

ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران

بیژن اربابی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

چکیده

می‌کنند، نشانگر ناهمگونی تعاریف، نامشخص بودن مأخذ و ساختارها و همچنین تفاوت‌های فاحش آنها با یکدیگر است، چنانکه گویی برای طرح و نقش تنها مجموعه‌ای از عنوان‌ها و بدون هیچ هدفی شناختی و محتوایی گردآوری شده است. هیچ یک از این طبقه‌بندی‌ها اتکاء علمی لازم را دارا نیست، از این رو در پی شناخت طرح و نقش می‌باید شیوه و تعاریفی را اتخاذ نمود که جامعیت لازم را دارا باشد و فاقد بیانی صرفاً توصیفی و سلیقه‌ای باشد. از این رو این نوشتار نتیجتاً این نظر را مطرح می‌کند که «طرح» را می‌توان معماری و تصویر کلی نقش‌های جای گرفته در یک متن دانست و «نقش» را عنصری خواند که با توانمندی‌های خاص خود، طرح را می‌آراید.

واژه‌های کلیدی: طرح، نقش، فرش، هنرهای سنتی.

تدوین نشدن کتب و مباحث هنرهای سنتی (خصوصاً فرش دستباف) براساس شیوه‌های علمی، همواره از جمله مواردی است که ذهن را به خود مشغول می‌نماید. سال‌هاست که ادبیات نوشتاری در زمینه طرح و نقش فرش به گونه‌ای عجیب بدون ساختار و توأم با نواقص بسیار ارائه می‌گردد و هر یک از بزرگان صاحب‌قلم در این حوزه از ظن خود - چه درست و چه نادرست - بر آن افزوده‌اند و آشنا و بیگانه پای در جای پای دیگری - ولو در راهی نادرست - می‌گذارند. این مقاله تلاشی کوچک را در راه پروراندن این نگاه آغاز نموده است که: جهت شناخت و طبقه‌بندی «طرح» و «نقش» قالی ایران نیازمند ساختارهایی متنوع و محکم هستیم. مرور بخش‌هایی از کتاب‌هایی که از طرح و نقش نام برده و برای آنها طبقه‌بندی معرفی

مقدمه

تعمیم تعاریف شبه‌برانگیز دیگری برآمده‌اند. از این رو انگیزه نگارش این سطور بررسی این نگاه‌های گوناگون توأم با نابه‌سامانی است تا شاید بتوان با ارزیابی این گوناگونی‌های بدون ساختار به بیانی استوارتر دست یافت و در پی پاسخی برآمد برای این پرسش‌ها:

آیا تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش قالی ایران براساس محتوی و مفاهیم طرح و نقش صورت گرفته است؟

آیا این گونه طبقه‌بندی‌ها توان کاربردی و شناختی لازم را دارا است؟

سیسیل ادواردز به سال ۱۹۴۸ میلادی در مجموعه گردآورده خویش *قالی ایران* ضمن ارائه تعریف از سبک‌های دوگانه قالی ایران (طرح گردان و طرح شکسته) به معرفی طرح‌های قالی ایران می‌پردازد: «طرح هراتی، طرح کاج، طرح لچک و ترنج، طرح میناخانی، طرح شاه‌عباسی، طرح بید مجنون، طرح خرچنگی، طرح گل‌حنائی، طرح جوشقانی» (ادواردز، ۱۹۴۸، ۴۳-۶۰). او در تعریف طرح‌ها ضمن اشاره به تاریخ و خاستگاه آنان به تعریف نقوش می‌پردازد و آنان را بدین گونه طبقه‌بندی می‌کند:

طرح کاج و طرح بید مجنون را با نقش درخت
طرح گل‌حنایی و جوشقانی [۱] برگرفته از گل و گیاه
طرح هراتی منقش به نقش حیوان (ماهی)
طرح خرچنگی با شباهت به حیوان
طرح شاه‌عباسی و میناخانی برگرفته از نقوش ختائی
و اسلیمی

زیبایی سحرانگیز رنگ و نقش دست‌بافته‌های (زیراندازهای) سرزمین ایران به گونه‌ای است که می‌توان گفت والاترین جایگاه را در میان هنرهای مردمی داراست. حضور و بقای دست‌بافته‌ها در گذار تاریخ فلات ایران همواره تجلی‌گر بخشی از فرهنگ و هنر ساکنان روستاها، شهرها و مردمان عشایر و قبایل آن محسوب می‌گردد. پراکندگی جغرافیایی این هنر در گذشته و حال قابل توجه و تأمل است. در هر یک از مناطق با شیوه و روش خاص خود و با تکیه بر ویژگی‌های کاربردی دست‌بافته‌ها (زیراندازها) سعی در خلق زیبایی دارند. این وجاهت جز به رنگ و نقش میسر نشده است. رنگ و نقش در هر یک از مناطق ویژگی بومی و خاص خویش را یافته که در کنار ویژگی‌های فنی خاص هر منطقه، امکان شناخت و تمیز دست‌بافته‌ها را از یکدیگر را به‌وجود می‌آورد. تنوع طرح و نقش دست‌بافته‌های ایرانی به حدی است که آن را قوی‌ترین و محکم‌ترین عامل اعتبار هنری این آثار می‌شمارند. دست‌بافته‌ها در سه گروه روستایی، عشایری و شهری مراتب اعتلا را طی نموده‌اند و توجهی فراگیر را به‌سوی خویش جلب کرده‌اند. این توجه از زوایای گوناگون صورت گرفته، از منظر محققان، بازرگانان، علاقه‌مندان و... که هر یک از آنها دست‌بافته‌ها را با یافته‌های خویش تعریف و ستایش کرده‌اند؛ و حیرت‌آور آنکه هر یک در اهتمام پژوهشی خویش تعاریفی صرفاً شخصی ارائه نموده‌اند یا در پی

همان گونه که پیداست هر یک از طرح‌ها بر اساس نام یک درخت، گیاه، حیوان، منطقه جغرافیایی و یا نام یک پادشاه نامگذاری شده‌اند. در این طبقه‌بندی، هیچ‌گونه تناسب موجه و مدللی از طرح و نقش و مفاهیم آن استنباط نمی‌گردد؛ گرچه از منظر بسیاری از علاقه‌مندان و کارشناسان دست‌بافته‌ها، همین مضامین و عنوان‌های بدون ساختار قابل استفاده و کاربرد هستند. سیسیل ادواردز بدون امکان تکیه بر هیچ‌گونه متن پژوهشی پیشین درباره فرش ایران، حاصل تلاش خویش را به‌گونه‌ای که توضیح داده شد، ثبت نمود.

خانم شیرین صوراسرافیل مؤلف کتاب *طراحان بزرگ فرش ایران* طبقه‌بندی طرح و نقش را با تکیه بر مکتوبات قدیمی‌ترین و معتبرترین تشکیلات تولید فرش یعنی «شرکت سهامی فرش ایران» ارائه می‌نماید. «نقش‌های سنتی فرش آن‌طور که شرکت سهامی فرش ایران آن‌ها را دسته‌بندی نموده و در کتاب *فرش ایران* نیز نقل شده است دارای ۱۹ گروه اصلی و تعداد زیادی زیرگروه‌های فرعی به شرح زیر است»: (صور اسرافیل، ۱۳۸۰، ۹۶-۹۸)

۱- نقشه آثار باستانی و ابنیه اسلامی

۲- نقشه شاه‌عباسی

۳- نقشه اسلیمی

۴- نقشه افشان

۵- نقشه اقتباسی

۶- نقشه بندی

۷- گروه بوته‌ای

- ۸- نقشه درختی
- ۹- نقشه ترکمن
- ۱۰- نقشه قابی (لچک ترنج سراسری)
- ۱۱- نقشه قابی (اسلیمی، قاب قرآنی)
- ۱۲- نقشه گل‌فرنگ
- ۱۳- نقشه گلدانی
- ۱۴- نقشه ماهی درهم
- ۱۵- گروه محرابی
- ۱۶- نقشه محرمات
- ۱۷- نقشه هندسی
- ۱۸- نقشه ایلپاتی
- ۱۹- نقشه تلفیقی

مؤلف در ادامه این تقسیم‌بندی نوزده‌گانه می‌افزاید: «دوم آنکه به‌راحتی می‌توان دید که فی‌المثل نقشه هندسی می‌تواند بر نمونه‌هایی نظیر ترکمنی و ایلپاتی و نقشه بندی و هریس قرار گیرد. البته این امر مغایرتی با اعتبار دسته‌بندی فوق‌به‌عنوان یک دسته‌بندی پایه در طرح‌های سنتی ندارد و می‌توان آن را به‌ر حال نقطه حرکتی در شناخت طرح‌های ایرانی به حساب آورد.» (صوراسرافیل، ۱۳۸۰، ۹۸). مؤلف محترم در نتیجه‌گیری‌های خویش با ابراز اندکی اختلاف و تردید، این‌گونه طبقه‌بندی نقوش سنتی را آغازگر تلاشی می‌شمارد و نهایتاً ساختاری جامع‌تر به‌دست می‌دهد.

توجه ویژه مؤلف کتاب پژوهشی در *فرش ایران* نیز



در بخش مربوط به طرح و نقش چنین می نویسد: «قبل از پرداختن به مباحث جدیدی که در طی سال‌های اخیر برای طبقه‌بندی فرش‌های ایرانی مورد توجه قرار گرفته و همچنین مروری بر نظرات کارشناسان غربی در مورد نقشه‌های فرش ایران، به معرفی یک طبقه‌بندی قدیمی از طرح‌های فرش ایران می‌پردازیم که بیش از دو دهه از عمر آن می‌گذرد و می‌توان گفت امروزه مورد توجه و استفاده اغلب طراحان و تولیدکنندگان فرش قرار گرفته و در مدارس و دانشگاه‌ها نیز به‌عنوان طبقه‌بندی اصلی طرح‌های فرش ایران معرفی می‌گردد. در این طبقه‌بندی بدون توجه به دلایل شکل‌گیری و پیدایش طرح‌ها و نقش‌ها و حتی ریزنقش‌های مورد استفاده در فرش فقط با توجه به نوع آرایه‌ها و تزئینات طرح و همچنین اشکال تقلیدی به‌کار رفته و حتی با توجه به نوع تقسیم‌بندی متن فرش و جای‌گیری اشکال و تصاویر در آنها به دسته‌بندی طرح‌های فرش ایران پرداخته و سپس با قیاس کلیه طرح‌های سایر فرش‌ها و توجه به وجوه مشترک طرح در هر فرش با طبقه مذکور به اصطلاح تمامی طرح‌های فرش ایران را در این فهرست گنجانیده‌اند» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۰). وی سپس با ارائه طبقه‌بندی نوزده‌گانه شرکت فرش که شرح آن رفت، می‌افزاید: «عده‌ای تغییرات خاصی در این طبقه‌بندی به‌وجود آورده‌اند و تعداد این گروه را به ۲۰ و حتی ۲۵ گروه گسترش داده‌اند، عده‌ای دیگر شیوه به‌اصطلاح علمی تری را پیش گرفته‌اند و گروه‌های اصلی را به دو یا سه طرح اصلی تقسیم نموده‌اند. یک

گروه را طرح‌های الهام از طبیعت دانسته‌اند و گروه دوم را طرح‌هایی می‌دانند که علت اصلی به‌وجود آمدن آنها خلاقیت هنری بوده به اصطلاح عامل خلق آنها بشر بوده است» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳). مؤلف در پی این نظرات گوناگون چنین نتیجه‌گیری می‌نماید: «بدون تردید ریشه‌یابی و بررسی دلایل تولد و گسترش و حتی تغییرات طرح‌های فرش ایران چه از نظر فرم‌بندی و چه از نظر نقش‌ها و نگاره‌ها بهترین راه برای طبقه‌بندی و همچنین نام‌گذاری تمامی طرح‌های فرش است» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳). به این ترتیب مؤلف کتاب پژوهشی در فرش ایران از یک‌سو این طبقه‌بندی سنتی را مورد توجه بخش‌های آموزشی و پژوهشی معرفی می‌نماید و از سویی دیگر تردید و اشکالاتی بنیادین به این گونه طبقه‌بندی بدون ساختار وارد می‌سازد. و در این چارچوب، حتی نظر برخی در گسترش این ۱۹ گروه به ۲۵ گروه و یا نظر برخی دیگر در خصوص محدود نمودن طبقه‌بندی به سه گروه اصلی را ذکر می‌نماید. مسلم است هیچ‌یک از این طبقه‌بندی‌های به‌کار گرفته شده فاقد جامعیت لازم هستند، چرا که مؤلف محترم در نتیجه‌گیری‌های خویش طبقه‌بندی را براساس فرم‌بندی، ریزنقش‌ها و نگاره‌ها مطلوب‌ترین و کارآمدترین شیوه معرفی نموده و با تشریح عناوینی چون نقوش گلستان، نقوش لچک ترنج، نقوش محرمات، نقوش شکارگاه، نقوش هراتی، نقوش بته‌ای، نقوش گل‌فرنگ، نقوش اقتباسی، نقوش تصویری و نقوش محرابی (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۶-۴۲)، طبقه‌بندی جدیدی را

با تلفیق کردن مفاهیم «طرح» و «نقش» ارائه می‌نماید. این در حالی است که در جای جای مطالب همواره از واژه‌های «طرح» و «نقش» استفاده می‌شود، بدون آنکه مفهوم ارزشی و تعریف دقیقی از این مفاهیم مشخص شده باشد. به‌عنوان مثال به‌کارگیری عناوینی چون نقوش محرمات، نقوش لچک ترنج و نقوش محرابی در این‌گونه طبقه‌بندی، شبه‌آمیز و بحث‌برانگیز است و نیازمند یافتن پاسخی مناسب‌تر و تعاریفی دقیق‌تر برای شناخت مفاهیم طرح، نقش، ریزنقش، نگاره و... در حوزه هنرهای سنتی و خصوصاً فرش دستباف است.

در کتاب فرهنگ جامع فرش تألیف احمد دانشگر، تعریف و تبیین مفاهیم «طرح» و «نقش» در قالی ایران در ذیل مدخل حرف «ط» صورت گرفته است: «طرح آخال، طرح آدمکی، طرح آرامگاه بوعلی، طرح ازدها... و طرح یموتی» (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۲۲-۳۷۱). مؤلف محترم در این کتاب تقریباً در ۱۶۰ عنوان، طرح و نقش قالی‌های ایرانی را معرفی و طبقه‌بندی نموده‌اند. این‌گونه طبقه‌بندی بسیار بسیط و باز هم فاقد کارایی لازم برای شناخت طرح و یا نقش است، چرا که این طبقه‌بندی مفاهیم و واژه‌های مختلف و متعددی چون طرح شاه‌عباسی، طرح هراتی، طرح قیچی، طرح شاهسون، طرح سراسری و بسیاری عناوین دیگر را در بردارد و مفاهیم و تعاریف متناقضی از «طرح» و «نقش» ارائه می‌کند که این به‌هم‌ریختگی، برخلاف ظاهر آن، محتوای نابه‌سامانی دارد.

نوع دیگری از طبقه‌بندی در کتاب فرش ایران تألیف محمد جواد نصیری ارائه گردیده که در آن طرح‌های قالی ایران به دو گروه طرح‌های ایلپاتی و طرح‌های شهری تقسیم شده است (نصیری، ۱۳۸۲، ۳۳). این طبقه‌بندی کلان صرفاً براساس ویژگی‌هایی نظیر نقوش هندسی و ذهنی‌بافی در قالی‌های ایلپاتی و نقوش گردان و کاربرد نقشه در بافت قالی‌های شهری و روستایی صورت گرفته است، در حالی که هیچ‌گونه بیان و تعریف دقیقی از نقوش و یا طرح‌ها در بر ندارد. این طبقه‌بندی برای معرفی این دو گروه عمده، عناوینی همچون طرح‌های لچک و ترنج، طرح شاه‌عباسی، طرح اسلیمی، طرح گلدانی، طرح هراتی، طرح درختی، طرح بته‌ای، طرح خشتی، طرح آثار باستانی، طرح مناظر طبیعی و پرتره شخصیت‌ها، طرح محرابی، طرح افشان، طرح بندی و طرح محرمات (قلمدانی) را مطرح می‌کند (نصیری، ۱۳۸۲، ۳۴-۵۲) که ضمن مشابهت با طبقه‌بندی‌های دیگران باز هم مفهوم «طرح» و «نقش» را به‌طور دقیق از هم جدا نکرده و این دو مفهوم را به‌جای یکدیگر به‌کار می‌برد به‌طوری که گاه «نقش» را با مفهوم و تعریف طرح معرفی کرده و گاه «طرح» را با تعریف نقش ارائه کرده است.

جواد یساولی مؤلف کتاب شناخت قالی ایران نیز در اهتمام خویش در معرفی طرح‌های قالی ایران با استفاده از منابع و مآخذ شرکت سهامی فرش، این طرح‌ها را در ۱۹ گروه معرفی و تشریح می‌نماید. (یساولی، ۱۳۷۰، ۱۰۵-۱۳۵).



بررسی تألیفات متعدد در دسترس و قابل توجه در حوزه شناخت فرش نشانگر آن است که هیچ‌گونه ساختار و تعریف مشترک و مدونی در طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش فرش ایران مورد توجه و قبول پژوهشگران این حوزه واقع نگردیده و هر یک از مؤلفان و پژوهشگران، محتوی، معنا و مفهوم هر یک از واژه‌های «طرح» و «نقش» را با اتکاء به حوزه شناخت شخصی خویش به مخاطب ارائه نموده‌اند و یا با گرت‌برداری از تقسیمات شرکت سهامی فرش به این مهم دست یافته‌اند.

در نتیجه چنین روش‌هایی در تقسیم‌بندی و تعاریف، گاه خواننده مفهوم «نقش» را در جای مفهوم «طرح» می‌یابد و گاه به عکس، که در نهایت جایگاه و کارکرد و معنای دقیق این دو مفهوم دچار ابهام می‌شود. همه مؤلفان محترمی که کتاب‌ها و طبقه‌بندی‌هایشان در مورد طرح و نقش در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفت، از بضاعت علمی لازم برخوردار هستند، اما این‌گونه پراکندگی و نابه‌سامانی و فقدان تبیین علمی تعاریف، ضرورت نگاهی مشترک و مدلل بر ساختار «طرح» و «نقش» دست‌بافته‌ها را بیشتر می‌نمایاند تا از ارائه مطالب گوناگون و متناقض در کانون‌های آموزشی پرهیز گردد؛ چرا که این نابه‌سامانی در حوزه آموزشی دستاورد مثبتی در پی نخواهد داشت.

انتظار این است که پاسخ قطعی به پرسش مفاهیم طرح و نقش را می‌باید اساتید نقوش هنرهای سنتی ارائه نمایند. اما پرواضح است که این نگاه و طرز تلقی نیز دربردارنده محتوی و مفاهیمی که از ابتدای سخن

در پی آن بودیم، نیست و با این تلقی نیز طبقه‌بندی طرح و نقش به نتایج شبهه‌برانگیز مشابهی تبدیل خواهد شد. از سوی دیگر مؤلفانی هم که نوشته‌های آنان مورد بررسی قرار گرفت یا با تکیه بر تقسیم‌بندی شرکت سهامی فرش اقدام به طبقه‌بندی نموده‌اند که در آن طرح و نقش معجون‌وار تلفیق و ترکیب شده و مفاهیم آنها به‌جای هم به‌کار گرفته شده و یا در دایره همان طرز نگاه و تفکر گرفتار شده‌اند و تنها به‌دنبال محدودتر یا بسیط‌تر نمودن همان نوع دسته‌بندی هستند؛ یا آنکه هر آنچه از لحاظ معنا و مفهوم نقش محسوب می‌شود را طرح تلقی نموده و مجموعه‌ای بسیار گسترده از الفاظ و واژه‌ها را با دسته‌بندی الفبایی ارائه نموده‌اند. طبقه‌بندی دیگری هم که طرح‌ها را به ایلیاتی و شهری تقسیم کرده و بدون توجه به مفهوم طرح و نقش صرفاً به‌دنبال ویژگی نقوش شکسته و نقوش گردان است، نگاهی بسته‌تر و محدودتر را ارائه نموده است.

این درهم ریختگی و نابه‌سامانی حاکی از کمبود کار و فعالیت نظری و مدون در حوزه پژوهش هنرهای سنتی در داخل کشور است که امکان پیدایش بستری مناسب برای شناخت کاستی‌ها و تدوین تعاریف و نظام‌مند نمودن آنان را فراهم نموده است. تنها تلاش و اهتمام علاقه‌مندان و کارشناسان حوزه هنر و فرهنگ شرق در دانشگاه‌های غربی قابل اتکاء است که در تدوین و دسته‌بندی و تعاریف دست‌بافته‌ها به‌صورت پژوهشی مستند و مدلل اهتمام نموده‌اند. هرچند

دریافت آنها نیز در مورد برخی واژه‌ها و تعاریف، نواقص و اشکالاتی را به همراه دارد که خود نیازمند نقد و ارزیابی دیگری است. (Stone, ۱۹۹۷)

تعریف مفاهیم «طرح» و «نقش»

آشکار است که در تلاش برای دستیابی به تعاریف صحیح و محتوی و معنای دقیق واژه‌هایی که در طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش دست‌یافته‌ها کاربرد دارد، با گوناگونی دیدگاه‌ها و مناظر مواجه خواهیم بود و لازم است هریک از آنها به‌طور دقیق مورد ارزیابی قرار گیرد. در فرهنگ‌نامه‌های فارسی تعاریف نسبتاً نزدیکی از واژه‌های طرح و نقش ثبت گردیده است. در فرهنگ فارسی معین «طرح» به معنای: «انداختن، افکندن، گستردن، گروه تصویری را کشیدن» آمده و معنای واژه «طرح کردن» معادل: «شالوده‌چیزی را ریختن» آمده است. در فرهنگ فارسی معین در مقابل واژه «نقش» نیز این تعریف را می‌یابیم: «نقش: صورت شخصی یا چیزی را کشیدن، تصویر، نگارگری، مجموعه خطوط و شکل‌ها و طرح‌ها که در زمینه و حاشیه یک قالی وجود دارد» (معین، ۱۳۶۴، ۲۲۱۹-۲۲۲۰). در دیگر فرهنگ‌های فارسی نیز طرح و نقش و مضامین نزدیک به آن با همین معنا و محتوی معرفی شده‌اند. هرچند هیچ‌یک از فرهنگ‌نامه‌ها (معین، دهخدا، فارسی امروز، فارسی نوین) تخصصی تلقی نمی‌گردند اما به دلیل فقدان فرهنگ‌نامه تخصصی در این زمینه و نبود مکتوبات مستند، ناچار به بررسی مندرجات آنها هستیم. در

ارزیابی معانی به‌دست آمده این مفهوم مشخص‌تر می‌گردد که «طرح» مفهومی کلی‌تر را آشکار می‌نماید و «نقش» حکایت از ترسیم اجزا می‌نماید.

در فرهنگ‌نامه‌های هنرهای تجسمی نیز به تعاریفی از طرح و نقش بر می‌خوریم که «طرح» را یک مفهوم کلی در نظر می‌گیرد و «نقش» را جزیی از این طرح کلی. ادوارد لوسی اسمیت در کتاب فرهنگ اصطلاحات هنری «طرح» [۲] را «شکل یا ترکیب‌بندی کلی ساختمان اثر هنری» (Lucie Smith, ۲۰۰۳, ۷۳) و «نقش» [۳] را «مؤلفه‌ای منفرد یا قابل تجزیه در طرح کلی یک اثر هنری» (Lucie Smith, ۲۰۰۳, ۱۴۱) تعریف می‌کند. کتاب فرهنگ هنر مک‌گرو هیل نیز «طرح» را یک سیستم و ساختار کلی دانسته و آن را «چیدمان عناصر بصری شامل فرم و رنگ و نقش، در یک اثر هنری» (Smyers, ۱۹۷۰, ۲۴۶) و «نقش» را «یک جزء از ساختار اثر هنری» معرفی می‌کند (Smyers, ۱۹۷۰, ۱۳۶). فرهنگ تصویری هنر نیز «design» را «یک طرح کلی و پلان کلی اثر هنری» معرفی می‌نماید (Heinemann, ۱۹۷۴, ۲۰۹). در کتاب فرهنگ مصور هنرهای تجسمی نیز طرح، «ساختار یا هیئت هنری که با سازماندهی اجزاء و عناصر و بهره‌گیری از انواع شکل‌ها و {...} به هرگونه اثر هنری داده شود» معنا شده است (مرزبان، ۱۳۷۱، ۷۹).

برخی متون تخصصی فرش نیز به تدقیق مفاهیم «طرح» و «نقش» پرداخته‌اند. در فرهنگ‌نامه قالی شرقی [۴] نوشته پیترا اف استون که آن‌را با همکاری گروهی



از مطلعین فرهنگ و هنر شرق تألیف نموده است، در تعریف واژه طرح (design) نوشته شده: «ترکیبی سراسری از اجزاء تزئینی قالی، سیما و منظر تزئینی یک قالی یا پارچه متشکل از خطوط یا زمینه‌های رنگی، یک طرح ممکن است مرکب از ترکیب نقش مایه‌ها باشد» (Stone, ۱۹۹۷, ۶۳) و در تعریف واژه نقش (motif) نیز نوشته شده «عنصر یا شکل مشخص و اختصاصی در قالی» (Stone, ۱۹۹۷, ۱۵۰) و در تعریف واژه (pattern) یا نقش نیز آن را مترادف با واژه (motif) درج کرده‌اند (Stone, ۱۹۹۷, ۱۷۰).

آنت اتیک نیز در مقاله‌ای با عنوان «فرش‌های پرزدار با گره؛ طرح، نقش، نقش مایه و واگیره»، طرح را ترکیب کلی عناصر تزئینی معرفی کرده و ساده‌ترین عنصر در طرح را نقش مایه نامیده است «که اغلب در واحدهای پیچیده‌تر، ترکیبی است؛ این واحدها به نوبه خود ممکن است در ترکیب یا تسلسل گوناگونی، ترتیب داده شوند تا یک طرح شکل بگیرد.» (اتیک، ۱۳۸۴، ۳۳).

طراحان نقوش هنرهای سنتی نیز تعاریف خاص خویش را برای طرح و نقش دارند. به اعتقاد آنان طرح عبارت است از ترسیم کلی و مدادی نقوش بر روی کاغذ که پس از پیاده شدن و انتقال بر روی کاغذی دیگر یا کاغذ شطرنجی و اجرای نهایی توأم با رنگ‌گذاری و پردازش، به آن نقش اطلاق می‌نمایند (مصاحبه با طراحان و استادان نقوش سنتی منصور تام‌سن و پرویز اسکندرپور).

آنچه که از تمامی این تعاریف یاد شده برداشت می‌شود، حکایت از آن دارد که «طرح» به معنای شالوده چیزی را ریختن است یا عبارت است از ترکیبی کلی از اجزاء تزئینی یک قالی. از این رو با توجه به تمامی تعاریف ارائه شده می‌توان این گونه نتیجه گرفت که مفهوم بصری و ظاهری یک دست‌بافته (قالی یا گلیم) دارای ترکیب و ساختاری کلی است که می‌توان آن را «طرح» اثر دانست؛ مانند طرح لچک و ترنج که هیچ‌گونه مفهومی از نقش در آن مندرج نیست و صرفاً یک ساختار را معرفی می‌نماید، یا طرح افشان و یا طرح محرابی که هر یک صرفاً یک ساختار کلی را بدون اشاره به «نقش» تعریف می‌کنند. مانند پلان یک بنای معماری که دربردارنده هیچ‌یک از جزئیات و آرایه‌ها نیست. به‌طور حتم با تکیه بر این نگاه و استدلال عناوینی مانند طرح بته‌ای، طرح ماهی، طرح اسلیمی و طرح شاه‌عباسی که فاقد هرگونه مفهومی از نظر ساختار طرح بوده و صرفاً نقش و نقش مایه‌ها را معرفی می‌کنند، قابلیت لازم را برای طبقه‌بندی شدن به‌عنوان طرح دست‌بافته‌ها ندارند و از این رو در این شیوه نگاه به طبقه‌بندی طرح‌ها و نقش‌ها مردود شمرده می‌شوند. نقش، نقش مایه (نگاره یا بن‌نگاره) نیز مفاهیم نزدیک به یکدیگر دارند که در دست‌بافته‌ها عبارتند از عنصر یا عناصر مجزا یا مرتبط با یکدیگر که شاکله یا ترکیبی را در قالب طرح به‌وجود می‌آورند. «نقش» خود به تنهایی دارای ویژگی، شخصیت و مفهوم است و می‌تواند با توجه به جای‌گیری در قالب یک «طرح»

معرفی گردد؛ مانند طرح لچک و ترنج گل فرنگ، طرح محرمات بته یا طرح افشان شاه عباسی که حاکی از فراگیری و غلبه نقش در قالب‌هایی است که طرح نامیده می‌شوند.

نتیجه‌گیری

از بررسی‌های انجام شده می‌توان نتیجه‌گیری چنین نمود که لازم است در حوزه شناخت و آموزش طرح و نقش، ضمن ارائه و تدقیق معانی و مفاهیم هر یک از آنها، از تلفیق و ترکیب مفهوم طرح با نقش پرهیز نمود و با تکیه بر همین نوع نگاه در طبقه‌بندی طرح و نقش دست‌بافته‌ها، شیوه‌ای را پیش گرفت تا جایگاه هر یک به روشنی آشکار گردد. از این رو با تکیه بر تعاریف ارائه شده، طبقه‌بندی پیشنهادی طرح‌های فرش ایران براساس موارد مورد بحث و نتایج به‌دست آمده می‌تواند به شرح زیر باشد:

طرح لچک و ترنج (از این منظر می‌توان طرح ترنج‌دار و یا لچک‌دار را نیز زیرمجموعه طرح لچک و ترنج قرار داد) (تصویر شماره ۱)

طرح افشان (تصویر شماره ۲)

طرح محرابی (تصویر شماره ۳)

طرح محرمات (تصویر شماره ۴)

طرح خشتی (تصویر شماره ۵)

طرح قابی یا بندی (تصویر شماره ۶)

طرح واگیره (تصویر شماره ۷)

طرح تلفیقی (گاه برخی طرح‌های مورد اشاره در یک

متن به‌صورت همراه با یکدیگر ارائه می‌گردند، از این رو از چنین طرح‌هایی با نام تلفیقی یاد می‌کنیم.) (تصویر شماره ۸)

همان‌گونه که از تعاریف طرح و نقش مشخص گردید، طبقه‌بندی پیشنهادی به‌هیچ‌وجه با تکیه بر و تابعیت از نقوش شکل‌دهنده یک طرح تنظیم نگردیده و بر همین اساس هر نوع نقش می‌تواند در طرح‌های نام برده شده قرار گیرد و در عین حال هیچ‌گونه تغییری در عناوین طرح‌ها به‌وجود نیاید. به عبارت دیگر طرح‌ها در فرش ایران قالب‌هایی هستند که معماری نقوش در آنها شکل می‌گیرد. تعدد و تنوع نقوش بسیار پرشمار بوده در حالی که تعدد طرح‌ها بسیار محدود است. این شیوه پیشنهادی طبقه‌بندی، با توجه به شناخت قالب و محتوی می‌تواند بر تمامی دست‌بافته‌ها قابل تعمیم باشد.

علاوه بر این به‌کارگیری چنین شیوه‌ای، انتقال مناسب و صحیح مفاهیم را در متون آموزشی و علمی تسهیل می‌نماید. ضمن آنکه با تأکید بر آن در ترجمه متون علمی غیرفارسی به فارسی و بالعکس از بلا تکلیفی و واژه‌پردازی‌های متنوع بی‌مورد و غیر تخصصی کاسته می‌شود. به‌طور حتم این نوع نگرش در یک‌دست نمودن واژه‌هایی با کارکرد پر دامنه، مانع از بروز سلاقی شخصی و غیر حرفه‌ای نویسندگان در افزودن بر حجم واژه‌های مخدوش خواهد شد.







تصویر شماره ۲





تصویر شماره ۴



کلام

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۱
پائیز ۱۳۸۷

۷۰



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۱
پاییز ۱۳۸۷



۷۱



تصویر شماره ۶



کلیما

فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۱
پائیز ۱۳۸۷

۷۲

تصویر شماره ۷



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۱
پاییز ۱۳۸۷



تصویر شماره ۸

پی‌نوشت‌ها

- جوشقان، منطقه‌ای در استان اصفهان است. جغرافیای دست‌بافته‌ها با جغرافیای عمومی تفاوت‌هایی دارد و این آثار براساس ویژگی‌های طرح و نقش و بافت و رنگ مناطق تقسیم‌بندی می‌شود.
1. Design
 2. Motif
 3. The oriental rug lexicon
۱۴. مصاحبه با طراحان و استادان نقوش سنتی منصور تام‌سن و پرویز اسکندرپور.
15. Heinemann (1974) *A Visual Dictionary of Art*, Secker &Warburg.
 16. Lucie Smith, Edward (2003) *Art Terms*, Thames & Hudson.
 17. Smyers, Bernard (Ed.) (1970) *McGraw-Hill Dictionary of Art*, McGraw-Hill.
 18. Stone, Peter F. (1997) *The Oriental Rug Lexicon*, Thames and Hudson.

فهرست منابع

۱. ادواردز، سیسیل (۱۹۴۸) *قالی ایران*، ترجمه مهین دخت صبا، انجمن دوستداران کتاب.
۲. دانشگر، احمد (۱۳۷۶) *فرهنگ جامع فرش ایران*، یادواره اسدی.
۳. دانشگر، احمد (۱۳۸۱) *فرهنگ فارسی نوین*، حافظ نوین.
۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) *فرهنگ دهخدا*، دانشگاه تهران.
۵. ژوله، تورج (۱۳۸۱) *پژوهشی در فرش ایران*، انتشارات یساولی.
۶. شرکت سهامی فرش ایران (؟) *شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران*.
۷. صدری، غلامحسین (۱۳۷۷) *فرهنگ فارسی امروز*، مؤسسه نشر.
۸. صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۰) *طراحان بزرگ فرش ایران*، پیکان.
۹. گانز رودن، اروین (۱۳۵۷) *قالی ایران*، شاهکار هنر، سازمان اتکا.
۱۰. مرزبان، پرویز و معروف، حبیب (۱۳۷۱) *فرهنگ مصور هنرهای تجسمی*، سروش.
۱۱. معین، محمد (۱۳۶۴) *فرهنگ فارسی*، امیرکبیر.
۱۲. نصیری، محمدجواد (۱۳۸۲) *فرش ایران*، پرنگ.
۱۳. یساولی، جواد (۱۳۷۰) *شناخت قالسی ایران*،

کلام

فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران شماره ۱۱ پاییز ۱۳۸۷

۷۴