات ما با عنوان دوسویه هنر- صنعت شناخته می‌شود. عنوانی که با توجه به گسترش بازارهای فرش دستباف از دوره‌های گذشته تا کنون، سمت و سوی صنعتی و تجاری آن پررنگ تر شده و کم کم فرش دستباف را به کالایی با جنبه‌های خاص سودآوری تبدیل کرده است. با این حال اگرچه ارزش‌های هنری فرش دستباف در دوره‌های مختلف نوسان داشته اما همواره حضور همین ارزش‌ها بوده و هست که فرش دستباف ایران را در برابر رقبا و مخاطبان آن در سراسر دنیا یک‌ه تاز کرده و در صورت غلبه نگاه مکانیکی و صنعتی، این کیفیت‌ها و ارزش‌های هنری با مخاطرات جدی رو به رو خواهد شد. از این رو لازم است به نقد و ارزشیابی هنری فرش دستباف توجه فزاینده ای شود.

تورج ژوله پژوهشگر فرش معتقد است کارشناسی، نقد و بررسی فرش دستباف، نیازمند دانشی است که باید در قالب کار یک منتقد هنری به آن پرداخت و از آن لذت برد و تفاوتی ندارد که کار بررسی و کارشناسی، در مورد یک فرش قدیمی باشد، یا معاصر و حتی کاملاً نوباف! در هر صورت باید عالمانه به آن پرداخت، معلومات را از آن استخراج کرد و مجهولات و تردیدها را در قالب گمانه زنی‌های منطقی و عقلایی ارایه نمود. در این راه باید همانند منتقدان هنری که حسب شیوه‌ها، دوره‌های تاریخی، جنبش‌های تحول ساز و ... موضوعات و آثار مورد نظر را طبقه‌بندی می‌کنند، عمل کرد و با توجه به تجارب، آموزه‌ها و گرایش‌های تخصصی، به بررسی و تحلیل هر فرش پرداخت (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۱).

با این پیش شرط که فرش دستباف ایران پیش از هر چیز یک هنر اصیل و سنتی است و نظر به این که در دوره متاخر نقد و بررسی صنایع دستی و هنرهای سنتی جایگاه ویژه‌ای یافته است و یکی از اهداف آن دستیابی به مبنای عقلانی برای درک هنر است، ضروری می‌نماید که فرش را از منظر یک هنر به نقد و بررسی بنشینیم و ارزش‌های آن را فارغ از ابعاد خاص تجاری، بازار مصرف و رفتار و سلیقه مصرف کننده نهایی بسنجیم.

این یادداشت بر آن است تا در این حوزه (نقد هنری فرش دستباف) ورود مختصری داشته باشد.

۱- حجم عمده این یادداشت برداشتی از مقاله ارزشیابی هنری نوشته کالین لایس، ترجمه امیر مازیار است.

را برای ما اثبات کند. عامل جذابیت و یا طرح سوال برای ما در اینجا توافق یا عدم توافق دو منتقد در ارزیابی یا نقد هنری یک فرش است. شاید گمان کنیم که کار دو منتقد صرفاً بیان تمایلات یا عدم تمایلات شخصی‌شان است، مگر آنکه یکی از آن‌ها بتواند نظر خود را اثبات کند و بدون روشی که بتواند این عدم توافقات را رفع کند، نقد موضوعی کاملاً ذهنی به نظر می‌آید. در این صورت که بپذیریم نقد فعالیتی عقلانی است منتقد باید بتواند دلایلی اقامه کند و گزاره‌هایی بیاورد که خواننده باور کند یا بتواند به آن‌ها باور داشته باشد و در نتیجه باور به صدق اظهارات او را درباره یک تخته فرش معقول سازد. اما بر فرض این که منتقد دلایلی هم برای ما بیاورد مهم این است که آن نظر برای ما رضایت بخش باشد.

توجه به این نکته در دلایل اثباتی صدق اظهارات یک منتقد «کلی» بودن آن است. یعنی اگر یک علت مشخص در یک تخته فرش باعث برتری آن به فرش دیگری می‌شود همواره باید آن علت نسبت به فرش‌های فاقد آن است عامل برتری باشد. ولی این مسئله شاید مشخصاً درباره یک فرش صدق نکند. مثلاً اگر تضادهای رنگی در یک تخته فرش عاملی بر بالا بردن ارزش هنری آن است، ممکن است در فرش‌های دیگر ارزش هنری آن را کاهش دهد. در موارد دیگری نیز می‌توان چنین عاملی را دید. مثلاً توازن و تقارن می‌تواند در دو فرش کاملاً اثری دو گانه در کاهش یا افزایش ارزش هنری آن داشته باشد.

از همین رو برخی محققان و منتقدان اعتقاد دارند «هر اثر هنری اصیل و یگانه است». لذا اگر آثار هنری – که در اینجا ما فرش دستباف را مد نظر داریم – یگانه باشند، آیا می‌توانیم آن‌ها را در چارچوب قواعدی کلی قرار دهیم تا شایستگی یا ناشایستگی‌شان را تشخیص دهیم؟ در پاسخ به این پرسش سطوح مختلف قضاوت مطرح می‌شود. در سطح اول سه معیار بنیادین و کلی شایستگی در هنر وجود دارد: وحدت، پیچیدگی و عمق. بر این اساس، پذیرش این ادعا که اثری وحدت دارد، یا پیچیده است یا عمیق است به معنای پذیرش این امر است که ویژگی مثبتی در آن وجود دارد.

استدلال اخیر بر این نکته توجه دارد که مثلاً استفاده از تضاد رنگی در یک تخته فرش اگر به وحدت آن کمک کند و عنصر وحدت را در عین تضاد نشان دهد، یک ویژگی مثبت بر آن محسوب می‌شود. ولی صرفاً تضاد رنگی در یک فرش نمی‌تواند موید این ادعا باشد که امر پسندیده‌ای در اثر وجود دارد. با این حال به صورت مطلق سه معیار (وحدت، پیچیدگی و عمق) هم علتی «کلی» بر ویژگی هنری و زیبایی یک فرش نمی‌تواند باشد. همانطور که شاید یک فرش دارای وحدت، پیچیدگی و عمق باشد اما یک حس کلی و زشتی را القا کند و یا حتی یک شی غیر هنری واجد چنین معیارهایی باشد ولی نتوان به آن اثری هنری گفت. پس چطور دلیل یا ادعای یک منتقد یا کارشناس فرش را بپذیریم؟

یک نکته بسیار مهم و ظریف این است که ما در مواجهه با یک تخته فرش نخست با مدد از قوه ذوق و تشخیصمان به قضاوتی درباره آن فرش می‌رسیم و سپس اگر لازم شود یا حس کنجکاوی ما برانگیخته شود در پی تایید آن قضاوت بر می‌آییم. پس احکام یا قضاوت‌های زیبایی شناسانه با ارجاع به احکام یا قضاوت‌های غیر زیبایی شناسانه تأیید می‌شوند و احکام کلی نیز به نوبه خود مورد تایید قضاوت‌های زیبایی شناسانه قرار می‌گیرند. در اینجا قضاوت‌های زیبایی شناسانه نوعی حکم یا قضاوت ادراکی است.

برای هر مخاطبی لازم هست تا خود آنچه یک اثر را هنری می‌کند ببیند و درک کند و در این شرایط شاید اصلاً نیازی به دلیل و منطق هم نیست. چرا که گاهی احساس و تعبیر از «دلیل»، «توجیه» یک نظر یا احساس شخصی استنباط می‌شود. البته مادامی که این دلیل به صورت یک امر ذهنی برای مخاطب باشد و عینیتی در آن اثر نیابد.

وظیفه یک منتقد موفق فرش دستباف

از همین رو اگر در خیل عظیمی از کتاب‌های فرش‌های با انواع و اقسام دلایل به تمجید و ستایش فرش شیخ صفی پرداخته شده، اما من نتوانم آن ویژگی و ارزش هنری و زیبایی را در آن ببینم همه آن دلایل به نوعی توجیه بی اثر منتقد و مولف بدل خواهد شد. یعنی منتقد

کمکی به درک مشابه من از آن فرش نکرده است که اگر چنین باشد پس همه آنچه منتقد می‌تواند انجام دهد این است که توجه مخاطب را به دیدن چیزی که دیده است در جهات خاصی معطوف کند. به عبارت ساده‌تر منتقد می‌تواند با استدلال به من بقبولاند که فلان فرش دارای فلان خصیصه یا ویژگی است که آن را یک اثر شاخص هنری یا معمولی می‌داند. اما من (مخاطب) صرفاً نمی‌توانم با آن استدلال قبول کنم فلان فرش دارای آن خصیصه است. من می‌خواهم خودم آن ویژگی را ببینم. بنابراین لازم است در نقد یک فرش دستباف به جای دلایلی که شاید ذهنی و یا لزوماً کلی و قابل تعمیم نیستند، نگاه مخاطب را معطوف به نکاتی کنیم که خود دیده‌ایم و قضاوت ادراکی‌ای دال بر ویژگی هنری و زیبایی شناسانه و منحصر به فرد آن فرش داشته‌ایم.

بر اساس این تبیین، وظیفه یک منتقد کمک به دیدن و احساس کردن ویژگی‌های ارزشی یک تخته فرش است. آنگاه منتقد باید نشان دهد که این ویژگی‌های ارزشی چه ارتباطی با جزئیات ظریف یک اثر هنری دارد. مثلاً چگونه گردش موزون ختایی‌ها در فرش شیخ صفی توانسته در کلیت یک اثر متناسب با یک مکان مذهبی تأثیری متقابل و مکمل داشته باشد. درک این تأثیرات مقوله‌ای است که خود شخص شاید به کمک دیگران باید آن‌ها را دریابد. شخصی که ما می‌توانیم او را کارشناس یا منتقد هنری فرش بنامیم.

یک اشتباه در نقد هنری فرش دستباف

یک مشکل عام که در نقد یک فرش دستباف ممکن است رخ دهد پیروی از یک رویه و قواعدی کلی است بدون این که توصیف منسجمی از ارزش هنری یک فرش به دست دهد. مثلاً توازن نقوش، همنشینی مناسب و متوازن رنگ‌ها، چینش حساب شده اجزا در ابعاد، تکرار مناسب گل‌ها و ... ممکن است در یک فرش دیده شود. اما بیان این ویژگی‌ها چه چیزی یا چه ارزشی را در کیفیت هنری آن فرش نشان می‌دهد؟ این موارد در ایجاد چه تأثیری در مخاطب نقش داشته‌اند؟ یا چه ارزشی را برای او به ارمغان می‌آورند؟ در حقیقت این موارد که مثال زده شد نوعی کمی نگرانی است که اگر در راستای یک کیفیت یا ارزش هنری نباشد عملاً همه این موارد بی اثر هستند و چیزی از ارزش‌های هنری یک فرش برای مخاطب هویدا نمی‌کنند. این مورد اخیر در نقدهای بسیاری دیده می‌شود. کافی است کتاب‌های مختلف فرش را که شرحی از فرش‌های تاریخی یا معاصر دارند را ورق بزنید. در این منابع به مجموعه‌ای از ویژگی‌های جزئی و پسندیده اشاره شده و در نهایت به استناد همین ویژگی‌ها رأی بر هنری و شاخص بودن آن فرش داده‌اند بی آنکه به کیفیت بیانی یک فرش اشاره مشخص داشته باشند و یا سعی کنند توجه مخاطب را از پس این جزئیات به یک ارزش هنری معطوف کنند. البته در اینجا توضیح خاصی لازم است. به عنوان مثال عموماً گمان بر این است که توازن نقوش فرش ارزش یک فرش را بالا می‌برد. به عبارتی توازن یک ویژگی مثبت است. اما این نکته برای این نتیجه‌گیری که ویژگی توازن الزاماً برای یک فرش حاکی از شایستگی است کافی نیست. برای این که ما دریابیم که توازن نقوش در یک فرش امر شایسته‌ای است نیازمند قضاوتی هستیم که هیچ نوع روش برهانی مکانیکی را نمی‌توان جانشین آن ساخت. ما باید برسیم که، آیا توازن موجود در این فرش بجاست؟ آیا این توازن با دیگر ویژگی‌های آن فرش در تضاد و تصادم نیست؟

در این بخش توجه به یک نکته ضروری است. امور شایسته یا عموماً مثبت در دو دسته قرار می‌گیرند. این امور «الحاقی» یا «تعاملی» هستند. مثلاً امور شایسته مربوط به یک چاقوی خوب (اعم از دسته خوب، ضد زنگ بودن، تیزی و ...) الحاقی‌اند. یعنی چاقویی که دارای این ویژگی‌ها باشد بهتر از چاقویی است که این ویژگی‌ها را ندارد. اما امور شایسته‌ای که ما در خصوص هنر مد نظر داریم از نوع تعاملی هستند. یعنی صرفاً کافی نیست که آن‌ها را الحاق کنیم یا بیفزاییم و به معنای بهتر بودن اثر باشد. ما باید ببینیم که این امور شایسته چگونه در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ که این امر مستلزم قضاوت، ذوق و تشخیص است.

پس با این شرایط، همین که فرش‌های دارای ویژگی‌های غالباً مثبت، شایسته و پسندیده

بدانیم و آن را توصیف کنیم به این معنی نیست که در نهایت درک و قضاوتی با یک ارزش هنری و زیبایی شناسانه از آن داشته باشیم. البته عکس این موضوع هم می‌تواند صادق باشد.

نقد هنری فرش دستباف فراتر از الگوهای کلیشه‌ای

نکته چالشی درباره فرش دستباف که در آغاز بحث هم به آن اشاره شد عنوان «هنر-صنعت» برای این پدیده تاریخ کهن ایرانیان است که در بوته نقد هنری مرز و محدوده آن از صنعت به روشنی دریافت می‌شود. همواره ادعا می‌شود که هنر را نمی‌توان به نحو مکانیکی ایجاد کرد. یعنی قواعد حاضر و آماده‌ای برای ایجاد یک اثر هنری وجود ندارد. نکته‌ای که شاید بسیاری از تولیدکنندگان، طراحان و نقاشان فرش دستباف از آن غافل هستند و بیشتر به دنبال فرمول‌ها و الگوهایی ثابت در طرح، نقش، رنگ، بافت و ... هستند تا فرش‌ی به اصطلاح هنری تولید کنند؛ و همین کوتاه نظری و صنعتی دیدن فرش دستباف به این معنی که هنر-صنعت را به عنوان صنعتی و مکانیکی کردن سویه هنری فرش ترجمه می‌کنند باعث شده کیفیت و ارزش هنری فرش در ایران علیرغم تولید مناسب و بازارهای مختلفی که دارد ضعیف و کم رنگ‌تر از گذشته شود.

این مسئله تا بدان‌جا پیش رفته که در نقد و ارزشیابی هنری هم به دنبال اصول کلی و ثابتی هستیم و غالباً فرش‌های برتر و دارای ارزش و مشخصات هنری را در مواردی همچون همخوانی با الگوهایی پسندیده و شایسته، بازارها و سلیقه مصرف کننده جستجو می‌کنیم و از

شایستگی‌های هنری آن غافلیم. چیزی که تولید فرش ایران را بیش از هر چیزی ماشینی و دارای تفکری ماشین زده می‌کند.

حاصل سخن

پیش از هرچیز امروز باید فرش دستباف را یک اثر هنری و دارای اصالت هنری بدانیم و در نقد و بررسی و ارزشیابی آن هم مطابق یک اثر هنری با آن برخورد کنیم. در غیر این صورت فرش دستباف به یک کالای تجاری که متأثر از مناسبات بازار و رفتار مصرف کننده و سبک زندگی است تغییر ماهیت می‌دهد؛ و لذا ارزشیابی آن هم بر اساس ملاک‌هایی تجاری انجام و سیاست و خط مشی تولید و توسعه آن هم بر همین منوال استوار خواهد بود و در این جریان هرچه به جلو پیش رویم سویه هنری «هنر-صنعت» فرش کم رنگ‌تر می‌شود و نهایتاً رو به نابودی می‌گذارد. پس ضروری است تا با توجه و نقد هنری فرش دستباف آن هم نه به شکلی که مقیاس‌ها و ابزار مکانیکی برای اندازه‌گیری ارزش آن تدارک ببینیم و ترویج کنیم بلکه در درجه اول ذهن تولید کننده و در درجه دوم ذهن مخاطب و مصرف کننده فرش دستباف را به سمت ارزش‌های هنری و ویژه هر فرش دستباف هدایت کنیم.

در چنین شرایطی می‌توان امیدوار بود هنر که همواره زنده و پویاست، مسیر خود را به نحو مطلوب و شایسته‌ای پیدا کند و شرایط مساعدی را اولاً در هنر و فرهنگ ایرانی و ثانیاً در بازار و تجارت آن رقم بزند.

منابع

ژوله، تورج. (۱۳۹۲). شناخت فرش برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری. تهران: یساوولی.
لایس، کالین. (۱۳۸۸). نقد هنر از مجموعه مقالات فلسفه هنر و زیبایی شناسی، ترجمه امیر مازیار و امیر نصری، چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.

بررسی نقش رسانه ها در جایگیر شدن باورهای ناروا درباره «فرش خوب»

حمید کارگر / دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، کارشناس فرش

چکیده

ایرانیان با آنکه از دیرباز با فرش دستباف این سرزمین آشنایی داشته و دارند، هنوز در تعریف و بازشناسی فرش خوب و در تصدیق معیارهای برتری دادن فرش بر فرش دیگر همسختن نیستند و اغلب بر پایه پیش فرض هایی ناروا و یا گمانه ها و پندارهایی ناراست از فرش خوب سخن می گویند. یکی از علل تقویت و ماندگاری این باورها و پندارهایی که چندان هم با واقعیت سازگار نیستند، افزون بر تنبلی ذهنی و تن دادن به افکار جای گرفته پیشین در اذهان و از آن مهمتر ناآگاهی درباره تنوع و گوناگونی و نیز ویژگی های فرش ایرانی، رسانه ها هستند و این نوشتار می کوشد تا با تمرکز بر همین بخش به تصحیح نگاه ها درباره شناخت فرش خوب یاری رساند.

واژگان کلیدی: فرش خوب، رسانه، چارچوب سازی

مقدمه

فعلن هنر- صنعت فرش دستباف ایران فراوان با پرسش هایی رو به رو شده اند و می شوند که: «فرش خوب چه فرش است؟»، «درست است که فرش تبریز بهترین فرش است؟»، «راست است که قالی کرمان پر دوام است و هر چه پابخورد جلای بیشتری می یابد و به اصطلاح رو می آید؟»، «تایید می کنید که فرش های ابریشمی بهتر از فرش های پشمی هستند؟» و...

این گونه پرسش ها که بر مبنای پیش فرض هایی نه چندان درست در افکار عمومی شکل گرفته اند، در ذهن بسیاری از ایرانیان هنگامی که آهنگ خرید فرش دستباف دارند، مرور می شود. این پرسش ها نشان می دهد که ایرانیانی که خود آشناترین مردم دنیا با فرش دستبافند و سال ها روی فرش زیسته اند، هنوز تعریف درستی از فرش خوب می جویند. از همین رو نوعی پالایش ذهنی و بازتعریف ویژگی های فرش خوب ضروری می نماید.

چالش با باورهای پیشین

باورها و نگرش های ما ارزیابی های ما از دنیای اطرافمان هستند که اندک اندک در ذهنمان پایدار شده اند و به هنگام رو به رو شدن با محرک، در ذهن تداعی یا فراخوان می شوند. این فراخوانی ذهنی است که بروز بیرونی سلاقی، علایق و دانسته های ما را رقم می زند. و همین تداعی های ذهنی است که می تواند احساسات مثبت با عواطف خوشایند را در ما بیدار کند و یا برانگیزاننده احساسات و عواطف منفی باشد.

باورها و نگرش های ما نسبت به فرش دستباف نیز چنین است. آنچه نسبت به این پدیده در گذران روزگار و نرم نرمک در ذهن ما شکل گرفته است، حاصل انباشته شدن داده ها و یافته هایی است که از میان ارتباطاتمان با پیرامون -خواه از مجرای ارتباطات شفاهی و گپ و گفت های رو در رو با اطرافیان و خواه از طریق رسانه ها- اخذ کرده ایم و با شنیدن نامش بروندادی مشخص را از ذهن فرا می خوانیم که حاصلش می شود این که مثلاً: «فرش دستباف گران است»، «فرش تبریز بهترین فرش است»، «فرش ابریشمی خیلی خوب است»، «فرش هر چه ریزباف تر باشد بهتر است» و...

حال آنکه ممکن است این فراخوان و برونداد ذهنی به تمامی ناراست و کژ باشد.

ما در مقام مخاطب یک پیام ارتباطی، ترجیح می دهیم پیامی را بپذیریم که هم راستا و موافق با باورهای پیشینمان باشد و همان ها را دوام و استحکام ببخشد و کمتر تن به پذیرش تغییر و دگرگونی در باورها می دهیم. از همین روست که وقتی کسی بگوید که «فرش

دستباف گران است»، بر پایه شنیده ها و دیده های پیشین به آسانی این پیام در ذهنمان جای می گیرد اما اگر کسی بپرسد که چرا می گویند گران است؟ نسبت به کدام اثر هنری گران است؟ با کدام کالای همسان از نظر کیفیت، دوام، زیبایی، کارایی و ... سنجیده شده است؟ و... چندان رغبتی به ایجاد چالش ذهنی و ستیز با باورهای پیشین نداریم و از خود مقاومت نشان می دهیم.

در باور بسیاری از ما چنین جای گرفته است که هر چیزی که گران تر باشد ناگزیر بهتر هم هست و از همین روست که می پنداریم چون ابریشم گران تر از پشم است، پس حتماً فرش ابریشمی بهتر از فرش پشمی است! و باز در برابر پرسش هایی از این دست که انتظار شما از فرش چیست و چه کاربردی از آن می طلبید؟ جنبه زیراندازی و کاربردی فرش برایتان مهمتر است یا وجه تزئینی آن؟ نگاه مصرفی به فرش دارید یا نگاه سرمایه ای؟ روح هنر و هنرمند برایتان در یک فرش پشمی ایلپاتی بیشتر متجلی است یا در یک فرش ابریشمی شهری؟ و... که پاسخ به چنین پرسش هایی برای مقایسه ابریشم و پشم ضروری است، حوصله مجادله و چالش نداریم و همان باورهای پیشین را دوست تر می داریم.

آشنایی ذهنی ما با برخی نام ها کمک می کند تا نسبت بدانها همراهی و مرافقت بیشتری داشته باشیم و در رویارویی با نام های کمتر آشنا نوعی مقاومت از خود نشان دهیم. دیده ایم که در میان کالاهای و محصولات گوناگون، دست به خرید و انتخاب کالایی می زیم که نام آشناتری دارد و برندی شناخته شده تر است حتی اگر کالاهای همسانش نیز کیفیتی مطلوب و مشابه داشته باشند. از این رو طبیعی است که فرش کرمان و کاشان و تبریز برای بیشتر شهروندان ایرانی آشناتر باشند تا فرش مود و لیلیان و کاشمر. اما آیا این بدان معناست که آشناترها بهترند؟!

از دیگر باورهای جای گرفته در ذهن بسیاری از ما ایرانیان، آنست که هرچیزی منظم تر و ظریف تر باشد ارزشمندتر و شایسته تر است. شاید از همین روست که هرچه فرش از نظر ظاهری بی نقص تر و سرشار از دقت و نظم باشد، هرچه دارای تقارنی دقیق و دارای اضلاع و نقوش کاملاً منطبق بر هم باشد، هرچه ظریف تر و ریزباف تر و در اصطلاح اهالی فرش دارای رجشمار بالاتری باشد، می پنداریم که لابد بهتر است. در این حوزه کمتر ذهن خود را به چالش می کشیم که آیا چنین فرش های نشان دهنده محو خطاهای انسانی و نزدیک شدن به محصولات ماشینی نیست؟ آیا چنین فرش های از تک و انحصاری بودن که یکی از جنبه های هنرهای انسانی است دور نشده و به تولیدات انبوه و همسان ماشینی گرایش نیافته است؟ از این دست باورهای استوار شده در ذهن فراوان داریم که به هنگام سخن گفتن یا

مواجهه با فرش دستباف آنها را فرامی‌خوانیم و کمتر حاضریم با نگاهی چالشی و پرسشگر به رویارویی و ستیز یا اصلاحشان بپردازیم. حال آنکه برای شناخت فرش خوب پیش از هر چیز باید نگاهمان را تصحیح کنیم.

رسانه ها، متهمان چارچوب سازی

این گونه باورها و نگرش‌ها نسبت به فرش دستباف چگونه در ذهن ما جایگیر شده‌اند و چه کسانی در تقویت و چارچوب بخشی به این انگاره‌ها و تداعی‌های ذهنی نقش داشته‌اند؟ بر این گمانم که رسانه‌ها به عنوان کاربردی‌ترین و موثرترین ابزار در ساخت این چارچوب‌های ذهنی متهمند.

رسانه‌ها در ارایه پیام و تبیین مطالب خود از شعارها و نمادهایی متناسب با ارزش‌ها و هنجارهای مخاطبان بهره می‌برند و با نشان‌دار کردن برخی مفاهیم به گونه‌ای قابل فهم و پذیرش همگان، معنای مورد نظر خود را بسته بندی شده و آماده در اختیار مخاطب قرار می‌دهند و او نیز اطلاعات دریافتی تازه را بر اساس چارچوب‌های ذهنی پیشین طبقه بندی و تفسیر می‌کند.

از همین روست که وقتی واژه «آفریقا» را می‌شنویم، شماری از مفاهیم و انگاره‌ها همچون «ایدز»، «سیاهی»، «فقر»، «سوء تغذیه» و... را به ذهن می‌آوریم و با شنیدن واژه «تروریسم»، واژگان و مفاهیمی همچون «بنیادگرایی»، «خشونت طلبی»، «عملیات انتحاری»، «اسلام گرایی افراطی»، «طالبان»، و... در ذهن رژه می‌روند.

این قطارهای مفهومی و واژگانی ریشه در چارچوبی دارند که رسانه‌ها برای افکار عمومی ساخته‌اند. رسانه‌ها کلمات را دارای بار معنایی دلخواه خود کرده‌اند و با زدن برچسب به واژگان، به مخاطب توان طبقه بندی اطلاعات جدید بر پایه چارچوب‌های پیش ساخته می‌دهند. به دیگر سخن، رسانه‌ها مخاطب را در قالب ذهنیتی خاص قرار می‌دهند و ساختار ذهنی مشخصی برایش رقم می‌زنند و عجیب نیست که یک شهروند ایرانی با شنیدن عبارت «فرش دستباف» بی‌درنگ واژه «گرانی» را به ذهن آورد چرا که پیام‌های رسانه‌ای مستقیم و غیرمستقیم -چه از طریق فیلم و مجموعه‌های تلویزیونی و چه در نوشتار مطبوعاتی- در چنین چارچوبی به او عرضه شده‌اند.

هنگامی که در یک مجموعه تلویزیونی، فرش دستباف به عنوان کالایی لوکس در خانواده‌ای معمول به نمایش در می‌آید، وقتی که در یک رمان، خرید فرش دستباف برای القای پیام نویسنده مبنی بر «مرقه بی درد» بودن شخصیت داستان به کار گرفته می‌شود، وقتی در یک گزارش مطبوعاتی، فرش دستباف به عنوان کالای غیرضروری خانوار تلقی می‌شود، ... نرم نرمک چنین چارچوبی برای مخاطب ایرانی شکل گرفته و استوار می‌شود و به باوری غیرقابل تغییر بدل می‌شود.

وقتی دوربین تلویزیون برای به تصویر کشیدن یک رخداد در حوزه فرش دستباف مانند یک نمایشگاه فرش یا همایشی با همین موضوع فقط روی فرش‌های ابریشمی ریزباف به گردش در می‌آید، وقتی مجری یک سمینار یا گوبنده یک برنامه رادیویی در توصیف زیبایی‌های دستبافته‌های ایرانی به برق و درخشش و لطافت الیاف ابریشمی آن‌ها می‌پردازد و چیزی از ویژگی‌های الیاف پشمی از جعد تا انعطاف پذیری آن نمی‌داند که بگوید، وقتی در یک مجموعه تلویزیونی فرش ابریشمی زینت بخش خانه اشراف باشد و فرش پشمی زیرانداز قهوه‌خانه‌ای متروک یا خانه یکی از فرودستان جامعه، طبیعی است که به تدریج این باور و نگرش در ذهن مخاطبان دوام و قوام بیابد که فرش ابریشمی لابد از فرش پشمی بهتر است. درباره شهرت یافتن برخی مناطق به قالیبافی نیز همین حکم جاریست. وقتی فیلمنامه نویسی برای غلو کردن در جوان ماندن و خوش‌بر و رو بودن یکی از شخصیت‌هایش بر زبان شخصیت دیگری چنین می‌راند که: «مث قالی کرمون می‌مونه! پیر که نمی‌شه هیچ، هر چی سنش بالا میره بیشتر رو میاد!»، وقتی داستان نویسی برای اعراض از بهای بالا و فزاینده کالایی چنین می‌نگارد که: «قالی تبریز که نیست!»، وقتی روزنامه نگاری در نوشتن لید

مصاحبه یا گزارشش از سر سهل خواهی یا کم‌آگاهی تنها به نوشتن نام‌های آشنای کاشان و اصفهان و قم برای سخن گفتن از فرش ایرانی بسنده می‌کند، عجیب نیست که مخاطبان از قالی جوشقان و فرش اردکان چیزی ندانند. شگفتی ندارد اگر فرش سنه و بیجار و فراهان کمتر به گوش ایرانیان خورده باشد. نمی‌توان بر شهروندان خرده گرفت که چرا از فرش هریس، مشک آباد، درخش، بلوچ، سرابند و... ذکری به میان نمی‌آورند.

به سوی باورهای تازه

فارغ از این چارچوب‌های ناراست که به فرش ایران بنگریم، و وقتی از وابستگی به عقاید و باورهای جزم برهیم و به جای پیش داوری‌ها به داوری‌های تازه میدان دهیم، فرش دستباف ایران و فرش خوب را درکی دیگرگون خواهیم داشت.

واقعیت اینست که فرشبافی از گذشته‌های تاریخی دور در مناطق مختلف سرزمین ما رایج بوده و در هر منطقه‌ای با توجه به اقتضائات خاص منطقه‌ای و فرهنگی، سبک و گونه‌ای خاص از این هنر- صنعت را شاهد بوده و هستیم. از همین روست که تکنیک‌ها، ابزار، رنگ‌بندی، طراحی و مواد اولیه گوناگونی را در کشور می‌بینیم و این امر موجب تنوع و فراوانی دستبافته‌های ایرانی شده است. همین تنوع، ویژگی غیرقابل تقلید در میان رقبا و در واقع برگ برنده فرش ایرانی به شمار می‌آید.

فرش ایرانی از نظر تکنیک‌های بافت (گره‌های فارسی و ترکی، بافت‌های تخت، نیم لول و لول، دارهای ایستاده و زمینی...)، اندازه (از پادری و پشتی و قالیچه تا فرشهای بزرگ پارچه)، شکل (در اشکال مستطیل، مربع، دایره و حجمی به شکل کوزه و دیگر احجام)، جنس و مواد اولیه (مانند ابریشم، کرک و پشم)، طرح و نقشه (نقشه‌های بسیار شلوغ تا بسیار خلوت، نقشه‌های گردان تا نقشه‌های ذهنی‌باف و هندسی)، کاربری (از زیرانداز و کفپوش تا کاربرد تزئینی و تابلویی) و قیمت (از فرش‌های درشت باف ارزان قیمت ایلانی تا فرش‌های تمام ابریشم و ریزباف گران قیمت) تنوع گسترده‌ای دارد.

بر پایه همین تنوع می‌توان گفت که همه فرش‌های ایرانی در مناطق مختلف ویژگی‌های خاص خود را دارند که می‌توان عنوان خوب و برگزیده را به آن اطلاق کرد و از همین رو نباید گفت که فرش مشهد بهتر است یا فرش کاشان، فرش اردکان بهتر است یا فرش تبریز، چرا که هریک بازار، کاربری و مشتری خاص خود را دارند.

معمول آنست که کسانی که خواهان فرش‌های ریزبافت و ابریشمی هستند به سراغ فرش‌های خوی، مراغه، تبریز و قم می‌روند و آنان که رنگ‌های کرم و خاکی را می‌پسندند بار سفر به نایین می‌بندند چرا که رنگ‌بندی خاص فرش‌های نایین ویژگی اصلی آن است. فرش‌های کوچک و ذهنی‌بافت که نقشه متقارن و دقیق ندارد نیز از ویژگی‌های فرش‌های عشایری است و برای به دست آوردن آن باید سری به ایل‌ها و طوایف متنوع در نقاط مختلف کشور زد چرا که فرش‌های عشایری معمولاً در اندازه‌های کوچک و با رنگ گرم، پخته و زنده بافته شده و نقشه‌های این فرش‌ها از پیش تعیین شده نیست و از این رو هیچ کدام از این فرش‌ها به دیگری شباهت ندارد.

فرش‌های اصفهان که پراز نقش‌های اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه عباسی است نیز ذائقه کسانی را پاسخگوست که به دنبال نقشه‌های گردان و به اصطلاح عامه فرش‌های پر از دایره و منحنی هستند. یکی از بهترین گزینه‌ها برای آنان که از فرش به عنوان کفپوش و زیرانداز استفاده می‌کنند فرش مشهد است چرا که این فرش از ضخامت پرز بالایی برخوردار است. فرش بیجار نیز به علت تکنیک خاص بافت از فشردگی بسیار بالایی برخوردار است و تراکم بالایی دارد و در میان فرش‌های کشور به فرش آهنین معروف است.

شهرت فرش کاشان نیز از آن جهت است که از دوران صفویه کارگاه‌های سلطنتی فرش دستباف در این شهر برپا بوده و نمونه‌های تاریخی بسیاری از فرش‌های این شهر در موزه‌های جهان برجای مانده است. فرش ساروق نیز از جمله فرش‌هایی است که بازارهای جهانی را به سوی خود جذب کرده و این کشورها از عهد قاجار فعالانه وارد بازار فرش ساروق شده‌اند.

آنچه بدان اشارت رفت، تنها نمونه هایی دم دستی و سطحی از تنوع و ویژگی های موجود در فرش های ایرانی است که آشکار می کند رای صادر کردن برای تعیین فرش خوب از میان این گزینه های انبوه تا چه اندازه دشوار و ناممکن است. واضح است که از این پس اگر با چنین پرسشی رو به رو شویم که فرش خوب کدامست؟ به جای پاسخی سریع و صریح باید پرسید که فرش خوب برای چه سلیقه ای؟ برای چه کاربردی؟ و برای چه محلی؟

برای نمونه فرش هایی با رنگ آمیزی آرام و خلوت و ضخامت پرز پایین، سبک و کوچک و به عنوان وسیله ای برای تزئین منزل متناسب با نیاز کشورهای اروپایی است چرا که در این کشورها از فرش به عنوان کفپوشی که گوشه گوشه کف را بپوشاند استفاده نمی شود. به همین علت فرش های سنگین با ضخامت پرز بالا مثل فرش مشهد کفپوش مصرفی مناسبی برای ایرانیان است اما در کشورهای اروپایی طرفدار چندانی ندارد آنچنان که فرش های بزرگ پارچه هنوز بازار خود را در ایران و نیز کشورهای عربی حفظ کرده اند اما در کشورهای اروپایی مشتری ندارند.

نتیجه گیری

در ذهن مصرف کنندگان و خریداران فرش دستباف ایران بر پایه پیش فرض هایی که گاه کژ و ناراستند، انگاره هایی جایگیر شده اند که یکی از عاملان و مقومان این جایگیری، رسانه ها هستند. برای دست یافتن به باوری صحیح از فرش خوب و ویژگی های آن لازم است تا افزون بر آگاهی یافتن از گوناگونی و داشته های هنر-صنعت فرش ایران، به چالش با انگاره های پیشین پرداخت.

فرشبافی ایرانی در مناطق مختلف به علت ویژگی های متفاوت می تواند سلیقه های مختلفی را پاسخگو باشد ولی با این وجود در هر منطقه ای پاره ای از این ویژگی ها شاخص تر شده اند و مخاطبان و مصرف کنندگان به علت همین ویژگی ها فرش آن منطقه را بیشتر می پسندند. پس برای دیدن فرش خوب، فارغ از مسایل فنی و تکنیکی مانند سلامت بافت، مرغوبیت مواد اولیه، ثبات رنگ، و...، آنجا که کار به انتخاب بین مناطق فرشبافی ایران و انتخاب بر پایه شهرت و تعاریف متداول می رسد، باید چشم ها را شست و با بازنگری در دانسته ها و باورهای پیشین، جور دیگری دید.

منبع:

کارگر، حمید، نگاه کاربردی به دانش رسانه و ارتباطات، تهران، روزنه، ۱۳۹۱

زیبایی شناسی در فرش دستباف ایران

نازیلا دریایی / پژوهشگر بنیاد دانشنامه نگاری ایران

چکیده

تحقیق درباره مبانی هنرهای سنتی ایران موضوعی جدی و درخور توجه است و زیبایی شناسی تنها یکی از مباحث مربوط به شناخت بنیان های اساسی هنرهای سنتی ایران است. فرش دستباف ایران وجهی هنری و صنعتی دارد که از وجه هنری در طبقه بندی هنرهای سنتی ایران قرار گرفته و زیبایی شناسی، موضوع وجه هنری آن است، به همین علت است که مطالعات حاصل از شناخت زیبایی های فرش ایران در بعضی قسمت ها قابل تعمیم به هنرهای سنتی ایران است.

شناخت و معرفی معیارهای زیبایی شناسی در فرش ایران، بیان ارتباط آن با ارزش های فرهنگی و هنری جامعه و افزایش اطلاعات مخاطبان برای استقبال آگاهانه از فرش ایران از اهداف این مقاله است. متغیرهای مورد نظر عبارتند از طرح و نقش فرش، رنگ، نوع و شیوه بافت، مواد اولیه، ابعاد فرش، ابزار مصرفی، تاثیرات عوامل اقتصادی و بازار، مرمت و رفوی فرش، طبقه پرداخت و روگیری، منطقه جغرافیایی و تاثیر سایر هنرها و فنون بر فرش دستباف ایران.

این مطالعات از نوع بنیادی و کاربردی بوده و روش بدست آمدن اطلاعات در قسمتی تاریخی و در بخشی دیگر توصیفی است. نمونه ها به صورت تصادفی انتخاب شده اند. اینکه آیا فرش دستباف ایران دارای مبانی زیبایی شناسی است و ارزش های فرهنگی، هنری و جاودانگی فرش ایران وابسته به آن است، آیا میزان استقبال عمومی از فرش دستباف در صورت اطلاع از ویژگی های زیبایی آن افزایش می یابد، از جمله سوالات مد نظر این مقاله اند.

واژگان کلیدی: فرش دستباف ایران، زیبایی، زیبایی شناختی در فرش دستباف ایران

مقدمه

هنر فرش بافی ایرانی نوعی زبان زنده و پویاست زیرا در کنه آن می توان به گونه های بارز نظام زیبایی و معنا شناسی دست یافت. ما در ارزیابی خود از زیبایی فرش دستباف ایران محتاج توضیحات راضی کننده ای درباره ماهیت این هنر هستیم و باید دلایل خود را برای داوری های زیباشناسانه ارایه دهیم. درک زیباشناسانه موضوعی مرکب است که در آن عوامل عاطفی و عقلی با هم دخالت دارند. در این نوع درک، ماهیت و صورت، محتوی و سطح، یا کیفیت و شکل هر دو باهم قابل تفحص هستند. در واقع رویکرد ما به علل ماندگاری فرش ایرانی، بیش از آن که زیباشناسانه باشد نوعی ارزیابی زیباشناختی است. چرا که در اینجا باید علاوه بر شناخت اساس و شالوده داوری ها بگوییم که مقایسه های زیباشناختی چگونه امکان پذیر می شوند. یعنی داوری های زیباشناختی، در مورد سنجش یک اثر هنری و نقدی بر آن است. این مقایسه ها، ملاک ارزیابی برای ارزش های کلی هستند.

زیبایی چیست؟

زیبایی عبارت است از نوعی تأیید و احساس رضایت روحی و درونی، که از طریق درک یا مشاهده حاصل می شود.

«زیباشناسی: شناختن زیبایی، شناسایی انواع زیبایی ها، علمی که درباره زیبایی و احساساتی که از مشاهده زیبایی در انسان پیدا می شود بحث می کند و علم الجمال می باشد.» (عمید، فرهنگ فارسی عمید، ص ۱۳۳۷)

افلاطون زیبا و برداشت انسان را از زیبایی در کیفیت اعمال انسانی یا وجه کاربردی زندگی می داند. «هر کاری که به وجه زیبایی انجام داده شود زیباست و اگر به طرز زشتی انجام شود زشت است.» (دریایی، زیبایی شناسی در فرش دستباف ایران، ص ۱۱)

در فرش این عوامل را به این گروه های اصلی تقسیم می کنیم:

۱-عوامل بیرونی (ساختار ظاهری و بیرونی)

۲-عوامل درونی (ساختار درونی یا باطنی)

۳-عوامل محیطی

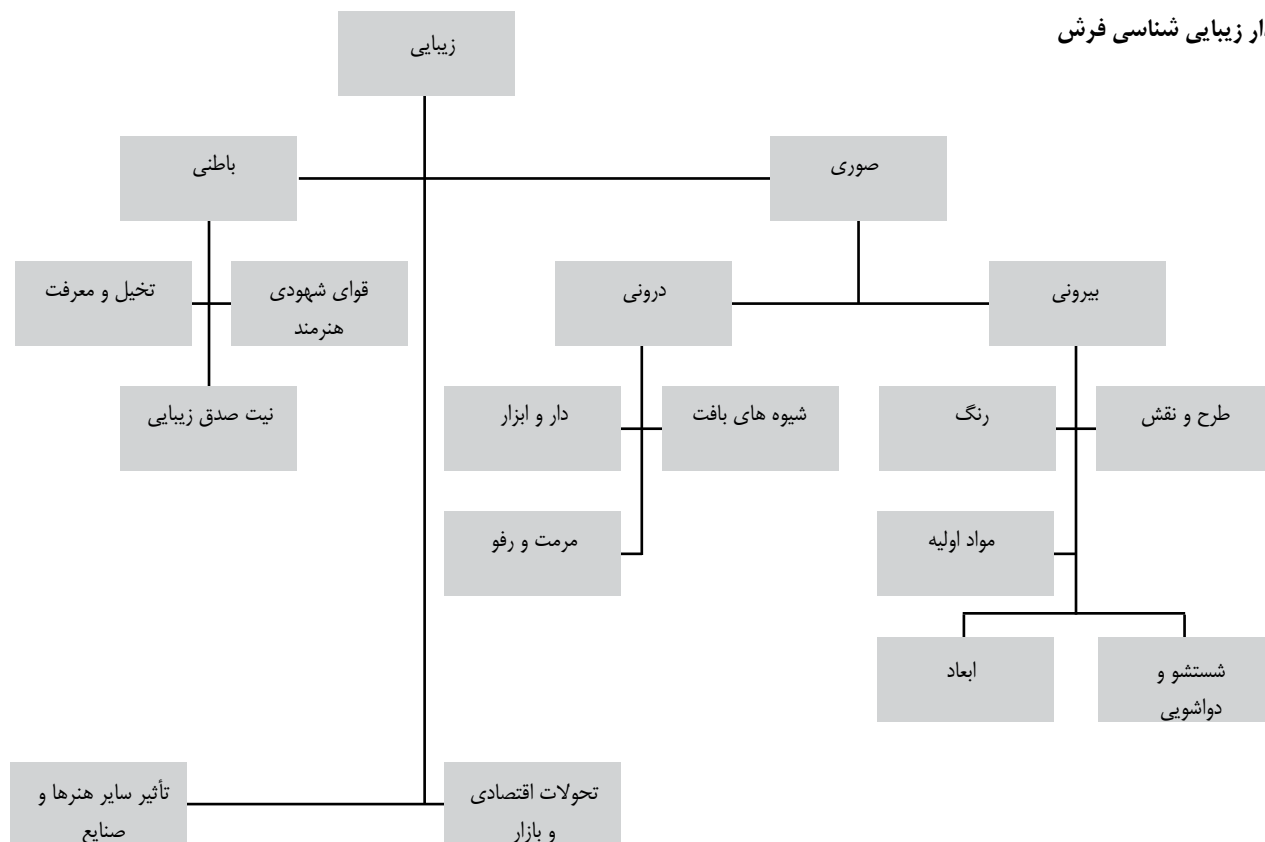
به این ترتیب با توجه به تعریفی که از زیبایی ارایه شد می توان گفت:

آن احساس رضایتی که نتیجه شناخت زیبایی است، از طریق سه عامل فوق در فرش قابل بررسی است. آنها هم به عنوان محرک ما را به کشف زیبایی ترغیب می کنند و هم در پی آن با تعمق و شناختی که از اجزا و مراحل این سه عامل داریم به شدت و ضعف در موضوع مورد نظر واقف می گردیم.

به طور مثال با مقایسه طرح درختی بلوچ شرق ایران با روایات تاریخی آن، به ویژه مقایسه جزییات این طرح در قالبچه های بلوچ هم می توان ریشه های تاریخی نقش را مطالعه کرد و هم از جغرافیای پراکندگی و گسترش آن آگاه شد. حال چگونه می توان از چنین ریشه ها و ساختاری در طرح فرش آگاهی یافت، به صورتی که این آگاهی در احساس رضایت، خشنودی و تأیید ما برای انتخاب یک فرش به عنوان فرش زیبا مؤثر واقع شود؟

درک و مشاهده زیبایی در چنین فرشی به لحاظ زیبایی معنای آن است. علاوه بر آن باید در نظر داشته باشیم که آگاهی مخاطب از پراکندگی بافت و طرح در سایر نقاط کشور، به سلیقه آگاهانه و برتر او کمک می کند. معنای عبارت مذکور این است که مخاطب با بافت طرح درختی مناطق قم یا تبریز یا چهارمحال نیز آشنا باشد ولی طرح درختی بلوچ پسند سلیقه وی قرار بگیرد.

اما از بین مجموعه عواملی که در فرش به عنوان معیاری برای ارزیابی، نمود عینی دارند، در اصل باید به قواعد موجود در ساختار نقش پردازی قالی ایران به عنوان اولین عامل در معیارهای زیبایی شناسی رجوع کرد. چرا که هنرمند ایرانی ابتدا نقش را تصویر کرده و بر طرح دلخواه رنگ می زند. اما در عین حال با توجه به ساختار دوگانه طراحی قالی در متن و حاشیه باید در



شهری اتفاق می افتد، می پردازیم.

ساختار چند لایه نقش

در اساس باید برای این بنیانی ترین و اولی ترین علت زیبایی های فرش ایران، قواعد به کار گرفته شده در فرش های شهر و روستا- عشیره را از هم تمایز نهیم. چرا که آنچه مسلم است فکر بداهه ساز بافنده بدون نقشه از قالب ها و کلیشه های یک ذهن قانونمند شده در طراحی، دور بوده و اجتناب می ورزد. مجموعه عوامل لحاظ شده در طرح و نقش فرش، ما را به اولویت هایی برای ارزیابی کار تولیدی نزدیک می کند. «برای ارزیابی یک تخته قالی در درجه اول باید کیفیت های زیباشناختی آن را در نظر آوریم. به دلیل آنکه ما همه متخصص نیستیم باید در قضاوت خود بر ارزش بنیانی نقوش تکیه کنیم نه بر پیش داوری های قدمت، کیمیایی شهرت و کیفیت بافت (هانلگدین، قالیهای ایرانی، ص ۴۰)

و از طرفی باید توجه داشته باشیم نقش و تحلیل جزئیات آن به تنهایی برای هویت یابی زیبایی های فرش کافی نیست، چون پراکندگی بافت، اصالت استفاده از نقش را برحسب بافت جغرافیایی آن، به کناری نهاده است ولی در نگاهی کلی رنگ آمیزی، ویژگی های فنی بافت و یا ویژگی های مواد اولیه به کار رفته در اولویت های بعدی قراردارند. نقش چنان اهمیتی دارد که حتی در مواردی امکان دارد اگر چه یک تخته قالی را به لحاظ ویژگی های بافت و مواد اولیه جزء فرش با کیفیت پست و درجه دوم در نظر بیاوریم ولی نقش به کار رفته در آن باعث می شود تا فرش به زیبایی شهره شده و ارزش پیدا کند. می توانیم توجه کنیم که همواره در کنار تمام قالی هایی که حس زیباشناسی ما را تحریک می کنند، قالی هایی هم بافته می شوند که سلیقه مخاطب آن را نازیبیا ارزیابی می کند.

نقش در فرش های ایرانی ضابطه مند است. هر چند این قانون و تناسبات را به طور متقن تر می توان در فرش های شهری باف جستجو کرد. بورکهارت در پیشگفتار کتاب نقش های

نظر داشته باشیم که معیارهای فوق برای هر دو قسمت کار به صورت جداگانه در نظر داشته شوند. هرچند ممکن است بعضی قوانین قابلیت تسری به حوزه دیگر را داشته باشند. از این روست که ابتدا به برخی روابط موجود در نظام نقش پردازی متن اشاره می شود. مجموعه قوانین و روابط موجود میان عناصر طراحی متن فرش عبارتند از:

- ساختار چند لایه در نقش
- طرح های یک و چند سطحی
- رعایت موارد مربوط به طریقه ترسیم اجزای طرح نسبت به یکدیگر
- استفاده از هندسه و تقسیمات ریاضی در نقش سازی
- قاعده تکرار، انتقال، انعکاس (قواعد ایجاد شکل و نقش در طرح که موجب حرکت و آهنگ کار می شوند)
- رعایت ترکیب بندی و قواعد بصری به وسیله ایجاد تعادل، تقارن، تناسب و توازن
- وجود نسبت های طلایی بین اجزای طرح و نقش
- قاعده بهترین فضا سازی در ابعاد و قالب
- تفکیک سطوح مختلف طرح از همدیگر
- تعادل خصوصیات شکل با دریافتهای معنوی ذهنیت طراح
- تقدم و تأخر دیداری نقوش نسبت به یکدیگر
- حضور عنصر غالب در نقش فرش
- تسلط بر شیوه بافت که به ایجاد شکل بدون نقص کمک می کند
- بازیابی و تجلی ارزشها و فرهنگ بومی- ملی در طرح و نقش فرش
- طرح و نقش فرش ایران، شاخصی برای شناخت هویت ملی
- قاعده پرهیز از فضای نازیبیا

به طور مثال به توضیح مفهوم ساختار چند لایه طراحی فرش که معمولاً در قالی های

هندسی در هنر اسلامی، می‌گوید: «اروپاییان روزگار ما از هرگونه ضابطه هنر، گریزانند. چون آن را سدی بر راه آفرینندگی می‌دانند. به ویژه وقتی که برپایه فرمول های ریاضی بیان شود.» (سعید و پارمان، نقش های هندسی در هنر اسلامی، پیشگفتار)

فرش عشیره و روستا به این دلیل که اکثراً بدون نقشه بافته می‌شده و می‌شود، بر مبنای الگوی هندسی، نقش آفرینی داشته است. «شیوه هندسی روشی را در هنر به دست می‌دهد که در آن ایجاد اجزای ترکیبات و زیبایی با تناسبی خاص میسر است. پایه شکل های هندسی بر دوایر است که کامل است و چون به صورت مساوی تقسیم شود، سبب پیدایش چند ضلعیهای منظم گردد.» (همان، ص ۱۲۸ و هم نگ پیشگفتار)

در روش هندسی تحلیل و تکثیر اشکال و نقوش بر مبنای دایره چند ضلعی های محاطی و محیطی دایره، اقطار و شعاعها ساخته می‌شوند تا خطوط اصلی خود را نمایان سازند.

در هر صورت کاربرد نقوش متفاوت در فرش ها براساس قومیت بافته، در اسلوب، مشابهتی بی‌مانند دارد که در قیاس با بسیاری از هنرهای کاربردی ایرانی نظیر معماری، همچون مبنایی مستحکم قابل ذکر است و آن این که شبکه اساسی که نقشه‌ها بر آن طرح می‌شدند دارای یگانگی و وحدت بودند.

براساس رکن وحدت و انسجام هماهنگ، تمامی اجزای طرح با همدیگر چه در نقش قالی های شهری و چه در نقش قالی های روستا و عشیره با تکرار الگوی مینا شکل می‌گیرد و این تکرار براساس رعایت نظم، نسبت و تقارن اجرا پیش می‌رود که باعث تکرار نقش مینا و در نتیجه کل طرح به صورت گسترده خواهد شد.

به یقین می‌توان قبل از ذکر قواعدی که در اجرای نقش و طرح فرش شهری یا روستایی به کار می‌رود، به قانونی اشاره کرد که مبنای تحقیقات گرنت الیس و پوپ درباره مختصات طراحی نقش فرش های شرق بوده است و آن نظام چند لایه‌ای است.

گرنت الیس در این باره می‌گوید: «موفقیت این نظام ها تاحدی مشکل ساز است. آنها می‌توانند برحسب سطوح متفاوت خود همانگونه که مشخص می‌شوند، مرتب شوند: عبور آنها از بالا یا زیر دیگری. همچنین آنها می‌توانند برحسب شکل و تسلط شان، به ترتیب اهمیت، مرتب شوند.» (Pope, volume 15, p)

اما برخی از معیارهای چگونگی نقش‌پردازی طراح در حاشیه‌های قالی ایران عبارتند از:

۱-تقدم تأخر دیداری:

گاهی ابتدا عناصر متن در تقدم دیداری بیننده قرار گرفته و گاهی عناصر حاشیه فرش و گاهی هر دو نسبت به هم یکسان به نظر می‌آیند. یعنی چشم به هر دو همسان معطوف می‌شود. همین مسئله، منجر به بروز عوامل بعدی از جمله قاعده جاذب و مجذوب در عناصر طرح نسبت به هم می‌شود.

در واقع اگر در نظر بگیریم که حاشیه در فرش مانند یک کادر و قاب عمل می‌کند اولویت های بصری دیدن حاشیه یا متن به نسبت یکدیگر مانند دورنما عمل می‌کند یعنی چنانچه حاشیه را به نسبت متن اول ببینم، پس حاشیه جلوتر قرار گرفته یعنی متن در عمق و دورتر قرار گرفته است یا بالعکس. وقتی رنگ نیز به طرح اضافه شود، آنگاه تراز دیداری سطوح متفاوت متن یا حاشیه نیز به نسبت هنگامی که نقش بدون رنگ را داریم، مضاعف خواهد شد. با توجه به تأثیر بیشتر رنگ و تشدید جاذبه دیداری طرح رنگی، چه بسا که بتوان حاشیه‌ای که تنها با نقش جلوتر دیده می‌شود را در اولویت دوم دیداری قرار داد چون قدرت نفوذ و تأثیر بصری رنگ از طرح بیشتر است.

۲- جاذب و مجذوب (غالب و مغلوب):

وقتی عناصر طراحی در متن خود را جلوتر از حاشیه نشان دهند یعنی به گونه‌ای عناصر حاشیه جذب و مغلوب عناصر متن شده‌اند ولی گاهی عناصر نقوش حاشیه، با توجه به تقدم دیداری در مرکزیت قرار دارند یعنی آنها جاذب عناصر متن می‌شوند و نقش غالب را در کل

طرح به عهده دارند. حالت سوم وقتی است که عناصر متن و حاشیه هر دو نسبت به هم در موقعیت خنثی قراردارند.

مفهوم فوق با مثالی مشخص تر می‌شود. چنانچه طرح لچک ترنج را در نظر بگیریم می‌بینیم که در این طرحها، قصد طراح در وهله اول دیدن نقش جاذب و غالب یعنی ترنج مرکزی است. همه عناصر دیگر در جهت اهمیت بخشیدن به ترنج به نوعی با حرکاتی موزون و زیبا محو نقش اصلی و برتر شده‌اند. حرکات و دور قلم به طور مثال در گردش اسلیمی‌ها و ختایی‌های پر کننده متن، اگر چه کاملاً موزون، هماهنگ و آراسته است ولی سایه‌وار است. خورشید اصلی ترنج مرکزی است که همه عناصر نقش متن و حاشیه، در کثرت، چشم را به وحدت عنصر مرکزی هدایت می‌کنند، این تعریف نمونه درک عنوان جاذب و مجذوب در طراحی فرش است.

۳- کمیت عناصر:

گاهی حاشیه از تکرار یک نقش و گاهی از تکرار دو یا چند نقش مکرر ساخته می‌شود. در هر دو حالت طریقه پر شدن فضای حاشیه یا خلوت و جلوت آن به وسیله نقش کردن اشکال تکراری به صورت متراکم و پراکندگی آنها، موجد به تصویر درآمدن حالات متفاوتی از زیبایی است که در هر فرش به تناسب استفاده آن احتیاج به تفسیر و توضیح دارد. به طوریکه مثلاً افزایش عددی عناصر نقش حاشیه (تراکم) می‌تواند باعث وحدت فضایی سطح شود تا وقتی که به نقطه اشباع برسیم.

به ویژه وقتی از یک نقش خاص در تزیینات و ترکیب بندی شاکله طرح استفاده شود، فن به کارگیری نقوش در وسعت سطح متن یا حاشیه بیشتر لازم می‌آید، چون با طریقه پراکندگی یا تراکم عناصر نقش در فضای مورد نظر، کیفیات بصری متفاوتی نیز به بیننده القا می‌شود. به صورتی که مثلاً اگر افزایش عددی عناصر نقش در حاشیه و ساماندهی آنها در فضای مربوط به شیوه تراکم انجام شود، طراح با علم به میانی هنر بصری، می‌داند که تراکم فوق منجر به وحدت فضایی سطح می‌شود ولی انباشت سطح از نقوش مزبور باید تا میزانی باشد که برای چشم قابل تشخیص است یعنی چشم بتواند انواع عناصر نقشی را که در گستره حاشیه به کار رفته‌اند، از یکدیگر تمیز دهد.

چشم برای دریافت عوامل بصری، آستانه و حد اشباع دارد و اگر به نقطه اشباع برسد، ملاک ارزیابی چگونگی کاربرد عناصر در طرح، محو شده و از آستانه تشخیص گذشته است.

۴- کیفیت عناصر:

گاهی نقوش حاشیه از نقوش متن گرفته شده‌اند و گاهی به صورت مستقل و جدا از متن در فرش مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در هر دو صورت، ارتباط و تأثیر و تأثر متن و حاشیه نسبت به هم متمایز است.

ارتباط شکل و ساختار طرح و نقشمایه (ریخت شناسی طرح و نقش) با زیبایی آن

میزان رضایت و مقبولیت یک طرح یا نقشمایه مرهون شکل و ریخت ظاهری آن است. به عنوان مثال ممکن است طرح لچک و ترنج در فرش به لحاظ شکل، مورد علاقه و پسند عده‌ای قرار بگیرد به صورتی که فرش با چنین طرحی را در مقایسه با طرح محرمات زیباتر بدانند. علت چنین گزینشی به عوامل مختلفی باز می‌گردد. شاید تزیینات داخلی خانه و یا نوع کاربری و محل قرار گرفتن فرش در گزینش چنین طرحی دخیل باشد. لذا طرح لچک و ترنج رضایت و مطلوبیت بیشتری در مقایسه با طرح محرمات در دید مشتری ایجاد می‌کند و آن را در برابر چشم ما به ویژه هنگام پهن شدن در مکان مورد نظر، زیباتر جلوه می‌دهد.

رنگ و زیبایی در فرش:

نقش رنگ در میزان رضایت مشتری تا اندازه‌ای است که در باور همگان رنگ برتری

بیشتری نسبت به طرح در انتخاب فرش بر عهده دارد. موضوع رنگ در فرش دستباف ایران از سه جهت قابل بررسی و مطالعه است:

(الف) رعایت اصول نظری مبانی رنگ در کار

(ب) اسلوب و روش رنگ آمیزی گیاهی و شیمیایی

(ج) عوامل مربوط به جغرافیای بافت

رنگ از جمله نسبی ترین عناصر در هنر است. رنگ سه خاصیت اصلی دارد و از حیث نوع رنگ، درجه اشباع و درخشندگی قابل بررسی است. از حیث نوع رنگ (chroma) رنگ ها معانی روانی، نشانه ای، راز گونه، عاطفی، احساسی و طبیعی دارند. مثلاً رنگ قرمز و زرد حالت بسط و گسترش و رنگ آبی و سرمه ای حالت انقباض و سکون دارد. به همین علت است که رنگ زرد و قرمز در زمینه یک اثر برجسته به نظر آمده و رنگ آبی عمق دار جلوه می کند.

اشباع رنگ (saturation) میزان خلوص نسبی آن است. چون کاربرد خاکستری یا سیاه رقیق شده از خلوص رنگ می کاهد. به همین علت این رنگ ها که رنگ چرک هم نامیده می شوند، درخشش کمتری دارند. رنگ های اشباع شده، حامل بار عاطفی بیشتر بوده و تندتر هستند. در هنر اقوام بومی، این رنگ ها کاربرد بیشتری داشته اند. میزان درخشندگی رنگ تأثیری در روشنی و تاریکی آن ندارد، چون تاریکی و روشنی رنگ همیشه ثابت است.

رنگ از ارزش های بیانی نیز برخوردار است و همین عوامل می توانند در ترکیب بندی رنگی مؤثر باشند. جای رنگ، جهت رنگی در تصویر، وسعت سطوح رنگی و روابط تضاد رنگ ها با یکدیگر از آن جمله است. رنگ با فرم و فضا و شخصیت فرد نیز ارتباط دارد و القاکننده دوری و نزدیکی است. مثلاً رنگ ها می توانند با تیره و روشنی، اشباع، سردی و گرمی و با وسعت سطح خود، دوری و نزدیکی را القا کنند. رنگ زمینه هم به نوعی دیگر در نشان دادن فاصله مهم است. حتی بین رنگ ها می توان نسبت های طلایی را پیدا کرد. بین سه رنگ زرد، نارنجی و قرمز بر زمینه سیاه، ابتدا زرد و سپس نارنجی نزدیکتر به نظر می آیند و قرمز خیلی دورتر دیده می شود.

هماهنگ کردن رنگ ها در اثر هنری نیز عاملی مهم است. در علم مبانی رنگ تلفیق رنگ ها با یکدیگر ناشی از شناخت گام های رنگی است. «گام توالی منظم رنگ های طیف یا توالی درجات رنگ ها با سایه روشن های منظم است که ملهم از طبیعت است. گام های رنگی متفاوتند، ... در هماهنگی رنگ ها از طریق گام ها، همیشه یک رنگ غالب سرد یا گرم وجود دارد و در هماهنگی رنگ های کاملاً موزون، یعنی رنگ هایی که دارای گام واحد سرد یا گرم هستند، حضور یک یا چند رنگ ناموزون ضروری است تا با تضادی که ایجاد می شود، گام غالب جلوه بیشتری پیدا کند. ایجاد ناموزونی، بیشتر با زیبایی شناسی پویا و نو وجه اشتراک دارد و هنر را تابع محدودیت نمی سازد. از طرفی موزونی با زیبایی شناسی سنتی همسنگ است. رنگ های گرم و سرد هر کدام هماهنگی های رنگی گوناگونی را شامل می شوند. دو رنگ مکمل با تیره و روشنی همسان هیچ وقت باهم هماهنگ نمی شوند. رنگ های زرد و قرمز احساس نزدیک بودن و رنگ های آبی و بنفش احساس دور بودن را به بیننده القا می کنند.» (پارامون، ترکیب رنگ، ص ۱۱۸-۹۲)

برخی قواعد موجود در کاربرد مبانی رنگ در فرش:

■ گریز از فضای خالی رنگی یا خلوت رنگی

■ استفاده از تراکم محدوده های رنگی و مبادله میان تراکم ها

■ تعادل درخشش و پرهیز از شدت رنگی

■ پر کردن به هم فشرده فضاهای رنگی با تنوع بسیار

■ تقسیم فرش به سطوح رنگی با توجه به وسعت سطوح آن

■ استفاده از طیف های سایه و روشن در فرش با توجه به آستانه محدودیت چشم برای

تفکیک سطوح

■ انسجام کلی رنگ در فرش

■ وجود مفاهیم معنوی در گزینش رنگ در فرش

گاهی می توان شدت تراکم رنگی، پر کردن به هم فشرده فضاهای رنگی با تنوع بسیار را در نمونه های فرش عشایر و روستا، بیشتر مشاهده کرد. هر فضای رنگی در نقش فرش، ذره ای تزئینی و فضای واحد غیرمتغیر یا اصلی است و این مجموعه منجر به ایجاد تزئینات تجربی از طریق گروه های تزئینی (رنگ ها) می شود. به این ترتیب مجموعه رنگی کل اثر، عبارت است از مجموعه مبادله تراکم ها، چه در درون هر فضای رنگی و چه میان گروه های رنگی با یکدیگر. هماهنگی رنگی در اینجا به صورت بافتی به هم فشرده از رنگ و تراکم به تناسب دیگر گروه های تزئینی رنگی است.

در فرش، نقش با منطق تراکم رنگی شکل می پذیرد. نقش بدون رنگ، زیبایی آفرینی کمتری دارد. تقسیم نقش به سطوح رنگی، یادآور تجسم بخشیدن طبیعت واقعی به شیوه ای تجربی و تصنعی در هنر و پدید آوردن ذرات تزئینی است. شاید حتی بتوان با بررسی دقیق و موشکافانه علمی، نسبت های ریاضی موجود بین این فضاها و محدوده های رنگی را به دست آورد. حتی آنجا که بیشتر از خلوت رنگی در نقش فرش استفاده می شود، باید سخن از ورود علم ریاضی و محاسبات به هنر کرد. که در این حال، به لحاظ قرابت بسیار مؤلفه رنگ و موسیقی، عدم تزئین رنگی شلوغ در محدوده ای از طرح فرش، موید لحظات آرام بخش مکث و توقف در موسیقی است.

فام های رنگی مورد استفاده در هر فرش با توجه به تنوع و تعداد آنها و به کار گرفتن قانون هم نشینی و هماهنگی رنگی در فرش نیز از جمله مواردی است که نباید آنها را از نظر دور داشت. رنگ های اصلی مورد استفاده در فرش، شخصیت و هویت فرش را افشا می کنند. به دیگر سخن همان گونه که رنگ در حوزه روانشناسی قابلیت های بیانی گوناگونی دارد در تحلیل یافته های زیباشناسانه هر فرش نیز می توان به پیشینه، خاستگاه و ساختارهای درونی فرش ضمن بررسی خصوصیات رنگ های استفاده شده در آن پی برد. از سوی دیگر تنوع و تعدد رنگ های به کار رفته در هر فرش و شیوه تلفیق و هم نشینی یا تضاد رنگی آنها، معلومات و سلاقی بافندگان و رنگرزان را در کشف رنگزاهای پیرامون آنها، مهارت این افراد در رنگرزی با رنگرزاها و ذوق آزمایی ها و تمایلات هنرمندانه آنها را در تولید فرش نشان می دهد.

مطالعات رنگ در فرش، خاصه از منظر عوامل زیباشناسانه آن، ما را با بخش مهمی از اعتبار هنری، فرهنگی و معنایی رنگ در فرش آشنا می سازد.

اما در کل آگاهی از مبانی سبک شناسی فرش دستباف ایران به عنوان ابزار و ساز و کار مطالعات نقش مهمی در دانش ارزیابی زیبایی های فرش خواهد داشت. در واقع فرش دستباف ایران صرف نظر از بعضی تفاوت ها و مشترکات (مانند مواد اولیه، فنون و ابزار نسبتاً یکنواخت بافت، و الگوهای یکسان و مشابه در طرح های اصلی)، در گزینش رنگ از معیارهای قابل توجهی تبعیت می کند.

بخش عمده ای از این اطلاعات متأثر از سبک (عشایری، روستایی و شهری باف) هر فرش است. این سه سبک متأثر از عوامل اصلی و تأثیرگذار در سه جامعه شهری، روستایی و عشایری هستند. به دیگر سخن هر آنچه که در تولید محصولات این سه جامعه تأثیرگذار است، بر یافته های آنها خاصه از نظر شخصیت و هویت رنگ، تأثیر به سزایی خواهد گذاشت. با آگاهی از سبک شناسی فرش، بررسی زیبایی رنگ در فرش شفاف تر می شود.

سبک در فرش به طور مستقیم متأثر از عوامل اقلیمی، نوع کاربری بافته و مواد اولیه در دسترس است. طرح های شکل گرفته بر بافته نیز در ترکیب با رنگ ها، تجلی باورها، اندیشه ها و ذوق آزمایی های هنرمند را به مخاطب ارزانی می دارد.

تأثیر سایر عوامل بر تحولات و مطالعات رنگ

به غیر از تأثیر سبک در مطالعات زیباشناسانه رنگ، عوامل دیگری نیز می توانند در تحولات، شخصیت و هویت یک فرش از نگاه رنگ، تأثیرگذار باشند.

ارتباط هنرمندان مختلف، به ویژه طراحان وبافندگان با هنرها و سلاقی سایر ملل:

مطالعات تاریخی نشان می‌دهد که از روزگار صفویان ارتباطات و مناسبات تجاری، اقتصادی و هنری با کشورهای اروپایی و حتی شرق دور مانند چین افزایش می‌یابد. تاثیر این روابط بر تولیدات هنری نیز مسئله مهمی است. مثلاً نفوذ رنگ‌هایی نظیر زرد طلایی و طلایی، سبز و آبی در هنر بافندگی و منسوجات ایران صفوی، متأثر از روابط فرهنگی بین دول و نیز اثر گذار بر آن بوده است. تعدادی از فرش‌های صفوی که منسوب به کارگاه‌های سلطنتی و دربار صفوی هستند از نظر شناسه‌های رنگی به سه رنگ مذکور مرتبطند. چنین ارتباطاتی در دوران قاجار با شدت بیشتری ادامه می‌یابد و با اعزام هنرمندان ایرانی به اروپا برای فراگیری برخی صنایع و هنرها به اوج می‌رسد. پس به طور طبیعی رابطه دو طرفه تاثیر و تاثر هنرمندان ایرانی از شیوه‌های رایج آماده کردن مصنوعات هنری، در آثار هنری ایران نیز نمود می‌یابد.

ورود صنعت و فناوری به ایران:

با شدت یافتن این امر در دوران قاجاریه، زمینه‌های تاثیر پذیری بیشتر طرح‌ها، نقشمایه‌ها و رنگ‌های دیگر به فرش ایران مهیا شد. از این میان صنعت چاپ، عکاسی و سینما، فناوری‌های مربوط به ماشین‌های نساجی، دنیای جدیدی از اشکال و رنگ‌ها را در برابر دیدگان هنرمندان فرش قرار داد.

عوامل زیر نیز در شناخت زیبایی‌های رنگ در فرش ایران مد نظر قرار می‌گیرند:

(الف) انتخاب فام‌های اصلی رنگی مورد انتظار در فرش دستباف

(ب) انطباق فام‌های اصلی با موضوع طرح و نقشمایه‌ها

می‌توان انتظار داشت که رنگ‌های مورد استفاده در هر فرش، به ویژه رنگ‌های اصلی با نوع طرح و جزئیات نقشمایه‌ها تناسب داشته باشند. این تناسب رنگی گونه‌ای تناسب موضوعی با طرح را فراهم می‌آورد. زیرا هر طرح یا موضوع آن به یقین با نسبت‌های رنگی خاصی مرتبط است.

(ج) هم‌نشینی درست و دقیق فام‌های مورد استفاده

کاربرد درست رنگ‌ها در جوار یکدیگر، نه تنها در تشخیص درست نقشمایه‌ها و حدود آنها مؤثر است، بلکه ارزش کاربردی هر رنگ در کنار رنگ‌های دیگر را نشان می‌دهد. بنابراین مطابق موارد گفته شده در موضوع رنگ، می‌توان زیبایی‌های نشأت گرفته از رنگ را با این عناوین مشخص کرد: زیبایی انتخاب، زیبایی انطباق، زیبایی هم‌نشینی.

ابعاد

بررسی زیبایی فرش از نظر ابعاد آن زمانی میسر است که فرش مورد نظر را با توجه به مکان مورد استفاده، بررسی کنیم. به عبارت دیگر تناسب ابعاد فرش با اتاق یا هر مکان مورد استفاده دیگر ملاک دقیقی برای رسیدن به رضایت و تأیید زیبایی آن است. از سوی دیگر بررسی زیبایی یک فرش از نظر تناسب ابعاد فرش با اجزای هر طرح و اشکال آن نیز زمانی

بهرتر قابل بررسی است که فرش مورد نظر در ارتباط با مکان مورد استفاده مورد قضاوت زیباشناسانه قرار گیرد. به عبارت دیگر اصول و قواعد حاکم بر مبانی طراحی سنتی و شیوه‌های نقش‌پردازی در اینجا با اندازه‌های فرش مرتبط می‌شوند و بین وسعت فضاهای مورد نظر با ابعاد و اندازه‌های طرح، نقشمایه‌ها و سایر اجزای طرح ارتباط معناداری به وجود می‌آید. به این ترتیب چنانچه نقشمایه‌ها و اجزای طرح به تناسب ابعاد هر فرش بزرگ و کوچک شوند، در ارتباط با ابعاد زمانی که چگونگی کاربری و فضای مورد استفاده از بافته مورد توجه باشد قضاوت‌ها را کامل تر می‌کند.

مواد اولیه

مواد اولیه یک فرش از چهار جنبه قابل قضاوت زیباشناسانه هستند:

(الف) نوع مواد اولیه در خدمت طرح فرش باشد.

(ب) نوع و ترکیب مواد اولیه در خدمت و هماهنگی با رجشمار آن باشد.

(ج) نوع مواد اولیه در خدمت کاربری و شرایط مورد استفاده باشد.

(د) نوع و جنس مواد اولیه در خدمت دوام و استحکام فرش باشد.

نتیجه‌گیری:

در داوری امر زیبا و عوامل مرتبط با ادراک زیبایی در فرش ایرانی، ممکن است برداشت کنیم که این نوع قضاوت بیشتر از آنکه عقلی باشد، مبتنی بر احساس است، یعنی ماده قضاوت در تخیل، تصور و ذوق انسانی قرار دارد.

ولی در عین حال برای ارزیابی در مورد زیبایی‌های فرش دستباف، با در نظر داشتن این که این هنر، جزو هنرهای سنتی ایران قرار می‌گیرد و در این هنرها هم شق صورت و هم شق معنا حایز اهمیت هستند، پس به گونه‌ای قضاوت نیازمندیم که علاوه بر احساس، قوای فاهمه و عقلی انسان را نیز درگیر کند. به عبارتی دیگر می‌توان برای قضاوت قانونمند حس و ذوق، بنیان‌های عقلی را استوار ساخت.

بنا بر همین داده‌های حسی و عقلی و انطباق آنها با زیبایی‌های ظاهری و معنوی فرش دستباف می‌توان به این نتیجه دست یافت که فرش ایران در اساس، اصول قدرتمند و مستحکمی دارد که زیبایی‌ها بر پایه آن شکل گرفته‌اند و چنانچه این اصول کشف و تبیین شوند، درمی‌یابیم که چگونه با ارزش‌های هنری، فرهنگی کشورمان پیوستگی و ارتباط دارند. یعنی برگی دیگر بر هویت ملی ایرانیان رقم خواهد خورد.

ما زمانی در قضاوت خود موفق خواهیم بود که بتوانیم آن بنیان‌های شناخته شده را از طریق زبان و ادراک عمومی اشاعه دهیم. در واقع بحث برسر جوانب هنری اثر از بحث درباره جوانب کاربردی آن مشکل‌تر است. چون قضاوت درباره جنبه کاربردی اثر، اصول تعریف شده‌ای دارد و بیشتر با داده‌های عینی و بصری شکل می‌گیرد. یعنی برای ارزیابی، ماده‌ای در جهان خارج وجود دارد. ولی در قضاوت‌های جوانب هنری، منویات درونی و آمیخته‌های فردی شخصیت ساز هنرمند نیز، مد نظر قرار می‌گیرند. بنابراین قضاوت در این مقوله، کار دشوارتری خواهد بود.

منابع:

السعيد، عصام و پارمان، ۱۳۶۳، عایشه، نقش‌های هندسی در هنر اسلامی، مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش

پارامون، خوزه، ۱۳۷۱، ترکیب رنگ، قاسم روئین، تهران: بهار

دربایي، نازیلا، ۱۳۸۶، زیبایی شناسی در فرش دستبافت ایران، تهران: مرکز ملی فرش ایران

عمید، حسن، ۱۳۸۱، فرهنگ فارسی عمید، تهران: امیرکبیر

هانگلدین، آرمین، ۱۳۷۵، قالی‌های ایرانی، اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا

Pope, Arthur Ephum, 1977, A Survey Of Persian Art From Prehistoric To The Present, Volume XLVI, Press Tehran Soroush

رنگری گیاهی و راهکارهای بهبود کیفیت آن

سید محمد ویسیان / کارشناس مرکز ملی فرش ایران

چکیده:

فرش ایران در دوران گذشته به علت استفاده از رنگزاهای طبیعی در خامه قالی و برخی عوامل دیگر از شهرت جهانی برخوردار بوده است. امروزه با رشد آگاهی مصرف کنندگان نسبت به مشکلات و معضلات احتمالی استفاده از رنگزاهای مصنوعی و نیز فشار روز افزون سازمان های حفظ محیط زیست، به دنبال جایگزینی برای رنگزاهای مصنوعی هستند. بنابراین بازگشت به استفاده از رنگزاهای طبیعی در رنگری خامه قالی به عنوان بهترین ماده جایگزین، امری غیر قابل اجتناب است. فرش دستباف ایران با توجه به پیشینه تاریخی و علاقه مندان بسیاری زیادی که در سراسر دنیا دارد همچنان می تواند به عنوان یک مزیت رقابتی بین تمام کشورهای رقیب محسوب شود. در این مقاله راهکارهایی همچون شست و شو قبل و بعد از رنگری، مدت زمان، درجه حرارت رنگری، کیفیت رنگزا، روش رنگری، روش دندانه دادن، درصدهای مورد استفاده دندانه، تاثیر جنس پاتیل و بر بهبود کیفیت رنگری مورد بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: فرش دستباف، رنگری گیاهی، کیفیت، راهکار، بهبود.

مقدمه

رنگ یکی از ویژگی های تعیین کننده زیبایی و ارزش هنری فرش است. آسیب و خسارتی که تا به حال در فرش ایران آمده است مسئله ای نیست که کسی با آن آشنایی نداشته باشد (صوراسرافیل، ۱۳۷۶، ۴۷). رنگ های طبیعی آلی، به طور کلی، مواد رنگی اند که در برگ، ساقه، پوست، ریشه، گل، میوه و دانه نباتات و در پوست و موی حیوانات و در موجودات ذره بینی وجود دارند. از حدود سه هزار سال پیش یا بیشتر، در جهان به خصوص آسیای ها و از جمله مردم کشورهای چین، ایران و هندوستان بعضی از این مواد طبیعی گیاهی را برای رنگری الیاف پشم و ابریشم طبیعی استفاده می کرده اند (مشفق، ۱۳۶۸، ۲).

در دنیای امروز که هر روز محصولی جدید به بازار عرضه شده و هر لحظه شاهد ظهور تکنولوژی و نوآوری های شگفت انگیز در صحنه علوم و صنایع هستیم طبیعی است که یک سیستم کاملاً سنتی محکوم به فنا خواهد بود. هر چند رنگری عملی چندان مشکل و غیر ممکن نبوده که نیاز به حد دانش بالا داشته باشد ولی آگاهی از رموز و شرایط بهینه عملکرد می تواند علاوه بر جلوگیری از تحلیل سرمایه و نیروی کاری باعث بهبود شرایط فروش و کیفیتی محصول شود. (بیدکی، ۱۳۸۰، ۳۳).

به ترتیب تمدن تاریخی، روش ها و دستگاه های مورد نیاز جهت رنگری الیاف پشم تغییر یافته اند. این تغییرات هر چند جزئی بوده است ولی در برخی موارد بر روی کیفیت نخ های رنگری شده اثرات مطلوبی داشته است. برای مثال زمانی رنگری در خم های چوبی صورت می گرفت و حرارت مورد نیاز برای افزایش سرعت رنگری به وسیله نور خورشید تامین

می شد. خم های چوبی دارای معایب زیادی بودند، آنها معمولاً در آب تغییر شکل می دادند. باعث صدمه دیدن الیاف می شدند و مواد رنگزا را به خود جذب می کردند، لذا راندمان رنگری کاهش می یافت. گاهی اوقات رنگری در داخل ظروف سفالی انجام می شد. این ظروف نیز دارای معایبی بودند. این ظروف شکننده بودند و L:R رنگری به مرور زمان کاهش می یافت. بعدها رنگری در دیگ های مسی انجام شد. این دیگ ها قابلیت این را داشتند که با استفاده از هیزم گرم شوند و الیاف را در درجات جوش رنگ کنند. استفاده از حرارت چه در مرحله استخراج و چه در مرحله رنگری سرعت عمل را افزایش می دهد، لذا رنگری در زمان های کوتاه تری به اتمام می رسد. هنوز هم از دیگ های مسی در رنگری های سنتی و در رنگری ها با مواد رنگزای طبیعی (حیوانی و گیاهی) بر روی خامه قالی استفاده می شود. در هر حال این دیگ ها بر روی رنگ الیاف تأثیر می گذارند. حضور فلز مس که می تواند با اکثر مواد رنگزای گیاهی کمپلکس فلزی تشکیل دهد رنگ را تغییر می دهد. ضمن اینکه این دیگ ها نسبت به مواد شیمیایی مختلفی که در رنگری استفاده می شوند از قبیل قلیاها و اسیدها مقاومت نسبتاً کمی دارند و خورده می شوند. بالاخره رنگری در ظروف استیلی ضد زنگ انجام شد. این ظروف مقاومت کافی در برابر اسیدها دارند، بنابراین دارای عمر مفید طولانی تری هستند. ضمناً این فلز با مواد رنگزای گیاهی واکنش نمی دهد بنابراین بر روی رنگ نهایی کالا بی اثر است. امروزه اکثر رنگری ها در داخل ظروف فولادی انجام می شوند. در طی این سال ها روش های رنگری نیز تغییر یافته اند. از مواد کمکی مختلفی استفاده می کردند تا محصولی با کیفیت بهتر به دست آید (قرنجیگ، ۱۳۸۵، ۹).

در ارزیابی هر فرش موارد زیر جزو ارکان اصلی ارزیابی است: پشم و نخ مصرفی در بافت فرش، رنگ مصرفی در رنگرزی خامه قالی مصرفی، نقشه و طرح و ابعاد فرش، نوع بافت و صحت آن، جنبه های هنری فرش، قدمت و سلامت آن. همانطور که ملاحظه می شود، از مجموعه ۶ عامل فوق، ۵ عامل دیگر همیشه تحت تاثیر رنگ مصرفی در رنگرزی خامه قالی هستند. چون بهترین فرش ها چنانچه با رنگ مرغوبی رنگرزی و بافته نشده باشد در زمان کوتاهی تحت تاثیر نور، شستشو، سایش رنگ و طرح خود را از دست داده و تبدیل به بافته ای بی رنگ و رو خواهد شد که قیمت چندانی نخواهد داشت (فاخر، ۱۳۷۶، ۵۹).

رنگرزان کارگاهی را عمدتاً مردان تشکیل می دادند که اکثراً با استفاده از نیل، رنگ های آبی (سورمه ای، آبی سیر، آبی باز) و رنگ های سبز (سبز سیر و سبز باز) را به دست می آوردند. سایر رنگ ها را نیز زنان رنگرز، در خانه ها می ساختند. در گذشته و قبل از ورود نیل خارجی به بازار، از نیل طبیعی استفاده می شد. در این زمان وسمه نیز به کار گرفته می شد که با ورود نیل مصنوعی به بازار که همان خواص نیل طبیعی را دارا بود، استفاده از وسمه و نیل به تدریج از میان رفت و کشت آن در دزفول (خوزستان) نیز رو به کاهش نهاد. در گذشته برای رنگرزی با نیل از روش خمره ای (بدین صورت که ابتدا خمره ای را پر از آب کرده و سپس داخل آن نیل، گل رس، کلوخ آهک و شیره انگور می ریختند. پس از گذشت دو روز پشم ها را در حرارت پایین با استفاده از محلول فوق رنگ می کردند. مصاحبه با آقای صباغیان رنگرز شهر کردی) استفاده می شد (پیرکوهی، ۱۳۷۴، ۸).

یکی از ویژگی های رنگزاهای طبیعی به ویژه روناس اینست که وجود بیش از ۱۵ ماده رنگزا در روناس بستگی خاص به محیط کشت روناس دارد که هر کدام از این مواد رنگی خود در رنگ تولید شده موثر و مفیدند. چنانکه در کروماتوگرافی روناس، نقطه ارغوانی مربوط به آلیزارین و بنفش به پ سودوپورپورین و نقطه نارنجی صورتی به گزانتوپورپورین اختصاص دارد که وجود یا کاهش هر کدام از این موارد تولید یک رنگ خاص می کند. رنگرزان بر حسب تجربه کاری خود اطلاعاتی به دست آورده اند. بعضی مطالب شاید در کتاب ها به طور خلاصه و اندک وجود داشته باشد اما نکات ریز و پخته ای در کلام آنها نهفته است تا گوش شنوا و خواهانی نبینند حاضر به گفتن آن نیستند. رنگرزی فرش هنری است که سینه به سینه از استادان گذشته به ایشان آموخته شده است که کارهای عملی کنونی نیز باید در جهت مدون و آکادمیک کردن این هنر پیش برود. تلاش های زیادی در این مورد انجام شده است ولی جوابگوی نیاز بازار مصرف و حتی بخش عملی دانشگاه ها نیست. باید تلاش کرد که راه های بهبود رنگرزی سنتی را از طریق اجرا کردن پروژه های تحقیقاتی به دست آورده و آن را در اختیار علاقه مندان به این هنر قرار داد (زارع خورمیزی، ۱۳۷۹، ۱۱۶-۱۱۵).

رنگزاهای گیاهی از چند ترکیب متفاوت تشکیل شده اند و دارای عمق رنگی متفاوتی هستند یعنی یک رنگزای طبیعی از چند رنگ تهیه شده و در طول زمان رنگ های متنوعی می دهد و وقتی نخ ها شسته می شود، یا وقتی در مقابل نورهای طبیعی قرار می دهید- شرایط محیطی تغییر می کند در واقع یک زیبایی دارد. ولی در خصوص رنگزاهای شیمیایی ثابت است و تغییر نمی کند. در رنگرزی با مواد رنگزای طبیعی، پس از اتمام عمل رنگرزی مقداری از مواد مصرفی در پساب دندانه و رنگرزی باقی می ماند. مقدار مواد باقیمانده در حمام پساب و مقدار مواد جذب شده توسط الیاف به روش های مختلفی قابل برآورد هستند. میزان مواد تعاونی و رنگزای مورد نیاز برای بازسازی از طریق تفریق مقادیر موجود در حمام پساب از مقادیر نسخه اصلی محاسبه می شود. بازسازی و مصرف دوباره حمام دندانه و رنگرزی شامل اضافه کردن مجدد مقادیر مورد نیاز مواد مصرفی و رنگزا به حمام پساب و انجام عمل رنگرزی می باشد. استفاده مجدد از پساب رنگرزی منجر به صرفه جویی در مصرف آب، مواد تعاونی و رنگزا و همچنین کاهش هزینه تصفیه پساب می شود (شمس ناتری، ۸۹، ۱).

دندانه ها یکی دیگر از عوامل بسیار مهم در رنگرزی با رنگزاهای گیاهی هستند که با واسطه می شناسیم. واسطه های مورد استفاده دو گروهند که یا گیاهی هستند و یا معدنی. واسطه های گیاهی دارای مواد یا عناصری خاص هستند و واسطه های معدنی عناصر واسطه هستند.

عناصر واسطه به عناصری گفته می شود که تغییر ظرفیت دارند و در هنگام رنگرزی یک تغییر و یا بالانس ایجاد می کنند (مانند کبالت، نیکل، سرب، آلومینیوم) و بعد از اینکه آن تغییر ظرفیت در عناصر واسطه ایجاد شد، به وسیله پیوندهای کنوردینانسی مجموعه ای از کمپلکس های خاص با رنگ و... آن الیاف رنگرزی تشکیل می شود و ایجاد همین کمپلکس است که ثبات لازم را به آن رنگینه می دهد. این رنگینه ها می توانند روناس، پوست گردو، پوست انار و ... باشند و مسئله اساسی این است که با این رنگینه ها و دندانه ها می توان مثلاً از روناس تلورانس با طیف وسیعی را به دست آورد (نوریان، ۱۳۷۵، ۱۱-۱۰).

بحث و نتایج

در رنگرزی فاکتورهای مهمی لازم است که شامل: زمان، درجه حرارت، جنس فلز، نوع مواد رنگزا، نوع الیاف مصرفی، نسبت وزن لیف به حجم حمام، دندانه، مقدار مواد مصرفی و آب مصرفی است (نوریان، ۱۳۷۵، ۶۰-۵۸). pH، شرایط ترمودینامیکی (از جمله دما)، نوع آب کاربردی، و از همه مهمتر خصوصیات ژنتیکی گیاه رنگی مورد استفاده. چرا که ارزش رنگی یک گیاه با ساختمان ژنتیکی آن ارتباط دارد و در رنگرزی موثر است (دارابی، ۱۳۷۹، ۱۱). از آنجا که طی سالیان متمادی تابش نور، شستشو و سایر عوامل فرساینده مستقیماً بر روی فلسهای تارهای پشم اثر می گذارد، لذا هر قدر میزان جذب رنگ به درون الیاف (سلول های منطقه اورتوکورتکس) بیشتر باشد، زایل شدن آن نیز در طول زمان کمتر خواهد شد و در اثر عوامل فیزیکی به تدریج الیاف، شفافیت ویژه ای از نظر رنگ یافته و با زاویه انعکاس مناسبی نور را منعکس کرده و در نتیجه موجب دلپذیری رنگ و طرح قالی می شود (زاخری، ۱۳۸۲، ۲۵). یکی دیگر از مشکلات رنگرزی استفاده از مخلوط پشم دباغی و پشم چیده شده در ریسندگی هاست. پشم نژادهای مختلف و پشم دباغی دارای ساختمان سطحی متفاوت هستند، که این اختلاف ها می تواند سبب بروز ناپیکوختی در رنگرزی شود (منتظر، ۱۳۷۹، ۱۲۸). نحوه شستشو نیز در طی سال های مختلف تغییر یافته است. در رنگرزی دو نوع شستشو وجود دارد یکی قبل از رنگرزی است و برای حذف چربی ها، کثافات و مواد زائد موجود بر روی الیاف پشم به کار می رود و دیگری بعد از رنگرزی است که برای زدودن مواد رنگزای اضافی و تثبیت نشده بر روی کالا صورت می گیرد. شستشوی بعد از رنگرزی معمولاً در داخل حوضچه های پر از آب صورت می گیرد. در برهه ای از زمان شستشو در نهرها و جوی های آب انجام می شد. عقیده بر این است که شستشوی کالاهای رنگرزی شده در داخل نهرها با مدت طولانی سبب افزایش درخشندگی رنگ کالا و تغییر جزئی در فام رنگ می شود. تغییر جزئی در رنگ کالا به تغییرات pH نسبت داده می شود. زیرا کالا در محیط اسیدی رنگرزی می شود و در محیط قلیایی نسبتاً ضعیف شستشو داده می شود (قرنجیگ، ۱۳۸۷، ۱۰). تغییر نوع اسید ممکن است بر روی میزان جذب رنگ و همچنین استحکام الیاف تأثیر بگذارد. اکثر مواد رنگزای طبیعی گیاهی به همراه یک ماده دیگر که دندانه نامیده می شوند به کار می روند. این مواد باعث می شوند تا ماده رنگزای استخراج شده از گیاه جذب الیاف شود و یا اینکه ثبات رنگ را افزایش دهد. گاهی اوقات این مواد هر دو کار را به طور توأم انجام می دهند. در هر حال با توجه به نوع گیاه مصرفی در رنگرزی ممکن است کالا ابتدا دندانه دار شده و سپس رنگرزی شود و یا ممکن است دندانه دار شدن و رنگرزی توأم صورت گیرد و یا ممکن است کالا ابتدا رنگرزی شده و سپس دندانه دار شود. این روش ها بر روی کیفیت رنگ و خصوصیات فیزیکی الیاف تأثیر به سزایی دارد لذا در انتخاب روش رنگرزی باید دقت زیادی کرد (قرنجیگ، ۱۳۸۷، ۹). رعایت نکات زیر قبل از ورود به رنگرزی بر کیفیت تأثیر گذار است:

- رنگ باید قبل از وارد شدن در حمام حل شود و برخی از رنگ ها (نیل) برای حل شدن به حلال و رعایت ضوابط شرایط تعیین شده نیاز دارند.
- رنگرزی با الیاف نتایج بهتری از رنگرزی کلاف یا بوبین به دست می دهد.
- پشم یا نخ مورد رنگرزی باید حداقل الیاف دباغی و مصنوعی و ضایعات و پشم های

مرده را داشته باشد.

■ الیاف یا کلاف نخ قبل از وارد شدن در حمام باید شسته و چربی آن گرفته شود.

■ دستگاه های حرارتی باید تنظیم شدنی باشد و توزیع حرارت به نحو یکنواختی صورت گیرد.

■ به هنگام وارد شدن نخ یا کلاف در دستگاه و یا پاتیل باید درجه حرارت حمام حدود ۳۰ تا ۴۰ درجه سانتی گراد باشد. برای تنظیم سرعت جذب در لحظات اولیه ورود منسوج در حمام رنگ باید سرعت افزایش درجات حرارت کمتر باشد.

■ در تمام طول رنگرزی باید کلاف در رنگ با دست(پارو) و یا به طریق مکانیکی مرتبا حرکت داده شود و از قرار گرفتن الیاف و یا کلاف نخ در یک نقطه در کنار دیواره حمام و یا کف ظرف جلوگیری شود.

■ مقادیر لازم اسید و یا مواد کمکی باید کاملا تنظیم شود و در فواصل معین و به حد لزوم به حمام افزوده شود.

■ چنانچه بعد از زمان مقرر(جوشانیدن) رنگ به طور کامل جذب نشد به جای افزایش مکرر ساعت جوش می توان منسوج را برای مدتی در حمام خوابانید.

■ بعد از خاتمه رنگرزی باید الیاف و یا کلاف ها کاملا شسته و pH آن خنثی شود (صوراسرافیل، ۱۳۷۸، ۷۱-۷۰).

اغلب دیگر های مورد استفاده در کارگاه های رنگرزی سنتی از مس ساخته شده است و فلز مس تاثیر بسزائی در شیدهای حاصل از رنگرزی دارد. در کارگاه هایی که دارای آزمایشگاه برای تست نمونه های کوچک هستند از لوازم شیشه ای استفاده می شود و این موضوع باعث ایجاد اختلاف در رنگ حاصله می شود لذا پیشنهاد می شود در آزمایشگاه نیز از ظروف مسی کوچک استفاده شود تا شرایط دقیقتر شبیه سازی شود (قرنجیگ، ۱۳۸۷، ۲۶۲).

زمان یکی دیگر از فاکتورهای مهم در رنگرزی است که باید زمان رنگرزی را به حداقل رساند. اگر بتوان از مواد کمکی و مواد گیاهی کمترین مقدار ممکن را استفاده کرد و همچنین مقاومت الیاف را نیز بالا برد، می توان گفت این رنگرزی ایده آل، استاندارد و خوب است. برای برخی از رنگ های گیاهی خاص از آب آهک استفاده می شود. آهک به خاطر قلیایی بودن به پشم آسیب وارد کرده، این عمل خود به نوعی باعث کاهش کیفیت رنگرزی طبیعی نیز می شود(بازیار، ۱۳۷۵، ۲۳). رنگرزان قدیمی الیاف را ۲۴ تا ۷۲ ساعت در ادراک گاو می خوابانند تا رنگ آن شفاف تر شود، اما در حال حاضر با توجه به تحقیقات انجام شده در دانشگاه ها این عمل ظرف مدت ۱۰ ثانیه تا یک دقیقه انجام می شود. در رنگرهای گیاهی زمان طولانی است. در بعضی موارد الیاف را به مدت ۲۴ ساعت در زاج می جوشانند و ۲۴ ساعت در رنگ می خوابانند و ۲۴ ساعت هم در آب روان قرار می دهند که بسیار زمانبر است(بازیار، ۱۳۷۵، ۲۵). روش خشک کردن کالاها نیز در طی این سال ها تغییر یافته است. در زمان های قدیم کالاها را رنگرزی شده پس از شستشو از مکان های خاصی آویزان می شدند تا خشک شوند ولی امروزه بیشتر کالاها را رنگی شستشو داده شده توسط دستگاه های خشک کن از قبیل سانتریفیوژها آبگیری شده و سپس در یک محیط مناسب خشک می شوند. در هر حال برای آبگیری کلاف های رنگی شستشو داده شده به هیچ عنوان دستگاه های آبگیر غلتکی توصیه نمی شود (قرنجیگ، ۱۳۸۷، ۱۰-۸).

ثبات های عمومی در روش دندانه دادن همزمان، کمتر از دو روش دیگر دندانه دادن است. علت این امر را می توان ایجاد کمپلکس رنگزا- فلز در حمام رنگرزی و نشستن کمپلکس حاصله روی سطح کالا دانست. عموماً در روش دندانه دادن ابتدایی فام حاصله به سمت فام رنگزا متمایل می شود در حالیکه در روش دندانه دادن انتهایی فام به دست آمده بیشتر به سمت فام دندانه متمایل است. علت این پدیده را شاید بتوان آماده شدن زمینه جذب رنگزا در عملیات دندانه دادن ابتدایی و امکان خروج رنگزا در طی عملیات دندانه دادن در روش دندانه دادن انتهایی دانست. استفاده از دندانه قلع به مقدار ۵ نسبت به وزن کالا و بدون در نظر گرفتن روش رنگرزی، شرایط محیطی رنگرزی و حتی نوع رنگزا، سبب کاهش ده درصدی استحکام

کالای رنگرزی شده است. این میزان کاهش استحکام حتی در کالای فقط دندانه دار شده با قلع نیز مشاهده می شود (محمدعلی مالک، ۱۳۸۳، ۱۳۵).

ثبات شستشویی:

ثبات شستشویی رنگ در آب یا حلال های آلی توسط عوامل مختلفی ارزیابی می شود که عبارتند از: استحکام پیوندهای بین رنگ و لیف، اندازه و شکل رنگ که خصوصیات مهاجرت رنگ در آب و سایر حلال ها را تحت تاثیر قرار می دهد، موقعیت رنگ در کالا، خصوصیات یکنواختی رنگ، pH در محلول شستشو، دما و زمان عملیات، عملیات مکانیکی در طی شستشو(پروین زاده، ۷۹، ۴۷).

ثبات نوری:

ثبات نوری در رنگ ها برای مشخص کردن مقاومت مواد به هر گونه تغییر در خصوصیات رنگی به کار می رود. اندازه گیری ثبات نوری رنگ ها با روشی است که در آن خصوصیات رنگ پدیدگی در رنگ نمونه در اثر تداخل نور ارزیابی می شود، ساختار شیمیایی رنگ یکی از مهمترین عوامل از نظر ثبات نوری است (پروین زاده، ۷۹، ۴۲). رنگرهای طبیعی دارای ثبات شستشویی مناسبی هستند ولی ثبات های نوری آنها در کل مانند ثبات شستشویی نیست و در حد عمر فرش است. عدم اطلاع رنگرزان سنتی از ساده ترین اصول رنگرزی علمی، سبب تولید رنگ هایی با درجات ثبات عمومی کم شده است. دو ویژگی مطلوب برای رنگرهای، درجه ثبات عمومی بالا و شفافیت رنگی آنهاست، در نتیجه برای دستیابی به رنگرزی مطلوب، باید ساختمان و خصوصیات آنها را دانست. رنگهایی که به لحاظ عدم دقت در اضافه کردن رنگزا و مواد کمکی و عدم رعایت شرایط مطلوب، یکنواختی لازم را ندارند. هنوز هم برخی از رنگرزان تجربی، از نحوه صحیح رنگرزی با بعضی از مواد رنگرزی گیاهی اطلاع درستی ندارند(حسنی، ۱۳۷۹، ۱۶-۱۵).

درباره مقدار ثبات شستشویی مواد رنگرزی طبیعی اظهار نظرهای ضد و نقیضی شده است. منصفانه آنست که بگوییم ثبات شستشویی این گونه مواد در حد ضرورت و نیازهای قالیبافی است. به لحاظ آنکه به منظور تامین سلاقی مشتریان رنگ ها نیاز به تعدیل دارند و با عنایت به اینکه خریداران فرش مایلند که به مرور زمان شفافیت رنگی بیشتری را در رنگبندی قالی ببینند بنابراین استفاده از مواد رنگرزی طبیعی با ثبات شستشویی متوسط تا خوب باعث می شود که رنگ تعدیل شده و به مرور زمان شاهد ملایم شدن رنگ طبیعی باشیم. بخشی از این شفافیت رنگی مدیون پلی ژن بودن رنگدانه های طبیعی است. به طور مثال هنگامی که آلزارین موجود در روناس به هر علتی از بین می رود، کروموفور گارانسین ظهور می کند(احارای، ۱۳۸۳، ۲۱).

نتیجه گیری

موارد زیر می تواند کمک شایانی در بهبود کیفیت رنگرزی با رنگرهای گیاهی داشته باشد:

■ انتخاب مواد اولیه مناسب (پشم و ابریشم) و نوع رنگزا.

■ شستشو با شوینده های مناسب قبل از رنگرزی.

■ انتخاب مناسب دندانه و اسید و مواد کمکی و درصد های آنها.

■ روش مناسب دندانه دادن و رنگرزی(شروع، زمان به جوش رساندن، مدت زمان جوش).

■ خنثی سازی بعد از رنگرزی با مواد رنگزایی که در محیط قلیایی رنگرزی می شوند

همچون نیل و وسمه تا باعث کاهش استحکام نشود.

■ شستشوی بعد از رنگرزی.

■ انتخاب پاتیل مناسب.

■ انجام آزمایش های ثبات شستشویی و نوری بر روی نمونه رنگرزی شده.

پیشنهاد می شود که برای بهبود کیفیت رنگرزی با رنگرهای طبیعی موارد زیر توسط متولی

فرش به انجام رسد:

- برگزاری کارگاه های آموزشی ویژه رنگرزان برای بهبود کیفیت خامه قالی رنگرزی شده.
- در دسترس قرار دادن مواد اولیه و رنگزاها مناسب.
- تعامل با وزارت جهاد کشاورزی برای کشت و توسعه رنگزاهای گیاهی.
- حمایت در جمع آوری گیاهان رنگزا و خشک کردن به موقع آنها.
- مستند سازی شیوه های رنگرزی گیاهی از نظر صاحب نظران رنگرزی سنتی.
- ارج نهادن به پیشکسوتان رنگرزی.
- حمایت از کارگاه های رنگرزی سنتی و توسعه آنها به سمت صنعتی شدن.
- ایجاد بانک اطلاعات وضعیت کارگاه های رنگرزی
- احیا و فراگیر کردن رنگرزی گیاهی
- تحقیق و پژوهش های لازم برای کاهش زمان رنگرزی با رنگزاهای گیاهی

منابع:

- ۱- احراری، عبدالله، (۱۳۸۳). دانه های رنگین- مزایا و محدودیت های رنگدانه های طبیعی، قالی ایران.
- ۲- بازیار، مصطفی، (۱۳۷۵). چگونگی ترویج رنگرزی سنتی، میزگرد بررسی مسایل فرش دستباف ایران، فرش، تولید، آینده، اداره کل فرش و صنایع دستی روستایی.
- ۳- بیدکی، منصور، (۱۳۸۰). مطالعه وضعیت کارگاه های رنگرزی خامه قالی در استان یزد، مرکز تحقیقات فرش دستباف.
- ۴- پروین زاده، مازیار، (۱۳۷۸). بررسی تاثیر آمونیاک بر روی خامه قالی رنگرزی شده با رنگزاهای طبیعی، دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب.
- ۵- پیرکوهی، امیرقاسم، (۱۳۷۴). بهبود کیفی رنگرزی گیاهی (سنتی) استان چهارمحال بختیاری با توجه به فرهنگ آن منطقه، دانشکده هنر اصفهان.
- ۶- حسینی، حسین، (۱۳۷۹). رنگرزی گیاهی ویژگی ها و راه کارها، قالی ایران، شماره ۲۲ و ۲۳.
- ۷- دارابی، علی، (۱۳۷۹). اصالت فرش ایرانی با استفاده از رنگهای گیاهی، قالی ایران، سال سوم، دوره دوم، شماره ۲۶.
- ۸- زاخری، جعفر، (۱۳۸۲). پشم مصرفی در فرش ایران از دیدگاه منابع خارجی، قالی ایران، سال پنجم، دوره سوم، شماره ۵۰.
- ۹- زارع خورمیزی، احمد، (۱۳۷۹). وضعیت موجود رنگرزی و راهکارهای بهبود کیفی آن (رنگرزی سنتی: گذشته، حال و آینده)، در جستجوی نجات فرش، همایش علمی و کاربردی و توسعه کیفی فرش دستباف استان یزد، میز فرش استان یزد، انتشارات وصال.
- ۱۰- شمس ناتری، علی، (۱۳۸۹). نحوه استفاده بهینه از پسابهای رنگزاهای طبیعی به منظور رنگرزی خامه قالی، مرکز ملی فرش ایران.
- ۱۱- صوراسرافیل، شیرین، (۱۳۷۶). رنگ های ایرانی به روایت استادان رنگرز، موسسه تحقیقات فرش دستباف.
- ۱۲- صوراسرافیل، شیرین، (۱۳۷۶). فرش خوب، فرش بد، فرش استاندارد، موسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران.
- ۱۳- فاخر، هوشنگ، (۱۳۷۶). ارتقای کیفیت رنگ فرش های تولیدی الزامی است، فصلنامه فرش دستباف ایران، سال چهارم، شماره ۴.
- ۱۴- قرنجیگ، کمال الدین، (۱۳۸۷). بررسی ومقایسه روش های رنگرزی طبیعی خامه قالی به وسیله دستگاههای سنتی وموجود به منظور ارائه روش بهینه، مرکز ملی فرش ایران.
- ۱۵- محمدعلی مالک، رضا، (۱۳۸۳). بررسی چگونگی تاثیر مواد رنگزای طبیعی، تعاونی و شرایط رنگرزی بر خواص فیزیکی و مکانیکی خامه قالی، مرکز ملی فرش ایران.
- ۱۶- مشفق، علی اکبر، (۱۳۶۸). طرح رنگرزی به روشهای علمی بر روی الیاف پشم و ابریشم طبیعی، سازمان پژوهشهای علمی و صنعتی ایران، مرکز شیراز.
- ۱۷- منتظر، مجید، (۱۳۷۹). تمایلات و تحولات در رنگرزی خامه قالی، در جستجوی نجات فرش، همایش علمی و کاربردی و توسعه کیفی فرش دستباف استان یزد، میز فرش استان یزد، انتشارات وصال.
- ۱۸- نوریان، فریبا، (۱۳۷۵). چگونگی ترویج رنگرزی سنتی، میزگرد بررسی مسایل فرش دستباف ایران، فرش، تولید، آینده، اداره کل فرش و صنایع دستی روستایی.

شناخت و تحلیل عوامل تأثیرگذار بر کیفیت فرش های روستایی

مطالعه موردی: منطقه هریس

شبنم محمدی / کارشناسی ارشد فرش (گرایش طراحی)

چکیده:

امروزه تولیدات فرش دستباف کشور تحت تأثیر عوامل بسیاری قرار گرفته و در نتیجه موجب ایجاد تغییراتی در کیفیت و شیوه اصیل این تولیدات، نسبت به گذشته شده است. فرش روستایی از این نظر نسبت به فرش های شهری تغییرات بیشتری داشته است. در این پژوهش بر یکی از قطب های مهم فرش بافی استان آذربایجان شرقی، منطقه هریس تمرکز شده است. منطقه هریس دارای شهرها و روستاهای متعددی است، که از گذشته تا به امروز در تولید فرش دستباف فعالیت داشته اند. با بررسی و مطالعه ۹ منطقه شهری و روستایی هریس، به نظر می رسد آنچه کیفیت تولیدات فرش های این منطقه را تحت تأثیر قرار داده، پیشرفت صنعتی و توسعه شهری و اجتماعی بوده است. این پژوهش با هدف شناسایی عوامل تأثیرگذار و تغییرات به وجود آمده در کیفیت فرش ها به انجام رسیده است. این نوشتار که حاصل تحقیقات میدانی بوده و به شیوه توصیفی-تحلیلی محتوا به توصیف ویژگی های مهم تولیدات این منطقه و عوامل تأثیرگذار بر آن و آرایه راهکارهایی برای بهبود کیفیت و وضعیت هنر-صنعت فرش دستباف در یکی از قطب های مهم فرش بافی ایران می پردازد.

واژگان کلیدی: فرش، فرش منطقه هریس، تولیدات امروزی، عوامل تأثیرگذار.

مقدمه:

فرش دستباف به ویژه فرش دستباف ایرانی که سابقه چندین هزار ساله دارد، از ارزش هنری، اقتصادی و تجاری والایی برخوردار است. فرش دستباف علاوه بر ایجاد اشتغال و درآمد ارزی به عنوان یک کالای هنری زیبا و سرمایه ای در جهان مطرح بوده است. شهرت جهانی فرش دستباف ایران از دو جنبه، تنوع زیاد طرح و نقشه و کیفیت مناسب مطرح بوده است. برای حفظ هویت، شهرت و موقعیت فرش ایرانی لازم است به ویژگی های فرش از این دو جنبه توجه کافی شود. صنعت فرش با توجه به اشتغال زایی بالا و ارزش آوری زیاد از اهمیت خاصی برخوردار است. ولی در سال های اخیر این صنعت با رکود نسبی مواجه شده است. به طوری که با مطالعه فرش ها، به ویژه فرش های روستایی، تغییراتی اساسی در این تولیدات قابل مشاهده است. براساس آمارهای مختلف بیش از ۶۵ درصد جمعیت فرش باف کشور در نواحی روستایی سکونت دارند. (شم آبادی و حسینی، ۱۳۸۶، ۷) به علت اهمیت فوق العاده ای که فرش های روستایی در اقتصاد کشور دارد، نیاز است که ابعاد مختلف این تغییرات و عوامل به وجود آورنده آنها مورد بررسی قرار گیرد. در این پژوهش با توجه به شهرت فرش منطقه هریس، به بررسی فرش این منطقه پرداخته خواهد شد. با توجه به آنچه در پیشینه فرش بافی منطقه هریس وجود داشته و آنچه در تولیدات امروزی قابل مشاهده است، سؤالات زیر مطرح می شود:

۱- چه تغییراتی در فرش هایی این منطقه از نقطه نظر کیفیت و زیبایی به وجود آمده است؟

۲- چه عواملی در ایجاد این تغییرات مؤثر بوده است؟

۳- چه راهکارهایی برای بهبود اوضاع فرش بافی این منطقه می توان آرایه کرد؟

پژوهش حاضر در ۹ ناحیه شهری و روستایی منطقه هریس، شامل چهار ناحیه شهری هریس، بخشایش، مهربان و شربیان و پنج منطقه روستایی گورلوان، نَمَرَوَر، آریاتان، کیوج و آسَنق، به بررسی تولیدات آنها پرداخته است.

روش تحقیق:

بررسی فرش های روستایی در سیر تاریخی خود نشان می دهد که این تحولات موجب به وجود آمدن تولیداتی به سبک جدید، متفاوت با طرح ها و کیفیت اولیه شده است. این پژوهش با هدف بررسی تغییرات به وجود آمده در تولیدات فرش دستباف مناطق روستایی-با مطالعه موردی فرش منطقه هریس- به بیان ویژگی های فنی طرح و رنگ و تغییرات آنها در فرش های روستایی می پردازد. بخش اصلی این مقاله با اطلاعات میدانی و حضور در ۹ منطقه روستایی و شهری هریس و جمع آوری اطلاعات به شیوه های مصاحبه با ۱۱۰ بافنده و ۸۵ تاجر فرش منطقه هریس و نیز از شیوه کتابخانه ای با ابزار فیش برداری، عکسبرداری انجام گرفته و اطلاعات از این مصاحبه ها استخراج شده است. روش انجام تحقیق به صورت توصیفی و تحلیلی محتوا، در ابتدا به توصیف فرش دستباف به عنوان هنر-صنعت پرداخته و سپس به موقعیت جغرافیایی و فرش منطقه هریس و تغییرات به وجود آمده در تولیدات این منطقه و عوامل مؤثر در به وجود آمدن این تغییرات و آرایه راهکارهایی برای بهبود کیفیت و وضعیت فرش منطقه هریس پرداخته خواهد شد.

هنر-صنعت فرش دستباف در جوامع روستایی:

تولید فرش دستباف در اقتصاد ایران به علت بهره گیری از تکنولوژی ساده و کم هزینه، مواد اولیه ارزان، ایجاد فرصت های شغلی پایدار و تحصیل درآمدهای ارزی از مزیت های نسبی برخوردار است. (صابری، ۱۳۸۲، ۵۲۹) همچنین رونق اقتصادی این صنعت در نواحی روستایی علاوه بر کمک به رشد اقتصاد ملی می تواند به بهبود وضعیت اقتصاد روستایی بیانجامد. هم چنین رکود این صنعت در بسیاری از نواحی روستایی کشور می تواند کاهش درآمد خانوارهای روستایی را در پی داشته باشد. (میرکتولی، ۱۳۵۵، ۵۵) از ویژگی های فرش های روستایی و عشایری باف، استفاده از پشم و رنگ های تند و سیر است و معمولاً دارای پرز بلند بوده و به اصطلاح گوشت دارند. این قالی ها با ابعاد کوچک و مساحت کم و رجشمار پایین بافته و

◀ مشخصات فنی فرش منطقه هریس:

مشخصه اصلی قالی هریس، نقشه، خطوط شکسته و شیوه بافت آن است. شیوه قالیبافی هریس نه از روش ترکی باف و نه فارسی باف تقلید نمی‌کند بلکه با وجود استفاده از دار و گره ترکی، به شیوه مخصوص و منحصر به فردی به وسیله انگشتان به بافت می‌پردازند. از ویژگی‌های عمده بافته‌های امروزی منطقه هریس، فرم لچک ترنج قالی‌ها یا به تعبیر محلی طرح‌های «گوشه و گوبک» و همچنین حاشیه معروف سماوری است. از دیگر مشخصه‌های قالی‌های هریس رنگ‌آمیزی آن است، که با استفاده از رنگ‌های گیاهی و شیمیایی، ترکیب زیبایی به وجود می‌آورند. قالی‌های منطقه هریس در اکثر موارد دو پوده و به صورت لول‌باف، بافته می‌شوند. قالی منطقه هریس تمام پشم بوده و دارای مزیت‌هایی همچون بادوام و مقاوم بودن، قدرت برگشت‌پذیری پرزها پس از پاخوردن، قدرت بالای جذب رطوبت و... را داراست. فرش‌های منطقه هریس با وجود آنکه همگی در یک سبک بافته می‌شوند، ولی از نظر اجرای نقشمایه‌ها، کمتر مشابه یکدیگر هستند. قالی بافان هریس در گذشته از نقشه استفاده نمی‌کردند و اغلب فرش‌های خود را به کمک ذهن خود (ذهنی‌بافی) می‌بافتند و یا حداکثر از طرح قالیچه‌ی دیگری که در کنار دستگاه آویزان بود (آرنگ) در پیگیری نقشه فرش یاری می‌جستند. طرح قالی‌های قدیمی با طرح‌های جدید منطقه هریس متفاوت است. در گذشته قالی‌بافان هریس فرش‌های بسیار ظریف ابریشمی تولید می‌کردند، بافت استادانه و بی‌نقص و نقش‌های جالب آنها چنان بود که بعضاً با بافت فرش‌های تبریز اشتباه می‌شد. این فرش‌های زیبا که در بین کلکسیونرها هواخواهان فراوانی داشته و دارد، بیشتر با الهام از فرش‌های ترنجدار، محرابی‌گلدانی و درخت و بوته بافته می‌شده‌اند. اما با وجود پیشینه بسیار درخشان، امروزه تنها یک ساختار لچک ترنج در این منطقه رواج دارد. «در تحول دیگری در نقشه‌های شهری و روستایی، تنها یک حوض یا ترنج مانده و این حوض تنها، چنان بزرگ شده است که بخش مهمی از متن قالی را گرفته و تنها چهار لچک باقی گذاشته است» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۸)

جدول شماره ۱- بررسی ویژگی‌های فرش‌های رایج امروزی منطقه هریس (از نگارنده)

مواد اولیه	در موارد معدود پشم دستریس و در اکثر موارد از پشم ماشین ریس و پنبه استفاده میشود.
ابعاد فرش	در ابعاد تعریف شده، در اکثر موارد در اندازه‌های ۲×۳، ۲×۵، ۳×۵ بافته میشود.
مواد رنگزا	در موارد معدود از رنگهای طبیعی و در اکثر موارد از رنگهای شیمیایی استفاده میشود.
نحوه اجرای طرح	به شیوه حفطی باف و نقشه اجرا میشود.
ویژگی های طرح	با ساختار لچک ترنج و دارای تنوع در نقشمایه‌های به کار رفته در ساختار هستند.

◀ تغییرات به وجود آمده در فرش منطقه هریس:

اقتصاد ناپایدار حاصل از صادرات نفت و گاز موجب رشد سریع یک بخش اقتصادی مدرن در برابر بخش سنتی شده است. در بخش مدرن جامعه، رشد دیوان سالاری یا در اصطلاح بوروکراسی نوین شرایطی را پدید می‌آورد، که سطح درآمد و دستمزدها بسیار بالاتر از بخش‌های سنتی جامعه است. این وضعیت سبب کاهش جذابیت فعالیت‌های اقتصادی در بخش‌های سنتی بوده و همچنین مهاجرت و تمرکز جمعیت در شهرها را به دنبال داشته است. در چنین شرایطی نوسازی و توسعه فعالیت‌های اقتصادی محلی در بخش‌های کشاورزی، دامپروری و صنایع دستی و سنتی با مشکل روبه‌رو می‌شود و سرمایه‌گذاری و اشتغال در این زمینه‌ها به تدریج رکود می‌یابد. (McLachlan and Tapper, ۲۰۰۳، ۱۰-۱۲) اصولاً مسأله زوال

اغلب درشت بافند. همچنین با نقوش تجریدی و بدون مقدمه و ذهنی بافته شده، لذا دارای تنوع بسیارند. دار قالی‌ها اغلب افقی بوده و فرش‌ها گاهی دچار عیوب جزیی شده و کارگران قالیباف اکثراً زنان‌اند. (دانشگر، ۱۳۷۲، ۵۶۴) در تولیدات روستایی، با گذشت زمان، نفوذ صنعت و تغییر این تولیدات قابل مشاهده است. در واقع هنر و صنعت از دیرباز با یکدیگر رابطه متقابل و تنگاتنگ داشته‌اند، که هنر- صنعت را دلبذیر و مطابق ذائقه انسان‌ها می‌ساخته و صنعت مواد خام و ابزارهای کار هنری را فراهم می‌آورده است. «به طور قطع آنچه هنرمند به عنوان ابزار و تکنیک در اختیار دارد بر شیوه کار او مؤثر است. همچنین گسترش ابزارهای صنعتی و تخصصی شدن استفاده از ابزارها مستلزم این بوده که هنرمند همچون صنعتگر به آموزش استفاده از ابزارها بپردازد. (باستید، ۱۳۷۴، ۱۴۱)

منطقه هریس:

هریس یکی از شهرستان‌های استان آذربایجان شرقی، در ۶۰ کیلومتری تبریز و در قسمت شمال شرقی استان آذربایجان شرقی، در مجاورت شهرهای اهر در غرب و شهر مهربان در شرق قرار دارد. (تصویر ۱)



هریس یکی از مناطق مهم تولید فرش روستایی، در استان آذربایجان شرقی است. قدیمی‌ترین اشاره به نام هریس مربوط به وقف‌نامه ربع رشیدی و دوران غازان‌خان مغول است که این موضوع نشانگر قدمت و پیشینه تاریخی این شهر است. «نام هریس در وقف‌نامه ربع رشیدی (هرس) مذکور افتاده نوشتن این کتاب به سال ۷۸۰ هجری قمری به وسیله شیخ فضل اله رشیدالدین حکیم همدانی خاتمه یافته است در آن کتاب مرکزیت هریس بر اقمار تابعه روشن گردیده است قبل از آن تاریخ یا بعد از آن صنعت فرش‌بافی در آن ناحیه رایج بوده یا نبوده سندی در دست نیست» (هریسی‌نژاد، ۱۳۸۴، ۷۲) اصلی‌ترین شغل ساکنان هریس قالی‌بافی بوده، که به عنوان حرفه‌ای قدیمی که در هیچ برهه‌ای از تاریخ متوقف نشده، به شیوه سنتی خود ادامه یافته است.

اقتصادی در برابر مفاهیم و موضوعاتی چون پیشرفت، ترقی و توسعه اقتصادی قرار می‌گیرد. (بیات و همکاران، ۱۳۹۰، ۱۵۵) تحولات معاصر در زمینه‌های گوناگون در مقیاس‌های جهانی، ملی، منطقه‌ای و محلی سبب دگرگونی‌های عمیقی در ساختار اقتصادی و اجتماعی سکونت‌گاه‌های انسانی و از جمله روستاها شده است. (Geist, ۲۰۰۵, ۱۲۴)

با وجود توسعه دامنه بهره‌گیری از اهرم و چرخ و ماشین در عصر حاضر، امور مربوط به فرش از مرحله پرورش گوسفند تا چیدن پشم و رستن و تابیدن نخ و رنگرزی و طراحی و بافتن و سرانجام بریدن این دستباف از دار بدون هرگونه وابستگی انجام نشدنی است. توسعه روز افزون صنعت و الکترونیک، بر این هنر-صنعت نیز تأثیرات خود را داشته، به نحوی که با وجود تعصبات محلی در نوع تولیدات، نحوه بافت و اجرای نقشمایه‌ها، امروزه موجب به وجود آمدن تغییراتی در طرح‌ها، شیوه بافت، رنگ شده است. طی چند سال اخیر صنعت فرش ایران با مشکلات عدیده‌ای روبرو شده، که منطقه هریس از جمله مراکز مهم قالیبافی از این رهگذر تأثیرات فراوانی پذیرفته و از این رو در معرض یک تهدید جدی قرار گرفته است. با توجه به مشاهدات و مصاحبه‌های میدانی پژوهشگر، در نه ناحیه از منطقه هریس، می‌توان گفت توجه به سه فاکتور مهم فرش‌های این منطقه، دارای اولویت است.

الف- مواد اولیه و رنگ، ب- طرح و سبک نقشه‌ها، ج- انگیزه بافت.

الف- مواد اولیه و رنگ: در واقع نوع مواد اولیه به کار رفته در تولیدات امروزی به واسطه پیشرفت صنعت نساجی و استفاده از پشم و ابریشم ماشینی و مصنوعی و رنگ شیمیایی، با توجه به پایین بودن قیمت، موجب افت کیفیت این فرش‌ها شده است. زمانی که یک بافنده اقدام به بافت فرش می‌کند، در صورت استفاده از مواد اولیه با کیفیت بالا، هزینه تمام شده، افزایش می‌یابد، لذا از آنجا که اقتصاد خانواده روستایی تا حد زیادی وابسته به بافت فرش بوده و نیازمند فروش سریع محصول خود است، در زمان فروش این نمونه تولیدات استقبال کمتری از سوی خریداران وجود خواهد داشت. از این رو امروزه در اکثر موارد بافندگان از مواد اولیه با کیفیت و قیمت پایین‌تر، برای فروش سریعتر محصول خود استفاده می‌کنند. لذا با گذشت زمان و در دراز مدت، از کیفیت و جنس بسیار اعلاای قالی اصیل هریس کاسته شده است.

ب- در این منطقه یک نوع یکنواختی بر طرح و نقش سایه افکنده است. به نحوی که با وجود پیشینه طرح و سبک‌های بسیار متنوع در گذشته، امروزه تنها یک ساختار لچک ترنج با رنگها و نقشمایه‌های مشخص در این منطقه رواج دارد. ساختار لچک ترنج در هر بخشی از منطقه هریس به شیوه خاصی بافته می‌شود، اما در جمع بندی کلی- استفاده از ترنج، لچک، حاشیه، زمینه و رنگ های مشخص و تعریف شده برای هر بخش از طرح، ابعاد تعریف شده- آن تنوع گذشته رو به افول و زوال قرار گرفته است. در واقع با پیشرفت صنعت چاپ و تکثیر و امکان انتقال طرح‌ها روی کاغذ شطرنجی، موجب یکنواختی در طرح‌ها و سبک‌های آن شده است. تکثیر نقشه‌های فرش به صورت چاپی و استاندارد موجب محدود کردن نقشه‌های فرش به تعدادی از نقشه‌های انتخابی و به نوعی استاندارد و به مفهوم یکنواخت کردن فرش‌های بافته شده است.

ج- پیشرفت جوامع روستایی و افزایش تمایل به زندگی شهرنشینی، موجب کاهش انگیزه تولید فرش در میان بافندگان این منطقه شده است. امروزه با رشد آگاهی و دانش جوانان، دختران جوان تمایل بیشتری به کسب دانش و اشتغال به تحصیل در دانشگاه‌ها و کسب موقعیت اجتماعی داشته، لذا نسبت به گذشته، از میزان علاقه مندی زنان این منطقه به تولید و بافت فرش کاسته شده است. از طرفی برخی عوارض جسمی و نبود جایگاه اجتماعی مناسب برای بافندگان، موجب عدم موافقت والدین با بافت قالی توسط فرزندان‌شان شده است.

◀ عوامل تأثیرگذار بر کیفیت فرش‌های امروزی منطقه هریس:

با توجه به مطالعات میدانی در ۹ ناحیه از منطقه هریس، به طور کلی می‌توان گفت عوامل تأثیرگذار بر کیفیت فرش منطقه هریس از دو جنبه قابل بررسی است: ۱- پیشرفت اجتماعی و فرهنگی جوامع روستایی و افزایش شهرنشینی. ۲- پیشرفت صنعت و تکنولوژی. الف- فرش ایران هیچگاه به عنوان یک پدیده اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آنچنان که باید مورد توجه قرار نگرفته، تا علل رشد و پیدایش آن با وسعتی که به لحاظ کمی و کیفی و پیچیدگی‌های قومی و بومی در ایران دارد شناسایی شده و از راهکارهای علمی برای حفظ و نگهداری این هنر استثنایی جمعی استفاده شود. به ویژه در مناطق روستایی، روند توسعه مسایل اجتماعی و فرهنگی، تأثیرات قابل ملاحظه‌ای در تولیدات هنری آن‌ها داشته است. به نحوی که در منطقه فرش‌خیز هریس، شاهد کاهش تولیدات قالیبافی و افزایش تمایل جوانان به موارد دیگری همچون ادامه تحصیل و اشتغال در مراکز دولتی قابل مشاهده است. در واقع فرایند شهرنشینی و گذار از اجتماع روستایی به جامعه شهری و نیز گسترش صنعت و تسهیلات شهرنشینی در مناطق مختلف روستایی، به صورت انفجارآمیزی بخش اصلی و هسته‌ای روستاها را تحت تأثیر قرار داده است، به طوری که با گذشت زمان این تأثیرات بر روی تولیدات روستاها، موجب ایجاد تغییرات چشمگیری شده است.

ب- فرش دستباف یعنی فرش دستبافی که به وسیله انسان و در جایگاهی که ذهن و اندیشه و فرهنگ و خلاقیت او قرار دارد، بافته می‌شود. هرگونه سوق دادن این تولید به سوی تکنولوژی و صنعت یک گام نزدیک کردن آن به فرش ماشینی است. در واقع جایگزینی استفاده از مواد رنگزای شیمیایی با مواد طبیعی و گیاهی و مواد اولیه همچون پشم ماشینی به جای پشم دستریس، آسیب‌هایی بر کیفیت فرش‌های روستایی منطقه هریس وارد آورده است. با این موضوع که امروز دنیای فناوری و علم است، نمی‌توان مخالفتی داشت اما استفاده از علم، لزوماً استفاده از تکنولوژی نیست، آن هم در هنری که ریشه چندین هزار ساله در سنت و فرهنگ یک سرزمین دارد.

ارایه راهکارهایی برای بهبود فرش مناطق روستایی:

آنچه در جهت پیشبرد توسعه فرش دستباف باید در اولویت قرار گیرد، توجه به نیازهای بافندگان بومی هر منطقه روستایی است. چرا که این افراد به عنوان زیر بنای این هنر-صنعت، در کشور جایگاه بسیار مهمی دارند و بنابراین با توجه به اطلاعات به دست آمده، به ارایه راهکارهایی برای این مهم پرداخته می‌شود:

- ۱- افزایش آگاهی بافندگان در استفاده از مواد اولیه مناسب و با کیفیت.
- ۲- انتقال طرح‌ها و نقش‌های قدیمی منطقه به بافندگان جوان این منطقه.
- ۳- حمایت سازمان‌ها و نهادهای دولتی و ارایه تسهیلاتی برای استفاده از مواد با کیفیت در مناطق فرش‌خیز روستایی.
- ۴- افزایش آگاهی خریداران در استفاده از فرش‌های تولید شده با مواد اولیه با کیفیت.
- ۵- به کارگیری دانش آموختگان رشته فرش و تولید مواد اولیه و رنگزا، با کیفیت مناسب.
- ۶- کمک به ارتقای جایگاه اجتماعی بافندگان در جامعه، به وسیله سازمان‌های مربوطه و ارایه آموزش‌های لازم برای بهبود جایگاه اجتماعی قالیبافان توسط آموزش و پرورش.

نتیجه گیری:

یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عمده علل رکود و زوال صنعت قالی‌بافی در روستاهای مورد مطالعه، ریشه در تحولات مدرن جامعه دارد. به طوری که، بر اساس دیدگاه جامعه محلی «گرایش خانواده‌های روستایی به سبک، شیوه و فرهنگ زندگی شهرنشینی و ناهمخوانی آن با سبک و شیوه زندگی و معیشت سنتی در روستا و عدم تمایل جوانان

و دختران جوان روستایی به فعالیت قالی‌بافی و یادگیری مهارت‌های لازم در این زمینه» و هم چنین «پیشرفت صنعت و تکنولوژی در تولید مواد اولیه» به عنوان علت زوال قالی‌بافی، همسو با تغییرات سبک زندگی دو عامل مهم در صنعت قالی‌بافی در روستاهای مورد مطالعه شناسایی شده است.

امید است با یک برنامه ریزی مناسب دست اندرکاران صنعت فرش اعم از مرکز ملی

فرش ایران، شرکت سهامی فرش ایران، اتحادیه تولید کنندگان فرش دستباف روستایی کشور، اتحادیه تولید کنندگان و صادر کنندگان فرش دستباف ایران، سازمان صنایع دستی و گردشگری و سایر مجموعه‌های فعال در امر فرش صرف نظر از رقابت‌های درون سازمانی یک هدف مشترک را هیچ وقت فراموش نکنند و آن احیای فرش ایران در جهان و به دست آوردن بازارهای جهانی از دست رفته فرش باشد .

فهرست منابع:

۱. باستید، روزبه. (۱۳۷۴). هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، انتشارات توس، تهران.
۲. بیات، ناصر؛ رستگار، ابراهیم؛ خراسانی، محمد امین؛ قنبری نسب، علی. (۱۳۹۰). شناخت و تحلیل عوامل مؤثر بر رکود اقتصادی دامداری در نواحی روستایی (مطالعه موردی: روستاهای پریدر و مهدویه – شهرستان ملایر)، مجله پژوهش‌های روستایی، شماره ۸.
۳. ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، یساولی، تهران.
۴. دانشگر، احمد. (۱۳۷۲). فرهنگ جامع فرش ایران، انتشارات علامه طباطبائی، تهران.
۵. شم‌آبادی، محمدعلی؛ خداداد حسینی، سید حمید. (۱۳۸۶). بازاریابی صادرات فرش دستباف ایران: بررسی عوامل مؤثر و آسیب شناسی، فصلنامه پژوهشنامه بازرگانیف شماره ۴۳.
۶. میرکتولی، جعفر. (۱۳۸۸). بررسی علل اقتصادی _ اجتماعی کاهش کیفیت فرش ترکمن. فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، شماره ۹۴.
۷. هریس نژاد، موسی. (۱۳۸۴). تاریخ هریس، انتشارات مؤلف، تبریز.
8. Geist, H. (2005). The Causes And Progression Of Desertification, Ashsate Publishing, Ltd.
9. McLachlan, k, Tapper, r. (2003). Technology, tradition and Survival, Frank CASS PUBLICATION, Great Britain, London.

مزیت رقابتی از نگاه پورتر

بررسی تأثیرات عوامل درونی و بیرونی در هنر - صنعت فرش دستباف

مطالعه موردی: بازار فرش تبریز

سید محمد سعید هدایتی / دانشجوی ارشد مدیریت فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز / ریحانه رحیمی / دانشجوی ارشد طراحی فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز

چکیده

امروزه صنعتی امکان ماندن در بازار پر هیاهو را دارد که توان رقابت و مقابله با سایر رقبای خود را داشته باشد. فرش ایرانی صنعتی مهم در میان صنایع تولیدی ایران محسوب می‌شود. این پژوهش با رویکرد توصیفی - همبستگی و به دو شکل کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. هدف این تحقیق بررسی مدل الماس ملی پورتر و همچنین ویژگی‌های این مدل در هنر - صنعت فرش دستباف است. برای درک بهتر موضوع میزان صادرات ارزی و وزنی فرش ایران به جهان طی سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۱ مطالعه شد. در ادامه به نقش SMEها در پیشبرد هنر - صنعت فرش دستباف، به‌عنوان متصل کننده حلقه‌های زنجیره تأمین فرش دستباف پرداخته شد. در مورد SMEها ویژگی یادگیری مورد مطالعه و تحقیق قرار گرفت. نتایجی که در این تحقیق به‌دست آمد نشان دهنده وضعیت نامناسب فرش ایران بود. بیشترین علت، روند سنتی حاکم بر بازار فرش مطرح شد. همگن نبودن بازار فرش با فناوری روز دنیا نقطه ضعفی است که وجود دارد و یادگیری عاملی است که می‌تواند این موضوع را مرتفع سازد. برای این منظور دولت می‌تواند بیشترین تأثیر را بر پیشبرد SMEها داشته باشد و ارتباطی مناسب را بین SMEهای فرش و مراکز الکترونیک، برای همسو شدن با حرکات جهانی، به‌وجود آورد.

واژگان کلیدی: مدل پورتر، SMEهای فرش، یادگیری، صادرات ارزی، صادرات وزنی.

مقدمه

دنیای امروز با گذشته تفاوت‌های زیادی دارد. در این دنیا فرایند جهانی شدن روز به روز در حال گسترش است و مهمترین دغدغه شرکت‌ها و بنگاه‌های اقتصادی مسئله جهانی شدن است. اما برای رسیدن به جایگاه جهانی مشکلات و موانعی بر سر راه قرار دارد. موانعی مانند کمبود منابع اولیه تولید و ازدیاد تقاضا برای کالاهای جدید، تنوع سلیقه‌ها و به وجود آمدن نیازهایی در مشتریان که در گذشته نزدیک این نیازها وجود نداشتند.

برای ماندن یک شرکت در دنیای پرتلاطم خواسته‌های مشتریان و توان پاسخ به این شرایط جدید، شرکت‌ها باید روند حرکت خود به جلو را تغییر دهند و با قدرت بیشتری نسبت به رقبا مسیر خود را برای به دست آوردن مشتری بیشتر هموار کنند. در این میان نظریاتی برای تجارت بین الملل مطرح شده است که هر کدام در برهه‌ای از تاریخ کاربردی خاص داشتند. نظرات مطرح شده در زمینه تجارت بین‌المللی بر دو گونه اند: نظرات سنتی (مانند نظریه مزیت مطلق و مزیت نسبی) و نظرات مدرن (مانند نظریه مزیت رقابتی).

نخستین بار آدام اسمیت (۱۷۷۶) نظرات خود را با عنوان مزیت مطلق تجارتی مطرح کرد و با این کار راه را برای سایر نظریه پردازان هموار ساخت. او عقیده داشت که تجارت آزاد بین کشورها باعث رونق اقتصادی و تقسیم کار بین هر دو طرف می‌شود. به عقیده اسمیت هر کشوری باید کالایی را تولید کند که در آن دارای مزیت مطلق است و آن را با هزینه‌ای کمتر تولید می‌کند و کالایی را که در آن دارای مزیت مطلق تولیدی نیست باید از کشوری دیگر وارد کند. به عقیده وی این کار باعث رونق اقتصادی در کشورهای مختلف می‌شود. از منظر اسمیت نیروی انسانی مهمترین عامل تولید بود. مهمترین ایراد نظریه آدام اسمیت عدم تحرک عوامل تولید بود (حسینی و احتیاطی، ۱۳۸۵).

پس از نظریه آدام اسمیت، دیوید ریکاردو (۱۸۱۷) نظریه مزیت نسبی را مطرح کرد. ریکاردو در این نظریه سؤالی که آدام اسمیت نتوانست به آن پاسخ دهد، را پاسخ داد. اگر کشوری بتواند تمامی کالاها را در کشور خود ارزان تولید کند از تجارت با سایر کشورها سودی نخواهد برد. بر طبق گفته‌های ریکاردو اگر کشوری در تولید همه کالاها دارای مزیت باشد،

باز هم داد و ستد بین‌المللی برای این کشور و کشور دوم دارای سود است. چرا که هر کدام از کشورها در تولید کالایی تخصص پیدا می‌کند که در تولید آن کالا مزیت بیشتری دارد و هزینه کمتری می‌پردازد و کالای دوم را وارد کرده و کالای خود را به کشور دوم صادر می‌کند. با این توصیف هر دو کشور توان تجارت با یکدیگر را دارند. این نظریه سال‌ها مبنای تجارت بین کشورهای مختلف در سراسر کره خاکی قرار گرفت. اما در قرن بیستم نظریه مزیت نسبی توان پاسخ‌گویی به برخی از ویژگی‌های تجارت جهانی را نداشت، از این رو بود که نظریه‌های تجارتی مدرن اشاعه یافت (قوی‌دل، ۱۳۹۱).

مایکل پورتر (۱۹۹۰) نظریه مزیت رقابتی کشورها با عنوان الماس ملی پورتر را مطرح کرد. این نظریه توانست بیشتر نواقص نظریات قبل را تکمیل کند. پایه نظریه مزیت رقابتی کشورها بر ابتکار، نوآوری و خلاقیت استوار است (اصغری و شیبانی، ۱۳۹۱).

اگرچه پایه و اساس نظریه پورتر خلاقیت و نوآوری است؛ اما این خلاقیت به گونه‌ای مطرح می‌شود که کشورها در زمینه‌ای که بیشترین کارایی و بیشترین توان رقابتی را دارند، پیشرفت کنند.

ادبیات موضوع

در دنیای جدید امروزی رقابت‌پذیری از مهمترین اصولی است که کشورها به دنبال آن هستند تا برتری تجاری خود را به دست آورند. با نگاهی دقیق‌تر کشورها و به تبع آنها بنگاه‌های اقتصادی این کشورها به‌دنبال یافتن جایگاهی بهتر از حال حاضر در عرصه بین‌الملل هستند. پس از آنکه نظریه مزیت نسبی ریکاردو توان توضیح برخی از سؤالات تجارت بین‌الملل را نداشت، عده‌ای از علمای مدیریت بر آن شدند تا نظریه‌ای جدید درباره تجارت بین‌الملل، ارتباط کشورها، حذف مرزهای سیاسی و حرکت به‌سمت فراملی شدن را ارائه دهند. در این میان نظرات زیادی مطرح شد، اما موفق مایکل پورتر بود که نظریه خود را با نام مزیت رقابتی کشورها ارائه کرد.

از منظر پورتر مزیت رقابتی یک کشور در صنعتی خاص عبارت است از: توانایی و قابلیت آن

کشور برای ترغیب شرکت‌ها به استفاده از کشورشان به عنوان سکویی برای انجام فعالیت‌های تجاری خود. پورتر در ادامه نظریات خود چهار شاخصه مهم را برای یک کشور ذکر می‌کند و معتقد است که هر کشوری که دارای این چهار مشخصه باشد در رقابت با سایر کشورها پیش‌تاز خواهد بود. از نگاه پورتر چهار عامل در پیشرفت شرکت‌ها اثرگذار هستند این عوامل عبارتند از:

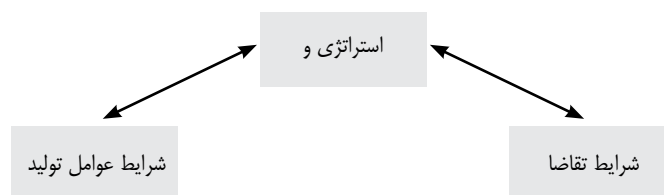
۱. شرایط عوامل تولید (درونی)

۲. شرایط تقاضا

۳. صنایع مرتبط و پشتیبان

۴. استراتژی، ساختار و رقابت‌پذیری شرکت‌ها

پورتر بر اساس این ویژگی‌ها اولین مدل خود را به این ترتیب ارائه کرد. (شکل ۱)



شکل ۱ مدل الماس ملی پورتر

شرایط عوامل درونی، وضعیت یک کشور را بر اساس عوامل تولید از جمله نیروی انسانی و مجموعه‌ای زیر ساخت‌های تولید بررسی می‌کند. پورتر این عوامل درونی را بر اساس دو فاکتور عمومی و تخصصی تقسیم بندی می‌کند.

شرایط تقاضا، به‌واقع ماهیت تقاضای داخلی برای یک محصول یا خدمات یک صنعت است. اندازه و رشدی که تقاضای داخلی دارد در پیشرفت یک صنعت بسیار تأثیرگذار است. نکته مهم از نگاه پورتر، وجود بازارهای بزرگ داخلی است که باعث پیشرفت یک صنعت به سمت جلو می‌شود.

صنایع مرتبط و پشتیبان، در دنیای جدید کمتر اتفاق می‌افتد که شرکتی بدون کمک گرفتن از دیگران توان انجام کارهایش را داشته باشد. غالباً در تولید یک محصول شرکت‌های زیادی نقش دارند و هر کدام حلقه‌ای از زنجیره تأمین را تشکیل می‌دهند (متقی هاید، ۱۳۸۷: ۳۸۹). استراتژی و ساختار رقابت‌پذیری شرکت‌ها، در هر کشوری قوانین حاکم و ارتباط این کشور با سایر کشورها، شرکای تجاری، عواملی هستند که بر پیشرفت صنعتی در یک کشور دخیل هستند. هر قدر که ارتباطات یک کشور و شرکت بیشتر باشد باعث ایجاد فضای باز رقابتی می‌شود. هر قدر که رقابت‌پذیری نیز رشد کند، باعث بالا رفتن کیفیت در میان کالاهای و رقبا می‌شود.

رقابت‌پذیری در کشورها بیشتر با سرمایه‌گذاری بر روی شرکت‌های کوچک و متوسط شروع می‌شود. شرکت‌های کوچک و متوسط که در ادبیات دنیای مدیریت به SME معروفند. این شرکت‌ها پس از گذر از دوران کوتاه مدت و پا نهادن به دوران میان مدت عمر خود، نیازمند فضاهای بازی هستند تا بتوانند خود را نشان داده و به جرگه صادرات وارد شوند. رقابت‌پذیری در عرصه صنعتی که رقبا بزرگ در آن حضور دارند امری دشوار است.

شرکت‌های کوچک و متوسط (Small and Medium Enterprises) جزئی لاینفک از اقتصادهای شکوفا شده کشورهای توسعه یافته و در حال توسعه دنیا هستند (علی احمدی، فتحیان بروجنی و حورعلی ۱۳۸۳). در دنیای مدرن کشورها سرمایه‌گذاری زیادی بر SME ها انجام می‌دهند. به‌طوری که حدود ۹۹٪ از بنگاه‌های اقتصادی را، بنگاه‌های کوچک و متوسط تشکیل می‌دهند (ناصرحی‌فر، سعادت، سوری، ۱۳۸۷). علیرغم اینکه نرخ شکست

در این شرکت‌ها بالاست، اما گذر از دوره کوتاه مدت نشان‌دهنده برنامه‌ریزی دقیق در این شرکت‌هاست. SMEها در این دوران وارد مرحله شکوفایی خود شده، و پس از گذر از دوره میان مدت جزئی از صنایع پیشرو می‌شوند. چنان که بیشتر شرکت‌های بزرگ صنعتی در گذشته در زمره‌ی SMEها جای می‌گرفتند.

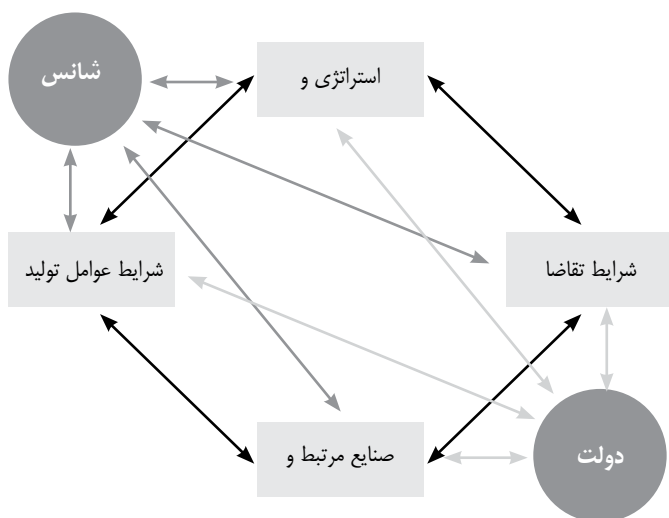
مدلی که پورتر در ابتدا ارائه داد، دارای ایرادی بود. ایرادی که این مدل داشت عدم محاسبه تأثیر دولت به‌عنوان رکنی تأثیر گذار بر اقتصاد و مدیریت کلان بود. مدیریتی که به‌تبع آن بر روی شرکت‌های صنعتی و خدماتی نیز اثرگذار بود. مدیریت خردی که در سازمان‌ها و خصوصاً SMEها در جریان بود به‌شدت تحت تأثیر دولت و قوانین دولتی بود. از این رو مدل الماس ملی پورتر نیازمند اصلاحاتی بود که توان پاسخ‌گویی به این نیاز شرکت‌ها را داشته باشد.

پورتر در انتشار دومین مدل خود اصلاحاتی به مدل اول وارد کرد. در این اصلاحات پورتر دو عامل را تحت عناوین بیرونی تأثیر گذار بر تجارت بین‌الملل مطرح کرد.

دو عامل مطرح شده توسط پورتر به این قرارند:

۱. دولت

۲. شانس و یا اتفاقات پیش‌بینی نشده



شکل ۲ مدل اصلاح شده‌ی الماس ملی پورتر

دولت می‌تواند بر همه عوامل پورتر به روش‌های گوناگون تأثیر گذارد. مهمترین تأثیر دولت بر شرکت‌ها، کاستن مشکلات مالی آنهاست که به دو شکل کمک مستقیم مالی و بهبود زیر ساخت‌ها انجام می‌شود. همچنین دولت می‌تواند به کمک قوانین مالیاتی منسجم و سیاست‌های آموزشی نیروی کار مسیر را برای پیشرفت شرکت‌ها مهیا کند.

صادرات فرش ایران

ایران کشوری است که در صادرات فرش دستباف دارای مزیت نسبی است. صادرات فرش دستباف پس از نفت و مشتقات پتروشیمی آن، بیشترین رقم صادرات را در میان کالاهای ایرانی دارد. در گذشته بیشترین بازار فرش جهانی مربوط به ایران بوده است و در گذشته قالی را با نام ایران و ایران را با قالی می‌شناختند. اما امروزه به علل گوناگون بازار این صنعت مهم تا حدی از دست ایرانیان خارج شده است. علیرغم اینکه رقم نیروی انسانی که در این صنعت مشغول به کار هستند قابل توجه است.

کشورهایی مانند هند و پاکستان بخشی از جایگاه ایران را در تجارت فرش دستباف، از آن

خود کرده‌اند و در حال حاضر بازارهای فرش ایرانی دستخوش تغییرات زیادی شده‌اند. فرش دستباف کالایی است که تولید آن در ایران هم دارای مزیت نسبی تولید و هم مزیت رقابتی است. چرا که در بیشتر استان‌های ایران تولید فرش دستباف جایگاه ویژه دارد و میزان قابل توجهی از نیروی کار متخصص را به خود اختصاص داده است. این نیروی کار متخصص عموماً توسط SMEها ساماندهی شده و به کار تولید فرش دستباف ایرانی مشغول هستند. SMEهای فرش را می‌توان حلقه مدیریتی زنجیره تأمین فرش دستباف دانست. این

جدول ۱: آمار صادرات ارزی و وزنی فرش دستباف www.comtrade.un.org

Period	Trade flow	Reporter	Partner	Code	Trade value	(Net weight (KG
۲۰۱۱	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۵۳۵,۴۳۳,۹۲۱	۶,۶۷۲,۴۷۹
۲۰۱۰	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۵۶۵,۱۴۳,۴۸۸	۸,۸۱۲,۷۱۳
۲۰۰۹	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۱۲۶,۰۰۶,۴۲۶	۷,۹۲۶,۹۰۰
۲۰۰۸	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۱۸۳,۶۴۲,۱۷۳	۷,۷۱۹,۰۸۹
۲۰۰۷	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۲۱۶,۹۱۹,۵۳۸	۱۰,۷۱۳,۷۱۹
۲۰۰۶	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۴۳۶,۶۹۸,۷۰۲	۱۴,۸۹۴,۴۴۹
۲۰۰۵	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۴۶۱,۲۶۱,۱۶۲	۱۶,۲۳۰,۷۱۴
۲۰۰۴	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۴۹۷,۹۱۴,۹۹۲	۱۸,۹۱۱,۳۲۸
۲۰۰۳	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۵۳۷,۴۴۷,۵۴۶	۲۰,۶۷۲,۲۵۴
۲۰۰۲	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۵۳۵,۰۱۰,۳۷۶	۲۱,۵۱۱,۱۸۵
۲۰۰۱	Export	Iran	World	۵۷۰۱۱۰	۵۳۷,۲۴۲,۵۴۹	۲۱,۹۲۵,۹۳۳

روش تحقیق

این تحقیق با هدف توصیفی-همبستگی در راستای بهبود صادرات فرش انجام شده است. در تحقیقات همبستگی بر کشف وجود رابطه بین دو گروه از اطلاعات تأکید می‌شود. در تحقیقات توصیفی محقق به دنبال چگونه بودن موضوع است و می‌خواهد بداند پدیده، شی، متغیر یا مطلب چگونه است. به زبانی دیگر این تحقیق وضع حال را بررسی می‌کند و به توصیف منظم و نظام‌دار وضعیت فعلی می‌پردازد، ویژگی‌ها و صفات آن را مورد مطالعه قرار می‌دهد و در صورت نیاز ارتباط بین متغیرها را بررسی می‌کند. در این راستا پرسشنامه‌ای با ۲۰ سؤال توسط محقق تنظیم شد. پرسشنامه بر اساس نمونه‌گیری تصادفی سیستماتیک در میان تولیدکنندگان و فرش فروشان تبریز توزیع شد. در این پرسشنامه از مقیاس پنج گزینه‌ای لیکرت با ارزش خیلی کم تا خیلی زیاد برای سنجش متغیرها استفاده شد. اطلاعات پژوهشی به صورت کتابخانه‌ای از کتاب و مقالات گوناگون جمع‌آوری شده است.

بیان مسئله

همانطور که ذکر شد پورتر پس از ذکر عوامل استراتژی و رقابت‌پذیری، شرایط تقاضا، شرایط عوامل تولید و صنایع مرتبط و پشتیبان به عنوان عوامل درونی مؤثر بر پیشرفت یک صنعت از دولت و اتفاقات پیش‌بینی نشده به عنوان عوامل بیرونی تأثیر گذار بر رشد یک صنعت یاد می‌کند.

عوامل تولیدی فرش دستباف در دل جامعه سنتی خود به فرش دستباف به عنوان کالایی نگاه می‌کنند که قرن‌هاست در آن دارای مزیت نسبی تولید و مزیت رقابتی کامل هستند. اما در حال حاضر و در قرن ۲۱ این کالای حیاتی برخی از شریان‌های خود را از دست داده است. سؤال اصلی تحقیق این است که این شریان‌ها تا چه میزان مربوط به بازار فرش و تا چه میزان مربوط به عملکرد دولت هستند. سؤالات فرعی این تحقیق به این شکل مطرح می‌شود: از عوامل بیرونی، تأثیر دولت در پیشرفت صنعت فرش دستباف چگونه است؟ و از عوامل درونی، تأثیر صنایع مرتبط و پشتیبان در پیشرفت صنعت فرش چگونه است؟ چگونه می‌توان شرایط

شرکت‌ها به کمک سرمایه داخلی خود نیروی کار و تکنولوژی را در اختیار می‌گیرند (متقی، ۱۳۸۷، ۱). اگرچه در تولید فرش دستباف تکنولوژی تأثیر زیادی ندارد؛ اما همین تکنولوژی محدود توسط SMEها به عنوان حلقه‌های عرضه فرش دستباف مطرح می‌شوند. بنابراین حمایت از این شرکت‌ها می‌تواند به بهبود بازار فرش دستباف ایران و به دست آوردن جایگاه گذشته کمک شایانی کند.

تقاضا را با پیشرفت فرش همسو کرد؟

تحقیق با این پیش‌فرض جلو می‌رود که از عوامل درونی دو عامل استراتژی و رقابت‌پذیری و شرایط تولید ثابت فرض می‌شوند. در این مورد فرض بر این است که شرایط تقاضا با پیشرفت صنعت فرش رابطه همسویی دارد، همچنین صنایع مرتبط و پشتیبان می‌توانند در بهبود بازار فرش مؤثر باشند. و در مورد عوامل درونی تولید فرضیه تحقیق اینگونه مطرح می‌شود که اقدامات دولت با پیشرفت فرش ایرانی رابطه‌ای مستقیم دارد.

تحلیل یافته‌های تحقیق

فرش ایرانی کالایی است که مردم ایران از گذشته‌های دور در تولید آن نقشی مهم و حیاتی داشتند. کمتر جایی را در این کشور می‌توان یافت که در آن ردپایی از فرش دستباف مشاهده نشود. ایران از گذشته‌های دور این متاع با ارزش را صادر می‌کرده است. علیرغم جایگاه بالایی که فرش دستباف در صادرات غیر نفتی ایران دارد (اسلامی، حسینی و غریبی، ۱۳۸۹). اما در دهه‌های اخیر این هنر-صنعت دچار رکودی چشمگیر شده است. یافتن علت یا علل این رکود می‌تواند سیاست‌مداران را بهبود حال فرش ایرانی کمک رساند.

جدول ۱ نشان‌دهنده صادرات وزنی و ارزی فرش دستباف ایرانی طی سال‌ها ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۱ است. در این سال‌ها بر اساس اطلاعات فوق میزان صادرات فرش دستباف ایرانی به لحاظ ارزی تفاوت چشمگیری نداشته است. از نظر ارزی می‌توان چنین برداشت کرد که فرش ایرانی هم سو با گرانی‌های حادث شده، به‌بینایی دقیق‌تر با تورم‌های آتی همسو بوده و مقدار زیادی ارز را نصیب تجار ایرانی کرده است. در صورتی که به وجود آمدن تورم در یک کشور باعث رونق صادرات آن کشور و روی آوردن بیشتر تجار و تولیدکنندگان به صنعتی می‌شود که ورودی سرمایه اولیه نسبت به ورودی سرمایه ثانویه پس از فروش کالای تولید شده، به مراتب بیشتر از سرمایه اولیه می‌باشد. اما در صنعت فرش چنین نبوده و اختلاف بین سال‌های ۲۰۰۱ و ۲۰۱۱ میلادی صادرات فرش ایران رشد چشمگیری را نشان نمی‌دهد.

رقم‌های صادراتی حاکی از رکود بازار فرش ایرانی هستند، و این امر را می‌توان از میزان

صادرات ارزی رهیابی کرد. طی این سال‌ها قیمت‌های داخلی رشدی چشمگیر داشته است؛ پس انتظار آن می‌رود که در این سال و سال‌های ماقبل نزدیک صادرات فرش ایرانی رشد قابل توجه داشته باشد و این رشد فضای مناسب را برای اشتغال بخش عظیمی از نیروی انسانی فراهم آورد.

نیروی انسانی موضوعی است که در تولید نقشی حیاتی دارد. بدون نیروی انسانی در بخش‌های مختلفی از یک صنعت، صنعت یادشده رو به زوال حرکت می‌کند. این بلایی است که دامنگیر فرش ایران شده است. شاید بتوان در بهترین حالت و با کنار گذاشتن سایر عوامل تأثیرگذار بر صنعت فرش، علت اصلی را کم شدن میزان فرش صادراتی ایران به حساب آورد. اگرچه صادرات فرش ایرانی در سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۱ میلادی تفاوت چندانی از لحاظ ارزی نداشته است؛ اما وضعیت فرش ایرانی در صادرات وزنی به این خوش بینی نیست. چرا که ایران سهم عمده‌ای از بازار خود را به کشورهای دیگر واگذار کرده است. طی سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۱۱ بیش از ۱۵,۲۵۳,۴۵۴ کیلوگرم از صادرات وزنی ایران کاسته شده است. این در حالی است که ایران دارای مزیت نسبی در تولید فرش‌های نفیس و ریزباف است. این در حالی است که تنها در سال ۲۰۱۰ اندکی صادرات وزنی فرش ایران رشد داشته است.

فرش‌هایی که دارای ظرافت هستند زمان تولید بیشتری را به خود اختصاص می‌دهند. این درحالی‌است که فرش‌های درشت باف زمان کمتری را به خود اختصاص می‌دهند و نیروی کار کمتری را در مقایسه با فرش‌های ریز باف می‌طلبند. نیز این گونه فرش‌ها از نظر وزنی بسیار سنگین‌تر از فرش‌های ریزباف هستند.

می‌توان نتیجه گرفت که در کم شدن صادرات وزنی فرش ایران دو گونه ضرر بر ایران وارد شده است. اولین ضرر کم شدن نیروی انسانی فعال در زمینه تولید است و دومین ضرر کم‌رنگ شدن فرش ایرانی در بازار جهانی است. کم شدن نیروی انسانی خود به تنهایی ضربه‌های سنگینی را به فرش ایرانی وارد می‌کند. چرا که باعث پیر شدن جمعیت شاغل به حرفه‌ی بافندگی شده و کم شدن اشتیاق جوانان به این شغل را نشانی دهد.

از آنجایی که نیروی انسانی در تولیدی‌های فرش دستباف ایران در مجموعه SMEهای فرش دستباف قرار می‌گیرند و همانگونه که بیان شد SMEها حلقه اتصال زنجیره تأمین فرش دستباف هستند، زیان نیروی انسانی تنها بافندگان فرش دستباف را شامل نمی‌شود؛ و به تبع آن سایر قشرهای شاغل در هنر- صنعت فرش دستباف را نیز متضرر می‌کند.

مدیریت در SMEهای فرش ایران نقش تعیین کننده‌ای دارد. چرا که این مدیریت باید روز آمد شود. به‌روز نشدن مدیریت در این شرکت‌ها را می‌توان از دو جنبه بررسی کرد. در ابتدا باید بررسی کرد که آیا تقاضا برای فرش ایرانی وجود دارد یا نه. تحقیقات نشان می‌دهد که بازار فرش‌های هنری ایران همچنان داغ است. چرا که تولید این گونه فرش‌ها تنها در ایران وجود دارد و ایران تنها کشوری است که در تولید فرش‌های هنری پرتوان است. اما بازار تولید فرش‌های بازاری از دست ایران خارج شده و کشورهای رقیب گوی تولید این فرش‌ها را از

ایران ربوده‌اند. در مورد این فرش‌ها به‌منظر بازاریان فرش تبریز باید بازارهای جدیدی برای فرش ایرانی به‌وجود آید. در وهله دوم می‌توان به‌دنبال حلقه‌ی مفقوده‌ای گشت که در بازار جهانی فرش وجود دارد و در ایران این حلقه گم شده است.

بازار فرش ایران علیرغم حضور در دنیای الکترونیک، بازاری با ساختار سنتی است. در این بازار خرید، فروش، تهیه مواد اولیه و بازاریابی به‌شکل سنتی خود انجام می‌شود. عموم تولیدکنندگان و فروشندگان فرش ایرانی همچنان برای تولید از سیستم push استفاده می‌کنند؛ یعنی تولید می‌کنند و تولید خود را انبار کرده تا مشتری برای فرش تولید شده خود بیایند. در کشورهای مدرن و صنعتی که بیشتر فرش ایرانی برای این کشورها تولید می‌شود، اکثر خریداران از سیستم‌های نوین و الکترونیک برای خرید کالای خود اقدام می‌کنند (کابارن‌زاد قدیم، ممقانی و تیمور نژاد، ۱۳۹۰).

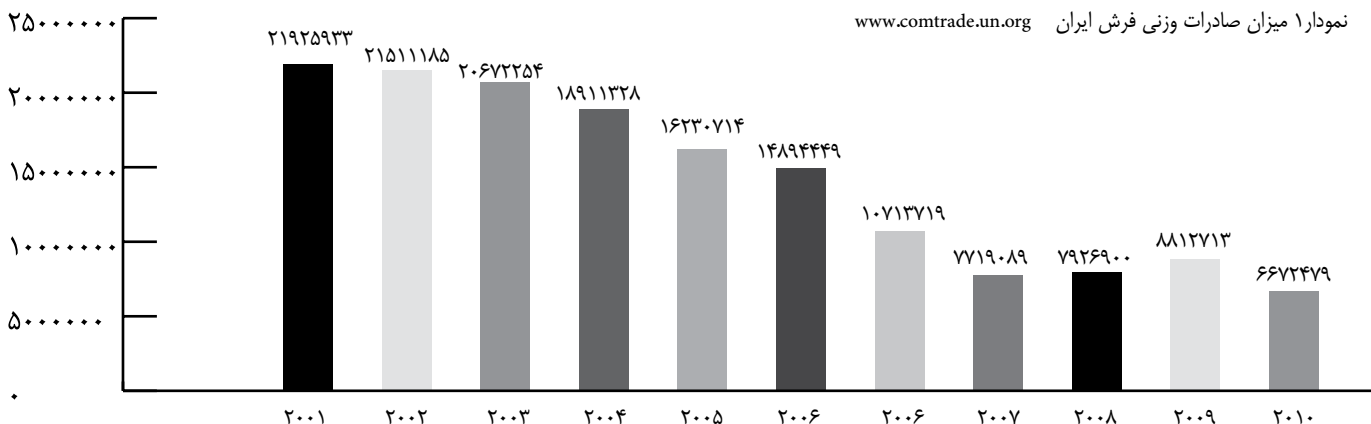
به وجود آوردن بازاری الکترونیک نیازمند مقدماتی است که در ایران و به ویژه بازار فرش ایران، این مقدمات هنوز مهیا نشده است. این بازار نیازمند زیرساخت‌هایی است که ابتدا باید این زیرساخت‌ها آماده شده و سپس بازارهای الکترونیک فرش دستباف در آنها به‌وجود آید. همراه شدن با پست جهانی، امضای الکترونیک، امکان ارسال پول به ایران از تمامی کشورها و داشتن حساب‌های بین‌المللی، ارتباط داشتن با سایت‌ها و کمپانی‌های دکوراسیون غربی و مهمتر از همه قانون کپی رایت، از عواملی است که می‌تواند بازار فرش ایران و به‌تبع آن SMEهای فرش ایران را باز بازارهای جهانی مرتبط و همراه کند (روشندل‌اربطانی، سالارزهی، کرد و پریش، ۱۳۸۸).

همراهی با بازارهای جهانی علاوه بر زیرساخت‌های سیاسی و دولتی که ذکر آنها شد، نیازمند کمک دولت برای رسیدن به برخی از شاخص‌های جهانی است.

یادگیری: از مهمترین عواملی که در رشد و شکوفایی SMEها تأثیر مستقیم دارد یادگیری است. در بازار فرش یادگیری اینگونه نیست که از ابتدا چیزی را به بازاریان یاد داد، بلکه باید به این قشر آموزش داد که چگونه می‌توان نوآور بود، چگونه می‌توان نوآوری را درک کرد و خود را با حرکت‌ها نوبی که در جهان به‌وجود می‌آید همراه و همسو نمود. (Sok, O Cass and Sok, ۱۰۱۳)

در بازار فرش به‌علت وجود جوی سنتی و ترسی ناشی از دزدیده شدن ایده، تمایلی برای نو شدن فکرها دیده نمی‌شود. دولت می‌تواند با تشویق و ترویج روی آوردن به بازار و تجارت الکترونیک، این جو سنتی و متراکم را تغییر داده و با فراهم کردن زیر ساخت‌های فرهنگی لازم زمینه را برای پیشبرد هنر- صنعت فرش آماده کند. همچنین می‌تواند با جلب اعتماد بازاریان و مدیران SMEهای فرش تعاملی دوسویه بین شرکت‌های فن‌آوری و این SMEها به‌وجود آورد. این تعامل دوسویه می‌تواند مشکل SMEها در زمینه بازاریابی و سلیقه یابی مشتریان جدید را هموار کند.

نمودار ۱ میزان صادرات وزنی فرش ایران www.comtrade.un.org



کشورهای رقیب در برخی موارد پیش‌تازتر از فرش ایرانی عمل کرده است. یافتن علت این امر شاید مهمترین دغدغه سیاستگذاران این هنر- صنعت و تولیدکنندگان فرش ایرانی باشد. زنجیره تولید فرش ایرانی به وسیله SMEهای فرش کنترل می‌شود و این SMEها در مرکز زنجیره تأمین فرش قرار دارند. مدیریت این SMEها می‌تواند مرهمی باشد بر زخم فرش ایرانی. از مهمترین مشکلاتی که SMEهای فرش در ایران دارند نبود زیرساخت‌های پایه برای بهبود بازار فرش است؛ زیرساخت‌هایی مانند امضای الکترونیک، قانوت کپی رایت، همراه شدن با پست جهانی، امکان ارسال پول به حساب‌های ایرانی، داشتن حساب‌های بین‌المللی و همراهی SMEهای تولیدی با سایت‌ها و شرکت‌های دکوراسیون غربی از مهمترین زیرساخت‌هایی است که بازار فرش نیازمند داشتن آنهاست.

پیشرفت SMEها نیازمند پیش‌زمینه‌هایی است. یکی از این پیش‌زمینه‌ها یادگیری است؛ نه به این مفهوم که تولیدکننده و فروشنده فرش را از ابتدا به ساکن آموزش داد؛ بلکه دولت می‌تواند شرایطی را مهیا سازد که احساس نیازی در این بازارها به وجود آید. تلاطم این نیاز، بازار سنتی فرش را به سمت نوگرایی و هم‌سو شدن با دنیای جدید به پیش خواهد برد.

پس از اینکه مزیت مطلق تولید آدام اسمیت نتوانست پاسخگوی دنیای تجارت باشد؛ دیوید ریکاردو نظریه خود تحت عنوان مزیت نسبی تولید را مطرح کرد و توانست نظریه خود را در دنیای تجارت آن زمان جایگزین نظریه اسمیت کند. نظریه ریکاردو علیرغم داشتن نقاط ضعف خود سال‌ها سرلوحه تجارت بین‌الملل در سراسر دنیا بود. در سال ۱۹۹۰ مایکل پورتر توانست با مطرح کردن نظریه مزیت رقابتی کشورها ابهامات نظریه ریکاردو را برطرف کند.

از نگاه پورتر مزیت رقابتی کشورها، امکان استفاده شرکت‌ها از کشورشان به عنوان سکویی برای رشد و ارتقای خود است. پورتر نظریه الماس ملی خود را بر پایه نوآوری و خلاقیت کشورها مطرح کرد و توانست مکملی باشد بر نظریه مزیت نسبی. همچنین سؤالاتی را که مزیت نسبی قادر به پاسخ‌گویی نبود مزیت رقابتی توانست پاسخی قابل به آنها بدهد. پورتر کشورها را به تولید کالاهایی ترغیب کرد که در آنها بهتر از سایرین هستند.

فرش ایرانی کالایی است که ایران در تولید آن هم دارای مزیت نسبی و هم مزیت رقابتی است. اما در دهه‌های اخیر برخی از بازارهای فرش از دست ایران خارج شده است و فرش

منابع:

- اسلامی، یحیی، سید فرهاد حسینی و محی‌الدین غریبی. (۱۳۸۹)، طراحی و کاربرد سیستم اطلاعات مدیریت فرش دستباف ایران، تهران، مدیریت مطالعات راهبردی، ۳.
- اصغرپور حسین و امینه شیبان‌پور. (۱۳۹۱)، بررسی مزیت رقابتی صادرات صنایع مختلف ایران طی دوره‌ی ۱۳۷۶-۱۳۸۶ (رویکرد تغییر سهم)، تبریز، هجدهمین همایش ملی توسعه‌ی صادرات غیر نفتی کشور.
- حسینی، سید محمود و داریوش روزبهانه. (۱۳۹۰)، توسعه‌ی الگوی مزیت رقابتی پورتر و کاربرد آن در صنعت پتروشیمی ایران، تهران، مطالعات راهبردی مدیریت.
- حسینی، شمس‌الدین و احسان احتیاطی. (۱۳۸۵)، مزیت رقابتی و اندازه‌گیری آن، مطالعه‌ی موردی متانول ایران، تهران، فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های اقتصادی ایران، سال هشتم شماره‌ی ۲۸.
- خداوردی، سعید، علی جمالی، عباس ابراهیمی و عادل افخمی. (۱۳۹۰)، مدلی برای بررسی رقابت‌پذیری صنایع با استفاده از مدل پنج نیروی پورتر بر اساس منطق فازی؛ به کارگیری شاخص انحصارسنجی هریشمن-هرفیندال، تهران، فصل‌نامه‌ی پژوهش‌نامه‌ی بازرگانی، شماره ۶۰.
- روشندل‌اربطانی، طاهر، حبیب‌الله سالارزهی، باقر کرد و رقیه پریش. (۱۳۸۸)، ارزیابی آمادگی الکترونیکی شرکت‌های کوچک و متوسط به منظور ورود به عرصه‌ی تجارت الکترونیکی در شهرک صنعتی بزرگ شیراز، تهران، فصل‌نامه‌ی تجارت و اقتصاد نوین شماره‌های ۱۷ و ۱۸.
- طالبی، کامبیز و سمیه صاحبی. (۱۳۹۰)، آرایه‌ی مدل روش جذب فناوری مبتنی بر الگوی رقابت صنعتی پورتر در صنعت قطعه‌سازی خودرو، تهران، فصل‌نامه‌ی تخصصی پارک‌ها و مراکز رشد سال هشتم شماره‌ی ۲۹.
- شفیعی نیک آبادی، محسن و اعظم جلیلی بوالحسنی. (۱۳۹۰)، نقش نیروهای رقابتی پورتر در انتخاب مدل کسب و کار الکترونیک در صنعت خودرو (مطالعه‌ی موردی: شرکت ایران‌خودرو)، تهران، فصل‌نامه‌ی تخصصی پارک‌ها و مراکز رشد سال هفتم شماره‌ی ۲۳.
- علی‌احمدی، علی‌رضا، محمدفتحیان بروجنی، منصوره حورعلی و مریم حورعلی. (۱۳۸۳)، چالش‌ها و راهکارهایی برای توسعه‌ی تجارت الکترونیک در بنگاه‌های کوچک و متوسط ایران، تهران، فصل‌نامه‌ی مدیریت فردا.
- قوی‌دل، صالح. (۱۳۹۱)، بررسی تحلیلی ساختار و مزیت نسبی صنایع کارخانه‌ای ایران (با تأکید بر رهیافت انتقال سهم Shift-share Analysis)، تهران، اقتصاد توسعه و برنامه‌ریزی، سال اول شماره‌ی اول.
- کابارازاد قدیم، محمد رضا، علی‌رضا مققانی و کاوه تیمورنژاد. (۱۳۹۰)، بررسی میزان تأثیر سیاست‌های حمایتی دولت بر صنایع کوچک و متوسط در برنامه‌ی چهارم توسعه کشور، تهران، مطالعات مدیریت راهبردی شماره‌ی ۸.
- ناصری‌فر، وحید، محمد رضا سعادت و امیر رضا سوری. (۱۳۸۷-۱۳۸۸)، آرایه‌ی آزمون مؤلفه‌های مدل سنجی آمادگی الکترونیک در صنایع کوچک و متوسط مواد غذایی ایران، تهران، فصل‌نامه‌ی لقتصاد و تجارت نوین شماره‌های ۱۵ و ۱۶.
- متمی، هایده. (۱۳۸۷)، مدیریت تولید و عملیات، چاپ ششم، تهران، ترمه.

- A. Williams, Densil. (2010), Benchmarking for International Competitiveness: Lesson for Public Policy, India, Forum Empresarial, Vol 12, Num 2.
- G. Topolansky Barbe, Federico and Magdalena, M, Gonzalez Triay. (2011), Is porters diamond applicable to developing countries? A cass study of the broiler industry in Uruguay, United Kingdom, International Journal of Business and Social Science, Vol 2, Num 6.
- Sok Phyr, Aron O Cass and Keo Mony Sok. (2013), Achieving superior SME performance: Overarching role of marketing, innovation and learning capabilities, Australia, Australasian Marketing Journal.
- www.comtrade.un.org





۱۳۹۲



A series of horizontal dotted lines for writing, spanning the width of the page.