

نوع مقاله: پژوهشی  
شماره صفحه ۳۵-۴۷

## مصادیق تغییر در مؤلفه‌های بصری قالیه‌های معاصر تبریز

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

### چکیده

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

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

## مقدمه

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

امروزه شهر تبریز، در زمینه تنوع در طراحی و رنگ‌آمیزی نقشه‌ها، باهدف جلب نظر مخاطب در بین مراکز تولید قالی ایران پیشتاز است. وقوع تغییرات متناوب در طرح و رنگ قالی‌های معاصر تبریز باعث شکل‌گیری انتقادات گسترده‌ای از تولیدات معاصر این شهر شده است. به‌طوری‌که اغلب پژوهشگران حوزه قالی، با تفسیر این تغییرات به‌عنوان انحرافات سبکی و هویتی، فاصله‌گیری از معیارهای شناخته‌شده طراحی قالی ایرانی را مشخصه بارز در بیان ویژگی تولیدات معاصر شهر تبریز میدانند (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۴۶؛ آذرپاد و حشمتیرضوی، ۱۳۸۳: ۲۵۷). چنین نظراتی اگرچه عموماً مورد و فوق کارشناسان و خبرگان حوزه قالی دست‌بافت ایران می‌باشد، اما پژوهشگران معتقدند، تلاش برای کشف اعتبار واقعی دیدگاه‌های موردپذیرش همگانی درباره پدیده‌های مختلف از وظایف اصلی و گام‌های بنیادین در پژوهش‌های علمی می‌باشد (گیدنز، ۱۳۸۳: ۱۹۰). مسئله اصلی این پژوهش توصیفی بودن اغلب نوشتارهای موجود در بیان ویژگی‌های بصری قالی‌های معاصر تبریز است. به‌طوری‌که توصیفات ارائه‌شده به‌صورت گزاره‌های کلی و بدون ارائه مصادیق عینی و سنجه‌پذیر می‌باشند. از طرفی مواجهه گسترده با توصیفات انتقادی و بدون پشتوانه‌های علمی و آماری از وضعیت طراحی و رنگ‌بندی معاصر نقشه‌های قالی شهر تبریز این مفهوم را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که الزاماً بایستی تفاوت یا تفاوت‌های هویتی مهمی در مؤلفه‌های بصری قالی‌های معاصر تبریز با گونه‌های سنتی و فرهنگی طراحی سنتی ایران و نیز با نمونه‌های قبلی این قالی‌ها به وجود آمده باشد که دستمایه گفتمان انتقادی در توصیف قالی معاصر تبریز قرار گیرد. بررسی‌های نگارنده نشان می‌دهد، در منابع متعدد مکتوب در مورد قالی تبریز مصادیق دقیقی از ماهیت و کیفیت تغییرات صورت گرفته در مبانی هویتی قالی‌های معاصر تبریز به دست داده نشده است. به‌طوری‌که عمده انتقادات در قالب گزاره کلی، «همسو نبودن طراحی و رنگ‌آمیزی قالی تبریز با مبانی طراحی سنتی ایرانی»، شکل‌گرفته و مطرح شده است. از این‌رو سؤالات اصلی

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

### پیشینه پژوهش

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

### روش پژوهش

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

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

### ادبیات پژوهش

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

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

ایران هستند که نمونه‌های پویای این نقوش را در تزیینات انواع ظروف فلزی، نقوش قالی، کاشی و پارچه می‌توان دید (شاد قزوینی، ۱۳۹۳: ۴۳). یعقوب آژند ضمن برشمردن این هفت اصل محوری هنر تزیینی ایران که عبارت‌اند از: اسلیمی، ختایی، فرنگی، فصالی، ابر، واق و گره، می‌نویسد: «البته نباید فراموش کرد که در کنار کاربرد این هفت اصل، ضوابط و اصول دیگری نیز وجود داشته است که مصور ملزم به فراگیری آن‌ها بوده است. از جمله آن‌ها می‌توان به رنگ‌شناسی و اصول طراحی، رعایت قواعد و توازن و تناسب و تعادل در وجنات یک نگاره اشاره کرد» (آژند، ۱۳۹۳: ۳۳). در سال‌های اخیر پژوهشگران حوزه قالی ایران باهدف استخراج مبانی اصیل طراحی قالی ایرانی سعی در مطالعه طرح‌های قالی بر اساس اصول و ضوابط دوره صفوی داشته‌اند. از جمله علی‌حضوری، در مطالعه‌ای باهدف استخراج مبانی طراحی سنتی در ایران با تأکید بر طراحی سنتی قالی، مقصود از مبنا را پایه و اساسی دانسته است که نه تنها شکل بلکه تا حدی محتوا و ساختار هر پدیده‌ای را شکل می‌دهد. از نظر وی این مبناها از قواعد و ضوابط مشخص تاریخی و کهنی استفاده می‌کنند. (حضوری، ۱۳۸۱: ۷). او در ادامه به استخراج و معرفی مبانی طراحی قالی‌های کلاسیک ایران پرداخته و آن‌ها را در قالب مفاهیمی چون: حسن نظم، سامان‌بندی دقیق، رابطه متقابل طرح و نقش، رعایت مبانی ترکیب با حفظ تعادل و تقارن و توازن در نقش‌مایه‌ها، طبقه‌بندی و معرفی نموده است.

پژوهشگران دیگری نیز با تکیه بر متون ادبی و تصویری کهن از جمله قالی‌های برجای مانده از عصر کلاسیک صفوی و تطبیق آن‌ها با آثار مکتوب در این زمینه، به استخراج و معرفی اصول و ضوابطی شده‌اند که وجه اشتراک عمده این قالی‌ها بوده و مصادیق متعالی آن‌ها عموماً در قالی‌های نیمه اول عصر صفوی دیده می‌شوند.

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

## گزارش یافته‌ها

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

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

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

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

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

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



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

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



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

همان‌طور که مقایسه طرح و رنگ قالی‌های تصاویر ۳ و ۴ نیز نشان می‌دهد ارتباط نزدیکی میان مؤلفه به‌کارگیری تنالیت‌های تک‌رنگ نزدیک به هم با مؤلفه بعدی یعنی عدم وضوح در آرایه‌های تزئینی وجود دارد. به عبارتی استفاده از فام‌های رنگی نزدیک به هم در رنگ‌آمیزی نقوش و زمینه‌ها در قالی‌های دهه‌های اخیر تبریز باعث شده است تمایز گذاری میان نقوش این قالی‌ها به‌ویژه بعد از شستشو، به‌سختی امکان‌پذیر باشد. شدت این عارضه در قالی معاصر تبریز به حدی بود که برخی منتقدین به این نوع رنگ‌بندی رنگ‌بندی موکتی و یا رنگ‌بندی مرده و بی‌حال نیز

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



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



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

قالی‌های سبک کلاسیک با معاصر تبریز عبارت‌اند از: «عدم توجه به اصل قرینه‌سازی نقوش» (تصویر ۵)، از ۱ مورد به ۱۱ مورد، استفاده از تنالیت رنگی در متن به جای نقش‌اندازی (تصویر ۶)، از ۱ مورد به ۹ مورد از جمله مؤلفه‌های نوظهور و کم‌سابقه در قالی‌های تبریز هستند. بررسی تطبیقی این یافته‌ها نشان از روند افزایشی و فراگیر استفاده از مؤلفه‌های یادشده در شهر تبریز می‌باشند که می‌تواند به از هم گسستن پیوندهای قوام‌بخش میان کنش‌های امروزی طراحی قالی با مبانی سنتی و هویتی خود بیانجامد.



تصویر ۵. عدم توجه به اصل قرینه‌سازی نقوش، بخشی از قالی شماره ۲۲ (دوره دوم)





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

تنوع گسترده در ساختارهای طراحی سنتی و نقشه‌های قالی ایران که متأثر از ویژگی‌های فرهنگی، جغرافیایی و اقلیمی جامعه بافندگان و در طی قرن‌ها شکل گرفته و به دوره کنونی رسیده است، از ویژگی‌های بارز قالی‌های ایران می‌باشد. برخی عقیده دارند «تنوع طرح و نقش دست‌بافته‌های ایرانی به حدی است که آن را قوی‌ترین و محکم‌ترین عامل اعتبار هنری این آثار می‌شمارند» (اربابی، ۱۳۸۷: ۵۸). «ذوق آزمایی و نوآوری‌های تاریخی در طی تاریخ

تمدن ایرانی، هزاران نقشه ایجاد کرده است که در گوشه و کنار ایران با نام‌های مختلف معروف است» (حصوری، ۱۳۸۱: ۶۵). هرچند استقلال بافندگان و به عبارتی خودبسنده بودن آنان در مناطق عشایری و روستایی باعث به وجود آمدن تمایز و تنوع گسترده در طرح و نقش قالی‌های تولیدی جغرافیای ایران شده است، با این حال منابع متعددی به وجود ساختارهای متنوع طراحی در قالی‌های شهری ایران نیز اشاره داشته‌اند (ادواردز، ۱۳۶۷؛ ژوله، ۱۳۸۱). از این رو در ادامه ارزیابی دامنه تغییرات در طرح و نقش قالی‌های جامعه نمونه آماری تحقیق در جدول شماره ۲ به مقایسه تنوع و فراوانی ساختارهای مورد استفاده در ترکیب بندی نقوش قالی‌ها در دو دوره زمانی پژوهش پرداخته شد تا از این طریق شدت و گستردگی تغییرات در این بخش نیز آشکار شود.

جدول ۲. تنوع و فراوانی ساختارهای ترکیب در قالی‌ها

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

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

حذف ساختارهای متنوع طراحی سنتی قالی و غلبه مطلق ساختار طراحی لچک ترنج با ۶۸ مشهود است. آنچه از این مقایسه برمی آید این است که تداوم این روند، منجر به حذف سایر ساختارهای ترکیب متنوع، اصیل و هویت بخش ایرانی شده و دامنه تنوع ساختارهای طراحی قالی تبریز را به طرح های ترنج دار (لچک ترنج و افشان ترنجی) محدود خواهد کرد. هرچند بررسی های تاریخی نشان می دهد لچک ترنج همواره ساختار اصلی و موردعلاقه طراحان قالی در ایران بوده است ولی گسترش استفاده از این ساختار هیچگاه به حذف ساختارهای متنوع و اصیل دیگر منجر نمی شد. مطالعه طرح و نقش و ساختار قالی های موزه های ایران در سرتاسر جهان گویای تنوع ساختارهای شناخته شده طراحی سنتی در دوران کلاسیک قالی بافی ایران است.



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



تصویر ۸. سبک رنگ بندی با تنالیتۀ تک رنگ یا چوبی، قالی شماره ۱۳ (دوره دوم)



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

در زمینه رنگ‌بندی نقشه‌های قالی تبریز مطالعات نشان می‌دهد، در دوره زمانی بیست‌ساله اخیر (۱۳۹۸-۱۳۷۸ش) چندین سبک متمایز رنگ‌بندی قالی به‌عنوان یک پدیده فراگیر در نظام طراحی و رنگ‌بندی قالی‌های تبریز قابل تشخیص و گروه‌بندی است. در این میان سه سبک اصلی و متمایز رنگ‌بندی با عناوین، سبک رنگ‌بندی کلاسیک و سنتی (تصویر ۷)، سبک رنگ‌بندی با تنالیت‌های تکرنگ که به سبک چوبی (به علت شباهت به رنگ‌های چوب مثل شکلاتی، کرم و غیره) یا پاکستانی (به

علت تقلید از رنگ قالی‌های پاکستانی) هم مشهور است (تصویر ۸) و سبک رنگ‌بندی الوان (تصویر ۹) که در دوره زمانی انجام پژوهش به‌عنوان جدیدترین شیوه رنگ‌گذاری در قالی‌های تبریز مورد اقبال طراحان و تولیدکنندگان این شهر واقع شده است. رنگ‌بندی الوان با شیوه کنونی که از دل انتقادات گسترده به رنگ‌بندی با تنالیت‌های تکرنگ یا همان سبک چوبی برآمده و در نقطه مقابل آن قرار گرفته است، الزاماً به‌کارگیری تعداد رنگ بیشتری (تا ۱۰۰ رنگ) را طلب می‌کند که نسبت به تولیدات قبلی تبریز و نیز سایر مناطق قالی‌بافی ایران در این مقیاس سابقه نداشته است. خلوص و وضوح رنگ‌ها و رعایت حریم میان رنگ‌ها از طریق خطوط جداکننده یا همان دورگیری همواره از اصول و مبانی به‌کارگیری رنگ در هنرهای تصویری ایران بوده است. پایبندی به این اصل رنگی نیز در رنگ‌بندی قالی‌های اخیر تبریز نادیده گرفته شده است. نمونه‌های مصداقی چنین تغییراتی در اکثر تصاویر ارائه‌شده فوق مشهود است. در حالی تنوع الگوهای رنگ‌بندی نقشه‌های قالی در دوره‌های زمانی کوتاه‌مدت را در تبریز شاهد هستیم که این روند در سایر مناطق قالی‌بافی ایران به تدریج و در طی دوران طولانی‌تری به وقوع می‌پیوندد.

### نتیجه‌گیری

هدف نخست پژوهش حاضر را ارزیابی وضعیت طراحی و رنگ‌بندی قالی‌های معاصر تبریز به منظور سنجش اعتبار علمی توصیفات و گزاره‌های انتقادی مطرح‌شده در این زمینه و هدف بعدی پژوهش را معرفی مصادیق احتمالی تغییر و تعیین روند این تغییرات تشکیل داده است. اطلاعات به‌دست‌آمده از مطالعه و مقایسه قالی‌های دو دوره زمانی بیست‌ساله اخیر مورد پژوهش بیانگر این موضوع بود که تغییرات صورت گرفته در محورهای مورد بحث در قالی‌های اخیر تبریز از گستردگی و شیوع معنی‌داری برخوردار هستند. در این بین نگاهی به مقایسه داده‌های حاصل از بررسی تطبیقی قالی‌های نشان داد که واقع‌گرایی در تزئین نقوش در اشکال مختلف آن پدیده‌ای است که به‌وفور در قالی‌های اخیر تبریز دیده می‌شود. به عبارتی گرایش به واقع‌گرایی در پردازش نقوش از طریق به‌کارگیری تکنیک‌های بصری در طراحی و رنگ‌آمیزی به ویژگی شاخص قالی معاصر تبریز تبدیل شده است. گرایش به ترکیب نقوش در چارچوب ساختار لچک‌ترنج از طریق حذف سایر ساختارهای متنوع و اصیل ترکیب‌بندی نقوش در طراحی قالی تبریز پدیده رو به رشد

دیگری است که از طریق مقایسه تطبیقی و زمانمند جامعه نمونه آماری پژوهش آشکار شد. در تبیین چنین وضعیتی، بررسی‌های میدانی نشان می‌دهد به دلیل افول کارگاه‌های متمرکز تولید قالی و کنار رفتن تولیدکنندگان باسابقه و توانمند، امروزه تولید قالی اغلب در کارگاه‌های کوچک و توسط بافندگان مستقلی صورت می‌گیرد که قدرت خطرپذیری و توان سفارش طرح و نقشه جدید و متفاوت به صورت دوره‌ای را ندارند و اغلب از طرح‌های پر فروش و موفق موجود در بازار تبعیت می‌کنند و طراحان قالی نیز باهدف جلب رضایت تولیدکنندگان محتاط اقدام به تهیه نقشه‌های قالی منطبق با سبک طراحی و رنگ‌بندی شناخته شده می‌کنند. بروز چنین وضعیتی حذف تدریجی ساختارهای متنوع طراحی قالی و غلبه ساختار لچک ترنج را در پی داشته است. این نتایج نشان از تفاوت‌های آشکار و در مواردی مغایر با اصول و مبانی طراحی سنتی و کلاسیک قالی ایرانی دارد. التقاط میان عناصر اسلیمی-ختایی، ظرافت‌های غیر ضرور (رنگ‌های زیاد و رجشمارهای بالا و غیره)، عدم تعادل و تقارن در ترکیب نقوش، تلاش در جهت برجسته‌نمایی و عمق بخشیدن به نقوش و بالاخره استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده، نزدیک به هم و متعدد از ویژگی‌های بارز قالی‌های معاصر تبریز می‌باشند که تحت عنوان کلی گرایش به واقع‌گرایی از آن یاد شده است.

ظهور و بروز این تغییرات در حوزه رنگ شاخص‌تر و نیازمند توجه بیشتری است. بر اساس نتایج به‌دست آمده در طی دو دهه اخیر منجر به زمان پژوهش (۱۳۹۸-۱۳۷۸ش) سه سبک غالب رنگ‌بندی ۱. کلاسیک و سنتی با تعداد رنگ محدود، ۲. ملایم و اغلب با تنالیت‌های تکرنگ معروف به سبک چوبی و ۳. السوان که از طریق استخدام رنگ‌های متنوع و متکثر حاصل می‌شود، در قالی‌های تبریز قابل مشاهده و رهگیری است. تنوع رنگ‌های اصلی و فرعی به‌کار رفته در این سه سبک رنگ‌بندی نشان می‌دهد در قالی معاصر تبریز محدودیت رنگی وجود ندارد و طراحان قالی این شهر فارغ از محدودیت‌های سنتی مرسوم در سایر مناطق به استخدام و به‌کارگیری رنگ‌های بدیع و جدید می‌پردازند. کثرت رنگ، استفاده از سایه‌های متنوع در داخل نقوش، سایه‌کاری‌های چندلایه زمینه قالی بدون خطوط و مرز جداکننده از ویژگی‌ها و مصادیق بارز تغییر در حوزه رنگ‌بندی قالی‌های معاصر تبریز می‌باشد. امروزه تمرکز طراحان جهت ایجاد تنوع در نقشه‌های قالی به ابداع و نوآوری در زمینه ترکیب‌های بدیع رنگی و حتی استفاده از رنگ‌های ناشناخته معطوف شده است، به طوری که وقوع تغییرات بنیادین در رنگ‌بندی قالی‌های معاصر تبریز از سرعت و شدت بیشتری نسبت به سایر مناطق قالی‌بافی ایران برخوردار است. طراحان قالی تبریز عقیده دارند استفاده از رنگ متمایز و بدیع باعث برتری قالی‌های تبریز نسبت به سایر رقبا شده و قدرت تقلید و مثنی‌برداری را از آن‌ها می‌گیرد.

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

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

### پی‌نوشت‌ها

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

### فهرست منابع

- آذرپاد، حسن، و فضل‌الله حشمتی‌رضوی. (۱۳۸۳). *فرشنامه ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۷). *قالی ایران*. ترجمه مهین دخت صبا. تهران: فرهنگسرا.
- آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *هفت اصل تزیینی هنر ایران*. تهران: پیکره.
- اربابی، بیژن. (۱۳۸۷). «ارزشیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران». *گلجام*. (شماره ۱۱)، ۷۴-۵۷.
- اقبالی، مولود. (۱۳۹۲). «اصول طرح، نقش و رنگ فرش‌های معاصر تبریز». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- اکبری، فاطمه، و همکاران. (۱۳۹۳). *بازشناسی طراحی اصیل فرش تبریز به منظور اصلاح تولیدات معاصر*. طرح پژوهشی ملی چاپ‌نشده، کد ۹۰۰۷۰۲۳، تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران.
- حصوری، علی. (۱۳۸۱). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: چشمه.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع فرش*. تهران: یادواره اسدی.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- شری، رضا. (۱۳۹۵). «پژوهشی در رنگ قالی‌های معاصر تبریز در طی هفتاد سال اخیر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران: پیکان.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۳). *ساختار بندی*. ترجمه امیرعباس سعیدی پور. تهران: آشیان.
- میرزایی، عبدالله. (۱۳۹۵). «ساخت‌یابی عوامل مؤثر در شکل‌گیری مؤلفه‌های سبکی قالی‌های معاصر تبریز». رساله دکتری. تبریز: دانشکده هنر اسلامی.