

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۲/۱۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۶/۸

تبیین جامعه‌شناختی علل تحول یا ثبات در نظام طراحی قالی معاصر ایران*

عبداله میرزایی (نویسنده مسئول)

دانشجوی دوره دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

E-mail: a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

محمد تقی پیربابایی

دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

اعظم راودراد

استاد دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران

محمد عباس‌زاده

دانشیار دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز

علی وندشعاری

استادیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

چکیده

هدف این مقاله تبیین جامعه‌شناختی نظام طراحی قالی معاصر ایران به منظور شناخت دلایل تداوم و تغییر در مکاتب طراحی قالی است. به این منظور، نخست با انتخاب و مقایسه ۲۰ نمونه از قالی‌های بافته‌شده در ۱۰ سال اخیر در دو شهر اصفهان و تبریز با همان تعداد از قالی‌های ۴۰ تا ۶۰ سال قبل این دو شهر، تغییرات احتمالی به وجود آمده در طرح، نقش و رنگ این قالی‌ها مورد مطالعه قرار گرفت. نتایج نشان دادند انحراف از مبانی طراحی سنتی در قالی‌های معاصر تبریز مشهود و از سرعت بیشتری برخوردار است. در مقابل، تغییر این مبانی در قالی‌های اصفهان در چهارچوب اصول و قواعد طراحی سنتی بوده است و روند طبیعی خود را دنبال می‌کند. در ادامه، با استفاده از نظریه ساخت‌یابی آنتونی گیدنز، دلایل تداوم و تغییر در مؤلفه‌های هویتی قالی‌های این دو شهر

بررسی شد. یافته‌های پژوهشی نشان دادند، هر گونه تغییر در قواعد و منابع انجام کنش در هر یک از مکاتب طراحی قالی ایران، تغییر در کلیت آن نظام را در پی خواهد داشت. از این رو، ثبات قواعد و منابع کنش در اصفهان باعث تداوم مکتب طراحی کلاسیک ایران در این شهر و سیالیت قواعد و منابع در تبریز باعث تغییرات متوالی در مکتب طراحی قالی این شهر شده است. این پژوهش از نظر راهبرد از نوع کیفی و به لحاظ هدف کاربردی است که به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و داده‌های حاصل از مطالعات میدانی نگارندگان به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی: ساخت‌یابی، نظام طراحی قالی ایران، تحلیل جامعه‌شناختی، قواعد و منابع، اصفهان، تبریز.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «ساخت‌یابی عوامل موثر در شکل‌گیری مؤلفه‌های سبکی قالی‌های معاصر تبریز» در دانشگاه هنر اسلامی تبریز به راهنمایی نویسندگان همکار است.



■ مقدمه

نظام طراحی قالی ایران بخشی از نظام گسترده تولید قالی را، که مراحل متعددی از تهیه مواد اولیه تا طراحی، تولید، تکمیل و عرضه و فروش را شامل می‌شود، تشکیل می‌دهد. این نظام در پیوند با مبانی فرهنگی جامعه بافندگان و تحت تأثیر عوامل پیرامونی دیگر همچون شرایط اقلیمی و جغرافیایی در طی هزاران سال بارور شده و دوران اوج خود را در عصر صفوی سپری کرده است. با انقراض سلسله صفوی دوران طولانی رخوت و انزوای هنرهای ایرانی متأثر از شرایط سیاسی و امنیتی کشور آغاز و تا اواسط دوره قاجار ادامه یافت. شدت و فراگیری دوره رکود هنرهای ایرانی به ویژه قالیبافی، که بیش از دو قرن به طول انجامید، به حدی بود که امروزه تعداد قالی‌های شناخته‌شده که بتوان زمان بافت آن‌ها را با اطمینان به دوره افشار و زندیه نسبت داد به بیست تخته نیز نمی‌رسد. با احیای مجدد قالیبافی ایران از اواسط دوره قاجار و باز هم تحت تأثیر شرایط پیرامونی داخلی و خارجی همچون ثبات نسبی اقتصادی، سیاسی و رشد تعاملات بین‌المللی، قالیبافی در اندک زمانی از چنان جایگاهی برخوردار شد که پای شرکت‌های بزرگ چندملیتی را نیز به تولید قالی ایران باز کرد.

در این سال‌ها نظام طراحی قالی ایران نیز که عمده قابلیت‌های هنری و فرهنگی قالی‌های تولیدی را به دوش می‌کشد، با تکیه بر میراث هنری دوره صفوی هویت مجدد خود را باز یافته و تحت تأثیر عوامل متعدد پیرامونی صورت‌های متنوعی به خود گرفته است که تحت عنوان مکاتب مختلف طراحی قالی ایران شناخته می‌شوند. در این بین دو مکتب اصفهان و تبریز به ترتیب به عنوان نمایندگان سبک کلاسیک و پیشرو طراحی قالی ایران بخش عمده‌ای از تولیدات قالی معاصر را نیز به خود اختصاص داده‌اند.

بنا به گزارش آنکتاد^۱ قالی ایران به عنوان

شاخص‌ترین صنعت خلاق ایرانی مطرح در عرصه جهانی به شمار می‌رود (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲، ۱۲). کسب چنین جایگاهی مرهون طرح و نقش قالی‌هاست که با برخورداری از پشتوانه‌های فرهنگی و منطقه‌ای به عنوان مزیت رقابتی این فرآورده سنتی ایرانی در بازارهای جهانی به شمار می‌روند. لذا تغییر و تحول خارج از چهارچوب و مبانی طراحی سنتی ایرانی در نظام طراحی قالی ایران، حفظ و تداوم موقعیت کنونی قالی ایران را به خطر انداخته و مقاومت‌هایی نیز از طرف خبرگان این نظام همراه داشته است.

«پیوستگی و پیوند عمیق و ناگسستنی بین مسائل اجتماعی و هنر باعث شده است تا نقد هنر، بدون توجه به مسائل جامعه‌شناختی، از کمال مطلوب بهره‌مند نباشد. به عبارت دیگر، پرداختن به مقوله هنر و زوایای پیچیده آن بدون درک مؤلفه‌های اجتماعی مؤثر در خلق آثار هنری امکان‌پذیر نیست» (سرسنگی، ۱۳۹۲، ۷). لذا با توجه به اهمیت و نقش تفکر جامعه‌شناختی در آگاهی‌بخشی، پرده برداشتن از عقاید نادرست، گسترش و عمق‌بخشی به اندیشه و تخیل و بالاخره گشودن چشم‌اندازهای جدید پیرامون رفتارهای کنشگران فعال در نظام‌ها، در این پژوهش سعی شده است چنین قابلیت‌هایی در شناخت اصیل زمینه‌های شکلگیری، تکامل و تحول نظام طراحی قالی ایران به کار گرفته شود.

در بررسی علمی و تبیینی هنرها به مطالعه چهارچوب‌های اجتماعی، اقتصادی و رابطه جهان‌بینی گروه‌ها و سبک‌های هنری ایشان از منظر جامعه‌شناسی پرداخته می‌شود (مریدی، تقی‌زادگان، ۱۳۸۸، ۱۲). پژوهش حاضر نیز چنین رویکردی را در مواجهه با نظام طراحی قالی ایران در پیش گرفته است. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین علل تنوع در مکاتب مختلف طراحی قالی ایران از جمله تبریز و اصفهان به عنوان دو مکتب اصلی طراحی قالی ایران

از منظر جامعه‌شناسی است. هدف اصلی این پژوهش نیز ضمن معرفی عناصر اصلی نظام طراحی قالی ایران، شناخت منابع ثبات و تغییر در این نظام است. سؤال اصلی این پژوهش این است که آیا مکاتب طراحی قالی ایران (در دو حوزه اصلی تبریز و اصفهان) در طول زمان تداوم داشته یا تغییر کرده است. فرضیه ما در این تحقیق این بوده است که بافت فرهنگی، هنری و پیشینه اجتماعی و جغرافیایی اصفهان و تبریز، محرک اصلی تداوم و تغییر در نظام های طراحی قالی این دو شهر می باشد.

چهارچوب نظری

در هیاهوی رقابت بر سر کارآمدی هر یک از نظریه‌های جامعه‌شناسی در دهه هفتاد قرن بیستم نظریه‌ای سر برآورد که آنتونی گیدنز به عنوان مبدع این نظریه آن را «ساخت‌یابی»^۲ نام نهاد. در این نظریه عامل و ساختار هیچ یک به تنهایی اصالت ندارند بلکه تعامل پیوسته این دو است که باعث معنادار شدن دیگری می‌شود. این نظریه تأکید دارد که کنشگران فعال در یک نظام با تکیه بر قدرت آگاهی و هوشمندی خویش و با فراخوانی و به کارگیری قواعد و منابع انجام کنش باعث ساخت‌یابی پیوسته نظام‌ها در زمان و فضا می‌شوند. «از نظر گیدنز یک نظریه اجتماعی باید قابلیت های خود را در زمینه های زیر به اثبات برساند:

- جا باز کردن برای برخی عناصر تاریخی غیرمختارانه‌ای که کنش را مشروط و مقید می‌سازند،
- به دست دادن تبیین و توضیحی نظری از فاعلیت یا شناسندگی کنشگران و قدرت عاملیت آنان،
- توضیح مناسب در مورد بازآفرینی اجتماعی و نظم نظام‌های اجتماعی» (پارکر، ۱۳۸۶، ۹۴).

با عنایت به ماهیت سؤالات این پژوهش و برخورداری نظریه ساخت‌یابی گیدنز از قابلیت‌های

سه‌گانه یادشده، پژوهش حاضر در چهارچوب مبانی و روش‌شناسی این نظریه به انجام رسیده است. گیدنز در ساماندهی به نظریه خویش تعاریف جدیدی از عناصر اصلی نظریه اجتماعی ارائه کرده است، به طوری که فهم بهتر این عناصر در شناخت و بهره‌گیری از این نظریه در تبیین نظام طراحی قالی معاصر ایران و درک چرایی وقوع تنوع در مکاتب مختلف این نظام مؤثر است، لذا نخست عناصر اصلی این نظریه از نگاه گیدنز معرفی می‌شوند.

- **ساخت‌یابی:** ساخت‌یابی به شرایط حاکم بر استمرار یا تغییر شکل ساخت‌ها و در نتیجه بازتولید نظام‌ها گفته می‌شود (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱۶۸ و ۱۳۸۴، ۷۴). گیدنز مفهوم «ساخت‌یابی» را متضمن دوجهی بودن ساختار می‌داند و آن را به خصیلت اساساً بازگشتی بودن زندگی اجتماعی مربوط می‌داند. «منظور من از دوجهی بودن ساختار این است که خواص ساختاری نظام‌های اجتماعی میانجی و محصول کردارهایی هستند که نظام‌ها را برمی‌سازند» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۷۷). همه کنش‌های اجتماعی نیازمند وجود ساختار هستند اما در عین حال ساختار نیز نیازمند وجود کنش است، چون ساخت به وجود نظم و تکرار در رفتار انسان بستگی دارد، انسانی که با به کارگیری قواعد و قراردادهای دانش و توانایی‌ها در کنش‌هایش به همان قواعد و قراردادهای (خواص ساختاری) نیرو و محتوای مضاعف می‌بخشد. از این رو، اصطلاح سودمند جهت توصیف این فرآیند ساختن و بازساختن ساختار، اصطلاح «ساخت‌یابی» است (گیدنز، ۱۳۸۶، ۹۶۴-۹۶۵).

- **نظام و ساختار:** گیدنز با تمایزگذاری میان ساخت و نظام بر آن است تا برخلاف ساختارگرایی و کارکردگرایی، مفهومی از ساخت‌یابی را بسط دهد که به تمایزهای میان ساخت و نظام بستگی دارد (گیدنز، ۱۳۸۶، ۱۶۳). وی عقیده دارد «نظام‌های اجتماعی در تقابل با ساختار در زمان-فضا وجود



دارند و با کردارهای اجتماعی برساخته می‌شوند. مفهوم نظام‌های اجتماعی در گسترده‌ترین معنای خود به نوعی وابستگی متقابل کنش اطلاق می‌شود که بازتولید شده است» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۸۰). واژه ساختار اجتماعی از نظر گیدنز دو عنصر را شامل می‌شود که به وضوح از یکدیگر قابل شناسایی هستند: الگومند کردن تعامل که به روابط میان کنشگران می‌پردازد و تداوم تعامل در زمان (۱۳۸۴، ۷۰). عاملان درگیر در نظام‌ها با فراخوانی ساختارها و به کارگیری آن‌ها باعث گسترش نظام‌ها به صورت شبکه‌های منسجم و خودتنظیم‌گر در زمان و مکان می‌شوند.

- قواعد و منابع: از نظر گیدنز ساختار یعنی «قواعد و منابع سازمان‌یافته به منزله خواص نظام اجتماعی که فقط به عنوان خواص ساختاری وجود دارد» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۷۴)، زیرا معنادار بودن قواعد و منابع مشروط به استفاده عاملان از آن‌ها در کنش‌های خویش است. قواعد و منابع دارای دو گانه‌انگاری قواعد تشکیل‌دهنده و قواعد تنظیم‌کننده نیستند، بلکه این دو ویژگی را با هم دارند و موجد فعالیت‌ها یا میانجی تولید و بازتولید آن‌ها هستند (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱۶۹). «کنشگران مورد نظر گیدنز با بهره‌گیری از قواعد و تدابیر مناسب با به هم بافتن عناصر معنایی، هنجاری و عنصر قدرت به موقعیت کنش شکل می‌دهند. قواعد حاکم بر عناصر معناسازی ارتباط و تفاهم-اعضای نظام با یکدیگر- را نیز امکان‌پذیر می‌سازند» (پارکر، ۱۳۸۶، ۹۷). به طور خلاصه از نظر گیدنز «عملکردها بر قواعد و منابع متکی‌اند و مفهوم ساختار در معنای اصلی آن لااقل به همین قواعد و منابع مربوط می‌شود» (حاجی‌حیدری، متقی‌زاده، ۱۳۹۱، ۴۳).

- آگاهی و هوشمندی: گیدنز با بهره‌گیری از برخی آموزه‌های هرمنوتیکی مبنی بر هوشمندی بشری و تأثیر آن بر کنش، آن را نقطه آغاز بحث نظری ساختاربندی (ساخت‌یابی) قرار می‌دهد و تأمل آگاهانه

را در سامان بخشیدن اعمال اجتماعی بسیار بااهمیت می‌داند (خستو، ۱۳۸۹، ۴۵). از نظر گیدنز عامل ماهر کسی است که با توجه به قواعد و منابع در ساختارها، کردارهای خود را تنظیم می‌کند. «از آنجایی که عاملان اجتماعی به شدت با هم در رقابت‌اند، این میزان مهارت عاملی است که موفقیت وی را با توجه به محدودیت‌ها و امکانات ساخت تعیین می‌کند (جلایی‌پور، ۱۳۸۴، ۱۹). این مهارت ناشی از آگاهی عامل از قواعد و منابع و میزان دسترسی وی به آن‌هاست که قدرت وی را در موقعیت‌های مختلف تعیین می‌کند. مفهوم یافتن و معنی داشتن کنش عاملان، مشروط به برخورداری عامل از میزان انبوهی از دانش و معرفت یا قواعد و منابع ساخت‌یافته‌ای است که در یک زمینه یا گروه مشخص، که عموم افراد آن گروه به آن آگاه‌اند و از آن تبعیت می‌کنند، صورت می‌پذیرد.

- تداوم یا تغییر نظام‌ها: گیدنز اعتقاد دارد دوجویی بودن ساختار که از طریق آن نظم تکرارپذیری نظام اجتماعی محقق می‌شود زمینه را برای دلیل‌تراشی کنش فراهم می‌سازد و نظام‌های اجتماعی فقط با ساختمان شدن پیوسته در طول زمان (از طریق همین دوگانگی ساخت و بهره‌گیری مدام از قواعد و منابع) است که وجود دارند. «ما از گذر کنش‌هایمان پیوسته در حال آفرینش و بازآفرینی جوامعی هستیم که در آن زندگی می‌کنیم. جامعه پدیده‌ای ایستا یا بی‌تغییر نیست، نهادهای اجتماعی با کنش‌های تکراری افراد دائماً در حال بازتولید شدن در زمان و مکان‌اند» (گیدنز، ۱۳۸۶، ۹۲۳). نظام‌های اجتماعی تا زمانی که عاملان در کنش‌های خویش از قواعد و منابع مربوط به آن نظام استفاده کنند در زمان و مکان گسترده خواهد شد. گیدنز عقیده دارد، چون اعمال انسانی هستند که ساختارها را صورت‌بندی می‌کنند، بنابراین این امکان بالقوه نیز در کردار انسانی وجود دارد که - علاوه بر صورت‌بندی - ساختارها را تغییر هم بدهد. از جمله با

بی‌اعتنایی به راه‌های نهادینه‌شده انجام امور یا بازسازی آن‌ها به نحوی متفاوت (گیدنز، ۱۳۸۴، ۲۱). جنت ولف نیز متأثر از گیدنز می‌نویسد: «برای درک ماهیت دوگانگی میان عاملیت انسان و ساختارها درست‌تر آن است که نه نهادها را اصل بدانیم و نه عاملان را، به همین دلیل است که انگاره دوگانگی ساختارها به هر دوی آن‌ها به تساوی و به درستی تأکید می‌کند» (۱۳۸۷، ۱۵۲).

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای برای تحلیل و تبیین داده‌های حاصل از مطالعات میدانی به انجام رسیده است. فرایند انجام این پژوهش شامل دو مرحله مشخص است: الف) نخست به منظور شناخت تغییرات در مبانی سبک‌ساز و هویتی قالی‌های دو منطقه اصفهان و تبریز- به عنوان مراکز اصلی و صاحب‌سبک طراحی قالی ایران- ۲۰ نمونه از قالی‌های بافته شده در ۱۰ سال اخیر این دو شهر با همان تعداد از قالی‌های بافته‌شده در ۴۰ تا ۶۰ سال قبل، بر اساس محورهای مورد نظر مقایسه شدند. به این منظور نخست ۶۰ تخته قالی بافته‌شده مربوط به هر یک از دوره‌های زمانی مشخص‌شده از بین منابع مکتوب^۳ و نیز با حضور در نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران در سال‌های ۹۳ و ۹۴ انتخاب شدند و از بین آن‌ها با روش انتخاب نمونه‌های اصلی به شیوه گزینش سیستماتیک یا منظم، عدد یا کد ثابت بین دو نمونه (عدد ۳) به دست آورده شد و، با قرعه‌کشی، کد مربوط به نمونه اول و بر این اساس کدهای نمونه‌های بعدی مشخص شدند. با این روش ۲۰ نمونه نهایی هر دوره انتخاب شدند و مؤلفه‌های اصلی مبانی طراحی سنتی ایرانی شامل: ۱- رعایت اصول همنشینی نقوش، ۲- چکیده‌نگاری، ۳- تعادل و تقارن، ۴- پرهیز از عمق نمایی، ۵- خلوص و وضوح رنگ‌ها، در این نمونه‌ها

مقایسه و ثبات یا تغییرات احتمالی ایجادشده در هر گروه طی دوره زمانی مورد نظر (۴۰ سال) مشخص شد. ب) سپس تبیین جامعه‌شناختی علل ثبات یا تغییر در این مؤلفه‌ها با استفاده از نظریه ساخت‌یابی آنتونی گیدنز و بر اساس اهداف و فرضیه پژوهش تبیین و تفسیر شدند.

بیان یافته‌ها

از مقایسه قالی‌های دو مقطع زمانی گذشته و حال اصفهان و تبریز- از منظر اصول پنجگانه یاد شده- نتایج زیر حاصل شد.

الف: قالی‌های اصفهان

- رعایت اصول همنشینی نقوش: در نظام طراحی سنتی قالی جایگاه هر نقش به لحاظ اندازه، ظرافت و موقعیت در ارتباط با نقوش دیگر و نیز بر اساس منشأ اسلیمی، ختایی یا هندسی بودن آن تعیین می‌شود. لذا چرخش‌های اسلیمی و تزئینات وابسته به آن با ساقه‌های ختایی و گل‌های شاه‌عباسی و تزئینات وابسته دچار التقاط نمی‌شوند. قالی‌های اصفهان در دو دوره گذشته و حال همواره به این اصل مقید بوده‌اند به گونه‌ای که حتی در طرح‌های ترکیبی، که شاخه‌های اسلیمی و ختایی توأمان به کار گرفته می‌شوند، هر کدام حامل نقش‌مایه‌های مخصوص به خود بودند و با حفظ حریم خود به سراسر طرح کشیده می‌شوند. در این قالی‌ها حتی جایگیری نقوش اصلی و فرعی و موقعیت آن‌ها نسبت به همدیگر نیز تابع قوانین نظام طراحی سنتی هستند (تصویر ۱).

- چکیده‌نگاری: اصل چکیده‌نگاری و انتزاع همواره از اصول اولیه هنر ایران بوده و هنرمند ایرانی سعی در تقلید جزء به جزء عناصر طبیعت نداشته است. نقوش قالی‌های اصفهان نیز همواره، با پیروی از این اصل، با رویکرد چکیده‌نگاری و انتزاع



طراحی شده‌اند. هر چند در برخی قالی‌های دورهٔ اخیر از گل‌های طبیعت‌گرا نیز استفاده شده است ولی رنگ‌گذاری تخت و حداقل سایه‌پردازی باعث تداوم اصل انتزاع و چکیده‌نگاری نقوش در این قالی‌ها نیز شده است (تصویر ۲).

- تعادل و تقارن: ساماندهی نقوش بر پایهٔ نظم هندسی در نظام طراحی قالی ایران ریشه در مبانی فرهنگی و هنری این سرزمین دارد و از قدمتی چندین هزارساله برخوردار است. تعادل و تقارن پایه و اساس

شکل‌گیری هر گونه نظم هندسی در ساختار ترکیب طرح‌های قالی ایران بوده است. هنرمندان طراح قالی اصفهان همواره با الهام از نمونه‌های معماری و فضاهاى سنتی شهری ساماندهی نقوش و ساختار طرح‌ها را با رعایت این دو اصل به انجام رسانیده‌اند. نظم هندسی و قرینه‌سازی دقیق حاشیه، لچک، طره، ترنج و گل‌های شاه‌عباسی و قاب‌های اسلیمی نشان از وفاداری طراحان گذشته و حال قالی‌های اصفهان به اصول تعادل و تقارن دارند (تصویر ۳).



تصویر ۲. رعایت چکیده‌نگاری در طراحی و رنگ‌آمیزی (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱. گردش مستقل ساقه‌های اسلیمی و ختایی، (منبع: نگارندگان)



تصویر ۳. رعایت تعادل و تقارن در همهٔ اجزای طرح، (منبع: نگارندگان)



تصویر ۴. عدم تلاش برای عمق نمایی، (منبع: نگارندگان)



تصویر ۵. خلوص رنگ‌ها و مرزبندی مشخص میان آن‌ها، (منبع: نگارندگان)

پرهیز از عمق نمایی: در تاریخ هنر ایران، به ویژه نگارگری که پیوندهای عمیقی با طراحی قالی نیز دارد، ارزش همه عناصر به کار گرفته شده توسط طراح به یک اندازه بوده و دوری و نزدیکی آن‌ها نیز نه بر پایه اصول پرسپکتیو غربی، بلکه صرفاً با قرارگیری نزدیک‌ترین عنصر به مخاطب در پایین طرح و بلعکس مفهوم داشته است. در قالی‌های اصفهان نیز که نمونه شاخص هنر سنتی معاصر ایران به شمار می‌روند، به کارگیری نقوش انتزاعی، رنگ‌های محدود، رنگ‌گذاری تخت و عدم سایه پردازی‌های گسترده نشان از تمایل نداشتن طراحان این شهر به القای حالات سه‌بعدی و برجسته‌نما به نقوش قالی دارد (تصویر ۴).

- خلوص و وضوح رنگ‌ها: یکی از ویژگی‌های هنر ایران وضوح و شفافیت در به کارگیری رنگ‌ها و پرهیز از القای حالت التقاط و دشواری در تشخیص رنگ‌ها به مخاطب بوده است. این کار با حفظ ارزش‌های رنگی یک سطح با سطوح مجاور و صراحت در انتخاب رنگ‌های درخشان و عموماً متفاوت با فضاها رنگی اطراف عملی می‌شد. در

رنگ‌گذاری طرح‌های اصفهان طراحان قالی با استفاده از رنگ‌های محدود و عموماً شناخته شده سعی دارند صراحت و وضوح رنگ‌ها را با انتخاب و به کارگیری توأمان رنگ‌های سرد و گرم با حفظ حریم هر رنگی تداوم ببخشند (تصویر ۵).

مقایسه کیفی مؤلفه‌های مورد نظر در جامعه آماری گذشته و حال قالی‌های اصفهان نشان می‌دهد که این مؤلفه‌ها در قالی‌های دوره نخست اصفهان در پیوند عمیق با مبانی طراحی سنتی ایران قرار داشتند و به نوعی انعکاس این مبانی را پس از گذشت مدت زمانی بیش از دو قرن نشان می‌دهند. در قالی‌های دوره معاصر نیز با این‌که طراحان تحت تأثیر گرایش‌های بازار سعی کرده‌اند تغییراتی در طرح‌های خویش ایجاد کنند، ولی این تغییرات اندک و آن هم در حد تعامل با طرح و نقش سایر حوزه‌های هنر سنتی ایرانی مانند الهام از نقش‌های هنر خاتم‌کاری، قلمکاری و تزیینات وابسته به معماری بوده و در حوزه رنگ نیز تغییرات عمدتاً محدود به جابه‌جایی رنگ‌ها در قلمرو رنگ‌های محدود سنتی ایرانی بوده است.



تصویر ۶: التقاط در نگاره‌های اسلیمی ختایی و گل‌فرنگ، (منبع: نگارندگان)

ب: قالی‌های تبریز

- رعایت اصول هم‌نشینی نقوش: مقایسه قالی‌های اخیر تبریز با قالی‌های دوره نخست نشان می‌دهد قواعد ترکیب و حریم نگاره‌های تزئینی در اغلب نمونه‌های امروزی رعایت نشده است. در ترکیب طرح این قالی‌ها عناصر اسلیمی، ختایی و گل‌فرنگ‌ها خارج از اصول پذیرفته‌شده طراحی سنتی ایران دچار التقاط شده و ساقه‌های اسلیمی حامل نگاره‌های ختایی و بلعکس شده‌اند (تصویر ۶).

- چکیده‌نگاری: برداشت انتزاعی از طبیعت همواره مورد نظر هنرمند ایرانی در آفرینش آثار هنری بوده است. در قالی‌های اخیر تبریز، برخلاف قالی‌های دوره قبل، مکرر مشاهده می‌شود که هنرمند طراح با بهره‌گیری از تکنیک‌های واقع‌گرایی و استفاده از رنگ‌های متنوع سعی در القای حالات طبیعی و نزدیکی هر چه بیشتر نقوش به عالم واقع داشته است (تصویر ۷).

- تعادل و تقارن: ساختار هنر و معماری ایرانی



تصویر ۷: تلاش برای واقع‌نمایی و طبیعت‌گرایی، (منبع: نگارندگان)

متأثر از پیوندهای فرهنگی همواره سعی در رعایت دو اصل تعادل و تقارن در سامان‌بندی طرح‌ها و فضاهای معمارانه بوده است. طراحان قالی ایران نیز با بهره‌گیری از این اصول همواره سعی داشتند در چهارچوب این قواعد به کنش‌های خود سامان دهند. مقایسه قالی‌های امروزی تبریز با نمونه‌های پیشین نشان داد که به کارگیری عناصر تزئینی طبیعت‌گرایانه تحت تأثیر القائات بیرون از نظام طراحی قالی ایران باعث نادیده گرفته شدن مکرر اصل تعادل و تقارن در ساختار طراحی این قالی‌ها شده است (تصویر ۸).

- پرهیز از عمق‌نمایی: بررسی آثار هنری برجای‌مانده از دوران کلاسیک هنر ایران نشان می‌دهد که عمق‌نمایی به شیوه هنر غرب، که از آن با عنوان پرسپکتیو یاد می‌شود، در هنر سنتی ایران جایگاهی نداشته است. آشنایی با فرآورده‌های تزئینی سنتی و صنعتی دنیای غرب و بهره‌گیری از قابلیت‌های متنوع ابزارهای طراحی و رنگ‌آمیزی باعث شده است طراحان قالی تبریز با تقلید از طبیعت و به کار بردن

رنگ‌های متعدد که تعداد آن‌ها عموماً به بیش از ۵۰ رنگ می‌رسد، سعی در القای حالات سه‌بعدی و عمق‌نمایی و برجسته‌سازی طرح‌ها و نقوش کنند (تصویر ۹). در این قالی‌ها «استفاده نامحدود از رنگ‌های هم‌خانواده و ایجاد سایه‌روشن باعث القای عمق می‌شود ... وجود این سایه‌روشن‌ها در گل‌ها و متن حالتی برجسته به نقوش می‌دهد. این روش توانسته گل‌ها را طبیعی‌تر و به سبک رئال (واقع‌گرایانه) نزدیک‌تر کند» (طاهباز، مظاهری، ۱۳۸۷، ۷۷).

- خلوص و وضوح رنگ‌ها: به کارگیری طیف وسیعی از رنگ‌های هم‌خانواده در قالی‌های معاصر تبریز نسبت به رنگ‌های محدود قالی‌های دوره نخست، باعث شده است وضوح و شفافیت رنگ‌ها، که از ویژگی‌های اصیل رنگ‌های ایرانی است، جای خود را به سایه‌روشن‌های مکرر و نزدیک به همی بدهد که کار تشخیص مرز میان رنگ‌ها را برای کارشناسان نیز مشکل ساخته است. گویی طراحان این قالی‌ها سعی در پیشی گرفتن از سایر طراحان در استخدام رنگ‌های بیشتر و متنوع‌تر دارند (تصویر ۱۰).

بررسی و تطبیق مؤلفه‌های مورد نظر پژوهش در دو گروه قالی‌های قدیم و جدید تبریز نشان داد تغییرات عمده‌ای در هر یک از مؤلفه‌های پنج‌گانه یادشده طی ۴۰ سال اخیر به وقوع پیوسته است که فاصله‌گیری از معیارهای شناخته‌شده طراحی سنتی ایرانی را در پی داشته است. با وجود این که قالی‌های تبریز به دلایلی -که در بخش تبیین یافته‌ها خواهد آمد- از همان سال‌های نخست احیای خود در اواخر دوره قاجار و اوایل پهلوی مستعد ظهور عناصر التقاتی و وارداتی نامتجانس در طرح و نقش خویش بودند ولی به علت پی‌ریزی بنیان‌های طراحی قالی تبریز در دوران احیای مجدد (اواخر دوره قاجار)، بر اساس طرح قالی‌های کلاسیک عصر صفوی، نفوذ عناصر التقاطی و غیر بومی، محدود به گزینش نقوش و ساختارهای طراحی از قالی‌های سایر مناطق ایران و ارایه آن‌ها در ترکیبی جدید بوده است. به طوری که طراحان قالی تبریز سعی در بومی‌سازی عناصر اقتباسی در چهارچوب مبانی طراحی سنتی ایرانی داشتند.



تصویر ۹. عمق‌نمایی و برجسته‌سازی با سایه‌های متعدد، (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۰. عدم تعادل و تقارن در اجرا و ترکیب نقوش، (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۰. سایه پردازی های مکرر و عدم مرزبندی رنگ های زمینه و نقوش، (منبع: نگارندگان)

مقایسه مؤلفه های مورد نظر در قالی های ۱۰ سال اخیر تبریز نسبت به نمونه های پیشین، نشان از تفاوت های آشکار و در مواردی مغایر با اصول و مبانی طراحی سنتی ایرانی دارد. التقاط میان عناصر اسلیمی خطایی، ظرافت های غیرضروری، عدم تعادل و تقارن در ترکیب نقوش، تلاش برای برجسته نمایی و عمق بخشیدن به نقوش و بالاخره استفاده از رنگ های هم خانواده، نزدیک به هم و متعدد از ویژگی های بارز قالی های معاصر تبریز است. این تغییرات به ویژه در حوزه رنگ چنان وسیع و پر دامنه است که می توان گفت: «در قالی امروزی تبریز محدودیت رنگ وجود ندارد و طراحان و نقاشان با طیب خاطر رنگ های متنوعی را در آثارشان به کار می برند» (طاهباز، مظاهری، ۱۳۸۷، ۸۰). چنین ویژگی هایی باعث شده تا عمده پژوهشگران فاصله گرفتن قالی این شهر از معیارهای نظام طراحی سنتی ایران را از ویژگی های نظام طراحی قالی تبریز بدانند و آن را در نقطه مقابل مکتب اصفهان قرار دهند (ر. ک. دانشگر، ۱۳۷۶، ۱۴۶ و آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۳، ۲۵۷). «طراحی نقشه قالی در این شهر تا حدودی جنبه ذوق آزمایی

شخصی دارد و بر اساس ذوق، استعداد و توانایی هنرمند خلق می شود» (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۴۱۱). در این نظام طراحان قالی همواره سعی در تشخیص بخشیدن به کنش خود با فاصله گرفتن از معیارهای رایج نظام و سعی در کسب هویت های فردی دارند. برخی از طراحان قالی این شهر عقیده دارند تقلید از کار گذشتگان لطمه ای گران به قالی ایرانی وارد می کند و استفاده از طرح ها و رنگ های ناشناخته و بدیع عامل برتری قالی ایران در برابر رقباست (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۳۹۵).

یافته های حاصل از بخش میدانی پژوهش اگر چه عموماً مورد وفوق کارشناسان و خبرگان حوزه قالی دستباف ایران است ولی تبیین چرایی بروز چنین پدیده ای برای شناخت عوامل مؤثر در ایجاد تغییر یا ثبات در این نظام موضوعی است که در حوزه جامعه شناسی هنر قرار دارد و نیازمند مواجهه علمی است. «تلاش برای کشف اعتبار واقعی دیدگاه های مورد پذیرش همگانی درباره جنبه های معین زندگی اجتماعی، یقیناً باید جزو وظایف جامعه شناس باشد» (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱۹۰).

تبیین یافته‌ها

هوارد بکر تجربه هنری را حاصل وجود مجموعه‌ای از قراردادهای می‌داند که هنرمندان و مخاطبان برای معنادار کردن یک اثر هنری به آن‌ها توسل می‌جویند. وی عقیده دارد قراردادهای آفرینش هنر را به معنای دیگری تسهیل می‌کنند، زیرا به سرعت می‌توان تصمیمات لازم را اخذ کرد، لذا از نظر بکر برنامه‌ها صرفاً با رجوع به یک شیوه قراردادی انجام امور تنظیم می‌شوند» (۱۳۸۷، ۳۹۷). از نظر گیدنز، قراردادهای کنش، در عین ایجاد محدودیت، به عاملان قدرت انجام کنش معنادار را نیز می‌دهند (ر. ک. ۱۳۸۴، ۸۴). ویکتوریا الکساندر نیز ضمن تأیید این مطلب می‌نویسد: «قراردادهای چه رمزهای نشانه‌شناختی باشند و چه ابزار ادبی، چه ترکیب‌بندی تصویری و چه تنظیم صداها، با قادر ساختن هنرمند به برقراری ارتباط، معنی را ممکن می‌سازند» (۱۳۹۰، ۳۸۶). این قراردادهای «نمادها یا نشانه‌های فرهنگی و هنری در خلأ شکل نمی‌گیرند بلکه در زمینه و بافتار بزرگ اجتماعی ایجاد می‌شوند و از آن تأثیر می‌پذیرند» (آزاد ارمکی، مبارکی، ۱۳۹۱، ۷۶). در نظام طراحی قالی ایران نیز قواعد و قراردادهایی وجود دارد که جهت‌دهنده و راهنمای مسیر تداوم نظام بوده است و ضمن قوام و دوام دادن به این نظام زمینه‌های نوآوری و خلاقیت را نیز فراهم می‌آورند (اکبری و همکاران، ۱۳۹۳، ۸). این قواعد با تکیه بر مبانی فرهنگی، اعتقادی و متأثر از طبیعت پیرامونی جامعه تولیدکنندگان شکل گرفته و تا به امروز تداوم یافته است. در ادامه با بهره‌گیری از نظریه ساخت‌یابی گیدنز به تبیین علل تداوم یا تغییر نظام‌ها در دو مکتب اصلی طراحی قالی معاصر ایران، یعنی اصفهان و تبریز، با تأکید بر نقش قواعد و منابع در دسترس کنشگران این نظام‌ها پرداخته شده است.

مکتب اصفهان

الف- قواعد

مکتب طراحی قالی اصفهان همواره به عنوان نماینده سبک کلاسیک و سنتی طراحی قالی ایران مطرح بوده و تا عصر حاضر نیز تغییرات اندکی به خود دیده است. گیدنز در توضیح چرایی و چگونگی تداوم الگوهای کنش از گذشته به حال و حتی آینده از اصطلاح «جدایش یا ازجاکنندگی» استفاده می‌کند و تفسیر آن را برای تبیین فرآیندهایی که ساخت و عاملیت را ضمن تکوین و تداوم نظام‌ها به هم پیوند می‌دهد به کار می‌گیرد. از نظر وی «جدایش» به معنی «زوال و انحلال محدودیت‌ها و قیود زمانی و فضایی است» (منقول در پارکر، ۱۳۸۶، ۱۰۲). پارکر در این باره می‌نویسد: «هنگامی که عاملان از ساخت‌ها استفاده می‌کنند، کنش متقابل اجتماعی و مناسبات و روابط اجتماعی را فعال می‌کنند، یعنی باعث حضور آن‌ها می‌شوند. کنش‌ها و مناسباتی که در غیر این صورت غایب یا امکانی - یعنی هر لحظه امکان پیوستن به این نظام با استفاده از قواعد و منابع کنش در قالب ساختار فراهم است - می‌بودند» (۱۳۸۶، ۱۰۲). به عبارتی قواعد و تدابیر هستند که ارتباط بین ویژگی‌ها و خصوصیات فوری، عاجل و قریب‌الوقوع موقعیت‌های کنش را با عناصری که از لحاظ زمانی و فضایی از آن‌ها جدا افتاده‌اند تسهیل و پیوند بین آن‌ها را برقرار می‌کنند. «کنش نه تنها از رهگذر چیزی که در زمان و مکان حاضر است بلکه از طریق آنچه غایب است نیز ساخت می‌یابد» (گیدنز، ۱۳۸۳، ۳۴). از این رو، همواره استفاده از ساخت‌ها مستلزم در بر داشتن عناصری از تسری زمان - فضا خواهد بود. لذا تا زمانی که در زمان و مکان‌های مختلف از ساخت‌های مشابه بهره‌برداری می‌شود، تسری نظام‌ها در طول زمان و مکان امری طبیعی خواهد بود. گیدنز تلاش عاملان برای بهبود



قابلیت‌های خود را نیز تسهیل‌کننده تسری آن‌ها در زمان و فضا می‌داند و اشاره می‌کند که عاملان با این کار می‌توانند حامل قواعد و منابع سنتی کنش به آینده باشند. آینده‌ای که خود در آن غایب‌اند ولی عاملیت قدرتمند و ماهرانه آن‌ها منابع و قواعد کنش را در زمان و مکانی دیگر در اختیار کنشگران نظام مربوطه قرار می‌دهد (ر. ک. پارکر، ۱۳۸۳، ۳۴). (مانند اساتید بزرگ عصر صفوی که امروزه با آثارشان الهام‌بخش و واسطه عاملیت بسیاری از طراحان بنام قالی اصفهان شده‌اند.) این تفسیر گیدنز از تداوم کنش و انتقال ساختارها از زمینه‌ای به زمینه دیگر به عنوان امری ممکن منوط به دسترسی و آگاهی کنشگران درگیر در نظام به قواعد و منابع لازم و به یاد داشتن آن‌هاست. جان تامپسون نیز بافت جغرافیایی، اجتماعی و تاریخی تولید، انتقال و دریافت آثار هنری را در شکلگیری صور نمادینی که این آثار با تکیه بر آن از سوی تولیدکنندگان یا دریافت‌کنندگان ارزشگذاری، تصویب یا رد می‌شوند مؤثر می‌داند و این موضوعات را فرآیندهای «ارزش‌گزینی و ارزش‌سازی» نام نهاده است (۱۳۷۹، ۱۹۷).

ب- منابع

سازگار شدن با محیط مادی یکی از عواملی است که نقش مهمی در تبیین تغییر و تداوم نظام‌ها دارد (گیدنز، ۱۳۸۶، ۶۹). در مورد تبیین شرایط تداوم نظام طراحی سنتی قالی اصفهان که «هنر سنتی ایران به وفور و زیبایی در جلوه‌گاه متعدد بناها، مساجد و مدارس و نیز بازارهای آن آشکار است» (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۲۱۰)، نیز باید توجه داشت که منابع متعدد و کمال‌یافته طراحی سنتی و کلاسیک ایرانی موجود در جای جای این شهر به عنوان قواعد و منابع معیار، امکان ارزیابی مستمر کنش عاملان این نظام را برای مخاطبان و سایر عوامل درگیر در این نظام فراهم می‌سازد. وجود این

معیارهای مشترک و ثابت باعث شده‌اند تا در طی قرون متمادی مکتب طراحی سنتی قالی اصفهان با توسل به این گنجینه عظیم از گزند تغییرات گسترده در ساختارهای خود مصون بماند. از آنجایی که به تعبیر گیدنز «سنت‌ها همیشه نگهبانان و نگهبانان مانند کشیش‌ها یا کاهن‌ها به حقیقت آیین‌های سنتی دسترسی دارند» (۱۳۷۹، ۷۵)، در هر بار کنش عاملان درگیر در این نظام طرح‌ها و نقوش سنتی فضاهای معماری و نیز سایر گونه‌های متعدد هنر سنتی و صنایع دستی منقوش به طراحی سنتی ایرانی، که با زندگی کنشگران این نظام عجین شده‌اند، قواعد و منابع صحیح و معیار کنش را گوشزد می‌کنند. قواعد و منابعی که همچون صور نمادین یا واسطه‌های زیبایی‌شناسی «تعیین‌کننده آن چیزی هستند که در سنت فرهنگی خاص امکان گفتنش وجود دارد» (آزاد ارمکی، مبارکی، ۱۳۹۱، ۷۸). محدودیت‌های ناشی از اصول سنتی و قراردادی انجام کنش به تعبیر هوارد بکر موجب می‌شود، «هر گونه فاصله‌گیری از امکانات و هنجارهای موجود مستلزم صرف تلاش و وقت بسیار باشد... اعراض از قراردادهای موجود و انعکاس آن‌ها در ساختار اجتماعی و مصنوعات مادی معضلات هنرمندان را افزایش می‌دهد و چرخش کار آن‌ها را کند می‌کند» (۱۳۸۷، ۴۰۱-۴۰۳). در نظام طراحی قالی اصفهان منابع صحیح و الگوهای معیار برای همه مخاطبان طرح‌های قالی از تولیدکنندگان گرفته تا خریداران قالی‌ها به یکسان در دسترس است، لذا اعراض طراحان از این اصول اقبال آن‌ها را برای موفقیت در میدان رقابت کاهش خواهد داد. از این رو، می‌توان گفت «تا زمانی که نگاره‌های دل‌انگیز اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه‌عباسی بر گنبدهای مساجد و بناهای اصفهان می‌درخشند و تا زمانی که یادگارهای بازمانده از قلم اساتید بنام عصر صفوی در بناهای اصفهان نظاره‌گر می‌طلبند، قالی اصفهان

نیز ادامه‌دهندهٔ مکتب طراحی سنتی و کلاسیک ایران خواهد بود (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۲۱۴).

مکتب تبریز

الف- قواعد

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که گونه‌گونی و اعراض از مبانی طراحی سنتی ایرانی از ویژگی‌های شاخص قالی‌های امروزی تبریز بوده و نظرات اکثر کارشناسان نیز مؤید این یافته‌هاست. از آنجایی که فاصله گرفتن از شیوه‌های مرسوم کنش از ملزومات چنین پدیده‌ای است، لذا می‌توان گفت: «این امکان بالقوه در کردار انسانی وجود دارد که -علاوه بر صورتبندی- ساختارها را هم تغییر بدهد. از جمله با بی‌اعتنایی به راه‌های انجام امور (قواعد) یا بازسازی آن‌ها به نحوی متفاوت» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۲۱). عوامل متعددی در فاصله گرفتن نظام طراحی قالی تبریز از معیارها و قواعد سنتی طراحی نقش داشته‌اند. موقعیت خاص جغرافیایی، سیاسی و تبدیل شدن به دروازهٔ مبادلات تجاری ایران و دنیای غرب از دورهٔ قاجار ضمن این‌که این شهر را به بازار فرآورده‌های نساجی پرنقش و نگار خارجی و بارانداز قالی‌های صادراتی از دیگر مناطق کشور تبدیل کرد، باعث رواج تفکرات نوگرایانه‌ای در این شهر شد که منشأ آن‌ها در مناطق همجوار مانند امپراتوری‌های روسیه و عثمانی بود (افشار مهاجر، ۱۳۸۴، ۵۸؛ جعفریان، ۱۳۸۵، ۱۲). رسانه‌های نوظهور نیز در ثبت، انتقال و در دسترس قرار دادن طرح‌ها و الگوهای طراحی خارج از نظام سنتی نقش داشتند. در چنین فضایی و در غیاب قواعد قدرتمند و در دسترس، طراحان قالی تبریز با الهام از الگوهای سیال و گاه متضاد، به کنش خویش شکل داده و با تداوم این کار گونه‌گونی و تحول نظام طراحی قالی را به وجود آورده‌اند. آنتونی گیدنز بسیاری از تضادها و کشمکش‌های یک نظام را

ناشی از فشارهای موجود بین شیوهٔ بازتولید نظام از یک سو و نیروهای مقاوم عادت‌ها و کیفیت برون‌ذاتی روش‌های سنتی انجام امور می‌داند (۱۳۹۱، ۲۱۳). لذا می‌توان گفت عدم فراخوانی قواعد و الگوهای معیار توسط طراحان باعث غلبهٔ بیشتر فشارهای بیرونی در جهت انحراف نظام طراحی قالی تبریز از پیوندهای سنتی کنش طراحی قالی ایران شده و تداوم این نظام را در تبریز با چالش‌های جدی مواجه ساخته است.

ب- منابع

مطالعات نشان می‌دهند که در شهر تبریز -برخلاف اصفهان- آثار تاریخی حاوی طرح و نقش سنتی و کلاسیک طراحی ایرانی، که همواره در معرض دید کنشگران نظام قالی این شهر باشند، وجود ندارد. با وجود آن‌که «هر فرآیندی از کنش، تولید چیزی جدید یا عملی تازه است، اما در عین حال وجود کنش منوط به اتصال آن با گذشته‌ای است که واسطهٔ شروع آن کنش است. به این ترتیب ساختار (قواعد و منابع) مانع کنش محسوب نمی‌شود بلکه عاملی ضروری در تولید آن است» (گیدنز، ۱۳۸۴، ۷۷). از این رو، می‌توان گفت در نظام طراحی قالی تبریز در دسترس نبودن پیوستهٔ قواعد و منابع معیار باعث قطع اتصال میان کنش‌های حال و گذشته شده است (مقایسه کنید با شهر اصفهان و اتصال پیوسته کنش‌های حال و گذشته از طریق قواعد و منابع در دسترس).

از نظر گیدنز میزان برخورداری از منابع و پیش‌شرط‌های کنش برای تداوم ساختاری نظام‌ها و حتی کنشگران فردی پیامدهای مهمی به دنبال خواهد داشت. وی با ذکر مثالی، ضمن اشاره به مورد زن تنهایی که در منطقه‌ای از شهر همراه فرزندان خویش دور از منابعی مانند مهد کودک، حمل و نقل، اماکن اشتغال، مدرسه و... زندگی می‌کند، می‌نویسد: در چنین شرایطی اقبال این خانواده برای بهبود معاش خویش



به حد چشمگیری کاهش می‌یابد، به عبارتی فقر در انتخاب‌ها و دشواری دسترسی به منابع لازم خروج آن‌ها از شرایط فلاکت‌بار موجود را با صرف زمان زیاد توأم می‌سازد (گیدنز، ۱۳۸۳، ۳۲). لذا می‌توان گفت محدودیت‌های موجود در دسترسی به منابع معیار و قاعده‌مند کنش در طی سالیان گذشته باعث کنار رفتن این اصول به نفع الگوهای سیال جدیدتر و انحراف نظام طراحی قالی تبریز از پیوندهای سنتی و هویتی خویش شده است. ابداع و ذوق‌آزمایی‌های شخصی از ویژگی‌های مشهود چنین وضعیتی است. هوارد بکر نیز در تشریح چنین وضعیتی معتقد است، «اعراض از قراردادهای موجود باعث آزادی هنرمندان در انتخاب گزینه‌های غیرقراردادی می‌شود و فاصله‌گیری از شیوه‌های متعارف و مرسوم را افزایش می‌دهد (۱۳۸۷، ۴۰۳).

■ نتیجه‌گیری

مطالعه قواعد و منابع در دسترس کنشگران نظام طراحی قالی ایران در دو شهر اصفهان و تبریز نشان می‌دهد در شهر اصفهان استقرار میراث فرهنگی و هنری عصر صفوی منابع لازم و قواعد معیار کنش طراحی را در اختیار طراحان قالی این شهر قرار داده است. در نقطه مقابل، فقدان قواعد و منابع نیرومند و قوام‌بخش طراحی سنتی قالی - که از نظر گیدنز شرط لازم برای تداوم ساختارهای سنتی در زمان و مکان است - در شهر تبریز باعث شده است طراحان قالی این شهر بیش از آنچه مقید به حفظ و تداوم شیوه‌های سنتی کنش طراحی قالی باشند، در پی نوآوری در نقشه قالی‌ها با هدف متمایز ساختن کنش‌های خود از دیگران برآیند. آن‌ها این کار را با توسل به قواعد و منابع سیال و در دسترسی که عمدتاً نیز مغایر با فرهنگ تصویری بومی است، انجام می‌دهند. به عبارتی فقر در قواعد و منابع معیار و در دسترس کنش برای

اعضای نظام تولید قالی تبریز باعث دشواری دسترسی آن‌ها به منابع لازم برای برقراری اتصال منطقی بین کنش‌های حال و گذشته شده است.

از آنجایی که عناصر ساختاری متعددی در تعامل با کنشگران محوری نظام طراحی قالی ایران به این نظام شکل می‌دهند و باعث گسترش آن در زمان و فضا می‌شوند، لذا در صورتی که قدرت ساختارهای قوام‌بخش عادات و شیوه‌های سنتی انجام امور توان مقابله در برابر فشارهای حاصل از پدیده‌های اجتماعی پیرامونی را داشته باشند، نظام‌ها در سیر طبیعی خود در زمان و فضا گسترش خواهند یافت. چنین پدیده‌ای در نظام طراحی قالی اصفهان به واسطه در دسترس بودن قواعد و منابع ثابت و معیار قدرتمند (به تعبیر گیدنز نگهبان) و بهره‌مندی کنشگران انسانی درگیر در این نظام از آن‌ها قابل مشاهده است. ولی در نظام طراحی قالی تبریز نیروهای قوام‌بخش شیوه‌های سنتی کنش، که بتوانند به عنوان معیار ارزیابی طرح‌های اصیل از نوآوری‌های خارج از قاعده باشند، وجود ندارند. از این رو، کنشگران این نظام در برابر فشارهای بیرونی چون سلاقی متغیر مخاطبان قالی‌ها و جهی از عاملیت خود را به نمایش می‌گذارند که سیالیت و گونه‌گونی از ویژگی‌های آن بوده است و حکایت از تنوع در قواعد و منابع انجام کنش دارد.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. United Nation Conference in Trade and Development (UNCTAD)

۲. structuration

۳. تصاویر قالی‌های بررسی‌شده در این پژوهش به دو شیوه الف- قالی‌های دوره اخیر با حضور در بیست و سومین و بیست و چهارمین نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران در سال‌های ۹۳ و ۹۴ و ب- قالی‌های دوره نخست از بین منابع مکتوب زیر تهیه شده‌اند. - ۱ (۱۳۶۳). شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، مجموعه شماره یک و دو، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
- ۲ (۱۳۶۱). هنر قالی‌بافی ایران، چاپ اصلی در چاپخانه پل

انتزّه سوئیس در سال ۱۳۵۷، مقدمه‌نویسی و بازنشر در تهران: سازمان اتکا.

■ فهرست منابع

- آذریاد، حسن و فضل ... حشمتی رضوی (۱۳۸۳). *فرشنامه ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آزاد ارمکی، تقی و مهدی مبارکی (۱۳۹۱). «تبیین جامعه‌شناختی علل تحول فرش ایران در دوره صفویه»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شماره اول، تهران: دانشگاه تهران
- 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.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمه اعظم راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.
- بکر، هوارد (۱۳۸۷). «جامعه هنری و فعالیت های مشترک»، چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
- پارکر، جان (۱۳۸۶). *ساخت یابی*، ترجمه حسین قاضیان، تهران: نی.
- تامپسون، جان (۱۳۷۹). *ایثنولوژی و فرهنگ مدرن*، ترجمه مسعود اوحدی، تهران: موسسه فرهنگی آینده پویان.
- جلالی‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴). *آشنایی با آرا و آثار گیدنز*، در آنتونی گیدنز چشم اندازهای جهانی، تهران: نی.
- جعفریان، رسول (۱۳۸۵). *درک شهری از مشروطه: مقایسه حوزه مشروطه‌خواهی اصفهان و تبریز*، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- حاجی حیدری، حامد و متقی‌زاده، علی (۱۳۹۱). «بازسازی الگوی بازاندیشی گیدنز بر مبنای مواضع اخیر تر او راجع به سنت»، *فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی*، دوره اول، شماره سوم.
- خستو، رحیم (۱۳۸۹). «ساخت یابی روشنفکری دینی، مطالعه موردی مهندس بازرگان»، *فصلنامه تخصصی علوم سیاسی*، شماره ۱۰.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع فرش*، تهران: یادواره اسدی.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- زکریایی، ایمان، حمیدرضا شعبری و فرزانه سجودی (۱۳۹۲). «تحلیل نشانه معنابخشی سازوکار روابط بینا فرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان»، *نشریه مطالعات تطبیقی هنر*، سال سوم، شماره ششم.
- زولبرگ، ورا (۱۳۸۷). «هنر چیست؟ جامعه‌شناسی هنر چیست؟» چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
- سرسنگی، مجید (۱۳۹۲). «درباره هنر و جامعه‌شناسی»، چاپ‌شده در *مجموعه مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه‌شناسی هنر ایران*، به کوشش اعظم راودراد، تهران: مؤسسه نشر شهر.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*، چاپ دوم، تهران: پیکان.
- طاهباز، افسانه و مظاهری، مهرانگیز (۱۳۸۷). «معرفی ویژگی‌های فرش‌های نفیس تبریز در دو دهه گذشته»، *فصلنامه علمی پژوهشی گلجام*، شماره ۱۰.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۹). *جهان رهاشده*، ترجمه علی‌اصغر سعیدی و یوسف حاجی عبدالوهاب، تهران: علم و ادب.
- ----- (۱۳۸۳). *چکیده آثار گیدنز*، با ویراستاری فیلیپ کسل، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: ققنوس.
- ----- (۱۳۸۴). *مسائل محوری در نظریه اجتماعی*، ترجمه محمد رضایی، تهران: سعاد.
- ----- (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نی.
- ----- (۱۳۹۱). *تجدد و تشخیص*، ترجمه ناصر موفقیان، چاپ هفتم، تهران: نی.
- مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۸۸). *کار هنر*، مشهد: به‌نشر.
- ولف، جنت (۱۳۸۷). «ساختار اجتماعی و آفرینش هنری»، چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
- ----- (۱۳۶۷). *تولید اجتماعی هنر*، ترجمه نیره توکلی، تهران: مرکز.

■ فهرست منابع تصویری

- نگارندگان تصاویر ۱ تا ۱۰ را از بیست و چهارمین نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران ۱-۷ شهریور ماه سال ۹۴ تهیه کرده‌اند.



دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۲۹
بهار و تابستان ۱۳۹۵

