نقش و جایگاه قالی در زبان های جدید هنری

عباس اکبری[۱]*، مبینا زواری[۲]**

۱- استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان
۲- دانشجوی کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کاشان

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۹/۱۴ ، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۲/۲۰)

چکیده:

بررسی و پژوهش در مورد نقش قالی در هنر معاصر از اهمیت شایانی برخوردار است. ایجاد سبک های هنری متعدد در دوران اخیر تحولاتی وسیع در اغلب هنرها ایجاد نموده و قالی نیز به عنوان یک هنر صنعت از این قاعده مستثنی نبوده است. در این پژوهش به بررسی نقش متفاوت قالی در هنر معاصر در ایران و سایر نقاط جهان در راستای پاسخ به این سوال که تحولات رخ داده در عصر حاضر چه تاثیری بر نقش و جایگاه آثار هنری چون قالی گذاشته و آیا این تاثیر در راستای تذکر و یادآوری این هنر سنتی در دوران اخیر بوده یا خیر پرداخته است. از آنجا که هدف اصلی این مقاله بررسی کارکردها و نگرش های جدید نسبت به قالی در جهت پاسخ به سوالات تحقیق به وسیله تحلیل آثار هنرمندان معاصر می باشد، لذا نگاهی به ساختار جوامع معاصر که به تبع آن هنر این دوره را نیز تحت تاثیر قرار داده از اهمیت قابل ملاحظه ای برخوردار است. پژوهش انجام شده با روش توصیفی- تحلیلی بوده و روش جمع آوری مطالب اسنادی می باشد. از نتایج حاصل از این پژوهش می توان اشاره کردکه قالی به عنوان یک هنر صنعت همواره جایگاه و کارکرد خود را به عنوان عنصری که به رفع نیازهای مادی و معنوی می پردازد حفظ کرده اما در کنار آن به واسطه تحولات و اعتلاء فکری هنرمندان معاصر با نگاهی موشکافانه برخی از کیفیات دیگر آن که در بستر سنت گرایی و در جهت حفظ قداست قالی نهان مانده بود شکوفا گردید. از طرفی باید در نظر داشت هنرمندان معاصر قالی را تحت عنوان مکتب هنرهای مفهومی به کار برده و مفاهیم حاصل از آن اغلب به معنی یادآوری این هنر صنعت نیست. چرا که در برخی موارد مفهوم مورد نظر هنرمند هیچ ارتباطی با مفهوم اصلی قالی ندارد.

واژه های کلیدی:

قالی ، هنر معاصر، زبان بصری، تحولات قالی.

* تلفن: ۰۹۱۲۱۷۲۷۳۳۹ Email: Abbas_a_uk@yahoo.com *
** تلفن: ۰۹۱۱۷۰۰۴۵۶۶ Email: Mobina.z85@gmail.com **

مقدمه:

از گذشته قالی و قالیبافی در بین عموم مردم از اهمیت ویژه ای برخوردار بوده تا آنجا که گاه برای آن ها مقدس به شمار می رفته و نقوشی را روی آن نقش می زدند که برای آن ها قابل احترام بوده است. قالی از قدیم جزء جدا نشدنی زندگی مردم به شمار می رفته است. به مرور زمان با پیشرفت و توسعه تکنولوژی و نیز تحولاتی که در جامعه از نسلی به نسل دیگر رخ داد، به ویژه در عصر حاضر وارد عرصه های جدیدی شد که دور از انتظار بود. این رویکرد و برخورد متفاوت با قالی تقریبا از دهه ۱۹۶۰ م به بعد آغاز شده و تا کنون ادامه یافته است. اما همواره باید در نظر داشت هیچگاه تاثیرات این تحولات به ویژه در هنر سبب نشده که جایگاه قالی به عنوان یک هنر کاربردی تغییر نماید، چرا که هنرمندان معاصر سعی داشته اند با در نظر گرفتن بسیاری از قابلیت ها و کیفیات متفاوت دیگر قالی که در دوره های پیشین به جهت نگاه عمدتا سنت گرایانه در بطن آن پنهان مانده بود، آثار بدیعی را خلق نمایند. با این وجود می توان گفت به این واسطه قالی در کنار جنبه های کاربردی خود وارد عرصه جدیدی نیز شده است. بنابراین بررسی قالی از این منظر و نیز تحلیل ساختارهای فکری جوامع معاصر که سبب تاثیر در هنر این دوره به ویژه هنر صنعت قالی که قدمتی چند هزار ساله دارد و به تبع آن خلق چنین آثاری در قالب هنر معاصر و مفهومی با استفاده از هنرهایی که در دوره های پیش از این خود به عنوان هنری مستقل و کاربردی دارای ارزش مادی و معنوی بوده اند، از ضروریات این پژوهش به شمار می آید چرا که همواره بررسی قالی از این منظر و نیز دلایلی که سبب کاربردهای به جا و گاه نا به جای این هنر در عرصه هنر معاصر شده چندان که باید مورد توجه قرار نگرفته است. این موضوع که چگونه این رویکرد در قالی نمود پیدا کرد و آن را هم به لحاظ ظاهر و هم به لحاظ کاربرد مورد تغییر قرار داد و همچنین بررسی جایگاه آن در این دوره و استفاده های به جا و نا به جا از آن از اهداف این پژوهش بوده که در مقاله حاضر مورد بررسی قرار گرفته است. لازم به ذکر است که در این دوره نه تنها قالی که همه آثار هنری دستخوش این دگرگونی ها شد لذا در این راستا تمایز بین این آثار و بررسی تولیدات آنها از مسائل مهمی است که نیازمند تاملی جدی است.

پیشینه ی تحقیق:

پیشینـه این موضوع به دو سویـه ی نقالی و نقاشی کشیـده می شود. در میان منابع موجود که در گذشته درمورد هنر صنعت قالی نگاشته شده است، تنها به بررسی تاریخچه پیدایش قالی ها و نیز بیان انواع طرح ها، نوع بافت و رنگرزی پرداخته شده و در این میان بسیار جسته گریخته به بررسی قالی دردوره معاصر توجه شده است و آنچه تا به امروز از منابع موجود است جزء تاریخ نگاری قالی به شمار می آید. در این میان سرمدی (۱۳۸۲) در کتاب «بدایع نگار فرش ایران»راجع به استاد رسام عرب زاده، به برخی نوآوری ها در قالی اشاره کرده و این بررسی ها را به آثار ایشان معطوف کرده است. علاوه بر این حصوری(۱۳۷۶) در کتاب «فرش بر مینیاتور» نیز به این تحولات جسته گریخته اشاراتی داشته است. اما نشریاتی چون تندیس(شماره ۲۴۶، ۱۳۹۲)در گفتگویی تحت عنوان «جایی میان ادیان مدرن» توسط نرگس فرشی به بررسی اجمالی آثار یکی از هنرمندان معاصر که در این حیطه مشغول به فعالیت است پرداخته که لازم به ذکر است این گزارش بیشتر به گفتمان با هنرمند در خصوص آثار وی در گالری هما تدوین شده است. نشریه هنر فردا (شماره ۴+۲۸، ۱۳۹۰) نیز به معرفی فرهاد مشیری و ندا رضوی پور از هنرمندان این حوزه پرداخته است. همچنین در نشریات و مجلاتی دیگر از این قبیل شاهد پرداختن به برخی آثار هنرمندان مورد نظر این پژوهش مانند مونا حاتوم و سایر هنرمندان این حوزه می باشیم. با توجه به این منابع می توان اظهار داشت چیزی که تا به امروز بیشتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است تحولات قالی از منظر طراحی و بافت بوده است تا نوع ارائه قالی به عنوان یک ایده یا ابزار در هنر معاصر. لذا توجه به این امر و بررسی نقش قالی در زبان های جدید هنری و نیز بررسی کارکردهای متنوع آن در عصر حاضر در این پژوهش از اهداف پژوهشگران است.

روش تحقیق:

این پژوهش در قالب یک پژوهش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از داده های اسنادی تدوین شده است.

قالی، هنر معاصر

با آغاز دوره معاصر رویکردهای پیشین به هنر تغییر یافت و هنرمند با نگاهی نو به خلق آثار هنری پرداخت. «هنر معاصر در فرجام شالوده فکری و زیبایی شناسی هنرمدرن و در پیامد ظهور شیوه های نوین بیان هنری پدیدار شده است. ازحیث تاریخی این هنر همه جریان های ساختار شکنی که از دهه شصت به بعد در صحنه پیشگام هنری جهان به ظهور رسیده اند را در بر می گیرد. بنابراین تعبیر معاصر بودن در هنر هم از یک عبور تاریخی و هم از نوعی دگر اندیشی نظری و رسانه ای نسبت به رویکرد مدرنیستی حکایت دارد. به این ترتیب هنر مدرن پس از حدود یک قرن فراز و نشیب در حد فاصل دهه ۱۸۶۰ تا دهه ۱۹۶۰ به نقطه غایی و فرود خود رسید.» (سمیع آذر، ۱۲:۱۳۸۸) و آنچه که از آن زمان در هنر پدیدار شد دست کم به لحاظ زمانی هنر معاصر نام گرفت.

شاید بتوان گفت سنت گریزی در قالی حداقل تا به امروز در قالی ایرانی تنها با ابداع و خلاقیت در طراحی نقشه قالی و بعضا برخی تکنیک های جدید در نحوه بافت من جمله حجم بافی ها، برجسته بافی ها، انواع تابلو فرش ها و ... همراه بوده است. اما در قرون اخیر هنرمندان معاصر دست به شیوه های جدیدتری زده اند و علاوه بر موارد مذکور به نحوه ارائه قالی نیز توجه داشته اند و این مهم سررشته بیان هنری بسیاری از هنرمندان این دوره قرار گرفته است. در عصر حاضر هنر از بوم های نقاشی و سایر شیوه های مرسوم پا فراتر نهاده و هنرمند با ابزار و وسایل روزمره و گاه نامتعارف که اغلب مفاهیم خاصی را گوشزد می کرده دست به خلق آثار هنری زده است. «هدف اصلی هنرمندان [معاصر] مطرح کردن یک فضای تجربی در عالم هنر بود و چنانکه خواهیم دید به آزمایش های جسورانه با مواد و مصالح، تکنیک ها و شیوه های آرایش عناصر متوسل شدند.» (سیرلوت،۲:۱۳۸۹) در عصر حاضر برخلاف قرون پیشین قالی نیز به مثابه یک ابزار هنری از زیر پا برون آمده و با نگاهی نو دستخوش دگرگونی های هنری معاصر شده است. اما نمی توان گفت ریشه های سنتی پیشین در آن و یا جنبه کاربردی و اقتصادی اش به کلی از بین رفته است. چرا که در این دوره هنرمند توانسته جدی تر از گذشته در باب سنت تامل کند، لذا سنت دیگر همچون عاملی باز دارنده به حساب نمی آید، تقدس آن به کنار رفته و زمینه برای ایجاد خلاقیت و نوآوری در قالب سنت نیز فراهم شده است. بنابراین می توان گفت ساختار شکنی در هنر معاصر دور از انتظار نیست. ساختار شکنی یعنی شکستن مرزها، باورها، نظم های موروثی و قوانین، تجزیه یک متن برای دریافت معانی چندگانه آن، کشف تضادها و حوزه های ناشناخته و بازنگری نظام ها و سرانجام فرار از هر نوع تعریف و اصل. در نهایت می توان اذعان داشت، تفکرات هنرمندان معاصر به صورت حرکت هایی به سمت بی ارجاعی، غیر خطی بودن و فرم های مختصر و نیز فرو ریختن گروه های سنتی مسلط بر هنر پیش می رود. لذا هنر معاصر با نمادها و علائم فاقد معنا، با تاکید روی اشکال ناقص، و با استفاده از رنگ ها، مواد و روش های ناهمگن به توصیف جهان می پردازد. تولید انبوه، عدم توجه به خود، مخاطب محوری و فقدان نظم به طور قابل ملاحظه ای در آثار هنرمندان این دوره به کار گرفته می شود و بسیاری از هنرهای کاربردی همچون قالی را نیز تحت الشعاع قرار می دهد.

ذهن هنرمند در این دوره در پی کشف مفاهیمی بود که یافتن آن را تنها از طریق بوم های نقاشی ممکن نمی دانست. لذا به دنبال آن، دست از هنرهای دیرین برکشید و جهت سامان بخشیدن به ذهن متلاطم خود روش های نوینی را برگزید.

از طرفی وجود تکنولوژی و فناوری دراین عصر درهای جدیدی را به روی هنرمندان گشود و سبب شد دید هنرمند به آثاری که در گذشته هنر سنتی نامیده می شد تغییر یابد. درکنار همه تحولات و هنرهای جدید قالی نیز یکی از هنرهایی بود که در این دوره مورد توجه برخی از هنرمندان معاصر قرار گرفت. تاروپود قالی که تا پیش از این حاصل ذوق، قریحه و تلاش بی شائبه زنان و مردان یک سرزمین بود دستخوش تغییراتی شد. هنرمندان معاصر به وفور از این هنر فاخر جهت بیان مفاهیم ذهنی و انتزاعی خود بهره جستند. لذا تک تک طرح ها و رنگ های منحصر به فرد به کار رفته در قالی را به جهت بیان هنری خود استفاده کردند. هنرمند این دوره سعی دارد با استفاده از زبانِ تصویر و بیان ناگفتنی‌ها، حسی را در مخاطب بیدار و با آن‌هاَ ارتباط برقرار کند. هدف هنرمندی که در عصر حاضر قالی را به عنوان ابزار کار یا ایده اثر هنری انتخاب نموده است صرفا ارائه اندیشه خارج از هر فرم و ساختاری است. وی تلاش دارد با نیروی ذهن قالی را از قید و بند فیزیک و ظاهر آن تا حدی آزاد نموده و معنایی تازه و بدیع را فرای ظاهر و صورت آن ارائه نماید. معنایی که گاه در ارتباط با رویداد یا تصور و برداشتی فنی از علم یا فلسفه و گاهی نیز در پی بیان اعتراض به واقعه ای با رویکردی متفاوت است. چرا که هنرمند در عصر حاضر دریافته خلق یک اثر مفهومی مخاطب را به فکر فرو می‌برد و باعث می‌شود، مفهوم آن طرح در ذهن ماندگاری بیشتری داشته باشد. اثری که با یک نگاه، معنای آن آشکار شود، نه تنها جذابیت خود را از دست می‌دهد، بلکه باعث می‌شود رغبت و لذت دیدن پی‌درپی را بی‌آنکه متوجه شویم از مخاطبان بگیریم. به این ترتیب به جهت این جهش فکری هنرمند، با جلوه هایی از قالی روبه رو می شویم که بسیار متفاوت از گذشته است.

همان طور که ذکر شد هنرمندان این دوره علاوه بر استفاده از ابزار و وسایل نامتعارف برای خلق آثار خود در برخی موارد از هنرها و صنایعی که در اعصار قبل خود به صورت مستقل جزء هنرهای کاربردی یا تزیینی بوده اند بهره گرفته و به مثابه یک ایده ، ابزار و یا رسانه از آن ها استفاده کرده است. از آنجا که قالی نیز به عنوان یک هنر سنتی و نیز کاربردی پتانسیل ورود به عرصه های مختلف هنر را داشت، در این دوره مورد توجه خاص قرار گرفت و به رغم وابسته بودن به سنت توانست هنر معاصر را تحت پوشش قرار دهد.

اغلب هنرمندان معاصرِ مدِنظر این پژوهش از منظری دیگر با قالی برخورد کرده اند. آنَ ها توانسته اند بسیاری از پیام های خود را که گاه در ارتباط با خودِ قالی و بحران هایی که ممکن است با آن روبرو شود و گاه در ارتباط با دیگر مسائل اجتماعی است را با استفاده از این هنر فاخر که در این دوره استفاده ابزار گونه از آن شده است، به مخاطب انتقال دهند و به این صورت بُعد رسانه ای به آن ببخشند. لازم به ذکر است در عصـر حاضر قالی به عنوان یک عنصر رسانه ای و پیام رسان مورد توجه قرار گرفته و می توان گفت ماهیتاً تبدیل به رسانه شده است اما باید توجه کرد که قالی در اعصار پیشین نیز جنبه هـای رسانـه ای پیدا نموده و در برخی موارد خود حامـل پیامی بوده است، ولی در ایـن دوره

قالی همانند یک بنر، تله فیلم تبلیغاتی و یا موارد دیگری از این قبیل، خود به یک رسانه تبدیل شده است. به عبارتی ساده تر می توان گفت در عصر حاضر هنر صنعت قالی یک رسانه با ساختار قالی می باشد و به این ترتیب به تنها چیزی که در آن توجه نمی شود قالی بودن آن است. البته باید در نظر داشت در برخی موارد هنرمندان معاصر رویکردهایی را در ارتباط با مسائل پیش روی قالی به عنوان یک هنر صنعت که گاه به سبب مسائل اقتصادی و تجاری جایگاه آن به مخاطره می افتد، بیان داشته اند و در این موارد نیز از قالی جهت به نمایش گذاشتن ایده خود بهره برده اند. لذا بُعد رسانه ای و هنری آن را به طور همزمان به کار گرفته اند. به گونه ای که در یک لحظه مخاطب هم با قالی به عنوان یک هنر صنعت کاربردی و هم در قالب یک هنر مفهومی و به عنوان یک عنصر کاملا رسانه ای روبرو خواهد بود. در برخی موارد هنرمندان این دوره حتی به طور مستقیم از قالی استفاده نکرده اند بلکه به گونه ای نمادین از قابلیت های آن بهره برده و به خلق آثار خود پرداخته اند. به عبارت دیگر با القای فرم قالی در قالب اشکال دیگر توانسته اند از آن به مثابه یک رسانه بهره ببرند.

بنابراین می توان اذعان داشت در این دوران به نوعی آنچه در گذشته حقیقت نامیده می‌شد، ارزش خود را از دست داده است و بسیاری از چیزها نقش‌هایی اختیار کرده‌اند که پیش از این کمتر آنها را باور می‌کردیم. لذا بسیاری از آثار هنری در این دوران نقش‌های متفاوتی بازی می‌کنند و کارکردهای متنوعی در حوزه‌هایی پیدا می‌کنند که پیش از این انتظار نداشتیم. لذا به این صورت است که فهم مناسبات آن برای ما دشوار شده است. به اعتقاد نگارندگان این مساله به دلیل وجود جنبش‌های اجتماعی جدید و فاقد آرمان می باشد که بخشی از آن ناشی از وجود فضای متفاوت از گذشته است که ما قادر نیستیم با نگرش های سنتی خود آنها را بشناسیم. در این میان نقش سبک های مختلف هنر را که یکی پس از دیگری در این عصر به وقوع پیوستند را نباید نادیده انگاشت.

مکتب هنر مفهومی که در این عصر بسیار مورد توجه بوده و زمینه ای جهت ظهور سبک های متفاوت هنر ازجمله چیدمان، مینیمالیسم، هنر اجرا، هنر ویدئو و ... شده است، هنرمندان را بر آن داشته تا به طرق مختلف به خلق برخی از آثار و ایده های خود با استفاده از قالی بپردازند. بنابراین پر بیراه نیست هنرمندی که به آزادی عمل دست یافته و آزادانه می تواند از هرگونه ابزار، مواد و فناوری های متفاوت در جهت بیان هنری خود استفاده کند، از هنر صنعتی چون قالی که ظرفیت های فراوانی هم به لحاظ کاربردی و هم به لحاظ هنری داشته است چشم بپوشد. لذا در بسیاری از موارد شاهد آن خواهیم بود که هنرمندان معاصر تحت تاثیر جنبش هایی هنری این دوره در قالب های متفاوت به خلق آثاری پرداخته اند که یا قالی به عنوان ابزار کار و یا به عنوان ایده ای در جهت نیل به هدف مورد نظر هنرمند مورد استفاده های گاه به جا و گاه نا به جا قرار گرفته است.

در هر حال قالی خواسته یا ناخواسته در مسیری قرار گرفت که منجر به کشف برخی جلوه های ناشناخته آن شد. لازم به ذکر است در دهه های اخیر هنرمندان ایرانی نیز رویکردهای نوین را در ارتباط با قالی به کار گرفته و درهای جدیدی را بر این هنر صنعت گشودند. بنابراین جهت تحلیل آثار لازم است آثار هنرمندانی ایرانی که در داخل ایران در باب هنرهای مفهومی از قالی استفاده نموده اند و همچنین هنرمندانی که در سایر نقاط به فعالیت در این عرصه پرداخته اند تفکیک و طبقه بندی شده تا نتیجه مناسبی از آن حاصل گردد.

بر این اساس جدول ۱به تفکیک هنرمندان بر اساس نحوه استفاده از قالی در دوره معاصر جهت خلق آثار خود پرداخته است. لازم به ذکر است اگر چه شرح مختصری از آثار تمامی این هنرمندان در ادامه بیان شده اما آثار دو تن از مصادیق این حوزه، فرهاد مشیری هنرمند ایرانی و فایق احمد هنرمند باکویی به عنوان نمونه موردی دقیق تر بررسی خواهد شد. بنابراین در ابتدا آثار این دو هنرمند و در ادامه آثار هنرمندان ایرانی و پس از آن هنرمندان سایر کشورها بیان شده است.

قالیچه پرواز اثر فرهاد مشیری از هنرمندان معاصر است. با بررسی آثار مشیری در می یابیم که مواد و مصالح در اکثر آثار وی از اشیا یافتنی از گل و چسب و کریستال گرفته تا پلاستیک، پارچه و قالی می باشد. «مشیری در این چیدمان ۳۲ عدد قالی ماشینی را در قالب دو فرم متداخل ولی جدا از هم ارائه کرد؛ در یکی از آن ها هواپیمایی با برش قالی بازنمایی شده بود و در دیگری فضای خالی حاصل از برش هواپیما از درون ۳۲ عدد قالی بود که روی هم قرار داده شده بودند.» (براتی،۱۳۹۰: ۲۰۹)

در تحلیل این اثر باید ابتدا در نظر داشت، در اغلب آثار هنری تولید شده با استفاده از قالی های آماده نگاه هنرمند به قالی به مثابه یک پیکره، فرهنگ، روح لطیف و نگاه شرقی است. لذا تضاد به وجود آمده در نوع نگاه عصر اتوپیایی و معاصر و فراموش شدن خاطرات ازلی، منجر به ایجاد و خلق آثار جدید با رویکردی مفهوم گرا گشته است. مشیری در اغلب آثار خود اشاراتی طنز آمیز در جهت نقد برخی از هنجارهای جامعه داشته است. وی تاثیر ماشینیزم بر روح و جسم انسان معاصر و تکه تکه شدن روح را در قالب برش قالی به مثابه جسم لطیف شرقی و هواپیمای جنگی نمایان ساخته است. از طرفی از آنجا که در این اثر قالی همچون یک هواپیمای جنگی برش خورده است و با توجه به اینکه اختلاف زیادی بین هواپیمای جنگی و قالی وجود دارد، هنرمند به دنبال نشان دادن حقیقت قالی ایرانی که رو به زوال است نیز می باشد و این مفهوم را با نشاندن هواپیمای جنگی که خود نمادی از نابودی و ویرانی است در بطن قالی به نمایش گذارده است. در تحلیل این اثر می توان معنایی وارونه نیز در مورد آن به کار برد. از آن جایی که قالی محملی برای رشد انواع

جدول۱- طبقه بندی هنرمندان معاصر در زمینه خلق آثار با قالی، (منبع: نگارندگان).

هنرمندان ایرانی			هنرمندان سایر کشورها		
تغییر در طراحی قالی	استفاده از قالی های آماده	استفاده نمادین از قالی	تغییر در طراحی قالی	استفاده از قالی های آماده	استفاده نمادین از قالی
ابوالفضل شاهی[۳]	فرهاد مشیری[۱]	-	فایق احمد[۵]	مونا حاتوم[۷]	مونا حاتوم
-	ندا رضوی پور[۴]	-	رشید رعنا[۶]	فایق احمد	-
-	بابک گلکار[۲]	-	-	ویم دلوی[۸]	-
-	-	-	-	پارادولیوب ایوانو[۹]	-

حشرات و نفوذ گردوخاک می باشد که سبب از بین بردن آن می شود می توان خلبانان هواپیماهای جنگی را نیز همچون حشراتی دانست که سبب نابودی جهان می شوند. به این طریق می توان گفت مشیری با روشی هجو آمیز مفهوم دوجانبه ای که هر دو از نابودی سخن می گویند را ارائه داده است. ایجاد چنین آثاری راه های جدیدی را به سوی پرسش های تازه برای بیننده باز می کند که خودشان هرگز به طور کامل قادر به پاسخگویی آن ها نبوده اند. لذا چنین آثاری کمک می کند معضلات جامعه معاصر پیرامون برخی موارد نیز روشن گردد.

فایق احمد از دیگر هنرمندان معاصر عمدتاً بر روی کیفیت هنری قالی‌های آذربایجان مطالعه می کند و به باز آفرینی زیبایی شناختی قالی‌های سنتی این کشور به گونه ای نوین می پردازد. این قالی‌ها به مثابه یک اثر هنری ترکیب شده با تفکرات هنرمند و ریشه دار در سنت قالیبافی آذربایجان می باشد. چنانکه از تصاویر پیداست آثار وی را می توان در سه دسته طبقه بندی نمود: آن هایی که به صورت یک مجسمه ارائه شده اند(تصویر۵)، قالی هایی که به صورت یک تابلو هنری ایجاد گشته اند(تصویر۶)، و نیز آنهایی که به صورت چیدمانی مفهومی مطرح می‌شوند(تصویر۷).

در ارتباط با تحلیل این آثار نیز می توان گفت: تصویر شماره ۵ قالی را در قالب یک مجسمه خلق کرده است. تخصص وی در ارتباط با هنر مجسمه سازی و نیز تسلط بر هنر قالیبافی سبب شده، رویکردی نوین به قالی و قابلیت ترکیب آن با هنرهایی که خود به عنوان هنری مستقل مطرح بوده است را دارد. در تصویر شماره ۶ با قالی هایی مواجه هستیم که هنرمند به عنوان یک تابلو به نمایش گذاشته است. او در این آثار خیلی از اصول طرح های سنتی مانند رنگ های غنی، الگو های پیچیده، لبه ها و حاشیه ها را رعایت و در خیلی جهات هم بسیار سنت شکنی کرده است. وی نقوش قالی ها را در هم ریخته و در برخی موارد حالتی فریبنده همچون نقاشی های مربوط به مکتب آپ آرت را ارائه داده و به اعتقاد وی به این صورت تغییراتی را در چنین اشکال پایداری ایجاد نموده است.

از دیگر آثار فایق احمد که از قالی در خلق آن استفاده نموده است آثار چیدمان وی می باشد.(تصویر ۷)

تصویر۱- قالیچه پرواز، اثر فرهاد مشیری، (منبع: www.contemporarynomad.com).

تصویر۲- قالیچه پرواز، اثر فرهاد مشیری، (منبع: www.contemporarynomad.com).

تصویر۳- مجسمه، آثار فایق احمد، (منبع: www.faigahmed.com).

تصویر۴- قالی با طرح های گرافیکی، آثارفایق احمد، (منبع: www.faigahmed.com).

تصویر۵- چیدمان، آثارفایق احمد، (منبع: www.faigahmed.com).

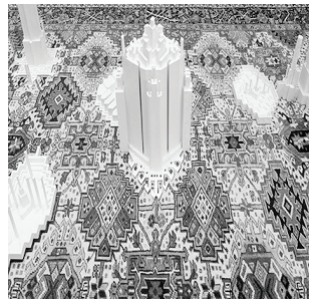
در این آثار وی تلاش نموده است توجه مخاطب را به فضایی که کار در آن نشان داده شده است جلب کند به این ترتیب تعامل اثر با فضا به اندازه خود اثر اهمیت پیدا می کند. از طرفی در این آثار که می توان نام قالی های سیال برآن ها نهاد، کنش آگاهانه مخاطب و قرار دادن همه ی حواس او در کل اثر شایان توجه است. فایق احمد بار دیگر تلاش نموده تا با استفاده از روشی نوین قالی های آذربایجان و بسیاری از کیفیات آن را مورد توجه قرار دهد. به عقیده وی مواد اولیه قالی همچون پشم عناصری زنده هستند که باید به آن ها خارج از بطن قالی توجه شود.

هنرمندان معاصر در برخورد با هنرهای سنتی ایده های متفاوتی ارائه کرده اند که شاید برخی ها از آن ها در نگاه سنت گرایان به این هنرها آسیب های جدی وارد کرده و برخی نیز سعی در توسعه آن داشته اند بنابراین در این راستا به مرور اجمالی سایر آثار نیزدر زمینه قالی که همیشه به عنوان هنری فاخر در همه دوران ها مطرح بوده پرداخته شده است.

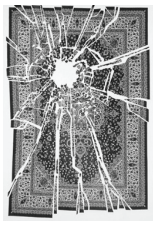
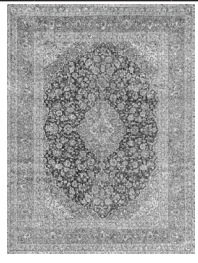
نتیجه گیری:

با بررسی آثار هنرمندان معاصر در زمینه قالی می توان اظهار داشت که قالی در این دوره نسبت به گذشته با تحولات عمیق و گسترده ای روبرو شده است. که شاید برخی، این تحولات را آسیبی جدی به قالی قلمداد کنند. اما باید در نظر داشت اگرچه این تغییرات در نوع ارائه قالی در برخی موارد سبب ایجاد آسیب هایی به آن در دوره معاصر شده اما اینگونه کاربردها سبب شده است قالی در کنار حفظ جنبه های کارکردی خود در مسیری دیگر نیز که رویکردی متفاوت به آن دارد وارد شود. هنرمندان در این مسیر ضمن ارائه اندیشه های خود، در برخی موارد به خود قالی و مسائلی که آن را به مخاطره می اندازد نیز توجه داشته اند. لذا باید گفت این تحولات نتوانسته است برکارکرد سنتی قالی غالب شود. بنابراین قالی به عنوان یک هنر سنتی در همه اعصار همچنان شکل و صور سنتی خود را حفظ کرده است و اتفاقی که در عصر حاضر افتاده است سبب شده بسیاری از ارزش ها و کیفیات ناشناخته قالی که به جهت تعصبات موجود در ارتباط با آن در بطن قالی نهفته بود شکوفا گردد. لذا در این راستا با آثاری روبرو شدیم که اگرچه یادآور قالی های سنتی گذشته است اما در برخی موارد هیچ ارتباطی با ماهیت قالی به عنوان یک هنر صنعت ندارد. شاید به عقیده برخی سنت گرایان در دوره معاصر جایگاه قالی نسبت به گذشته تنزل پیدا کرده باشد اما در واقع اینگونه نیست در تمامی ادوار قالی همواره به عنوان شی ای کاربردی مطرح بوده و همیشه جنبه کاربردی آن بر دیگر جنبه ها ارجحیت داشته است. اگرچه هنرمند معاصر بدون در نظر گرفتن ارزش های معنوی قالی از آن به مثابه ابزار یا رسانه تبلیغاتی استفاده می کند و به این واسطه ماهیت اصلی قالی را

جدول ۲- بررسی تحلیلی آثار هنرمندان معاصر ایرانی در زمینه قالی، (منبع: نگارندگان).

	هنرمندان	تغییر طراحی قالی	استفاده از قالی های آماده	استفاده نمادین از قالی	توضیحات
ایرانی		*			آثار ابوالفضل شاهی به گونه ای است که از قالی عمدتاً در جهت بیان مفهومی استفاده می کند. می توان گفت یکی از دلایلی که این هنرمند قالی را برای بیان هنری اش انتخاب کرده، وابستگی اش به قالی به جهت محیطی است که در آن بزرگ شده است. چرا که کاشان یکی از مهدهای قالیبافی در ایران می باشد. این هنرمند درباره آثارش معتقد است در ابتدا از قالی به عنوان بوم برای خوشنویسی استفاده کرده و به مرور زمان با کسب تجربه، از قالی برای خود قالی استفاده نموده تا بتواند درباره آن حرفی بزند و این حرف در خود قالی نمود پیدا کند که این امر فقط با نوشته حاصل شده و تاثیرش صدها برابر بیشتر از کتابی است که درباره قالی نوشته می شود. از طرفی یکی از دغدغه های او نیز برای نوشته هایش ترانه های دختران قالیباف می باشد. از آثار او چنین بر می آید که هدف اصلی در آثارش بیشتر بیان است تا زیبایی.باید در نظر داشت اکثر نوشته های مورد استفاده شده در آثار وی مرتبط با خود قالی است که نشان دهنده توجه خاص وی به این هنر صنعت می باشد. (تصویر۶)
	ابوالفضل شاهی				تصویر۶- آثارابوالفضل شاهی، (منبع :www.kashannews.net).
	فرهاد مشیری		*		پیشتر به بررسی آثار این هنرمند در زمینه استفاده از قالی های آماده پرداخته شده است.
			*		این هنرمند با استفاده از طرح قالی ها و قالیچه های ایرانی دست به طراحی فضاهای شهری زده است. می توان گفت غلبه نظام ساختارگرای ذهن انسان عقل گرا و منطقی بر اصول و ساختار انسان محتوا گرا و سنتی و یا تلفیق دو نوع نگاه شرقی و دو بعد گرای سنتی و نگاه فیزیکی و سه بعدگرای انسان غربی بدون نقش و رنگ عامل ایجاد اثر مورد نظر بوده است. این هنرمند به دلیل هندسی بودن قالی های روستایی در آثارش از این قالی ها استفاده می کند. ایشان سعی کرده است شیوه های متعلق به دوره معاصر را با هنر سنتی قالی تلفیق کند و نتیجه این امر مضمونی خواهد بود که کاملا مطابق با زمان حاضر است. هنرمند آرایه های قالی های روستایی را منطبق با ساختمان های عصر حاضر می داند. از اینرو با استفاده از فنون نرم افزاری و متریال های مورد نظر فضاهای شهری معاصر را اینگونه به تصویر کشیده است. در واقع ایده هنرمند ایجاد سبکی خلاقانه در زمینه شهرسازی می باشد که ممکن است در آینده و عصر حاضر مورد استقبال قرار گیرد. در این صورت می توان گفت هنرمند به جای استفاده از قالی با کاربرد اصلی آن، کاربرد جدیدی را به آن بخشیده و مفهومی نوین را ارائه داده است. (تصویر۷)
	بابک گلکار				 تصویر۷- آثار بابک گلکار، منبع: (www.isfahan.ir).
			*		اثر حاضر نوعی چیدمان را با استفاده از چندین تخته قالی نشان می دهد. در این اثر بار دیگر هنرمند به موضوعی اشاره کرده است که بارها به طرق مختلف توسط هنرمندان معاصر دیگر بازنمایی شده است. در این چیدمان هنرمند چندین تخته قالی دستباف را داخل فضای گالری پهن کرده است و یک تیغ یا قیچی در اختیار بازدیدکنندگان قرار می دهد تا تکه ای از قالی را به دلخواه خود جدا کنند. بعد از بریدن تکه قالی ها به بازدید کننده اجازه داده شده است تکه قالی بریده را به همراه خود ببرد لذا هنرمند جهت قرار دادن تکه قالی در داخل محفظه یک پاکت در اختیار بازدیدکننده قرار می دهد که روی پاکت جمله ای از کتاب چهارم جمهوری افلاطون نوشته شده است که مربوط به اجساد میدان اعدام بندر پیروس است و به این ترتیب هنرمند حقیقت قالی ایرانی را که همچون اجساد بندر پیروس رو به زوال است را نشان می دهد. راهی که هنرمند جهت انتقال پیام خود برگزیده است استفاده از قالی آماده همراه با شیوه هنر اجرایی می باشد. (تصویر۸)
	ندا رضوی پور				تصویر۸- چیدمان. اثر ندا رضوی پور، (منبع: نشریه هنرفردا، ۱۳۸۹).

جدول ۳- بررسی تحلیلی آثار هنرمندان معاصر سایر کشورها در زمینه قالی، (منبع: نگارندگان).

	هنرمندان	تغییر طراحی قالی	استفاده از قالی های آماده	استفاده نمادین از قالی	توضیحات
سایر کشورها	پارادو لیوب ایوانو		*		از هنرمندان معاصر بلغارستان عموما با اشیا بسیار عادی که روزانه با ما همراه هستند آثار خودش را خلق می کند. قالی نیز یکی از اشیایی می باشد که مورد توجه او قرار گرفته است. ایوانو در این آثار دست به تجزیه قالی های بافته شده و چینش دوباره آن ها زده است. در ارتباط با آثار این هنرمند می توان گفت قالی به مثابه پیکر و کالبدی فاخر که ریشه در فرهنگ چند هزار ساله دارد، در تمامی آثار وی نماد تمدن ایرانی و شرقی است. خرد شدن و یا تکه تکه شدن آن به مفهوم متلاشی شدن تمامی مناسبات ایده آل طلبانه هنر شرقی است. خرد شدن و تکه شدن قالی همانند عنصری شکننده مثل شیشه همگی اشارات مکرری بر اضمحلال فرهنگ و هنر شرقی و ایرانی می باشد که نماد آن قالی است. (تصویر۱۱).
			 تصویر۹- آثار پارادولیوب ایوانو، (منبع: www.contemporarynomad.com).		
	ویم دلوی	*			ویم دلوی از قالی در جهت پوششی برای جانوری چون خوک بهره برده است. در تحلیل این اثر می توان گفت: از آنجایی که سایر آثار هنرمند در ارتباط با این حیوان می باشد، که به انجام خالکوبی بر تنه این حیوان پرداخته است، نمی تواند این کاربرد قالی بر بدنه این حیوان که در فرهنگ شرق یک معنا و در فرهنگ غرب معنایی دیگر دارد، جنبه منفی داشته باشد. بنابراین هدف هنرمند ایجاد یک انسجام و همبستگی بین آثارش بوده است. نقوش خالکوبی ها نیز که تقریبا به نقوش قالی های شرقی مشابه است نیز می تواند دلیلی دیگر بر کاربرد قالی بر بدن خوک که به عنوان حیوانی کثیف مطرح می باشد بوده، چرا که تمرکز این هنرمند بر ایجاد زیبایی بر بدن می باشد. لذا به این وسیله هنرمند توانسته نقشی زیبا را بر تنه آن حیوان به وسیله قالی های شرقی که به لحاظ زیبایی زبانزد می باشد، به نمایش بگذارد. (تصویر۱۲)
			تصویر۱۰- اثر ویم دلوی، (منبع: www.contemporarynomad.com).		
	رشید رعنا	*			هنرمند معاصر پاکستانی که سری قالی های قرمز را خلق کرده است. این هنرمند نیز از هنرمندان عصر حاضر می باشد و اثری که وی خلق نموده اشاره به خشونت های جامعه معاصر دارد. او در این اثر تصاویر کوچک کشتار و خونریزی را که ایده ای جنجالی و متاثر از خشونت و مشکلات جامعه معاصر است به صورت موزاییک هایی در کنار هم قرار داده و با آن طرح قالی را تحت عنوان قالی قرمز ایجاد کرده است. در واقع هنرمند از قالی به عنوان یک رسانه استفاده نموده است. (تصویر۱۳)
			 تصویر۱۱- قالی قرمز- اثر رعنا رشاد، (منبع: ww.contemporarynomad.com).		
	مونا حاتوم		*		هنر مونا حاتوم به تضادها اشاره دارد. در آثار او نقشه ها و کره های جغرافیایی به ستیز با تصورات رایج از جهان می پردازند. از طرفی واژگون سازی مفاهیم برای حاتوم فرآیندی آشنا است. در تصویر شماره ۱۴ قالی به عنوان کلیتی از جهان است که با برداشتن پرزهایی از قسمت های مختلف آن گسستکی در جهان را به نمایش می گذارد. مجموعه آثار قالی او زمینی را که در آن قدم می گذاریم، سست و نامطمئن نشان می دهد. در اثر دیگر او(تصویر۱۵) عبارت خوش آمدید نقش بسته است. درحالی که پرزهای آن از هزاران سوزن فولادی ریز تشکیل شده که هیچ مفهومی از خوشامدگویی را تداعی نمی کند. این دو اثر نشان می دهد که خانه دیگر آن بهشت امنی که تصور می شود نیست بلکه به محلی خطرناک تبدیل شده است. دلیلی که حاتوم در آثار خودش به بیان تضادها پرداخته می توان برگرفته از محیط زندگی او دانست زیرا او ساکن لبنان بوده به طوری که در دوران جوانی خود بیگانه ای بود در سرزمینی غریب و هرگز خود را در وطن خویش احساس نکرده است. مانند بسیاری از پناهندگان فلسطینی دیگر که در این سرزمین سکنی گزیدند. او در آثارش مخاطب را وادار می کند به کشف کیفیات پنهانی اشیایی که بیش از اندازه برای سایرین عادی شده اند بپردازند.
			تصویر۱۲- آثار مونا حاتوم (منبع: ww.contemporarynomad.com).		

نادیده می گیرد اما قالی به رغم وابسته بودن به هنرهای سنتی توانسته است با استفاده از ظرفیت های سنتی خود هنر معاصر را تحت پوشش قرار دهد. از اینرو، هنر معاصر تنها سبب شد دیگر ظرفیت های این هنر صنعت با ورود به سایر هنرهای دوره معاصر مانند هنرمفهومی، چیدمان، ویدئو آرت و ... مورد توجه قرار گیرد. به طور کلی این هنر سنتی و دیرین در دوره معاصر به عرصه های جدیدی پا نهاده و سبب شده قابلیت های دیگر قالی نمود پیدا کند از اینرو علاوه بر حفظ ارزش و جایگاه معنوی و مادی آن کیفیاتی دیگر بر آن افزوده گردید.

پی نوشت:

۱- فرهاد مشیری Farhad Moshiri (متولد ۱۳۴۲ شمسی در شیراز). نقاش سرشناس ایرانی است. وی نخستین هنرمند اهل خاورمیانه است که کارش در سال ۲۰۰۸ به قیمتی بیش از یک میلیون دلار به فروش رسید. فرهاد مشیری، در فهرست ۵۰۰ هنرمند برتر جهان در سال ۲۰۱۲ قرار گرفته است. یکی از آثار معروف او نقاشی‌های کوزه می باشد.

۲- بابک گلکار Babak Golkar (متولد ۱۳۵۶ شمسی در برکلی). وی هنرمند ایرانی مقیم ونکووراست و بیشتر سالهای زندگی خود را در تهران تا سال ۱۹۹۶ گذرانده است. وی فارغ التحصیل رشته هنرهای تجسمی ازموسسه امیلی کار در مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد هنرهای زیبا ازدانشگاه بریتیش کلمبیا می باشد.از نمایشگاه های اخیر او تحت عنوان دیالکتیک شکست در ونکور می باشد.

۳- ابوالفضل شاهی Aboflazl Shahi (متولد ۱۳۵۴ شمسی در کاشان) هنرمند ایرانی است که با زمینه قرار دادن هنرهای سنتی آثار معاصری خلق کرده است. فارغ التحصیل مقطع کارشناسی در رشته ارتباط تصویری ازدانشگاه آزاد و کارشناسی ارشد در رشته ادیان و عرفان از دانشگاه علوم و تحقیقات تهران می باشد.

۴- ندا رضوی پور Neda Razavi Pur (متولد ۱۳۴۷ در تهران). وی فارغ التحصیل مقطع کارشناسی در رشته‌ی هنر از دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه سربن پاریس و در مقطع کارشناسی ارشد در رشته فضاسازی صحنه از مدرسه عالی هنرهای تزئینی پاریس (ENSAD) می باشد. این هنرمند در زمینه‌های مختلف هنری از جمله هنرهای محیطی، پرفورمنس، عکاسی، طراحی صحنه و لباس، ویدئو آرت و چیدمان فعالیت می‌کند و از بنیان‌گذاران «گروه تئاتر لیو»، «گروه هنرمحیطی موازی» و «آتلیه جمعی ژاله» نیز بوده است.

۵- فایق احمد Faig Ahmed (متولد ۱۹۸۲ در باکو). وی از استادان مجسمه ساز در باکو و از هنرمندان دوره معاصر است که در زمینه قالی مشغول فعالیت می باشد. وی در سال ۲۰۰۴ از آکادمی هنرهای زیبا باکو فارغ التحصیل شده و علاوه بر مجسمه سازی با رسانه های هنری دیگر چون نقاشی، ویدئو و چیدمان آشنا می باشد.

۶- رشید رعنا Rashid Rana (متولد ۱۹۶۸ در پاکستان). او از زبان بصری تصویر و عکاسی برای اجرای کارهایش استفاده می کند. از جمله آثار ویدئو آرت وی Meeting Point می باشد.

۷- مونا حاتوم Mona Hatum (متولد ۱۹۵۲ م در بیروت). او اغلب به بررسی خطرات و محدودیت جهان داخلی از راه های متفاوت

۸- ویم دلوی Wim Delvoye(متولد ۱۹۶۵ م در بلژیک). هنرمند بلژیکی نئو مفهومی برای پروژه های مبتکر و اغلب تکان دهنده خود شناخته شده است. وی بسیاری از کارهای خود را بر روی بـدن متمرکـز کـرده است از جمله کارهایش ساخت مجسمه های فلزی با برش لیزری از اشیایی که به طور معمول یافت می شود می باشد.

۹- پارادولیوب ایوانو Pravdoliub Ivanov (متولد ۱۹۶۴ در بلغارستان). وی عضو موسسه هنر معاصر صوفیا می باشد. از جمله آثار او Rise to Score در مجموعه Koc Foundation استانبول می باشد.

فهرست منابع:

- حصوری، علی (۱۳۷۶)، فرش بر مینیاتور، تهران، انتشارات فرهنگان.
- سرمدی، عباس (۱۳۸۲)، بدایع نگار فرش ایران: رسام عربزاده، چاپ اول، تهران: یساولی.
- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۸)، اوج و افول مدرنیسم. تصحیح علیرضا یزدانی، چاپ دوم، تهران: نظر.
- سیر لوت، لوردس (۱۳۸۹)، راهنمای هنر مدرن(در اوایل قرن بیستم). ترجمه نسرین هاشمی، چاپ اول، تهران: ساقی.
- پورمند،حسنعلی و مهدوی نژاد، محمدجواد و ایمانی، الهه، (۱۳۸۹)، نقش طرح های جدید در توسعه و گسترش قالی دستباف. فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، پاییز(۱۷)، ۲۶- ۱۱.
- براتی، پرویز، (۱۳۹۰)، بازیگران عمده مارکت هنر ایران، نشریه هنر فردا، بهار، شماره ۴+۲۸، ۲۰۵-۲۰۹.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۹۰)، نوآوری و نوگرایی در قالی دستباف، فصلنامه نقش و قالی، پاییز و زمستان، شماره ۲۲-۲۱.
- فرشی، نرگس (۱۳۹۲)، جایی میان ادیان مدرن، دوهفته نامه هنرهای تجسمی تندیس، فروردین، شماره ۲۴۶. ۱۷-۱۶.
- نکویی، مجید، (۱۳۹۱)، تنوع تجارب نوآوری در قالی ایران، نشریه تخصصی دانشجویان رشته فرش دانشگاه هنر "بهارستان"، (۹)، ۱۲-۱۳.
- اتحاد، علی، (۱۳۸۹)، سلف سرویس: چیدمان ندا رضوی پور در گالری طراحان آزاد، نشریه هنر فردا، زمستان، شماره ۲۸، ۴۳.
- اسدیان، زهرا، (۱۳۹۲)، وقتی قالیچـه ایرانـی شهـری از آسمـان خراش ها دربردارد، www.isfahan.ir.۱۳۹۳/۹/۱۰
- (بازیابی شده در تاریخ ۲۱ سپتامبر ۲۰۱۴) www.thedesignfiles.net -
- (بازیابی شده در تاریخ ۱۴ سپتامبر ۲۰۱۴) www.Faigahmed.com -
- (بازیابی شده در تاریخ ۱۲ اسفند ۱۳۹۱) www.kashannews.net -
-(بازیابی شده در تاریخ۱۶بهمن۱۳۹۳) www.contemporarynomad.com-