Archive of SID

نگرشی بر مفهوم هویت در طراحی قالی معاصر اران و اردبیل

مهدی جهانی
کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
دکتر اشرف‌السادات موسوی لر
عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا (س)
جواد حسن پورنامی
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز
عبد الله میرزایی
دانشجوی دوره دکترای رشته هنر اسلامی دانشگاه هنراسلامی تبریز

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

چکیده

بررسی و پژوهش درباره قالی معاصر از اهمیت شایانی برخوردار است و دریافت‌های اصیل از مسئله هویت و بیان‌های منطبق با محیط و زمان بدون تردید آسان نخواهد بود. چنانکه پرداختن به مفاهیم کلی همچون هویت، متون پژوهشی را در پاره‌ای موارد به حوزه جملات پیچیده و اغلب فلسفی می‌کشاند. در بررسی تقابل‌ها و تداخل‌های فرهنگی قالی اردبیل ملاحظه می‌شود که یک روند نامتعادل در روابط اجتماعی- هنری با برخی شهرهای صاحب سبک و پویا موجب گردیده تا در نیم قرن گذشته اصالت‌های برجسته آن به آلایش‌ها و خدشه‌هایی دچار گردد و تضادهایی آشکار در آن راه یابد. این مقاله با مطالعه تطبیقی ۳۶ نمونه از آثار شاخص «اران جمهوری آذربایجان» و «اردبیل» به کنکاش در مفهوم هویت در دو نگاه سنتی و معاصر می‌پردازد و رمز بی‌هویتی قالی معاصر را در گذر از هویت بومی مشترک به هویت‌های غیربومی تکثیر شده می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: اران، اردبیل، هویت، نمادپردازی تاریخی، طراحی سنت‌شکن.

این مقاله از پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر مهدی جهانی با عنوان «مفاهیم سه‌گانه شکل‌گیری قالی معاصر» تحت راهنمایی نویسنده مسئول، دکتر اشرف‌السادات موسوی لر و مشاوره جواد حسن پورنامی و عبدالله میرزایی استخراج شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نویسندگان معمولاً واژه هویت را با کلمات پیچیده و فلسفی معنی کرده‌اند، مانند: «هویت عبارت است از تشخیص و همین معنی میان متکلمان و حکیمان مشهور است. هویت از لفظ «هو» گرفته شده که اشاره به غایب است و آن درباره خدای تعالی اشاره است به کنه ذات او به اعتبار اسماء و صفات او» (دهخدا، ۱۳۷۷، ۲۳۵۹۶). «هویت به معنای «هستی و شخصیت» و هر آنچه موجب شناسایی یک پدیده باشد - همچون کیفیت- بیانگر ویژگی پدیده‌ها است که در نظام‌های مختلف فکری با معیارها و محک‌های متفاوت سنجیده می‌شود» (سجادی، ۱۳۶۳، ۱۵).

به دلیل جامعیت مسئله هویت و فراوانی مراکز بافت در مناطق اران[۱] و اردبیل، در این مقاله تلاش شده تا به اختصار برخی از این معیارها مورد بررسی قرار گیرند.

معمولاً در جوامع فرش‌باف سنتی، معیارهای پایدار و متعین و در جوامعی که دوران سنتی را پشت سر نهاده‌اند، معیارهای ناپایدار، ملاک ارزیابی فرآورده‌های صنایع دستی قرار می‌گیرند. تغییر نگرش طراحان به هنر، دگرگونی هویت‌ها را به همراه داشت، طراح سنتی هنر را صحنه‌ای می‌دانست میان کسب تجربیات جمعی و افزودن آرایه‌هایی زینتی به آن و هویت اثر خویش را خارج از آن جستجو نمی‌کرد. اما طراح معاصر سعی دارد آثارش را بر اساس شیوه‌های جدید یا چینش واحدهایی متعارف از نقوش سنتی در ترکیب‌بندی‌های تازه بسازد.

قالی اران و اردبیل مصداق‌هایی مناسب برای این مقدمه کوتاه هستند.

متأسفانه در این زمینه چنانکه شایسته باشد، پژوهش یا ترجمه در خور توجهی صورت نگرفته و چون با مشکل کمبود منابع مواجهیم، روش اتخاذ شده در این تحقیق از نوع مطالعات کیفی است. بنابر این علاوه بر بررسی‌های میدانی و مصاحبه، به استنباط و تحلیل‌های آماری تکیه شده است. در جدول ۱ جامعه آماری و در جدول ۲ حجم تولید در دوره معاصر به‌صورت تفکیک شده درج گردیده است (برای مشاهده مجموعه کامل این آمار ن.ک. جهانی، ۱۳۹۰).

گلجام
فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

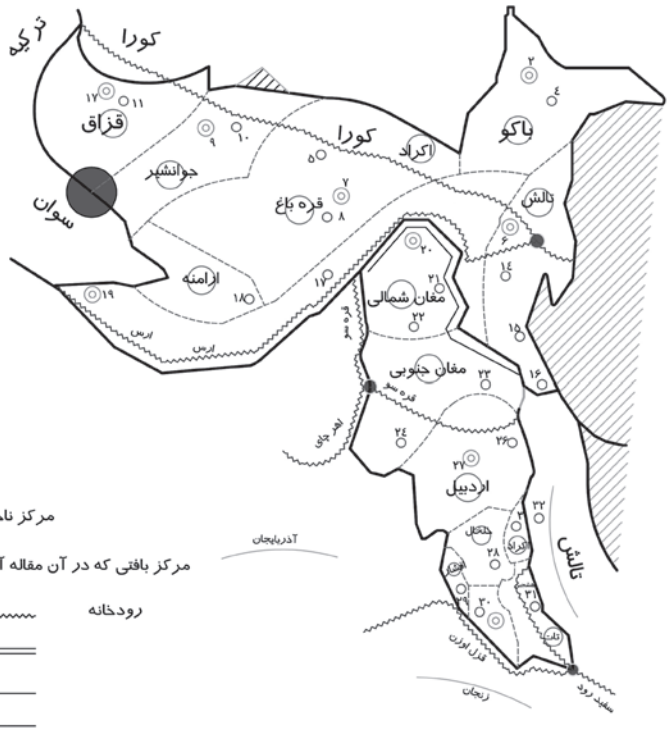
جدول ۱: جامعه آماری (مأخذ: داده‌های تحقیق)

منبع	جامعه آماری											
	اولیه				پس از بررسی و مرور اسناد				نهایی مورد استفاده در متن پژوهش			
	اردبیل	اران	اردبیل	اران	اردبیل	اران	اردبیل	اران				
	سنتی	معاصر	سنتی	معاصر	سنتی	معاصر	سنتی	معاصر	سنتی	معاصر	سنتی	معاصر
اینترنت	۰	۰	۱۲	۸	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
اسناد مکتوب	۰	۰	۵۱	۹	۰	۰	۱۵	۹	۱	۰	٦	۸
تحقیق میدانی	۱۷	۳۳	٤	۱٦	۸	۱۱	٤	۷	۵	۸	۳	۳
مجموعه‌داران	٦	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۱	۱	۰	۰

www.SID.ir

Archive of SID

چهره قالی اردبیل طی چند دهه گذشته با نفوذ تدریجی طراحی گردان سایر شهرها وحدت و انسجام پیشین خود را از دست داده است. تداوم آموزش شیوه‌های مدرسه‌ای در این دوره و همچنین ورود هر دوره از فارغ‌التحصیلان دانشکده‌های فرش به بازار کار، گونه‌هایی بدیع و متفاوت به مجموعه آثار طراحی قالی اردبیل افزود. گوناگونی شکل نقوش و هزار چهره بودن تولیدات این سرزمین که حاصل گسیختن تعمدی از فرهنگ بومی است را می‌توان به «بی‌هویتی» تعبیر نمود. سهم عمده هویت قالی اردبیل در طول تاریخ گذشته خود ناشی از سنت‌های عشایری و روستایی بوده است. اما مبانی بخشی از طراحی معاصر اردبیل که رشد آن هر روز شتاب بیشتری می‌گیرد، از شیوه‌های طراحی شهری استخراج شده است. به لحاظ عدم آشنایی بسیاری از طراحان با این مبانی، ابتدا لازم است تحقیقاتی مبتنی بر نحوه و میزان نفوذ آن بر هنر قالی و زمینه نظری این نحله فکری انجام گیرد.



نقشه ۱: جغرافیای فرش اران و اردبیل و عمده‌ترین مراکز بافت این مراکز (مأخذ: اسکیس خطی نگارنده (خطوط مرزی به‌صورت تقریبی طراحی شده‌اند.))

توضیحات روی نقشه:

۱) دربند ۲) قوبا ۳) باکو ۴) شماخی ۵) لیکی ۶) شیروان ۷) خانکندی ۸) شوشا ۹) گنجه ۱۰) بارادا ۱۱) پومباک ۱۲) قزاق ۱۳) سوان ۱۴) ماسالی ۱۵) لنکران ۱۶) آستارا ۱۷) جبراییل ۱۸) گورادیس ۱۹) نخجوان ۲۰) پارس آباد ۲۱) گرمی ۲۹) تازه‌کند انگوت ۲۳) رضی ۲۴) مشکین‌شهر ۲۵) عنبران ۲۶) نمین ۲۷) اردبیل ۲۸) خلخال ۲۹) فیروزآباد ۳۰) هشجین ۳۱) کلور ۳۲) مریان

www.SID.ir

Archive of SID

الگوی نظری تحقیق

«به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی اران و قرارگیری بر سر راه‌های بزرگ تجاری و اقلیم معتدل، مهاجرت و جنگ‌های زیادی در این منطقه اتفاق افتاده است. کثرت اقوام و نژادها[۲] موجب تنوع فرهنگی آن شده است» (شاهمرسی، ۱۳۸۷، ۳۵). به همین دلیل یافتن نمونه‌های اصیل با ویژگی‌های کاملاً مستقل که در هر یک از مراکز مختلف اران و اردبیل بافته شده باشند، بسیار مشکل و زمانبر است. لیکن به‌واسطه همزیستی و اتحاد طولانی مدت این اقوام مهمترین عنصر فرهنگ فرش‌بافی آن یعنی «هویت» تا پیش از دوره معاصر دستخوش تغییرات چندانی نشد. آرتور پوپ در یک توصیف کلی اشاره دقیقی به این امر داشته است:

هویت فرهنگی لزوماً به وحدت نژاد و زبان یا تداوم نهادهای سیاسی یا حتی ثبات حدود و ثغور جغرافیایی وابسته نیست. در حقیقت، همه این اصول تشخیص هویت، امروزه مورد تردید قرار گرفته است. نژاد از لحاظ زیست‌شناسی قابل دفاع نیست، از این رو یکدستی قومی اهمیتی ندارد. گروه‌هایی که دارای وحدت فرهنگی هستند، ممکن است به چند زبان سخن بگویند؛ در حالی‌که یک زبان ممکن است در تمدن‌هایی که از جهات دیگر بسیار متفاوت‌اند به‌کار برود. سازمان سیاسی که غالباً تابع اوضاع اقتصادی است، نیز به‌عنوان تعیین کننده روندهای فرهنگی به همین اندازه سابقه دارد و نقش‌آفرینی و خود جغرافیا هم در شکل دادن به فرهنگ که زمانی درباره آن گزافه‌گویی فراوان می‌شد، امروزه سخت در معرض چالش قرار گرفته است (پوپ، ۱۳۸٦، ۱۲).

طراحی سنتی اران و اردبیل از آن رو واجد هویتی واحد دانسته می‌شود که مظهر و تجلی معیارهای پایداری است که هنر فرش این مناطق را شکل داده و جهت می‌بخشد. معیارهایی همچون: وابستگی و علاقه به انتزاعات نمادین، استلیزه نمودن، قناعت در نقوش‌آفرینی، پیروی از تجربیات تاریخی و جمعی و تکرار متناوب واگیره‌ها. درگذشته برای این دو منطقه، جوهر و اساس طراحی فرش را نمادپردازی تاریخی[۳] تشکیل می‌داد و طراحی قالی به نوعی یک هنر عقیدتی-کاربردی محسوب می‌شد.

تبادل نقوش در تاریخ فرش اران و اردبیل مداوم و پیچیده بوده است. به‌جز برخی مؤلفه‌های محلی ـ مانند رنگ‌آمیزی، اندازه، گلیمینه، کتیبه‌نویسی و سایر موارد ـ اسکلت طراحی و آرایه‌های زینتی و حتی شیوه‌های تولید، توسط عشایر شاهسون در دو سوی ارس رد و بدل می‌شد. آنها به‌واسطه برخورد و سهم بردن از سرمایه‌های سنتی سایر فرهنگ‌ها، فرش‌هایی را بافته‌اند که رسوب بسیاری از نقش‌مایه‌های متنوع بومی و غیربومی در آن مشهود است. زیرا سرزمین‌های اران، اردبیل، افشار، اکراد، از شمال داغستان تا ساوه و گرمسار در مدار کوچ این عشایر قرار داشتند. این عشایر بزرگ‌ترین سهم را در یگانگی هویت فرش اران و اردبیل ایفا کرده‌اند (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱ و ۲ و ۳).

از طرفی مردمان اَران و اردبیل پیوسته با ملل دور و نزدیک در ارتباط بوده‌اند. گستردگی التقاط نقوش این مناطق نشان می‌دهد آنها هنر خود را بیشتر از طریق دست بافته‌هایشان صادر کرده‌اند و در عین حال تأثیرات زیادی را هم پذیرفته‌اند. به‌طوری که در برخی موارد حتی نقوش نامتجانس را که با معیارهای بومی هماهنگی چندانی ندارند، آزادانه جذب نموده‌اند. (نوک. جدول ۳، ردیف ٤). مسئله هویت‌های مستقل محلی در چنین وضعیت بغرنجی که با فرهنگ نقوش اقوام همسایه تداخل‌های بسیاری داشته و غالباً از حدود جغرافیایی خود فراتر رفته

گلجام
فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

را نمی‌توان به‌تنهایی و به‌صورت مستقل بررسی نمود.

توده انبوهی از قالی‌های این مناطق توسط کارشناسانی نظیر کریموف[٤] و شورمان[٥] بر اساس جغرافیای «محل بافت» تقسیم‌بندی شده‌اند، مانند: فرش‌های تالش، شیروان، باکو، قره‌باغ و غیره (Karimov,1978). این طبقه‌بندی از آنجا که بیشتر به محل یافته شدن قالی‌ها تکیه دارد تا محل بافته شدن‌شان، لذا صحنه تأثیرات متقابل فرهنگی و خاستگاه اصلی انگیزه‌های هنری را که بر اساس هویت‌های محلی‌شکل باشد، مبهم می‌سازد. در این خصوص به نظر می‌رسد اولین و مهم‌ترین گام، گونه‌شناسی طرح و نقش و طبقه‌بندی آن باشد. در ادامه قالی مناطق اران و اردبیل نه به‌عنوان طبقه‌بندی بلکه در چند زمینه اجمالی مورد بررسی و مداقه قرار خواهد گرفت.[٦]

۱) طرح‌های اقتباسی

شایع‌ترین و رایج‌ترین طرح‌های معاصر[٧] در دو منطقه اَران و اردبیل طرح‌های اقتباسی است. منطقه اران و اردبیل به‌عنوان گذرگاهی طبیعی شاهد مهاجرت‌های بزرگی در طول تاریخ بوده که فرش این مناطق را تحت تأثیر قرار داده است. عمده‌ترین اقتباس‌های سنتی مربوط به مهاجران آسیای مرکزی است. مطالعه تطبیقی اقتباس‌های سنتی و معاصر نشان می‌دهد نفوذ فرهنگ فرش‌بافی مهاجران آسیای میانه را نمی‌توان با نفوذ فرهنگ فرش‌بافی شهرهای ایرانی همچون تبریز، اصفهان و قم همانند دانست. فرهنگ فرش‌بافی شهرهای ایرانی نسبت به قالی‌های بومی از کیفیت و تکامل بیشتری برخوردار بوده است. بدین سبب است که استحاله پرشتاب صنعت قالی‌بافی بومی در دوره معاصر با جذابیت و پذیرش هنرمندان آن همراه شد. دلیل روشن بر مدعای مذکور آن است که طرح‌های گردان شهرهای قم، کاشان و تبریز به‌سرعت سراسر منطقه اران و اردبیل را فرا گرفت (تصاویر ۱ و۲ جدول ۲ را مقایسه کنید). در این روال نه تنها قالی‌های مراکز شهری بلکه قالی بسیاری از مراکز روستایی نیز در طرح و نقش قالی‌های گردان مستحیل شدند. البته نباید این مورد را نادیده گرفت که تبریز و روستاهای شرق آن نیز مواردی از هنر فرش اردبیل و اران را اقتباس کرده‌اند. از طرفی فرهنگ فرش‌بافی اقوام مهاجر مانند قزاق‌ها، ترکمانان و غیره چون نسبت به فرهنگ فرش‌بافی ساکنان بومی اران و اردبیل عقب مانده‌تر بود، نتوانست خصلت‌های بومی را در خود حل نمایند. چنانکه می‌بینیم فرش اصیل اقوام تالش، تات، مغان، اردبیل و... نه تنها استوار باقی ماند بلکه نقوش وارداتی را در خود استحاله نمود. تابعیت اقتباس‌های سنتی علت دیگری نیز دارد و آن اینکه اقوام مهاجر از یک تیره نبودند. به‌عنوان نمونه از اختلاف و چندگونگی شاهسون‌ها می‌توان نام برد که خود آنها نیز طوایف مختلفی داشتند. همچنانکه قالی‌های افشاری منطقه را نمی‌توان به‌معنای تام کلمه ترک‌باف نامید. بنابراین آنچه از اقتباس‌های سنتی به فرش این دو منطقه راه یافت تنها نشانه‌هایی از نقش‌مایه‌های همسایگان شمال شرق ایران بود که خود آمیزه‌ای از سنت‌های فرش‌بافی طوایف مختلف به‌شمار می‌رود.

اظهارات رحیم هاشم‌زاده کارشناس فرش کمیته امداد و از اعضای انجمن طراحان استان اردبیل نشان می‌دهد «اولین مرحله نفوذ گسترده ایده‌های طراحی از تبریز و هریس به سرزمین اَران و اردبیل با اهداف اقتصادی صورت گرفت. این حجم تغییرات در اردبیل تا یک دهه پیش از انقلاب اسلامی بی‌سابقه بود و تا حدود زیادی منجر به «یکپارچه‌سازی» طرح و نقش قالی‌ها شد. از آن زمان تا امروز نقوش گردان و نیم‌گردان کارگاهی به‌تدریج جایگزین طرح‌های ذهن‌محور شدند. این روش‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

در قالب‌های اقتصادی تعیین شده‌ای به اجرا درآمد که با پشتوانه‌های تجاری نوظهور و کم‌تجربه انواعی از «طرح‌های میهمان» را در این مراکز اشاعه داد. در چنین شرایطی بی‌اعتنایی به اعتلای معیارهای بومی و بهره‌مندی از تبلیغات منسجم مجال چندانی برای بروز طرح‌های سنتی باقی نگذاشت» (هاشم‌زاده، ۱۳۹۰).

لازم به ذکر است از نظر زمانی بسیار پیشتر از این، گرته‌برداری‌هایی در اران صورت می‌گرفته اما دامنه نفوذ آن به‌حدی نبود که باعث تفکیک نقوش از هویت‌های بومی شود. حجم این اقتباس‌ها در دوران معاصر نیز قابل قیاس با منطقه اردبیل نیست و در منطقه اران به حدی محدود است که می‌توان مرزهای مشخصی را برای آن تعیین نمود، به این ترتیب که:

– شرق و جنوب اران تحت تأثیر بیجار و اصفهان قرار دارد (تصاویر ٤ و٣ جدول ٢ را مقایسه کنید)

– اران مرکزی و غربی تحت تأثیر تبریز و هریس است (تصاویر ٦ و٥ جدول ٢ را مقایسه کنید)

– اران شمالی تحت تأثیر آناتولی و هنر تزئینی غرب است (تصاویر ٧ و٨ جدول ٢ را مقایسه کنید).

به اذعان محمد طاهری از تولیدکنندگان فرش دست‌باف استان اردبیل: «طراحان مراکز شهری اردبیل نوعی از نقوش گردان و نیمه‌گردان را دنبال می‌کنند که در آن جای زیادی برای سنت، تاریخ و خرده‌فرهنگ‌های جاری باقی نمانده است. الگوهای وارداتی به‌عنوان حرف آخر و پیروز برای قالی اردبیل تثبیت شده‌اند. این الگوها عمدتاً توسط تجار، صادرکنندگان، مراکز دولتی (حمایتی و آموزشی) تبلیغ می‌شوند.» (طاهری، ۱۳۹۰).

اینگونه تغییرات در تاریخ تحولات قالی معاصر، در بیشتر شهرها و روستاهای سنتی گسترش پیدا کرده است. از این رو بحث حاضر با شکل و ظاهری متفاوت به این مراکز نیز قابل تعمیم است. اما به نظر می‌رسد به دو دلیل قالی اردبیل بسیار سریع‌تر از سایر مناطق در حال گذر از تحولات طراحی معاصر است. نخست به دلیل انتقال یکباره از فرهنگ فرش‌بافی عشایری به شهری در مناطق گسترده‌ای از استان و دوم به دلیل فعالیت روزافزون تجار سایر شهرها و سفارش برای بافت قالی‌های گردان در سراسر اردبیل که مزد بافندگانش بسیار ناچیز است.

محمد مبارکی عضو انجمن طراحان فرش استان در باب وضعیت فرش معاصر معتقد است: «با نفوذ طرح‌های قم و تبریز زمان بافت و تولید طولانی و کندتر شد و درآمد کمتری را نصیب بافندگان نمود. به این ترتیب جریان سفارشات طراحی فرش با مشکلات زیادی روبرو گشت. این آسیب باعث شد تا طراحان به طرح‌های تکراری کم‌هزینه مانند ماهی درهم بسنده کنند که بیشتر توسط بافندگان کم‌درآمد سفارش داده می‌شدند. این رویداد برای مناطق شرقی اران در اواسط قرن ۱۹ میلادی رخ داد، مناطقی مانند شیروان، لنکران، بیله‌سوار، باکو و غیره» (مبارکی، ۱۳۹۰) (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۵ و ٦).

از آنجا که بسیاری از قالی‌های اقتباسی دهه گذشته به فروش نرسیده‌اند، مدارک فراوانی از این دوره در اختیار است که اندیشه اغلب تولیدکنندگان را در استفاده از بدعت‌های «تاریخ برگشته» نشان می‌دهد. بیشتر آنها دارای ترکیب‌بندی‌های کاملاً منظم و منطقی‌اند که انگار توسط کامپیوترها برای کارخانه‌های فرش ماشینی طراحی شده‌اند (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۷).

تکیه بر نوآوری‌های التقاطی همراه با وام‌گیری‌های پراکنده از سنت‌های محلی دور و نزدیک، بخش دیگری از تولیدات اقتباسی این مناطق را شامل می‌شود. این بخش از تولیدات به‌ویژه در شهرهای اردبیل، باکو و گنجه با آزادی عمل بیشتری توأم بوده و آثار طراحی این دوره را

گلجام
فصلنامه
علمی ـ پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

از تنوع بسیاری برخوردار نموده است (ن.ک. جدول ۲، ردیف ۸ و ۹).

وجه مشترکی که در تمام طرح‌های اقتباسی سنت‌شکن دیده می شود فریفتگی طراحان آنها نسبت به این امر است که طراحی فرش را به‌مثابه ابزاری برای ارائه خلاقیت‌های فردی می‌بینند. به هر حال به‌رغم گرته‌برداری از منابع تقریباً واحد و مشخص، سبک همگون و یکسانی از آثار این طراحان به‌دست نمی‌آید و اصولاً در بطن این نقوش، هیچ نوع تفکر واحدی به‌چشم نمی‌خورد که با آن بتوان هویتی متعین برای این آثار تبیین نمود.

حسین قربانی از استادان طراحی فرش به‌طرزی انتقادی بیان می‌دارد: «برای غنی‌ترسازی هویت قالی‌های منطقه‌ای کافی نیست که قالی‌ها منطقی و زیبا تولید شوند؛ بلکه باید تسلط طراح به قابلیت‌های بالقوه فرهنگ بومی نیز مد نظر قرار گیرد. جایگزینی نقوش بیش از هر چیز به نقش طراح و روند طراحی مربوط می‌شود. چه بسا اثری طراحی شود که بتوان آن را مصداق کامل تعامل نامید، و یا ممکن است این جابه‌جایی‌ها، تحریفی دست چندم از سنت‌هایی باشد که امروزه مقبولیت خود را از دست داده‌اند» (قربانی، ۱۳۹۰).

نقش اران و اردبیل در تاریخ فرش کمتر شناخته شده است. در بررسی این قالی‌ها به شواهد جالبی برمی‌خوریم که حکایت از آن دارند که فرش آناتولی هم ممکن است از حیث برخی از اشکال و عناصر به اران و اردبیل مدیون باشد. اینکه قالی ترکان عثمانی تا چه حد از این مناطق و حتی سبک روستایی شرق تبریز مایه گرفته است، خارج از دامنه این نوشتار است، اما این امر بسیار محتمل می‌نماید که در طول جنگ‌های غارتگرانه و نیز کوچ عشایر، تجارت و مهاجرت‌ها، مجموعه‌ای از این ویژگی‌ها به آناتولی شرقی و مرکزی منتقل شده باشد.

برای انجام مطالعات تطبیقی فرش مناطق از حیث هویت، ارزیابی میزان دقیق یا چگونگی جابه‌جایی نقوش اجتناب‌ناپذیر است. اما تحقق آن موضوع پیچیده‌ای بوده و مستلزم تحقیقات گسترده‌ای است.

۲) طرح‌های ارنک‌باف (حفظی و ذهنی‌باف)

در میان فرش‌های اران و اردبیل آثاری وجود دارند که از نیروی خلاقه بیشتری نسبت به طرح‌های اقتباسی برخوردارند. امروزه بیشتر این آثار در قالی روستاهای دور از دسترس دیده می‌شوند. از آنجا که این قالی‌ها بر مدار سنت و هویت جمعی قرار دارند؛ آثار هریک از این مراکز دارای یک زبان بومی واحد و مشترک است. چنانکه به نظر می‌رسد یک طراح هزار ساله همه آنها را طراحی کرده است.

عشایر یکجانشین در مناطق روستایی مانند قوبا، جوانشیر، مرادلو، تازه‌کندِ انگوت، لاهرود و کورائیم نیز با معیارهای نوین طراحی کار نمی‌کنند، اما ماهیت متفاوت‌تری از طرح‌های ارنک‌باف ارائه می‌دهند. زینت‌زادیی و سادگی هندسی این طرح‌ها به‌گونه‌ای عریان و خالص ماهیت فرش‌های امتداد غربی اردبیل را فاش می‌نمایند. عمده این آثار منظومه‌ای از نقوش بسیار کهن هستند که با بینش سنتی و آداب و رسوم محلی و متأثر از محدودیت‌های اقلیمی و تکنیک‌های فنی‌بافت شکل گرفته‌اند و لاجرم دارای وحدتی هستند که بیشتر از جنبه پژوهش‌های نمادین حایز اهمیت است (ن.ک. جدول ۲، تصاویر ۹ و ۱۰).

دکتر دریایی کارشناس مرکز ملی فرش دست‌باف درباره شیوع طرح‌های قم و تبریز در این نواحی معتقد است: «امروزه توجه به بازار مصرف که از ملزومات دوام این هنر است فرش را به سمتی هدایت می‌کند که در

www.SID.ir

Archive of SID

آن طراحی نقوش تابع قراردادهای اقتصادی- اجتماعی شده است؛ یعنی اصول‌شان تا زمانی قوام دارد که قرارداد دیگری جایگزین آن نشود» (دریایی، ۱۳۹۰).

در نواحی دیگری مانند یکجانشینان حاشیه قزل‌اوزن در مرز دو استان اردبیل و زنجان، جعفرآباد مغان، تائوزو پمباک در منطقه قزاق، مراکز جنوبی داغستان همچنان قالی‌های «ذهنی‌باف» تولید می‌شود که فرآیند طراحی و بافت آنها به‌طور همزمان و فی‌البداهه انجام می‌گیرد و نقوش فرش‌هایشان نسبت به عشایر از نوآوری بیشتری برخوردار است (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱۰ و ۱۱).

همانطور که اشاره شد در قالی‌های عشایری تحولات تاریخ معاصر فرش حضور ملموسی ندارد، اما گروه سوم از قالی‌های سنتی که شدیداً در معرض تحولات معاصر قرار گرفت، قالی‌های روستایی است. روستانشینان حاشیه شاهرود خلخال و بخش‌های شمالی قره‌باغ معمولاً از روی یک پیش طرح - از جنس پارچه یا فرش- قالی می‌بافند. این طرح‌ها با حالت‌های نیم‌گردان‌شان از عموم مراکز قالی‌بافی اران و اردبیل متمایزند و با قالی‌های روستایی‌باف شرق تبریز در یک خانواده قرار می‌گیرند. در قالی‌های ارنک‌باف (دارای پیش‌طرح)، اسکلت طراحی بر اساس الگوهای سنتی بوده و چینش نقوش پرکننده و آرایه‌های زینتی بر پایه خلاقیت‌های فردی بافنده صورت می‌پذیرد (ن.ک. جدول ۲، تصاویر ۱۱ و ۱۲). در بین قالی‌های ارنک‌باف شرق آذربایجان قالی‌های تات و تالش با کتیبه‌هایی که سال تولید یا نام طراح یا محل بافت یا پرچم ایران و یا انگ یک خان محلی را نشان می‌دهند، چهره‌ای متمایز دارند (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱۲ و ۱۳).

۳) طرح‌های جمعی و فردی

بررسی قالی‌هایی که فرآیند تولید آنها به‌صورت گروه‌های مجزا انجام می‌گیرد از این حیث حایز اهمیت است که طرح و رنگ‌شان از کثرت و تنوع بیشتری برخوردار است. معمولاً یک یا چند طرح معدود شناسنامه کلی قالی این مراکز محسوب نمی‌شود. مثلاً قالی‌بافان عنبران در گذشته تنها یک طرح را می‌بافتند که از خانواده طرح‌های قرچه‌داغی محسوب می‌شد، اما از زمانی که اموری مانند ریسندگی و رنگرزی را به کارخانجات صنعتی سپرده‌اند، آثار متنوع‌تری را تولید می‌کنند (ن.ک. جدول ۲، تصاویر ۱۳ و ۱٤ و ۱۵). البته فرش‌ها را پیش از آنکه بر اساس شیوه تولیدشان طبقه‌بندی کنند، بر اساس عوامل بصری طبقه‌بندی می‌کنند. از گذشته‌های دور قالی شهرهای اردبیل، خلخال، هشجین، فیروزآباد و در منطقه اران، سالیان، شاماخی، شیروان، گنجه، تفلیس و ارامنه بر اساس فعالیت گروه‌های مجزا تولید می‌شود.

٤) طبیعت‌گرایی

گروهی از طرح‌های تصویری هستند که طراح در آنها تلاش خود را در جهت ترکیب جلوه‌های طبیعت جاندار (مثل انسان و حیوان) با طراحی سنتی فرش به‌کار می‌گیرد تا ارائه مجددی از تجربه فضاسازی‌های غیرانتزاعی به‌دست دهد. طبیعت‌گرایی از این حیث در دو منطقه اران و اردبیل متفاوت است که در اران با نفوذ تأثیرات هنر غرب از طریق روسیه و ترکیه، مستقیماً از تاریخ و سنت جدا شده اما در اردبیل مضامین از تاریخ و گذشته استخراج می‌شوند. طرح‌های تصویری قوبا، باکو، شیروان، قره‌باغ و نگارگری‌های شهر اردبیل از نمونه‌های شاخص این گروه هستند (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱٤ و ۱۵ و ۱٦).

۵) طرح‌های تعمیمی

در یک حالت کلی گروهی از فرش‌ها را می‌توان با توجه

گلجام
فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

به فرایند تولیدشان و ارتباطی که با سلایق مصرف‌کننده برقرار می‌کنند، در یک مجموعه بررسی نمود. طرح‌های تعمیمی برای مطالعه تطبیقی و التقاطی نقوش در زمان طراحی و تولید بسیار حائز اهمیت بوده و از پیچیدگی بیشتری برخوردار هستند، زیرا در اینجا دو حوزه متفاوت در یکدیگر ادغام می‌شوند. نخست عوامل محیطی که متعلق به تمایلات مصرف‌کننده است و قسمتی از طرح و رنگ‌ها تحت تأثیر آنها وارد نقشه‌ها می‌شوند؛ دوم حوزه‌ای که حاصل چالش‌های ذهنی و روحی طراح است. مسلماً نمی‌توان مرز دقیقی را بین این دو مشخص نمود؛ زیرا عرصه طراحی این قالی‌ها، جایی است که سلایق و الگوهای گوناگون درهم می‌آمیزند تا موجب تولید یک محصول متفاوت شوند. پس اینگونه تأثیرپذیری‌ها با تقلیدهای صرف متفاوت است، چرا که در اینجا تأثیرپذیری در خدمت خلاقیت و تکامل است.

طراح‌های شهر اردبیل و بخش‌های کلور و هشجین در این استان و مجموعه قالی‌های ساری یال[۸] و محرابی‌های ماسالی را می‌توان در زمینه طرح‌های تعمیمی بررسی و مطالعه نمود (ن.ک. جدول ۲، تصاویر ۱۶ و ۱۷ و ۱۸). بیشتر این تولیدات بر اساس سفارش‌پذیری خاصی پدید می‌آیند. در این وضعیت سفارش‌دهنده و نظرهای او نقش مهمی در طراحی این آثار ایفا می‌کنند. برخی از مراکز تولید مانند شوشا، خان‌کندی، باکو و شهر اردبیل به دلیل موقعیت جغرافیایی و سیاسی، سفارش‌پذیرترند و سفارش‌پذیری در آنها به‌صورت سنتی رواج دارد. در واقع تولیداتی که مستلزم هزینه‌های بالا بوده و وجوه صنعتی آنها پررنگ‌تر است با سفارش‌پذیری ارتباط نزدیک‌تری دارند.

طی چند سال اخیر، با آشکار شدن نیاز مبرم به یک هویت بومی تازه و دلزدگی برخی از طراحان اردبیل از سبک گردان اقتباسی، زمینه‌های لازم برای شکل‌گیری مرحله تازه‌تری از دوران معاصر را فراهم آورده شده است. این مرحله کوتاه که با فعالیت اعضای انجمن طراحان استان آثار یکدست‌تری را عرضه نمود؛ چند سرفصل اصلی را در شیوه‌های طراحی و ارائه نقوش به همراه داشت که مهمترین آن‌ها عبارتند از:

الف) چشم‌پوشی از ترکیب‌بندی‌های متعارف طراحی گردان و ابداع برخی نگاره‌های تازه با تغییرات ناچیزی در فرم نقوش سایر شهرها (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱۷).

ب) افزایش تعداد رنگ‌های شاد و تخت که هم هارمونی رنگ‌های معاصر را دارد و هم تا حدودی پختگی رنگ‌های طبیعی گذشته را و در عین حال سرزندگی و درخشندگی بهتری را به نمایش می‌گذارد.

پ) بهره‌گیری از تمثیل‌ها و مضامین ملی که از تطور طبیعی نقوش بومی پیروی نمی‌کنند، مانند نقوش تخت جمشید، داستان‌های حماسی و غیره (ن.ک. جدول ۳، ردیف ۱۸).

به‌طور کلی می‌توان دستاورد مهم سال‌های اخیر را تازگی و تنوع در شیوه‌های ارائه دانست. که تحت تأثیر تحولات فرهنگی ظاهری متمایز از سایر مراکز به خود گرفته است. در این مرحله نو نشریات تخصصی، جلسات آموزشی، پایان‌نامه‌های دانشجویی و سخنرانی‌ها جایگاه شاهسون‌ها را در تداخل نقوش به‌خود اختصاص داده‌اند. البته نقوش وارداتی برای مناطقی همچون اردبیل که با شهرهای بزرگ قالی‌باف ارتباط گسترده‌ای دارند، نسبت به منطقه اران با سرعت و حجم بیشتری موجب دگرگونی می‌شوند (جهانی، ۱۳۹۰، ٤٠).

مهران قلعه از فارغ‌التحصیلان فرش استان، سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ (تقریباً همزمان با استان شدن اردبیل) را مرحله‌ای می‌داند که در آن: «تلاش برای تحصیل هویتی

www.SID.ir

Archive of SID

تازه که از رفع معایب گذشته به‌دست آمده باشد، مسیر طراحی معاصر اردبیل را بیش از پیش تغییر داد. شاید این دوره توانسته باشد مشکلاتی را در صنعت فرش برخی از شهرها حل نماید، اما تعمیم و کشاندن آن به حوزه فرش‌بافی اردبیل به‌خصوص پس از تجربیات تلخ چند دهه گذشته درست به نظر نمی‌رسد و از آنجا که اجزای اغلب طرح‌های این دوره در جاهای دیگری و یا در سایر شاخه‌های هنری تولید شده و درون نقشه‌ها کلاژ شده‌اند؛ بیشترشان بر اساس هویت‌های فردی شکل گرفته‌اند و گویای تکثر اندیشه و سلیقه‌اند» (قلعه، ۱۳۹۰).

در یک نگاه کلی می‌توان گفت برخلاف فرهنگ فرش‌بافی گذشته که محور اصلی آن طراحی و عوامل درونی بود، سیر تحولات قالی معاصر اردبیل و اران با گذر از سنت‌گرایی کهن خود در ابتدای راهی قرار گرفته که در آن طراح و عوامل بیرونی و متغیر حائز اهمیت و اولویت است. موضوع اصلی این سبک تازه پایان دادن قطعی به تاریخ تجربه‌های جمعی است. عملکرد این نسل از قالی‌ها در مقایسه با سایر مراکز بافندگی، با تولید انبوه و ابزار و مواد اولیه جدید و به‌طور کل حجم گسترده تغییرات همراه است.

قالی شهری اردبیل با وجود همه ناکامی‌های گذشته به لحاظ التقاط سبک‌ها، رنگ‌آمیزی متنوع، اتصالات پرقدرت ترکیب‌های نامتجانس، فرم‌های روان که از قدرت خطوط محیطی تا حدود زیادی کاسته‌اند، و در قالب قالی‌هایی با ابعاد بزرگ‌پارچه دارای کارکردهای انعطاف‌پذیرتری بوده و گویای جسارت و کمال‌طلبی هنرمندان آن نسبت به طراحان ارانی هستند.

نتیجه‌گیری

قالی معاصر اردبیل در مدت کوتاهی که از عمر آن می‌گذرد، مجموعه‌ای از معیارهای گذرا را به نمایش می‌گذارد که جهت روشنی را دنبال نمی‌کند. طراحی فرش بومی با وجود تعلقات سنتی و محلی مانند هر هنر دیگری در هر زمان مستلزم میزان متعارفی از تازگی است. مهمترین مؤلفه‌ای که آثار طراحی فرش یک منطقه را به هم مرتبط می‌سازد و به آن هویتی واحد می‌بخشد، پیروی آن‌ها از فرم‌های ازلی و ثابت گذشته نیست؛ بلکه شیوه مشترک طراحان‌شان در تجزیه واحدهای طراحی و ترکیب دوباره عناصر و ایجاد نوآوری‌هایی در قالب فرهنگ بومی است.

فرش اصیل اردبیل را می‌توان آگاهانه شکافت و نقوش جدید حتی با مضامین تازه مطابق با شرایط امروز از بطن آن استخراج نمود که منعکس کننده شرایط ذهنی و زیستی معاصر باشد. سنت مشترک اران و اردبیل با وجودی که از هویت واحد برخوردار بود، اما در اغلب موارد کارکردهای بصری را مورد غفلت قرار می‌داد. کارکردهایی مانند وضوح مفاهیم، هارمونی‌های رنگی و نسبت‌های متوازن در اندازه نقوش و ابعاد مناسب.

تلاش برای دستیابی به این منظور، مسیر قالی اردبیل را از هویت مشترک با اران جدا ساخت. اما چون در بیشتر موارد ناآگاهانه صورت گرفت، طراحان را به سمت وابستگی به طرح‌های غیربومی و حتی غیرفرشی پیش راند. مجموعه این عوامل کثرت هویت‌ها را در پی داشت. بدون تردید بخش عظیمی از مبانی قدیمی طراحی سنتی، امروزه کارآیی خود را از دست داده است. ما کارآیی سنت‌ها را احیاء و به‌روز نخواهیم کرد؛ مگر اینکه شیوه‌های آموزشی شالوده‌ای منطقی را برای ظهور هر گونه ماهیت نو تعریف و تثبیت کنند.

طراحی معاصر در دوره‌ای از بازسازی و تطبیق با شرایط محیطی جدید قرار دارد که عبور از آن افق‌های تازه‌ای پیش روی‌مان خواهد گشود.

گلجام
فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن علمی فرش ایران
شماره ۱۹
تابستان ۱۳۹۰

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲: شناسنامه مصور نقوش (مأخذ: داده‌های تحقیق)

تصویر ۱: قالی سنتی اردبیل ، اواسط سال ۱۳۵٦ ه ق . (مأخذ:225 : 1992 , ford).	تصویر ۲: طرح قم، بافت اردبیل، دهه ۸۰ شمسی(مأخذ:نگارندگان).	تصویر ۳: قالی سنتی شیروان، اواسط قرن ١٤ شمسی(مأخذ:نگارندگان).
تصویر ٤: طرح اصفهان، بافت قره‌باغ (خانکندی)، دهه ٤٠ ش. (مأخذ: karimov, 1985:125)	تصویر ٥ : قالی سنتی قره باغ (مالی – بیلی) ، اواسط قرن ۱۳ه ش. (مأخذ: Muradov, 2010:139)	تصویر ٦ : قالی معاصر شوشا، اوایل قرن ١٤ ش. (مأخذ: Muradov, 2010)

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲: شناسنامه مصور نقوش (مأخذ: داده‌های تحقیق)

تصویر ۷: قالی ۲۵۰ ساله شمال اران بافت بارادا (مأخذ: Muradov, 2010).	تصویر ۸: قالی شمال اران، اقتباس از طرح‌های ساوونری فرانسه، اواسط قرن ۱٤ شمسی (مأخذ: Muradov, 2010).	تصویر ۹: قالی سنتی قوبا (زیخور)، اواسط قرن ۱۳ شمسی (مأخذ: Schurman, 1980).
تصویر ۱۰: قالی سنتی شمال اردبیل (مرادلو)، اواسط قرن ۱۳ شمسی (مأخذ: Muradov, 2010).	تصویر ۱۱: قالی خلخال (طرح هروتات)، نمونه‌ای از طرح‌های ارنک‌باف، دهه ٤۰ شمسی (مأخذ: نگارندگان).	تصویر ۱۲: قالی شوشا (طرح ختایی)، نمونه‌ای از طرح‌های ارنک‌باف است که در آن شیوه نگاره‌پردازی گوراوان در ترکیب طرح اژدها (دراگون) مشاهده می‌شود. دهه ٤۰ شمسی (مأخذ: نگارندگان).

www.SID.ir

Archive of SID

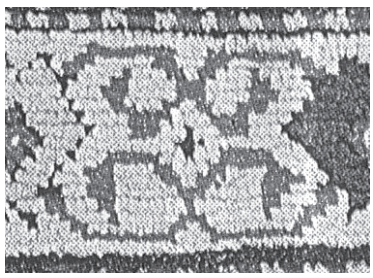
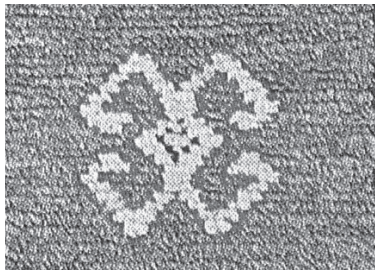
جدول ۲: شناسنامه مصور نقوش (مأخذ: داده‌های تحقیق)

تصویر ۱۳: قالی قرجه، ۱۳۹۰ شمسی (مأخذ:نگارندگان).	تصویر ١٤: قالی عنبران، دهه ۳۰ شمسی (مأخذ:نگارندگان).	تصویر ۱۵:قالی عنبران، تلفیقی از نقوش شمال اردبیل، دهه ۷۰ شمسی (مأخذ: نگارندگان).
تصویر١٦:قالی ماسالی (جنوب شرق اران)، اواخر قرن ۱۳ قمری (مأخذ: Kaffel, 1998).	تصویر ۱۷: قالی خلخال، روستای اسکستان، طرح آبانگاه، ارنک‌باف، ۱۳۰۳ شمسی (مأخذ: نگارندگان).	تصویر ۱۸: قالی بیله‌سوار (جنوب شرقی اران)، دهه ٤٠ شمسی (مأخذ: Karimov, 1987).

www.SID.ir

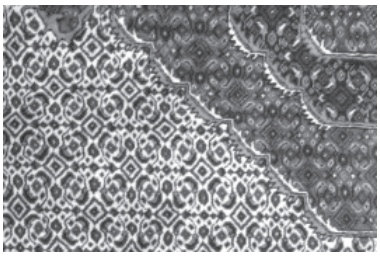
Archive of SID

جدول شماره ۳ : شناسنامه مصور نقشمایه‌ها

ردیف	نقشمایه	نام محلی* و محل بافت	حجم تولید در دوره معاصر	توضیحات تطبیقی ارایه ها
۱		----	----	دیتیل ۱ : گوشواره ای متعلق به هزاره دوم پیش از میلاد . مکشوف از قان تپه (شمال غرب خلخال)– محل نگهداری: مجموعه خصوصی. منبع تصویری : نگارنده ۱۳۹۰ ه ش شباهت ظاهری فرم این گوشواره و نام محلی آن با دیتیل های شماره ۲و۳ که در شمال غرب اران بافته شده اند ؛ نقش شاهسون ها را در انتقال نقوش ، بهتر نشان می دهد . منبع دیتیل های شماره(۲و۳) : Kaffel , 1998 : 53 کافل این تولیدات را یکی از بیشترین تولیدات قزاق ها می داند البته او اشاره ای به شاهسون ها ندارد .
۲		سیرغا– شاهسون قزاق	بیش از ٪۵۰ تولیدات طایفه فچرلو	
۳				
٤		نخجوان	بسیار کم	دیتیل شماره (٤) تاثیر پذیری گروهی از مراکز بافت اران غربی از نقوش نا متجانس غیر بومی را نمایان میسازد . منبع تصویری: ? : karimive, 1985

www.SID.ir

Archive of SID

۵		ریزه ماهی- اردبیل	حدود ۷۰ ٪ تولیدات دهه اخیرشهر اردبیل	سهم بزرگی از تولیدات دوره معاصر در مرکز و شمال اردبیل (حوزه شاهسون و مغان) ، همچنین اران شرقی و جنوب شرقی (حوزه تالش و مغان) را طرحهای واگیره ای کم هزینه تشکیل میدهد . این طرحها که فاقد اصالت بومی می باشند؛ بیشتر به دلایل اقتصادی و سهولت در نقشه خوانی رواج یافتند . منبع : نگارنده ، بازار فرش شیخ صفی اردبیل . ۱۳۹۰ ه ش
٦		بته مرجانی- شیروان	حدود ۲۰ ٪ تولیدات یک قرن گذشته	
۷		نازنازی گول-اردبیل	حدود ۱۵٪ تولیدات شهر اردبیل	واگیره ای ازنقوش منظم غیر بومی (رز) که توسط طراحان معاصر اردبیل در پس زمینهای از ارایه بومی طراحی شده است . منبع تصویری : نگارنده ، مجموعه وثوق ، ۱۳۹۰ ه ش
۸		نارویل- اردبیل (نمین)	حدود ۱۰-۱۵٪ تولیدات نمین	دیتیل های(۸و۹) نوآوری برخی طراحان سنتی (طساها) اردبیل را در مقایسه با اران در دوره معاصر نشان میدهد که با تغییراتی در خصوصیات گرافیکی نقشمایه هایه کهن؛ به خلاقیتهای فردی دست یازیده اند. در این نمونه ها تراکم و مضمون مورد مقایسه است. منبع تصویری : نگارنده ، بازار مرزی بیله سوار ، ۱۳۹۰ ش
۹		نچیر- گنجه (ساموچ)	نیمی از تولیدات روستای ساموچ	

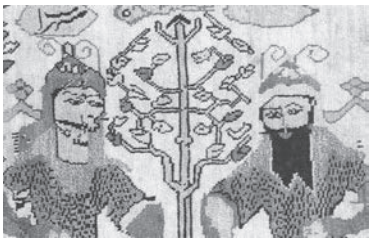
www.SID.ir

Archive of SID

۱۰		فین (چشمه پر آب)- اردبیل (هشجین، کزج)	کل تولیدات روستای کزج	در شمال غرب اران و نواحی جنوبی اردبیل مراکز روستایی بسیاری وجود دارندکه قالی هایشان درگروه فرشهای عشایری طبقه بندی میشوند.نوآوری دراین طرحها امروزه نیز از حیطه نقوش نمادین فرا تر نرفته است. دیتیل (۱۰و۱۱) مثال هایی برای این دست تولیدات اند که تفاوتهای محلی را به نمایش می گزارند. منبع: نگارنده ، محل تولید ، ۱۳۹۰ ه ش.
۱۱		لُری-پومباک (قزاق)	کل تولید این روستا	
۱۲		نریمان - اران (جلیل آباد) (تالش)		قالی هایی که ممهور به کتیبه یا انگ محلی میباشند ارتباط مستقیم تری با بررسی های مفهوم هویت دارند. منبع دیتیل (۱۲) : R.kaffel, Caucasian prayer rags, 1998
۱۳		هَگیش- اردبیل (خلخال ، شاهرود)	کمتر از ۵٪ تولیدات خلخال	کمتر از یک پنجم تولیدات تالش و تمامی تولیدات سنتی تاتهای خلخال دارای انگ محلی و کتیبه اند . حجم این محصولات در دوره معاصر به شدت کاهش یافته است. منبع دیتیل (۱۳) نگارنده ، محل بافت ، ۱۳۹۰ ه ش
۱۴		؟ - اران (قره باغ)	بسیار کم	دیتیل های ۱۴و۱۵ نمونه هایی از نفوذ شیوه های غیر بومی معاصر در اران و اردبیل میباشند . تولید این گونه نگاره پردازی ها در هر دو منطقه رو به افزایش است و جایگزین شیوه تصویر سازی سنتی (دیتیل شماره ۱۶) شده است . خطوط شکسته ، ترکیب بندی متقارن ، حظور نمادهای دیر پایی مانند :درخت زندگی و ...ویژگیهای شاخصی هستند که آثار سنتی را از نگاره پردازی های معاصر متمایزمیکنند.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵		هفت سین ایرانی –اردبیل	بسیار کم	دیتیل های ۱۴و۱۵ نمونه هایی از نفوذ شیوه های غیر بومی معاصر در اران و اردبیل میباشند . تولید این گونه نگاره پردازی ها در هر دو منطقه رو به افزایش است و جایگزین شیوه تصویر سازی سنتی (دیتیل شماره ۱۶) شده است . خطوط شکسته ، ترکیب بندی متقارن ، حظور نمادهای دیر پایی مانند :درخت زندگی و ...ویژگیهای شاخصی هستند که آثار سنتی را از نگاره پردازی های معاصر متمایزمیکنند. منبع دیتیل های ۱۴و۱۶ : muradov, 2010 :171 & 265 منبع دیتیل ۱۵ : نگارنده ، موزه شیخ صفی ،۱۳۹۰ ه ش .
۱۶		رستم وسهراب– حوزه مرزی پارس آباد	در پارس‌آباد ۱۵–۱۰٪ و در قره‌باغ کمتر از ۲٪	
۱۷		شاه گولی– اردبیل	حدود ۵–۱۰٪ تولیدات سطح استان	نمونه ای از طراحی سالهای اخیر اردبیل که حالتی بینابین سبک های شهری کاشان و تبریز و مشهد را متصور میسازد. منبع : نگارنده ، بازار شیخ صفی اردبیل ، ۱۳۹۰ ش .
۱۸		هفت سین ایرانی– اردبیل	بسیار کم	این دیتیل تاثیر پذیری از نقوش تخت جمشید را نشان میدهد . که طراح آن بیشتر سعی داشته با مضمون سازی های بدیع دست به نوآوری بزند . منبع تصویری : نگارنده ، موزه شیخ صفی اردبیل ، ۱۳۹۰ ه ش .

* نام‌های محلی بر اساس نام طرح‌ها، نام گذاری شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اران (Aran): البانیا در روزگار باستان و نیز بعدها به هنگامی که اران نامیده شد، به سرزمینی گفته می‌شد که از ناحیه دربند در شمال شرق تا شهر تفلیس در غرب و تا رود ارس در جنوب غرب امتداد داشت» (Bartold, 1965, 334). بعدها مؤلفان متأخر، سرزمین میان شیروان و آذربایجان را اران گفتند. یاقوت در معجم‌البلدان فاصله دو رود کر و ارس را اران نامیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. در حال حاضر در منطقه قفقاز بیش از ۵۰ قومیت زندگی می‌کنند و مردم آن در کل به چهار خانواده زبانی تقسیم می‌شوند: قفقاز شمالی، کارتولی، آلتیایی و هندو اروپایی (شریف‌زاده، ۱۳۸۹، ۱۴۲).

3. Historical Symbolism

4. L. Karimov

5. U. Schurmann

٦. موضوعات مورد بررسی در این نوشتار بنا به نظر شخصی نگارنده و بر اساس اولویت بوده که خالی از لغزش و خطا نیست.

۷. تاریخ معاصر فرش محدوده زمانی متفاوتی را برای هر یک از مناطق اران و اردبیل شامل می‌شود، اما به‌طور خلاصه زمینه‌های اولیه شکل‌گیری این دوره تاریخی با تقسیمات مرزی (ربع اول قرن ۱۹ م.) مقارن بوده است. برای کسب اطلاعات بیشتر ن.ک. جهانی، ۱۳۹۱، ۱٦.

۸. ساری یال: اصطلاحی محلی و رایج در بین مردمان جنوب شرق اران است و به مجموعه‌ای از قالی‌ها منسوب می‌شود که دارای ترنج‌های اغراق‌شده‌ای هستند و از بزرگ‌نمایی بیش از اندازه یکی از موتیف‌ها به‌دست آمده‌اند.

طرح‌های گلدار و نقش اژدهای خانکندی و قره‌باغ، لسگی‌های قوبا و ستاره‌های مغان از آن جمله‌اند.

فهرست منابع

۱. پوپ، آرتور (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران*، نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات شرکت علمی و فرهنگی.

۲. جهانی، مهدی (۱۳۹۰) *بررسی مفاهیم سه‌گانه شکل‌گیری قالی معاصر اران و اردبیل*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.

۳. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۹) *لغتنامه دهخدا*، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٤. زارع شاهمرسی، پرویز (۱۳۸۷) *آذربایجان قفقاز*، تهران: نشر اختر.

۵. سجادی. س. ج. (۱۳٦۳) *فرهنگ معارف اسلامی*، جلد چهارم، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

٦. شریف‌نژاد، جواد (۱۳۸۹) *قومیت در قفقاز: فرصت‌ها و تهدیدها*، چکیده مقالات همایش بین‌المللی قفقاز در بستر تاریخ، تهران: انتشارات آران.

۷. دریایی، (۱۳۹۰) مرکز ملی فرش دست‌باف، مصاحبه ۱۳۹۰/۹/۲۵.

۸. طاهری، محمد (۱۳۹۰) فرمانداری خلخال، مصاحبه ۱۳۹۰/۹/۱.

۹. قربانی، حسین (۱۳۹۰) دارالفنون فرش اردکان، مصاحبه ۱۳۹۰/۷/۱٤.

۱۰. قلعه، مهران (۱۳۹۰) بازرگانی خلخال، مصاحبه ۱۳۹۰/۷/۳۰.

۱۱. مبارکی، محمد (۱۳۹۰) دفتر انجمن طراحان استان، مصاحبه، ۱۳۹۰/۱۰/۸.

۱۲. هاشم‌زاده، رحیم (۱۳۹۰) کمیته امداد اردبیل، مصاحبه ۱۳۹۰/۱۰/۱۱.

13. Bartold, V. V. (1965) *Sochineniia*, Tom III, Rome: Brol.

14. Kaffel, Ralph (1998) *Caucasian Prayer rugs*, London: Laurenceking.

15. Karimov, Latif (1987) *Azerbaijan Carpet*, Baku: Azerbaijan.

16. Muradov, Vidadi (2010) *Azerbaijani carpets*, Garabagh group, Baku: Elm.

17. Schurmann, Ulrich (1980) *TEPPICH Aus Dem Kaukasus*, Koln.

www.SID.ir