تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم[1] (بررسی قالی‌های جدید قم)

سیّدمحمد مهدی میرزاامینی[2]
محمدرضا شاه‌پروری[3]

تاریخ ارسال: ۱۳۹۳/۴/۱۳
تاریخ تصویب: ۲۴/ ۳/ ۱۳۹۵

چکیده

در دهه‌های اخیر، قالی قم به سبب زیبایی منحصر به فرد طرح، نقش و رنـگ همـراه بـا ابریشـم و رجشـمار بـالا از شهرت و جذّابیت بهره‌مند بوده است. از این‌رو شناخت عوامل مؤثر جذابیت قالی قم از بُعد زیبایی‌شناسی با تکیه بر سه عنصر طرح، نقش و رنگ امری ضروری است. بدین سبب پژوهش حاضر با تجزیه و تحلیل بـیش از صـد نمونـه قالی معاصر قم، با هدف بررسی دلایل زیبایی قالی این منطقه از نظر خریداران و تطبیق آن با مبانی زیبایی‌شناسـی هنرهای سنّتی انجام شد. نتایج حاصل از نظرسنجی متقاضیان قالی قم نشان می‌دهد که رنگ و نوع رنـگ‌بنـدی در کنار نوآوری در طرح‌های سنّتی، ظرافت، بافت منظم و جلای ابریشم، مهم‌ترین عامل زیبایی و جـذابیت قـالی‌هـای قم به شمار می‌آید، اما به‌رغم تنوع در طرح و رنگ، نقوش ریز و متراکمی که سطح ظاهری قـالی را مـی‌پوشـاند، از تنوع فرمی پایینی بهره‌مند است که تنها کاربرد اِشغال فضا و ایجاد تنوع رنگی را بر عهده دارد. به طـور کلـی نتـایج نظر سنجی نشان می‌دهد، مؤثرترین عامل زیبایی در درجهٔ اول به رنگ و چیدمان رنگی، در درجـهٔ دوم نـوآوری در طرح و سپس ترکیب‌بندی نقوش وابسته است. این پژوهش توسعه‌ای به روش کتابخانه‌ای و همچنین میدانی انجـام شد که به شیوه‌های اسنادی و پیمایشی، اطلاعات لازم به‌دست آمد و نتایج به روش توصیف و تحلیل محتوا بررسی شد. نتایج مطالعهٔ مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای سنّتی و تطبیق آن با قالی‌های قم نشـان مـی‌دهـد، بـه‌رغـم وجـود تغییرات و خلّاقیّت های بسیار، قالی این منطقه در بستر اصول هنرهای سنّتی رشد یافته و از منظـر طـرح، نقـش و رنگ خارج از اصول نیست. اگر چه این قالی طی دو دههٔ اخیر، از اصل کاربردی بودن، سـادگی و صـمیمیت کـه از مشخصه‌های مهم هنر سنّتی است، فاصله گرفته و به هنری تجملی تبدیل شده است.

واژگان کلیدی: قالی قم؛ زیبایی شناسی؛ طرح و نقش قالی؛ رنگ‌بندی قالی؛ هنرهای سنّتی

1. DoI: 10.22051/jjh.2017.144

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. نویسنده مسئول Aminimehdi96@gmail.com
۳. دانشجوی دکتری پژوهش هنردانشگاه شاهد، تهران، ایران. mrshahparvari@yahoo.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی و به طور تخصصی‌تر زیبایی‌شناسی قالی به اصول و نه قوانین می‌پردازد. قانون به بایدها و مسائل امکان‌پذیر توجه می‌کند. حال آن که این دو از اساس از یکدیگر متمایز است(جاناوی[1]،۲۰۰۶: ۵۴). لزومی ندارد، طرح شما نسخه‌برداری و تقلید از یک طرح خوش‌ساخت باشد، بلکه باید طرحی بدیع با الهام از شیوهای قدیم باشد.

قالی ایران به تفکیک مناطق و نواحی مختلف، ویژگی‌های منحصر به فردی در بافت، طرح و نقش، رنگ و ابعاد یافته است. زیبایی شناسی قالی‌های هر یک از این مناطق موارد خاص خود را دارد و بر اساس تفکیک عوامل مؤثر بر زیبایی قالی هر منطقه بررسی شود.

در میان مناطق مختلف بافت، قالی قم قدمت چندانی ندارد. اما در همین زمان محدود شخصیتی خاص یافته و مخاطبان زیادی در بازارهای جهانی یافته است. قالی قم بیشتر دست بافته‌ای تجملی است که موارد کاربرد آن به استفاده‌های خاص محدود می‌شود. تولیدات قالی در قم علاوه بر آن که در بستری از سنّت در حرکت است، در راستای پسند و سلیقه جامعه‌های داخلی و جهانی گام برداشته است و ابداعات و نوآوری‌هایی را از خود بروز داده است که از منظر زیبایی‌شناسی و تنوع نقوش بسیار حائز اهمیت و شایان توجه است. حال با توجه به شهرت و جایگاه فرش قم، سؤالاتی همانند این پیش می‌آید که کدام عامل زیبایی، استقبال از قالی این منطقه را به همراه دارد؟ آیا زیبایی موجود در قالی قم از مبنای خاصی پیروی می‌کند؟.

بدین سبب در این مقاله ابتدا، پیشینهٔ قالی‌بافی در قم بررسی می‌شود. سپس ۱۰۸ نمونه از قالی‌های قم به صورت آماری تحلیل شده و دلایل زیبایی قالی قم از نظر مصرف‌کنندگان بررسی می‌شود. در نهایت با مقایسهٔ قالی‌های قم و قواعد زیبایی‌شناسی هنرهای سنّتی داده‌های پژوهش ارائه و نتایج تحلیل می‌شوند تا پاسخی درخور به سؤالات فوق ارائه شود.

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیف و تحلیل محتوا، با جمع‌آوری تصویر بیش از صد نمونه قالی‌های قم، تحلیل بصری و تطبیق آن‌ها با اصول زیبایی‌شناسی هنرهای سنتی و قالی ایران انجام شده است. همچنین برای اطلاع از نظر متقاضیان قالی قم نظرسنجی با نمونهٔ آماری ۳۲ نفر از میان خریداران در بازار قم و در هشتمین نمایشگاه فرش دستباف مشهد (در مکان‌های عرضهٔ قالی قم) به تاریخ ۲۵-۲۰ مرداد سال ۱۳۹۲ هجری شمسی انجام شده است. اطلاعات لازم این پژوهش توسعه‌ای با روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی، با بهره‌گیری از شیوه‌های اسنادی و پیمایشی، گردآوری شده است.

پیشینهٔ تحقیق

در خصوص زیبایی‌شناسی قالی به طور کلی تحقیقاتی انجام شده است. اما به تفکیک مناطق و جدای از سبک‌های روستایی، ایلات، شهری و درباری تحقیق توجه‌برانگیزی انجام نشده است. حتی در معرفی قالی‌های مناطق به زیبایی‌شناسی قالی هر یک به صورت مجزا توجه نشده است.

در این میان، فرش قم از جمله مناطقی است که هیچ پژوهشی، ویژگی‌های آن را بررسی نکرده است؛ لذا با توجه به رشد قالی قم در دو دههٔ اخیر، نقد و بررسی زیبایی‌شناسی قالی قم امری ضروری به نظر می‌رسد.

مبانی نظری

تاریخچه و سیر تحول قالی قم: پیشینهٔ قالی‌بافی در قم به پیش از جنگ جهانی دوم می‌رسد (محمدی افضل، ۱۳۹۲: ۶۷). در اواخر دههٔ دوم قرن بیستم میلادی، به فرش‌های دستباف ایران در بازارهای اروپا و آمریکا توجه شد. بدین دلیل مردم شهرستان قم برای توسعهٔ امور اقتصادی اقدام به کارگاه‌های قالی‌بافی کردند. به این منظور در خلل سال‌های ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۹ اساتیدی از شهرستان کاشان دعوت و به تعلیم حرفهٔ قالی‌بافی در این شهر مشغول شدند (بی‌نام، ۱۳۸۱: ۵ و چیت سازیان، ۱۳۸۸: ۶۴).

بدین ترتیب در ابتدا قالی‌های قم تشابه بسیاری به قالی‌های کاشان داشتند (بصام، ۱۳۹۲: ۲۳۷). اما بهره‌گیری از نقوش کوچک تکراری، طرح‌های متنوع، مهارت در بافت قالی تمام ابریشم و رجشمار بالا (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۳: ۲۸۰) باعث شد تا به تدریج قالی قم ویژگی‌های منحصر به فردی در کم‌تر از یک قرن به دست آورد که با سایر مناطق قالی‌بافی ایران وجه تمایز مشخصی دارد.

اریک اشنبرنر[2]، محقق صاحب نام فرش ایران پیرامون قالی قم معتقد است «قالی‌های قم در کارگاه‌ها و خانه‌ها بافته می‌شوند. این قالی معمولاً

طرح و نقش مستقل ندارند و به دیگر نـواحی وابسـته است. با وجود این ، طراحی دقیق و بی‌نقص سبب شده تا قالی قم سبک خاص خود را داشته باشد» (اشـنبرنر، ۱۳۸۴: ۷۶). کاربرد نقوش سایر مناطق، وجود طراحان و نقاشـان زبردسـت عـاملی شـد تـا قـم از بهتـرین و مخاطب پسندترین طرح‌ها و نقشه‌های قالی ایران بهره گیرد. این مسأله به ادامه حیات و اوج گیری قـالی قـم کمک شایانی کرد.

ویژگی‌های خاص قالی قم بافت ظریـف، پرتـراکم و تمام ابریشم است. استفاده از الیـاف ابریشـمی تجسـم گل‌ها را در متن قالی‌ها برجسته و تار و پـود ابریشـمی قالی را گران‌بهاتر می‌کند که این نکته خود در زیبـایی یک قالی بی‌تأثیر نیست. یکی از ویژگی‌های طـرح‌هـای قالی قم ارتباطی میـان طـرح‌هـای کلاسـیک و مـدرن امروزی وجود دارد. به عنوان مثال در تعـداد زیـادی از قالی‌های قدیمی، خطاطی و خوشنویسی به عنوان یک عنصر هنر اسلامی استفاده می‌شود. در ادامه لازم است برای تفهیم دقیق برخی اصطلاحات، تعریف مشخصـی ارائه شود. کلماتی که ممکن است بعضاً بـه جـای هـم مورد استفاده قرار گیرند؛ لذا در ادامه تعریف می‌شوند.

طرح: عبارت است از چـارچوب و سـاختار کلـی و اولیه برای دستیابی به هدفی مشخص یا تصویر اولیه‌ای که شکل کلـی مـی‌نمایانـد. همچنـین نقشـه جزئیـات ترسیمی قابل تبیین طرح است. ذکر این نکته ضروری است که در صنعت فرش‌بافی، به نقشه سیاه قلم، طـرح و به نقشه رنگی نقطه چین شـده، نقشـهٔ فـرش گفتـه می‌شود. در ایـن مقالـه طـرح اسـتخوان‌بنـدی و نظـام ساختاری درون متنی است کـه بـر اسـاس آن نقـوش چیده می‌شوند.

نقش: نقش فـرش از نظـر زیبـایی شناسـی دارای مفاهیم متفاوتی است و از مجموع نگاره‌ها، نقش مایه‌ها و تصاویر گوناگون اغلب رنگی فراهم می‌شود. نقش‌های فرش به سه گونه اعم از طبیعی، انتزاعی یا تجریدی بـا دسته‌های فرعی گوناگونی تقسـیم مـی‌شـود (دانشـگر، ۱۳۸۸: ۷۶). نقش در طراحی فرش، اشکالی اسـت کـه بنابر نوع ترکیب‌بندی و سـامان‌دهـی شـاکله طـرح بـر جای خود می‌نشیند. نقش به عبارتی فرهنگ تصـویری اجتماع در قالب شکل است.

قالی: اختصاصاً به دسـت بافتـه ای پـرزدار اطـلاق می‌شود که بر روی دار و با عمل گره زنی و پود گذاری تولیـد مـی‌شـود (بصـام، ۱۳۹۲: ۵۴). در ایـن نوشـتار مقصود «قالی» قم است.

تصویر ۱: فرش لچک و ترنج شکسته قم (مأخذ: نگارندگان)

زیبـایی: حالـت و کیّفیـت زیبـا، عبـارت اسـت از نظمی که همراه عظمت و پاکی، در شیء وجـود دارد و عقل، تخیل و تمایلات عـالی انسـان را تحریـک کنـد، لذت و انبساط پدیـد آرد. زیبـایی امـری نسـبی اسـت (معـین، ۱۳۹۰: ۱۷۶۸). راغـب اصـفهانی در مفـردات خود زیبایی را چنین تفسیر مـی‌کنـد: «جمـال یعنـی حُسن و زیبایی بسیار و بر دو نوع است. نخست، زیبایی که ویژه جان، بدن، فعل و کار انسان است. دوم، زیبایی در سایر پدیده‌های عالم غیر از انسان می باشد. حـدیث پیامبر اسلام (ص) «ان الله جمیل (ای حُسـن الافعـال کامل الاوصاف) و یحب الجمال»، هُشدار و آگاهی است بر اینکه حسن و خیرات زیادی از خدا افاضه مـی‌شـود. الله، کسی را که به منشأ خیرات متّصف باشـد، دوسـت دارد» (راغـب اصـفهان، ۱۳۹۰: ۸۲). بنـابراین، چنـین برداشت می‌شود هر اثری که از «جمال» است، باید هم درون و هم بیـرون، زیبـا باشـد و اثـرات زیبـایی را در انسان و همه و اجـزاء عـالَم پدیـد آورد. جمیـل بـودن خداوند باری تعالی در رحمت اوست، چـون رحمـت او بر همه چیز گسترده است و در رحمت خداوند غیـر از خیرات و زیبایی پدیـده‌ای دیگـر آشـکار نشـود. تمـام کائنات پرتـوی از «زیبـایی» و «جمـال» اوینـد (آیـت اللهی، ۱۳۸۰: ۴۹).

زیبایی شناسی: زیبـایی شناسـی[3] از ریشـه یونـانی نشأت گرفته و به معنی حساسیت اسـت. زیبـایی‌شناسـی که در عربی علم الجمال گفته مـی‌شـود، نظـامی فلسـفی اسـت کـه دربـارۀ معنـی و تعریـف زیبـایی، خاسـتگاه و چگونگی پیدایش تصورها و تصـدیق‌هـای مختلـف دربـاره زیبایی، ذهنی یا عینی بودن آن، فلسـفه زیبـایی و امـروزه فلسفه هنر در تاریخ تمدن بشر و بـالاخره نقـش و ارتبـاط شناخت زیبایی با هنر و دیگـر دسـتاوردهای ذوقـی بشـر گفتگو می‌کند (موسوی‌لر و یاقوتی، ۱۳۹۳: ۶).

تصویر ۲: فرش تصویری قم (مأخذ: نگارندگان)

هنرهای سنّتی: کلمه تردیشن[4] در فارسی معمولاً به سنّت ترجمه شده اسـت. امـا وقتـی از هنـر سـنّتی سخن گفته می‌شود مفـاهیمی همچـون هنـر دینـی و مقدس را هـم شـامل مـی‌شـود (ریختـه‌گـران، ۱۳۸۲: ۱۵۱-۱۵۳). به بیانی، هنری سنتی است که موارد زیـر را در خود داشـته باشـد. ۱) سـنّت‌هـای هنـری ثابـت می‌باشند، اما لزوماً صورت و ظهـوری ثابـت ندارنـد؛ ۲) هنر سنّتی متعلق به گذشته نیسـت و منحصـر بـه آن نمی‌شود و در طی حیات بشر وجـود داشـته و خواهـد داشت؛ ۳) هنر سنّتی با نوآوری و اصول ثابت، منافـات ندارد. بلکه آنچه به اشـتباه صـورت گرفتـه، جـایگزین کردن شیوه‌ها و ویژگی‌های هنری و بصری گذشته بـه جای حقیقت سنت بوده است؛ ۴) هنر سـنتی بـا سـیر درونی و رشد هنرمند شروع می‌شـود؛ ۵) بازتـاب هنـر سنتی همیشه نوعی رشد و تأثیرگذاری در مخاطـب را به همراه داشته است (افشاری، ۱۳۸۵: ۹۲).

تولیدات فعلی فرش دستباف در قم

از آن جایی که غالب مستندات تحریر شده دربارۀ قالی مناطق به خصوص قالی قم تاریخی بیش از یک دهه را دارند و عموماً اطلاعات خود را از منابع کهنـه‌تـر اخـذ کـرده‌انـد؛ لـذا بـا انجـام‌دادن مصـاحبه، مشـاهده و کارشناسـی از میـان تولیدکننـدگان و فروشـندگان در بازار قالی قم اطلاعات این بخش تنظیم شده است.

در حال حاضر عموم قالی‌هـای قـم بـرای صـادرات تولید می‌شود و بنا بر نظرات کارشناسان فروش داخلی بیشتر مربوط به قالی‌هـای دیوارکـوب و قـالی‌هـایی بـا اندازه ذرع و نیم و کم‌تر از آن است. ابعاد قالی قم اغلب کوچک پارچه تا ۶ متر است و به ندرت قـالی بـا ابعـاد ۱۲ متری و یا بیشتر تولید می‌شود. تراکم قالی‌های قم بین ۵۰ تا ۷۰ رج است. که به ندرت کم‌تـر از ۵۰ رج و به میزان جالب توجهی حتی بیشتر از ۷۰ رج در بـازار وجود دارد. ظرافت بافت علاوه بر امکـان تـراکم نقـش برای طراح، باعث کاهش ارتفاع پرز و در نهایت افزایش قیمت تمام شده مـی شـود. جـنس غالـب مـواد اولیـه قالی‌ها در قم ابریشم یا پشم ظریف اسـت و بـه نسـبت کم‌تر از پنبه به عنوان چله استفاده می‌شود.

ابریشم ماده اولیـه‌ای اسـت کـه اکنـون بیشـترین کاربرد در قالی قم را دارد. به گونه‌ای که قالی‌هـای قـم را در بازارهای داخلی و جهانی بیشتر به نام قـالی‌هـای تمام ابریشم می‌شناسند. اسـتفاده کامـل از ابریشـم در قالی‌های قـم بـه ارزشـمند بـودن و تجملـی بـودن آن کمک می‌کند و این دسـت‌بافـت را نسـبت بـه تعریـف سنّتی و کاربردی آن قـدری بیگانـه مـی‌کنـد. طـرح و نقش‌های قالی‌هـای کنـونی قـم محـدودیت مشخصـی ندارند و انواع طرح‌ها در آن وجـود دارد. حتـی نقـوش شکسته به صورتی ظریف بر روی قالی‌های قم مشاهده می‌شود (تصویر ۱). با این حال طرح به هر صورتی کـه باشد نقوش در یک ترکیب موزون بـه صـورت فشـرده کل قالی را در بر می‌گیرند.

الیاف کاربردی در قالی قم عموماً بـا مـواد رنگـزای شیمیایی رنگـرزی مـی‌شـود و دیگـر کارگـاه رنگـرزی گیاهی در قم یافت نمی‌شود. بیشتر تولیدات قـالی قـم در کارگاه‌هـای خـانگی، کارگـاه‌هـای نیمـه متمرکـز و کوچک انجام می‌شـود و درصـد زیـادی از بافنـدگان را زنان تشکیل می‌دهند. در قم و روستاهای اطراف هر دو نوع گره متقارن و نامتقارن دیـده مـی‌شـود، ولـی گـره

نامتقارن بیشتر مورد استفاده است. همچنین در این منطقه چله کشی به شیوهٔ فارسی رایج است.

علاوه بر این، تولیدات دیوارکوب (تابلویی) اخیراً در قم رواج یافته است. اما تفاوت این دیوارکوب‌ها با نمونه‌های تبریز و سایر مناطق آن است که طرح و نقش آن به وسیله نقوش سنتی با انواع اسلیمی و ختایی‌ها انجام می‌شود. از این‌رو کم‌تر به بافت تصاویر، پوستر و نقاشی‌ها توجه می‌شود. به عبارتی تفاوت اغلب تابلو فرش‌های قم با قالی‌های کف در ابعاد، نوع کاربرد دیوارکوب و کف است. اما در طرح، رنگ، نقش و حتی موضوع مشابهت بسیاری وجود دارند، به صورتی که نمی‌توان آن ها را در دستهٔ جداگانه‌ای بررسی شود (تصویر ۲).

بررسی نمونه فرش‌های مورد مطالعه:

در این تحقیق ۱۰۸ نمونهٔ قالی از بازار قم انتخاب و بررسی شد. روش انتخاب با توجه به محدودیت‌های عکاسی و فراوانی انواع تولیدات موجود در بازار انجام شده است. تمام نمونه‌ها عمری کم‌تر از ۱۰ سال داشته‌اند.

پیرامون قالی‌های مورد مطالعه به طور کلی می‌توان به آمار موجود جدول زیر دست یافت:

جدول ۱: تحلیل آماری نمونهٔ فرش‌های مورد مطالعه

طرح		تعداد - درصد	نقش	تعداد - درصد	رنگ‌های غالب	تعداد - درصد	
						متن	حاشیه
ترنجی	لچک و ترنج	۳۱ – ۲۹٪	شاه عباسی	۲۲ - ۲۰٪	قرمزها	۲۳ - ۲۱٪	۳۳ - ۳۰٪
	بدون لچک	۲۲ – ۲۰٪					
تصویری		۶ - ۵٪	اسلیمی	۱۴ - ۱۲٪	آبی‌ها و سرمه‌ای	۱۸ - ۱۶٪	۱۱ - ۱۰٪
جهت دار (یک طرفه)		۵۴ - ۵۰٪	گل فرنگ و گل گرد	۶۶ - ۶۱٪	زردها	۲۱ - ۱۹٪	۲۶ – ۲۴٪
بدون جهت (خنثی)		۵۴ - ۵۰٪	انسان	۹ - ۸٪	سبزها	۱۰ - ۹٪	۸ - ۷٪
واگیره		۵ – ۴٪	حیوان و پرنده	۲۶ - ۲۴٪	صورتی و مسی	۳ - ۲٪	۰ – ۰
درختی		۱۵ - ۱۳٪	ابزار و ابنیه	۹ - ۸٪	کرم	۲۸ - ۲۶٪	۱۱ – ۱۰٪
کف ساده		۶ – ۵٪	بته	۷ - ۶٪	سیاه و مایل به سیاه	۱۲ - ۱۱٪	۱۱ – ۱۰٪

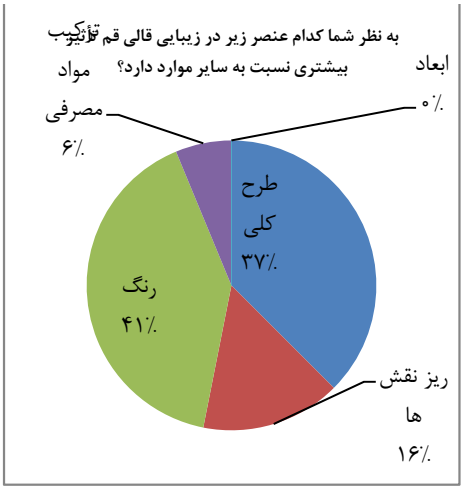
زیبایی قالی قم از نظر مخاطبان و مصرف‌کنندگان

به منظور تکمیل فرایند تحقیق و آشنایی با نظر مصرف‌کنندگان قالی قم یک نظر سنجی با جامعهٔ آماری ۳۲ نمونه انجام شد. این جامعهٔ آماری از میان متقاضیان فرش قم در بازار فرش این شهر و هشتمین نمایشگاه فرش مشهد (به تاریخ مرداد سال ۱۳۹۲) به صورت تصادفی انجام شد. پرسش‌ها با مشورت تولیدکنندگان و تجار قالی قم تنظیم و مطرح شد. توزیع پرسش‌نامه‌ها بین نمونهٔ آماری با توضیح شفاهی و پاسخ به پرسش‌های پیش آمده پاسخ‌دهندگان توسط محقق همراه بود. نتایج حاصل در ادامه مقاله درج شده است.

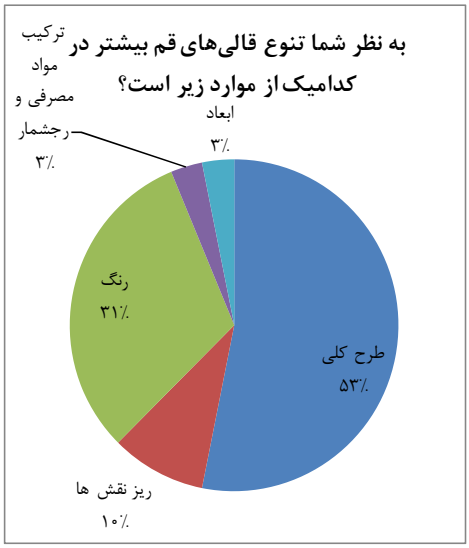
جدول ۲: نتایج نظر سنجی انجام شده میان خریداران قالی قم جهت ارزیابی زیبایی این قالی

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	میانگین
از نظر زیبایی به قالی‌های قم چه امتیازی می‌دهید؟ (لطفاً یک عدد بین یک تا ده انتخاب کنید)	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۵	۸	۱۲	۶	۸/۵

در یک بررسی کلی، جامعهٔ پاسخ‌دهنده از نظر زیبایی به قالی‌های قم امتیاز ۸/۵ دادند. همچنین در سؤال دوم ۴۱ درصد از پاسخ دهندگان رنگ را مهم‌ترین عامل و طرح کلی با ۳۷ درصد را به عنوان عامل دوم و مؤثر زیبایی قالی قم دانسته‌اند. همچنین در آخرین پرسش نیز (تنوع قالی‌های قم) ۵۳ درصد از پاسخ‌دهندگان طرح کلی را بیش‌ترین عامل تنوع در قالی قم دانسته‌اند. همچنین توجه به نوع خرید جامعهٔ آماری و همچنین پرسش از فروشندگان قالی قم نشان می‌دهد، فرش‌هایی با طرح‌های لچک و ترنج و سپس فرش‌هایی با طرح افشان موردپسند و اقبال عموم قرار گرفته است. نتایج حاصل از این نظر سنجی در قالب نمودار ۱ و ۲ ارائه شده است.



نمودار ۱: نتایج پرسش دوم نظرسنجی (بر حسب درصد)



نمودار۲: نتایج پرسش سوم نظرسنجی (بر حسب درصد)

تصویر ۳: فرش ترنجی کتیبه دار (مأخذ: نگارندگان)

نظرات فوق نشان می‌دهد به طور عمومی فرش قم در زمره قالی‌های محبوب و مورد پسند جامعه است و دریافت نمرهٔ بالا در نظرسنجی تأییدی بر این ادعا است. این دلایل چنان که در پاسخ‌ها آشکار است، به عوامل طرح و رنگ وابسته است که سبب زیبایی ظاهری در فرش این منطقه می‌شود.

قالی و هنر سنّتی

قالی از آثار هنر سنّتی به شمار می‌آید که با کاربرد اصیل خود یعنی زیر انداز در سراسر جهان استفاده می‌شود. اما آنچه بیشتر از هر چیزی می‌تواند به سنّتی بودن قالی لطمه وارد کند، سوء نگاه به مسأله زیبایی و زیبایی‌شناسی است که ممکن است با تعاریف مبهم خلط شود. زیبایی‌شناسی سنّتی دارای اصولی به شرح زیر است که هر یک با محوریت قالی قم بررسی می‌شود.

۱-وضوح، ابهام: قالی قم در یک نگاه کلی با ترکیبی موزون و ملموس در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌گیرد. ترکیب‌هایی که یا دارای مرکزیت، یا به شکل محرابی جهتی عمودی دارند. هر یک از این دو حالت با تفکیک رنگی مشخص، نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. ظرافت بافت به قالی‌های قم این امکان را می‌دهد که نقوش را با جزئیات، ظرافت و به صورت پُر کار کنند که به نوعی نقوش در آن یک بافت ایجاد می‌کنند. در بررسی دقیق‌تر با نقوشی اصیل، سنّتی و تکرار شونده مواجه می‌شویم که این موارد در یک وحدت مثال زدنی در خدمت طرح کلی هستند.

۲-تقارن و توازن: یکی از مبانی طراحی قالی ایرانی تقارن و توازن است که در کلیت طرح و نقش مایه‌ها نمودی آشکار دارد (حصوری، ۱۳۸۹: ۸۴). طرح لچک ترنج از تکرار چهار قسمت مشابه تشکیل شده و ترنج آن از قرینه در زوایای مختلف حاصل می‌شود. همچنین هر گل می‌تواند قرینه نیمه خود باشد. از طرفی توازن هر یک از نقوش و رنگ‌ها در احساس خوب مخاطب نقشی بسزا دارد. تقارن و توازن در کنار هم می‌تواند کلیتی یکسان و یکدست را در گذر از مفهوم کثرت در وحدت و وحدت در کثرت به ساده‌ترین شکل در ظاهر و پیچیده‌ترین شکل در بیان معرفی کند.

در قالی‌های قم تقارن در اجزاء و نقوش همواره وجود دارد. همچنین در صورتی که تقارن، یک تقارن کلاسیک همانند لچک و ترنج و ... نباشد، همچنان تکرارپذیری ساده، چیدمان مناسب در بخش‌های مختلف و تناسبات رنگی برای رسیدن به یک توازن مورد توجه است. نکته‌ای که در قالی‌های قم به روشنی قابل ملاحظه است.

۳-**تکرار، تقلید، خلق مدام:** در قالی‌های قم گاهی یک نقش ساده به صورت مداوم در کل متن تکرار می‌شود. به عنوان مثال گل گرد در اکثر قالی‌های قم نقشی مکرر دارد که با ترکیب‌های رنگی

مختلف طرح کلی را سامان می‌دهد. این تکرار خود به نحوی باعث تأکید است؛ تأکیدی که می‌تواند ذهن مخاطب را با زیبایی درونی قالی و دلیل وجودی اثر هنرمند گره بزند و در یک مکاشفهٔ شخصی به زیبایی اصیل هنر برساند. در بین این عوامل تکرار و تقلید مهم‌ترین شاخصهٔ زیبایی شناسی قالی‌های قم است که تکراری همواره با نوآوری بوده است.

تصویر ۴: طرح گلدانی گل فرنگ قم (مأخذ: نگارندگان)

۴-معنامداری: در قالی‌های قم با رنگ‌هایی شاد، گل‌هایی که بیشتر گل فرنگ هستند و با فضای باغ و باغچه مواجه می‌شویم. فضایی شاد و مفرح که در بررسی‌های میدانی، نکته‌ای معنایی و مفهومی مشاهده نشد. با این حال نقوش به کار رفته و ترکیب طرح‌ها متأثر از سنّت‌های قالیبافی است که در دورهٔ معاصر دست‌خوش نوآوری شده است، اما در این تحولات بُعد معنا مداری و معنا محوری در قالی‌های قم بسیار کمرنگ دنبال می‌شود.

۵-قرابت و غرابت: در طراحی فرش با نقوشی انسانی مواجه هستیم؛ که هر یک می‌تواند در دنیایی مجزا زیست کند و قرابتی با هم نداشته باشند. در قالی‌های قم استفاده از نقوش غیر همجنس کم‌تر مورد استفاده است. با این حال استفاده از نقوش پرندگان و حیوانات در یک همگونی لذت بخش و یکدست انجام شده که نوعی زیبایی بسیار مناسب به آن بخشیده است.

۶-بازنمایی و محاکات: قالی قم نمونهٔ بارز بازنمایی از طبیعت است. در نمونه‌های مورد بررسی بیشتر گل‌ها، گل فرنگ و گل‌های گرد متأثر از گل‌های طبیعی هستند. این مسأله در ترکیب‌های رنگی آن‌ها بیشتر مشهود است. با این حال در قالی‌های قم به ندرت مشاهده می‌کنیم که بازنمایی محض وجود داشته باشد.

۷-کارکرد و کاربرد: فرش ایرانی به واسطهٔ کاربرد بسیار، اثری کاملاً سودمند و عامل کلیدی در طراحی داخلی به شمار می‌آید. قالی اصولاً برای انداختن زیر پا تولید شده است. نرمی و لطافت قالی با ایجاد آرامش لامسه و استفاده کاربردی بر روی زمین زیبایی‌اش کامل می‌شود. اصلی که در خصوص قالی‌های تابلویی و تصویری وجود ندارد. کاربردی بودن قالی به نوعی تکمیل‌کنندهٔ سایر زیبایی‌های قالی است؛ در سال‌های اخیر، قالی‌های قم بسیار کم‌تر از این بعد زیبایی‌شناسی بهره‌مند شده‌اند و امروزه بسیاری از قالی‌های قم کم‌تر برای کاربرد زیر پا تولید و خریداری می‌شوند.

۸-سادگی و صمیمیت: این اصل از هنر سنّتی را باید در دست‌بافته‌های عشایری و روستایی جستجو کرد. فرش‌های شهری معمولاً به دلیل ماهیت پیچیده بیانی، فنی و از طرفی هدایت شده و تولید اقتصادی کمتر چنین خاصیتی دارند. قالی‌های قم هم به دلیل تکثر رنگ، فشردگی نقوش، جنس الیاف و ریزبافت بودن آن تقریباً با این بعد از زیبایی شناسی سنّتی بیگانه است.

۹-خیال: مسألهٔ مهمی است که می‌تواند درک بهتری از تحلیل‌های هنری به خصوص هنر سنّتی به همراه داشته باشد. در صورتی که این عنصر از تعریف هنر سنّتی حذف شود، تمام تحلیل‌های انجام شده در این خصوص راه به جایی نخواهد برد. در مورد قالی‌های قم عنصر خیال برای به تصویر کشیدن فضایی شاد و مفرح بسیار ملموس است.

۱۰-جایگاه انسان در هنر سنّتی: در قالی‌های قم به خصوص آن‌هایی که مطالعه شده‌اند، انسان نیز حضور بسیار کم رنگی دارد. با این حال نمونه‌های موجود هم یا به طرح‌های شکارگاه مربوط است یا به نمونه‌های تصویری و بزمی که زیبایی خاص خود را دارد.

با بررسی اجمالی ویژگی‌های هنر سنّتی و انطباق آن با قالی‌های قم مشخص شد که قالی قم با مواردی همچون معنا مداری، کارکرد، کاربرد، سادگی و صمیمیت تقریباً بیگانه است و این موارد نقش زیادی در شاکله سنّتی آن ندارند. اما مواردی همچون خیال،

تکرار، تقلید، خلق مدام، تقارن و توازن اصول سنّتی پر جلوه‌ای هستند که در آن‌ها رعایت می‌شود. در ادامه با توجه به مبانی زیبایی‌شناسی، قالی قم بیشتر و دقیق‌تر تحلیل می‌شود.

قواعد حاکم بر طراحی قالی از منظر زیبایی‌شناسی

بر اساس نظریاتی که در باب زیبایی مطرح شده است، نگریستن به صورت (فرم) شی، اهمیتی ویژه دارد. در حقیقت نخستین عاملی که در یک اثر هنری ظاهر می‌شود و پس از ژرف شدن، باطن است که خویشتن را هویدا کرده و تأویل‌هایی را ایجاد می کند. هر اثر هنری، از جمله قالی، دارای ویژگی‌های ظاهری است. این خصوصیات صوری، لایهٔ زیرین دیگری دارد که ویژگی‌های درونی آن اثر را شکل می‌دهد و مخاطب تنها با اندیشه و تأمل است که می‌تواند به آن‌ها دست یابد. در قالی، ویژگی‌های ظاهری شامل اندازه، طرح، نقش، رنگ، بافت و... است. ویژگی‌های درونی و باطنی فرش نیز در برگیرندهٔ خصوصیات و جهت‌گیری‌های جامعه‌شناختی، مذهبی، اقتصادی، تأثیر بیگانگان، سلیقه سفارش‌دهندگان و در نهایت نقش خود طراح و بافنده به عنوان آفرینش‌گر و هنرمندی که حالات روحی‌اش در شکل‌گیری و زیبایی فرش مؤثر است. بنابراین، عوامل زیباشناسانه در قالی عبارت هستند از (دریایی، ۱۳۸۷: ۵۲):

تصویر ۵: لچک و ترنج ریز گل (مأخذ: نگارندگان)

عوامل ظاهری اولیه: ۱. طرح و نقش مایه؛ ۲. رنگ؛ ۳. اندازه؛ ۴. مواد اولیه؛ ۵. شستشو و عملیات تکمیلی؛ ۶. منطقه جغرافیایی بافت

عوامل ظاهری ثانویه: ۱. شیوه‌های بافت؛ ۲. دار و ابزار؛ ۳. مرمت و رفو؛ ۴. سلامت بافت

عوامل باطنی: ۱. جامعه شناسی؛ ۲. روانشناسی؛ ۳. مذهب؛ ۴. جهان‌بینی؛ ۵. اقتصاد؛ ۶. سیاست؛ ۷. روابط خارجی و تأثیر متقابل آن؛ ۸. سلیقه سفارش‌دهندگان؛ ۹. طراح و بافنده به عنوان هنرمند. در این تحقیق بیشتر بررسی‌ها بر روی طرح و نقش و رنگ متمرکز شده است.

نظام ساختاری را که نقوش بر اساس آن چیده می‌شوند و تابع ابعاد و فضای فرش است، طرح نامیده می‌شود. همچنین هماهنگی و انسجام در جهت یگانگی طرح‌ها را *ترکیب* گویند. کاربرد طرح‌ها در قالی ایران، تزئینی، مفهومی یا تلفیقی از هر دو است.

«قواعد حاکم بر طراحی فرش ایران به دو بخش طراحی متن و حاشیه تقسیم می‌شود. مجموعه قوانین و روابط موجود میان عناصر طراحی متن فرش عبارت‌اند از: ۱. ساختار چند لایه در نقش؛ ۲. طرح‌های یک و چند سطحی؛ ۳. رعایت موارد مربوط به طریقه ترسیم اجزاء طرح نسبت به یکدیگر؛ ۴. استفاده از هندسه و تقسیمات ریاضی در نقش سازی؛ ۵. قاعدهٔ تکرار، انتقال، انعکاس (قواعد ایجاد شکل و نقش در طرح که موجد حرکت و آهنگ کار می‌شوند)؛ ۶. رعایت ترکیب‌بندی و قواعد بصری به وسیله‌ی ایجاد تعادل، تقارن، تناسب و توازن؛ ۷. وجود نسبت‌های طلایی بین اجزاء طرح و نقش؛ ۸. قاعده بهترین فضاسازی در ابعاد و قالب؛ ۹. تفکیک سطوح مختلف طرح از یکدیگر؛ ۱۰. تعادل خصوصیات شکل با دریافت‌های معنوی ذهنیت طراح؛ ۱۱. تقدم و تأخر دیداری نقوش نسبت به یکدیگر؛ ۱۲. حضور عنصر غالب در نقش فرش؛ ۱۳. تسلط بر شیوهٔ بافت که به ایجاد شکلی بدون نقص کمک می‌کند؛ ۱۴. بازیابی و تجلی ارزش‌ها و فرهنگ بومی-ملی در طرح و نقش فرش؛ ۱۵. طرح و نقش فرش ایران، شاخصی برای شناخت هویت ملّی؛ ۱۶. قاعدهٔ پرهیز از فضای نازیبا؛ ۱۷. واقع گریزی (دریایی، ۱۳۸۷: ۸۴) ۱۸. تمرکز عناصر بصری؛ ۱۹. پرهیز از فضای خالی؛ ۲۰. ذره‌گرایی؛ ۲۱. مرکز گرایی» (آیت اللهی، ۱۳۸۴: ۲۹).

با توجه به تئوری آورده شده و مقایسهٔ آن با قالی‌های جدید قم و نمونه‌های آماری، ۴۹درصد فرش‌ها دارای مرکز گرایی است که در قالب ترنج فرش

حضور یافته است. در نمونه‌های مورد مطالعه کمتر با قالی مواجه می‌شویم که فضای خالی و بدون نقشی داشته باشد (پرهیز از فضا خالی). نقوش با توجه به امکانات و تراکم بالای بافت در ظریف‌ترین حالت خود طراحی و رنگ‌بندی شده‌اند (ذره گرایی و تسلط بر شیوه بافت). عامل واقع گریزی نیز در قالی‌های قم از جایگاه منحصر به فردی بهره‌مند است. در عین حال که انتزاع و تجریدگرایی را عنصر غالب طرح و نقش خود قرار نداده، الهامی پویا از طبیعت دارد و در قالب خاصی تراوش یافته است. در ادامه و با تفکیک نمونه قالی‌ها در نقش و طرح این عوامل نقد و بررسی خواهد شد.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ نقش: از ویژگی بارز نقوش قالی قم فشردگی و ریز بودن نقوش است که عموماً گل گرد و گل فرنگ‌های گوناگون است. در یک نگاه کلی به نمونه‌های مورد بررسی می‌توان دریافت که نقوش به سبب تفکیک فضاهای رنگی مورد توجه است تا مواردی همانند فرم، گردش و حرکتی که در آن‌ها ایجاد می‌کنند. فرم‌ها عموماً خشکی شاه عباسی‌ها و اسلیمی‌ها را ندارند و در آن‌ها دست نقاش برای سایه‌گذاری رنگ‌های شاد باز است. یکی از کارکردهای نقوش در قالی قم تفکیک سطوح مختلف طرح از یکدیگر است. همچنین قواعد پرهیز از فضای خالی و ذره‌گرایی به روشنی در نقوش قالی قم مشاهده می‌شود. این نکته به شکلی است که رنگ زمینه در بسیاری از قالی‌ها رنگ غالب نیست و رنگ گل‌ها معمولاً رنگ غالب متن است (تصاویر ۳ و ۴).

نقوشی که بیشترین کاربرد را در قالی قم دارند، شاه عباسی‌های ترکیبی و اسلیمی‌های پیچ در پیچ در گردش نیست. بلکه گل فرنگ و گل‌های گرد هستند که به تناسب نوع فضا در متن تکرار شده‌اند و با ترکیب‌های رنگی متنوع سطوح را ایجاد می‌کنند. در طراحی نقوش واقع گریزی به وضوح مشخص است، به‌رغم اینکه ابزار و تنوع رنگی لازم برای این واقع‌گرایی در اختیار هنرمند طراح و بافنده هست.

فشردگی نقوش و تنوع رنگی، شیوهٔ بافت بدون نقص را می‌طلبد که به‌تدریج این توان در قالی‌های قم افزایش یافته که زیبایی همه موارد را نهایتاً بر قالی بافته شده دوچندان می‌کند. در قالی‌های قم شاه عباسی‌ها گاهی بدون هیچ تنوعی مدام تکرار شده‌اند و فقط وظیفه اِشغال فضا را بر عهده دارند که در یک طرح و ترکیب باید نقش خود را به درستی ایفا کرده و به مجرد خود تنوع نقش و زیبایی‌اش مد نظر نیست (تصویر ۵). به سخن دیگر نقوش تا حدود زیادی در خدمت طرح هستند و تنها موجب تفکیک و تنوع رنگی می‌شود. نقوش اسلیمی در قالی‌های قم حضور پر رنگی ندارد و به عنوان یک نقش پر تکرار ظاهر نمی‌شود. حال به دلیل آن که نقش در قالی‌های قم عامل دست سوم بعد از طرح کلی و رنگ به شمار می‌آید (با توجه به نمودار ۲) و همچنین تراکم نقوش در سطح قالی که تفکیک بصری آن دقت و ریز بینی مخاطب را می‌طلبد در زیبایی شناسی و ابعاد زیبایی آن تأثیر شاخصی ندارد. به طور کلی در فرش‌های شهری باف، کلیت نقش و وحدتی که از کثرت نقوش در طرح کلی به وجود می‌آید، اهمیت دارد. نقوش به صورت مستقل معنا و مفهوم چندانی ندارند بلکه در یگانگی طرح معنا می‌یابند. این نکته در قالی‌های قم بروز و ظهوری شاخص یافته به صورتی که حتی در فرم‌های نقوش هم تأکید زیادی روی آن نیست.

به صورت کلی نقش در قالی‌های قم وظیفه‌ای در راستای یک فرم بکر، خلّاق و متنوع ندارد و بیشتر برای تفکیک فضایی رنگی در خدمت طرح کلی است. نکته‌ای که در قالی‌هایی مثل تبریز، کاشان و یا نائین کمتر حس می‌شود، اما با این حال قالی‌های قم از همه قوی‌تر این مسأله را بروز داده است.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ طرح و ساختار کلی: طرح قالی‌های قم به لحاظ ساختار کلی از اصول قالی بافی ایرانی پیروی می‌کند و از طرح‌های اصیل همانند لچک و ترنج (۲۹ درصد)، ترنجی (۲۰ درصد)، افشان، محرمات، محرابی، درختی و ... بهره می‌برد، اما با این حال سعی در ایجاد نوآوری در همان طرح‌ها دارد. به همین دلیل ضمن رعایت قواعد مذکور نقش سازی، مخاطب را به لحاظ زیبایی‌شناسی با ترکیب و طرحی نو مواجه می‌کند که از همان نقوش سنتی بهره می‌برد. از این مسأله در گفتگوهای هنری و مخصوصاً هنرهای سنّتی با عنوان «خلّاقیت و نوآوری در بستر سنت‌ها» یاد می‌شود که می‌توانیم قالی قم را در این میان پیشتاز این شعار بدانیم.

قالی ایرانی از نظر جهت در طراحی به دو دستهٔ جهت‌دار و خنثی تقسیم می‌شود که هر یک کارکرد زیباشناسانه خود را دارد. «فرشی که در طراحی خود دارای جهت باشد، در استفاده از آن محدودیت‌هایی همانند کاربرد فرش در جهت طراحی‌اش را ایجاد می‌کند. طرح‌هایی همچون درختی، گلدانی، محرابی و تصویری به دلیل جهت‌دار بودن موارد استفاده عمومی خود را از دست داده و مصارف محدودتری دارند. در حالی که در

فرش‌های بدون جهت یا خنثی از هر سو که بدان نظر کنیم، تفاوتی نمی‌کند و کاربرد آن عمومی‌تر است.» (حاج محمدحسینی و آیت اللهی، ۱۳۸۴، ۷۶)

رعایت تناسبات رایج در قالیبافی و استفاده از نقش متناسب با طرح‌ها و اسکلت کلی، قالی قم را به عنوان عنصری مشخص در زیبایی‌شناسی معرفی می‌کند که تمام سعی و تلاش هنرمند طراح و رنگ‌بند در راستای آن شکل می‌گیرد. بررسی آماری نمونه‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد نیمی از قالی‌های قم با طرح جهت دار و ۵۰ درصد آن با طرح کلی مرکزی و بدون جهت است. فراوانی طرح‌های جهت‌دار در قالی‌های قم شاید نشان از توجه دیرینه این شهر مذهبی ایران به بافته‌های سجاده‌ای دارد که در این صورت رگه‌هایی از تأثیرات زیبایی‌شناسی مذهبی در آن‌ها مشهود است. اگر چه این ارتباط به طور قطعی اثبات‌پذیر نیست. مخصوصاً با توجه به اینکه امروزه درصد زیادی از این قالی‌ها روانه کشورهای خارجی می‌شود و مصرف داخلی بسیار ناچیزی دارد.

تصویر ۶: قالی گلدانی (مأخذ: نگارندگان)

با توجه به آمار ذکر شده در مورد جهت دار بودن و نبودن قالی‌های قم، توجه به جنس، تجملی بودن آن، همچنین زیر دست حساس و ظریف آن امکان استفاده از قالی‌های قم کم‌تر و تخصصی‌تر خواهد بود که این مسأله به صورت کلی از زیبایی قالی‌های قم در یک جمع‌بندی کلی می‌کاهد.

تحلیل نمونه قالی‌ها به لحاظ رنگ و چیدمان رنگی و تنوع رنگ: رنگ و طرح، دو عامل مکمل یکدیگر هستند که از شاخص‌ترین عوامل زیبایی در قالی ایران به شمار می‌آید. انتخاب صحیح و مناسب رنگ برای متن، حاشیه، نقوش قالی، وسعت و درجهٔ رنگی کاربردی، نقش زیادی در پیوند میان طرح و رنگ یک قالی بر عهده دارد. به گونه‌ای که حتی ممکن است یک قالی با طرح و نقش ضعیف، اما با انتخاب به‌جا و هوشمندانهٔ رنگ‌ها، جلوه و ارزش ویژه‌ای یابد. در قالی‌های مورد بررسی، برخی از رنگ‌ها جلوه و جلای خاصی دارند که کم‌تر در سنّت قالی بافی ایران رایج است. اما با چیدمان رنگی مناسب این نوآوری رنگی در هم‌نشینی سایر رنگ‌ها به سامان مناسبی می‌رسد و شخصیت رنگی قالی قم را در بستر همان سنّت‌ها متمایز می‌کند.

زیبایی رنگ در قالی از رعایت اصول نظری مبانی رنگ، اسلوب رنگرزی طبیعی و شیمیایی و عوامل مربوط به جغرافیای بافت قابل بررسی است. در قالی‌های قم رنگرزی به شیوهٔ کاملاً شیمیایی انجام می‌شود و از حیث رنگرزی طبیعی بی‌نصیب است. هرچند چیدمان رنگی قالی‌های قم به طریقی چشم نواز است. با توجه به آمار مستخرج از جدول یک استفادهٔ زیاد از رنگ‌های زرد، انواع قرمزها، کِرم و خاکی‌ها به شکل مشخصی در قالی قم خودنمایی می‌کند. در حالی که از رنگ‌های سرد کم‌تر در این قالی استفاده می‌شود. تنوع رنگی و سایه‌گذاری‌های متنوع از دیگر عوامل زیبایی رنگی قالی قم به شمار می‌رود.

کاربرد رنگ در قالی عموماً با رعایت همانندی رنگ، مبادله میان تراکم های رنگی، تعادل درخشش و پرهیز از شدت رنگی، پر کردن فشرده فضاهای رنگی با تنوع بسیار، تقسیم فرش به سطوح رنگی، انسجام کلی رنگ در فرش، وجود مفاهیم معنوی در گزینش رنگ در فرش، استفاده از قانون شبیه‌سازی رنگی و عدم واقع‌گرایی رنگی در فرش همراه است.

از بین قواعد رنگی ذکر شده قالی قم با پر کردن فضاهای رنگی با تنوع بسیار و تقسیم فرش به سطوح رنگی که از هم‌نشینی رنگی اجزاء متناظر (ریز نقش‌ها) در یک سطح حاصل می‌شود، زیبایی رنگی خود را بیشتر بروز می‌دهد. این زیبایی در رنگ با توجه به خاصیت جلا نوری نخ ابریشم قالی قم شفافیت و درخشش ویژه‌ای یافته و جلوه‌ای خاص از نظر نور و

شدت رنگی ایجاد می‌کند.

به صورت کلی بیشتر بار ترکیب‌های رنگی در قالی‌های قم نه در رنگ‌های زمینه و حاشیه، بلکه با توجه به فشردگی نقوش و تعدد گل‌ها و برگ‌ها در متن و حاشیه در رنگ‌های اجزاء خودنمایی می‌کنند و سهم رنگ‌های متن گاهی رنگ یک گل در یک تخته فرش کم‌تر هم می‌شود که تصویر ۶ نمونه‌ای از این قالی‌ها است.

عوامل مؤثر در تحلیل زیبایی‌شناسی قالی‌های قم: تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم به لحاظ نوع بررسی به عوامل متعددی بستگی دارد. نخست آن که قالی‌های قم سابقه دیرینه‌ای ندارند که بر اساس آن تغییر و تحول طرح، نقش، بافت و رنگ را طی می‌کند و نسبت به تغییراتی که به خود دیده، تجزیه و تحلیل شود. بلکه باید قالی قم را نسبت به مسیری که در مدتی کوتاه به نسبت سابقه دیرینه سایر مناطق بافت داشته از نظر زیبایی شناسی مورد واکاوی قرار داد؛ لذا با توجه به رشد قالی قم در دورهٔ گسترش ارتباطات، این قالی تحت تأثیر مناطق مختلف و سلایق مصرف‌کنندگان قرار گرفت. قالی قم به دلیل آن که صاحب سبک و سابقه دیرینه نبوده، تحت تأثیر موارد مذکور دست‌خوش تغییر و تحولات بنیادی قرار گرفت که این مسأله بر زیبایی شناسی آن نیز نقش بسزایی دارد.

همان طور که گفته شد قالی قم ریشه و بن مایهٔ خود را وام دار شهر کاشان با سابقه‌ای بسیار کهن است. اما در ادامه از تأثیرات سایر مناطق نیز بی بهره نبوده و با شرکت در بازارهای جهانی به خصوص در یکی دو دهه گذشته از سلایق زیبایی شناسانه جهانی متأثر شده و آن را به شکل شاخص‌تری دنبال کرده است.

از مهم‌ترین ویژگی قالی‌های قم تمام ابریشم بودن دستبافته‌هاست که به لحاظ زیبایی‌شناسی، جلوه و جلای بصری خاصی به آن می‌بخشد. نکتهٔ بسیار مهم دیگر در زیبایی‌شناسی قالی‌های قم حرکت در بستر اصالت‌ها و سنت دیرینه قالیبافی ایران است که به‌رغم نوآوری‌های موجود از اصول و قواعد جدا نشده و عامل مهمی در زیبایی منحصر به فرد قالی‌های قم آفرینش‌گری است که به هیچ روی برابر کهنگی نیست و آن را از حیطهٔ ویژگی‌های زیبایی شناسانه هنرهای سنتی خارج نکرده است.

تجزیه و تحلیل: به طور کلی عوامل سه گانه طرح، نقش و رنگ در قالی با یکدیگر عجین بوده و در ارتباطی تنگاتنگ با هم نمایهٔ ظاهری یک قالی را تشکیل می‌دهند. نمایه‌ای که در قالی‌های قم با کاربرد ابریشم و بافت ظریف تکمیل می‌شود. قم با توجه به اینکه پیشینهٔ قالی‌بافی طولانی ندارد و به نوعی وامدار مناطق مختلف قالی‌بافی ایران است. قالی قم در دهه‌هایی رشد و نمو یافت که ارتباطات، تبادل اطلاعات با مصرف‌کننده روز به روز تسهیل شده است. این امر بستری فراهم می‌آورد تا قالی قم ویژگی‌های متنوعی را یافته و پس از پالایش، فرآورده‌ای با ویژگی منحصر به فرد به نام قالی قم ارائه می‌دهد، که امروزه در بازارهای جهانی مخاطبان بسیاری دارد. این اتفاق با ممیزی چند نکته به صورت کلی همراه بود. ۱-حرکت در اصول سنّتی، رعایت قواعد و اصول آن؛ ۲- نوآوری در طرح‌ها و نقوش سنّتی؛ ۳-سلیقه‌سازی و پرهیز از سلیقه‌های فصلی و زودگذر بازار؛ ۴-عدم تقلید کورکورانه و ساده؛ ۵-ترکیب مناسب مواد اولیه و طرح و نقش. توجه موارد مذکور زیبایی‌شناسی قالی قم را یگانه کرده است.

با توجه به نظر سنجی انجام شده مهم‌ترین عامل زیبایی‌شناسی در قالی‌های قم رنگ و طرح کلی است، با این توضیح که تنوع طرح به نسبت رنگ و مخصوصاً نقش بیشتر است. در قالی قم چنان که از تجزیه و تحلیل مشخص است، رایج‌ترین طرح‌های قم لچک و ترنج، بدون لچک (ترنج دار) بوده و پس از آن طرح‌های دیگری همانند افشان، محرابی و درختی است که در قالب عمومی فرش‌های جهت‌دار (محرابی و درختی) و بدون جهت (لچک و ترنج و ترنج دار) جای دارد. کاربرد این قبیل از طرح‌ها در تولیدات اخیر قالی‌های قم نشانه پیروی از مبانی هنرهای سنتی است که با خلّاقیّت‌هایی در طراحی همراه است. اما به‌رغم وجود این خلّاقیّت‌ها همواره اصول زیبایی شناسی همانند مرکزگرایی (فرش‌های لچک و ترنج)، تکرار، انتقال، انعکاس و توازن در این فرش‌ها حفظ شده و ثابت است.

علاوه بر طرح، از نظر پاسخ‌دهندگان رنگ عامل مؤثری در ایجاد جذابیت و تنوع در فرش قم به شمار می‌آید که همراه با کاربرد ابریشم به عنوان پرز قالی جلا و تلألؤ ویژه‌ای می‌یابد. چیدمان رنگی در قالی این منطقه به‌رغم قدمت نه چندان، از خلّاقیّت و بدعت بسیاری بهره‌مند است که به فرش‌های قم هویّت منحصر به فرد و قابل تفکیکی از سایر مناطق بافندگی بخشیده است. چیدمان رنگ در قالی این منطقه، عموماً برای تفکیک سطوح و نقوش، هم‌نشینی رنگی

اجزاء متناظر و انسجام کلی رنگ در فرش بر مبنای زیبایی‌شناسی استفاده می‌شود که سبب زیبایی دو چندان قالی می‌شود. رنگ در طرح و چارچوب قالی قم بر مبنای اصول زیبایی‌شناسی استفاده می‌شود. از این‌رو در تولیدات اخیر قالی این منطقه با کاربرد هوشمندانه رنگ مبانی گریز از فضای خالی، استفاده از تراکم محدوده‌ها، استفاده از طیف سایه روشن، انسجام کلی رنگ در قالی، وجود مفاهیم معنوی در گزینش رنگ و حتی در مواردی استفاده از قواعد شبیه‌سازی رنگی مشاهده می‌شود که از اصول ناگریز زیبایی شناسی در انتخاب و کاربرد رنگ در قالی است. اما به‌رغم رعایت این اصول، به سبب وجود مشکلات بسیار در سال‌های اخیر، استفاده از مواد رنگزای طبیعی منسوخ و کاربرد رنگزای شیمیایی رایج شده است. اصلی از زیبایی‌شناسی رنگ که در سال‌های اخیر، نه تنها در قالی قم، بلکه در تمام مناطق تولید قالی نادیده گرفته و به ایجاد آسیب‌هایی جدی بر پیکره قالی ایرانی منجر شده است.

علاوه بر طرح و رنگ، بیشتر گل فرنگ‌ها، گل‌های گرد و خوشه‌ای هستند که به صورت متراکم به حدی در متن و حتی حاشیه‌ها تکرار می‌شوند که نمی‌گذارند از رنگ زمینه چیز زیادی مشخص شود. این طرح و ترکیب کلی قالی قم است که با تنوع و نوآوری که همواره دارد، نقوش را به عنوان نقطه‌ها، خطوط و سطوح رنگی برای زیبایی هرچه بیشتر در متن و حاشیه می‌چیند و زیبایی طرح با تکرار و تراکم نقوش این امکان را به نقاش می‌دهد تا رنگ‌های اشباع شده، جذّاب و تند را در حجم‌های کم بدون ترس و با تنوع به کار بگیرد که مجموع این‌ها زیبایی بصری قالی‌های قم را سبب می‌شود.

علاوه بر موارد گفته شده، یکی دیگر از اصول و مبانی زیبایی‌شناسی هنرهای سنّتی و اسلامی سادگی، صمیمیت و کاربردی بودن اثر هنری است. اصلی که در اثر استفاده ابریشم در تار، پود و پرز قالی نادیده گرفته شده است و آن را به کالایی تجملی، پیچیده، نمایشی و تزیینی تبدیل کرده و از سادگی و کاربردی بودن آن به شدت کاسته است.

نتیجه‌گیری

قم، از مناطق بنام بافندگی است که قالی‌های آن به ظرافت، بافت منظم و رجشمار بسیار بالا شهرت داشته و در بازارهای داخلی و بین‌المللی جایگاه ویژه‌ای دارد. اما به‌رغم این اعتبار، قالی‌های قم قدمت چندانی ندارند و این عامل به زبده‌گرایی و تأثیرپذیری طرح، نقش و رنگ از سایر مناطق بافندگی انجامیده است.

در طرح‌های قالی قم، ترکیب‌بندی با محوریت زیبایی‌شناسی اسلامی به دو بخش کلی جهت‌دار و بدون جهت تقسیم شده است. در این میان طرح‌های محرابی و محرمات در ترکیب‌بندی جهت‌دار و طرح‌های لچک و ترنج و بدون لچک در گروه بدون جهت پرکاربردترین طرح در فرش‌های قم به شمار می‌آید که در انواع قالی‌ها قابل مشاهده است. این طرح‌ها که با نوآوری و خلّاقیّت هنرمندان طراح و بافنده از سایر مناطق متمایز است، بر اساس اصول زیبایی‌شناسی همانند تقارن، مرکزگرایی و انعکاس شکل گرفته‌اند.

علاوه بر طرح، رویه ظاهری دیگر قالی یعنی نقش بر پایه ترکیب‌بندی طرح و مبنای زیبایی شناسی همانند ذره‌گرایی و تنوع رنگی شکل گرفته است. وجود فشردگی و تراکم بالای نقوش در قالی قم سبب پرهیز از فضای خالی و تنوع بالای رنگی در سطح ظاهری قالی قم می‌شود که در کنار کاربرد ابریشم در پرز قالی جذّابیت دو چندان آن را به همراه می‌آورد که نتایج نظر سنجی این ادعا را به اثبات رسانیده است.

به طور کلی زیبایی‌شناسی قالی‌های قم بیشتر متأثر از نگاهی نو به سنّت‌های کهن قالی‌بافی سراسر ایران است که به سبب نداشتن سابقهٔ دیرینه، محدودیتی در استفاده از نقوش وجود نداشته است. از این‌رو عناصر مؤثر و البته سنّتی همهٔ مناطق با شروط ظرافت، تراکم و تنوع مورد کاربرد قرار گرفته است که در این میان تنوع بیشتر در طرح و کم‌تر در نقش هویدا است. در این میان استفاده از رنگ به صورت آزادانه توأم با کاربرد ابریشم جذّابیتی دو چندان در ظاهر قالی به ارمغان می‌آورد.

پی نوشت

1. Janaway
2. Eric Aschenbernner
3. Aesthetics
4. Tradition

منابع

آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی فضل الله (۱۳۸۳). ***فرشنامه ایران،*** تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اشنبرنر، اریک (۱۳۸۴). ***قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران،*** ترجمهٔ مهشید تولایی و محمدرضا نصیری،تهران: یساولی.

افشاری، مرتضی (۱۳۸۵). ***سنّت و هنر سنّتی***، ***کتاب ماه هنر***، ۹۳ و ۹۴، صص ۸۶-۹۳.

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۴). وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیبایی‌شناسی، سبک‌ها و ارزش‌ها، در هنر ایرانی- اسلامی و در هنر معاصر غرب، ***نشریه تحلیلی- پژوهشی نگره***، (۱): ۲۵-۳۳.

آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۴). ***نگره هنر انقلاب اسلامی***، تهران: عروج.

بصام، سید جلال الدین (۱۳۹۲). ***فرهنگ فرش دستباف***، تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران.

بی نام (۱۳۸۱). ***فرش قم نگین فرش دستباف ایران***، قم: سازمان جهاد کشاورزی استان قم.

چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۸). ***نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان***، تهران: سروش.

حاج محمد حسینی، همایون و آیت اللهی، حبیب اله (۱۳۸۴) زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران، ***نشریه علمی-پژوهشی گلجام***، (۱): ۶۱-۹۵.

حصوری، علی (۱۳۸۹). ***مبانی طراحی سنّتی***، تهران: چشمه.

دانشگر، احمد (۱۳۸۸). ***دانشنامه فرش ایران***، کتاب دوم، تهران: مرکز ملّی فرش ایران.

دریایی، نازیلا (۱۳۸۷). ***زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران***، تهران: مرکز ملّی فرش ایران.

راغب اصفهان، حسین بن محمد (۱۳۹۰). ***مفردات الفاظ القرآن***، قم: ذوی القربی.

ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۲). **پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته**، تهران: ساقی.

محمدی افضل، نفیسه (۱۳۹۲). ***بررسی نقش ارتباطات در تحول و تطور طرح، نقش و رنگ فرش دستباف قم***، تبریز: دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

معین، محمد (۱۳۹۰). **فرهنگ فارسی**، جلد دوم، تهران: ناس.

موسوی‌لر، اشراف السادات؛ یاقوتی، سپیده (۱۳۹۳). زیبایی شناسی کلام وحیانی قرآن کریم، ***جلوهٔ هنر***، (۱۲): ۵-۱۸.

References

Afshari, M., (2006). Tradition and Traditional art, ***Ketab-e Mah-e Honar***, No: 93 & 94, pp: 86-93 (Text in Persian).

Aschenbrenner, E., (1995***). Iranian Town & Village Carpets and Rugs***, Mahshid Tolaiee, MohammadrezaNasiri, (2nd ed), Tehran:. Yassavoli, (Text in Persian).

Ayatollahi, H., (2005). Diffrences and similarities of aesthetic basis, styles and valuses in Iranian-Islamic art and contemporary western art, ***Negareh Journal***, No: 1, pp: 25-33, (Text in Persian).

Ayatollahi, H., (2001). ***Art of Iran's Islamic Revolution***, Tehran: Orouj, (Text in Persian).

Azarpad, H.& Heshmati, F., (2004***). Farshnameh Iran: The Book of Iraninan,*** Tehran: Institute For Humanities and Cultural Studies, (Text in Persian).

Bassam, J., (2013). ***Oriental Carpet Lexicon***, Tehran: Iran Encyclopedia Compiling Foundation, (Text in Persian).

Chitsazian, A., (2009). ***The Kashan Carpet***, Tehran: Sorosh, (Text in Persian).

Daneshgar, A., (2009). Iran ***Carpet Encyclopedia***, Tehran: Iran National Carpet Center, (Text in Persian).

Daryaie, N., (2008). ***The Aesthetic*** principles ***of the Iran Handmade Carpet, Tehran***: Iran National Carpet Center, (Text in Persian).

Haj Mohammad Hosein, H. & Ayatollahi, H., (2006). Aesthetics of Iranian Rural Carpets, ***Goljaam***, No: 1, pp: 61-95, (Text in Persian).

Hassouri, A., (2010). ***Foundations of Iranian Designs***, Tehran: Cheshmeh, (Text in Persian).

Janaway, Christopher. (2006). ***Reading Aesthatics Philosophy of Art***, USA: Blackwell Publishing.

Mohamadi Afzal, N., (2012). ***The Role of Communication in the Evolution of Design, and Color of Qom Carpet,*** Tabriz: Islamic Art University, (Text in Persian).

Moin, M., (2011). ***Moin Encyclopedic Dictionary***, Tehran: Naas, (Text in Persian).

Mousavilar, A.; Yaghooti, S., (2015), Aesthetics in Divine Oration of the Holy Quran, ***Jelve-y-Honar***, Vol: 6 (2), pp: 5-19, (Text in Persian).

No Name, (2002). ***Ghom Rugs, Jewels of Persian Hand Woven Carpets***, Qom: Ministry of Agriculture Iran, Office of Qom, (Text in Persian).

Ragheb Isfahani, H., (1390). ***Mofradat-e Alfaz Al-Quran***, Qom: Dhawi l-Qurba, (Text in Arabic).

Rikhtegaran, M., (2003). ***Phenomenology, Art, Modernity,*** Tehran: Saghi, (Text in Persian).

An Aesthetic Reviwe of Carpets in Qom (A Case Study of New Carpets in Qom)[1]

M. Mirza Amini[2]
M. Shahparvari[3]

Received: 2014. 7. 4
Accepted: 2016. 6.13

Abstract

Carpets of Qom City have become very popular and attractive during past decades due to the unique beauty of their pattern, design and color in accompany with their silk and their course. There fore it is essential to know factors and elements of attraction in carpet of Qom from aesthetic point of view based on three main elements of design, pattern and color. Present research has analysed more than a hundred sampl of contemporary carpets of Qom, aiming to study why buyers believe in beauty of carpets from the erea and compare it with aesthetic principals of traditional arts. Results obtained from surveys among buyers of Qom carpets indicate that the most important factor for their purchase is color and colore design in accompany of innovation in traditional patterns, elegance, orderly texure and shininess of the silk which turns Qom carpet in to a beautiful and attractive product. Yet, despite the variation of design and color, there is a limitation of pattern in small and dense designs covering the carpet which only occupy the space and create a color variation. Generally the survey shows that the most important factor of the beauty is the color and color design in the first place, the seconed place goes to innovation in designad then the pattern's composition. Prrsent reseach is a developing study using laibrary sources and field work to gather data based on documentary and survey methods; results were studied in a descriptive- analytical manner. Results obtainedfrom studying traditional art aesthetics and their comparison with Qom carpets indicate that carpets from this regin have developed and matured on basis of traditional arts and its design, patternand color is still based on these principals despite many changes and innvations. Although these carpets have turned in to luxury art and gone far from principals of functionality, simplicity and intimacy during two past decades which are considered as impotant indexes of traditional art.

Key words: Qom Carpet, Design and Pattern of the Carpet, Color Composition of the Carpet, Traditional Arts

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.144.
2. Ph. D. Student of Art Research, Esfehan Art University, Esfahan,Iran, (Corresponding Author) Aminimehdi96@gmail.com
3. Ph. D. Student of Art Research, Shahed University, Tehran, Iran, mrshahparvari@yahoo.com