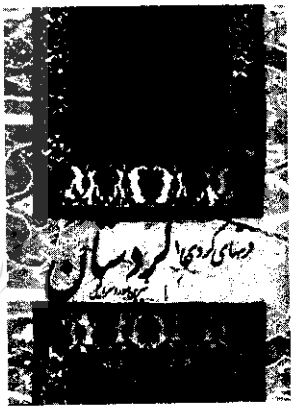
دکتر مهناز شایسته‌فر *

بررسی نقش و طرح در فرش‌های کردی کردستان



فرش‌های کردی کردستان
شیرین صوراسرافیل
نشر تاریخ ایران

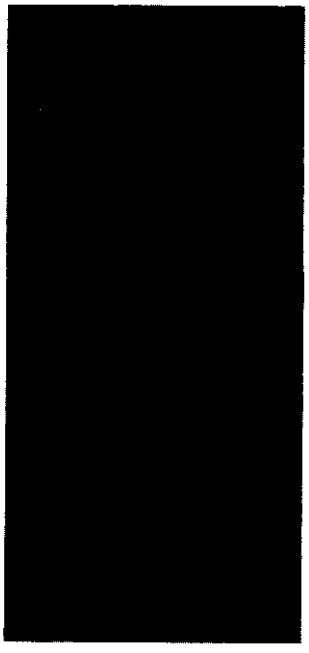
نخستین بار نام کردستان در کتاب «نزهه القلوب» حمدالله مستوفی در (۷۴۰ هجری قمری) دیده شد. طبق این کتاب، مناطق غربی و شمال غربی ایران آن روز را به نام جزیره و حدود آن را ولایات ارس، شام، کردستان عراق و کردستان ترکیه می‌نامند. اما کردستان امروزی یا آنچه صاحب کتاب «تحفه ناصری» آن را می‌نامد، کردستان سنندج، یکی از استان‌های غربی ایران است که از شمال به استان آذربایجان غربی، از جنوب به استان کرمانشاه، از شرق به استان‌های زنجان و همدان و از غرب به کشور عراق محدود شده و شامل: شهرهای سنندج، سقز، مریوان، قروه، دیواندره، بیجار و کامیاران و بانه است.

در کردستان، گروه‌های مختلفی از عشایر هم‌چنان زندگی کوچ‌واره‌ای دارند. فرش از تولیدات سنتی و زیبای عشایر است. زندگی عشایری، در طرح‌های فرش‌های کردی نقش زیادی دارد. عشایر کردستان بیشتر در مناطق بانه، سقز، مریوان، دیواندره، سنندج و اورامانات که دارای کوهستان‌های بلند و درّه‌های عمیق است، زندگی می‌کنند. اکثر آن‌ها به کشاورزی و دامداری اشتغال دارند. به خصوص در بافتن قالی (کردی)، جاجیم، گلیم و تولید لباس از پشم و گیوه سهم بسزایی دارند.

مردم کردستان در صنایع و کارگاه‌های بزرگ و هنرهای دستی بیشترین سهم را داشته و به عبارتی سرمایه‌گذاری نیروی انسانی کردستان، در تولیدات صنایع دستی است. در زمستان‌های سرد و طولانی وجود پشم و دام از طرفی باعث رواج تولیدات صنایع دستی شده و معیشت زندگی مردم از این راه تأمین می‌شود، و از طرف دیگر نشان‌دهنده‌ی تنوع فرهنگ مردم، به شمار می‌آید. به طور کلی صنایع رایج این منطقه در چند دهه عبارتند از:

۱. گلیم بافی؛ ۲. رنگرزی؛ ۳. قالی‌بافی؛ ۴. بافندگی شامل موج (رختخواب‌پیچ)، پلاس (نوعی روانداز پشمی که از آن لحاف هم می‌دوزند)، جاجیم (نوعی گلیم)، جوال (نوعی کیسه‌ی بافته شده از پشم برای حمل غلّه)، هور (ظرف حمل غلّه) که همان جوال دوتایی است، تاینچه (از جوال کوچک‌تر است) رەشکر (تور مخصوص حمل کاه و علوفه)، گوریس (طناب کلفت پشمی) کلاه، جوراب، پوزه، وانه (ساق‌بند)، خورجین (پاشکو) و غیره؛ ۵. چلنگری (چیلانه‌گری) ساختن ابزار وسایل فلزی؛ ۶. آهنگری، ساختن و ابزار و وسایل مورد نیاز کشاورزی و ساختمانی؛ ۷. نمدمالی؛ ۸. سفالگری؛ ۹. سبدبافی؛ ۱۰. مسگری؛ ۱۱. زرگری؛ ۱۲. سراجی؛ ۱۳. کفش‌دوزی؛ ۱۴. خراطی؛ ۱۵. صنایع چوبی و نازک‌کاری؛ ۱۶. قلاب دوزی و سوزن‌دوزی.

* مدیر گروه هنر اسلامی، دانشگاه تربیت مدرس



تصویر ۱: از حاشیه سنتی(خرچنگی) در فرش کردستان

برخی از این صنایع متروک و بعضی به صورت نیازهای شخصی و خانوادگی درآمده است. برخی دیگر با حمایت سازمان صنایع دستی به صورت فانتزی و تزیینی شکل گرفته است. خراطی و صنایع نازک‌کاری ارزش و شهرت جهانی بالایی دارد. بعضی صنایع از جمله قلاب‌دوزی، سوزن‌کاری، سبدسازی و سراجی با توجه به اینکه تولیدی اندک و غیراقتصادی دارند؛ امّا به لحاظ زیبایی و ظرافت از شهرت برخوردارند. نمدمالی، بافندگی، گلیم و فرش در منطقه اهمیت فراوانی دارد. گیوه‌بافی (کلاش) و سبدبافی از صنایع دستی اورامان است. نوع روکرسی، چادرشب، رختخواب‌پیچ، سفره، صندوق و برخی مصارف کوچک‌تر نظیر ظرف نان یا نمکدان و خورجین و زین اسب کاربرد دارد. بیشترین بافندگان زنان‌اند و شاغلان زن در سال ۱۳۷۵ ۹۳۳۵۶ نفر و ۴۰۶۱ مرد بوده است.

فرش‌های کردستان از پشم و کرک، پشم و ابریشم و ابریشم بافته می‌شود. مواد اولیه شامل: پشم، پنبه، ابریشم، دار و چله فرش، رنگ بافت نقش و طرح در بررسی فرش کردستان مورد نظر است. پشم‌های بومی و محلی برای تولید فرش کردستان به کار می‌رود، که در این‌باره می‌توان به پشم‌های نژاد کردی–سنندجی، بلوچی و لری اشاره کرد. بخشی از گوسفندان نژاد آذربایجان نیز دارای پشم مرغوب‌اند. چله و پود فرش‌های کردستان به‌تدریج پنبه‌ای شده‌اند؛ شهرهای سنندج و بیجار و برخی روستاهای اطراف این مناطق، از بیشترین تولیدکنندگان فرش‌های دوپود و ظریف‌اند. پود کلفت و نازک مورد نیاز، از همدان، تبریز، اصفهان و کاشان تهیه می‌شود. پرورش ابریشم در کردستان این امید را به وجود می‌آورد که در تولید فرش‌های ابریشمی از این نوع ابریشم استفاده شود.

دار و چله فرش در کردستان در گذشته از نوع دارهای چوبی بوده، شامل انواع دار زمینی و دارهای گردان یا فارسی‌بافت و نوع بافت برحسب حوزه‌ی فارسی یا ترکی است. دارهای قدیمی به غیر از نوع زمینی معمولاً قابل حمل و در زمین ثابت شده و بافنده در مقابل آن بالا می‌رفته است. ابزار بافت نیز بر حسب آن که در حوزه‌ی فارسی بافت یا ترکی بافت است، به کار می‌رود.

تصویر ۲: قطعه‌ای از گلیم با نقش گل- سنه

رنگ رنگرزی: خاصه‌های فرش در کردستان نظیر بسیاری از مناطق دیگر قالی‌بافی در ایران با استفاده از رنگ‌های گیاهی و کارگاه‌های بزرگ رنگرزی در بیجار و سنندج است.

چگونه به دست آمدن رنگ‌ها:

جَفت (جه‌فت) که با پوست رُناس مخلوط شده، رنگ قهوه‌ای تیره به دست می‌دهد.

قرمزدانه که برای ثابت کردن رنگ آن، از پوست درخت پسته کوهی استفاده می‌شود.

برگ مو برای به دست آوردن رنگ زرد به کار می‌رود.

پوست گردو، که رنگ زرد و شتری می‌دهد، که با زاج آهن رنگ سیاه به دست می‌دهد.

پوست انار (هه‌نار) رنگ زرد می‌دهد؛ که با رناس قهوه‌ای–سرخ–خرمایی می‌دهد.

رناس (رونیاس) از ریشه گیاه یک تا نه ساله رنگ قرمز آجری به دست می‌دهد.

۱. نیل، رنگی صنعتی است ولی از قدیم در فرش به کار رفته، رنگ‌های آبی و سبز از طبیعت عملی نیست.

۲. رنگ‌های دیگر سماق، اسپرک و کاه هستند.

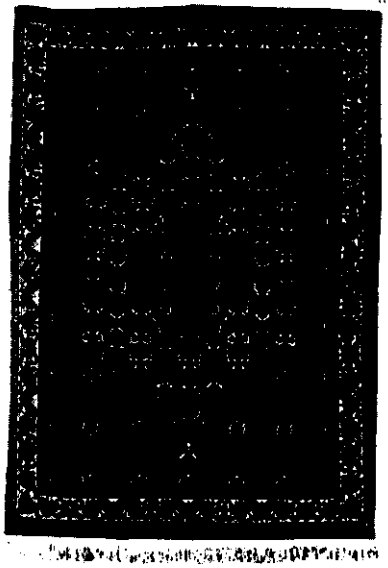
از خاکستر نیز برای تبدیل رنگ قرمز به عنابی استفاده می‌شود. در فرش کردستان سی و هشت رنگ وجود دارد.

سه سبک بافت در کردستان دیده می‌شود، شامل:

۱. ناحیه سنندج، که منطقه‌ی قالی‌بافی قدیم آن سنه نامیده می‌شود.

۲. حوزه‌ی بیجار که متأثر از قالی‌بافی زنجان، ملایر و آذربایجان بود؛ در گذشته شامل گروس و خسروآباد بوده است.

تصویر ۳: پرده‌ای- ترنجدار با گلهای میناخانی- سنندج



۳. قالی‌بافی منطقه افشار (ها و شاو) که مرکز آن تکاب و تیکان‌تپه، سقز، دیواندره و روستاهای آن زیر نفوذ این منطقه است.

ابعاد و اسامی فرش در منطقه کردستان عبارتند از:

قالی ۲×۳، ۳×۴، ۲/۵×۳/۵ و اخیراً مربع ۲×۲ و ....

دو زرعی ۱/۴۰×۲/۲۰ متر

کناره یا باریکه با عرض ۸۰-۹۰ سانتی‌متر و طول بیشتر از ۳ متر.

زیرجانمازی معمولاً جفت ۱/۲۵×۱/۷۵ متر.

پشتی ۸۰×۷۰ یا ۷۰×۹۰.

کلگی یا سرانداز ۳/۷۰× ۲/۷۰ متر.

- زرع و نیم ۱/۴۰× ۱/۳۰ متر، زرع و چارک، پشتی، سجاده و زیرانداز (۱/۵۶×۱/۰۴).

یکی از زیباترین بافته‌های سنّتی و بومی منطقه‌ی کردستان، گلیم است که تنوع و زیبایی آن مدیون ارزش نقوش محلی است. به علت اعمال سلیقه‌ها و درد بی‌درمان سهل‌انگاری و سودجویی این صنعت آسیب‌دیده، گلیم تقریباً در تمام نواحی کردستان و عمدتاً در میان ایلات و عشایر اعم از کوچ یا اسکان بافته، با رنگ‌آمیزی و طرح‌های محدودتری بافته می‌شود. رنگ‌های زیبای این گلیم‌ها مدیون رنگ‌های گیاهی است.

نقش‌های گلیم عبارت‌اند از: نقشه‌ی مومیایی (قفقازی) کلاه‌فرنگ، ماهی، توت فرنگی، کله‌گاوی، سنگ رودخانه، گل رز، گل وکیلی، گل میرزاعلی، گل‌دسته، گل چای، سرترنج، جقه، گل چادری.

فرش‌های منطقه‌ی کردستان ویژگی‌هایی دارد؛ که از خصوصیات قومی و منطقه‌ای و نوع زندگی اهالی تأثیر پذیرفته است. فرش‌های کردی در ایلات و عشایر کوچک‌پارچه بوده و قالی‌بافی گسترده‌تری، از نوع کارگاهی و شهری بافت در نقاطی نظیر سنندج و بیجار که هر دو شهرهای جدیدند، شکل گرفته است. فرش‌های سنتی عمده پرده‌ای و کوچک پارچه بوده و اشکال خاصی از تولیدات آن برای مصارف خانگی است. بافت فرش‌های کردستان به طور کلی بسیار محکم، فشرده و دقیق بوده، و مصرف کاربردی دارد.

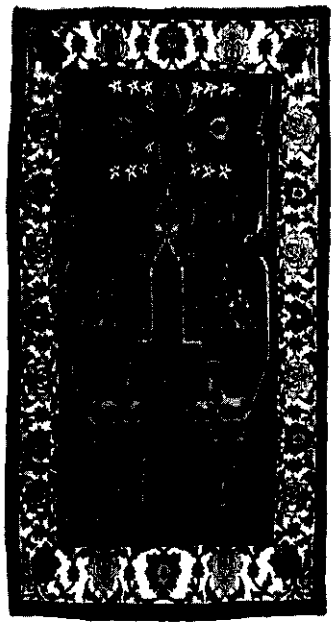
نقش و طرح: نقوش در فرش‌های کردستان متنوع و گوناگون‌اند، مثل ماهی سنندج، ماهی بیجار، ماهی افشار، گل فرنگ سنندج، گل فرنگ بیجار، گل وکیلی، گل مینا، گل میرزا علی، گل اسرود، گل و بلبل، بید مجنون، دارگل، روبی، اژدر، گل و گلدان، زیرخاکی، شکارگاه، جقه توپی، جقه گره‌ای، جقه زمردی، کله گاوی، کیوه نانی، گل سرخ، سرترنج، عروس و داماد، گربه موش.

نقشه‌های قالی: خرسک، کیوه نانی، صوربه‌تی، پاییز اخرایی، گولاویی، چه‌وزان، تورنج، نذیری، دگول، له‌کبه و نارایی.

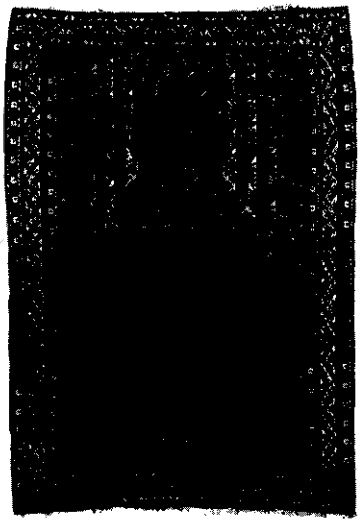
حوزه‌های بافت

سنندج: این شهر در درّه‌ای نسبتاً وسیع و کوه‌هایی کم‌ارتفاع واقع شده و در گذشته در آن، صنایع دستی نظیر شال‌بافی، جاجیم‌بافی، گیوه و انواع سوزن‌دوزی و دست‌ساخته‌های دیگر رواج داشته است. نمونه‌های باقی‌مانده از دوره‌ی قاجاری پیش از آن که تحت تأثیر نقوش سنتی و طرح‌های گردان اسلیمی باشد، از نقوش مجرد محلی و نقش‌های انتزاعی و نقش ماهی‌های ظریف، تأثیر گرفته است. فرش سنندج اگرچه از لحاظ نظم، دقت، ظرافت و رعایت چارچوب‌ها و اصول بافت از فرش‌های نقشه‌دار شهری چیزی کم ندارد، اما یک پود بودن و گاه استفاده از تار پشمی در آن نشان از وابستگی این فرش به فرش‌های عشایری دارد، که روی دارهای زمینی بافته می‌شده است. بافت فرش‌های بزرگ‌پارچه در مسجد جامع وجود دارد. با اینکه در کتاب «تحفه ناصری»، به وجود قالیچه‌های ابریشمی در سنندج اشاره می‌شود امّا فرش‌بافی گسترده و سازمان یافته‌ای، در این نواحی وجود نداشته است. بافت انواع اشیای مورد استفاده در زندگی نظیر صندوق و روکرسی، سفره، چادر شب در جهت رفع احتیاجات روزمره و ذوق‌آزمایی بوده است. فرش سنندج با قدمت ۲۰۰ ساله و نقوش ظریف ریزماهی مظهر اصیل‌ترین فرش ایران است.

به علت گسترش شهرنشینی و تمایل طبقه‌ی شهری به فرش‌های نفیس‌تر و ظریف‌تر،

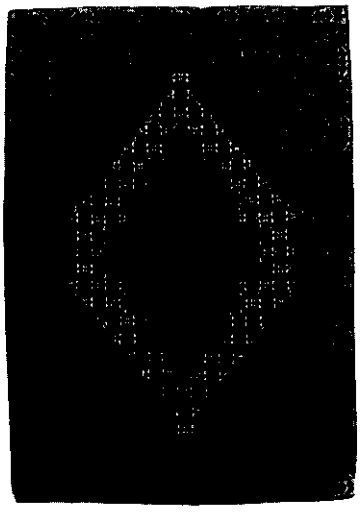


تصویر ۴: پرده‌ای- شاخ گوزنی- اواخر قرن نوزده- سنه



تصویر ۵: گلیم- جانمازی- محرمات(بازوبندی)-سنه

تصویر ۶: گلیم- زرع و نیم- ماهی زنبوری- کامیاران



کم‌کم دو برابر تعداد تارهایی که در قالب‌های عشایری به کار می‌رود، در تاروپود به جای پشم از نخ استفاده می‌شود که بر استحکام و استقامت قالی افزوده است.

امروزه دیگر از طرح‌های زیبا و مشهوری نظیر طرح وکیلی، گل وکیلی، گل و بلبل، گل محمدی و گل میرزاعلی خبری نیست و تنها یک یا دو طرح مرتباً تکرار می‌شود.

گفتنی است نخ‌های مورد استفاده در شهر سنندج دست‌ریس و حالت زبر داشته و از رنگ‌های آبی بسیار شفاف و طلایی استفاده می‌شود. از طرح‌های متنوع و متعددی در سنندج استفاده می‌شود؛ از جمله محرمات، گل جرسه، یحیی حکیمی، گربه و موش، ظل‌السلطانی، گل میناخانم، گل خورشیدخانم، گل اطلسی، گل امرود، گل و بلبل، گل وکیلی، گل میرزاعلی، گل و طولی، عروس و داماد، جقه زمرد بوده است. بسیاری از نقشه‌ها، ذهنی و همراه با رنگ‌های گیاهی بافته می‌شود؛ امروزه در کف ساده و کلاه فرنگ ماهی، دار و گل و گل میرزایی و ترنج ساده و عموماً نقش ماهی، با ابعاد جدید ۹ متر و رج‌شمار ۴۰ گره و بیشتر در بیجار فعال است. سنندج یکی از مراکز مهم فرش و گلیم بوده و رنگرزی در این منطقه ارزش و اهمیت زیادی دارد. هم‌چنین از روناس (یزد و کرمانشاه) برگ مو، پوست گردو، سماق، پوست انار، جفت و مازو (هر دو از منطقه مریوان) پوست پیاز، برای رنگرزی استفاده می‌شود.

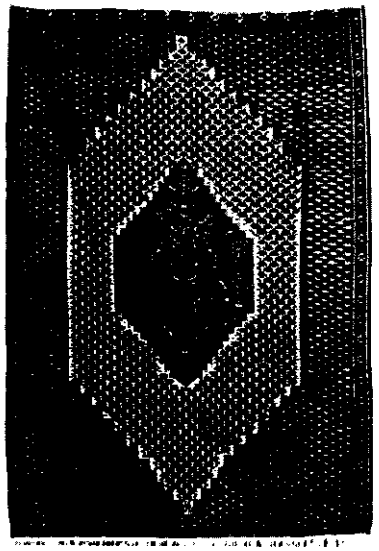
کامیاران: از جمله مراکز قالی‌بافی که کیفیت تقریباً مشابهی با سنندج دارد، کامیاران است. فرش‌بافی منطقه تا حدودی متأثر از فرش‌بافی منطقه‌ی سقز بوده و از کیفیت خوب و بافتی دو پود برخوردار است. وجود نمونه‌های بسیار زیبایی از گلیم، و انواع بافته‌ها نظیر جاجیم، جانمازی و پارچه‌های دیگر و هم‌چنین فرش دلالت بر قدمت تولید آن‌ها دارد.

از جمله طرح‌ها، کف ساده با رنگ لاکی و طرح معروف به کلاه فرنگ؛ و نقش‌های دیگری است که به گل خیرو، کله‌سفید، (خانم‌باف) مشهوراند. طرح‌های کردی، مانند تخت جمشید (کلیایی) گل میرزاعلی و گل وکیلی بیشتر متأثر از منطقه‌ی سقز و کلیایی است. معروف‌ترین نقش گلیم در منطقه نقشه‌ی گل سرخی (بته گل چایی) است و نقوش گلیم عموماً گلدار می‌باشند. گفتنی است فرش معروف جهان‌نما با نقش کره زمین، به وسیله‌ی سهیل ساعدپناه و آقای یدالله ساعدپناه در این شهر بافته شده است.

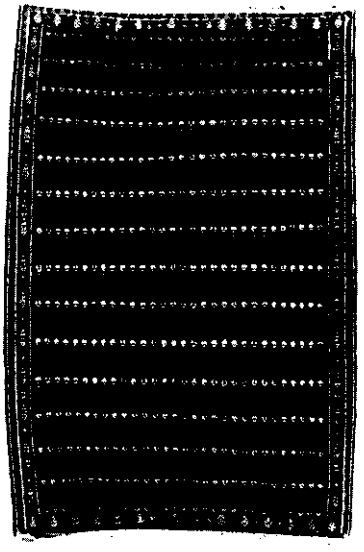
مریوان: این شهر در غرب سنندج واقع شده و در کشاورزی و دامداری سابقه‌ای دیرینه دارد. شال‌بافی، گیوه‌بافی، سبدبافی و هم‌چنین گلیم‌بافی از قدیم در اورامانات وجود داشته و پشم سرشو نیز از بهترین پشم‌های تولیدی در منطقه‌ی غرب کشور به شمار می‌رود. فرش مریوان از سنندج و بخش سقز و دیواندره تأثیر پذیرفته است.

بیجار: شهری کوچک با سهمی قابل‌توجه در فرهنگ دستباف، اکنون با یک شهر و سه بخش و یازده دهستان از شهرهای مهم کردستان به شمار می‌رود. در این شهر پشم محلی مورد استفاده قرار می‌گیرد و کرک مصرف کمی دارد، پشم‌های وارداتی نیز که درصد کمی الیاف مصنوعی دارند، به کار برده می‌شوند. هویت فرش‌های کوچک دایر بر نقوش پرکار و تقریباً بومی از یاد نرفته است و از تار پنبه با ابریشم به جای تار پشم، دو پود کلفت و نازک به جای یک پود ضخیم استفاده می‌شود. بیجار، تجربه‌ی بافت فرش‌هایی بزرگ و سفارشی با کیفیت عالی و بی‌نقص و نقوش دقیق و پرکار دارد.

نقوش و طرح‌های فرش بیجار: از فرش‌های بیجار، می‌توان ظرافت و لطافت پشم و خامه به کار رفته که متعلق به نژادهای مرغوب کردی است، استنباط کرد. بافت محکم و دقیق (در حدود ۴۵ گره)، طراحی عالی و حساب شده، رنگ‌های گیاهی زیبا و اندازه‌ی بزرگ برخی از فرش‌ها، ویژگی فرش بیجار است. بیشترین نقوش فرش، شامل طرح ماهی و حاشیه‌ی خرچنگی (توسباغه) متأثر از نقش مشهور به هراتی منسوب به شمال خراسان است. نقوش اسلیمی، صورت‌شکسته، شاخ گوزنی، نقشه میناخانی (گل مینایی) نقشه مستوفی‌دار و گل، گل میرزایی در این منطقه دیده می‌شود. این منطقه از دو حوزه‌ی همدان و زنجان، تأثیر می‌گیرد. از طراحان باسابقه‌ی فرش بیجار به آقای موسی مسعودی، اصغر لک، قدرت‌الله، گجلو و جعفری می‌توان اشاره کرد.

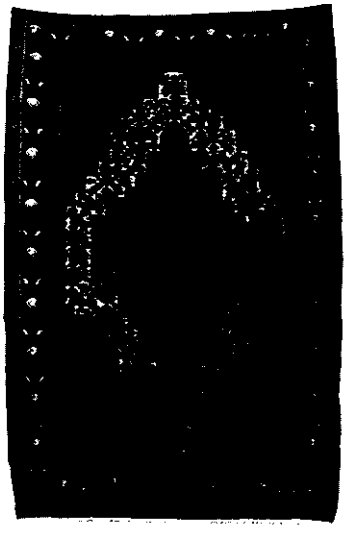


تصویر ۷: گلیم- پرده‌ای- سه متن- گل سرخی- کامیاران



تصویر ۸: گلیم- پرده‌ای-گلدانی- کامیاران

تصویر ۹: گلیم- پرده‌ای- ماهی نقش سنه- مریوان



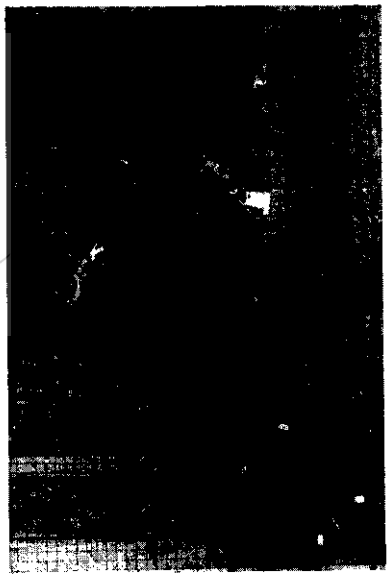
قروه: شهرستان قروه با سه شهر و چهار بخش و سیزده دهستان یکی از زیباترین و حاصلخیزترین مناطق کردستان است. قالی‌بافی بیشتر روستاهای منطقه از کیفیت بالایی برخوردارند. روستاهای قروه از همدان و سنندج تأثیر می‌گیرند. در مسجد جامع قروه، فرش‌هایی با رنگ‌های روشن و نقشه‌های خلوت از بافت‌های همدان و نقشه‌های پرکار و تک پود دیده می‌شود. کناره و بافت‌های گل‌دار متأثر از بافته‌های بیجار، قسمتی از بافته‌های منطقه را تشکیل می‌دهد. روستای طوغان از معروف‌ترین مراکز قالی‌بافی است که متأثر از نقشه‌های گل سرخی سبک بیجار است، روستای نیاز و خسروآبادی نیز تهیه‌کننده‌ی بسیاری از فرش‌های زیبای منطقه‌اند. هم‌چنین فرش‌های روستای گچی‌گرد تحت تأثیر نقش‌های ارمنی‌باف لیلیان اراک بوده‌اند و در سریش‌آباد فرش‌های نقش قدیمی را می‌توان دید. سبک عمومی قروه تحت تأثیر همدان، بیجار ـ سقز است. سبک مهربان در روستای نوگلی و سبک لیلیان و اسدآباد در روستای سریش‌آباد رایج و حتی نقش‌های قم، کاشان و غیره بدان جا کشانده شده است. در این منطقه بافت با دست، و با قلاب و انواعی از دار گردان و ثابت را می‌توان دید. سبک عمومی بافت، سبک ترکی (گره متقارن) با دست است. اندازه‌ی فرش‌ها کوچک بوده و رایج‌ترین طرح منطقه امروزه گل سرخی سبک بیجار (گل فرنگ) است.

پشم گوسفندان روستاهای قروه یکی از بهترین گونه‌های پشم و مناسب فرش می‌باشد که بی‌شک یکی از دلایل مرغوبیت فرش‌های قدیمی منطقه است.

تصویر ۱۰: قالیچه- ترنجدار- گل فرنگ- گروس (بیجار)

دهگلان: دهگلان دارای یک شهر و بیست‌وسه آبادی و چهارده روستا است. پشم مصرفی در قالی‌بافی منطقه از پشم گوسفندان نژاد کردی سنندجی است. نمره‌ی نخ مورد استفاده در فرش‌های روستایی پنج و فرش‌های گل فرنگ از ده تا شانزده متریک است. نخ‌های ظریف معمولاً از کاشان تهیه می‌شود. ظرافت فرش‌ها به دلیل کاربرد نخ‌های ظریف از نوع کرک است. گره‌ها غالباً ترکی، ولی با دست بافته می‌شود سجاده بافته شده، در خانه‌ها، روستاها، نمودار قدمت حرفه‌ی بافندگی است.

در دو روستای «نیاز» و «بای‌تمر» از نقشه‌های گل فرنگ بیجار و شکارگاه و ربعی استفاده شده و با کیفیت بی‌نقص تاباف و دو پود و گره متقارن و رج‌شماری به طور متوسط ۴۰ گره بافته می‌شود.

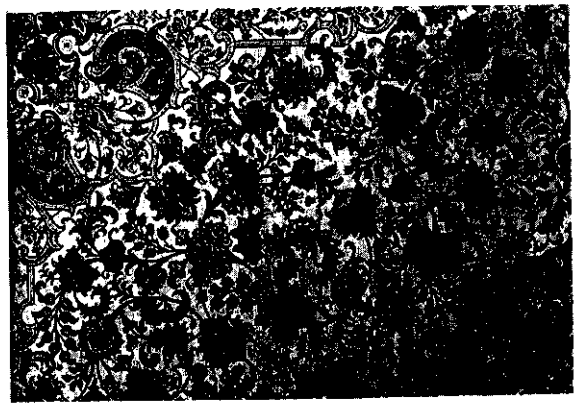


تصویر ۱۱: نقشه دسته گلی- حیواندار- علی اصغر لک

سقز: این شهر قدمتی دیرینه دارد. در بسیاری از روستاهای سقز از جمله در روستاهای کرفتو، قلعه کهنه، چاغرلو، شپخان و بسیاری دیگر هنر قالی‌بافی رواج دارد. فرش‌های سقز، مساجد قدیمی و روستاهای اطراف، ایلیاتی و دارای نقوش ذهنی بوده و پشم گوسفندان از بهترین پشم‌هاست.

تهیه‌ی زین و برگ اسبان، رنگریزی (رنگرزی) چینی‌بندی، حصیربافی، سبدبافی، حلاجی، نازک‌کاری، جانماز، گلیم، جاجیم و بافت قالی بخشی از حرفه‌های دستی است. هم‌چنین رنگ‌های طبیعی روناس و پوست گردو در رنگرزی‌های سنتی به کار رفته، رنگ و زیبایی حاصل از نیل که با قره‌قروت رنگ شده، روی فرش‌های قدیمی کاملاً محسوس است.

بانه: در انتهای استان کردستان نزدیک مرز عراق و دامنه‌ی کوه آرارابا شهر کوچک مرزی بانه از امکان بالقوه‌ی دامداری خبر می‌دهد و تولیدات پشمی آن از نژاد گوسفندان کردی است که کاملاً مناسب فرش و نوع مشابه فرش سقز است. در فرش منطقه از پشم‌های عراقی استفاده می‌شود.



تصویر ۱۲: نقشه گل سرخی- علی اصغر لک

دیواندره: بر سر راه سقز- سنندج، شهری کوچک به نام دیواندره شکل گرفته که در شمال آن تکاب و در جنوب سنندج واقع است. ۶۰٪ اهالی آن قالی‌بافی دارند. تعاونی تولید منطقه، فعال‌ترین تشکیلات مربوط به فرش در منطقه است.

تکاب (افشار): تکاب در استان آذربایجان غربی در ۱۰ کیلومتری بوکان و در جنوب دیواندره قرار گرفته و نام آن بر مبنای آب باریک یا زمین کم‌آب است. فرش سقز، تکاب و تا حدودی زنجان یکی از حوزه‌های فرش‌بافی ایران به شمار می‌آید. نوعی فرش پوششی با بافت محکم و فشرده و نقشه‌هایی که تنوع و زیبایی فرش‌های روستایی و نظم و ظرافت

فرش‌های شهری را توأم دارد. در فرش تکاب حتی‌الامکان از نخ‌های خوب تبریز و رنگ‌های باثبات استفاده می‌شود. متوسط گره در آن حدود ۴۰ گره است. سابقه‌ی بافت فرش در برخی روستاهای اطراف تکاب و شاهین‌دژ به بیش از هفتاد سال می‌رسد. ساکنان کرد و ترک بافنده‌اند.

معروف‌ترین نقشه تکاب، ماهی به نام (ماهی قرقه، ماهی افشار و ماهی هفت‌خانه) است. ولی نقوش شناخته شده، نظیر شکارگاه، کشکول، گل پامچال (لچک ترنج) زیرخاکی، فرهاد میرزا میناخانی، اسلیمی دهان‌اژدر، نقشه مران، گل شطرنجی مستوفی و نقشه‌ای به نام سدراک از نقوش رایج منطقه‌ای است.

فرش کردستان از نگاهی دیگر

نویسنده در این بخش تلاش می‌کند به یک سئوال مهم جواب دهد و آن این که چرا فرش‌های گذشته دیگر تولید نمی‌شوند؟ وی با توجه به مشکلات فرش ایران به طور اعم و به طور خاص فرش کردستان نگاهی کلی دارد؛ و نمی‌خواهد راهکارهایی ارائه دهد.

در زمان تحقیق، فرش ایران با شکل بی‌گره‌بافی و جفتی‌بافی مواجه بوده است، که البته فرش کردستان مبرا از این مسئله است. دهه‌ی هفتاد نقطه‌ی اوج بحران فرش ایران است. غالب دست‌اندرکاران فرش، سقوط کیفی فرش دستباف را اصلی‌ترین عامل برای فرش ایران دانسته‌اند. نویسنده چهار راهکار ارائه می‌دهد.

۱ - بازسازی فرهنگ عمومی نسبت به فرش دستباف.

فرهنگ عمومی، نسبت به فرش ایران چندان مثبت نیست؛ و جامعه‌ی ایرانی به فرش نگاه کالایی فخیم و باارزش ندارد. به طوری که آن را با فرش ماشینی می‌سنجد؛ و دومی را بر اولی ترجیح می‌دهد.

صاحب‌نظران باید برای ارتقاء فرهنگ عمومی نسبت به فرش کوشش نکنند. برای این منظور نویسنده چهار راهکار ارائه می‌دهد.

فرش دستباف هنری کاربردی، مفید و سازنده است، که تداوم تولید آن نه تنها مغایرتی با توسعه کشور ندارد، بلکه حمایت و هدایت آن در بسیاری نقاط به توسعه‌ی کشور کمک خواهد کرد.

فرش نمی‌تواند به تنهایی در هر یک از جایگاه‌های اقتصادی- تولیدی- هنری استفاده شود، باید با تلفیق هوشمندانه و مسئولانه از مجموعه توانایی‌های فرش به نتایج درخشان و سودمندی دست یافت.

الگوی ما برای راهنمایی در تولید، شیوه‌های تجربه شده‌ی گذشته است. فرش دستباف ایران با برخورداری از قابلیت انعطاف بی‌نظیر فرهنگی خویش در هر دوره‌ای توانسته، خود را با نیازهای آن دوره تطبیق دهد؛ و نیازی به تحمیل سلیقه‌ها و نظریه‌های ابداعی ندارد.

کلیه‌ی اهداف آموزشی و تحقیقاتی باید به سوی واقعیت‌های فرش ایران سوق داده شود، چه به لحاظ آسیب‌شناسی و چه بر اساس نیازسنجی بر اساس تولیدات کیفی گذشته، برنامه‌ریزی شود.

آموزش گسترده‌ی عمومی در سطح تولید، برای ایجاد پیوندی شایسته و مسئولانه با گذشته با استفاده از تمام امکانات و روش‌های علمی نیز ضروری است.

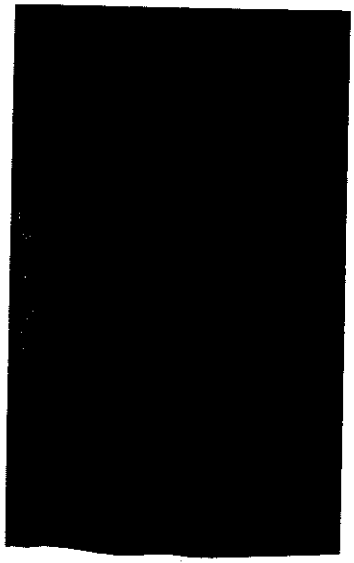
۲ - وظایف نهادهای مسئول (بخش عمومی- بخش خصوصی)

الف- بخش عمومی (دولت و نهادهای وابسته)

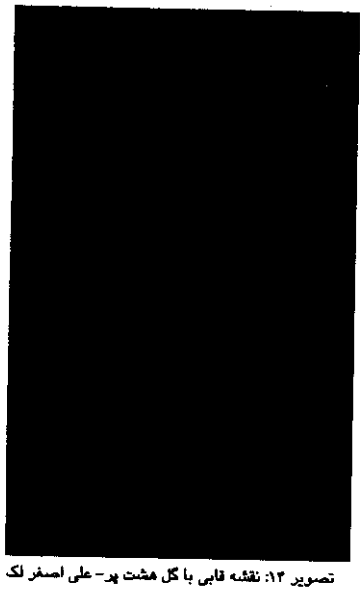
دولت نباید از مسئولیت خود در مقابل فرش ایران شانه خالی کند زیرا ۱۵% از زندگی مردم ایران وابسته به این حرفه است؛ و طبق اصول قانون اساسی باید از تعاونی‌ها حمایت نماید. هفت راهکاری که نویسنده ارائه می‌دهد به این شرح است:

در برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری دستگاه‌های دولتی باید از نظریه‌های متخصصان مسائل فرش استفاده شود.

کمک‌های فنی و نظارتی و تسهیلات دادن از وظایف دولت است؛ نهادهای حکومتی باید از دخالت در تولید و تجارت فرش خودداری کنند.



تصویر ۱۳: پرده‌ای- نقش حلوایی- گروس (بیجار)



تصویر ۱۴: نقشه قابی با گل هشت پر- علی اصغر لک

تصویر ۱۵: نقشه- گل سرخی قدیمی- بیجار

دولت در بهبود کیفیت و اعتلاء فرش کمک نماید. برنامه‌ریزی صحیح ارشادی و هدایتی را از طریق مراکز آموزشی و تحقیقاتی دنبال کند.

نظارت بر بازبینی کیفی تولید و جلوگیری از سوءاستفاده یا اعمالی که به ارزش و اعتبار ایران در خارج و منافع و مصالح جمعی در داخل لطمه می‌زند.

- تلاش در جهت تأمین نیازهای فرش دستباف ایران اعم از مواد اولیه مرغوب و آموزش‌دادن کمک‌های فنی و در صورت لزوم ایجاد بازارهای فروش یا تبلیغات خارجی.

- تلاش در جهت انسانی‌کردن شرایط تولید و برقراری مقررات تأمین و بهداشتی و امکان رشد کارگران ماهر برای دستیابی به آموزش‌های علمی برای تولیدکنندگان خرده‌پا.

کمک به تحقیقات و پژوهش‌های انجام شده، برقراری یارانه برای امکانات چاپ و امکان دستیابی دانشجویان و گروه‌های پایین دست وابسته به فرش بر نشریات و پژوهش‌های علمی.

ب- بخش خصوصی:

این بخش نباید تمام مسئولیت‌ها را به دستگاه‌های دولتی واگذار کند؛ و گناه سقوط فرش ایران را به نهادهای دولتی محول نماید. تولیدکنندگان ایرانی باید در مقابل آسیب‌های مختلف از کاستن کیفیت، مقاومت کنند و از حضور الیاف مصنوعی و رنگ‌های بی‌ثبات و حضور ابزار و وسایل مکانیکی و الکترونیکی جلوگیری نمایند.

پنج راهکاری که نویسنده پیشنهاد می‌کند:

- بخش خصوصی نباید خود را بی‌نیاز از کسب آگاهی و دانش دانسته؛ و خود را فقط متکی به تجربه بداند.

استفاده از نظر کارشناسان و ضرورت برنامه‌ریزی و آینده‌نگری را بپذیرد؛ و اقدام به تولید و ترویج هرچه بیشتر متون علمی و کاربردی نماید.

- تولید فرش خوب نیازمند تمهیداتی برای تأمین ارزش‌های مادی (مواد اولیه و غیره) کیفی و ماهیتی (ارزش‌های هنری و فرهنگی و هویتی) و سیاست‌گذاری دارد. فرش خوب در خارج آبرو و افتخار دارد و در داخل منافع سرشار.

- سرمایه‌داران کلان وابسته به فرش، به جامعه خرده‌پای تولیدکنندگان فرش کمک کند؛ زیرا این کمک در بالارفتن سطح زندگی طراح و دیگر دست‌اندرکاران فرش مؤثر است. فرش ایران به این دست‌اندرکاران وابسته است.

تولیدکنندگان و فروشندگان دارای مجموعه‌های فرش زیبا و بی‌نظیرند باید امکان آن را فراهم کنند، که نسل جوان به دانش و آگاهی گذشتگان دسترسی پیدا کنند.

۳. چند اشاره در مورد ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها

فرش دستباف ایران در شکل کلی خویش تولیدی سنتی و فاقد پیچیدگی‌ها و با نیازهای یک تولید صنعتی است. ابزار و دستگاه‌های تولید فرش چندان نیازی به تغییر ندارد. استفاده از ابزار پیشرفته نظیر رایانه بر اساس دو هدف عمده است:

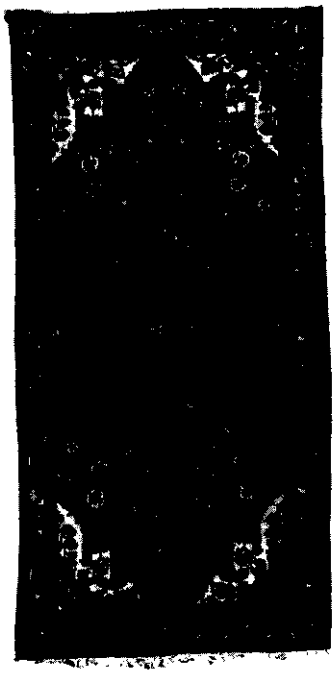
۱. کاستن از نیروی کار و ابزار تولید. ۲. افزایش سرعت و بازده تولید و دو بهانه‌ای که باعث شده در صنعت فرش ایران از رایانه استفاده شود، از این قرار است:

- کمبود نقشه‌های طراحی شده، یا وجود نقشه‌هایی با کیفیت پایین

- فشاری ناآگاهانه برای ایجاد تغییر و تنوع در نقشه‌های فرش به بهانه تکراری بودن و محدود بودن طرح‌های فرش.

- حضور عامل انسانی در فرش ایران یک ارزش است، دقّت در فرش مدیون مهارت سازنده‌ای است و در نهایت با لفظ هنر تعریف می‌شود؛ مبیّن زیبایی و روح غیرقابل وصفی است که در فرش ماشینی دیده نمی‌شود. سرعت، دقت، بازده در تولیدات انبوه صنعتی ارزش و در فرش امری ضد ارزش است. نفی ارزش و حضور طراحان و از بین بردن عشق به خلاقیت از مهم‌ترین زیان استفاده از رایانه است.

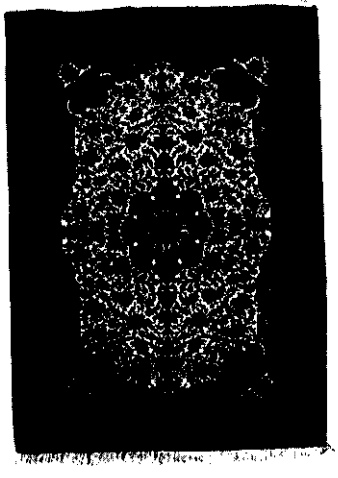
- راه آینده (فرش ایران- فرش کردستان)

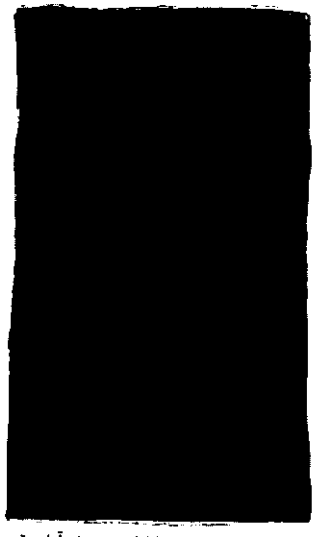


تصویر ۱۶: پرده‌ای- دو زرع- لچک ترنج- سریش آباد- قروه

تصویر ۱۷: قالیچه- گل فرنگ نقش ماهی- قروه

تصویر ۱۸: فرش ۳ × ۲ متر - درختی - گلسرخی - روستای نیاز - قروه

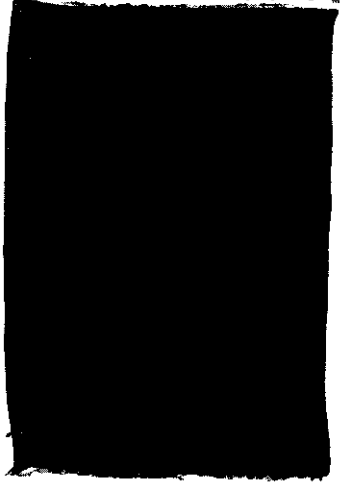




تصویر ۱۹: دو زرع- نقش لیلیان- سریش آباد- قروه

تصویر ۲۰: قالیچه - سه متن- ماهی- نقش افشار- سقز

تصویر ۲۱: فرش ۲×۳- نقشه گلدانی- افشار بیجار با حاشیه خرچنگی - بافت بانه



- رنگرزان بی‌بدیلی که زیباترین رنگ‌های سنتی را به وجود می‌آورند، عوامل برتری فرش ایران به شمار می‌روند؛ که به طور آگاهانه و ناآگاهانه به صورت فزاینده‌ای در پی تخریب این عامل هستیم.

نکاتی که پژوهشگر گرامی برای ثبات و پایداری فرش ایران- کردستان ارائه می‌دهد، به قرار زیر است:

- استفاده حتی‌الامکان از پشم‌های مرغوب محلی استان کردستان و بعضاً دست‌ریس؛
- استفاده از رنگ‌های گیاهی سنتی و محلی؛
- استفاده حتی‌الامکان از تجربیات و دانش رنگرزان و طراحان قدیمی؛

بازسازی و طرح‌های محلی که در منطقه وجود دارد؛

- خودداری حتی‌الامکان از بافت پرتره- تابلو فرش‌های تقلید و تکراری که با هویت فرهنگی منطقه سنخیت ندارد؛
- خودداری از چند چین یک پود (افزودن پود)؛

خودداری از به کار بردن الیاف پلی‌استر (دو چله و پود) و ویسکوز (به جای ابریشم) و الیاف دباغی و پشم‌های ظریف وارداتی؛

- پرداخت ضمن بافت که امکان نظارت و بازرسی فرش را در طول تولید ممکن می‌سازد؛
- خودداری مطلق به کار بردن از نقشه‌های چاپی- زیراکسی- کامپیوتری و نقشه‌های مربوط به مناطق؛
- تشویق بافندگان و رنگرزان و طراحان به تولید خوب و برقراری نظام‌های تشویقی مادی و معنوی؛
- برقراری کلاس‌های آموزش کنترل کیفی- آموزش روش‌های تحقیق و شناخت نقشه‌ها و فرش‌های قدیمی؛
- جلوگیری از فروش یا خروج فرش‌هایی باارزش قدیمی از منطقه (به‌خصوص آنچه در مساجد و تکایا باقی مانده، یا در اختیار افراد است) به وسیله‌ی سازمان میراث فرهنگی یا نهادهای محلی.

نکاتی در مورد کتاب فرش‌های کردی کردستان

نکات مثبت:

به نظر نگارنده، پژوهشگر کتاب، با دقت و تیزبینی خاصی این پژوهش را انجام داده است. پشتکار ایشان قابل تحسین است.

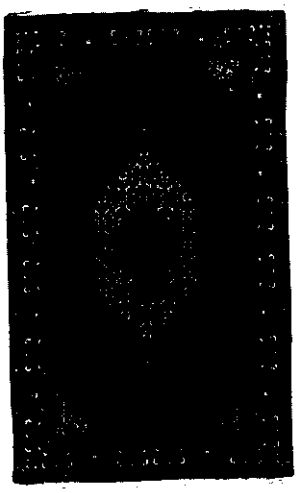
استفاده از روش «مشاهده» که یکی از روش‌های علمی تحقیقی میدانی است، ارزنده و مفید برای جست‌وجو در چنین موضوعی است. این روش مستلزم صرف وقت و حوصله‌ی زیاد است.

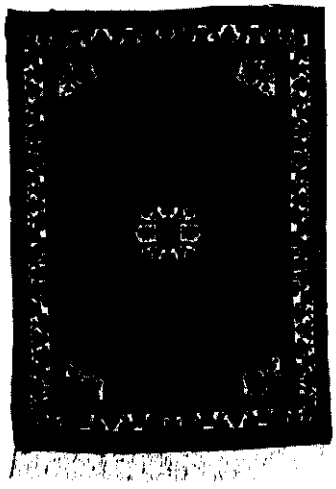
مصّور بودن کتاب اهمیت آن را دوچندان کرده است. علاوه بر «مصّور بودن»، به پژوهشگران و متخصصان فرش نیز کمک می‌کند، از این طرح‌ها استفاده کنند. با این تصاویر، نقشه‌ها و نقوش محلی کردستان ماندگار می‌شوند.

عکاسی و استفاده از چاپ گلاسه، یکی دیگر از نکات مثبت این پژوهش است. شفاف بودن عکس‌ها، مبیّن انتخاب یک عکاس ماهر به وسیله‌ی پژوهشگر است.

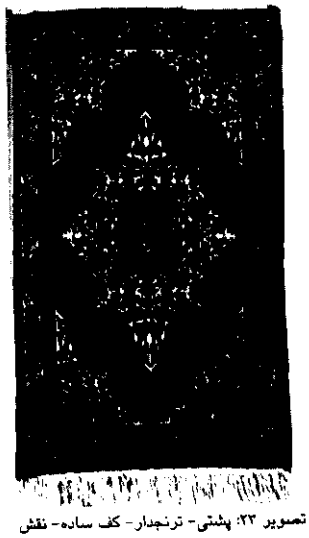
نکات پیشنهادی نگارنده:

به نظر می‌رسد اگر پژوهشگر محترم با یک طرح تحقیق از پیش آماده‌شده، اقدام به مشاهده و جمع‌آوری اطلاعات می‌کرد؛ می‌توانست به طور تخصصی‌تر فرش کردستان را معرفی نماید؛ این امر به بافندگان و پژوهشگران علمی فرش ایران کمک می‌کرد، تا این محصول هنری را از هرگونه آسیب و زیان دور نمایند. برای مثال در کتاب عبارت «باف فارسی» یا «باف ترکی» استفاده شده است. خواننده از کتاب نوع باف و تفاوت بافت‌ها را نمی‌تواند استنباط نماید؛ و این پرسش پیش می‌آید که این بافت‌ها چگونه‌اند؟ و کدام بهتر است؟ و پرسش‌های دیگر. منظور از طرح تحقیق، طرحی است که پژوهشگر با یک پرسش اساسی و مهم که برگرفته از شکل

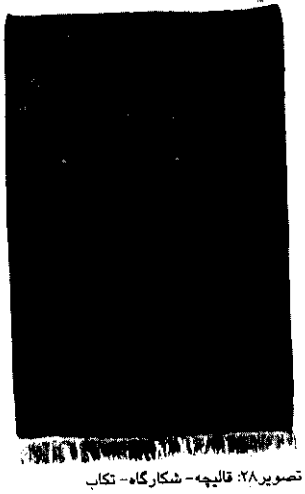

تصویر ۲۲: قالیچه ۵ متن- ماهی نقش افشار- سقز


تصویر ۲۵: زرع و نیم- نقش ماهی (هرات)- سقز

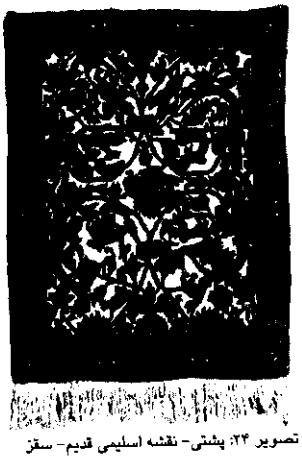
تصویر ۲۷: قالیچه- نقش گلدانی- افشار بیجار قدیمی- تکاب


تصویر ۲۳: پشتی- ترنجدار- کف ساده- نقش قدیمی- سقز

تصویر ۲۶: نقشه‌های دوران جدید با گل‌های شاه‌عباس


تصویر۲۸: قالیچه- شکارگاه- تکاب

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی


تصویر ۲۴: پشتی- نقشه اسلیمی قدیم- سقز

فرش کردستان است؛ اقدام به مشاهده و جمع‌آوری اطلاعات کرده و برای حلّ این مشکل فرضیه یا راه‌حل ارائه می‌کرد. البته در فصل چهارم این پرسش را مطرح کرده است، که «چرا این فرش‌ها، دیگر تولید نمی‌شوند؟» این پرسش بعد از فرایند پژوهش به دست آمده است، و در این طرح هدف از پژوهش و حتماً مشکل اساسی فرش کردستان بایستی مطرح می‌شد؛ و در آغاز کتاب قرار نمی‌گرفت؛ تا خوانندگان و پژوهشگران را وادار به فکر کردن در مورد مشکل می‌کرد. این امر کتاب را از حالت توصیفی خارج می‌کند.

اگر پژوهشگر محترم، حوزه‌ی بافت فرش ایران را نام می‌برد؛ و در دو یا سه صفحه در مورد آن‌ها توضیح می‌دهد؛ این حوزه‌های بافت را با حوزه‌ی بافت کردستان مقایسه نماید. با این روش می‌توان، با مصداق‌های عینی فرش کردستان را معرفی نمایند. برای مثال در اغلب جاهای کتاب عبارت «فرش کردستان محکم و بادوام» است به کار رفته، چنین پرسشی در ذهن خواننده می‌آید چرا محکم و بادوام است؟ غیر از دلیل استفاده از پشم گوسفندان محلی مرغوب، دلیلی ارائه نمی‌شود، در حالی که می‌دانیم صنایع دستی هر کشوری خوداتکا هستند. فرش نیز یکی از محصولات خود اتکاست. در مقایسه با دیگر حوزه‌های بافت، شاید پژوهشگر محترم می‌توانست دلیل عینی ارائه بدهد.

به نظر می‌رسد در چاپ بعدی کتاب نیاز به ویرایش دارد و جملات تا حدودی طولانی و پیچیده است. برای مثال صفحه ۱۱ اگرچه آسیب ..... جریان دارد. ما با یک جمله سه سطری مواجهیم که مطلب را پیچیده می‌کند؛ و خواننده مجبور است دوباره آن را بخواند؛ نکته‌ای که برای کتاب‌هایی از این نوع مناسب نیست.

گروپیوس
گیلبرت لوپفر و پاؤل زیگل
ترجمه‌ی حمید خداپناهی
نشر هنر معماری قرن، ۱۳۸۷

والتر گروپیوس را می‌توان معلمی الهام‌بخش، مدیری آکادمیک و طراحی دانست که سبک معماری مدرن را به یک معنا تعریف و تحدید کرد و افزون بر آن‌ها، یک مباشر موفق در روابط عمومی بود. کارهایی که بر روی پروژه‌هایی مانند کارخانه‌ی فاگوس، ساختمان باوهاوس و خانه رؤسای باوهاوس در دساو به انجام رساند، در کنار مجتمع‌های مسکونی دساو ـ تورتن و کارلسروهه ـ دامرشتوک، طلایه‌دار معمارانی به شمار می‌رود که تأثیر آن تا به امروز باقی است. باوهاوس که گروپیوس آن را در سال ۱۹۱۹ ثبت و تا ده سال مدیریت کرد، در مقایسه با هر نهاد فرهنگی دیگر اثری پایدارتر در معماری و طراحی، هنرهای بصری و تجسمی و معیارهای زیبایی قرن بیستم به طور کلی داشت.

گروپیوس در مورد روش طراحی‌اش تنها مرد حرف نبود. درس‌ها، مقالات و کتاب‌های وی بخش مهمی از کار او را تشکیل می‌دادند و او در به کار گرفتن آنها برای اخذ بالاترین بهره‌وری به عنوان یک معمار و یک معلم مهارت فراوان داشت. برنامه‌ی او برای تأسیس و ارائه‌ی «انجمن ساخت و ساز جامع مسکن بر یک مبنای هنری واحد با مسئولیت محدود» که تدوین آن مربوط به دورانی می‌شود که وی در دفتر برنسن مشغول به کار بود به تاریخ ۱۹۱۰ برمی‌گردد. وی در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۴ و ۱۹۱۸ به دلیل جنگ قادر به ادامه‌ی کار به عنوان معمار نبود. اما پس از دوره‌ی اوج جنگ اول جهانی شروع به تثبیت دوباره‌ی خود به عنوان معمار کرد.

گروپیوس پس از جنگ جهانی اول به عضویت گروه «زنجیر شیشه‌ای» درآمد که مؤسس آن برونو تاوت در سال ۱۹۱۹ بود. اما چیزی که برای پیشرفت گروپیوس اهمیت بیشتری داشت عضویت او در گروه «نوامبر» و مشاوره‌ی «کار برای هنر» بود که هر دو در سال ۱۹۱۸ توسط تاوت تأسیس شده بودند. پس از کناره‌گیری تاوت گروپیوس ریاست را از فوریه‌ی ۱۹۱۹ بر عهده داشت. اهداف مؤسسه را به شکل «وحدت هنرها زیر چتر حمایت معماری برتر» دوباره ضابطه‌بندی کرد. طرح کلی مورد نظر گروه پیوس یک پروژه‌ی ساختمانی نمادین بود و استعاره‌ای برای تشریک مساعی هنرها که تحت لوای خجسته‌ی معماری شروع به همکاری با یکدیگر می‌کنند؛ این موضوع باعث شد او پیش‌نویس «مانیفست باوهاوس» را در همان سال تدوین کند. مفهومی که گروپیوس برای باوهاوس ارائه کرد بی‌سابقه بود. می‌توان گفت این واقعیت که یک مفهوم کلی [طرح] خود را در پس استعاره‌ی «پروژه‌ی ساختمان عادی» ارائه می‌کرد، از اوان سال‌های تأسیس با وهاوس یک خصیصه‌ی اکسپرسیونیستی ایجاد کرد. در سال ۱۹۲۳ تغییری در سرمشق آموزشی باوهاوس پدید آمد؛ دغدغه‌ی فزاینده نسبت به واقعیات و نیازهای جامعه‌ی صنعتی مدرن جایگزین خصوصیات اکسپرسیونیستی شدند که در آن زمان در کانون توجهات هنری قرار گرفته بود. وحدت نوآیین هنر و تکنولوژی از سال ۱۹۲۳ به شعار اصلی بدل شد و خطمشی جدید و عقلانی مؤسسه را در معرض نمایش می‌نهاد.

گروپیوس قبل از سال‌های ۱۹۳۲ و ۱۹۳۳ مدتی را در انگلستان سپری کرد. سپس در سال ۱۹۳۴ به لندن رفت و تا سال ۱۹۳۷ در دفتر مشترکی با مکسول فرای مشغول به کار شد. یکی از مهم‌ترین ساختمان‌هایی که گروپیوس طی سال‌های اقامت خود در انگلستان قادر به تکمیل آن شد، خانه شخصی بن لوی در منطقه‌ی چلسی لندن بود. در سال ۱۹۳۷ به سمت استادی هاروارد نائل شد و یک سال بعد ریاست دپارتمان معماری را بر عهده گرفت که تا سال ۱۹۵۲ ادامه داشت. یکی از شاخص‌های کارهای متأخر گروپیوس کارش با یک گروه بود. در دسامبر ۱۹۴۵ «تعاونی معماران» را بنیاد گذاشت دفتری با علائم اختصاری تی. ای. سی که بعدها به یکی از بزرگ‌ترین دفاتر معماری در سرتاسر جهان بدل شد. تی. ای. سی با ارجاعی که به سازماندهی حرفه‌ای در آن صورت می‌گرفت در پیشرفت جاری و ترویج جهانی مدرنیسم و استانداردهای ثبت شده سهم عمده‌ای داشت.

«ما می‌خواهیم ساختمان‌ها را با استفاده از قوانین درونی‌شان، به عنوان اشکال ارگانیک، عریان و چشمگیر به دور از کذب و ریا و افراط خلق کنیم. ساختمان‌هایی که رویکردی مثبت به جهان پر از ماشین و کابل و حمل و نقل سریع ما داشته باشند، و معنا و مقصودشان را بنا به درخواست خود و از طریق تنش خلق شده بین بخش‌های منفرد و توده‌ی ساختمانی مربوط به خود آشکار سازند ، در عین حال که هر چیز زائد که فرم مطلق معماری را مبهم می‌سازد، را رد کنند.

گروپیوس دیدگاه‌های اصلی زیبایی‌شناختی و نظام اخلاقی مدرنیسم را ضابطه‌بندی کرده است. وی الزامات هنری «وحدت هنر و تکنولوژی» نوآیین را به شکلی شفاف و موشکافانه به صورت اشتقاق فرم‌های شفاف از طریق تحلیل بنیادین کاربرد، تمایل به تأکید و کمک به شکل دادن به عصر صنعتی حاضر، و نیاز کمابیش اخلاقی طراحی صادقانه و قابل اطمینان، تعریف کرد. گروپیوس بدین وسیله شالوده‌ای پایدار برای وضع معماری جدید به زبان تئوریک هنری فراهم کرده است.

کارخانه‌ی فاگوس، ساختمان‌های اداری و کارخانه، خانه‌ی زومرفلد، یادبود قربانیان شورش کاپ، برج شیکاگو تریبیون، خانه‌ی آورباخ، ساختمان باوهاوس، خانه‌های اساتید باوهاوس، مجتمع مسکونی تورتن، تئاتر جامع، اداره‌ی کار و... ساختمان پان امریکن ، شیشه‌گری توماس، بایگانی باوهاوس، زندگی و آثار ، کتاب‌شناسی و نقشه‌ها بخش‌های مختلف کتاب را تشکیل داده‌اند.