دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره یک / ۱۳۹۹(۱۷۲-۱۵۳)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3345.1001
مقاله پژوهشی

تحلیل طبقه‌بندی‌های ارائه شده طرح و نقش قالی ایران و ارائه‌ی الگوی نوین طبقه‌بندی بر اساس طرح و نقش قالی

سیامک عیقرلو[۱]، سید سعید زاویه[۲]

۱- کارشناسی ارشد رشته فرش، دانشگاه هنر (نویسنده مسئول)

۲- دانشیار، عضو هئیت علمی دانشگاه هنر تهران

چکیده

فرش یکی از کهن‌ترین هنرهای ایرانی است که نقوش متنوع و غنی آن بیانگر پیشینه‌ی تاریخی آن است. نقش و رنگ فرش متأثر از شرایط اقلیمی، فرهنگی، تاریخی هر منطقه‌ای است. که با توجه به وجود معیارهای مختلف در این تنوع دسته‌بندی و طبقه‌بندی‌های گوناگونی از دیدگاه‌های مختلف ارائه شده است. در این پژوهش سعی بر آن بوده که با توجه به مطالعات و بررسی‌های صورت گرفته و نقد طبقه‌بندی‌های موجود در حوزه‌ی طرح و نقش قالی ایران، بتوان به طرحی مشخص و معین متکی بر چهارچوب و منطق و همچنین قابل خوانش، از لحاظ بصری ماندگار در حافظه و ذهن رسید. پس از تحلیل و مطالعات صورت گرفته از طبقه‌بندی‌های موجود در نهایت موفق به ارائه طبقه‌بندیی تحت عنوان "هفت رخ" که بر دو محور طرح و نقش استوار بوده و عبارتند از: محرمات، قابی، واگیره‌ای، لچک ترنج، باغی، محرابی و افشان شده و نتایج تحلیل و نقد این طبقه‌بندی حاکی از جامع و شامل بودن طبقه‌بندی هفت رخ قالی دارد. این مقاله با بهره‌گیری از نظام طبقه‌بندی مبتنی بر اصول منطق نظری و با استفاده از ابزارهای مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده انجام یافته است و در پی ارائه‌ی طبقه‌بندی فراگیر و قابل گسترش در طرح‌های جدید می‌باشد.

واژگان کلیدی: قالی ایران، طرح، نقش، طبقه بندی قالی.

1- Email: siamak@siamak-art.com
2- Email: szavieh@art.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۱۹)

Rajshomar Journal.Vol 1(1), 2020; 153-172
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3345.1001
Research Article

Analysis of current categories of Persian carpet and presenting a new model of classification based on carpet's design and motif

Siamak Egharloo[1]
Seyyed Saeid Zavieh[2]
1. Master of Art in Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran(Corresponding Author)
2. Associated Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Abstract

Persian carpet or Iranian rug, a heavy textile for decoration or home use, is one of the main features of Iranian culture and art as well as one of the leading exports. Carpet is one of the traditional Persian arts that its plenteous and varied designs express its historical background. The motifs and colors of carpets were influenced by the climatic, cultural, and historical context of each region. Due to the existence of different criteria in this diversity, different carpet's categories were presented from different perspectives. Accordingly, in this research, we tried to find out a new framework of carpet classification based on the critical study on the existing classifications in the design and motif of the Persian carpet. Our new recommended classification was defined as a reliable framework, a readable, and visually perceivable. This paper was conducted using the classification system based on the principles of theoretical logic as research methodology. It was benefited from library and observational studies as the data gathering method. After analyzes and studies, it was succeeded in offering a categorization titled "Seven Face" (Haft Rokh) that was based on two axes of design and motif, such as: Moharramat (Strips), Ghabi (Shape), Vagirei (pattern), Lechak Toranj (Medallion), Baghi (Garden), Mahrabi (Prayer) and Afshan. The results of this critical analysis of the carpet classification indicated that the classification of "Seven Faces" system would be a comprehensive category. Seeks to express a comprehensive and expandable classification of carpet in new designs.

Keywords: Persian carpet, classification, carpet categories, motif, design.

1. Email: siamak@siamak-art.com
2. Email: szavieh@art.ac.ir

(**Date Received:** 2020/04/30 - **Date Accepted:** 2020/12/09)

مقدمه

طرح و نقش قالی ایران در کنار رنگ‌بندی، مهم‌ترین مؤلفه زیبایی‌شناختی این هنر به شمار می‌آید. طرح و نقش قالی همچنین یکی از عوامل شکل‌گیری تمایز و تفاوت میان قالی‌های مختلف و سبک‌های متنوع قالی ایرانی محسوب می‌شود. بر اساس این ویژگی‌ها، طبقه‌بندی قالی بر اساس طرح و نقش رایج‌ترین نوع طبقه‌بندی قالی ایرانی بوده است.

در دوره معاصر سیسیل ادواردز، که به عنوان یکی از پیشرویان در زمینه‌ی شناخت قالی ایران به دنیای غرب شناخته می‌شود، جز اولین اشخاصی بود که قالی ایران را طبقه‌بندی نمود و بدین ترتیب اولین طبقه‌بندی قالی‌های ایران شکل پذیرفت. بعد از آن تلاش‌های فراوانی در زمینه‌ی طبقه‌بندی با نام «طبقه‌بندی طرح و نقش قالی ایران» توسط پژوهشگران ایرانی و خارجی صورت پذیرفته است. این طبقه‌بندی‌ها در بازار کسب و کار در امر خرید و فروش قالی استفاده می‌شود و در مراکز علمی و دانشگاهی به تدریس و آموزش آن پرداخته می‌شود.

مسئله‌ای که در طبقه‌بندی‌های رایج از طرح و نقش قالی ایران وجود دارد این است که در هریک از این طبقه‌بندی‌ها برخی از وجوه و ابعاد طرح و نقش قالی ایران مغفول مانده و به بیان دقیق‌تر همه ابعاد طرح و نقش را پوشش نمی‌دهند. از سوی دیگر در این طبقه‌بندی‌ها ملاک آن‌ها صرفاً طرح و نقش نبوده، بلکه مناطق بافت، شیوه‌ی بافت، نام طراح، نام سفارش دهنده و ... نیز دخیل بوده است.

با توجه به اهمیت طبقه‌بندی طرح قالی ایرانی در حوزه‌های مختلف درگیر در قالی دستباف از بازار تا دانشگاه، نیاز به یک طبقه‌بندی دقیق مبتنی بر طرح یا به عبارت دقیق‌تر یک طبقه‌بندی طرح محور، احساس می‌شود و مسئله این مقاله حول این موضوع، که بر اساس تعاریف موجود در حوزه طرح به دست آمده است، شکل می‌گیرد. سؤال این است که چگونه می‌توان به یک طبقه‌بندی دقیق بر اساس طرح در قالی ایرانی دست یافت. مقاله این مسئله را به صورت خاص در حوزه‌ی قالی‌های شهری باف و طرح محور یعنی قالی‌هایی که طرح آن‌ها از قبل برای بافت بر روی نقشه رسامی و رنگ‌آمیزی شده است، پیگیری کرده است.

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی بررسی طبقه‌بندی‌های موجود و صورت گرفته طرح و نقش قالی ایران از جانب محققین به نکات و برخی نظام بخشی‌های جدید و یا تکراری بر می‌خوریم که محققین از گذشته تا به امروز بر اساس آن سعی بر طبقه‌بندی قالی‌ها نموده‌اند:

آرتور دیلی[1] در کتاب قالی‌ها و فرش‌های شرقی[2]، باغ را منبع و سرچشمه اصلی طرح‌های قالی ایران می‌داند. وی معتقد است تمامی ترکیب‌بندی قالی‌ها از باغی که هم در انجیل و هم در قرآن مجید و سایر کتب الهی آمده است، الهام گرفته است. سپس درباره‌ی تاریخچه‌ی قالی ایران صحبت نموده که رنگ طرح‌های اولیه قالی‌ها به شکل ابتدایی و بدوی بوده که با عقاید آن‌ها ارتباط تنگاتنگی داشته است. دیلی در طبقه‌بندی طرح‌های قالی‌های ایران به این موارد اشاره دارد: طرح‌های ترنج‌دار، شکارگاه، حیوان‌دار، تابلویی، فرش اصفهان، گلدانی، پلونزی، جانمازی (Dilley,1931). در طبقه بندی دیلی با اسامی مختلفی از جمله نام شهر، نام مملکت، نام نقش و جانوران بیان شده است که در مفاهیم و تعاریف طرح جایگاهی ندارند.

علی حسین[3] مؤلف کتاب قالی‌های شرقی[4]، طرح قالی‌ها را، به قالی‌های جانمازی، ترنج دار، گلدان‌دار، حیوان‌دار، باغی، قابی و نقش‌های هندسی[5] طبقه‌بندی می‌نماید (Hosain,1956).

پرهام در کتاب قالی بولوردی در فصل دوم «افسون نقش‌پردازی» در مورد نحوه و مفاهیم نقوش قالی‌بافی صحبت نموده است و با اشاره به این‌که بافندگان نخستین برای به نقش درآوردن برخی عناصر طبیعت و انسانی از استلیزه[6] نمودن و ساختن نماد استفاده می‌نمودند. پرنده، خوشه‌ی گندم، دست، کودک، دختر و پسر فقط با ساده‌گرایی و معنابخشی خود بافنده، برای آن نقش، تعریفی از نماد نموده است(پرهام،۱۳۵۲). وی بیشتر در این کتاب پژوهشی به مفاهیم نقوش پرداخته است.

ورزی در کتاب هنر و صنعت قالی‌بافی در ایران، طرح و نقش را وجه متمایز کننده‌ی قالی‌های ایران با سایر قالی‌ها می‌داند.

وی کامل‌ترین طرح‌های قالی ایران را مربوط به قرون ۱۰ تا ۱۲ هـ‌ق می‌داند. وی همچنین در طبقه‌بندی نقوش قالی به این نکته اشاره می‌نماید که نقوش قالی را هرگز نمی‌توان در یک قالب کلاسیک جای داد و طبقه‌بندی کرد و دلیل آن را به بی‌نهایتی پدیده‌های طبیعت، نقش و رنگ مربوط می‌داند (ورزی، ۱۳۵۳) ورزی در معرفی و طبقه بندی قالی‌های دستباف در هر وجهی اعتقادی به شیوه‌های طبقه‌بندی ارائه شده ندارد.

ادواردز[۷] در کتاب قالی ایران در خصوص طرح و نقش قالی، به معرفی آثار به جای مانده دوره‌ی صفوی و از قالب‌ها و نقوشی که در قالی به کار رفته، پرداخته است. وی طرح قالی ایران را، به طور طبیعی به دو سبک کاملاً متفاوت که به آسانی قابل تمیز و تشخیص است. تقسیم می‌نماید:

(۱) طرح‌هایی که از خطوط مستقیم تشکیل شده است(خطوط شکسته) (۲) طرح‌هایی که از خطوط منحنی تشکیل یافته است (طرح گردان) و در ادامه طرح‌ها را بر ۹ گونه تقسیم می‌نماید که ترتیب این اسامی به میزان شیوع و نفوذ آن‌ها در نظر گرفته شده است:

۱-هراتی ۲- بته‌ای، طرح کاج و یا نخل ۳- خرچنگی ۴- گل حنایی ۵- لچک ترنجی ۶- میناخانی ۷- شاه عباسی ۸-بید مجنون ۹-جوشقانی. (ادواردز، ۱۳۶۲) وی در ارائه طبقه‌بندی خود از اسامی نقوش، نام جانوران، مناطق جغرافیایی بافندگی، نام پادشاهان و نام درختان استفاده نموده است که نشانی از ارائه‌ای بر اساس تعریف طرح و نقش در آن دیده نمی‌شود. باید این نکته را در نظر داشت که ادواردز بدون پیشینه و استناد به مدرکی دست به ارائه این طبقه‌بندی زده است.

م.ا.به آذین نیز عناوین طرح قالی‌ها را به « نقش هراتی یا ماهی، بته، لچک ترنج، شاه‌عباسی، جنگلی یا بیدمجنون، نقش جوشقان و خرچنگ» طبقه‌بندی نموده است. وی معتقد است، اکثر «نقش‌هایی که امروز در قالی ایران به کار می‌رود، همه به نحوی به نقش‌های متداول زمان صفویان می‌پیوندند». وی به غیر از این طبقه‌بندی نقوش دیگری را نیز اضافه نموده است « نقش گلدانی که در آن گل‌های بسیار بزرگ مربع با شاخ و برگ ناچیز متن را می‌پوشاند ... از نقوش دیگر میناخانی، گل حنایی، حاج خانمی، نقش افشان، نقش محرابی و مستوفی و جناغی را می‌توان نام برد(به آذین،۱۳۵۲) به نظر می‌رسد به آذین نیز شیوه‌ی طبقه‌بندی منسجمی همانند ادواردز را ارائه نموده است و بر اساس سنت‌های رایج فرهنگی از عناوین متنوعی استفاده نموده است.

شرکت سهامی فرش ایران در کتاب شاهکارهای فرش ایران به عنوان بانی فرش ایران طرح‌های قالی‌های تولید شده در ایران را به نوزده گونه تقسیم‌بندی نمود. با این طبقه‌بندی بسیاری از محققین پیرو این تقسیم‌بندی در پژوهش‌های خود این طبقه‌بندی را معرفی می‌نمودند(۱۳۵۶) ۱- طرح آثار باستانی و ابنیه اسلامی، ۲- طرح شاه عباسی، ۳- طرح اسلیمی، ۴- طرح اقتباسی، ۵- طرح افشان، ۶- طرح واگیره‌ای، ۷- طرح بته‌ای، ۸-طرح درختی، ۹-طرح ترکمن، ۱۰ طرح شکارگاهی، ۱۱- طرح گلفرنگ، ۱۲- طرح قابی،۱۳- گلدانی، ۱۴- ماهی درهم، ۱۵- طرح محرابی، ۱۶- طرح محرامات، ۱۷- طرح هندسی، ۱۸- طرح ایلی عشایری، ۱۹- طرح تلفیقی. در این طبقه‌بندی که به عنوان مرجع در معرفی طرح و نقش قالی استفاده می‌شود اختلاط اسامی و خارج از تعاریف طرح و نقش مشاهده می‌شود.

جی فورد[۸] نیز در کتاب طرح‌های قالی شرقی[۹]، قالی‌ها را به بخش طرح‌های جهانی[۱۰]، طرح‌های هندسی و طرح‌های گلدار[۱۱] تقسیم و طبقه‌بندی نموده است و جداگانه با توجه به مناطقی که این طرح و نقش را می‌بافتند به توضیح می‌پردازد و گاه ایراداتی را نیز بیان می‌نماید. وی طرح‌های جهانی را شامل بته، هراتی، محرابی، درخت، گلدان، باغی و تصویری تقسیم‌بندی نموده است. سپس در بخش هندسی آن را به هندسی افشان، واگیره‌ای، ترنجی کف ساده و ترنجی افشان و در بخش طرح‌های گلدار، به ترنج افشان، ترنجی، افشان طبقه‌بندی نموده است. وی همچنین در مورد قالی با نقش درخت به مشکلاتی در طبقه‌بندی مواجه شده که با اکثر تعریف‌های خود از طبقه‌بندی همراه بوده است (Ford,1981). به نظر می‌رسد محققین غربی با شاخصه‌های خاصی که به هیچ وجه با معیارهای فرهنگی سنت قالی‌بافی قابل تطبیق نیست دست زده‌اند.

شیرین صور اسرافیل در کتاب طراحان بزرگ فرش ایران، طرح و نقش قالی را یکی از ارکان تعیین کننده ارزش نهایی قالی می‌داند. طرح‌های قالی را به طرح‌های شکسته و زاویه دار، طرح‌های گل و برگ و اسلیمی و تابلویی دسته‌بندی نموده است (صوراسرافیل، ۱۳۷۱). وی علی‌رغم ارائه‌ی نظراتی در خصوص ضرورت ایجاد تحول برای طرح و نقش قالی به طبقه‌بندی ۱۹ گانه شرکت سهامی فرش بسنده می‌نماید.

نصیری در کتاب سیری در هنر قالی‌بافی ایران به این نکته اذعان دارد که قالی‌های موجود در مجموعه‌های ملی و شخصی دارای دو ویژگی هستند و آن دو، قالی‌های ایلیاتی و شهری می‌باشند و راه شناسایی قالی‌های ایلیاتی را استفاده از نمادها و سمبل‌ها و خطوط شکسته و زاویه‌دار می‌داند و همچنین قالی‌های شهری نیز از روی پیچیدگی‌ها و گردش‌های خطوط در قالی قابل تشخیص می‌داند وی در طبقه‌بندی طرح و نقش قالی‌ها از اصطلاحات و نام نقوش و عناصری که در معرفی قالی باب شده‌اند را معرفی نموده است (نصیری، ۱۳۷۴).

اریک اشنبرنر[۱۲] در کتاب قالی‌ها و قالیچه‌های ایران، طرح و نقش قالی‌های ایران را با توجه به مناطق مختلف و مهم قالی‌بافی ایران طبقه‌بندی نموده است و هر منطقه را با توجه به نوع کیفیت بافت، نوع گره، رنگ و طرح آن تفکیک نموده است. مناطق مهمی که وی در طبقه‌بندی خود آورده است بدین گونه بیان کرده: تبریز، هریس، بیجار، ساروق، کاشان، اصفهان، بختیاری، کرمان، مناطقی هستند که طرح آن را طبقه‌بندی کرده است. اشاره‌ای هم در مقدمه به طبقه بندی ۱۹ گانه شرکت سهامی شده است که به نگارش جواد یساولی بوده است (اریک اشنبرنر،۱۳۷۴). به نظر می‌رسد اشنبرنر نیز همانند محققین غربی به طبقه‌بندی طرح قالی‌های همانند دوره صفوی به اتکا به جغرافیای بافت پرداخته است.

میلانسی[۱۳] با تمجید از طرح‌های قالی ایرانی که آن را نشان دهنده‌ی فرهنگ و تمدن ایرانی می‌داند. وی غالب بخش اعظم و وسیعی از قالی‌های شرق ایران را مستطیل شکل می‌داند. میلانسی ترکیب‌بندی‌های قالی را به بخش‌های به هم وابسته، جدا از هم و مرکزی تقسیم کرده است (Milanesi,1991).

آرمن هانگلدین[۱۴] در کتاب قالی ایرانی در بیان طبقه‌بندی قالی شرقی (ایران) به این مسئله رسیده است «حتی اگر یک طبقه‌بندی مطلوب از قالی مبتنی بر نقش آن، با تحلیل جزئیات نقوش تزیینی سنتی، به کسانی که مشتاق شناخت قالی هستند این امکان را بدهد که به راحتی نوع نقش را در بعضی از قالی‌ها معین است شناسایی کنند باز هم مسئله تشخیص هویت قالی حل نمی‌شود». «در قالی‌های دو قرن گذشته، با نقوشی مواجه هستیم که به هیچ یک از این گونه‌های قالی تعلق ندارد و کاملاً با نقوشی که در یک محصول محلی معین بکار رفته است تفاوت دارد. و نتیجه می‌گیریم که اگر بدون بصیرت، روش شناسایی یک نقش خاص را به کار ببریم این خطر وجود دارد که اشتباه فاحشی را مرتکب شویم». در ادامه وی با طبقه‌بندی منطقه‌ای بیان مختصری از مشخصه‌های طرحی و نقشی و فنی آن منطقه را نموده است (هانگلدین، ۱۳۷۵).

ژوله در کتاب پژوهشی در فرش در مورد نقوش فرش ایران و چگونگی طبقه‌بندی به این اذعان دارد که در خصوص طبقه‌بندی صحیح و اصولی طرح‌های قالی ایران و همچنین مبانی بنیادی آن تا چند سال اخیر کار چندانی صورت نگرفته بود. اما در سال‌های اخیر به آن پرداخته شده است... قبل از پرداختن به مباحث جدیدی که در طی سال‌های اخیر برای طبقه‌بندی قالی‌های ایران مورد توجه قرار گرفته و همچنین مروری بر نظریات کارشناسان غربی در مورد نقشه‌های قالی ایران، به معرفی یک طبقه‌بندی قدیمی از طرح‌های قالی ایران پرداخته که بیش از دو دهه از عمر آن گذشته که امروزه مورد توجه و استفاده اغلب طراحان و تولیدکنندگان فرش قرار گرفته است. و به عنوان طبقه‌بندی اصلی طرح‌های فرش ایران معرفی گردیده است. وی در نتایج پژوهشی خود نقدی بر طبقه‌بندی شرکت سهامی وارد ساخته که آن را بدون توجه به دلایل شکل‌گیری و پیدایش طرح‌ها و نقش‌ها و حتی ریزنقش‌های مورد استفاده در فرش فقط با توجه به نوع آرایه‌ها و تزیینات طرح و همچنین اشکال تقلیدی به کار رفته و حتی با توجه به تقسیم‌بندی متن فرش و جای‌گیری اشکال و تصاویر در آن‌ها به دسته‌بندی طرح‌های فرش ایران پرداخته‌اند و سپس با قیاس کلیه‌ی طرح‌های سایر فرش‌ها و

توجه به وجوه مشترک طرح در هر فرش با طبقه‌بندی مذکور، به اصطلاح تمامی طرح‌های فرش ایران را گنجانیده‌اند (ژوله، ۱۳۸۱). وی علی‌رغم نقد شیوه‌ی طبقه‌بندی، برای اصلاح اصطلاحات موجود روشی را مورد پیشنهاد قرار نمی‌دهد.

حشمتی رضوی در کتاب تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرشبافی، دسته‌بندی قالی‌های تولید شده در ایران را به صورت‌های مختلف انجام داده است. یک بار با معرفی مناطق قالی‌بافی از استان‌ها تا شهرستان‌ها و روستاهای تابعه آن با شرح حال نوع قالی‌بافی آن مناطق گاهی به بیان نوع طرح و نقش‌های قالی‌های بافته شده اشاره نموده است. وی در دسته‌بندی دیگر هنگام معرفی تاریخچه‌ی قالی‌بافی در دوران صفوی، طبقه‌بندی‌ها بر اساس فرش‌های تاریخ‌دار، بر اساس طرح و نقش، بر اساس معروفیت نادرست و بر اساس اسلوب بافت و با نام مجموعه‌داران به عنوان مثال سانگشکو، سالتینک مورد بررسی قرار داده است (حشمتی، ۱۳۸۷).

پیتر اف.استون[۱۵]، در کتاب فرهنگنامه فرش شرق در باب طبقه‌بندی قالی، ویژگی کلی آن‌ها را در هندسی و گردان بودن طرح توصیف نموده و طرح‌ها را در زمینه‌ی قالی به تک ترنج، چند ترنج، واگیره‌ای، گلدانی، باغی ، تصویری، محرابی، زمینه ساده و اجرای زمینه را بر اساس طرح‌های عمومی یا خاص. مانند: بته، هراتی، گول و ... بخش‌بندی نموده است (مآخذ «ط» ص۲۳۰) البته وی نام طرح‌ها را بر اساس اسم میوه، گل و یا شخص هم قرار داده مانند طرح اناری، طرح گلدار، طرح باقلوا، طرح بدون سمت، طرح برجک، طرح بیدمجنون، طرح حصیری، طرح حوضی، طرح گروسی، طرح نظامی کرمان، طرح هندسی، طرح یک طرفه (استون، ۱۳۹۱).

احمد دانشگر، در دانشنامه قالی ایران، طبقه‌بندی قالی‌ها را بدین گونه معرفی نموده است: لچک ترنج، لچک افشان، ترنج افشان، افشان، باغی، تک‌نقش سراسری، درختی، شکارگاه، محرابی، محرمات و تصویری یا منظره (دانشنامه فرش ایران، ۱۳۸۹).

مرکز ملی فرش ایران اخیراً یک نوع طبقه‌بندی طرح و نقش قالی ایران منتشر نموده است که همه گونه از نقش‌ها و ترکیب‌بندی‌های ترکیبی را به عنوان طرح‌های اصلی ذکر نموده است (درگاه مرکزملی فرش ایران، ۱۳۹۴).

در برخی مقالات در باب طبقه‌بندی طرح و نقش قالی مطالعاتی شده است. سعید زاویه در قالب یک سخنرانی که در موزه فرش و به سفارش معاونت صنایع دستی روستایی وزارت جهاد کشاورزی وقت ارائه داد، برای متحد ساختن و تجمیع نظرات در مورد طرح و نقوش قالی ایرانی با بیان اشکالات موجود و پاسخ به آن‌ها، نخستین بار یک طبقه‌بندی برای قالی ایران که مبنای آن، یک سیستم کدگذاری در راستای تعریف بارکدهای شناسایی می‌باشد را ارائه داده است (زاویه، ۱۳۷۵).

نازیلا دریایی در مورد طرح و نقش فرش به مطالعه و بررسی میان نقوش موجود در فرش و اسطوره پرداخته است و با رجوع به طبقه‌بندی موجود ضرورت به بازنگری را بیان نموده است و گفته است«چنانچه بخواهیم طبقه بندی فرش‌های ایرانی را به لحاظ سبک هنری آن مورد قضاوت قرار دهیم، می‌باید کلیه طرح‌های موجود را در قالب سه عنصر اصلی بررسی محتوایی نماییم.

ساختار قالب و هیأت کلی طرح است که تصویر غالب خود و پیرامون اثر خود را نشان می‌دهد. فرم یا شکل عبارت است از روابط درونی بین اجزا در یک ترکیب‌بندی بیشترین شاخص ایجاد فرم در طرح خط است. بافت الگوی تکرارشده‌ای است که وزن دارد» (دریایی، ۱۳۸۵). وی بر مبنای این الگو، قالی‌ها از حیث ساختار به هندسی، گردان و انتزاعی قابل تقسیم کرده است. در آخر صرف نظر از این تقسیم‌بندی محتوایی کلیه فرش‌های شاخصی که از نقوش گیاهی و حیوانی در آن استفاده شده عبارتند از نقوش گیاهی و حیوانی شده است. با توجه به تقسیم‌بندی قالی‌ها بر حسب ساختار این نکته را می‌توان مورد نقد قرار داد که نقوش قالی همیشه به صورت انتزاعی است و ارتباط آن با هندسی و گردان چندان مطلوب نمی‌رسد وی علی‌رغم ارائه شیوه‌های نظری برای طبقه‌بندی هیچ‌گونه روش اجرایی را به عنوان نمونه ارائه ننموده است.

بیژن اربابی در مقاله‌ای تحت عنوان «ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش قالی ایران» در نشریه گلجام، در حوزه‌ی 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 همین دیدگاه در طبقه‌بندی طرح و نقش دستبافته‌ها، شیوه‌ای را پیش گرفت تا جایگاه هریک آشکار گردد (اربابی، ۱۳۸۷).

با نگاهی به طبقه بندی‌های صورت گرفته توسط محققین با درهم ریختگی در اسامی و تعاریف مواجه هستیم. این درهم ریختگی حاکی از نگاه‌های سنتی و کمبود فعالیت‌های نظری و مدون در حوزه‌ی پژوهش هنرهای سنتی در داخل کشور است که امکان پیدایش بستری مناسب برای شناخت کاستی‌ها و تدوین تعاریف و نظام‌مند نمودن آن را فراهم ننموده است.

پیشینه‌ی طراحی

تمامی آثار آفریده شده که توسط بشر خلق می‌گردد دارای یک ایده و فکر اولیه است و بر اساس آن ایده و طرح و با توجه به نوع مواد تشکیل دهنده، اثر تکمیل می‌گردد. در هر پرده‌ی نقاشی، قبل از همه، بدون در نظر گرفتن موضوعی که نقاش برای نقاشی انتخاب می‌کند، طرح نقاشی مورد نظر است. «رنگ‌ها، اشکال و سایه روشن آن طوری باید تنظیم شود که چشم را بنوازد این طرح و یا الگو با چشم‌پوشی از موضوع آن، به هر حال به خودی خود وجود دارد. این طرح را قالب یا ترکیب هنری یک تصویر می‌گویند» (رید، ۱۳۶۷ :۱). در ایران تاریخچه‌ی اولین نقاشی‌های باستان را، می‌توان در تصاویر یافته شده در غارهای میرملاس و هوتو جستجو نمود. نقش‌هایی حاکی از نزاع و نمایش قدرت انسان بر حیوانات است. تصاویری حاکی از غلبه انسان بر حیوان چه در عالم خیال چه در عالم واقعی آن‌هاست و حتی ایجاد بُعد و عمق با تیره کردن پای پشتی حیوان قدرت تخیل خود را بر دیواره‌های صخره‌ها به نمایش در می‌آوردند. این نوع بینش و تفکر به طبیعت در نگاه به سابقه‌ی نقاشی ایرانی را با توجه به مستندات به دست آمده می‌توان در دوران باستان جستجو کرد. از نمونه‌های بارز آن صخره‌نگاره‌های منطقه کوهدشت لرستان، که صحنه‌های بزم و رزم و شکار با تیر و کمان و حیواناتی چون اسب، گوزن، بز کوهی و سگ را نشان می‌دهد که از جمله قدیم‌ترین آثار تصویری یافته شده در ایران به شمار می‌آیند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۴).

بر روی سفالینه‌ها تا نقاشی و حکاکی صخره‌ای در سرتاسر خاک ایران، این طرح‌ها به اشکال متنوع تغییر یافته و در طول تاریخ هنر ایران ادامه یافته‌اند. اما به طور اخص قالی متعلق به دوره‌ی تاریخی و دوره‌ی اوج آن در دوران اسلامی و به ادوار صفوی و پس از آن تعلق داشته و به لحاظ بازه‌ی زمانی تأکید ما نیز همین دوره است. انواع طبقه‌بندی‌های انجام شده در قرن اخیر پاسخگوی جامعی برای قالی ایران نمی‌باشد و یا نقاط ضعفی که در آن‌هاست، طبقه‌بندی‌ها را که با هدف شناسایی و مطالعه دقیق و جامع آن‌ها از جوانب هنری، اجتماعی، اقتصادی، صنعتی و فرهنگی صورت گرفته را دچار نقصان جدی می‌کند. لذا در پی ارائه طبقه‌بندی نوینی هستیم تا نه تنها اشکالات وارده به طبقه‌بندی‌های جاری را رفع کند بلکه امکان کاملی را برای مطالعه قالی ایران فراهم سازد.

بنابراین پایه و اساس ابتدایی هر اثری که خلق می‌شود طراحی است. در تعریف کلمه‌ی طراحی معانی مشابه و نزدیک به هم آمده است. در فرهنگنامه‌های فارسی تعاریف نسبتاً نزدیکی از واژه‌ی طرح آمده است. در فرهنگ‌نامه فارسی معین «طرح» به معنای «انداختن، افکندن، گستردن، گروه تصویری را کشیدن» آمده و معنای واژه «طرح کردن» معادل «شالوده چیزی را ریختن» آمده است. در لغت‌نامه "لانگمن[۱۶]" در تعریف لغوی طرح[۱۷]، آمده است: هنر یا فرآیند ساخت یک طرح یا چیزی برای نشان دادن چگونه ساختن آن یا چیزی که قرار است شبیه به آن گردد. در فرهنگ‌نامه‌های هنرهای تجسمی نیز تعاریفی از کلمه طرح آمده است. فرهنگنامه هنر پاکباز در تعریف طرح به این مورد اشاره نموده است که در گذشته، معنای این واژه محدود بود به ترسیم مقدماتی انگاری که به ذهن هنرمند می‌آید ولی امروزه "طراحی" فراتر از "ترسیم" بکار برده می‌شود و بر روند سازماندهی عناصری چون خط، شکل، رنگ، بافت، فضا، با تکیه بر اصول طرح دلالت دارد. تعادل، ریتم، تناسب و هماهنگی را عام‌ترین اصول طرح می‌دانند و نکته قابل توجه آن که وحدت، شرط اساسی هر طرح محسوب می‌شود (پاکباز،۱۳۸۵، ۳۴۹) ادوارد لوسی اسمیت در کتاب فرهنگ اصطلاحات هنری، کلمه «طرح» را «شکل یا ترکیب بندی کلی ساختمان اثر هنری» تعریف

می‌کند (Lucie Smith, 2003: 73). در کتاب فرهنگ هنر مک گروهیل طرح را یک سیستم و ساختار کلی دانسته و آن را «چیدمان عناصر بصری شامل فرم و رنگ و نقش، در یک اثر هنری» معرفی می‌کند (Samyers, 1970: 246). فرهنگ تصویری هنر نیز واژه (design) را «یک طرح کلی و گلان کلی اثر هنری» معرفی می‌کند (Heinemann: 1974: 209) و در کتاب مصور هنرهای تجسمی نیز طرح، «ساختار یا هیئت هنری که با سازماندهی اجزا و عناصر و بهره گیری از انواع شکل‌ها به هر گونه اثر هنری داده شود» معنا شده است.

در کتب مربوط به فرش هم تعاریفی از واژه طرح آمده است در فرهنگ‌نامه قالی شرق نوشته پیتر اف استون در تعریف واژه طرح، «ترکیبی سراسری از اجزا تزئینی قالی، سیما و منظر تزئینی یک قالی یا پارچه متشکل از خطوط یا زمینه‌های رنگی، یک طرح ممکن است مرکب از ترکیب نقش‌مایه‌ها باشد» (stone, 1997:63) و احمد دانشگر در دانشنامه فرش «طرح را از چهارچوب و ساختار کلی و اولیه برای دستیابی به هدف یا اهداف معین و مشخص یا تصویر مقدماتی و اولیه‌ای شکل کلی چیزی را می نمایاند» (دانشگر، ۱۳۹۲) می‌داند.

در تعریف واژه نقش[۱۹] در فرهنگ‌نامه فارسی معین «صورت شخصی یا چیزی را کشیدن، تصویر، نگارگری، مجموعه خطوط و اشکال و طرح‌ها که در زمینه و حاشیه یک قالی وجود دارد» (معین، ۱۳۶۴: ۲۲۱۹-۲۲۲۰) در سایر فرهنگ‌نامه‌های فارسی تعریف «نقش» نزدیک به هم آمده است.

در فرهنگ‌نامه‌های هنرهای تجسمی کلمه «نقش» دارای تعاریفی است، ادوارد لوسی اسمیت نقش را «مؤلفه‌ای منفرد یا قابل تجزیه در طرح کلی یک اثر هنری» (Smith, 2003:141) تعریف می‌کند. نقش در فرهنگ‌نامه مک گروهیل «یک جز از ساختار هنری» (Smyers, 1970: 136) بیان شده است.

در فرهنگ‌نامه‌های در ارتباط با قالی نیز استون دو واژه لاتین (motif-pattern) به معنای نقش هم مترادف بیان شده است و «عنصر یا شکل مشخص و اختصاصی در قالی» معنا شده است. دانشگر نقش را «از نظر زیبایی‌شناسی دارای معانی و مفاهیم متفاوت می‌داند و مجموع نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و تصاویر گوناگون غالباً رنگی را شامل می‌شود. این‌ها طرح‌های قالی را مزین می‌سازند» (دانشگر، ۱۳۹۰: ۴۸) تعریف کرده است.

با توجه به تعاریف یاد شده این گونه برداشت می‌شود که «طرح» معنای پایه و شالوده اثری را دارد و ترکیبی کلی از چهارچوب یک قالی را دارد و نقش مایه‌ها و سایر نقوش معروف و متداول در قالی به عنوان بخش تزیین کننده چهارچوب قالی به عنوان نقش تعریف می‌شود (اربابی، ۱۳۸۷: ۶۴).

طرح‌ها و نقوش قالی سالیان سال در زندگی ما ایرانیان و در حوزه بافت حضور ملموس و قابل ملاحظه‌ای داشته و به واقع مهم‌ترین خصیصه‌ی قالی که علاقه‌مندان به قالی برایشان اهمیت دارد طرح و نقش آن است و زمانی که طرح و نقش آن را پسندیدند به سراغ دیگر ویژگی‌های قالی می‌روند.

از جمله قالی‌هایی که احتمالاً با استفاده از نقشه بافته شده‌اند قالی پازیریک است، با توجه به ساختار منظمی که دارد این‌طور به نظر نمی‌رسد که صرفاً با یاری ذهن بافته شده باشد. از گذشته تا به امروز نقش‌های متنوع و گوناگونی وارد عرصه‌ی هنر طراحی قالی شده است که گاه با موفقیت همراه بوده و گاه با ناکامی مواجه شده است و نتیجه‌ی آن، عدم استفاده از نقش مورد نظر در طراحی‌های اخیر بوده است. در مقابل، در برخی قالی‌ها مشاهده شده است که به دلیل کثرت استفاده از یک نقش، قالی حتی به آن نقش نام‌گذاری گشته و در بازار و نزد متخصصین نیز به این نام شهرت یافته است. در مورد مناطق بافت قالی نیز این چنین صدق می‌کند که گاهی منطقه‌ای به دلیل تنوع یا کیفیت بافت متمایز شهرت پیدا کرده و آن قالی به اسم آن منطقه مشهور شده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که طبقه‌بندی‌های انجام شده تاکنون ترکیبی از گروه‌های مختلف را در بر دارند:

۱- محل بافت یا اسم مکان: تبریز، اصفهان، بیجار، مشهد، کاشان، کرمان و ...

۲- اسم طراح یا اسم شخص: میناخانی، شاه عباسی، حاج خانمی، ناظم، ظل السلطان و ...

۳- نام طرح: لچک ترنج، محرمات و واگیره‌ای، قابی و ...

۴- نام نقش: گل فرنگ، اسلیمی-ختایی، درخت، گلدان و ...

۵- ساختار طراحی: هندسی و گردان

از آنجا که طراحی قالی نمی‌تواند لزوماً به یکی از پنج گروه از پیش گفته محدود شده باشد. و عموماً قالی‌ها دارای نقوش ترکیبی می‌باشند و لذا نمی‌توان طبقه‌بندی‌های صورت گرفته را به عنوان نظام متعین که در آن طبقات ایجاد شده، مفهوم طبقه را چنان‌که در علم مطرح است، دارا باشد را طبقه‌بندی به حساب آورد. از این رو نقیصه‌ای جدی بر همه طبقه‌بندی‌ها وارد می‌باشد. به عنوان مثال یک قالی متعلق به مشهد با طرح لچک ترنج و نقوش اسلیمی که در عین حال در حاشیه‌ی خود طرح واگیره دارد را در کدام طبقه می‌توان قرار داد؟ همچنین با توجه به اینکه طراحی به عنوان یک حرفه در جریان نوآوری و تولید طرح‌های جدید قرار دارد، باید طبقه‌بندیی ایجاد شود که بتواند طرح‌های آتی را نیز پوشش دهد.

طبقه‌بندی و اصول حاکم بر آن

نقدی که سنجه‌ی اصلی پژوهش را در برگرفته، نقدی مبتنی بر اصول و قواعد منطقی در شناسایی مرزهای میانِ واحدهای هر طبقه، و در اینجا طبقه‌بندی قالی ایران است. به زبان ساده اینکه بر اساس اصول طبقه‌بندی، یک قالی می‌بایست، نام مشخص و معرفه‌ای داشته باشد که صرفاً متعلق به آن باشد و بتوان بر اساس آن نام، شنونده یا پژوهش‌گر، تصوری کلی و یا جزئی از آن بدست آورند. همچنین بنیاد آن طبقه‌بندی می‌بایست بر یک خصلت متکی باشد. به عنوان نمونه نمی‌توان اساس طبقه‌بندی را در یک مرحله بر اسامی مکان‌ها و مناطق تنظیم کرد و در مرحله‌ای دیگر بر اساس طرح‌ها، مگر آنکه «طرح» و «مکان» اسم یکسانی داشته باشند. ازین رو تمام طبقه‌بندی‌های جاری حداقل واجد این اشکال و ایراد منطقی هستند و جز در مواردی، اسامی قالی‌ها نمی‌توانند تصوری از آن را در ذهن شنونده یا پژوهش‌گر ایجاد کند.

از سوی دیگر باید می‌دیدیم که اهمیت قالی در نام گذاری می‌تواند به کدام ویژگی آن متکی باشد، «مکان بافت»، «رنگ بندی»، «نقش‌مایه‌های خاص» یا «طرح کلی»؛ شرایط حاکم بر جوامع انسانی و مالا امکان جابجایی بافنده و حتی ابزار و مواد از یک سو مانع اتکا طبقه‌بندی به نام مکان می‌شود، و از دگر سو مواجه با مشکل دیگری هستیم و آن اینکه در اغلب مناطق ما تنوعی از طرح‌ها را می‌شناسیم و هرگز نام‌هایی مانند تبریز، اصفهان و یا مشهد معرف و شناساننده آن‌ها نیستند. رنگ‌بندی نیز در کنترل ویژگی‌های خاص غیر قابل کنترل است و چه بسیار قالی‌هایی که طرح واحدی دارند اما رنگ‌بندی آن‌ها متنوع می‌باشد. همچنین نقش‌مایه‌ها نیز به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه در قالی‌های مختلف به کار می‌روند و جز در موارد خاص نمی‌توان گروهی از قالی‌ها را یافت که پای‌بند به نقش‌مایه‌ی خاصی باشند. از این جهت نتیجه آن شد که صرفاً «طرح کلی» یک قالی را می‌توان ویژگی انحصاری آن به شمار آورد. «طرح کلی» ساختار رخ یک قالی را به نمایش می‌گذارد. «طرح کلی» یا همان طرح چیزی است که در ساده‌ترین شکلش بافته‌ای است عاری از هر نوع خط یا نقطه، فاقد حاشیه و بدون هیچ مرزبندی‌ای، شیرازه‌های دوطرف مرزهای کناری و ریشه‌های بالا و پایین حدود کلی آن هستند. اما هنگامی که خواسته باشیم در مورد این فرش سخن بگوییم و مشخصه‌ی ویژه‌ی آن را معرفی کنیم، می‌گوییم: ساده-بدون طرح- بدون نقش – یکدست- گبه(ساده) و ... در همه‌ی این موارد اساس مشخصه‌ها نه به رنگ و نه به مکان بافت و یا مواد اولیه و بافنده اشاره ندارد. همانطور که می‌بینیم، مرزهای تشخیص ما به طرح معطوف هستند

بر این محور «طرح» بنیاد طبقه‌بندی پیشنهادی قرار گرفت. و بدون در نظر گرفتن مکان بافت و یا رنگ‌بندی و بدون اتکا با سایر مشخصه‌های فنی، «طبقه‌بندی هفت رخ» معرفی و تحلیل شد.

بررسی های به عمل آمده در مورد طبقه بندی طرح‌های قالی که توسط محققین ایرانی و غربی از سال‌های دور تا به امروز صورت گرفته، نشان می‌دهد که این طبقه بندی‌ها گاهی دچار تحول شده‌اند و گاهی نیز همان طبقه بندی ها، با تغییراتی کمتر تکرار شده‌اند. از شاخص‌ترین و مهم‌ترین ایراداتی که اغلب بر طبقه‌بندی‌ها وارد است می‌توان به عدم انسجام آن‌ها اشاره کرد. طبقه‌بندی‌هایی که آغازی داشتند اما پایان و سرانجامی ندارند. بنیاد یک طبقه‌بندی متکی به مبنا یا مبناهایی مشخص است که در ذیل اصطلاح «مفهوم کلی» بتوان مشترکات و

خصلت‌ها و ویژگی‌های اصلی آن‌ها را به عنوان مصادیق آن «مفهوم کلی» قرار داد. به طور مثال محصولات ایلی عشایری برخلاف اصفهان و جوشقان و ... که تداعی‌گر «مفهوم جزیی» هستند و هرگز مصداقی جز خودشان ندارند، این امر موجب تعارض و تناقض این طبقه‌بندی می‌شود.

در طبقه بندی طرح‌های قالی نیز به این اصول توجهی نگردیده است و به ۶ نوع تقسیم بندی شده است که عبارتند از: جغرافیایی و مناطق بافندگی، نام شخص، نقوش، موضوع، ترکیب بندی و اسلوب طراحی، نام طرح‌ها.

نتیجه حاصله از بررسی گونه‌های ارائه شده از طبقه‌بندی طرح و نقش، نشان می‌دهد که تمامی آن‌ها دچار این ضعف و خطای منطقی هستند و اشکالاتی را در فهم سهل آن ایجاد نموده است.

یک طبقه‌بندی خوب، طبقه‌بندیی است که مبتنی بر یک مبنا و منطق مشخص باشد و به گونه‌ای باشد که در آینده اگر محصول یا آثار جدید عرضه گردید بتوان در آن طبقه‌بندی قرار داد. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته و مشاهده‌ی سایر طبقه‌بندی‌ها و تعریف چهارچوب‌های مشخص و منطقی و تحلیل قالی‌های موجود می‌توان به طرح‌هایی مشخص و معین متکی بر چهارچوب و منطق و همچنین از لحاظ عددی و نظم قابل خوانش و از لحاظ بصری در ذهن ماندگارتر باشد رسید. اولین قدم این است که طبقه‌بندی قالی‌ها می‌بایست متکی بر طرح و ساختار نقشه قالی باشد. سپس بر اساس نقوش آن‌ها را دسته‌بندی کرد و اگر نقشه دارای موضوعی روایی و یا داستانی باشد آن را در ادامه افزود، سایر موارد چون اسلوب طراحی و نوع نقشه ترسیمی جهت تکمیل نمودن معرفی یک قالی صورت می‌پذیرد و تأثیری بر طبقه‌بندی طرح قالی‌ها ندارند.

از این رو بنیاد طبقه‌بندی ارائه شده که از این پس آن را طبقه‌بندی هفت رخ قالی می‌نامیم بر دو محور زیر استوار است:

الف: طرح ب: نقش

طرح: طرح در مفهوم کلی‌اش اشاره به شالوده و ساختار کلی دارد که سیمای یک قالی را در برمی‌گیرد. علت تأکید بر طرح در این طبقه‌بندی سهل‌الوصول یا سهل‌الدریافت بودن آن برای مشتری یا مخاطب است. طرح‌های قالی ایران در شکل سنتی و تاریخی آن محدود و اغلب شناخته شده هستند. از این رو اتکا به طرح کلی که در حقیقت مرزهای مشخصی را برای دریافت کننده و مخاطب در پی دارد نخستین مرحله‌ی این طبقه‌بندی است.

نقش: همان طور که در تعریف نقش در هنرهای تجسمی بیان شد، به عنوان یک عنصر تزیینی شناخته می‌شود. هر نقش در هنرهای تجسمی می‌تواند به اشکال ذیل وجود داشته باشد:

الف) اشاره به عین چیزی کند؛ واقع نمایی (عینی)

ب) اشاره به وجه تجریدی کند؛ تجریدی

ج) بر ساخته‌ای رمزی یا مفهومی باشد؛ قراردادی(رمزی)

د) نماد یا نشانه‌ی چیزی باشد؛ نشانه‌ای

هـ) اثر چیزی بر بستری حساس باشد؛ مُهری (حکّی)

زمانی که یک نقش به صورت رمزی و قراردادی می‌آید نشان‌دهنده‌ی یک اعتقاد، تفکر و یا آیین است که با حضور در اثر هنری بیننده به عنوان مخاطب عام یا مخاطب خاص پی به موضوع اثر می‌برد و گاه نقش صرفاً به عنوان یک عنصر تزیینی مورد استفاده قرار می‌گیرد که بیننده با مشاهده اثر مجذوب زیبایی آن عنصر می‌شود.

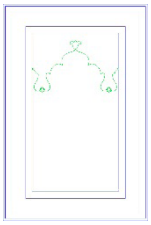
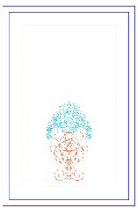
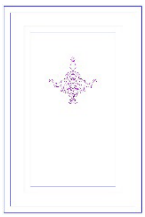
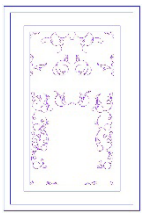
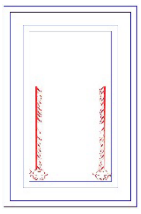
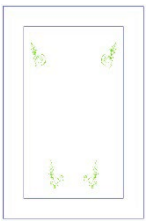
در این طبقه‌بندی نقوش را به دو بخش نقوش اصلی و نقوش فرعی بخش بندی کرده‌ایم. نقوش اصلی که دلیل نام گذاری آن به دلیل تعدد و فراوانی استفاده آن در قالی‌های دستبافت است و شامل نقش‌های هندسی، ماهی، ختایی، اسلیمی و تلفیقی از هر دو (اسلیمی ختایی)[که غالب نقوش قالی‌های تولید شده از همین نوع می‌باشند] می‌شوند. نقش ماهی از متداول‌ترین نقوش قالی است که در اکثر نقاط قالی‌بافی ایران همچنان نیز تولید می‌شود. نقوش ختایی هم شامل انواع گل‌های گرد، پروانه‌ای، شاه‌عباسی و برخی گل‌های اقتباسی و تلفیقی و غنچه‌ها و برگ‌های کنگره‌دار و قاب‌های با تزیین ختایی است و نقوش اسلیمی که خود چندین نوع هستند که نام‌های متداول آن‌ها عبارتند از: اسلیمی دهان اژدری، اسلیمی ماری و اسلیمی گل‌دار، اسلیمی خرطومی، اسلیمی برگی و قاب اسلیمی‌های را شامل می‌شوند.

نقوش فرعی، در قالی‌هایی که با نقشه تولید شده‌اند می‌توان به طور مثال از نقش‌مایه بته، درخت، گلدان، دسته گلی، انواع

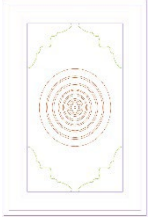
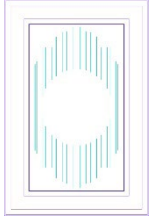
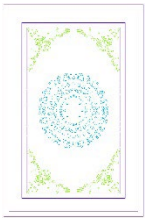
جانوران (حیوان و پرنده‌های طبیعی و افسانه‌ای و ماهی)، قندیل، اشیای زیرخاکی، مناظر و تصاویر، کف ساده، گل‌فرنگ و ... یاد کرد.

نتایج و بحث

در طبقه‌بندی هفت رخ مبنای اولیه و نخستین و یا به عبارتی ساختار ابتدایی طرح‌ها همین هفت الگوی شناخته شده است. این بدین مفهوم است که بنیاد اولیه‌ی طرح‌های قالی مبتنی بر یکی از این هفت ساختار می‌باشد. این ساختارها تنها در الگوی طراحی ایرانی به صورت متداول و گسترده دیده می‌شود. در عین حال تمام نقوش بکار گرفته شده در طراحی قالی‌ها به نحوی در گستره‌ی این ساختارها چیده شده و قرار می‌گیرند و به عبارت روشن‌تر نقوش، ساختار اولیه را تزیین می‌کند. در شکل اجرایی، طراح قالی در مرحله اول ساختاری را از میان هفت الگوی ساختار طرح‌ها، انتخاب کرده و سپس با توجه به ایده‌ای که دارد به دو روش کار خود را ادامه می‌دهد. در روش نخست، طراح فقط از یک ساختار برای طراحی قالی استفاده می‌نماید و بعد از نهایی شدن ساختار قالی، عناصر تزیینی و نقوش مرتبط با طرح و موضوع اثر را در ساختار، چیدمان می‌کند. در جدول تحلیلی ۱ همان‌طور که مشاهده می‌شود طراح ابتدا از بُعد ساختار طرح محرابی را انتخاب نموده است و سپس با نقوش ختایی و اسلیمی و همین‌طور با نقوش گلدان و گلفرنگ و قندیل آن را تزیین کرده است. بنابراین برای معرفی طرح این چنین قالی، بیان طرح گلدانی محرابی صحیح نمی‌تواند باشد چون با توجه به ساختار ابتدایی و تعریف از مفهوم طرح و نقش، قالی دارای طرح محرابی با نقوش گلدان و قندیل و ختایی است. در روش دوم، ساختار دیگری جدا از ساختار ابتدایی و اصلی افزوده و آنگاه مبادرت به افزودن نقوش و تزیینات می‌نماید که نمونه‌ی ساده‌ای از تلفیق دو طرح در یک قالی است و پیچیده شدن طرح‌ها باعث زیباتر شدن قالی نیز می‌شود. در جدول تحلیلی ۲ طراح، طرح محرمات را بر روی طرح لچک ترنج قرار داده است و سپس با استفاده از نقوش ختایی و اسلیمی قالی را تزیین نموده و به پایان رسانیده است و برای معرفی این قالی نیز می‌توان از تعریف طرح لچک ترنج محرمات با نقوش ختایی و اسلیمی نام برد.

تصویر ۱	طرح (۱)	نقش (۱)	نقش (۲)	نقش (۳)	نقش (۴)	نقش (۵)
						

جدول تحلیل ۱: با آنالیز این اثر طراحی، ابتدا ساختار اصلی که همان طرح قالی است را معین کرده که طرح استخراج شده محرابی است. سپس با آنالیز مجدد نقوش که با توجه به قدرت بصری در تصویر دارند به ترتیب قرار گرفته‌اند که نقش ابتدایی گلدان و سپس قندیل است و نقوش ختایی و اسلیمی عناصر تکمیل کننده قالی هستند که اضافه شده‌اند و در آخر نقش ستون و پرندگان در قالی هستند که اثر را به اتمام رسانده است. (تصویر ۱: آرشیو خصوصی، عیقرلو، ۱۳۹۰)

تصویر ۲	طرح (۱)	طرح (۲)	نقش (۱)	نقش (۲)
				

جدول تحلیل ۲: در آنالیز این طرح، در نگاه اول مشخص می‌شود که این اثر دارای دو طرح و ساختار است. ساختار ابتدایی آن را طرح لچک ترنج به دلیل غالب بودن در تصویر و طرح دوم را محرمات تشکیل می‌دهد. عناصر تشکیل دهنده نقوش ختایی و اسلیمی است که اثر را تزیین کرده است.
(تصویر ۲: آرشیو خصوصی، ابوذری، ۱۳۹۲)

باید این نکته را نیز در نظر داشت که به روی طرح و ساختار اولیه، طراح با استفاده از ذوق هنری خود می‌تواند لایه‌های متفاوتی از طرح‌ها را در طراحی قالی خود استفاده نماید و سپس از نقوش برای تزیین قالی بهره ببرد و با تلفیق و یا تغییر در ساختار اصلی باعث زیباتر شدن و متفاوت شدن اثر گردد.

طبقه‌بندی پیشنهادی طرح قالی ایران:

با مطالعه طبقه‌بندی‌های انجام شده در گذشته و با در نظر گرفتن تعریف لغوی و مفهومی از طرح و نقش در آثار هنری و تجسمی و با توجه به این که بعضی از نقوش مانند ماهی، درخت، گلدان، اشیای زیرخاکی در قالی‌های ایرانی به دلیل تعدد استفاده و تولید تبدیل به یک اسم طرح شده‌اند اما در واقع یک نقش تزیینی هستند و در نهایت در زیر مجموعه یک ساختار قرار می‌گیرند. به همین دلیل طرح‌های شناخته شده قالی ایران را می‌توان به: طرح‌های ۱-محرمات، ۲- قابی، ۳- واگیره‌ای، ۴- لچک ترنج، ۵- باغی، ۶- محرابی، ۷- افشان تقسیم کرد که نقوش نیز در ذیل این ساختار و طرح‌ها می‌توانند قرار بگیرند و حتی طرح‌هایی به نام تلفیقی از ایجاد تغییراتی در طرح‌های ارائه شده به وجود می‌آیند. در ادامه نیز به تاریخچه این اسامی و طرح‌ها پرداخته شده است.

محرمات: طرح محرمات را می‌توان یکی از ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین اصول و نظام در طراحی آثار بدست آمده از دوران باستان تا کنون نام برد. ساختار این طرح بدین گونه است که نوارهایی را با ابعاد یکسان و متغیر در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و درون آن‌ها با یک نقش و یا نقوشی مرکب به صورت دنباله‌دار طراحی می‌گردد. آنچه که این طرح را متمایز می‌نماید جدا ساختن این نوارها با نوار مجاور خود است. این طرح به شیوه‌های گوناگونی نظیر افقی، عمودی و مورب قابل طراحی هستند.

از دوره باستان آثاری بدست آمده است که چنین شیوه‌ای در آن مورد استفاده قرار گرفته است به طور مثال لوحه بانوی عیلامی در حال نخ‌ریسی مکشوفه از منطقه شوش این طرح را بیان می‌سازد (تصویر۳) و همچنین با ورود سلسله هخامنشیان و سلطنت آنان بر ایران شکوه و عظمت هنر ایران در معماری و نقش برجسته‌ها زبانزد عالمیان شده بود و در مشاهده آثار بدست آمده چینش و قرارگیری طرح محرمات به غایت و هنرمندی مورد استفاده قرار گرفت. در دوره‌ی اسلامی این نوع چینش و ساختار در آثار نگارگری نیز مشاهده شده است (تصویر ۴) در قالی به‌دست آمده با طرح محرمات مشاهده می‌شود که همان اصول آثار به دست آمده مکشوفه را دنبال می‌نماید (تصویر ۵).

تصویر۳- بانوی عیلامی در حال نخ ریسی، صندلی و بادبزن وی از طرح محرمات تشکیل شده است.(فریه،۱۳۷۴: ۱۹)

تصویر۴- نگاره منسوب به کمال الدین بهزاد مکتب هرات خطوط مورب بر روی چادر مشابه مدل محرمات است. (شاهکارنگارگری، ۱۳۸۹: ۹۲)

تصویر۵- قالی محرمات محل بافت منطقه فارس، (ژوله،۱۳۸۱: ۲۷)

قابی: تمامی نقوش ترکیبی یا منفرد که در یک قالب، که خود آن قالب می‌تواند به اشکال مختلفی مانند لوزی، پنج ضلعی، مربع، بیضی و هر نوع شکلی که با در کنار هم قرار گرفتن یک فضای همگونی ایجاد نماید را جز طرح‌های قابی می‌نامند. گاهی بین فضای منفی قاب‌ها اشکال دیگری نیز به دست می‌آید که خود بر زیبایی این طرح می‌افزاید. این طرح نیز دارای تنوع متعددی می‌باشد. یکی از معروف‌ترین نوع قابی‌ها، فرمی است که به شکل مربع‌های منظم کنار هم قرار می‌گیرند و درون هر قاب موتیف‌ها و فرم‌های دلنشینی کشیده می‌شوند که به آن خشتی می‌گویند. اما بهتر است جز زیرمجموعه‌ی قابی‌ها محسوب گردد.

این نظام و طراحی همانند طرح محرمات دارای پیشینه‌ای به دوران باستان دارد. از سفالینه‌های به دست آمده از شوش که مربوط به ۲۵۰۰ ق.م است، این گونه چیدمان و ترکیب‌بندی مورد استفاده مردمان آن زمان بوده است. همان‌گونه که در تصویر۶ مشاهده می‌شود نحوه‌ی قرار گیری یک تک نقش در قاب‌های منظم و در کنار هم این نوع طرح را یادآوری می‌نماید. همچنین از تصویر به دست آمده از لرستان که به ۱۳۰۰-۱۱۰۰ ق.م بازمی‌گردد (فریه،۱۳۷۴: ۲۳). این نقوش در قاب‌های منظم کنار هم قرار گرفته‌اند قابل تشخیص و تمیز می‌باشند و این گونه چیدمان طرح قابی را تبیین می‌نماید (تصویر۷). این چنین طرح‌هایی با توجه به نوع قرار گرفتن آن‌ها در کنار یکدیگر در دوران پس از اسلام نیز در صنایع دستی و منسوجات و سایر هنرهای مربوط به آن مورد استفاده قرار می‌گرفته است و همچنین در طراحی قالی و قالی‌بافی یکی از ارکان اصلی، طرح قابی بوده است بیشترین کاربرد آن در مناطق بافندگی همچون تبریز، چهارمحال بختیاری و اصفهان و ... می‌باشد و طراحان چنین طرح‌هایی را خلق نموده‌اند. قالی احیا شده با طرح قابی که درون متن آن با مربع‌هایی منظم کنار هم قرار گرفته‌اند که نقش‌های درون آن به صورت متقارن تکرار شده است(تصویر۸).

تصویر ۶- سفالینه منقوش از شوش حدود ۲۵۰۰ ق م (فریه،۱۳۷۴: ۵۶)

تصویر ۷- لوح منقوش بر روی تیر دان درون هر قاب یک ترکیب نقوش طراحی شده است. (فریه،۱۳۷۴: ۲۳)

تصویر ۸- نمونه طرح احیا شده از قالی‌های منطقه بختیاری، (آرشیو خصوصی عیقرلو، ۱۳۹۳)

واگیره‌ای: طرح واگیره‌ای از جمله طرح‌های رایجی است که از گذشته به دلیل سادگی در روش رسم آن مورد استفاده واقع می‌شده است. از تکرار و ترتیب قرار گرفتن نقش انسان در کنار هم در نقش برجسته قلعه قره در ایزه (تصویر۹) و گل‌های روی پایه نقش برجسته کاشی لعابدار و بسیاری موارد دیگر نشان دهنده‌ی رواج این طرح از زمان گذشته تا به امروز بوده است. در دوران سلطنت پارتیان و ساسانیان این طرح در نقش برجسته‌ها نمود بیشتری داشته است گردش اسپیرال‌ها در کنار یکدیگر که از سده سوم میلادی در داخل بناهای ساسانی بدست آمده نشان دهنده‌ی مثال عینی این طرح است (تصویر۱۰).

تصویر ۹- قرار گیری انسان‌ها کنار هم دیگر (فریه،۱۳۷۴: ۱۸)
نقش برجسته قلعه قره در ایزه

تصویر ۱۰- گردش اسپیرال بر روی داخل بناهای ساسانی (گیرشمن،۱۳۹۰: ۷۵)

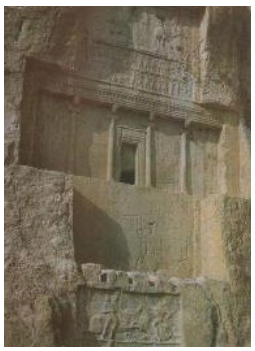
بدین صورت که نقوش زمینه از جهات عمودی و افقی تکرار شده‌اند همچنین با مشاهده‌ی حاشیه‌ی قالی به دست آمده و نحوه قرارگیری حیوان در کنار هم این طرح را در چشم بیننده و مخاطب تبیین می‌کند. پس از ورود اسلام به ایران و بعد از اینکه هنرمندان و حکمرانان توانستند در زمینه‌ی هنر و صنعت فعالیت نمایند از این طرح در تزیین آثار دستی من جمله طراحی قالی استفاده می‌نمودند. ساختار طرح واگیره‌ای توسط یک جز کوچک‌تر در نقشه ربعی و نیمه طراحی می‌شود و در یک ردیف منظم در جهات مختلف تکرار می‌گردند عناصر تشکیل دهنده یک واگیره می‌تواند یک نقش منفرد باشد و هم ترکیبی از نقوش که در زمینه تکرار می‌گردند. از تک نقش‌های معروف می‌توان به ماهی، گلدان، بته، گل‌فرنگ و ... اشاره کرد (تصویر ۱۱).

تصویر۱۱- قالی واگیره‌ای با نقش تکرار شونده بته. بافت کاشان، (ژوله،۱۳۸۱: ۴۱)

لچـک ترنـج: ریشـه طـرح لچـک ترنـج را اغلـب در جلـد سـازی‌های دوره اسـلامی می‌داننـد کـه از طریـق ایـن چهارچـوب تبدیـل به طـرح و نقش قالی شـده‌اند. بـا تورقی بـر آثـار برجای مانده از گذشـتگان نوع سـاده و بـی پیرایه‌ی ایـن طـرح می‌تـوان یافـت. قدیمی‌تریـن نـوع ایـن طـرح را می‌تـوان در کاشـی بـه دسـت آمـده از چغازنبیـل مشـاهده نمـود کـه دارای یـک نقش در مرکـز و در چهار گوشـه‌ی آن بـا یـک چهـارم گل ۱۲ پـر تزیین شـده اسـت (تصویـر۱۲).

تصویر ۱۲- کاشی مکشوفه از چغازنبیل (فریه،۱۳۷۴: ۱۴)

نمونه‌های متنوعی از چنین طرح‌هایی که در کادر مربع بدست آمده وجود دارد. یک نقش مرکزی به عنوان شمسه یا ترنج (مدالیون) و پیرامون آن یعنی چهار گوشه آن یا خلوت است و یا با دیگر نقوش کنار هم چیدمان می‌گردند. طرح لچک ترنج در معماری دوره هخامنشی نیز وجود داشته است با تحلیل گورخانه‌ی داریوش نقش رستم اگر کادر مربع در نظر بگیریم نقش مرکزی همان فرورفتگی می‌باشد و در چهارگوشه‌ی آن به صورت برجسته محسوب می‌شوند که به عنوان لچک‌های این بنا می‌شود از آن نام برد(تصویر ۱۳) .



تصویر ۱۳ - گورخانه نقش رستم (فریه،۱۳۷۴: ۳۲)

این سیر تکمیلی در آثار دوره ساسانیان نیز در لوحه‌های مکشوفه قابل رؤیت است که در مقایسه با لوحها و کاشی‌های از دوران گذشته به جای مانده دارای تزیینات بیشتری هستند. در دوره‌ی اسلامی بعد از رواج جلد سازی برای کتب، این طرح با جلوه‌های زیبا بر روی صفحات کتاب‌های نگاشته شده خودنمایی می‌کرده است. این طرح با آرایه‌هایش در تزیینات معماری برخی مساجد و باغها مورد استفاده قرار می‌گرفته است(تصویر۱۴). این سبک و سیاق در هنر طراحی نقشه قالی نیز مورد استفاده قرار گرفته است که با تزیینات نقوشی زیبا

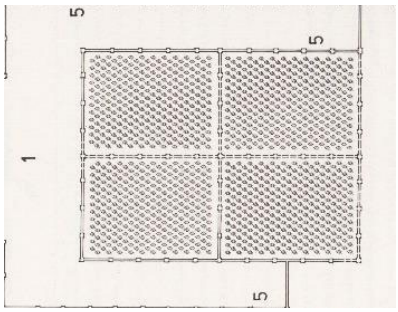
چون ختایی‌ها، اسلیمی‌ها، حیوانات، پرندگان و ... قالی‌های نفیسی تولید گردید و همچنان نیز در حال تولید که طرح اغلب قالی‌های امروزی لچک ترنج می‌باشد. ساختار این طرح در نقشه قالی، توسط یک ترنج در مرکز قالی که به اشکال گرد، بیضی و لوزی و اشکال مشابه است و در چهار گوشه این طرح ربعی(۱/۴) فضایی شبیه به ترنج قرار می‌گیرند که هم می‌تواند شبیه به ترنج باشد و هم متفاوت با ترنج و سایر نقوش باشد، تشکیل گردد. در طراحی یک قالی با طرح لچک ترنج، طراح با جداسازی فضای مربوط به ترنج و لچک، سپس با توجه به طراحی آن دو زمینه قالی را نیز طراحی می‌نمایند. این نوع از طرح می‌تواند بدون لچک هم طراحی شود و هم بدون ترنج ترسیم گردد و فقط لچک‌ها در چهار گوشه نقشه قالی قرار بگیرند. اما در هر صورت در یک طبقه از طرح و چهارچوب قرار می‌گیرد (تصویر۱۵).

تصویر ۱۴- سقف باغ فین کاشان (آرشیو شخصی، ۱۳۸۶)

تصویر ۱۵- قالی معروف به موج دریا (بصام،۱۳۸۳: ۹۰)

باغی: به واقع باغ ایرانی را می‌توان یکی از شاهکارهای معماری ایرانی نام برد. طرحی که از دیرباز جزء جدایی ناپذیر زندگی ایرانیان بوده است و بسیاری خانه و کاشانه خود را بر اساس و معیارهای باغ ایرانی برداشت نموده و بنا می‌ساختند. از کاشی به‌دست آمده چغازنبیل که در آن نمونه‌ای از معماری باغ ایرانی در آن دیده می‌شود (تصویر ۱۶) تا مدل معماری در دوره هخامنشیان در نقشه B پاسارگاد (تصویر۱۷) می‌توان به قدمت آن پی برد که نزد مردمان آن زمان چه اهمیتی داشته است.

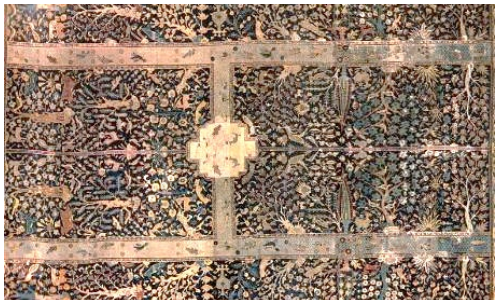
تصویر ۱۶- کاشی چغازنبیل با نقشه باغ (فریه،۱۳۷۴: ۱۶)



تصویر ۱۷- تصویر از پلان B پاسارگاد (فریه،۱۳۷۴: ۲۸)

همچنین در دوره ساسانیان در فیروزآباد نقشه کاخ از همین طرح بهره برده شده است. با این اوصاف می‌توان به این نتیجه رسید که نوع معماری باغ ایرانی سوای سایر معماری‌های دیگر است که می‌تواند نام طرح را بر آن گذارد در دوره‌ی اسلامی نیز این نوع معماری به وفور مورد استفاده واقع شده است و بسیاری از باغ‌ها و کاخ‌ها از این سبک پیروی نموده‌اند و هنرمندان با اقتباس از باغ ایرانی نقشه‌های قالی را طراحی می‌نمودند و آثاری زیبا بر جای گذاشته‌اند و اسلوب معماری باغ که شامل درختان، نهر آب و حوض در میان و یا بخشی از طرح قرار می‌گرفته در آن رعایت شده است (تصویر۱۸). نقشه و یا پلان باغ از جمله آثار قدیمی که در دوره‌ی صفویه به دلیل توجه ایدئولوژیک به فلسفه باغ ایرانی و پردیس برای نخستین بار به صورت قالی تولید گردید و در سال‌ها و دوره‌های بعد به صورت‌های دیگر نیز تولید گردید و نام باغ را بر خود برگزید. به این دلیل نام باغی جز طرح‌ها قرار گرفته است که معماری و ساختار این نوع نظام متفاوت از سایر بناهای معماری است. طرح اصلی باغی بدین صورت است که باغ ایرانی از نمای بالا

رسم می‌گردد که دارای راه‌ها، انهار، جویبار و درختانی است که سایه بر زمین انداخته‌اند. همچنین نوع دیگر از طرح باغ نمایی است از روبرو که دارای درختی بزرگ در روبرو و پشت سر آن تصاویری از باغ نقش می‌بندد و نمایی از طبیعت و سبزه‌زار و جنگل دارد. بنابراین با اتکا بر این موارد سوای سایر بناهای معماری‌ها است آن را در بخش طرح‌ها قرار می‌دهیم.



تصویر۱۸- قالی باغی (Ford, 1981: 145)

محرابی: تاریخچه‌ی پیدایش محراب به طور کامل معین نیست اما ریشه آن را در آیین میترائسم می‌دانند و معبد میترائیان را مهرابه می‌خواندند. غار مهرابی دارای طاق گنبدی است. مشابه این طرح در برخی نقش برجسته‌ها و لوحه‌های برجای مانده دیده شده است. طاق گنبدی که در آیین مهری به آن پرداخته شد مشابه آن در دیواره‌های ساختمان آتشکده و یا درگاه مسدود شده با خشت خام که آن نیز دارای طاق بندی گهواره‌ای است می‌توان بدان اشاره کرد (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹- اتاق با دو طاقچه‌ی گود نشسته و هلال فوقانی واقع در زیر ربع گردی ساختمان آتشکده (فریه،۱۳۷۴: ۶۳)

در دوره‌ی اسلامی این نوع از معماری و ساخت و ساز، آتشکده‌ها به سمت محلی برای عبادت مسلمین سوق پیدا کرد و حتی در سایر صنایع مانند سنگ قبرها نیز تا دوره‌ای طرح محرابی استفاده می‌شده است. اما اصل استفاده از محراب در دوره اسلامی مربوط به مساجد می‌شود که امام جماعت درون محراب می‌ایستد و نماز گزاران پشت سر وی رو به قبله به ادای نماز می‌پرداختند(تصویر ۲۰).

تصویر ۲۰- محراب مسجد جامع فرومد شاهرود (فریه،۱۳۷۴: ۸۹).

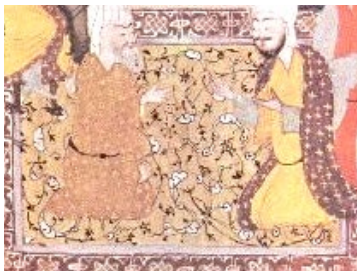
این طرح علاوه بر معماری در سایر هنرهای دیگر نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته است که یکی از پرجلوه‌ترین آن‌ها در قالی‌بافی است. نقشه طرح محرابی در قالی اغلب به دو صورت است یا برای گزاردن نماز در محلی پاک و یا جهت تزیین و نمایش نمایی از منظره به صورت تجریدی یا واقعی تولید می‌گشته است. ساختار اصلی این طرح اغلب در نقشه نیمه (۱/۲) و سپس دو قوس قرینه با هم که در قسمت فوقانی قالی به همدیگر می‌رسند. این نشانه‌ی ساختاری محراب است. نقوشی که به عنوان زینت در قالی طرح محرابی به کار می‌رود به کاربرد آن بستگی دارد اگر کاربرد آن صرفاً جهت ادای نماز باشد که به آن جانمازی هم می‌گویند اکثراً با قندیل، ستون و یک گلدان شکل می‌گیرد. دیگر کاربرد آن بیشتر جنبه نمایشی دارد و کمتر دیده شده که این قالی‌های محرابی روی زمین گسترده شود این گونه قالی‌ها اکثر با نقوش غالبی همچون درخت، ستون، گلدان، قندیل، منظره و نقوش اصلی مانند اسلیمی و ختایی طراحی می‌گردند. بنابراین انواع این طرح همان سجاده‌ای یا جانمازی و محرابی می‌باشند (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۱: قالی با طرح محرابی، (آرشیو خصوصی نگارنده، ۱۳۹۰)

افشان: طرح افشان نیز در نمونه‌های قدیمی در اکثر لوح‌هایی که بیانگر موضوعات مختلفی اعم از شکارگاه، تاج گذاری و این گونه مسائل بوده است. مبنای طرح افشان بیشر به طرح‌هایی که هیچ یک از موارد ذکر شده در آن رعایت نشده باشد اطلاق می‌شود. یعنی نقوش و آرایه‌ها در حال حرکت به یک سمت مشخص هستند و در دیگر بخش‌های زمینه نشانی از تکرار دیده نمی‌شود (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲- صحنه اعطای منصب شاهی، طاق بستان (فریه،۱۳۷۴: ۷۶)

در آثار هنری دوره‌ی اسلامی خصوصاً طراحی نقشه قالی، این طرح اغلب در قالی‌هایی با موضوع مشخص نمود داشته است موضوعاتی نظیر شکارگاه و گرفت و گیر، موضوعاتی بودند که در قالی‌های آن زمان تولید می‌گشته است. و همچنین این طرح با وجود نقوشی چون ختایی و اسلیمی ها نیز طراحی می‌گشته‌اند. با این وجود طرح افشان حرکت نقوش در زمینه قالی به گونه‌ای که با وجود برخی قرینه‌گی و تکرار در زمینه‌ی متن نقشه‌ی قالی، بیننده فرم قابل تکراری که یادآور دیگر ساختارهای قالی‌بافی باشد را نبیند، گویند (تصویر ۲۳).



تصویر ۲۳- طرح افشان بر روی قالی نگاره (شاهکارهای نگارگری، ۱۳۸۹: ۱۹۲)

در طرح افشان می‌توان از انواع نقوش اصلی و غالب قابل استفاده در طراحی نقشه قالی استفاده نمود. به طور مثال برخی قالی‌هایی با نقش منظره، انسان، درختان طبیعی بدون قرینه و چرخش‌های اسپیرال‌های ختایی و اسلیمی می‌توان ذکر نمود. که به این صورت خوانده خواهند شد: افشان ختایی، افشان اسلیمی، افشان جانوری، افشان منظره، افشان با موضوع شکارگاه و ... (تصویر ۲۴).

تصویر ۲۴- قالی افشان با موضوع شکارگاه. (بصام، ۱۳۸۳: ۲۲)

بر این اساس این طبقه بندی که به دلیل تعداد طرح‌های آن «طبقه‌بندی هفت رخ» نامیده شده است. به اساس و ساختار طراحی قالی توجه داشته و با نگاهی متفاوت نسبت به طبقه‌بندی‌های گذشته به پدیده‌ای به عنوان لایه‌های طراحی متکی می‌باشد. لایه‌های طراحی برآیندی است برخاسته از مراحل انجام یک طرح کلی، در حقیقت خوانشی است از آنچه که در طی یک طراحی به وقوع پیوسته. هر طراحی کلیت طرح خود را در آغاز انتخاب می‌کند او می‌داند و انتخاب می‌کند، یک متن مستطیل شکل محدودی را و تصمیم دارد تا این متن یا بوم را بوسیله قواعد مشخصی با عناصر مختلف تزیین نماید. همان‌طور که در مفاهیم ابتدایی به آن اشاره شد و نمونه‌های متعدد تاریخی و پیشاتاریخی به عنوان شاهد آورده شد. ریشه‌ی این طرح‌ها صرفاً به فرش یا دست‌بافته‌ها محدود نمی‌شود. طراحان در سایر هنرها نیز بر این بنیاد عمل کرده‌اند و بدنه‌های سفال، مهرها، کتیبه‌ها و ... در روند طراحی بر همین بنیاد استوارند. به نحوی که حتی برخی از طرح‌ها در عین آنکه بسیار قدیمی می‌باشند در نقطه‌ای مشترک با سایر فرهنگ‌ها نیز قرار دارند، طرح شطرنجی، راه راه، اشکال ساده و بنیادین هندسی مانند دایره- مثلث و مربع و ... گزاره‌هایی از طراحی هستند که در همه جای دنیا می‌توان آن‌ها را ریشه‌یابی کرد. انتخاب ساختار اولیه و کلی مبنایی می‌شود برای ادامه تکمیل یک طرح، و این بستگی به مهارت، انگیزه

و امکانات یک طراح دارد که در مرحله‌ی تکمیل با افزودن لایه‌های دیگر به طرح خود کمال می‌دهد. بررسی‌ها نشان داده است که افزایش لایه‌های طراحی موجب پیچیدگی یک طرح و کمال آن موید قدرت طراح و در مرحله تولید موجب مرارت بیشتر تولید کننده می‌شود. و این امر در سایه یک مدیریت هوشمند برای ایجاد هماهنگی‌های رنگی و تناسب میان طرح و رنگ به نفاست یک قالی منجر می‌شود.

در آخر این نکته لازم است که در پایان این طبقه‌بندی بیان شود این است که هر اثر طراحی می‌تواند ترکیب و تلفیقی از چند لایه طرح و ساختار با یکدیگر باشد یعنی در یک طرح ترنج لچک می‌توان طرح محرمات را نیز استفاده کرد. یا در طرح واگیره‌ای طرح لچک ترنج را اضافه نمود. در معرفی طرح‌ها از کلماتی مانند محرابی محرمات، لچک ترنج محرمات و یا محرابی باغی می‌توان بهره برد. بنابراین با استفاده از این نوع طبقه‌بندی هرگونه از طرح و نقشه‌هایی که طراحی می‌شوند را در مجموعه‌ای متشکل از همین نوع دسته‌بندی قرار داد.

نتیجه گیری

همان‌طور که ملاحظه شد، اغلب طبقه‌بندی‌های صورت گرفته تاکنون با مبنای طبقه‌بندی علمی مغایرت دارند. بنیاد واحدهای این طبقه‌بندی‌ها، اساس درستی نداشته و ملغمه‌ای از مختصات بوده و ازین جهت آن‌ها را نمی‌توان طبقه‌بندی دقیق و قابل گسترشی دانست. طبقه‌بندی هفت رخ بر بنیاد الگوهای فراگیر در هنر تجسمی و طراحی ایرانی بر هفت الگوی ساختاری شامل ۱- محرمات؛ ۲- قابی؛ ۳- واگیره‌ای؛ ۴- لچک ترنج؛ ۵- باغی؛ ۶- محرابی؛ ۷- افشان، استوار و اساس طرح‌های قالی پیشنهاد گردید. این طبقه‌بندی به صورت لایه‌ای، ساختارهای بعدی را قابل افزودن بر ساختار اول و مرحله قبل از رنگ گذاری را با افزودن نقش‌مایه‌ها در طراحی شناسایی و بنیاد طراحی قالی معرفی می‌کند.

بدیهی است این طبقه‌بندی در این مرحله و به شکل حاضر قابل استفاده برای مصرف کنندگان عادی قالی نباشد. اما می‌توان مدعی شد که در نقد و تجزیه و تحلیل طرح قالی و نیز برای کارشناسان و ارزیابان فرش دستباف، شاخص‌هایی را پیش می‌کشد که پیشتر از این وجه مغفول بوده و در ارزش‌گذاری هنری قالی شناخته نشده بوده است. در این طبقه‌بندی سعی شده به تمام طراحی‌های گذشته و موجود که در چهارچوب طراحی سنتی قالی ایران را در برمی‌گیرد مختوم نگردد، بلکه این امکان را می‌دهد که در آینده هر طرح سنتی در حوزه قالی ایران در قالب این طبقه‌بندی قرار گیرد و از این جهت طبقه‌بندی هفت رخ یک طبقه‌بندی در ضابطه‌ی منطق طبقه‌بندی و نیز قابل گسترش به طرح‌های آتی است. همچنین می‌توان ضابطه‌ی منطقی این طبقه‌بندی را به عنوان الگویی فراگیر در حوزه‌ی هنر و در طبقه‌بندی‌های سایر هنرهای سنتی چه در ایران چه در سایر کشورها پیشنهاد گردد.

پی نوشت:

1. Arthur,Dilley
2. Oriental rugs and carpets
3. Hosain, Ali
4. Oriental carpets
5. Geometric
6. Sterilized
7. Edwards, Arthur Cecil
8. R.P.J. Ford
9. Oriental carpets design
10. Universal Design
11. Floral design
12. Eric Snebner
13. Milanesi Enza
14. Hanglden, Armen
15. P.F.Stone
16. Longman (contemporary dictionary)
17. Design
18. McGraw-hill companies
19. Motif

منابع

۱- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۲). *قالی ایران*. تهران، انجمن دوستداران کتاب.

۲- اربابی، بیژن. (۱۳۸۷). «*ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران*»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره۱۱، پاییز ۱۳۸۷، صص ۵۷-۷

۳- استون، پیتر اف. (۱۳۹۱). *فرهنگنامه فرش شرق*. ترجمه بیژن اربابی، تهران، جمال هنر.

۴- اشنبرنر، اریک (۱۳۷۴)، *قالی‌ها و قالیچه‌های ایران*، ترجمه مهشید تولایی، محمدرضا نصیری، تهران، یساولی.

۵- به آذین، محمود. (۱۳۵۶). *قالی ایران*، تهران، فرانکلین

۶- پاکباز، روئین. (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر*. تهران، فرهنگ معاصر.

۷- --------. (۱۳۸۷). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران، زیرین و سیمین.

۸- پرهام، سیروس (۱۳۵۲). *قالی بولوردی*، تهران، امیرکبیر.

۹- حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). *سیر تحول و تطور فرش‌بافی*، تهران، سمت.

۱۰- دانشگر، احمد. (۱۳۸۹). *دانشنامه فرش ایران*، تهران، شرکت نشر و چاپ بازرگانی.

۱۱- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۵). «*زیبایی در فرش دستباف*»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۲۵-۳۶.

۱۲- رید، هربرت. (۱۳۶۷). *کتاب هنر*. ترجمه یعقوب آژند، تهران، چاپ مولی.

۱۳- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهش در فرش ایران*، تهران، یساولی.

۱۴- شرکت سهامی فرش ایران. (۱۳۵۶). *شاهکارهای فرش ایران*، تهران، پیشگر.

۱۵- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۷۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران، سروش.

۱۶- فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

۱۷- معین، محمد. (۱۳۶۴). *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر.

۱۸- نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۴). *سیری در هنر قالی ایران*، تهران، محمد جواد نصیری.

۱۹- ورزی، منصور. (۱۳۵۳). *هنر و صنعت قالی در ایران*، تهران، رز.

۲۰- هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵). *قالی‌های ایران*، ترجمه اصغر کریمی، تهران، یساولی

21- Dilley, Arthur Urbane. (1931). Oriental Rugs & carpet, the University of Michigan, Charles Scribner`s son;

22- Ford, P.R. J. (1981). Oriental carpets designs; A Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols, London, Thames and Hudson;

23- Heinemann, (1974), A Visual Dictionary of Art, London, Secker & Warburg;

24- Hosain, Ali, (1956). oriental carpets, London, klinkhardt & biermann;

25- Lucie Smith, Edward, (2003), Art Terms, London, Thames & Hudson

26- Milanesi Enza, (1993). The Bulfinch guide to carpet, London, Little, Brown

27- Smyers, Bernard (Ed.), (1970), McGraw-Hill Dictionary of Art, New York, McGraw-Hill.

28- Stone, Peter F. (1997). The Oriental rug Lexicon, London, Thames and Hudson.

29- http://www.incc.ir/ %D9%81%D8%B1%D8%B4%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86/%D8%B7 %D8%B1%D8%AD%D9%87%D8%A7%DB%8C%D9%81%D8%B1%D8%B4%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86.aspx

۳۰- زاویه، سعید (۱۳۷۵)، *طبقه‌بندی قالی‌های دستباف بر اساس سیستم شناسایی و کدگذاری ، سخنرانی موزه فرش به سفارش معاونت صنایع دستی روستایی وزارت جهاد کشاورزی*، تهران، ایران

منابع تصویری:

تصویر۱: آرشیو شخصی (۱۳۹۰)، طراح سیامک عیقرلو

تصویر۲: آرشیو شخصی (۱۳۹۲)، طراح هادی ابوذری

تصویر۳: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۴: شاهکارهای نگارگری. (۱۳۸۹). شاهکارهای نگارگری، تهران، وزارت ارشاد اسلامی.

تصویر۵: ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران، یساولی.

تصویر۶: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۷: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۸: آرشیو شخصی (۱۳۹۳) طراح سیامک عیقرلو.

تصویر۹: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۱۰: گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی، تهران، علمی فرهنگی.

تصویر۱۱: ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران، تهران، یساولی.

تصویر۱۲: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۱۳: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۱۴: آرشیو شخصی (۱۳۸۶)، باغ فین کاشان.

تصویر۱۵: بصام، سید جلال الدین. (۱۳۸۳). رویای بهشت، تهران، سازمان اتکا.

تصویر۱۶: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۱۷: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۱۸: Ford, P.R. J. (1981). oriental carpets designs, London, Thames and Hudson.

تصویر۱۹: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۲۰: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۲۱: آرشیو شخصی (۱۳۹۰)، طراح سیامک عیقرلو

تصویر۲۲: فریه، ر.دبلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.

تصویر۲۳: شاهکارهای نگارگری. (۱۳۸۹). شاهکارهای نگارگری، تهران، وزارت ارشاد اسلامی.

تصویر۲۴: بصام، سید جلال الدین. (۱۳۸۳). رویای بهشت، تهران، سازمان اتکا.