پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۸، شماره ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۷، صص ۱۸۷-۱۶۷

بازشناسی و تحلیل کاربردهای قالی‌های خشتی چالِشتُر با رویکرد انسان‌شناسی هنر

افسانه قانی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۵

چکیده

آنچه توانسته قالی‌های خشتی چالشتر را به‌عنوان اثر هنری از قدیم‌الایام پایدار نگه دارد، علاوه بر زیبایی‌های فرمی (تنوع طرح، نقش، رنگ و کیفیت بافت)، کاربردهای گوناگون این قالی است که دربردارندۀ ویژگی‌های مفهومی و بعضا زیبایی‌شناسانۀ قابل توجهی است. نحوۀ برخورد مخاطب با قالی خشتی در تنوع این کاربردها نقش به سزایی را داشته است و در گذر زمان تداعی‌کنندۀ همبستگی میان فرم و عملکرد است. بنابراین، هدف این پژوهش شناسایی کاربردهای قالی خشتی چالشتر و تبیین برخی مفاهیم نهفته در آن‌هاست. پژوهش این مقاله از نوع کیفی است، رویکردش انسان‌شناسی هنر و روش آن توصیفی-تحلیلی است و به دنبال پاسخگویی به این پرسش است که قالی‌های خشتی چالشتر چه کاربردهایی دارند و از رهگذر این کاربردها چه مفاهیمی را منتقل می‌کند؟ داده‌های میدانی در این پژوهش با استفاده از مصاحبه با افراد مطلع در چالشتر و همچنین مشاهدۀ میدانی گردآوری شده‌اند و از تحلیل این داده‌ها پنج کاربرد مصرفی، تزئینی، مناسکی، اقتصادی و اجتماعی برای قالی خشتی بازشناسی شد که در میان آن‌ها کاربرد مناسکی قالی (استفادۀ مردم منطقه از قالی در مراسم آیینی) و کاربرد اقتصادی قالی (نقش قالی در امرار معاش مردم منطقه) از اهمیت بیشتری برخوردارند.

کلیدواژگان: قالی خشتی، چالشتر، انسان‌شناسی هنر، کاربرد شیء هنری، زیبایی‌شناسی.

[۱] استادیار، گروه فرش، دانشکدۀ هنر و علوم انسانی فارسان، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران ghani@sku.ac.ir

مقدمه

چالشتر در شمال غربی شهرکرد، مرکز استان چهارمحال و بختیاری، با تنوّع فرهنگی و هنری خود یکی از مناطق مهم و باسابقه درزمینه تولید قالی است. این منطقه در طول تاریخ حیات پرحادثهٔ خویش محل گذر خوانین و نیز هنرمندانی بوده است که به غنای فرهنگی منطقه افزوده‌اند. امروزه بسیاری از تولیدات هنری و صنایع‌دستی منطقه چالشتر، فقط به پدیده‌هایی تاریخی بدل شده‌اند؛ ولی قالی را می‌توان استثنایی بر این قاعده شمرد. در قالی‌های این منطقه علاوه بر کیفیت مواد اولیه و بافت، تنوع در طرح‌ها (همچون خشتی، قابی، کِلیل ترنج[1]، شکارگاه، گل‌وبلبل و گلدونی[2]) به‌عنوان یک نقطه قوت به‌حساب می‌آید. در این پژوهش، در میان قالی‌های منطقه چالشتر، قالی‌هایی با طرح خشتی به سبب پیشینه، تنوع نقوش، استقبال از سمت بافندگان و مصرف‌کنندگان داخلی و خارجی انتخاب شده‌اند و کاربردهای مختلف آن به همراه مفاهیم فرهنگی پشت آن‌ها در موقعیت زمانی و مکانی متفاوت موردبررسی قرار می‌گیرد.

کاربردهای هنر در میان مردم یک جامعه جزء ویژگی‌های فرهنگی محسوب می‌شوند؛ بدین معنی که شیء هنری (در این مبحث قالی خشتی چالشتر- شکل ۱) از این قابلیت برخوردار است که در جامعه‌ای که از آن برآمده کاربردهای گوناگونی را بپذیرد، با در نظر گرفتن این مهم که در این میان، موقعیت (یعنی عوامل محیطی و زمانی) در به وجود آمدن این کاربردها می‌توانند نقش اساسی داشته باشند. عوامل محیطی شامل مکان یا منطقه‌ای است که اثر هنری در آن تولید، نگهداری و استفاده می‌شود و زمان شامل موعد ویژه‌ای است که مخاطب با اثر هنری مواجه می‌شود یا از آن استفاده می‌کند؛ به تعبیری هیچ اثر هنری در جوامع موردمطالعه انسان‌شناسان پدید نمی‌آید مگر اینکه کاربردی داشته باشد؛ «غایت اساسی کاربرد حفظ موجودیت کل است، کاربردها ضروری هستند و در سراسر کالبد، تعمیم دارند» (فکوهی، ۱۳۸۸: ۱۶۲)؛ اما این کاربردها جزء ویژگی ذاتی این‌گونه آثار محسوب نمی‌شوند، چراکه با تغییر عوامل اثربخش همچون موقعیت‌های متفاوت، کاربردها نیز دگرگون می‌شوند و تنها در صورت حفظ شرایط کاربرد شیء ثابت می‌ماند. به‌عنوان‌مثال: قالی خشتی ممکن است به‌منظور نشان دادن قدرت صاحبش خلق‌شده باشد، اما هنگامی‌که از راه هدیه دادن به تملک شخص دیگری درمی‌آید، اثر هنری وارد نوعی چرخه اقتصادی می‌شود (دی مور، ۱۳۸۹).

---

[1] طرح لچک و ترنج در منطقه چالشتر، کِلیل ترنج نامیده می‌شود.
[2] گلدانی

شکل ۱. نمونه ای از قالی‌های خشتی چالشتر. اندازه ۶ متری
منبع: بایگانی عکس اتحادیه تعاونی‌های فرش دستباف روستایی استان چهارمحال و بختیاری، ۱۳۸۵.

چارچوب نظری

مطالعات انسان‌شناسی هنر به‌عنوان یکی از زیرمجموعه‌های انسان‌شناسی سال‌هاست که در حوزهٔ مطالعات هنری ورود پیداکرده و توانسته از تنوع نظریات علمی قابل‌توجهی برخوردار شود. انسان‌شناسی هنر در عصر حاضر علمی است با موضوعیت تحقیق و رویکردی که در بررسی آثار هنری، فرهنگی و کاربرد اجتماعی‌شان می‌تواند راهگشا باشد و امکانی برای شناخت تولیدات انسانی در اجتماع را فراهم می‌کند. انسان‌شناسی هنر در ابتدا فرهنگ‌های موردمطالعهٔ انسان‌شناسی را حوزهٔ کاری خود قرار می‌دهد و به فهم هنر از دیدگاه فرهنگ آفرینندهٔ آن می‌پردازد. «ورود برخی از د ست ساخته‌های هنری بومیان مناطق مختلف جهان به اروپا از اولین رویارویی‌های انسان‌شناسان با فرهنگ‌های دیگر یا غریبه بود. در این جوامع ابتدایی اشیایی تولید می‌شد که به موزه‌های دنیای مدرن راه یافتند» (فکوهی، ۱۳۸۵: ۱۲). این اشیا موردتوجه انسان‌شناسان هنر قرار گرفت و تلاش برای شناخت این آثار، که پژوهشگران جزء آثار هنری دسته‌بندی‌شان کردند، شدّت یافت.

در مطالعهٔ کاربردهای شیء هنری، این موضوع که اشیاء چگونه و چه چیزی معنی می‌دهند، موردتوجه است (مورفی و پرکینز، ۲۰۰۶) و برای رسیدن به این معناها، تحلیل نظام‌های بازنمایی، کدگذاری‌ها و تأثیر ابعاد متفاوت زندگی آفرینندگان اشیای هنری می‌بایست موردتوجه قرار گیرد. به گفته مارسل موس در کتاب *راهنمای اتنوگرافی* (۱۹۴۷) «کلیت فرم باید توسط حس دیداری فرد بومی یا جامعه تولیدکنندهٔ شیء هنری تحلیل شود» (موس، ۱۹۶۷: ۷۰).

کشف زیبایی‌شناختی بومی، که دارای تعاریف و ویژگی‌ها و اصولی متمایز از زیبایی‌شناسی جوامع غربی است، در حیطهٔ انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرد. این بینش را یکی از بنیان‌گذاران انسان‌شناسی، یعنی مارسل موس در کتاب *راهنمای اتنوگرافی* (۱۹۴۷)، در اواسط قرن بیستم ارائه کرده است. ادموند لیچ در سخنرانی خود با عنوان *زیبایی‌شناسی* می‌گوید که دغدغه اصلی انسان‌شناس نباید این باشد که «هنر بدوی چه معنایی برای ما دارد؟ بلکه باید این پرسش باشد که هنر بدوی چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟» (لیچ، ۱۹۶۷: ۲۵)؛ نه این‌که زیبایی برای من از جامعه‌ای متفاوت دارای چه معنایی است؟ باید این فرض را کنار بگذاریم که «آن‌ها چیزی را می‌بینند که ما می‌بینیم و بالعکس» (فورگ، ۱۹۶۷: ۲۸۲). لذا توجه به دانش پس‌زمینهٔ اجتماعی- فرهنگی برای فهم این‌گونه معناها بسیار مورد اهمیت است، چرا که در انسان‌شناسی هنر اعتقاد بر این است که هنر فرآوردهٔ زندگی جمعی انسان‌هاست که بخش مهم و تعیین‌کننده‌ای از فرهنگ مادی را تشکیل می‌دهد. «ماهیت شیء هنری تابعی از شبکه‌های اجتماعی – ارتباطی است که شیء هنری در آن جای گرفته است» (جل، ۱۳۹۰: ۷۹ و ۸۰). درواقع فهم اثر هنری بدون داشتن دانش فرهنگی از جامعهٔ آفریننده ممکن نیست. در اینجا فرهنگ سازنده (بافنده) محک تحلیل پژوهش‌گر است. باورهای اعتقادی هنرمند است که شیء هنری را به شکل و شیوهٔ ویژه‌ای خلق می‌کند. «به باور بوآس هنر و شیوهٔ مربوط به یک قوم را تنها می‌توان از طریق مطالعه اشیای تولیدشده به دست آن انسان‌ها به‌عنوان یک کل واحد درک کرد» (دی مور، ۱۳۸۹: ۵۷). بر این اساس می‌توان گفت که قالی خشتی منطقهٔ چالشتر ماهیتی مستقل از زمینه‌ای آفرینش خود ندارد و درنتیجه فهم معانی فرهنگی کاربردهای گوناگون این قالی بدون داشتن دانش و تجربهٔ فرهنگی از جامعه آفریننده‌اش (مکان- یعنی منطقه چالشتر) ممکن نیست؛ بنابراین فهم روابط پیرامون کاربردهای قالی خشتی، در بررسی‌های انسان‌شناسی هنر اهمیت می‌یابد.

قالی خشتی زمانی که خارج از جامعه‌اش قرار گرفته (موقعیت‌های زمانی و مکانی)، مشخصات صوری خود را به محقق عرضه می‌کند؛ اما ویژگی‌های معنایی که در بستر آفرینشش به آن بخشیده می‌شود، جز در ارتباط با جامعه تولیدکننده‌اش قابل ارزیابی نخواهد بود. بر این اساس با اتکا بر انسان‌شناسی هنر به‌عنوان حوزه‌ای بینارشته‌ای مفاهیم فرهنگی، می‌توان کاربردهای قالی خشتی چالشتر را موردبررسی قرار داد؛ چراکه انسان‌شناسی هنر به دنبال بررسی اشیای هنری در بطن اجتماع و فرهنگی است که در آن خلق‌شده، مصرف‌شده یا به نمایش درآمده است. انسان‌شناس تلاش می‌کند که «آثار هنری را با ملاک فرهنگ خالقان همان آثار تحلیل کند» (مورفی، ۱۳۸۵: ۲۹).

از سویی، اغلب بررسی‌هایی انجام‌شده در حوزهٔ فرش ایران از توصیف ظاهری، ذکر نوع مواد اولیه، تکنیک‌های بافت و طبقه‌بندی بر اساس طرح‌ها و نقوش فراتر نمی‌روند؛ آنچه کمتر

مورد توجه قرارگرفته معانی فرهنگی است که به نظر می‌رسد امروز برای اکثر خالقان اثر، به‌خصوص بافندگان، مبهم و دور از دسترس است. این در حالی است که بررسی و نگاهی کلی به مطالعاتی که تاکنون در زمینهٔ قالی چالشتر انجام شده است، نشان می‌دهد که ما بیشتر با رویکردهای کارکردگرا و با توصیف‌های فناورانه در این زمینه‌ها روبه‌رو هستیم (دیگار، ۱۳۶۶) که فقط برای «ردیابی موتیف ها و بیشتر در قالب‌های صوری بوده است و نه با هدف درک عمیق و یافتن ساختارهای عمیق ذهنی و مفهومی آن‌ها» (فکوهی، ۱۳۹۲: ۸۶). لذا با در دست داشتن نتایج یک شناخت عمیق فرهنگی، که هدف انسان‌شناسی هنر است، می‌توان معناهای فرهنگی که در پس کاربردهای قالی خشتی در منطقه چالشتر است را استخراج و معرفی نمود.

در این خصوص باید اذعان داشت که در رابطه با معناهای فرهنگی کاربردهای قالی خشتی چالشتر تأکید بر تجربه است، چرا که انسان‌شناسی دانش بررسی تجربهٔ فرهنگی است نه فرهنگ. «انسان‌شناسی هنر بررسی تجربه‌های هنری جوامع مختلف است. یعنی انسان‌شناس بنا بر اصول روش‌شناختی مردم‌نگاری، خود را در لحظهٔ شدن هنر و در لحظهٔ تجربهٔ هنر از سوی افراد جامعه قرار می‌دهد بدین ترتیب انسان‌شناسی هنر نشان داده است که تجربه‌های هنری تا چه حد در جوامع مختلف متفاوت‌اند و به همین دلیل است که انسان‌شناسی هنر می‌کوشد به‌واسطه تجربهٔ کار میدانی انسان‌شناس به تصورات، اندیشه‌ها، ادراکات و روابط هنری در بستر زندهٔ یک گروه اجتماعی بپردازد» (لیتون، ۱۳۹۴: ۸). بدین سبب نگارنده با استقرار در منطقهٔ موردنظر و به شیوه‌ای منسجم به دنبال گردآوری حداکثر داده‌های فرهنگی بوده تا از این راه به درک فرهنگی از مفهوم کاربردهای قالی خشتی در این جامعه دست یابد و به این مسئله پاسخ دهد که کدام‌یک از معانی فرهنگ بومی منطقه را از طریق کاربردهای قالی خشتی چالشتر، می‌توان دریافت، مردم بومی این کاربردها را چگونه تعریف و ارزیابی می‌کنند؟ و چگونه ورود و بودن قالی‌های خشتی به مکان‌های گوناگون و در زمان‌های متفاوت با بسترمندی در نظام‌های ارزشی گوناگون همراه است؟

روش پژوهش

موقعیت مکانی پژوهش حا ضر منطقه چال شتر از توابع ا ستان چهارمحال و بختیاری و در ه شت کیلومتری شهرکرد است. جامعهٔ آماری را کارشناسان، افراد بومی منطقه، افراد مسن (که از تجربهٔ بیشتری برخوردارند) و بافندگان تشکیل می‌دهد. محقق ضمن انجام گفتگوهای حضوری، در برخی مرا سم مربوط به کاربردهای قالی خشتی شرکت کرده ا ست و یافته‌هایی را برای نخستین بار ارائه نموده است. به دنبال این مهم علاوه بر اطلاعات و تجربیات شخصی به مطالعهٔ منابع مرتبط با انسان‌شناسی هنر و مردم‌نگاری پرداخته شد. یکی از اصلی‌ترین مراحل، حضور در میدان تحقیق (چال شتر) بود؛ اگرچه محقق از گذ شته و طی سال‌های متمادی جهت شنا سایی طرح‌ها و نقوش قالی در این منطقه رفت‌وآمد داشته است، اما با مطالعات انسان‌شناسی هنر

دریچه‌ای تازه برای او گ شوده شد تا از زوایای مختلفی قالی خ شتی را موردتحقیق و تحلیل قرار دهد. در شـروع کار با مطلعین کلیدی همچون بافندگان، تولیدکنندگان و تجار، که محقق از قبل با آن‌ها آ شنایی دا شته، م صاحبه‌هایی در خ صوص قالی خ شتی انجام شد. علاوه بر آن دربارۀ زیرمجموعه‌های فرهنگ مادی و غیرمادی منطقه نیز تحقیقات مفصلی تهیه شد، همچون ر سوم، جشن‌ها، سوگواری‌ها و امثالهم. در این میان تلاش شد که مواردی مهم از فرهنگ بومی در رابطه با قالی منطقه و به‌طور خاص کاربردهای قالی خشـــتی، موردتوجه قرار گیرد. همین‌طور که تحقیقات و م صاحبه‌ها انجام می شد، ارتباط بین کاربردهای قالی خ شتی و فرهنگ بومی منطقه بیشتر آ شکار شد؛ اما هر از گاهی یافتن رابطۀ بین این دو از وظایف د شوار بود؛ چراکه جامعه در برابر توضیح هنر بیش از آنکه بتواند حرف‌هایی بزند، سکوت اختیار و از وسیلۀ دیگری غیر از زبان گفتاری (قالی خشـتی) اسـتفاده می‌کند؛ لذا طبیعی اسـت که بافندگان نتوانند دربارۀ قالی‌شـان حرف بزنند، بلکه باید آن را بیافرینند تا منظورشان از طریق فرم‌ها بیان شود. ازاین‌رو محقق برای ا ستخراج تو ضیحاتی درباره مفهوم کاربردهای قالی خ شتی چا شتر مجبور شد تا ازیک‌طرف از داده‌های فرهنگ بومی استفاده کند و از طرف دیگر با مشاهدات و مشارکت‌ها، احساس اجتماع را دریابد. بدین ترتیب در این پژوهش صرفاً بخش و سطوحی از قالی خشتی چالشتر آشکار می‌شود، اما همین فهم انسان شناسانه می‌تواند از سوی محققان دیگر به چالش کشیده شود؛ زیرا موضوع موردمطالعه خود چالش‌برانگیز است و هنر هیچ‌گاه به‌طور مستقیم و آشکارا تن به تفسیر نمی‌دهد و این خود سـختی مضـاعفی را بر مردم‌نگار وارد می‌کند؛ به‌نحوی‌که ابتدیا پژوهش مأیوس‌کننده است، زیرا که هیچ‌کس و هیچ منبع فرهنگی‌ای حرف مستقیمی دربارۀ به‌خصوص محتوا نمی‌زند؛ تنها با غرق شدن در فرهنگ موردمطالعه ا ست که به تدریج روزنه‌ها و سرنخ‌هایی باز می شود. با این اوصاف، گرچه دیدن هنر بومی همچون بومیان ناممکن است، اما پژوهش انسان‌شناسی به ما کمک می‌کند که به این فهم بومی نزدیک‌تر شـــویم؛ لذا پس از انجام یا خواندن پژوهش انســـان شـــناســـانه، آثار هنری را متفاوت‌تر از قبل خواهیم دید و به قول مورفی «به‌جای تلاش برای ارائۀ تعریفی سـاده از هنر، باید طیف گسـترده‌ای از ویژگی‌های مرتبط با آثار هنری و شـرایطی را که ا شیا به‌و سیلۀ آن‌ها در این مقوله پذیرفته می شوند ، برر سی کنیم» (مورفی، ۲۰۰۷ آ: ۳) که در تحلیل ابعاد زیبایی‌شناختی و معنای فرهنگی کاربردهای قالی خشتی با این سختی درگیر بودیم و تلاش کردیم تا هر چه بیشتر به درکی بومی نزدیک شویم.

گردآوری داده‌های این مقاله از طریق حضور در میدان (در وهلۀ اول مشاهدات و مصاحبه‌ها و در وهلۀ دوم مشارکت محقق در حیات منطقه‌ی چالشتر) و در مواردی اندک با مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری‌شده است. در مطالعات میدانی از روش مردم‌نگاری و مشاهدۀ مشارکتی، و همچنین مصاحبه با مطلعین کلیدی (کارشناسان، تولیدکنندگان، بافندگان و امثالهم) استفاده شد

و در مطالعات کتابخانه‌ای اسناد فرهنگی هم چون کتب و مقالات موجود در چالشتر، موردبررسی قرار گرفت. مشخصات مصاحبه‌شوندگان به شرح زیر است:

جدول ۱. نام و مشخصات مصاحبه شوندگان

ردیف	نام و نام خانوادگی	سن	زمان گفتگو	حرفه
۱	اشرف بهرامی	۴۵	تابستان ۱۳۹۴	بافنده
۲	بتول دایی جواد	۷۰	تابستان ۱۳۹۴	بافنده
۳	طلعت شبانیان	۷۵	تابستان ۱۳۸۴ و زمستان ۱۳۹۶	بافنده
۴	مرحومه عمه شازده (مهرانگیز شرافت)	۷۵	تابستان ۱۳۹۴	بافنده
۵	پروین شرافت	۴۷	تابستان ۱۳۹۴	بافنده
۶	پریچهر شرافت	۷۵	تابستان ۹۴	بافنده
۷	داراب شرافت چالشتری	۶۵	تابستان ۱۳۹۴	فروشنده قالی‌های چالشتری
۸	مرحومه حبیبه خانم نصر الهی	۸۵	تابستان ۱۳۹۴ و بهار ۱۳۹۵	بافنده
۹	عبدالله شیرزاد چالشتری	۳۸	تابستان ۱۳۸۴ و ۱۳۹۴ و بهار ۱۳۹۵	قفل‌ساز و پژوهشگر میدانی
۱۰	محمود شبانیان	۷۸	تابستان ۱۳۹۴ و زمستان ۱۳۹۶	چله دوان
۱۱	حاج رضا نصوحی	۷۹	۱۳۸۷	تاجر قالی
۱۲	فرشاد تاجی	۴۲	۱۳۹۷	فروشنده بومی قالی‌های چالشتری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یافته‌های پژوهش

کاربرد مصرفی

قالی‌های نشیمن یا کف‌پوش

عام‌ترین و ابتدایی‌ترین کاربرد مصرفی قالی خشتی چالشتر، استفاده از آن‌ها به عنوان قالی‌های نشیمن است که بیشتر به‌منظور پوشاندن سطوح منازل، اماکن متبرکه و یا برای ایفای نقش در چیدمان مکان‌های مسقف به کار می‌روند و به همین خاطر عامل مکان در این کاربرد اهمیت دارد. طی قرون متمادی و از سال‌های گذشته مکان بر اندازه‌های قالی تولیدی مؤثر بوده است، قالی‌های خودمصرف و هم‌چنین قالی‌هایی که درگذشته به‌منظور فروش بافته می شدند، باید در اندازه‌ای بافته می‌شدند که بتوانند کف خانه‌ها را بدون باقی ماندن فضای اضافی بپوشانند، به

همین سبب اندازۀ استانداردهای فضاهای داخلی خانه‌ها با اندازۀ قالی‌ها هماهنگ بود. درگذشته با توجه به ابعاد برخی اتاق‌ها یا چادرهای محل سکونت قالی‌های دراز و باریکی در همین ابعاد به نام «میانه» (۳ × ۱/۵) متر، جهت پوشاندن این مکان‌ها بافته می‌شد. «بافت کناره‌های پهن و طویل نیز در بین مردمان منطقه چالشتر رواج فراوان دارد» (نصیری، ۱۳۸۹: ۱۰۰). دیگر ابعاد قالی بافته‌شده درگذشته بیشتر از (۲/۴۰ × ۱/۷۰ سانتی‌متر= حدود ۴ متری) تا قالی‌هایی (۷ × ۵ یا ۳۵ متری) بوده است، اما امروزه به خاطر تغییر سبک زندگی حتی از قالیچه‌ای زرع و نیم (۱۶۰× ۱۱۰ سانتی‌متر) مثلاً برای چیدمان سالن پذیرایی و میان مبلمان استفاده می شود. در حال حاضر اندازۀ استاندارد از زرع و نیم تا ۱۲ متری در قالی‌های طرح خشتی منطقه و به‌خصوص منازل مسکونی بافته و دیده می شود. «قالی‌های خشتی در چالشتر، تزئینی صرف نبوده است. به‌نوعی با استفاده از قالی جهت کف‌پوش کردن، منزل را مقدس و از آلودگی حفظ می‌کرده‌اند» (شیرزاد، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۴). در کاربرد مصرفی، قالی‌ها داخل فضای معماری استفاده می‌شوند و عموماً تصور این فضاها بدون وجود قالی دشوار است.

قالی‌های هدیه

گروه دیگر از قالی‌های مصرفی در این نوشتار با نام «هدیه» شناخته می‌شوند. همان‌طور که از نام این گروه مشخص است، قالی‌ها در هیئت کالایی ارزشمند و با حفظ ویژگی کاربردی که جزء دارایی بافنده هستند، به تملک شخص دیگر درمی‌آیند. قالی‌های هدیه در سه گروه قراردادی ۱. جهیزیه (هدیه به نوعروسان) و هدیه به پسران ۲. قالی‌های بی‌بی‌باف (جهیزیه بی‌بی‌ها و هدیه خوانین) و ۳. قالی‌های سفارشی تقسیم‌بندی می‌شوند.

قالی‌های جهیزیۀ عروس را معمولاً دختران مجردی که به سن ازدواج می‌رسند، با همراهی مادرانشان، می‌بافند. کیفیت قالی‌های این گروه اهمیت ویژه‌ای دارد، بنابراین با صرف زمان لازم و به کار بردن مواد مرغوب تهیه می‌شوند. درگذشته خانواده‌هایی که از نظر مالی در سطح بالاتری قرار داشتند، جهیزیه‌ای به دختر نمی‌دادند؛ فقط یکی دو تخته قالی به او می‌دادند که خانوادۀ داماد یا آن را می‌فروختند و با پولش جهیزیه تهیه می‌کردند یا به‌مانند سرمایه و پس‌انداز نگاهش می‌داشتند؛ اما در حال حاضر خانواده‌هایی که توان مالی داشته باشند، علاوه بر جهیزیه، یک قالی شش متری دستباف بیشتر خشتی هم به دختر هدیه می‌دهند. اما این رسم جهیزیه دادن قالی به پسرهای منطقه وجود ندارد، مگر اینکه خانواده‌ای بخواهد فقط به‌عنوان یادگاری قالی به پسرشان بدهند و این موقعیت اجتماعی خانواده‌ها بوده و هست که اجازۀ چنین کاری را می‌دهد.

یکی دیگر از انواع قالی‌های هدیه، قالی‌های موسوم به «بی‌بی‌باف» و «سفارشی» است. «خوانین چالشتر در زمان حکومت قاجار با دول غرب در ارتباط بودند، این مسئله باعث رواج حس تجمل‌گرائی و زندگی اشرافی در بین ایشان شد، به‌طوری‌که تأثیرات فرهنگ اروپائی در قالی‌های بی‌بی‌باف از نقوش تا رنگ‌بندی مشهود است» (سینایی، ۱۳۷۴ : ۲۴۳ و ۲۴۴). بافندگان چالشتر

به دلیل غم، رنج، کار، تلاش فراوان و تحمل سختی‌ها بیشتر از رنگ تیره در قالی‌هایشان استفاده می‌کردند؛ ولی در قالی‌های بی‌بی‌باف به علت ارتباط فرهنگی که خوانین با دولت‌های غربی و شـــهرهای دیگر داشـــتند، تحت تأثیر رنگ‌های به‌کاررفته در محیط زندگی آن‌ها قرارگرفته و از رنگ‌های رو شن مانند آبی رو شن، سفید، کرم، نارنجی و امثالهم ا ستفاده می‌کردند. دوران بافت قالی‌های بی‌بی‌باف محدود به برهه‌ای خاص بود، رونق و شـــکوفایی قالی‌های بی‌بی‌باف باقدرت و شوکت خوانین درهم‌آمیخته بود، چراکه در زمان ناصرالدین‌شاه شروع و در زمان رضاشاه با از بین رفتن خوانین خاتمه یافت و همســـرانشـــان قالی‌های بی‌بی‌باف را نیز دیگر ســـفارش ندادند. علت اصـــلی این تغییر و تحول آن اســـت که امتیاز این هنر در دســـت گروهی خاص (خوانین و به‌تبع بی‌بی‌ها) قرار دا شت و مردم عادی از این هنرها و تجملات بی‌بهره بودند. بعد از فروپا شی خوانین نیز توسط برخی بازماندگانشان، سفارش‌هایی برای این نوع قالی‌های خاص داده می‌شد.

در مورد وجه‌تسمیه قالی‌های بی‌بی‌باف پس از تحقیقات میدانی دو نظر از گفتگوهای بومیان و تجار استنباط شد:

۱. مادران، همســـران، خواهران خوانین، و کســـانی که لقب بی‌بی داشـــتند با اســـتفاده از موقعیتی که داشـــتند، اقدام به تولید فرش می‌کردند؛ ازآنجاکه بی‌بی‌ها، قالی‌ها را جهت مصارف شخصی یا هدیه تولید می‌کردند، مواد اولیه را از مرغوب‌ترین و طرح‌ها را نیز با دقت انتخاب می‌کردند. به همین منظور این نوع قالی‌ها ارزش بالایی به خود گرفت و به‌زودی در منطقه م شهور گردید (گفتگوی ح ضوری، ن صر الهی، شرافت، عمه شازده، بهرامی و شبانیان: ۱۳۹۶ و ۱۳۸۷).

۲. در منطقه به خاطر رقابتی که بین مادر شوهر و عروس وجود دا شت، هرکدام سعی در بافتن بهترین‌ها داشتند که درنهایت به خاطر تجربهٔ کاری بیشتر، پیروزی با مادر شوهر بود که به این نوع قالی‌های بافته‌شده، بی‌بی‌باف می‌گفتند (نصوحی، گفتگوی حضوری: ۱۳۸۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شکل ۲. قالی بی‌بی‌باف خشتی محرابی کتیبه دار، ابعاد پرده‌ای.، منبع: بایگانی عکس اتحادیه تعاونی‌های فرش دستباف روستایی استان چهارمحال و بختیاری، ۱۳۸۶.

شکل ۳. قالی بی‌بی‌باف زن ایستاده به همراه سگش، اندازه ۶ متری، ۱۳۲۴ ه.ق، منبع: تناولی، ۱۳۶۸: ۸۴

با توجه به موارد ذکرشده می‌توان چنین در نظر گرفت که منظور از قالی بی‌بی‌باف قالی‌هایی باکیفیت بسیار بالایی بودند که با سرمایه خوانین و نظارت بی‌بی‌ها با بهترین مواد اولیه (پشم دست ریس، رنگرزی کاملاً طبیعی و باثبات)، استفاده از شیوهٔ *تب‌کو*[1] و بهترین بافنده‌ها تولید می‌شدند. این قالی‌ها توسط بافندگان گمنامی بافته می‌شد که از این رهگذر تنها مشقت و تحمل سختی‌ها با اندکی دستمزد به آنان تعلق می‌گرفت. به‌طوری‌که اکنون بعد از گذشت سال‌های متمادی نامی از بافنده‌ها برده نمی‌شود، بلکه این قبیل قالی‌ها فقط به نام بی‌بی‌باف شهرت پیداکرده‌اند؛ درحالی‌که بی‌بی‌ها هرگز خودشان قالی نمی‌بافتند. بافندگان کارگاه‌های قالی‌بافی بی‌بی‌ها این نوع قالی‌ها را با تحمل مرارت‌های فراوان می‌بافتند که دستمزدشان اغلب تَپ به تَپ[2] و در پایان روز توسط بی‌بی‌ها یا پاکارهای[3] آن‌ها حساب می‌شد (بهرامی و نصراللهی، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۳). بی‌بی‌ها به‌هیچ‌وجه اجازهٔ کپی‌برداری از روی نقشه‌هایشان را نمی‌دادند. پیرزنی که عمر خود را در کارگاه بی‌بی به بافندگی گذرانده، از آن زمان چنین یادکرد: *من یکی از شاگردان کارگاه بی‌بی بودم، از*

[1] در قالی‌های چالشتر از دو تکنیک پود گذاری الف. القاج یا ارقاج (دو پود) و ب. تب کو استفاده می‌شود. در تکنیک تب کو بافنده پس از بافتن یک تپ پود نازک را عبور داده و می‌کوبد. سپس پود تب کو (شکل ۴) را روی این پود نازک زده شده، می‌گذارد و چندین دفعه و با حرکت‌های پیاپی دفتین، می‌کوبد. این پود تب کو از بین تارهای چله در آورده نمی‌شود، بلکه آن را به سمت بالا و نزدیک چوب کوجی می‌برد. سپس تپ بعدی بافته می‌شود، در این هنگام پود تب کو را پایین می‌آورند و با دفتین محکم می‌کوبند تا گره‌ها به‌طور منظم و فشرده‌تر روی‌هم قرار گیرند. در این لحظه بازهم پود تب کو را بالا داده و پود کلفت را عبور داده و می‌کوبند؛ یعنی یک رج پود نازک و یک رج پود کلفت زده می‌شود.

[2] در اکثر مناطق استان چهارمحال و بختیاری از جمله چالشتر به رج قالی «تَپ» گفته می‌شود.

[3] در منطقه چالشتر پاکار در مفهوم منشی استفاده می شود.

صبح تا عصر در کارگاه با دیگر شاگردان مشغول بافت بودیم، بی‌بی هر شب‌هنگام بازگشت مراقب بافندگانش بود که نقشه‌ای از کارگاه خارج نکنند و یا از آن کپی نکنند، درحالی‌که ما بسیاری از مواقع سعی می‌کردیم نقشه‌ها را به ذهنمان بسپاریم ولی هیچ‌گاه نقشه اصلی نمی‌شد(سینایی ۱۳۷۴). قالی‌های بی‌بی‌باف که درگذشته و در زمان خوانین به سفارش بی‌بی‌ها از بهترین مواد اولیه و طرح‌های منحصربه‌فرد بافته می‌شدند: ۱. جهت جهیزیه دادن به دختران بی‌بی‌ها بافته می‌شد؛ چنانچه بی‌بی خدیجه (خواهر خدا رحم خان یکی از خوانین چالشتر) پس از ازدواج و مهاجرت از چالشتر به شلمزار[1] یکی از قالی‌هایی بی‌بی‌باف را با خود به این منطقه برده و باعث انتقال یکی از این طرح‌های بی‌بی‌باف به منطقه شلمزار شد(شیرزاد و نصر الهی، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۵). ۲. خوانین منطقه چالشتر با خوانین سایر نقاط کشور به‌خصوص کرمان و اصفهان مراوداتی داشتند که هرازگاهی قالی‌هایی به سبک بی‌بی‌باف چالشتری به این خوانین هدیه داده می‌شده است؛ اما قالی‌های سفارشی که هم‌اکنون هم رواج دارند، قالی‌هایی است که یا توسط مادربزرگ‌ها و مادران به‌رسم یادبود برای فرزندان، نوه‌ها و عزیزان بافته و هدیه داده می‌شود یا بازهم به سفارش شخصی برای هدیه دادن به شخصی دیگر، توسط بافنده‌ای آشنا یا غریبه بافته می‌شود. این نوع قالی‌ها به‌صورت تفاهمی و دستمزدی بین سفارش‌دهنده و بافنده، بافته می‌شوند. بافنده در مورد آنچه قرار است هدیه بدهد از اصول زیبایی‌شناختی محلی‌اش بهره می‌برد بااین‌وجود در این گروه، مصرف هم‌تراز جنبه‌ی زیبایی یا تزئینی قالی نیز در نظر گرفته می‌شود.

شکل ۴. نمونه طناب استفاده‌شده جهت تکنیک تب کو. منبع: نگارنده، ۱۳۸۷.

مخده

از دیگر موارد کاربرد م صرفی، قالی‌هایی ا ست که به‌منظور «مخده» بافته می شوند. این مخده‌ها در منازل چالشتر بدون توجه به تمکن مالی، نوع مبلمان و به‌نوعی با یک دکوراسیون کاملاً سنتی حضور دارند و به دلیل اینکه عموماً در مکان‌های عام خانه ا ستفاده می شوند، از نوع قالی مرغوب انتخاب می‌شوند.

[1] شلمزار شهری در ۳۰ کیلومتری جنوب شهرکرد، مرکز شهرستان کیار و یکی از قدیمی‌ترین مناطق بافت قالی در استان چهارمحال و بختیاری است.

کاربرد تزئینی

قالی هایی با کاربرد تزئینی، در زمان های ویژه‌ای همچون مراســـم هایی که در منطقه و در زمان‌های خاصـــی وجود دارد، به‌طور موقت تغییر کارکرد می‌دهند. یکی از این زمان‌های ویژه هنگام برگزاری مراسم عروسی و روز «داماد سلام» است. در منطقه چالشتر همانند برخی دیگر نقاط کشور، روز بعد از عروسی «پاتختی» گفته می شود و روز بعد از آن «داماد سلام» است که خانواده عروس، داماد و فامیل نزدیک ایشان را به منزل خود مهمان می‌کنند. در این شب تختی بســته می‌شــود که پشــت این تخت برای تزئین از قالی اســتفاده می‌کنند و پای تخت در جلوی عروس و داماد به شادی و پای‌کوبی می‌پردازند و هدایایی به عروس و داماد داده می‌شود.

شکل ۶. مخده با طرح تک خشت سه لَندَنی و بته جقه (در چالشتر به گل رز یا گل فرنگ، گل لَندَنی گفته می شود)، منبع: تاجی، آرشیو عکس شخصی: ۱۳۹۸.

شکل ۵. مخده با طرح خشتی ، منبع: نگارنده، تحقیقات میدانی، ۱۳۹۷.

کاربرد دیگر قالی‌های تزیینی خوشامدگویی به بزرگان بوده است. آقای شیرزاد از مطلعین محلی می‌گوید: در زمان حکومت خوانین، قبل از ورود حکام و بزرگان سایر مناطق به چالشتر در ورودی‌های این روستا یا قلعه، قالی‌هایی پهن می‌کردند و قدوم این بزرگان را با قالی حتی به طول یک کیلومتر مزین می‌کرده‌اند (شیرزاد، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۴).

در مراسم دیگر هم چون تودیع، معارفه و یا جشن‌هایی به مناسبات مختلف هم چون روز صنایع‌دستی که به‌خصوص در خود قلعهٔ چالشتر برپا می‌شود، جهت تزئین از قالی استفاده می‌شود. در این مراسم که جز مراسم اصلی و سنتی (چالشتر) محسوب نمی‌شود، سن یا صحنهٔ موردنظر با آویزان کردن چند تخته قالی، تزئین می‌شود. کیفیت و اندازه‌ای قالی‌ها در این کاربرد اهمیت می‌یابند. قالی‌هایی با نقوش و رنگ‌های متنوع و به‌خصوص طرح خشتی به خوبی از عهدهٔ تزئین سطوح وسیع برمی‌آیند (شکل ۷).

شکل ۷. کاربرد تزئینی قالی خشتی، اولین سمینار طرح و نقش فرش، شهرکرد، منبع: نگارنده، ۱۳۸۷.

کاربرد مناسکی

قالی‌های این گروه هنوز همان قالی‌های گروه مصرفی هستند که بنا بر نوع برخورد مخاطب، وارد فضای مناسک می‌شوند و به خودی خود به زمانی اشاره دارند که چرخهٔ زمانی روزمره را می‌شکنند. گاهی قالی در یک مراسم: ۱. کوتاه‌مدت شرکت داده می‌شود و بعد از مراسم دوباره تغییر کاربرد می‌دهد و ۲. گاهی هرگز از کاربرد مناسکی خود خارج نمی‌شود. در مورد اول «قالی مزار» و در مورد دوم «قالی‌های وقفی» را می‌توان مثال زد.

قالی مزار

در چالشتر رسم بر آن است که بعد از به خاک سپردن متوفی، در بیشتر مواقع یک تخت چوبی روی مزار قرار می‌دهند که روی آن با پارچه مشکی پوشیده می شود. برای برگزاری مراسم روز سوم، هفتم، هر شب جمعه تا چهلم و خود چهلم و سال، قالی با طرح خشتی روی آن گسترده می‌شود (شکل ۸). روی این قالی انواع مواد خوراکی شیرین‌مزه مانند خرما و حلوا قرارداده می شود. غیرازآن میوه، سجاده حاوی مهر و تسبیح، قرآن، آینه، گلاب‌پاش، شمع سیاه‌رنگ، و قاب عکس متوفی از اشیای دیگر روی قالی هستند (شکل ۹). زنان هنگام عزاداری دور تخت می‌نشینند و مردان دور زنان حلقه می‌زنند. بعد از فاتحه‌خوانی از خوراکی‌ها و گلاب روی قالی به افراد حاضر در مراسم تعارف می‌شود. پس از مراسم، قالی برداشته‌شده و تا مراسم چهلم، هر عصر پنج‌شنبه که بازماندگان جهت خواندن فاتحه به قبرستان می‌روند، دوباره آن را روی قبر پهن می‌کنند. تخت روی مقبره باقی می‌ماند تا زمانی که سنگ مزار آماده شود و پس‌ازآن به‌جای قالی بیشتر از سجاده یا پارچه‌ای سبز یا حتی ترمه برای تزئین سنگ مزار استفاده می‌کنند (خواجعلی، گفتگوی حضوری، ۱۳۹۵).

شکل‌های ۸ و ۹. قالی مزار، تحقیقات میدانی نگارنده، ۱۳۹۶.

همان‌طور که اشاره شد از مناسک این گروه، گستردن قالی بر مزار متوفی است. این قالی که به «قالی مزار» مشهور است معمولاً به دو شیوه استفاده می‌شود. الف: اکثر بافندگان در میان‌سالی قالی به‌خصوص با طرح خشتی می‌بافند و پس از مرگ و طبق وصیت بافنده، بازماندگان قالی را در مراسم بر مزارش پهن می‌کنند که این شیء در روند ساخت دستی تولید می‌شود و پس از آن برای شخص بافنده ارزش معنوی می‌یابد و ب: قالی موجود در منزل که حتی ممکن است بافنده‌اش از اهالی خانواده نباشد که پس از فوت عضوی از خانواده، از آن برای گستردن روی قبر متوفی در مراسم استفاده می‌کنند.

اهتمام مردم چالشتر در برگزاری این رسم (پهن کردن قالی روی قبر متوفی) در حال حاضر نشان از دو عامل ۱. احترام به فرد متوفی و ۲. حفظ آبروی بازماندگان دارد. این احترام را می‌توان در برگزاری مراسم ختم سوم، هفتم تا هر شب جمعه مانده به چهلم و مراسم سال برای فاتحه‌خوانی بر مزار متوفی مشاهده کرد. بازماندگان در هریک از مراسم سعی می‌کنند بهترین‌ها را فراهم آورند. قالی تمیز دستباف اهمیت بیشتری از فرش ماشینی یا پتو دارد و اگر این قالی دستباف حضور نداشته باشد، مراسم درخور شأن متوفی و بازماندگان انجام نگرفته است. این رسم همانند سایر نقاط کشور در سایر شهرستان‌های استان چهارمحال و بختیاری نیز رواج دارد.

قالی‌های وقفی

قالی وقفی و به تعبیری دیگر «قالی نذر» در هنگام بروز مشـــکلات، توســـط بافنده‌ای که جویای تغییر شـــرایط اســـت، بافته می‌شـــود. بافنده برای برآورده شـــدن حاجتش نذری می‌کند که قالی به‌عنوان نذر حتی در ابعاد یک یا دو خشـــت ببافد و به اماکن متبرکه مانند امامزاده‌ها، مســـاجد و در ابعاد قالی و قالیچه حتی به موزۀ آستان قدس هدیه کند. با انجام نیت وقف و اهدای قالی، فرد به مطلوب خود، که بهبود بیماری یا شـــرایط موجود هســـت، می‌رســـد. این دســـته از قالی‌ها با نو شته‌ای که عموماً ا سم ائمه یا فرد شفا یافته ا ست، در بالا یا در میان قالی، قابل شنا سایی‌اند.

هم‌چنین این قالی‌ها به دلیل آن که مکان زیارتگاه را برای خواندن نماز زائرین هموار و آماده می‌سازند، سبب کسب ثواب واقف نیز می‌شوند. این قالی‌ها نباید از مکان زیارتگاه خارج شوند.

کاربرد اقتصادی

یکی از مهم‌ترین عواملی که از گذشته تا حال در ارتباط با قالی خشتی چالشتر بسیار مهم بوده و هست، بعد اقتصادی این نوع قالی است که از گذشته تاکنون برای بخش وسیعی از مردمان منطقه ایجاد اشتغال کرده است. این پیشه نه‌تنها در کنار فعالیت‌های کشاورزی و دامداری، بلکه بعضاً به‌عنوان تنها شغل دائمی و آبرومندانه، با بازده اقتصادی بالا معیشت برخی خانوارها را تأمین می‌کند. طبق صحبت‌های کارشناسان و بومیان منطقه چالشتر درگذشته، هر خانواده‌ای از راه فروش قالی‌های بافته‌شده توسط زنان و دختران، مخارج زندگی، جهیزیه دختران، ازدواج پسران، خرید زمین کشاورزی، منزل مسکونی و امثالهم را تأمین می‌کرده است، یا بعد از اتمام بافت، قالی به‌عنوان یک پس‌انداز (قلک) یا سرمایه نگاه داشته می‌شد (داراب شرافت و شیرزاد گفتگوی حضوری: ۱۳۹۴). نحوه فروش این قالی از گذشته تاکنون بدین شیوه بوده است که پس از تولید قالی به سبک خانگی در منطقهٔ چالشتر و به سبب کوچک بودن محیط، زمانی که قالی از دار پایین می‌آمد، گوش به گوش می‌چرخید و دسته‌دسته خریداران یا دلالان برای خرید پا پیش می‌گذاشتند تا قالی به بالاترین قیمت فروخته می‌شد. خانم بهرامی از بافندگان منطقه در مورد بازار فروش قالی‌هایش می‌گوید: در زمان جنگ یک‌تخته قالی ۱۲ متری خشتی را حدود ۴۲۰ هزار تومان می‌فروختم که زمین کشاورزی فعلی‌مان از فروش قالی آن زمان خریدیم. به‌مرور قیمت قالی افزایش پیدا کرد به‌نحوی‌که چند سال بعد یک‌تخته قالی ۱۲ متری را به قیمت یک‌میلیون و پانصد هزار تومان فروختم، درصورتی‌که قیمت قالی با این ابعاد آن زمان بین ۸۰۰ تا ۹۰۰ هزار تومان بود. این فروش باقیمت بالا باعث شد که در آن زمان این خبر در منطقه پیچیده شود و بقیه بافندگان هم بتوانند قیمت فروش قالی‌هایشان را بالاتر ببرند (بهرامی، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۴). آقای داراب شرافت از مطلعین کلیدی نیز در این زمینه گفت: ۴۳ سال پیش با فروش دو قالی ۶ متری خشتی به ارزش ۶۴ هزار تومان توانستیم یک‌خانه ۱۰۰۰ متری بخریم اما الآن هر چه قدر هم تلاش شود و چندین برابر این قالی‌ها هم به فروش رود، دیگر نمی‌توان چنین خانه‌هایی را خرید. با تورم کنونی قالی رونق گذشته خود را از دست داده و مشکل بتوان به دوران گذشته بازگشت (داراب شرافت، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۴).

در حال حاضر نیز به مانند گذشته نحوهٔ تولید و فروش این قالی‌ها به سبک سنتی یا همان خانگی است با این تفاوت بسیار کم و به مانند سابق تولید نمی‌شود. ازنظر خرید و فروش در بازار هم قیمت یک‌تخته قالی ۶ متری تب‌کو خشتی چالشتر از ۲۰ تا ۲۵ میلیون تومان، یک‌تخته قالی ۱۲ متری خشتی تب کو از ۴۵ تا ۵۰ میلیون تومان، قالی ۶ متری القاجی ۲۰ تا ۲۵ میلیون تومان

و قالی ۱۲ متری القاجی ۲۸ تا ۳۰ میلیون تومان متغیر است (نگارنده، تحقیقات میدانی: خرداد ۹۸).

قالی‌بافی در منطقهٔ چالشتر به‌عنوان تولید فرهنگی شاخصی است که با هزینهٔ سرانهٔ کمی توانسته برای تعداد زیادی به‌صورت مستقیم و جنبی اشتغال مولد و درآمد ایجاد کند و سالانه درآمد مطمئنی برای خانوارها به ارمغان آورد. ارتباط مستقیم و غیرمستقیم قالی با مشاغل دیگر هم چون رنگرزی، ساخت دار و ابزار کار، رفوگری و حتی بازاریابی و فروش داخلی و خارجی، ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم داشته و طبعاً رونق و رکود قالی‌بافی در رشد و شکوفایی و یا رکود آن مشاغل تأثیر داشته و دارد (نگارنده، تحقیقات میدانی، ۱۳۹۶).

در یک جمع‌بندی پیرامون قالی خشتی در منطقهٔ چالشتر چنین استنباط می‌شود که این شیء هنری هم می‌تواند یک کالای صرف اقتصادی باشد که در این صورت یک جنس تجارتی محسوب می‌شود که سرنوشت آن به دست بازار می‌افتد، و هم می‌تواند پدیده‌ای هنری باشد که در این حال جایگاهش بیشتر موزه‌های هنری است؛ اما در نگاه کلی‌تر اگر قالی خشتی چالشتر همانند گذشته بخواهد زنده بماند و اعتبار خود را حفظ کند؛ باید بی‌آنکه کیفیت هنری خویش را فدا کند، قدم به بازار بگذارد تا علاوه بر بعد اقتصادی‌اش، جنبه‌های هنری و کاربردی‌اش را نیز حفظ و تداوم بخشد که از گذشته تاکنون نیز به همین منوال بوده است؛ فقط برخی نوسانات در چند سال اخیر باعث عدم رونق اقتصادی این هنر بومی شده است که به اختصار معرفی می شوند:

۱. عدم تناسب قیمت مواد اولیه با قیمت تمام‌شده قالی
۲. عدم دسترسی به مواد اولیهٔ مرغوب
۳. عدم بازاریابی
۴. وجود دلال و واسطه
۵. تورم
۶. از بین رفتن طرح‌ها و نقوش اصیل
۷. روی آوردن دختران و زنان جوان به حرفه‌های دیگری همچون: خیاطی، آرایشگری و امثالهم یا ادامه تحصیل در دانشگاه و وارد شدن به مشاغل دولتی.

کاربرد اجتماعی

وقتی از فرم قالی خشتی فراتر رویم و آن را داخل روابط اجتماعی ببینیم، ابعاد دیگری از پیوند قالی خشتی با فرهنگ و جامعه چالشتر آشکار می‌شود. قالی خشتی به‌مثابهٔ اشیاء واسطی میان نسل‌های مختلف و روابطی بین نیاکان گذشته و فرزندان حال حاضر هستند. قالی به‌مثابهٔ یادگاری که یک‌زمان دیگر، پیوندی با آن زمان برقرار می‌کنند، همانند هر هدیه قابل‌مشاهده و ملموسی که فرد از کسی و در زمانی دریافت می‌کند و مشاهدهٔ آن، وی را با آن فرد و با آن زمان

پیوند می‌دهد. این پیوند در مورد قالی خشـــتی طولانی‌تر و عمیق‌تر اســـت؛ زیرا این نوع قالی‌ها ا شیائی هستند که نه فقط از اجداد نزدیکی به ارث ر سیده‌اند که فرد در دوره کودکی و جوانی با آن‌ها زیســته، بلکه اجداد دور را نیز در برمی‌گیرند که فرد تجربهٔ زیســته‌ای با آن‌ها نداشــته، ولی درباره آن‌ها شنیده و می‌تواند تصوری از آن‌ها در ذهن داشته باشد. بنابراین لمس کردن، دیدن و بافتن قالی، فرد را با گذشته پیوند می‌دهد؛ تداعی گذشتهٔ که باورها و ارزش‌های ویژه‌ای داشته و دسترسی به قالی بخشی از این باورها و ارزش‌ها را زنده می‌کند که به‌اختصار عبارتند از.

۱. قالی‌های خشتی قدیمی‌تر، خاطراتی را برای اعضای سالخورده از دوران سنتی زندگی در چالشـــتر تداعی می‌کند که آن ها را در حس لذت بخشـــی از جوانی، زیبایی و مهارت‌های زنانه غرق می‌کند.
۲. بافندگان مسن‌تر قائل به ارزش‌های بیشتری در قالی‌ها هستند، همواره تلاش می‌کنند تا از آن‌ها محافظت نمایند و حتی تا جایی که توانایی جســـمی‌شـــان اجازه دهد به امر بافت قالی خشتی مشغول هستند.
۳. جوانان چون تجربه‌ای از گذشـــته ندارند، برای آن‌ها قالی‌های خشـــتی، وســـیله‌ای برای لمس گذشتهٔ دور از دسترس و یاد نیاکانشان است.
۴. برای تمامی زنان چالشتر داشتن، به ویژه در گذشته، مهارت بافندگی همچون میراثی اجدادی تلقی می‌شد. لذا هنگام مواجهه با دیگران، به‌ویژه برای افرادی که این نوع قالی برای آن‌ها جذاب اســـت، داشـــتن این مهارت برای آن‌ها احســـاس غرور دارد. در زمان فروش قالی، این احساس حتی به همسرانشان هم دست می‌دهد. هر چه قالی مرغوب‌تر و باسلیقه‌تر بافته شود، قیمت فروش آن نیز بالاتر است و این نشان از هنرمندی بافندهٔ قالی دارد.
۵. قالی خشتی به علت اینکه از معدود سنت‌های حفظ شده‌ی چالشتر است، اساس هویت اجتماعی را برمی‌انگیزد؛ به‌ویژه زنده‌بودن فعالیت قالی‌بافی حس ســـازنده‌ای از داشـــتن هویت را در اهالی این منطقه ایجاد کرده اســـت به‌نحوی‌که طی چهار ســـال گذشته، در بین بافندگان بومی چالشتر قالی‌بافی رونقی نسبی یافته است.

شکل ۱۰. کاربردهای قالی‌های خشتی چالشتر. منبع: نگارنده، ۱۳۹۶.

نتیجه‌گیری

اگرچه دست یافتن به نگاه و ادراک بومیان از قالی خشتی چالشتر برای ما ناممکن است، اما پژوهش انسان شناسی کمک می‌کنند که این اثر هنری را متفاوت‌تر از گذشته ببینیم تا از این طریق بتوانیم به فهم بومی نزدیک‌تر شویم؛ چراکه در انسان شناسی هنر اعتقاد بر این است که هنر فرآوردهٔ زندگی جمعی انسان‌هاست که بخش مهمی از فرهنگ یک منطقه را تشکیل می‌دهد. این فرآورده شامل اشیاء تولیدشده در جوامع موردمطالعه است که ماهیتی مستقل از زمینه‌ای که در آن به وجود آمده‌اند، ندارند؛ بنابراین توجه به روابط پیرامون یک اثر هنری (در این جا قالی خشتی چالشتر) در انسان‌شناسی هنر اهمیت می‌یابد. بر این اساس، پس از انجام تحقیقات میدانی دربارهٔ کاربردهای قالی‌های خشتی چالشتر نتایجی حاصل شد که عبارت‌اند از:

۱. قالی خشتی نزد مردم چالشتر با توجه به موقعیت (مکان و زمان) مصرف این شیء می‌تواند کاربردهای گوناگونی را بپذیرد. کاربرد اقتصادی، هدف بافندهٔ قالی خشتی است، اما همین قالی در داخل جامعه چالشتر کاربردهای دیگری نیز دارد، همچون مصرفی و تزئینی و مناسکی و البته اجتماعی. قالی تا هنگامی‌که در خانه پهن‌شده نقش اصلی خویش را، که پوشاندن سطوح است، ایفا می‌کند (وجه مصرفی)، ضمن آن که همواره بخشی از زیبایی و تزئین خانه نیز محسوب می‌شود. همان قالی به‌محض اینکه روز جشن بر دیوار آویخته شد، یک‌باره وارد فضای تزئینی شده و کاربرد متفاوتی می‌یابد (کاربرد تزئینی). باز همان قالی در مراسم عروسی و سوگواری، بدون تغییر در نقش و طرح، حضور یافته و این بار معانی عمیق‌تری به خود می‌گیرد (کاربرد مناسکی). در اینجا قالی خشتی از شیء کاربردی و تزئینی به شیء مناسکی تبدیل می‌شود و میان جنبه‌های زیباشناختی و کاربردی (اوج همگرایی بین این دو امر)، مرتب درحرکت است. پس زمان و مکان تأثیر ویژه‌ای بر کاربرد قالی دارد.

۲. مردم منطقهٔ چالشتر، بیشتر از آن‌که قالی خشتی را هنر بنامند، عموماً آن را به‌منظور بهره‌برداری اقتصادی می‌بافند. بااین‌حال قالی خشتی در بیشتر دوران حیات بومی یک شخص چالشتری حضور دارد. نخستین تجربهٔ اجتماعی فرد، پیرامون این اثر هنری، در اولین سال زندگی است؛ یعنی هنگامی‌که قالی را به‌عنوان هدیهٔ تولد دریافت می‌کند (در برخی خانواده‌ها). در این زمان جنبهٔ اقتصادی قالی اهمیت بیشتری دارد، زیرا سرمایه‌ای برای سال‌های آینده محسوب می‌شود. مرحلهٔ بعدی زمانی است که فرد ازدواج می‌کند و قالی‌های جهیزیه یا هدیه دریافت می‌کند؛ بنابراین تا این مرحله قالی عموماً به‌عنوان یک کالای مصرفی و اقتصادی موردتوجه است. در مجموع این اثر هنری در زندگی افراد دارای ارزش مادی و معنوی توأم است؛ اما در آخرین مرحله که با مرگ فرد همراه است، قالی دارای بار مناسکی و حاوی معنای «جاودانگی» می‌شود. یک فرد زنده از ویژگی‌های

صوری این شیء هنری لذت می‌برد و یا آن را به‌مثابهٔ کالایی ارزشمند و به‌عنوان یادگاری نگهداری می‌کند؛ اما پس از مرگ از این دو عامل بی‌بهره خواهد بود و از بار معنایی آن بهره می‌برد؛ یعنی در فاصلهٔ بین تولد و مرگ قالی در کاربردهای گوناگونی یافته است.

۳. با نادیده‌گیری موقت ارزش‌های زیبایی‌شناختی قالی از جانب مخاطب، قالی از یک اثر صرفاً هنری فاصله می‌گیرد. این شیء ارزش خود را از اعمالی کسب می‌کند که مخاطب انجام می‌دهد. درواقع قالی بین فرد و هدفش قرار می‌گیرد. در مورد وقف کردن قالی، مخاطب به‌وسیله بافت قالی و اهدای آن به مکان مقدس به هدف خود می‌رسد. در اجرای مناسک همواره افرادی حضور دارند که، بنا بر عقاید خود، مراسم را انجام می‌دهند و این‌گونه وحدت آن‌ها به نمایش درمی‌آید. قالی خشتی در مراسم سوگواری چالشتر در کانون مراسم قرار می‌گیرد، یعنی در موقعیتی که فرد متوفی حضور دارد. قالی خشتی ناخودآگاه در مرکز توجه قرار می‌گیرد و می‌تواند افراد پیرامون خود را متحد سازد. حتی در خلال کاربرد تزئینی نیز چنین اتفاقی می‌افتد، برای مثال در «روز داماد سلام» عروس و داماد مرکز جشن قرار می‌گیرند و قالی دقیقاً جایی است که عروس و داماد نیز هستند؛ پس باز شیء هنری در مرکز مراسم واقع شده و تا زمانی که مراسم پیرامون آن اجرا می‌شود، مرکزیت خود را در ایجاد اتحاد حفظ می‌نماید. در پایان اینکه قالی‌های خشتی با تغییر کاربرد دچار تغییرات بنیادی یا ظاهری نمی‌شوند؛ این قالی همواره با ویژگی‌های اصلی خود پایدار می‌ماند، یعنی با شکل یکسان به کاربردهای گوناگون درمی‌آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، پروین (۱۳۹۱)، *بررسی انسان‌شناختی قالی جوشقان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد هنر اسلامی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

تناولی، پرویز (۱۳۶۸)، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران: سروش.

سینایی، حسین (۱۳۷۴)، *فرش چالشتر*، پایان‌نامه تحصیلی کارشناسی صنایع‌دستی، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

دیگار، ژان پیر (۱۳۶۶)، *فنون کوچ‌نشینان بختیاری*، ترجمهٔ اصغر کریمی، مشهد: نشر آستان قدس رضوی.

دی مور، جری (۱۳۸۹)، *زندگی و اندیشه بزرگان انسان‌شناسی*، ترجمهٔ هاشم آقا بیگ پور و جعفر احمدی، تهران: نشر جامعه‌شناسان.

جِل، آلفرد (۱۳۹۰)، *هنر و عاملیت: به‌سوی نظریه‌ی جدید انسان‌شناختی*، ترجمهٔ احمد صبوری، تهران: فرهنگستان هنر.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۸)، *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، تهران: نشر نی..

فکوهی، ناصر (۱۳۸۵)، *پاره‌های انسان‌شناسی: مجموعه‌ی مقاله‌های کوتاه، نقدها و گفتگوهای انسان‌شناختی*، تهران: نشر نی.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۲)، «تنوع هویت فرهنگی ایرانی و انسان‌شناسی هنر»، *مجموعه مقاله‌های نخستین همایش انسان‌شناسی هنر*، اصفهان: انتشارات شهید حسین فهمیده.

لیتون، روبرت (۱۳۹۴)، *انسان‌شناسی هنر*، ترجمهٔ اصغر ایزدی جیران، تهران: فرهنگستان هنر.

مورفی، هوارد (۱۳۸۵)، «انسان‌شناسی هنر»، ترجمهٔ هایده عبدالحسین زاده، *فصلنامهٔ خیال*، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۹-۲۰.

نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹)، *افسانه جاویدان فرش ایران*، تهران: انتشارات فرهنگ‌سرای میر دشتی.

Forge, Anthony (1967/2006)." The Abelam Artist". In *The Anthropology of Art: A Reader*, Edited by Howard Morphy and Morgan Perkins, Oxford: Blackwell Publishing: 21-109.

Leach, Edmund Ronald (1967). Aesthetics, In *The Institutions of Primitive Society*, edited by Edward Evan Evans-Pritchard, Oxford: Basil Blackwell, pp: 25-38.

Mauss, Marcel (1967). *Manuel d'Ethnograohie*. Paris: Payot.

Morphy, Howard; Perkins, Morgan (2006). *The Anthropology of Art: A Reader*. Oxford: Blackwell.

Morphy, Howard (2006). "Cultural Aesthetics: a perspective on Ian Dunlop's Films of Aboriginal Australia". In *Visual Anthropology Review* 21: 63-79.

Morphy, Howard (2007a). *Becoming Art: Exploring Cross-Cultural Categories*, Oxford: Berg.