

استه تیک راه زیبا تر زندگی را جستن

مقاله شماره: ۵۹ (۲۳ مهر ۱۳۹۷)

واژه‌ی راهنما: سیاسی- تئوری

نشانی اینترنتی این مقاله: <https://tudehiha.org/fa/7339>

نگاهی به سفرنامه‌ی فرش.

استه تیک پوست

در جستجوی کتاب مناسب برای ادامه‌ی آموختن زبان فارسی و آشنا شدن با واژه‌های جدید، در هفته‌های اخیر کتابی را مطالعه کردم که پاسخگوی بسیاری از پرسش‌هایم است. مضمون اصلی کتاب با عنوان «سفرنامه‌ی حاجی مهندس، سفرنامه‌ی فرش»، ترسیم هنر قالببافی و روند پدیدار شدن و رشد و تغییرات آن در منطقه‌ی «ایران بزرگ» است. نویسندگی آن علی‌حضور، یکی از بستگان پدری ام است.

مضمون کتاب اما بمراتب بیش از آن است که در نگاه اول می‌نماید. چنین است که کتاب بیش از چهارصد صفحه را با ولع روزافزون و لذت بسیار خواندم، گرچه خط ریز آن برای چشم‌هایم سنگین بود و زیر نویسی‌های آن به زحمت خوانده شد.

زبان شفاف، ساده و صمیمانه، در کنار بهم بافتن سویه‌های بسیاری از اندیشه‌ی یک پژوهنده‌ی میهن‌دوست و دلسوز برای تاریخ هنر قالببافی و «پوشش» به مفهوم عام آن در منطقه‌ی فرهنگ ایرانی، همه‌ی سویه‌های جذاب کتاب را تشکیل نمی‌دهد. توصیف منطقه‌ی هنر قالببافی در سرزمین همه‌ی خلق‌های ایرانی با ویژگی‌ها خاص و تکنیکی آن نزد هر خلق و قبیله و ده و روستا و شهر در این منطقه تاریخی که از یک سو در شرق با منطقه‌ی زندگی سغدیان در شمال افغانستان آغاز می‌شود و تا غرب در کوه‌های سرچشمه‌ی دجله و فرات ادامه دارد و در شمال از دو سوی دریای خزر، تا در جنوب ایران و اینجا و آنجا در آن سوی خلیج فارس پهنه آن است، کتاب را به مجموعه‌ی پرارزشی برای آموختن بسیاری نکات زیبا در صحنه‌های تاریخ فرهنگ قالببافی ایران، نام و محل جغرافیایی روستاها، قبیله‌ها و جابجایی آن‌ها در طول تاریخ، و همچنین اصطلاح‌ها و مثل‌های مختلف و بسیاری نکته‌های دیگر تبدیل می‌کند. نگرانی نویسندگی از

نابودی فرهنگ و آثار آن در محیط ایران کنونی که تنها به فرهنگ و هنر قالبی محدود نمی‌شود و رشته‌های دیگر خطاطی، حکاکی و مهر و نشان‌های قبایل و بیش از آن را در بر می‌گیرد، از وسعت دید علمی-هنرمندانه او حکایت می‌کند و کتاب را غنی تر و خواندنی تر می‌سازد. او به درستی این نابودی فرهنگی را از یک سو در ارتباط با نفوذ و تأثیر استعمارگران می‌داند و از سوی دیگر پیامد کارکرد ارتجاعی و ضد ملی حاکمان بر سرزمین ما در دو سده اخیر ارزیابی می‌کند.

عنوان این نوشتار را از صفحه ۴۱۷ کتاب اقتباس کردم. حضوری نظرش را آن جا به مثابه یک دستور کمپراتیو طرح می‌کند: «ناگزیر باید راه زیباتر کردن زندگی را جست.» او استه‌تیک انسان‌دوستانه و صلح‌خواه مورد نظرش را با نشان دادن زشتی‌ای که مردود می‌داند، همانجا بیان می‌کند: «زندگی زیبا است و می‌توان آن را بسیار زیباتر کرد، اما پیارسال (و اکنون ۱۳۹۳، هشت سال پیش) آمریکائی‌ها باعث شدند که دویست هزار سومالیائی فراری از جنگ، در دریای سرخ غرق شوند. از عراق چه خبر؟ این‌ها کوچک‌ترین کارهایی است که می‌کنند. این‌ها در برابر تخریب و تخدیر ذهن میلیاردها انسان و تسلط تار عنکبوتی رسانه‌ها بر ذهن مردم در جهان و به بازی گرفتن سیاستمداران کشورهای استعمار زده و عقب افتاده و گاه جاهل و مغرور، چیزی نیست.»

وظیفه‌ی نوشتار کنونی، توصیف انتقادی مضمون کتاب نیست که نگارنده ابداً آمادگی حتی غیرکارشناسانه‌ای درباره‌ی آن ندارد. توصیه مطالعه کتاب «سفرنامه فرش» به طیف علاقمندان محدود به اطلاعات تکنیکی درباره‌ی قالیبافی تنها نیست. بلکه ناشی است از الوانی و زیبایی اندیشه‌های متفاوت طرح شده در کتاب که با زبانی صمیمانه و نزدیک و خودی طرح شده‌اند.

بازتاب برخی نکته‌ها از کتاب کوششی را تشکیل می‌دهد با این هدف که رشته‌ی استه‌تیک رابطه‌ی دیالکتیکی میان هنر و کارکرد روزانه‌ی انسان (پراتیک) نشان داد شود. پراتیکی که محتوای زندگی کردن را تشکیل می‌دهد، برای گذران زندگی ضروری است و توسط انسان در طول

تاریخ انجام شده است. حضوری تأمین این گذران و بازتولید زندگی را زیباتر کردن زندگی می نامد.

ترسیم رشته استه تیک هنر و کارکر به مثابه ی یک روند واحد در هستی انسان، برای پاسخ به دو پرسش که بلافاصله با آغاز مطالعه ی کتاب در ذهنم ایجاد شد، در ارتباط است:

چرا زنان، آن طور که حضوری برمی شمرد و نشان می دهد، شخصیت تاریخی (سوبژکت) در منطقه ی مورد بررسی هستند برای خلق هنر قالببافی؛ و دوم آنکه کدام شرایط هستی زنان در دوران تاریخی مورد بحث، ریشه ی توجه آن‌ها و کشاندن آن‌ها به کار بافتن بوده است؟

حضوری همانجا نشان می‌دهد که هنر بافتن تنها به تولید فرش محدود نمی شود، بلکه تولید پارچه و دیگر «فرش»ها را نیز در برمی گیرد که توسط زنان ابداع و در طول تاریخ به ثمر رسانده شده است. در صفحه ۳۱۴ کتاب پژوهشگر نقش زن را در تولید چنین توصیف می کند: «در زندگی تاریخی و سنتی ما، همه ی پوششها چه جامه‌ای پوشیدنی و چه جامه های گسترده‌ی، چنان که بازهم گفتیم، اختراع زنان و تولید ایشان بوده است.»

می‌دانیم که اندیشه ی مارکسیستی- توده‌ای هنر را به مثابه ی شیوه ای نزد انسان ارزیابی می‌کند که به کمک آن انسان به شناخت از خود و محیط پیرامون خود دست می یابد، تا «زندگی را زیباتر» سازد. مفهوم زیبایی در این رابطه دیالکتیکی نزد اندیشه مارکسیستی با واژه ی ترقی خواهی بیان می شود. زنده یاد احسان طبری در نوشتارهای بسیاری، از جمله در برخی نکته‌ها «درباره هنر»، تئوری شناخت از هنر را به مثابه اسلوبی برای رشد امکان شناخت انسان از هستی توضیح می دهد. او می پرسد، شاعر- هنرمند در سیر اندیشه ی خود «با چه دست پر»ی بازگشته است؟ توماس مچر، فیلسوف آلمانی نیز هنر را نزد انسان اهرم شناختی هم تراز با علم ارزیابی می کند.

برای من بسیار آموزنده است که این رابطه ی دیالکتیکی میان نقش شناختی هنر و هستی انسان که در کتاب سفرنامه فرش بارها با ظرافت توضیح داده می‌شود، تحت چه شرایط اقتصادی- اجتماعی در هستی زنان در منطقه فرهنگی ایران بزرگ به وظیفه ی تاریخی آن‌ها بدل شد؟

این رابطه ی دیالکتیکی در کتاب سفرنامه فرش به ویژه آن هنگام خودمی نماید که نویسنده هدفمند هم صحبتی با زنان پیری را جستجو می کند که گفتنی های بسیار دارند و برای او تعریف می کنند. پژوهنده می‌کوشد تا دورترین زاویه های خاطره ی زن زحمتکش قالبیاف دست یابد و دانسته‌های او که گوشه‌هایی از هنر قالبیافی را در دورترین زمان تاریخی دوباره زنده می‌کند، احیا ساخته و با ظبط آن، دانش قدیمی را از دستبرد گم شدن نجات دهد. لذت علی‌حضوری هنگام انتقال این دانش برای خواننده، لذتی زنده و قابل لمس است. انتقال برخی از این گفت و شنف ها ضروری است، اما سخن را در یک نوشتار کوتاه برای صفحه توده‌ای ها به درازا می کشاند.

در غار لسکو در فرانسه که نمایشگاهی از آن در سال گذشته افتتاح شد، می‌توان رابطه ی هنر نقاشی انسان دوران سنگ میانه را در این منطقه با هستی روزانه ی انسان مورد مطالعه قرار داد. بر سقف و دیوارها حیواناتی با ظرافت و دقت ترسیم شده‌اند که به عنوان شکار در خدمت «زیباتر کردن زندگی» انسان‌ها قرار دارد.

شناخت دقیق از شکار، از آناتومی جانوار برای زدن ضربه ی کاری با نیزه ی چوبی که در نقاشی های با دقت و ظرافت ترسیم شده است، و یا نشان دادن چگونگی دوری از خطر حیوان خطرناک مانند خرس و یا گاو نر وحشی که با احساس کم‌ترین خطر حمله می‌کند در نقاشی ها، نشان رابطه ی هنر و هستی روزمره، پراتیک انسان است برای زیستن و بازتولید خود و پاسخ به نیازهای خود.

رابطه ای که به اثبات می‌رساند که هنر شیوه ای برای شناخت از خود و محیط پیرامون انسان است. شناخت به منظور «زیباتر کردن زندگی». (بقایای گونه ی گاو وحشی ترسیم شده در غار لسکو در شمال جمهوری خلق چین هنوز وجود دارد. در این کشور اکنون کوشش می‌شود با ازدیاد این‌گونه که در منطقه سردسیری زندگی می‌کند، تولید گوشت و شیر را در این منطقه افزایش دهند. آن طور که در فیلمی نشان داده شد، گاو نر این‌گونه به منظور دفاع از گله خود، حتی به کامیون نیز حمله ور شد.)

از این نمونه‌ها بسیار می‌توان یافت که رابطه‌ی هنر و روند هستی انسان را نشان می‌دهد. در دوران سنگ نو و به ویژه در مرحله‌ی سفالی آن در «تپه»ها در کوه‌های تارزوس (و زاگرس؟) آثار بسیاری در این زمینه کشف شده‌اند که در تحقیقات دو دهه اخیر به دست آمده‌اند. تکه‌های سفالی خام به صورت صفحه‌های کوچک که بر روی آن اشکالی ترسیم شده‌اند کشف شده‌اند که دانشمندان باستان‌شناس آن‌ها را کارکرد هنری زنان می‌دانند (عبداله اوچلان، وارثان کیلگامش). در غار لسکو نیز باید عمدتاً نقاشی‌ها را کارکرد زنان پذیرفت. زیرا زنان هنگام شکار مردان عمدتاً به وظیفه‌ی کمکی و دیدبانی و غیره مشغول بوده‌اند و امکان مشاهده‌ی حیوانات را بیش تر داشته‌اند.

برای علی‌حصولی بافتن فرش، ترسیم یک نقاشی، نگارش یک رومان است که هر بافنده‌ی زن، رنگ احساس و اندیشه و برداشت خود را در بافت آن ترسیم و به ثبت می‌رساند. فرش‌ها در منطقه و یا در هر ده دارای تکنیک مشابه برای بافت هستند، که ویژگی اقلیمی فرش را نشان می‌دهد، اما ظرافت استه تیک هر کدام بیان هنری آفرینش بافنده‌ی آن است.

اهمیت ترسیم ظرافت رابطه‌ی استه تیک هنر بافتن فرش و شرایط هستی زن که در کتابِ حصولی و لابلای سطور آن پراکنده است و جلب نظر می‌کند، در هر دوران تاریخی شرایط زندگی زن را برای خواننده قابل دریافت می‌کند. پژوهشگر در ارتباط با توضیح زندگی قبایل مختلف و ویژگی‌های قالبی نزد آن‌ها (ص ۲۱۸ به بعد)، در چند جا به ارزیابی از هنر زنان و رابطه‌ی آن با وضع زندگی مادی و معنوی آن‌ها می‌پردازد.

«در سال‌های اخیر در شیراز با یک خانواده‌ی قشقائی آشنا شدم که دختر جوان شان بافنده‌ی بسیار خوبی بود. . . هیچ مناسبتی میان بافتی که در چادر و ایل صورت می‌گرفت با کار این دختر در خانه نبود. او یکی دو قالیچه بافته بود. . . رفتار او با قالی‌ها دیدنی بود.

شاید خواننده باشید که در جنگ ویتنام بچه‌های دو رگه، آمریکائی و ویتنامی پدید آمدند که هیچ‌کس آنان را به کسی نمی‌شمرد. نه آمریکایی بودند و نه ویتنامی. انسان، ولی ملعون، ناپاک، نتیجه‌ی

جنگ، خودفروشی، تجاوز، عشق‌های شگفت‌انگیز، آنی و بدفرجام، کشته شدن پدر یا مادر یا هر دو، قالی‌های این دختر همین حالت را داشت. از سرناچاری پدید آمده بود و نه اشتیاق کار در ایل. ..

دختر با روحیه کوچ‌نشینی خود عاصی بود. هیچ چیزی چون ایل یا حتا خانواده‌ی کوچ‌نشینش نبود که به او امید و شادی ببخشد. ..».

ترسیم رابطه شرایط هستی‌زندگی دختر کوچ‌نشین و عاصی با هنر قالببافی او و مقایسه آن با شرایطی که کودکان ویتنامی در آن پدید آمدند و می‌زیستن، گرچه مقایسه‌ای دور به نظر می‌آید، ولی بیانی است که می‌تواند استه‌تیک رابطه شرایط هستی‌انسان و نقش هنری آن را قابل شناخت سازد. رفتار هنرمندان دختر قشقایی در خلق قالیچه‌ها که بازتاب و نشان عصیان هنرمندان دختر علیه شرایط زندگی او است، زندگی و هنر فان‌کوگ، نقاش هلندی را در ذهن تداعی و استه‌تیک رابطه هنر و شرایط زندگی مادی انسان را قابل شناخت می‌سازد.

نوشتن یک رومان، همانند بافتن یک قالی را علی‌حصولی در همین بخش از کتاب در نمونه‌ای دیگر نشان می‌دهد: «.. زنی باصری .. وقتی اشتیاق او را به بافتن دیدم، وسایل را برایش فراهم کردم. .. شاهد اشتیاق ننه‌جیران و کار همراه با شوق او بودم. بعدها که روایت پیران ایل را شنیدم، معنی اشتیاق او را دریافتم. او به اصیل‌ترین شکل خود، داشت کاری را می‌کرد که من آن روزها ارزش آن را نمی‌دانستم و دریغ!

آن روزها .. قالی را نه برای نان که برای دل می‌بافتند. و ازکنارش هم نان در می‌آمد و هم نام. .. آن روزها قالببافی کاری بود مانند نوشتن یک رمان یا سرودن یک غزل ناب.

همچنان که برای نوشتن رمان جرقه‌ای در دل، حواس تو را به چیزهایی (دنیا، اقلیمی، گوشه‌ای از جهان، یک زندگی ..) می‌برد و آنگاه آغاز می‌کند به گردآوری، گردمی‌آوری، گردمی‌آوری و انبار می‌کند، سپس از میان هرچه را که با آن جرقه نخستین سازگارتر است برمی‌گزینی و با بقیه یا خداحافظی می‌کنی یا برای کار دیگری کنار می‌گذاری، آنگاه گزیده‌ها را سه‌جور، پنج‌جور، ده‌جور کنار هم می‌چینی و بهترین را برمی‌گزینی و شروع می‌کنی .. به بافتن، هر واژه

را که برمی داری سنگین و سبک می‌کنی و در بهترین جای خودش می نشانی، پیش می روی، از حاصل کارت مطمئن نیستی، وقت و عمر می سوزانی و به پایان که بردی، قلم را کنار می‌گذاری و نوشته را برمی داری، مانند دشمنی به جانش می‌افتی که مبادا در جایی اشتباه کرده باشی، تا پایان می‌خوانی و کنار می‌گذاری. نفس راحتی می‌کشی که سرانجام به جایی رسید. .. تازه وقتی با دشواری‌ها از چاپ درآمد، دیگری آن را طوری می‌خواند که تو ننوشته‌ای. .. قالی تو دنیا را می‌گردد و ده جور یا صد جور می‌شود که از بسیاری تو بی خبری! دوستانی می‌یابی که هرگز ندیده‌ای، همدلانی که نا همزبان اند، .. آری، آن قالیبافی که من می‌گویم، همانندی‌هایی با این کار دارد. قصه‌ی دور و درازی دارد، اما من آن را برای تو که اهل کاری، خلاصه می‌کنم.

دیدن یک قالی عالی، نخستین جرعه را در ذهن زنی کارکرده و سردوگرم روزگار چشیده می‌افروخت. بر دلش می‌گذشت که بهتر از آن بیافد. گردآوری آغاز می‌شد، به بچه‌ها باج می‌داد که برایش گیاهان رنگ‌زا گردآوری کنند. پوست گردو، پوست انار، پوست پیاز، گندل، کاه، ریشه‌ی روناس، برگ مو، جاشیر و یکی دو گیاه دیگر را از محیط خود گردآوری می‌کردند. تنها چیزی که باید منت خریدشان را از مردان کشید، زاج بود و نیل. ..

در فصل بهار نخستین چین پشم گوسفندان نوزاد (ورگن) را جدا می‌کردند و از آن هم تنها بخش مربوط به پشت گوسفند را انتخاب می‌کردند. آن را خوب می‌شستند تا چرک و چربی از آن زودوه شود. ..

آنگاه ریسندگی آغاز می‌شد. تار، پود و خامه، هر یک جدا و به آداب خود رشته می‌شد. .. چله و حتا را از پشم رنگی، خاکستری یا قهوه‌ای و حتی سیاه انتخاب می‌کردند، پود و تار رنگ نشده بازمی‌ماند و به کار می‌رفت، اما خامه را بایستی رنگ می‌کردند. .. دیگ رنگ کار گذاشته می‌شد. نخست پشم را زاج (دندان‌ه) می‌دادند که رنگ پذیر شود.

با کاه رنگ کاهی به دست می‌آوردند، با پوست گرده قهوه‌ای، با گندل زرد خردلی، با جاشیر زرد شاداب، با نیل آبی آسمانی تا سرمه‌ای، با جاشیر یا کاه یا گندل یا برگ مو و نیل سبزه‌های گوناگون و با ریشه‌ی روناس و جاشیر نارنجی، اگر گندل نداشتند اندکی قهوه‌ای

به جاشیر میزدند و زرد خردلی به دست می‌آمد که به آن زرد چرک می گفتند.

آنگاه دار را سرهم می‌کردند .. چله کشی می‌کردند و بافتن آغاز می شد.

الگوی یاد شده را (در فارس: هور) جلو رو می گذاشتند، اما محال بود که عین آن را ببافند. اول چند ردیف گلیم یا کرباسه می بافتند، به پهنای تقریبی پنج سانتیمتر. بعد چند ردیف لوار که یک رنگ و معمولاً سرمه ای یا به رنگ متن قالی بود. آنگاه بافت متن آغاز شده بود. با بافت لوار گویی ردیف غزل انتخاب شده بود. نوبت قافیه بود که حاشیه هاست، یا چارچوب رمان.

با فنده، با هر گرهی که میزد، واژه‌ای از رمانش را می نوشت. همراه بافت، هور خود را نقد می کرد. چرا این بی سلیقه سفید را کنار سرمه ای گذاشته، البته که در اینجا زرد بهتر است. هنگامی که چند گره زرد میزد با خود می گفت: زرد و سرمه ای چقدر به هم سازگارند. این گل را چرا این اندازه بزرگ گرفته، من آن را کمی کوچک می‌کنم تا زمینه ی حاشیه بیشتر خودنمایی کند. یک ردیف (رج) که گره می زد، می بایست پود می کشید. آنگاه ردیف گره را قیچی میزد تا خود را نشان دهد. انگار یک بند از نوشته ی خود را برای نخستین بار می خواند. اگر خشنود بود، سر ردیف دویم می‌رفت و اگر ناراضی بود، چند گره را عوض می کرد. اولین شیرازه را که اغلب خامه ای دو رنگ بود، در همین جا می پیچید. ..

او هشیارانه رمان خود را جزء به جزء می‌نوشت و هر بار که یک رج را به پایان می‌برد و پود می‌کشید و قیچی می زد، آن را تمیز می‌کرد تا پرزها از روی آن کنار رود و چهره ی خود را نشان دهد. آری او بیش از دویست سیصد بار رمان خود را از نو می‌خواند تا به پایان برسد. هنگامی که به حاشیه های بالا می رسید، گویی رمان پایان یافته و او تنها بایستی آخرین بند را می نوشت. .. او رمان خود را با زیباترین خط نوشته بود. زیرا قابل چاپ نبود و به همان شکل باید به دست خوانندگان می رسید. .. این قالی را به دختر، عروس یا شوهر خود هدیه می‌داد و اگر لازم نداشتند می فروخت، اما هرگز آن را فراموش نمی‌کرد و دلش در پی آن بود و در پی آن می خواند: آلا آنکه بر قالی نشینی ...».

به منظور جلوگیری از طول بیش تر سخن به دو پرسشی که با مطالعه ی کتاب «سفرنامه فرش» در ذهنم ایجاد شد بازگردم. این دو پرسش عبارتند از: چرا زنان در دوران سنگ نو به هنر قالببافی روی آوردند؟ چرا این هنر در منطقه ی فرهنگی ایران بزرگ گام های نخست را در تاریخ برداشته است؟ عوامل تاریخی مؤثر برای این پدیده کدامند؟

در «سخنی از آغاز به پایان» علی حسوری در کتاب خود سررشته پاسخ به پرسش های پیش را مطرح می سازد. او این سررشته را «شناخت تاریخ .. هنرهای کاربردی» می داند. به معنایی آن را «تاریخ درک شده» می داند.

«تاریخ درک شده» بیانی است که توماس مچر در کتاب اخیر خود برای تنظیم تئوری رشد فلسفه ی مارکسیستی به کار می برد. تاریخ درک شده برای مچر یک بخش از سه بخشی ارزیابی می شود که محک وجود اندیشه ی دیالکتیکی در پژوهش است به منظور درک شرایط کنونی و آینده محتمل. اندیشه ماتریالیسم دیالکتیکی درک شرایط حال و آینده را تنها با توجه به شرایط گذشته ممکن می داند. کدام شرایط در هستی زنان در دوران سنگ نو در این منطقه حاکم بوده است که آن ها را با آفریدگاران هنر «پوشش» بدل ساخت؟

حسوری می نویسد (ص ۲۲) «چیزی که در بررسی فرهنگ ما و بویژه هنرهای کاربردی باید شناخت، تاریخ آن ها است. بی شناخت درست تاریخی فهم آنچه داریم دشوار می شود. این به این معنی است که نگاه غیرتاریخی به فرهنگ ما برای فهم عمیق آن غیرممکن است ..».

در تأیید این برداشت، به نظر می رسد باید برای یافتن پاسخی نزدیک به واقعیت، عوامل اجتماعی- تاریخی و هم اقلیمی را در منطقه ی فرهنگی ایران بزرگ که حسوری آن را در کتاب از شمال افغانستان تا بلوچستان، از کناره های شرقی و غربی دریای مازنداران تا سرچشمه ی رودهای دجله و فرات در شمال و غرب و تا خلیج فارس در جنوب برمی شمرد، مورد توجه قرار داد.

برای حسوری نقشها در قالی به این پرسش پاسخ می دهد که چرا فرهنگ و صنعت قالببافی توسط زنان انجام شده اند. همین نظر را اوچلان درباره ی یافته های سفالی نیخته در «تپه»ها در کوههای تارزوس بیان می کند که بر روی آن ها کنده کاری هایی وجود دارد که بیان وضع

روحی- روحانی زن است.

حضور همانجا نبود «نقش‌های خشن، یعنی مثلاً نقش‌های گاو، گراز، مار و مانند آن‌ها .. و در عوض .. نقش‌های مرغ، مرغک، طاووس، بز، سگ، انواع پرندگان، پروانه، گل‌ها و وسایل خانه و کار، مانند جارو، شانه، بقچه، یوغ، بند، ترک بند، گیره، چایدان، دوستکامی (جام شراب) یا اسباب‌بازی کودکان، مانند چرخ فلک، فرفره، عروسک، انسان و بویژه انسان در حال رقص یا کار یا کودک فراوان است» را بیان این واقعیت تاریخی می‌داند که زنان خالقان این هنر و صنعت و بافندگان قالی و پارچه در تاریخ هستند. پژوهنده این واقعیت را در «نقش‌های تجریدی» نیز مورد تأیید قرار می‌دهد و نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کند و می‌نویسد: «علت کاربرد این همه نقش بی‌خسونت روشن است. مبتکر قالبی‌های زنان بوده‌اند و به همین دلیل در روی فرش‌های که طرح‌های اصیل زنانه دارند، حتی روی بیشتر و نزدیک به همه ی فرش‌ها (مگر در نقشه‌ی شکارگاه که تنها نقش مردانه است) نقش‌های خشن و اصولاً خسونت دیده نمی‌شود .. اصولاً مبتکر بافندگی زنان بوده‌اند و اثر خود را بر این صنعت تا دوره‌ی ما باقی گذاشته‌اند. از این لحاظ، یعنی بی‌توجهی هم که شده بر زنان خود ستم بسیار کرده ایم.»

سوزن دوزی زنان طبقات و لایه‌های مرفه برای سرگرمی تا اوایل قرن پیش در کشورهای سرمایه‌داری نباید در این رابطه فراموش شود که نشان ستم جنسیتی در طول تاریخ به زنان در کشورهای غربی نیز است.

نکته جالب برای پاسخ به پرسش‌های طرح شده در پیش، اشاره‌ی حضوری است در آغاز بخشی از کتاب که در آن به نقش‌ها بر روی قالی می‌پردازد. او ویژگی نقش‌های برشمرده شده را در قالی‌های «روستایی و عشایری» برمی‌شمرد و آن را نشان و علامت، پرچم، هر قبیله ارزیابی می‌کند. برداشت او در تأیید فرارویدن توتم به عنوان «نام خانوادگی» (عبداله اوچلان) گروه‌های انسانی در گذشته به علامت قبیله است. حضوری ایجاد شدن فرهنگ قالبی‌های را با شرایط زندگی کوچ نشینی قبایل در ارتباط قرار می‌دهد. این شیوه‌ی زندگی نیاز به قالبی‌های را ایجاد می‌کند. در یونان و رم قدیم، زمین را با سنگ مرمر فرش می‌کرده‌اند و نه با قالی!

عبداله اوچلان نیز در کتاب خود و به نقل از اکتشافات دیگر باستان شناسان «کشاورزی و اهلی کردن حیوانات را به زنان» نسبت می‌دهد (ص ۵۵). «تربیت گیاهان بسیاری را باید به زنان نسبت داد، به ویژه

اگر گیاهانی را که در دوران پیش از کریستف کلمب در آمریکا به حساب بیاوریم» (زیرنویس ۱۱ همانجا).

در حالی که در بخش بازرگانی در هزاره ی سوم دوران سنگ نو (که ۱۲ هزار سال پیش آغاز شد) که نقش مردان در آن تعیین کننده می شود، تولید و آموختن حرفه ها برای تولید در ده توسط زنان انجام می شده است. اوچلان در زیرنویس شماره ۱۲ و به نقل از باستان شناسان این نکته را مورد تأیید قرار می دهد. این مرحله تا آغاز دوران مس ادامه داشته است. تولید مس که با کار در معدن و تبدیل شیمیایی (کیمیایی) مواد همراه است، به ابزار تحکیم موقعیت مردان تبدیل می شود که در هزاره ی سوم تا چهارم ایجاد می شود. قدیمی ترین کوره های تولید مس در اردن و اطراف کاشان به هشت هزار سال پیش بازمی گردد.

پس از این این اشاره به برخی از شرایط هستی انسان دوران سنگ نو، بازگردیم به توصیه علمی علی حسوری برای توجه به وضع تاریخی زندگی انسان در دوران سنگ نو در منطقه فرهنگی مورد نظر.

اشاره شد که زنان دوازده هزار سال پیش در منطقه کوه های تارزوس- زاگرس انقلاب کشاورزی را به ثمر رساندند. این دستاورد تاریخی، موقعیت اقتصادی زن را در جامعه ی مادرسالار تقویت نمود. در این دوران است که خدایان همگی از جنس زن هستند. مادر اولیه هم در افسانه های سومرایی که اوچلان در کتابش توضیح می دهد و هم در افسانه های یونانی جایگاه نخست را در اندیشه میستیک انسان داراست.

انقلاب کشاورزی وابستگی مرد را به زن تقویت می کند، اما در عین حال با ایجاد شرایط تأمین نسبی بیش تر نیازهای خانواده و خانوار، از بار کوشش برای شکار حیوانات می کاهد که وظیفه ی اصلی آن به دوش مردان است. این امر به آزاد شدن نیروی مردان می انجامد. برای مردان امکان پرداختن به اندیشه ی مذهبی- فلسفی برای یافتن پاسخ به پرسش هایی که انسان درباره ی خود و محیط پیرامون و پدیده های طبیعی دارد می گشاید. روند پدیدار شدن گروه روحانیون و خدایان از شرایط مناسب تری برخوردار می گردد. پیران که همیشه در گروه و خانواده نقش خاصی به عهده داشته اند اکنون به لایه ی فرمانده و حاکمان بدل می گردند که در آن نقش زنان در جامعه با نابودی خدای مادر نخستین که به آن اشاره خواهد شد، محو می شود. زنان به بردگان خانگی بدل می گردند.

روند گذار از دوران مادرسالاری به پدرسالاری- برده‌داری در افسانه‌های سومرایی و یونانی (سروده های هومر که به گفته ی اوچلان بازتاب افسانه‌های سومرایی است) تبلور می یابد. این افسانه‌ها نشان نبرد میان خدایان زن و مرد است. نبرد میان خدایان زن و مرد بارها به صورت پات و به طور مسالمت آمیز پایان می یابد. آن را می‌توان در افسانه‌های ویتنامی نیز دنبال کرد که زمان وقوع آن ها پنج هزارسال دیرتر است.

در پایان این دوران تاریخی در هزاره ی دوم به سوم است که مرد با رام کردن گاو وحشی به امکانی دست می‌یابد که بتواند اولین ضدانقلاب را در تاریخ علیه زنان به مورد اجرا بگذارد. کار کشاورزی بر روی زمین از طریق فرهنگ شخم زدن به نقش بزرگ‌تر و مطمئن تری برای تهیه مواد خوراکی می‌انجامد که اکنون توسط مردان عملی می‌گردد. زنان با ایجاد شدن ایدئولوژی مذهبی و پیروزی خدای مرد بر زن موقعیت مرکزی جایگاه خود را در جامعه سومرایی از دست می‌دهند و در روند هزاره ی بعدی به برده ی خانگی بدل می‌گردند. قتل مادر نخستین (تیامات) که در افسانه ایلیماس هومر برشمرده می‌شود که به طرز وحشتناکی نابود می‌گردد (خدای توفان باد را به شکم او می‌راند و نپیره ی پسری (مادروک) با تیری آن را منفجر می‌کند، زیرنویس ۱۴، ص ۵۸). این واقعه در آغاز دوران اوج جامعه ی برده‌داری در بابلون (بابل) وقوع یافته است.

عبداله اوچلان این روند را در کتاب وارثان گیلگامش برمی شمرد و با اسناد تاریخی واقعی بودن آن را به ثبوت می‌رساند. او از جمله در ارتباط با حجاب که مذهب ارتجاعی کنونی می‌خواهد آن را به عرش فرهنگ مذهب تک‌خدایی برساند، در بخش «نابرابری میان جنسیت ها در جامعه سورایی» (ص ۵۵) می‌نویسد: «اولین فاحشه خانه با نام موساکادیم ..» در این دوران ایجاد می‌شود. زنان و مردان برده در این دوران به فاحشه گری در این خانه‌ها مجبور می‌شوند. آن‌ها باید بر روی سر خود پوششی می‌انداختند. زنان شوهردار دیرتر و هنگامی که فاحشه ها روی خود را نمی‌پوشانند، مجبور به پوشاندن سر و روی خود شدند.

در این مرحله است که در فرهنگ (شعر) و در باورها روند زن ستیزی پاقرص می‌کند تا زمینه ی ایدئولوژیک حاکمیت مردسالاری- برده‌داری برپا گردد. زن به عنوان حيله گر، گناه کار و گمراه‌کننده ی معرفی می‌شود. افسانه خوراندن سیب توسط حوا با آدم نمونه‌ای از این کوشش است به منظور ایجاد ایدئولوژی مردانه و زن ستیز در اولین جامعه ی

طبقاتی در تاریخ. سپردن کار خانه و بچه‌داری به زن و تبدیل آن به وظیفه‌ی مذهبی زن، ریشه در این دوران دارد.

مترجم آلمانی کتاب اوچلان، اولیور کونتنی، در زیرنویس ۲۰ (ص ۷۰) وضع ایجاد شده برای زن را در این دوران در جامعه سومرایی از نوشته‌های مختلف اوچلان که اکنون بیست سال است در زندان انفرادی در ترکیه در بند است، چنین برمی‌شمرد: «برده‌داری در خانه شخصی و عمومی، به صحنه فاحشگری بدل شد. هنوز هم در زبان ترکی به فاحشه خانه، «خانه عمومی» می‌گویند. منظور تنها برده‌داری جنسیتی زن نیست. زن از نظر اخلاقی، اجتماعی و روشنفکرانه مجبور به فروش خود می‌شود، زیرا از روند تولید اجتماعی که در آن نقش اول را در طول تاریخ داشته است، اخراج می‌گردد. این وضع به مراتب بیش از تنها در خانه بودن و به وظیفه پاسخ به نیازی جنسی مرد دادن و تولید کودک و تربیت کودک است. از این رو ازدواج که به طور سنتی با فروش زن انجام می‌شود را می‌توان همان فاحشگری زن در خانه شخصی نامید. فاحشگری در مزوپتامین کهن گام به گام با تنزل جایگاه خدایان و روحانیون زن در مساجد ایجاد شد که هر کس با پرداختن وجهی به روحانیون مرد مجاز به هم‌خوابگی با آنها بود. ..».

تضاد میان کار کشاورزی و شبانی نیز که در افسانه‌های این دوران در کتاب‌های مذهبی تبلور یافته، گوشه‌ای دیگر را از روند ایجاد شدن گروه روحانیت و خدایشاهی را در این دوران قابل شناخت می‌سازد. «افسانه‌ها و مذهب عنصرهایی شدند برای تحکیم سلطه‌ی مردسالاری و شکوهمندی ساختار اندیشه پاتریاکال که گویا وظیفه‌ی آن دفاع از تقدس مذهب است. زن ستیزی در همه ادیان تک‌خدا ارثیه‌ی این دوران هستی‌قبیله‌ای- آغاز برده‌داری در جامعه بشری است. برقراری سلطه‌ی ولایت فقیه و نپذیرفتن روحانی زن در کلیسای کاتولیک بقایای این دوران سیاه ارتجاعی در تاریخ جامعه بشری ارثیه چنین شرایطی است.

حاکمیت مذهبی کنونی در ایران نیز متکی به چنین برداشت ایدئولوژیک است که شرایط قهقرایی کنونی را به مردم میهن ما و به یژه به زنان ایرانی تحمیل کرده است. این حاکمیت ارتجاعی اکنون مذهبی ارتجاعی خود را به ابزار اجرای برنامه‌ی خصوصی‌سازی و آزادسازی امپریالیستی در جهان و متحدان مذهبی و ارتجاعی- عقب مانده آن در

ایران تبدیل ساخته است و از این طریق به اثبات می‌رساند که وحدت ایدئولوژی مذهب ارتجاعی و سیاست اقتصادی- اجتماعی ضد مردمی و ضد ملی در طول تاریخ از یک آبشخوار سیرآب می‌شود و در خدمت حفظ سلطه و منافع طبقات حاکم در جامعه طبقاتی قرار دارد.

پس از بیان گوشه‌هایی از وضع اقتصادی- اجتماعی در محیط سرچشمه‌ی دو رود دجله و فرات که در آن منطقه انقلاب کشاورزی و اهلی کردن حیوانات تحقق یافته است، به این نکته پردازیم که کدام شرایط هستی قبایل کوچ نشین در این محیط از وضع خاصی برخوردار شد که برای ادامه بررسی دو پرسش پیش پراهمیت است.

پرداختن قبایل کوچ نشین به حرفه‌ی چوپانی مشغول، می‌تواند آغاز این روند ارزیابی شود. شبانی شرایط استفاده از پشم گوسفند و بز برای بافندگی را به وجود آورد. در حالی که مردان عمدتاً نقش چوپانی را ایفای می‌کنند، زنان به بهره‌برداری از محصول اهلی کردن بز و گوسفند و دیگر حیوانات خانگی پرداختند. تولید لبنیات و پشم و بافت «پوشش»های متفاوت در این دوران توسط زنان پایه ریخته شد و رشد یافت. برخلاف قبایل ساکن که به ایجاد سرپناه‌های ماندنی پرداختند (مانند خانه‌های سفید در تپه‌ها در اطراف دیاربکر کنونی در ترکیه)، قبایل کوچنده نیازمند سرپناهی هستند که قابل حمل است. بافت چادر نزد این قبایل (چادرسياه‌ها) پیامد طبیعی چنین شرایط زندگی و بازتولید نیازهای انسان در این محیط جغرافیایی در این دوران است. علامت قبایل مختلف را که حضوری در کتاب (ص ۰۰) برمی‌شمرد که بر چادرها بافته می‌شود، در مواردی حتی بدون آگاهی داشتن بافندگان به معنای آن، نقش معرفی قبیله و قوم را به عهده دارد.

پدیده‌ی مشابهی چندین هزاره دیرتر در اسکاتلند نیز وجود دارد که به رشد نظام سرمایه‌داری در انگلستان انجامید. وجود دامداری و به دست آوردن پشم در این منطقه نیز به زمینه ایجاد صنعت پارچه بافی در قرن پانزدهم و شانزدهم تاریخ اروپایی در انگلستان شد و به زمینه ایجاد شدن و سلطه‌ی روابط استعماری بر کشورهای جهان سوم توسط این کشور در مرحله رشد نظام سرمایه‌داری در گشت.

ایجاد شدن شرایط کار تولیدی جدید برای زنان در قبایل کوچنده صحنه‌ی جدیدی است که توسط آن‌ها تسخیر می‌شود. استفاده از این امکان

تولیدی تنها به زنان در قبایل کوچنده محدود نمی ماند.

حضور نیز از قالی بافی زنان «خاندان های مشهور» خبر می دهد. در صفحه ۱۲۹ می نویسد: «من قالی‌هایی دیده‌ام که بافت زنان خاندان های مشهور کاشان، مانند خاندان محتشم، غفاری، مدیحی و دیگران بوده است. در کاشان قالیبافی برای زن امتیازی شمرده می‌شد و زنان قالیباف در ردیف زنان کارمند بودند، خواهان بیشتر و مهریه ی بیشتر داشتند.»

بازتاب چنین پدیده ای که در طول تاریخ زمینه ایجاد شدن شخصیت اجتماعی زنان و شرکت آن ها در تولید اجتماعی را قابل شناخت می سازد، می توان در سوزن دوزی زنان در کشورهای غربی تا قرن نوزدهم نیز مشاهده نمود که یکی از کارهای دستی و هنرمندانه آن ها را در تولید دستمال، رومیزی و غیره در برمی گرفت و نزد زنان طبقات بالایی «سرگرمی» و نزد زنان زحمتکش منبع درآمدی را تشکیل می دهد.

در «سفرنامه ی فرش»، علی حسوری آغاز تولید فرش تابستانی (زیلو، حصیر و ...) را توصیف می کند. توصیفی که روند چند هزار سال پیش را نزد قبایل کوچنده برای آغاز به تولید قالی نیز قابل شناخت می سازد. حسوری در ارتباط با تولید زیلو، حصیر در «چند قرن نخست دوره ی اسلامی»، رشد فرهنگ تولید «پوشش» را توصیف می‌کند. او در ص ۱۵۲ با اشاره به «کتاب های کهن لغت، مانند لغت فرس اسدی طوسی»، می نویسد: «گاه این ساقه ها (شاخه های نازک گیاهان نرم، مخصوصاً دوح یا جگن) را همین‌طور نیافته همچون زیرانداز روز زمین می گسترده‌ند. .. هنگامی که انسان توانست دسته هائی از آنها را از زیر و روی هم رد کند، بافتن پیدا شد و حصیری بافته شد که به آن هم در غرب ایران دوح و در شرق لوخ یا لخ می‌گفتند ..».

پژوهشگر، سنت قالی بافی در منطقه فرهنگی ایران بزرگ را در کتاب خود نیز بر همین منوال محتمل می‌داند و در صفحه ۲۰۰ و در ارتباط با تولید نمد، پلاس، عبا، گلیم، قالی می نویسد: «سه گونه از این پوشن ها بیشتر فرش نواحی سردسیری است. .. بی گمان روزگاری در آسیا، همچنان که دوح (جگن) نیافته را همچون پوشن به کار برده اند، با پشم هم همین کار را کرده اند. به این ترتیب پشم، زیر فشار پا و تن انسان فشرده شده و نمد از این راه پدید آمده است. ..» در صفحه ی ۱۸۵ و در ارتباط با قدمت این تولید، آن را با

«تاریخی دست کم سه هزار ساله» تخمین می‌زند. «شاهد آن قالی پازیرک و به دست آمده از زیر یخ هائی است که تن پادشاهی سکانی (از تیره ی ماساژت‌ها؟) را در گوری نگهداری می‌کرد. این قالی با روش و سنت غرب ایران بافته شده است و دقیقاً دوهزار و پانصد سال قدمت دارد، . . برای رسیدن به چنان مهارت فنی، بایستی تاریخی دراز در پشت سر بوده باشد. قالی واژه ی بسیار کهنه‌ای است. به نظر می‌آید که پازیرک دو هزار سالی پیشینه داشته باشد.» (بدین ترتیب می‌توان در مجموع برای پازیرک حدود شش هزار سال قدمت پذیرفت!)

در ارتباط با گلیم، پژوهشگر تاریخی ۵ هزارساله قایل است و در صفحه ۲۰۱ می‌نویسد: «گلیم بافته ای است که حدود پنج هزارسال سابقه دارد و پاره های کوچکی از آن در چتل‌هویوک، غاری در اناتولی به دست آمده . .». اطلاعات بسیار دیگری را علی‌حضوری در کتاب و در ارتباط با قالی ذکر می‌کند، از قبیل این نکته که واژه قالی، قدیمی است. او می‌نویسد این واژه، «واژه اصیل فارسی» است و در ارتباط با تولید در منطقه فرهنگی ایران بزرگ پراهمیت است. موارد استفاده از این هنر و صنعت نمونه ی دیگری است که اشاره به آن سودمند است (ص ۲۰۲).

علی‌حضوری در کتاب پربارش‌پوشن‌های دیگری را نیز نام می‌برد از قبیل شال، کناره، عبا و غیره که بازتاب آن سخن را بیش از این به درازا می‌کشاند. دو نکته از توضیح‌های او برای من شخصاً پرمعناست. یکی این که او عبا را لباس روحانیون نمی‌داند. برای تأکید نظرش، او در صفحه ی ۱۵۹ کتاب نام پدر من، دکتر ابوالفضل عاصمی را ذکر می‌کند که در خانه عبا به تن می‌کرده است، بدون آنکه روحانی باشد. حضور روی زانو دائی خود زیر عبا نشستن را تا پنج سالگی به خاطر دارد، در حالی که دائی او نیز روحانی نبوده است، بلکه هنرمند خطاط توانمندی است با نام ابراهیم زرین‌قلم.

گفتنی است که عبا پدر که از آن در کتاب سخن رفته است، اکنون در اختیار من است. این روزها عکسی را از دو پسر من دیدم که در سفری به ایران با سن پنج سالگی روی زانوی پدر بزرگ زیر عبا نشسته‌اند.

نکته ی دیگر ذکر نام پدر بزرگ مادری من است (ص ۱۹۵). ذکر نام در ارتباط قرار دارد با تولید قالی در تهران. پدر بزرگ با نام احمد علی‌امین‌فرهادیان، در خانه‌ای که دیرتر من تا پنج سالگی زیستم، کارگاه قالی‌بافی داشت. تنها یک قالیچه از این کارگاه باقی‌مانده بود که دختری را در حال باد زدن خود نشان می‌داد. از سرنوشت آن

تا آنجا که اطلاعات من به عنوان یک غیرکارشناس اجازه می دهد، قدیمی ترین قالی که باستان شناسی یافته است، حدود هشت هزار سال عمر دارد و تکه ای از «فرش»ی است که در کوه‌های تارزوس کشف شده است. (چنانچه این یافته با یافته در چتل هویوک یکی باشد، باید باری دیگر مورد بررسی قرار داد که یافته در غاری در اناتولی، به پنج هزارسال پیش، به تاریخ اروپایی برمی‌گردد که اغلب باستان شناسان اروپایی ماخذا ارایه تاریخ در نوشتارهایشان قرار می دهند، یا خیر).

به سخنی دیگر می‌توان زمان آغاز فرهنگ قالبیابی، به گفته ی حصولی «فرش» به مفهوم عام، که بافت پارچه را هم در برمی گیرد، احتمالاً به سال های چهار هزاره ی آغازین در دوران سنگ نو در این منطقه منتقل نمود. همان‌طور که اشاره شد، در این دوران که با انقلاب کشاورزی آغاز می شود، زنان در کناره رودهای سرچشمه دجله و فرات در کوه‌های تارزوس در مزوپتامین (اناتولی) فرهنگ تولید کشاورزی و اهلی کردن حیوانات کوچک خانگی را عملی ساختند.

همه ی شواهد بر آن حکم می کند که اهلی کردن بز و گوسفند کارکرد زنان در دوران سنگ نو است. زن ساختن انواع ابزار کار خانگی مورد نیاز از قبیل هاون سنگی، دیرتر ظروف سفالی و انواع ظروف مورد نیاز در خانه، به این دوران برمی‌گردد. همگی کار هنری- تولیدی زنان برای «زیباتر کردن زندگی» است. رشد زبان نیز در ایران دوران گام به گام با رشد توانایی ها در کار تولیدی دستاورد این دوران است که در آن نیز زنان نقش عمده دارا هستند. «زبان مادری» نشانه ای از چنین شرایط در فرهنگ انسانی است.

نزد قبایلی که کارکرد تولیدی خود را به طور عمده در دامداری ادامه دادند، نیاز به تولید چادر، فرش برای کف چادر و همچنین انواع دیگر پوشن ها به نیازی روزمره بدل شد. تقسیم کار نزد این

قبایل عمدتاً برای مردان شغل شبانی است. در حالی که زنان به تولید مواد خوراکی از قبیل پنیر، ماست، کره از شیر جلب شدند. حرفه‌ای که با باقی ماندن زنان در چادر و محل برپایی آن تقویت می شد. محلی که اغلب در کنار جویبارها قرار داشت و برای زنان جمع آوری گیاهان قابل استفاده برای خوراک و همچنین تولید رنگ گیاهی به کار می آمد. چنین عواملی و سنت گذشته کارکرد زنان در تولید و بازتولید نیازها، قابل درک می‌سازد که هنر و صنعت بافندگی به حرفه‌ای هنری و تولیدی برای زنان در این منطقه بدل شد که به طور عمده زندگی کوچند را در قبایل کوچ نشین می‌گذراندند.

بدون تردید در روند پدیدار شدن شرایط ایجاد و برقراری سلطه‌ی نظام برده داری که همراه است با ایجاد شدن شرایط پایه ریزی خانوار مردسالار، امکان شرکت زنان در تولید اجتماعی و بازتولید نیازهای خانواده در منطقه کوچ نشین در زمینه‌ی تولید لبنیات و همچنین تولید «پوشش» نزدیک‌ترین و ممکن‌ترین صحنه فعالیت اقتصادی زنان را تشکیل داده است. این روندی قابل درک و هم سو با نیاز خانوار و جامعه‌ی رشد یابنده قرار دارد. کارکرد فرهنگ- هنری زنان را در هر دو زمینه تغذیه و پوشش خانوار می‌توان به عنوان امکانی منطقی پذیرفت که پیامد مقوله‌ی «حادثه دیالکتیکی» است.

زنده یاد احسان طبری «حادثه‌ی دیالکتیکی» را چنین تعریف می‌کند:

استه تیک پوست

مدت‌هاست که بنا داشتم درباره‌ی استه تیک بافت پوست مطلبی بنویسم و «مدل اقتصادی» خال کوبی را به عنوان یک ناهنجاری اسفناک در نظام سرمایه داری قابل شناخت سازم. اکنون که کتاب «سفرنامه‌ی فرش» ذهنم را به خود مشغول ساخته است، چنین پرداختنی را سودمند می‌دانم. از این رو سودمند می‌دانم، زیرا ارگان پوست اولین «پوشش» را برای انسان تشکیل می‌دهد.

نظام سرمایه داری بحران زده برای یافتن راه مفری از بحران، حتی از بافت بی همتای پوست انسان نیز برای سود ورزی چشم نمی پوشد و توطئه علیه این ارگان پوششی انسان را با "هنر" و "زیبایی" نیز در ارتباط قرار می دهد.

ارگان پوست انسان، در کنار قابلیت سخن گفتن انسان، مشخصه ی پدیدار شدن انسان مدرن، هوموزاپینس در طبیعت است. پوست با قابلیت تولید عرق تنها نزد انسان وجود دارد که نشان جایگاه تاریخی اولوسیونر تکامل انتروپولوژیکی انسان و ایجاد شدن این بافت در روند گذار انسان از هستی ماقبل انسانی به انسانی است. هیچ موجود دیگر داری چنین قابلیت نیست. بدین ترتیب پوست، در کنار رشد مغز و با ایجاد شدن مرکز سخن در آن، در قله روند اولوسیون پدیدار شدن انسان قرار دارد.

در گذشته های دور که انسان به جایگاه و استه تیک بافت پوششی خود، هماهنگی استه تیک در بافت پوست و وظایف بیولوژیکی آن واقف نبود، عجیب نیست که برای آرام نمودن درد مفاصل به خالکوبی پوست در بخش مفاصل پردازد که برای نمونه نزد «اُتسی»، مرد پنج هزار و پانصد ساله که در برف های کوهستان آلپ یافت شد، دیده می شود. شاید ایجاد شدن طب سوزنی ادامه ی این روند باشد. نمونه های دیگر نیز در کتاب حصوری ذکر شده اند.

هنگام جنگ و شکار نیز انسان به نقاشی بر روی پوست خود پرداخته است که هدف آن ایجاد ترس در دل دشمن و یا به منظور شناخته نشدن صورت خود توسط شکار است. انواع زیور آلات نیز چنین وظیفه ای در تاریخ داشته است.

از این تاریخچه باید خالکوبی را به مثابه ی یک «مدل اقتصادی» جدا نمود.

نظام سرمایه داری دوران افول در شرایط سلطه ی سرمایه مالی امپریالیستی می کوشد ایدئولوژی خود را حتی با تبدیل ساختن خالکوبی به یک مدل اقتصادی به ایدئولوژی حاکم بدل سازد. می خواهد پول سازی را هدف زندگی و بازتولید انسانی آن قرار دهد. از این رو دیگر انسان و حرمت و استقلال تن و جان آن، حقوق انسانی آن در مرکز هستی

قرار ندارد. «اقتصاد» چنین مرکزی را تشکیل می‌دهد. هر ابزاری تنها با مضمون خدمت به «اقتصاد» مفهوم می‌یابد و جای خود را در هستی می‌یابد.

در چنین شرایطی است که خالکوبی به یک «مدل اقتصادی» بدل می‌شود. ابزاری که می‌خواهند آن را با «زیبایی» خالکوبی نیز به سطح یک «هنر» ارتقا دهند.

هنر به عنوان بخشی از توان انسان برای شناخت خود و محیط پیرامون، آن طور که زنده یاد احسان طبری برجسته می‌سازد، آن هنگام به وظیفه‌ی خود دست می‌یابد و به عنوان اهرمی برای رهایی انسان از بند قوانین طبیعی عمل می‌کند، هنگامی شناخت از این قوانین طبیعی را توسعه می‌دهد و از این طریق در خدمت ترقی خواهانه‌ی رهایی انسان از بند جبر قرار دارد. «مدل اقتصادی» خالکوبی کارکردی علیه این وظیفه‌ی هنر است.

لذا آنجا هم که نقش‌های بهشتی که در فرش ایران نیز برای بازگو ساختن خواست بازگشت نوستالژیک به پردیس به گوشه‌ای از هنر فرش در ایران تبدیل شده است که حضوری در کتاب ترسیم می‌کند، بر روی پوست انسان خالکوبی می‌شود، نه کاری هنری که یک تبه کاری است. تبه کاری علیه آسته تیک بافت پوست انسان، علیه ضرورت حفظ و نگهداری پروسواس از آن برای چندید دهه دوران زندگی فرد.

نشانی اینترنتی این مقاله: <https://tudehiha.org/fa/7339>