Archive of SID

نامه هنرهای تجسمی و کاربردی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • تابستان ۹۹

نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۴۷-۳۵

مصادیق تغییر در مؤلفه‌های بصری قالیهای معاصر تبریز

عبداله میرزایی
استادیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
Email: a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

چکیده

تبریز به‌عنوان یکی از مهمترین مراکز تولید و صادرات قالی ایران به شـــمار میرود. تنوع در طراحی و رنگآمیزی طرحها و نقوش از شاخصههای اصلی قالیهای تبریز بوده و باعث شکلگیری ادبیات انتقادی و توصیفی پژوهشگران در معرفی قالی معاصر این شـــهر شده است. مسئله اصلی این پژوهش توصیفی بودن اغلب نوشتارهای موجود در بیان ویژگی‌های بصری قالیهای معاصر تبریز اســـت. به‌طوری‌که توصیفات ارائه‌شـــده غالباً کلی و فاقد ارائه مصادیق عینی و ســـنجهپذیر میباشند. از این‌رو، هدف از پژوهش حاضر شناسایی و ارزیابی وضعیت طراحی و رنگبندی قالیهای معاصر تبریز به‌منظور سنجش اعتبار علمی نظریات و انتقادات مطرح‌شده در مورد انحراف قالی این شـــهر از مبانی طراحی سنتی قالی ایران میباشد. بدین منظور تعداد ۱۰۰ نمونه از قالیهای بافته‌شده در چهار دهه اخیر این شهر از بین ۳۰۰ تخته قالی از طریق نمونهگیری تصادفی منظم انتخاب و متناسب با اهداف پژوهش موردمطالعه قرار گرفتهاند. نتایج حاکی از آن است که در دههای اخیر تغییرات رو به گسترشی مغایر با اصول و مبانی شناخته‌شـــده طراحی قالی ایران در قالیهای معاصر تبریز به وقوع پیوســـته است. واقعگرایی در طراحی و رنگآمیزی نقوش در اشـــکال مختلف، پدیده نوظهور در قالیهای تبریز میباشد که موجب برهم خوردن انضباط سبکی و مبانی هویتی قالیهای معاصر این شهر شده است.

کلیدواژه‌ها: : قالی تبریز، واقعگرایی، طرح و نقش، رنگبندی

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

شهر تبریز در تاریخ ایران دوره اسلامی همواره از جایگاه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ویژه‌ای برخوردار بوده است. این شهر در دوره صفوی به‌عنوان پایتخت نخست این سلسله انتخاب و آثار عظیم هنری در پرتو حمایت دربار تولید شد. بخش عمده‌ای از شاهکارهای قالیبافی ایران که امروزه زینت‌بخش موزه‌های سرتاسر جهان هستند، در این دوره تولید و به شهر تبریز منسوب است. مزیت و جنبه‌های هنری این قالی‌ها و شهرت عالمگیر آن‌ها عمدتاً مدیون طرح و نقش و رنگ‌بندی زیبای این قالی‌ها می‌باشد. ظرافت، زیبایی، ساختار ترکیب و انسجام نقوش در این قالی‌ها که از آن‌ها به‌عنوان مؤلفه‌های بصری قالی‌ها –در مقابل مؤلفه‌های فنی– یاد می‌شود، به‌اندازه‌ای مقبول و مورد تأیید کارشناسان هنر اسلامی واقع شده است که این مؤلفه‌ها به معیاری برای سنجش کیفیت و ارزش‌های هنری آثار تولیدی در دوره‌های بعد تبدیل شده است. در عصر قاجار و پس از سپری شدن بیش از یکصد سال دوران فترت و انزوای هنر، صنعت قالی ایران، یکبار دیگر از شهر تبریز آغاز و به‌واسطه برخورداری از مزیت‌های انسانی همچون تجار موقع‌شناس و آگاه و مزیتهای سیاسی، اجتماعی و جغرافیایی خود، تحت تأثیر محرکهای بیرونی و پدیده‌هایی چون انقلاب صنعتی و تبعات اجتماعی و اقتصادی آن، زمینه‌های احیای مجدد قالیبافی ایران را فراهم ساخت. با این‌حال از دوره قاجار و در طول قرن بیستم تا عصر حاضر، شهر تبریز موقعیت خود را به‌عنوان مرکز اصلی تولید و صادرات قالی ایران به‌عنوان فرآورده فرهنگی و هویتی این سرزمین حفظ کرده است.

امروزه شـــهر تبریز، در زمینه تنوع در طراحی و رنگ‌آمیزی نقشه‌ها، باهدف جلب نظر مخاطب در بین مراکز تولید قالی ایران پیشتاز است. وقوع تغییرات متناوب در طرح و رنگ قالی‌های معاصر تبریز باعث شـــکل‌گیری انتقادات گســـترده‌ای از تولیدات معاصر این شهر شده است. به‌طوری‌که اغلب پژوهشگران حوزه قالی، با تفسیر این تغییرات به‌عنوان انحرافات سبکی و هویتی، فاصله‌گیری از معیارهای شناخته‌شـــده طراحی قالی ایرانی را مشـــخصه بارز در بیان ویژگی تولیدات معاصر شهر تبریز میدانند (دانشگر،۱۳۷۶: ۱۴۶؛ آذرپاد و حشمتیرضوی، ۱۳۸۳: ۲۵۷). چنین نظراتی اگرچه عموماً مورد وفوق کارشناســـان و خبرگان حوزه قالی دســـتبافت ایران میباشـــد، اما پژوهشگران معتقدند، تلاش برای کشف اعتبار واقعی دیدگاههای موردپذیرش همگانی درباره پدیده‌های مختلف از وظایف اصلی و گام‌های بنیادین در پژوهش‌های علمی می‌باشد (گیدنز، ۱۳۸۳: ۱۹۰). مسئله اصلی این پژوهش توصیفی بودن اغلب نوشتارهای موجود در بیان ویژگی‌های بصری قالی‌های معاصر تبریز اســـت. به‌طوری‌که توصیفات ارائه‌شده به‌صورت گزاره‌های کلی و بدون ارائه مصادیق عینی و ســـنجه‌پذیر می‌باشند. از طرفی مواجه گســـترده با توصیفات انتقادی و بدون پشتوانه‌های علمی و آماری از وضعیت طراحی و رنگ‌بندی معاصر نقشـــه‌های قالی شهر تبریز این مفهوم را در ذهن مخاطـــب تداعی می‌کند که الزاماً بایســـتی تفاوت یا تفاوت‌های هویتـــی مهمی در مؤلفه‌های بصری قالی‌های معاصر تبریز با گونه‌های ســـنتی و فرهنگی طراحی ســـنتی ایران و نیز با نمونه‌های قبلی این قالی‌ها به وجود آمده باشـــد که دســـتمایه گفتمان انتقادی در توصیف قالی معاصر تبریز قرار گیرد. بررســـی‌های نگارنده نشـــان می‌دهد، در منابع متعدد مکتوب در مـــورد قالی تبریز مصادیق دقیقی از ماهیت و کیفیت تغییرات صورت گرفته در مبانی هویتی قالی‌های معاصر تبریز به دســـت داده نشده است. به‌طوری‌که عمده انتقادات در قالب گزاره کلی، «همسو نبودن طراحی و رنگ‌آمیزی قالی تبریز با مبانی طراحی ســـنتی ایرانی»، شکل‌گرفته و مطرح شده است. از این‌رو سؤالات اصلی

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهش حاضر عبارت‌اند از: ۱. مصادیق تغییر در مؤلفه‌های بصری قالی‌های معاصر تبریز کدامند؟ ۲. گستردگی کمی و کیفی این تغییرات چگونه است؟ هدف از پژوهش حاضر نخست، شناسایی و ارزیابی وضعیت طراحی و رنگبندی قالی معاصر تبریز به‌منظور سنجش اعتبار علمی نظریات و انتقادات مطرح‌شده در مورد انحراف قالی این شهر از مبانی طراحی سنتی قالی ایران و در ادامه معرفی مصادیق احتمالی تغییر در این مؤلفه‌ها در مقایسه با معیارهای طراحی کلاسیک قالی است.

پیشینه پژوهش

قالی تبریز در سال‌های اخیر دستمایه پژوهش‌های متعددی شده است که تمام یا بخشی از محتوای این پژوهش‌ها در زمینه طرح و نقش این قالی‌ها بوده است. غالب این پژوهش‌ها به‌طور ضمنی یا آشکار وقوع تغییرات متوالی و رو به گسترش در طرح و رنگ قالی معاصر تبریز را مورد تأیید قرار داده‌اند. ازجمله مهم‌ترین این پژوهش‌ها می‌توان به فرهنگ جامع فرش اثر احمد دانشگر، طراحان بزرگ فرش ایران اثر شیرین صوراسرافیل، فرشنامه ایران اثر حسن آذرپاد، اصول طرح، نقش و رنگ فرش‌های معاصر تبریز اثر مولود اقبالی، بازشناسی طراحی اصیل فرش تبریز به‌منظور اصلاح تولیدات معاصر اثر فاطمه اکبری، پژوهشی در رنگ قالی‌های معاصر تبریز در طی هفتاد سال اخیر اثر رضا شری و ساختیابی عوامل مؤثر در شکل‌گیری مؤلفه‌های سبکی قالیهای معاصر تبریز اثر عبداله میرزایی اشاره کرد. در این بین، پژوهش میدانی شیرین صوراسرافیل از اهمیت و جایگاه بالاتری برخوردار است. نویسنده در بخش مربوط به معرفی وضعیت طراحی قالی تبریز نتیجه مطالعات خود را ذیل عنوان پر محتوی و قابل‌تأمل «تبریز، شتابان در قطع ارتباط با گذشته‌ها» گزارش کرده است. او با اشاره به وجود نوآوری‌ها و تغییرات فرد محور وسیع در طراحی قالی تبریز، این وضعیت را مغایر با سیر طبیعی تکامل و بلوغ طراحی فرش ایران دانسته است. اکبری نیز وجود تغییرات گسترده و خارج از مبانی هنر ایرانی–اسلامی در طرح و نقش قالی‌های معاصر تبریز را مشکل اصلی نظام طراحی قالی معاصر تبریز دانسته‌اند. بااینکه در این پژوهش مصادیق عینی و ملموس تغییرات به وجود آمده از منظر نویسندگان معرفی نشده‌اند، ولی بااین‌حال، اکبری علت این پدیده را در عدم آشنایی هنرمندان طراح فرش به اصول و مبانی طراحی سنتی و شائبه تصورِ ابداع و خلاقیت و ارائه طرحهای نو با خروج از قوانین طراحی سنتی دانسته‌اند. بااینکه از محتوای کلی پژوهشهای فوق اذعان به وجود تغییرات گسترده در مبانی هویتی قالی معاصر تبریز استنباط می‌شود، ولی این پژوهش‌ها با توجه به موضوع و ماهیت خود تلاشی در جهت مطالعه و گزارش فراگیر و مصداقی تغییرات به وجود آمده در طرح و رنگ قالی‌های معاصر تبریز نداشته‌اند. از این‌رو، پژوهش حاضر که در پی شناسایی و گزارش علمی و آماری تغییرات به وجود آمده در نظام طراحی قالی معاصر تبریز می‌باشد دارای نوآوری بوده و می‌تواند تکیه‌گاه علمی مناسب برای اعتباربخشی به پژوهش‌های توصیفی از وضعیت قالی معاصر تبریز را فراهم آورد.

روش پژوهش

ازآنجایی‌که یافته‌های این پژوهش می‌تواند تکیه‌گاه‌های لازم برای اعتباربخشی به نظریات پژوهشگران در توصیف ویژگی‌های قالی معاصر تبریز را فراهم و با شناسایی انحرافات موجود زمینه اصلاح آن‌ها را ایجاد نماید، بنابراین پژوهش حاضر به لحاظ هدف از نوع پژوهش‌های کاربردی می‌باشد که با استفاده از قابلیت‌های هر دو روش تحقیق کمی و کیفی به‌صورت توصیفی–

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیلی به انجام رسیده است. منظور از دوره معاصر در تحقیق حاضر، قالی‌های بافته‌شده تبریز در ۴ دهه اخیر (۱۳۹۷-۱۳۵۷ش) می‌باشد. از این‌رو جامعه آماری این پژوهش را کلیه قالی‌های گستردنی (در مقابل قالی‌های تابلویی) بافته‌شده تبریز در این محدوده زمانی تشکیل می‌دهند. به‌منظور ارزیابی و شناخت زمان‌مند تغییرات در مؤلفه‌های بصری قالی‌های تبریز جامعه نمونه آماری تحقیق، به تعداد ۱۰۰ نمونه (در دو گروه ۵۰ تایی) از قالی‌های بافته‌شده در دوره زمانی پژوهش (چهل سال اخیر) بر اساس معیارهای مستخرج از قالی‌های دوره صفوی به‌عنوان سبک کلاسیک طراحی قالی ایران از بین ۳۰۰ تخته قالی انتخاب و مورد مقایسه و ارزیابی قرار گرفته‌اند. به این منظور و برای مقایسه شدت و گستردگی احتمالی تغییرات در دوره موردنظر به‌ویژه سال‌های منتهی به زمان حاضر، دوره زمانی پژوهش به دو مقطع مساوی ۲۰ ساله تقسیم و تعداد ۵۰ تخته قالی از هر دوره از بین جامعه آماری انتخاب و به‌عنوان جامعه نمونه موردمطالعه و تطبیق قرار گرفت. روش نمونه‌گیری به این صورت بود که نخست تعداد ۱۵۰ تخته قالی بافته‌شده مربوط به هر یک از دوره‌های زمانی مشخص‌شده از بین منابع مکتوب و نیز با حضور در بازار فرش تبریز در سال‌های اخیر انتخاب و از بین آن‌ها با روش انتخابِ سامان‌مند یا منظم، ۵۰ نمونه نهایی هر دوره گزینش و مؤلفه‌های اصلی مبانی طراحی قالی ایرانی در این نمونه‌ها با یکدیگر تطبیق و تغییرات احتمالی ایجاد شده در هر گروه طی دوره زمانی موردنظر مشخص گردید.

ادبیات پژوهش

یکی از وجوه مهم و تمایز بخش در ساختار بصری هنرهای سنتی ایران وجه تزیینی این هنرها است که عموماً تحت عنوان کلی «طراحی سنتی ایرانی» ظهور و بروز می‌یابد. طراحی سنتی ایران که طراحی قالی نیز در زیرمجموعه آن قرار دارد برخوردار از ویژگی‌های شاخصی است که مُعرف اصالت و هویت هنرهای ایرانی بوده و در مقابلِ گونه طراحی غیر سنتی که مغایر با ویژگی‌های بومی بوده و عمدتاً از معیارهای غربی و بیگانه در آن استفاده شده است، قرار دارد. «مقصود از سنت هرگونه رهاورد تاریخی و کهنی است که دست‌به‌دست، سینه‌به‌سینه، در اندیشه، باور و عمل از پدران به فرزندان می‌رسد و فرزندان آن‌ها را به نسل‌های بعدی منتقل می‌کنند» (حصوری، ۱۳۸۱: ۸). در مطالعه حاضر تأکید بر تمایزگذاری بین قالی‌هاییِ است که طرح و رنگ آن‌ها حاوی ویژگی‌هایی خارج از نظام سنتی طراحی ایرانی بوده و عموماً با شائبه ابداع و نوآوری توسط طراحان در قالی‌های تبریز پیاده شده‌اند. بدین منظور لازم است تا نخست معیارها و استانداردهای مورد تأیید خبرگان این حوزه معرفی و در ادامه بر اساس همین معیارها جامعهٔ نمونه تحقیق مورد ارزیابی قرار گیرد.

رعایت اصول و مبانی طراحی و ترکیب‌بندی هنرهای تصویری ایران به‌ویژه در دوره اسلامی همواره مورد اهتمام هنرمندان هنرهای تزیینی بوده است. بااین‌حال سابقه تدوین و نظام‌مند شدن این اصول و مبانی به آثار منثور و منظوم دوره صفوی بازمی‌گردد. در منابع این دوره محورهای این اصول در هفت سرفصل دسته‌بندی و تدوین شده است. در دوره صفوی «اصول هفتگانه که حلقه‌ی ضروری در سلسله زنجیر هنرهای دوره صفوی بود، بیانی منظم و مدون به خود گرفت و به‌ویژه در مکتب تبریز و قزوین با قواعد و قوانین منسجم و محکم پیگیری گردید... از این دوره دست‌کم چهار متن هنری در دست است» (آژند، ۱۳۹۳: ۳۹). اصول و مبانی هنرهای سنتی به‌ویژه این هفت اصل –و محورهای فرعی آن– از اصول بنیادی و ضروری در ساختار هنرهای منقوش

www.SID.ir

Archive of SID

ایران هستند که نمونه‌های پویای این نقوش را در تزیینات انواع ظروف فلزی، نقوش قالی، کاشی و پارچه می‌توان دید (شـــاد قزوینی،۱۳۹۳: ۴۳). یعقوب آژند ضمن برشمردن این هفت اصل محوری هنر تزیینی ایران که عبارت‌اند از: اسلیمی، ختایی، فرنگی، فصالی، ابر، واق و گره، می‌نویسد: «البته نبایـد فراموش کرد که در کنار کاربرد این هفت اصل، ضوابط و اصول دیگری نیز وجود داشـته اســت که مصور ملزم به فراگیری آن‌ها بوده است. ازجمله آن‌ها می‌توان به رنگ‌شناسی و اصول طراحی، رعایت قواعد و توازن و تناسب و تعادل در وجنات یک نگاره اشاره کرد» (آژند، ۱۳۹۳: ۳۳).

در ســال‌های اخیر پژوهشــگران حوزه قالی ایران باهدف اســتخراج مبانی اصیل طراحی قالی ایرانی ســعی در مطالعه طرح‌های قالی بر اســاس اصول و ضوابط دوره صفوی داشته‌اند. ازجمله علی حصوری، در مطالعه‌ای باهدف اســتخراج مبانی طراحی ســنتی در ایــران با تأکید بر طراحی ســنتی قالی، مقصود از مبنا را پایه و اساســی دانسته اســت که نه‌تنها شکل بلکه تا حدی محتوا و ســاختار هر پدیده‌ای را شــکل می‌دهد. از نظر وی این مبناها از قواعد و ضوابط مشخص تاریخی و کهنی اســتفاده می‌کنند. (حصــوری،۱۳۸۱: ۷). او در ادامه به اســتخراج و معرفی مبانی طراحی قالی‌های کلاســیک ایران پرداخته و آن‌ها را در قالب مفاهیمی چون: حسن نظم، سامان‌بندی دقیق، رابطــه متقابل طرح و نقش، رعایــت مبانی ترکیب با حفظ تعادل و تقارن و توازن در نقشــمایه‌ها، طبقه‌بندی و معرفی نموده است.

پژوهشــگران دیگری نیز با تکیه‌بر متون ادبی و تصویری کهن ازجمله قالی‌های برجای‌مانده از عصر کلاســیک صفوی و تطبیق آن‌ها با آثار مکتوب در این زمینه، به استخراج و معرفی اصول و ضوابطی شده‌اند که وجه اشتراک عمده این قالی‌ها بوده و مصادیق متعالی آن‌ها عموماً در قالی‌های نیمه اول عصر صفوی دیده می‌شوند.

ازجمله، در پژوهشــی بر اســاس مؤلفه‌های اصلی مبانی طراحی ســنتی ایرانی و معیارهای مستخرج از قالی‌های دوره صفوی، این اصول با عناوینی چون: عدم تلفیق نقش‌مایه‌های اسلیمی و ختایی، ترســیم صحیح نقش‌مایه‌ها، رعایت اصول همنشینی نقوش، چکیده نگاری، تعادل و تقارن، پرهیز از عمق نمایی، خلوص و وضوح رنگ‌ها دسته‌بندی و گزارش شده است (اکبری و همکاران، ۱۳۹۳). رحمتی نیز در پژوهش خود، ســازماندهی یا پیکره‌بندی بر پایه نظم هندسی، تأکید بر خط کناره به شــکل تکرار حاشیه‌ها، ســاماندهی بر پایه قرینه، ساماندهی بر پایه ریتم یا تکرار، وضوح در ارائه‌هــا و طراحــی، چکیده نگاری نقوش و درنهایت وحدت بخشــی به عناصــر تصویر را از خصوصیات اصلی نقوش و طرح‌های فرش برشــمرده است. بررسی سایر متون تخصصی که به بیان ویژگی‌های اصیل طراحی قالی منطبق با مبانی طراحی ســنتی ایران پرداخته‌اند نشان می‌دهد، ویژگی‌های یادشده فوق، وجه اشتراک عمده در نتایج یافته‌های آن‌ها را تشکیل داده است. از این‌رو در پژوهش حاضر نیز این ویژگی‌های عام در قالب مصادیق قابل‌مشاهده و سنجه‌پذیر، محورهای ارزیابی طرح و رنگ قالی‌های جامعه نمونه را تشکیل داده است.

گزارش یافته‌ها

هدف از پژوهش حاضر، شناســایی و ارزیابی وضعیت طراحی و رنگ‌بندی قالی معاصر تبریز در مقایســه با مبانی شناخته‌شده و مورد وفوق نخبگان این حوزه و تعیین مصادیق تغییرات احتمالی آن می‌باشــد. در راستای تحقق این هدف و نیز به جهت اثبات اصل «اتفاق افتادن» وضعیتی مغایر با اصول و مبانی هویتی قالی ایران در قالی‌های معاصر شهر تبریز و تعیین سیر صعودی، نزولی

www.SID.ir

Archive of SID

یا ثبات این تغییرات در سال‌های منتهی به زمان انجام پژوهش، دوره زمانی تحقیق به دو مقطع ۲۰ ساله تقسیم و قالی‌های مربوط به هر دوره پس از نمونه‌گیری بر اساس مؤلفه‌های مستخرج از اصول و مبانی طراحی قالی ایران به‌صورت مجزا مورد ارزیابی قرار گرفت. این مؤلفه‌ها به‌گونه‌ای انتخاب شدند که ضمن قرارگیری در قالب اصول و مبانی کلی طراحی قالی که پیشتر اشاره شد، بتوان آن‌ها را به‌عنوان معیاری در سنجش بصری قالی‌های جامعه نمونه به کار گرفت. نتایج این بررسی‌ها در قالب جدول شماره ۱ گزارش شدند.

جدول ۱: نتایج تحلیلی و مقایسه‌ای ارزیابی قالی‌های جامعه آماری نمونه

عنوان مؤلفه‌های بررسی‌شده	تعداد	
	دوره اول	دوره دوم
رویکرد واقع‌گرایانه در طراحی نقوش	0	17
استفاده تنالیته رنگی در متن به جای نقش‌اندازی	1	9
عدم توجه به اصل قرینه‌سازی نقوش	1	11
عدم تناسب در اندازه نقوش	7	12
ورود اشیا در ترکیب طرح	6	7
عدم رعایت اصول ترکیب نقوش اسلیمی	2	4
عدم وضوح در ارائه‌های تزیینی	1	11
به کارگیری تنالیته های تک رنگ در زمینه‌ها	1	14
عدم رعایت اصول پیوستگی و اتصال ساقه‌ها	13	15
دستکاری در ترکیب و تناسبات حاشیه	7	24
تلفیق نگاره‌های اسلیمی ختایی و گل فرنگ	6	9
قالی‌های منطبق با معیارهای اصیل طراحی قالی	26	2

اطلاعات به‌دست‌آمده از مطالعه و مقایسه قالی‌های دو دوره فوق نشان می‌دهند که فراوانی مؤلفه‌های بررسی‌شده در قالی‌های دوره دوم از گستردگی و شیوع معنی‌داری برخوردار هستند، به‌گونه‌ای که از بین جامعه آماری دوره دوم (۱۳۹۸-۱۳۷۸ش) تنها دو تخته معادل ۴ درصد قالی‌ها فاقد مصادیق عینی مؤلفه‌های بررسی‌شده، هستند. درحالی‌که از بین جامعه آماری مربوط به دوره اول (۱۳۷۷-۱۳۵۷ش) تعداد ۲۶ تخته معادل ۵۲ درصد قالی‌ها منطبق با مبانی طراحی قالی ایران و فاقد مصادیق عینی مؤلفه‌های بررسی‌شده، هستند.

به لحاظ عددی نیز با توجه به معیارهای موردبررسی در دوره اول ۴۵ مورد آسیب در مقابل ۱۳۳ مورد آسیب مربوط به دوره دوم دیده می‌شود. به عبارتی در سال‌های اخیر گریز از مبانی اصیل طراحی قالی در تبریز از شدت و گستردگی بیشتری برخوردار شده است. در این بین نگاهی به مقایسه داده‌های حاصل از جدول شماره ۱ نشان می‌دهد که «رویکرد واقع‌گرای در طراحی نقوش» (تصویر ۱) آسیبی است که در نمونه‌های دوره اول مصداقی برای آن دیده نشده بود ولی در قالی‌های دوره دوم با تعداد ۱۷ مورد از شیوع قابل‌توجهی برخوردار شده است. به عبارتی گرایش به واقع‌گرایی در نقش اندازی به ویژگی شاخص در توصیف قالی‌های معاصر تبریز تبدیل شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱. رویکرد واقع‌گرایی در طراحی و تزیین نقوش، بخشی از قالی شماره ۲۲ (دوره دوم) (**مأخذ**: نگارنده۱)

علاوه بر گرایش به واقع‌گرایی در طراحی و رنگ‌آمیزی نقوش که عموماً نیز بر اساس معیارهای هنر غربی و با اســـتفاده از مبانی آن هنرها به کار گرفته می‌شـــود، مؤلفه‌هایی چون: دستکاری در ترکیب‌بندی و تناســـبات حاشیه (تصویر ۲) از ۷ مورد به ۲۴ مورد، به‌کارگیری تنالیته‌های تک‌رنگ نزدیک به هم در زمینه نقوش (تصویر ۳) از ۱ مورد به ۱۴ مورد، عدم وضوح در آرایه‌های تزیینی (تصویر ۴)، از ۱ مورد به ۱۱ مورد، از دیگر مؤلفه‌های قابل‌تمایز میان قالی‌های دوره اخیر تبریز با دوره‌های قبل می‌باشد.

تصویر ۲. دستکاری در ترکیب و تناسبات حاشیه، بخشی از قالی شماره ۷ (دوره اول)

همان‌طور که مقایسه طرح و رنگ قالی‌های تصاویر ۳ و ۴ نیز نشان می‌دهد ارتباط نزدیکی میان مؤلفه به‌کارگیـــری تنالیته‌های تک‌رنگ نزدیک به هم با مؤلفه بعدی یعنی عدم وضوح در آرایه‌های تزیینـــی وجـــود دارد. به عبارتی اســـتفاده از فام‌های رنگی نزدیک به هـــم در رنگ‌آمیزی نقوش و زمینه‌ها در قالی‌های دهه‌های اخیر تبریز باعث شـــده اســـت تمایز گـــذاری میان نقوش این قالی‌ها به‌ویژه بعد از شستشو، به‌سختی امکان‌پذیر باشد. شدت این عارضه در قالی معاصر تبریز به حدی بـــود که برخـــی منتقدین به این نوع رنگ‌بندی رنگ‌بندی موکتی و یـــا رنگ‌بندی مرده و بی‌حال نیز

www.SID.ir

Archive of SID

نســبت دادند. به نظر نگارنده شــدت گرفتن این انتقادات منجر به ظهور و گسترش سبک رنگ‌بندی «الوان» در قالی ۱۵ سال اخیر تبریز شده است که به لحاظ تنوع و تضاد رنگی کاملاً در نقطه مقابل ســبک رنگ‌بندی با تنالیته‌های تک‌رنگ قرار دارد.دیگــر تغییرات به وجود آمده‌ی تمایز بخش میان

تصویر ۳. به‌کارگیری تنالیته‌های تک‌رنگ نزدیک به هم، بخشی از قالی شماره ۱ (دوره دوم)

تصویر ۴. عدم وضوح در آرایه های تزیینی، بخشی از قالی شماره ۱۴ (دوره دوم)

قالی‌های ســبک کلاســیک با معاصر تبریز عبارت‌اند از: «عدم توجه به اصل قرینه‌ســازی نقوش» (تصویــر ۵)، از ۱ مورد به ۱۱ مورد، اســتفاده از تنالیته رنگی در متن به‌جای نقش‌اندازی (تصویر ۶)، از ۱ مورد به ۹ مورد ازجمله مؤلفه‌های نوظهور و کم‌سابقه در قالی‌های تبریز هستند. بررسی تطبیقی این یافته‌ها نشــان از روند افزایشــی و فراگیر استفاده از مؤلفه‌های یادشده در شهر تبریز می‌باشند که می‌تواند به از هم گسستن پیوندهای قوام‌بخش میان کنش‌های امروزی طراحی قالی با مبانی سنتی و هویتی خود بیانجامد.

تصویر ۵. عدم توجه به اصل قرینه‌سازی نقوش، بخشی از قالی شماره ۳۲(دوره دوم)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۶. استفاده از تنالیته رنگی در متن بدون خطوط جداکننده به‌جای نقش اندازی، بخشی از قالی شماره ۲۸ (دوره دوم)

تنوع گسترده در ساختارهای طراحی سنتی و نقشه‌های قالی ایران که متأثر از ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و اقلیمی جامعه بافندگان و در طی قرن‌ها شکل‌گرفته و به دوره کنونی رسیده است، از ویژگی‌های بارز قالی‌های ایران می‌باشد. برخی عقیده دارند «تنوع طرح و نقش دست‌بافته‌های ایرانی به حدی است که آن را قوی‌ترین و محکم‌ترین عامل اعتبار هنری این آثار می‌شمارند» (اربابی، ۱۳۸۷: ۵۸). «ذوق آزمایی و نوآوری‌های تاریخی در طی تاریخ تمدن ایرانی، هزاران نقشه ایجاد کرده است که در گوشه و کنار ایران با نام‌های مختلف معروف است» (حصوری، ۱۳۸۱: ۶۵). هرچند استقلال بافندگان و به عبارتی خودبسنده بودن آنان در مناطق عشایری و روستایی باعث به وجود آمدن تمایز و تنوع گسترده در طرح و نقش قالی–های تولیدی جغرافیای ایران شده است، بااین‌حال منابع متعددی به وجود ساختارهای متنوع طراحی در قالی–های شهری ایران نیز اشاره داشته‌اند (ادواردز، ۱۳۶۷؛ ژوله، ۱۳۸۱). از این‌رو در ادامه ارزیابی دامنه تغییرات در طرح و نقش قالی‌های جامعه نمونه آماری تحقیق در جدول شماره ۲ به مقایسه تنوع و فراوانی ساختارهای مورد استفاده در ترکیب‌بندی نقوش قالی‌ها در دو دوره زمانی پژوهش پرداخته شد تا از این طریق شدت و گستردگی تغییرات در این بخش نیز آشکار شود.

جدول ۲. تنوع و فراوانی ساختارهای ترکیب در قالی‌ها

ساختار طراحی	دوره اول		دوره دوم	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
لچک ترنج	27	54%	34	68%
افشان	6	12%	4	8%
خشتی(گلستان)	3	6%	2	4%
افشان ترنجدار	9	18%	9	18%
گلدانی	3	6%	1	2%
محرابی	1	2%	-	-
گنبدی	1	2%	-	-

اطلاعات جدول شماره ۲ نشان می‌دهد در هر دو دوره ساختار لچک ترنج بیشترین فراوانی را در بین ساختارهای ترکیب رایج در تولیدات قالی تبریز را به خود اختصاص داده است با این تفاوت که در دوره نخست این فراوانی ۵۴ درصد بوده و نزدیک به نیمی از تولیدات قالی با ساختارهای طراحی متنوع دیگری اجرا و بافته می‌شده است. ولی در دوره دوم و سال‌های اخیر گرایش به سمت

www.SID.ir

Archive of SID

حذف ساختارهای متنوع طراحی سنتی قالی و غلبه مطلق ساختار طراحی لچک ترنج با ۶۸ مشهود اســت. آنچه از این مقایسه برمی‌آید این است که تداوم این روند، منجر به حذف سایر ساختارهای ترکیب متنوع، اصیل و هویت‌بخش ایرانی شــده و دامنه تنوع ساختارهای طراحی قالی تبریز را به طرح‌های ترنج‌دار (لچک ترنج و افشــان ترنجی) محدود خواهد کرد. هرچند بررســی‌های تاریخی نشان می‌دهد لچک ترنج همواره ساختار اصلی و موردعلاقه طراحان قالی در ایران بوده است ولی گســترش استفاده از این ساختار هیچگاه به حذف ساختارهای متنوع و اصیل دیگر منجر نمی‌شد. مطالعه طرح و نقش و ساختار قالی‌های موزه‌ای ایران در سرتاسر جهان گویای تنوع ساختارهای شناخته‌شده طراحی سنتی در دوران کلاسیک قالی‌بافی ایران است.

تصویر ۷. سبک رنگ‌بندی به شیوه کلاسیک و سنتی، قالی شماره ۱۳ (دوره اول)

تصویر ۸. سبک رنگ‌بندی با تنالیتهٔ تک‌رنگ یا چوبی، قالی شماره ۱۳ (دوره دوم)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹. سبک رنگ بندی الوان، قالی شماره ۲۸ (دوره دوم)

در زمینه رنگ‌بندی نقشه‌های قالی تبریز مطالعات نشـــان می‌دهـــد، در دوره زمانی بیست‌ســـاله اخیر (۱۳۹۸-۱۳۷۸ش) چندین ســـبک متمایز رنگ‌بندی قالی به‌عنوان یک پدیده فراگیـــر در نظام طراحی و رنگ‌بندی قالی-های تبریز قابل‌تشخیص و گروه‌بندی اســـت. در این میان ســـه ســـبک اصلی و متمایز رنگ‌بندی با عناوین، سبک رنگ‌بندی کلاســـیک و ســـنتی (تصویـــر ۷)، ســـبک رنگ‌بندی با تنالیته‌های تک‌رنگ که به سبک چوبی (به علت شـــباهت به رنگ‌های چوب مثل شـــکلاتی، کرم و غیره) یا پاکستانی (به علت تقلید از رنگ قالی‌های پاکستانی) هم مشهور است (تصویر ۸) و سبک رنگ‌بندی الوان (تصویر ۹) که در دوره زمانی انجام پژوهش به‌عنوان جدیدترین شیوه رنگ‌گذاری در قالی‌های تبریز مورد اقبال طراحان و تولیدکنندگان این شـــهر واقع شـــده است. رنگ‌بندی الوان با شیوه کنونی که از دل انتقادات گســـترده به رنگ‌بندی با تنالیته‌های تک‌رنگ یا همان سبک چوبی برآمده و در نقطه مقابل آن قرار گرفته است، الزاماً به‌کارگیری تعداد رنگ بیشتری (تا ۱۰۰ رنگ) را طلب می‌کند که نسبت به تولیدات قبلی تبریز و نیز سایر مناطق قالی‌بافی ایران در این مقیاس سابقه نداشته است. خلوص و وضوح رنگ‌ها و رعایت حریم میان رنگ‌ها از طریق خطوط جداکننده یا همان دورگیری همواره از اصول و مبانی به‌کارگیری رنگ در هنرهای تصویری ایران بوده اســـت. پایبندی به این اصل رنگی نیز در رنگ‌بندی قالی‌های اخیر تبریز نادیده گرفته شـــده است. نمونه‌های مصداقی چنین تغییراتی در اکثر تصاویر ارائه‌شـــده فوق مشهود است. در حالی تنوع الگوهای رنگ‌بندی نقشه‌های قالی در دوره‌های زمانی کوتاه‌مدت را در تبریز شـــاهد هستیم که این روند در سایر مناطق قالی‌بافی ایران به‌تدریج و در طی دوران طولانی‌تری به وقوع می‌پیوندند.

نتیجه‌گیری

هدف نخســـت پژوهش حاضر را ارزیابی وضعیت طراحـــی و رنگ‌بندی قالی‌های معاصر تبریز به منظور ســـنجش اعتبار علمی توصیفات و گزاره‌های انتقادی مطرح‌شده در این زمینه و هدف بعدی پژوهش را معرفی مصادیق احتمالی تغییر و تعیین روند این تغییرات تشـــکیل داده اســـت. اطلاعات به‌دســـت‌آمده از مطالعه و مقایســـه قالی‌های دو دوره زمانی بیست‌ساله اخیرِ مورد پژوهش بیانگر این موضوع بـــود که تغییرات صورت گرفته در محورهای موردبحـــث در قالی‌های اخیر تبریز از گســـتردگی و شیوع معنی‌داری برخوردار هستند. در این بین نگاهی به مقایسه داده‌های حاصل از بررســـی تطبیقی قالی‌های نشـــان داد که واقع‌گرایی در تزیین نقوش در اشکال مختلف آن پدیده‌ای است که به‌وفور در قالی‌های اخیر تبریز دیده می‌شود. به عبارتی گرایش به واقع‌گرایی در پردازش نقـــوش از طریق به‌کارگیری تکنیک‌های بصری در طراحی و رنگ‌آمیزی به ویژگیِ شـــاخص قالی معاصر تبریز تبدیل شـــده است. گرایش به ترکیب نقوش در چارچوب ساختار لچَک ترنج از طریق حذف سایر ساختارهای متنوع و اصیل ترکیب‌بندی نقوش در طراحی قالی تبریز پدیده رو به رشد

www.SID.ir

Archive of SID

دیگری اســت که از طریق مقایســه تطبیقی و زمانمند جامعه نمونه آماری پژوهش آشکار شد. در تبیین چنین وضعیتی، بررســی‌های میدانی نشــان می‌دهد به دلیل افــول کارگاه‌های متمرکز تولید قالی و کنار رفتن تولیدکنندگان باســابقه و توانمند، امروزه تولید قالی اغلب در کارگاه‌های کوچک و توســط بافندگان مســتقلی صورت می‌گیرد که قدرت خطرپذیری و توان ســفارش طرح و نقشه جدید و متفاوت به‌صورت دوره‌ای را ندارند و اغلب از طرح‌های پرفروش و موفق موجود در بازار تبعیت می‌کنند و طراحان قالی نیز باهدف جلب رضایت تولیدکنندگان محتاط اقدام به تهیه نقشه‌های قالی منطبق با ســبک طراحی و رنگ‌بندی شناخته‌شده می‌کنند. بروز چنین وضعیتی حذف تدریجی ساختارهای متنوع طراحی قالی و غلبه ساختار لچک ترنج را در پی داشته است. این نتایج نشان از تفاوت‌های آشکار و در مواردی مغایر با اصول و مبانی طراحی سنتی و کلاسیک قالی ایرانی دارد. التقاط میان عناصر اســلیمی–ختایی، ظرافت‌های غیرضرور (رنگ‌های زیاد و رجشــمارهای بالا و غیره)، عدم تعادل و تقارن در ترکیب نقوش، تلاش در جهت برجسته‌نمایی و عمق بخشیدن به نقوش و بالاخره اســتفاده از رنگ‌های هم‌خانواده، نزدیک به هم و متعــدد از ویژگی‌های بارز قالی–های معاصر تبریز می‌باشند که تحت عنوان کلی گرایش به واقع‌گرایی از آن یادشده است.

ظهور و بروز این تغییرات در حوزه رنگ شــاخص‌تر و نیازمند توجه بیشتری است. بر اساس نتایج به‌دســت‌آمده در طی دو دهه اخیر منجر به زمان پژوهش (۱۳۹۸–۱۳۷۸ش) ســه سبک غالب رنگ‌بندی ۱. کلاسیک و سنتی با تعداد رنگ محدود، ۲. ملایم و اغلب با تنالیته‌های تک‌رنگ معروف به ســبک چوبی و ۳. الــوان که از طریق اســتخدام رنگ‌های متنوع و متکثر حاصل می‌شــود، در قالی‌های تبریز قابل‌مشــاهده و رهگیری است. تنوع رنگ‌های اصلی و فرعی به‌کار رفته در این سه ســبک رنگ‌بندی نشان می‌دهد در قالی معاصر تبریز محدودیت رنگی وجود ندارد و طراحان قالی این شهر فارغ از محدودیت‌های سنتی مرسوم در سایر مناطق به استخدام و به‌کارگیری رنگ‌های بدیع و جدید می‌پردازند. کثرت رنگ، اســتفاده از ســایه‌های متنوع در داخل نقوش، سایه‌کاری‌های چندلایــه زمینه قالی بدون خطــوط و مرز جداکننده از ویژگی‌ها و مصادیــق بارز تغییر در حوزه رنگ‌بندی قالی‌های معاصر تبریز می‌باشــد. امروزه تمرکز طراحان جهت ایجاد تنوع در نقشه–های قالــی به ابداع و نوآوری در زمینه ترکیب‌های بدیع رنگی و حتی اســتفاده از رنگ‌های ناشــناخته معطوف شــده اســت، به‌طوری‌که وقوع تغییرات بنیادین در رنگ‌بندی قالی‌هــای معاصر تبریز از سرعت و شدت بیشتری نسبت به سایر مناطق قالی‌بافی ایران برخوردار است. طراحان قالی تبریز عقیده دارند استفاده از رنگ متمایز و بدیع باعث برتری قالی‌های تبریز نسبت به سایر رقبا شده و قدرت تقلید و مثنی‌برداری را از آن‌ها می‌گیرد.

مطالعات میدانی و تحلیل بصری و فنی قالی‌های معاصر تبریز نشان می‌دهد سه عامل زمینه‌ای به‌صورت تعاملی در شکل‌گیری وضعیت کنونی طراحی و رنگ‌بندی قالی تبریز نقش محوری دارند. این ســه عامل عبارت‌اند از: ۱. رجشــمار بالا و ظرافت بافت، ۲. طراحی واقع‌گرا، ۳. تعدد رنگ، که تأثیر هر یک بر دیگری به‌صورت افزایشــی بوده و سرعت این تغییرات را بیشتر می‌کند. بالا بودن رجشــمار و ظرافت بافت در قالی–های معاصر تبریز لزوم به‌کارگیری طرح‌های ظریف متناســب با کیفیت و ظرافت مواد اولیه را اجتناب‌ناپذیر کرده اســت. اســتفاده از طرح‌های ظریف و پرنقش و نگار نیز مظروف لازم جهت به‌کارگیری رنگ‌های متنوع را برای طراحان فراهم نموده است. در این بین گرایش عام به استفاده از رنگ‌های بیشتر در نقشه‌های قالی نیز باعث شده است طراحان قالی جهت پاسخ به این نیاز، به سمت استفاده از طرح‌ها و نقوش طبیعت‌گرا سوق پیدا کنند، زیرا نقوش

www.SID.ir

Archive of SID

واقع‌گرا و سه‌بعدی در قیاس با طرح‌های سنتی و کلاسیکِ دوبعدی، امکانات بیشتری را برای ابداع و استخدام رنگ‌های متنوع و بدیع فراهم می‌آورند. از سویی چون معیارهای ترکیب نقوش واقع‌گرا، ماهیتاً در تعارض آشـــکار با مبانی و اصول طراحی و ترکیب طرح‌های ســـنتی و کلاسیک هستند، بنابراین گریز از معیارهای ســـنتی طراحی در قالی معاصر تبریز -که گرایش به واقع‌گرایی وجهه غالب آن را تشکیل می‌دهد اجتناب‌ناپذیر شده است. درمجموع برآیند بررسی‌های تطبیقی قالی‌های جامعه آماری نمونه تحقیق نشـــان داد تغییرات وســـیع و روبه گسترشـــی در مؤلفه‌های هویتی و قوام‌بخش طراحی قالی اصیل ایرانی در قالی‌های معاصر تبریز صورت گرفته است. تداوم این روند و گسترش این تغییرات باعث برهم خوردن انضباط سبکی در طرح و نقش و رنگ تولیدات قالی این شهر شده است و به از دست رفتن یکی از مهم‌ترین مزیت‌های رقابتی قالی تبریز یعنی برخورداری از هویت فرهنگی در طراحی و رنگ‌بندی منجر خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کلیه تصاویر توسط محقق و از میدان تحقیق تهیه شده‌اند.

فهرست منابع

– آذرپاد، حسن، و فضل‌الله حشمتی‌رضوی. (۱۳۸۳). *فرشنامه ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۷). *قالی ایران*. ترجمه مهین دخت صبا. تهران: فرهنگسرا.
– آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *هفت اصل تزیینی هنر ایران*. تهران: پیکره.
– اربابی، بیژن. (۱۳۸۷). «ارزشیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران». *گلجام*. (شماره ۱۱)، ۷۴-۵۷.
– اقبالی، مولود (۱۳۹۲). «اصول طرح، نقش و رنگ فرش‌های معاصر تبریز». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
– اکبری، فاطمه، و همکاران. (۱۳۹۳). بازشناسی طراحی اصیل فرش تبریز به‌منظور اصلاح تولیدات معاصر. طرح پژوهشی ملی چاپ‌نشده، کد ۹۰۰۰۷۰۲۳، تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران.
– حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه.
– دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع فرش*. تهران: یادواره اسدی.
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
– شری، رضا. (۱۳۹۵). «پژوهشی در رنگ قالی‌های معاصر تبریز در طی هفتاد سال اخیر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
– صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران: پیکان.
– گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۳). *ساختاربندی*. ترجمه امیرعباس سعیدی پور. تهران: آشیان.
– میرزایی، عبداله. (۱۳۹۵). «ساخت‌یابی عوامل مؤثر در شکل‌گیری مؤلفه‌های سبکی قالی‌های معاصر تبریز»، رساله دکتری. تبریز: دانشکده هنر اسلامی

www.SID.ir