

آئینه دل چون شود صافی و پاک
نقش‌ها بینی برون از آب و خاک
هم بینی نقش و هم نقاش را
فرش دولت را و هم فراش را
مثنوی معنوی

زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی ایران

همایون حاج محمدحسینی* دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی**

* کارشناس ارشد پژوهش هنر

** دانشیار دانشکده‌های هنر دانشگاه شاهد و دانشگاه تربیت مدرس



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره یک
زمستان ۱۳۸۴

۶۱

چکیده

فرش‌های روستایی ایران منابع مهمی برای مطالعه هنر و فرهنگ روستایی ایران به‌شمار می‌روند و مهم‌ترین عرصه بروز ذوقیات به‌ویژه زنان و دختران روستایی ایران است. حضور و جوه مشترک در عناصر بصری، حاکی از روح حاکم بر این آثار، تحت تأثیر معاشرت با طبیعت و درس‌های آموخته از آن است. همچنین امکانات موجود روستایی در وجه مادی بیشترین اثر را در شکل‌دهی ساختار طرح و بافت داراست.

تعامل روستا با شهر و ایلات، جذب و تغییر شکل مناسب الگوهای وارد بر اساس الگوهای زیستی روستایی و جهی شاخص در فرش‌های روستایی است. از سوی دیگر، تطابق مناسب فرش‌های روستایی با کاربردها و معماری سنتی روستایی ایران نیز قابل‌تحسین است. زیبایی‌شناسی این آثار اصول و مبانی حاکم بر آن را بر ما معلوم داشته و براین اساس، مبانی ذوقی و روحیات خالقان آن به ما کمک می‌کند دیدگاه آنان را از محیط پیرامون دریابیم. چه بسا این دیدگاه فهمی دیگر از هستی را نیز برایمان به ارمغان آورد. آخر آنکه فرش‌های روستایی از هم‌تایان شهری و عشایری‌شان قابل تفکیک‌اند.

واژگان کلیدی

زیبایی‌شناسی فرش روستایی، مناطق فرش‌بافی روستایی ایران، مشخصات فرش روستایی، تناسبات، فنون بافت، زیبایی‌شناسی، فرهنگ روستایی.



مقدمه

تحقیقات انجام یافته در حوزه طرحهای فرش دستباف ایران عموماً بر محور مکتب‌شناسی بوده به گونه‌ای که در مورد ویژگی‌های زیبایی‌شناسی مناطق، کمتر آثاری یافت می‌شود. این در حالی‌ست که نفوذ روزافزون فرهنگ و مظاهر شهری در سایه رشد ارتباطات، هنر و سنن بومی را به مخاطره افکنده و هر روزه شاهد فراموشی بخشی از آن هستیم. آشنایی با قواعد ذوقی و بینش دیرینه در هنرهای بومی سرزمینان موجب آگاهی از نگاه و فرهنگ پیشینیان و بازگشایش پنجره‌های فروسته به دنیای پیرامون برای ماست.

از این رو کوشیدیم تا با مطالعه در زیبایی‌شناسی فرش‌های ایرانی قدمی موثر در ادراک دیدگاه معماران آن برداشته باشیم، از آنجا که اصلی‌ترین نمودهای تصویری فرش ایران را در حوزه عشایری و روستایی می‌توان یافت، این بخش از فرش‌های ایران بیشتر مارا به خود جلب نمود، اما از این میان، فرش‌های روستایی بیشتر مهجور مانده و کمتر به آن پرداخته شده است و همین امر موجب شد تا آن را برگزینیم.

از مشکلات اساسی فرا روی تحقیق عدم تفکیک حوزه فرش روستایی از همتایان شهری و عشایری بود. بنابراین در اولین گام تلاش نموده‌ایم این حوزه را از حوزه‌های شهری و عشایری متمایز سازیم.

پس با توجه به فرضیات اساسی خود شامل هماهنگی طرح و رنگ با طبیعت و روش زیست روستاییان، تاثیر مواد و ابزار مصرفی بومی در طرح و رنگ، اثرپذیری تولید فرش از فرهنگ روستایی و سؤالات اساسی در زمینه وجود جنبه‌های بصری مشترک، عوامل اثرگذار و اصول و مبانی زیبایی‌شناسی حاکم بر فرش‌های روستایی به مطالعه سوابق موضوع پرداخته، آن‌گاه نسبت به نمونه‌گیری (۱۰۰ نمونه فرش روستایی) استخراج، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعات پرداختیم و نتایج حاصله را بیان نمودیم. نتایج، فرضیات مطروح را تایید نموده و

پاسخگوی سؤالات اساسی تحقیق بوده است.

استخراج داده‌ها که بالغ بر ۵۰۰۰ آیتم بود، به روش دستی صورت گرفت و در حالت بدبینانه ۲ درصد خطا برای آن در نظر گرفتیم که این میزان نقشی در حاصل تحقیق ندارد.

در تحلیل زیبایی‌شناسی، رویکرد «صورت» فرش‌های روستایی بوده و موضوعات اندازه، بافت، مواد اولیه، طراحی و رنگ مورد کاوش قرار گرفته است.

بررسی‌های انجام گرفته در قالب ۲۰ جدول تنظیم شده و نیز طبقه‌بندی‌ها با ذکر نمونه و تصاویر همراه بوده است که در تنظیم مقاله به دلیل محدودیت، برخی از آنها ارائه شده‌اند.

شاید مهم‌ترین حاصل تحقیق صرف نظر از نتایج آن، ارائه الگو و کوشش در تدوین طبقه‌بندی‌هایی باشد که در بررسی زیبایی‌شناسی فرش می‌تواند آغازگر مسیری تازه باشد.

در خاتمه از همکاری استادان ارجمند آقایان دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی و سیروس پرهام که به هنگام نیاز پاسخگوی پرسش‌هایم بودند و بی‌مدد ایشان این تحقیق به سامان نمی‌رسید، سپاسگذاری می‌نمایم.

پیشینه

در تاریخ گذشته سرزمین ما، روستا به عنوان سکونت‌گاه اولیه بشری، همواره دارای نام و هم‌زمان نقش و تعریفی بوده که با علت وجودی آن در ارتباط مستقیم است و آن نام و تعریف طی قرن‌ها و نسل‌ها باقی مانده؛ یعنی «پهنه‌ای جغرافیایی که معیشت اکثر سکنه آن از طریق داد و ستد متقابل انسان با عوامل تجدیدپذیر طبیعی حاصل می‌شود»^۱

بنا به قدمت فرش‌بافی در فلات ایران - که به اعتقاد پروفیسور پوپ^۲ مهد پیدایش فرش‌بافی بوده - و ضرورت زندگی ایللیاتی و چادرنشینی در بهره‌گیری از پشم تهیه شده برای پوشش، چادر و فرش - به منظور رفع نیازهای طبیعی و مقابله با تغییرات جوی - و از سویی با توجه به

استقرار برخی از قبایل بدوی در روستاها، توسعه روستاها و قصبات آغاز شده و الگوهای زیستی دستخوش تغییر گردیدند. خانه‌های روستایی جانشین چادرهای اولیه شده و نیاز به کف‌پوش گرم و محافظ کف گلی خانه‌ها پیش از پیش آشکار گردید. از این رو به نظر می‌رسد فرش بافی که قبلاً اسلوب آن پدیدار شده بود، فرصت مناسبی برای پاسخگویی به این نیاز یافت.

دکتر سیروس پرهام^۳ در این مورد چنین می‌نویسد: «پیش از روزگار صفویه فرش بافی ایران به طور عمده ماهیت عشایری - روستایی داشت و هنر و صنعتی بود برآمده از اختلاط و هم‌جوئی فرهنگ جامعه شبانی و مدنیت ده‌نشین. اسلوب بافندگی و مواد مورد کاربرد و شیوه طراحی و نقشه‌پردازی دستبافت‌ها منعکس‌کننده کار خانوادگی و خودبسندگی اقتصادی جامعه‌ای بود که فاصله میان تولید و مصرف و جدایی میان تولیدکننده و مصرف‌کننده یا وجود نداشت و یا اینکه ناچیز بود و چشم‌پوشیدنی. طراحی و نقش‌پردازی بر محور نقش مایه‌های سنتی و باستانی می‌گشت و ماهیت ساده شده هندسی و نیمه‌هندسی داشت که نیازمند نقشه و طرح‌های از پیش آماده نبود و غالباً به شیوه «ذهنی بافی» به انجام می‌رسید. همه دستبافت‌ها نیز از پشم گوسفندان محلی بافته می‌شد و با رنگهایی از گیاهان و درختان کوهستان‌ها و مرغزارها و باغ‌های همجوار.»

بعدها پس از تشکیل حکومت‌های مقتدر و ثروتمند، شهرها توسعه یافتند و در سایه آن اشرافیت و تجمل‌گرایی نیز رو به افزایش گذاشت. فرش بافی که پیش از این، هنر عشایر و روستایی شمرده می‌شد، به شهرها راه یافت و در شهرها کارگاه‌های فرش بافی متمرکز برای نیازهای جوامع شهری به وجود آمد. این امر موجب تغییراتی در اسلوب بافندگی و طراحی فرش گردید.

بافندگان چیره دست با ذوق به کارگران بافنده بی‌اختیار تبدیل شدند که می‌بایست به نسخه از پیش برنامه‌ریزی شده کارفرمای خود عمل می‌کردند. هرچند برخی از این

نسخه‌ها تحت نظر نقاشان و استادان صاحب‌نام تهیه می‌شدند^۴ که منجر به تولید فرش‌هایی فاخر و نفیس و در خور شکوه عصر خود گردیدند.

به‌رغم این تحولات، فرش بافی روستایی به دور از تحولات بنیادین در مبانی و شکل خود تاکنون ادامه حیات داده است. البته در این روند و در تعامل با جوامع عشایری و شهری چه بسیار نقوش که از این به آن و از آن به این وارد گشته و سپس جذب و به شیوه خود بازآفرینی شده است. همچنین چه بسیار روستاها که فرش بافی اصیل خود را قربانی و پیشکش نظام اقتصادی - تجاری شهروند خارجی و منافع کوتاه مدت ناشی از آن نموده‌اند.

در هر حال هم‌اینک بخش قابل توجهی از روستاها به ویژه در غرب، شمال غربی و شرقی و نیز جنوب کشور به فرش بافی مشغول هستند.

نظام تولیدی و مشخصات فرش روستایی

فرش بافی روستایی بنا به سنت بر عهده زنان بوده و آنها به همراه سایر وظایف، فرصتی را نیز به قالیبافی و نیز آموزش آن به فرزندان خود اختصاص می‌دهند. مردان اغلب در برپایی دار و چله‌کشی و قالیشویی مشارکت می‌نمایند. قالیبافی علاوه بر کیفیت اقتصادی خود، در جوامع روستایی به‌عنوان یک هنر مایه تفاخر و مباحث دختران روستایی بوده و بافتن قالی سهم بسزایی در منزلت زن و خانواده او در ازدواج داشته و بخش اعظم (حداقل در سالیان پیش از این) جهیزیه و همچنین منبع درآمد برای شوهر به‌شمار می‌آید. معمولاً زنان به‌طور روزانه و مداوم به قالیبافی نمی‌پردازند، بلکه به‌طور فصلی، یعنی زمانی که خانواده فارغ از امور کشاورزی است (معمولاً زمستان‌ها) و یا در زمان فراغت در کنار سایر فعالیت‌های خانه‌داری بدان اشتغال دارند.

همچنین بافندگی غالباً به صورت اشتراکی (از اندازه‌های ذرع و نیم به بالا) صورت گرفته و فرصت مناسبی برای اختلاط زنان خویشاوند و یا همسایه به‌شمار می‌رود.



هستند که در خانه خود به بافت فرش مشغول اند و زمان بافتن را خود تعیین می کنند و عمدتاً اعضای خانواده در این کار مشارکت دارند. شیوه خانگی خود به دو دسته قابل تقسیم بندی است: الف) تولید مستقل به معنای آنکه بافنده، صاحب سرمایه تولید (ابزار و مواد) بوده و مشخصات محصول را به میل خود تعیین کرده، مختار است محصول را بفروشد یا نفروشد. ب) تولید غیرمستقل بدین معنا که سرمایه تولید توسط دیگری تامین شده و مشخصات محصول به بافنده دیکته می شود و بافنده در عوض بافت، یا دستمزد دریافت می کند و یا

سیسیل ادواردز در کتاب قالی ایران^۵ می نویسد: «زنان روستایی کوشش می کنند قبل از فرارسیدن سال نو که در اعتدال بهاری، است حداقل کار بافندگی یک یا دو قالیچه را به اتمام رسانند، زیرا با داشتن چند تومان اضافی بهتر می توانند نیاز افراد را در موقعی که هریک از آنها باید جامه ای نو دربر کند تامین نمایند.»

در باب ارزش و اهمیت قالیبافی نزد روستاییان می توان به تأکیدی که بر روی سنگ قبرهای زنان روستایی شامل حجاری لوازم بافندگی آنان (همچون دار قالی، شانه و قیچی) به عمل آمد توجه نمود.



تصویر ۲ - تولید خانگی فرش



تصویر ۱ - سنگ قبر یک زن - همدان (درجزین)

در سود حاصل از تولید سهم می گردد که روش اخیر در دوره های معاصر بیشتر رایج است. طی دهه گذشته با پشتیبانی دولت و گسترش تعاونی های فرش دستباف روستایی سرمایه لازم برای تولید به صورت وام در اختیار بافندگان روستایی قرار گرفته و پس از تولید در صورت

روش تولید فرش در حوزه های روستایی به دو شیوه صورت می گیرد:

۱. شیوه تولید خانگی (Production domestic): منظور از تولید خانگی، تولیدی است که در خانه توسط بافندگان خانگی انجام می شود. بافندگان خانگی کسانی

تمایل، بافندگان از طریق تعاونی خود می‌توانند مبادرت به فروش تولیدات خود کنند که می‌توان این روش را هم در شیوه تولید خانگی دسته‌بندی کرد.

۲. شیوه تولید کارگاهی (Workshop Production): در این شیوه، کارفرما سرمایه تولید را تامین نموده لوازم، ابزار، مواد و نقشه را در محل ویژه‌ای به نام کارگاه مستقر می‌کند و بافنده همچون کارگر صنعتی در ازای دستمزدی مشخص راس ساعت مقرر موظف به حضور در کارگاه و انجام بافت است. تولیدات کارگاهی بافته‌های نظام یافته می‌باشند.

در تحقیق به عمل آمده^۲ در خصوص ویژگی‌های اجتماعی شیوه تولید خانگی و کارگاهی فرش دستباف در استان همدان (مهم‌ترین کانون فرش روستایی ایران) آمده است: «در تولید کارگاهی ممکن است هیچگونه قرابت و خویشاوندی بین کارگران و نیز کارفرما وجود نداشته و نوع و میزان تخصص کارگران با هم متفاوت باشد. اغلب کارگران کارگاهی را مردان تشکیل می‌دهند. از مشخصات تولید کارگاهی می‌توان به مدیریت علمی، کار مبتنی بر سود، کوشش در ارتقای محصول، رقابت‌پذیری، نظم کاری سخت و ساعات مشخص کاری و گرایش به بافت فرش‌های بزرگ پارچه اشاره نمود. در عوض در تولید خانگی بنا بر همان روش سنتی تلفیق کار و خانواده است. نقش مادر به عنوان استاد کار (بافنده اصلی) ناظر و آموزگار دختر خود، کار پاره‌وقت (پس از فراغت از کار منزل و یا در کشاورزی) و گرایش به بافت فرش‌های کوچک پارچه مشاهده می‌شود. مضافاً اینکه در تولید خانگی زنان نیروی کار اصلی به‌شمار می‌آیند.»

پس از توضیحات فوق لازم می‌نماید قدری از تعاریف و مشخصات فرش روستائی سخن گفته شود. برای آشنایی با فرش روستائی، نمونه‌هایی از تعاریف به عمل آمده از آن در کتب مختلف مورد بررسی قرار گرفته که برخی از آنها ذیلاً نقل می‌شود. همچنین متذکر می‌گردد که گروهی از صاحب‌نظران به تعریف «فرش روستائی»

پرداخته و گروهی دیگر از طریق بیان مشخصات آن و تفاوت‌هایش با فرش شهری سعی در تبیین فرش روستائی داشته‌اند. در *of oriental Rugs Dictionary*^۳ آمده است:

«مقصود از این نوع فرش، فرشی نیست که در مقابل فرش‌های شهری قرار گیرد، بلکه منظور طبقه‌ای وسیع از قالی‌هایی است که نقش‌ها و ویژگی‌های طرح‌هایی مشترک را دربر می‌گیرد. در سلسله مراتب معمول در بافته‌های شرقی، دستبافت‌های روستائی در میان تولیدات عشائیری و کارگاهی قرار می‌گیرد. طرح‌های روستائی بسیار متنوع هستند و از طرح‌های عشائیری و کارگاهی الهام گرفته‌اند.»

در فرهنگ جامع فرش^۴ گفته شده: «این‌گونه زیراندازها با وجود تنوعی که در طرح و رنگ دارد عموماً ساده و با خطوط هندسی و شکسته و طرح و نقشی ذهنی و بدون تدوین مقدمات بافته می‌شود. زیبایی طبیعی، استحکام، اصالت طرح و نقش، ارزانی قیمت، مزایای فرش‌های روستائی عشائیری است.»

سیسیل ادواردز^۵ از مشخصات کلی بافته‌های روستائی همدان به ویژگی‌های گره، وزن، پود و طرح اشاره می‌کند.

در کتاب تاریخ منقوش فرش همدان^۶ در خصوص مقایسه فرش شهری و فرش روستائی مطالبی از گزارش بررسی صنعت فرش در ایران (منطقه قالیبافی همدان) نوشته باقر پرهام و مصطفی نیرومند نقل گردیده که بدان می‌پردازیم:

«الف» از لحاظ فن بافندگی

نوع دار: در مناطق شهری بافت بیشتر دارهای تبریزی معمول است و حال آنکه قالی‌های نوع روستائی با همان دار قدیمی و محلی همدان بافته می‌شوند. باید افزود که کلیه دارهای همدان و مناطق وابسته به آن از نوع ایستاده‌اند، نه خوابیده (مگر در نواحی عشائرنشین ساوه و برخی از روستاهای همدان).

ظرافت: قالی‌بافی نوع شهری در هر چارک (۲۶ سانتیمتر)



فصلنامه

علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره یک
زمستان ۱۳۸۴

- بین ۱۲۰ و ۱۴۰ ایلیمک دارند (۲۷ تا ۳۵ رگ در هر گره) - حال آنکه ظرافت قالی های نوع روستائی همدان حداکثر ۲۵ رگ در گره است.

پودگذاری: قالی های مناطق شهری باف اصولاً دو پودی اند و قالی های نوع روستایی یک پودی. قطع: در مناطق شهری باف معمولاً قالی های ۲×۳ و ۲/۵×۳/۵ و بزرگ تر بافته می شود، ولی در مناطق روستایی باف متداول ترین قطع ها قالیچه های دوزرعی، زرع و نیم چارک، پستی، خرک، کناره و مانند اینهاست هرچند که در پاره ای از موارد بافتن کلگی (۲/۵×۳/۵) و قالی نیز معمول است.

الگوی بافت: در شیوه روستایی بافنده معمولاً از حفظ یا از روی نمونه قالی کار می کند و در شیوه شهری از روی نقشه مدرج کاغذی، با این همه در بعضی نقاط روستایی مانند «درجزین» شهر کبوترآهنگ و پاره ای از دهات حاجیلو و چهاربلوک استفاده از نقشه های کاغذی نیز در این روزگار معمول شده است.

ب) از لحاظ نوع بهره برداری

در مناطق روستایی باف نوع بهره برداری غالباً مشخص است؛ به این معنا که در کارگاه های خانگی مواد اولیه و سرمایه ثابت از آن بافنده و آهنگ تولید تابع احتیاجات، امکانات و استطاعت مالی بافندگان و حتی تغییرات موسمی و اقلیمی است و حال آنکه در مناطق شهری باف اکثر بافندگان مزدبگیر دیگران اند و کارگاه های متمرکز و کارخانه واری مشاهده می شود که در آنها کارگر بافنده مالک چیزی جز نیروی کار خود نیست. ساعات کار را کارفرما تعیین کرده و فعالیت تولیدی پیوستگی و شدت بیشتری دارد و بیشتر از قواعد و نوسانات بازار پیروی می کند. البته در هر دو مورد فوق، استثنائات و گوناگونی هایی هست.

ج) از لحاظ نیروی انسانی

در برخی مناطق همدان بافنده مرد وجود ندارد و قالی بافی کار زنان و دختران است و حال در شهر همدان یک چهارم بافندگان را مردان تشکیل می دهند.

با توجه به ضوابط فوق می توان گفت که در شهر همدان و بهار، قالی نوع شهری و در بقیه نقاط شهرستان کلاً قالی نوع روستایی بافته می شود.»

شیرین صوراسرافیل^{۱۱} نیز در کتاب مذکور در مقایسه فرش های شهری و روستایی به ویژگی ها و معیارهای سنتی و رایج آن اشاراتی دارد. آنچه از تعاریف و مشخصات ارائه شده بر می آید، کاربرد (و مصارف روستایی)، مواد و ابزار بومی (و حضور ناگزیر ویژگی های آن در فرش روستایی)، فنون بافت (و الزامات آن در شکل دهی فرش)، رنگ بندی و رنگرزی (ناشی از قریحه روستایی، سنن قومی و مواد رنگی محلی)، طراحی و نقش پردازی (تحت تاثیر قریحه روستایی، ذخایر فرهنگی هنری قومی - محلی و همجوشی با جوامع همسایه) که برآمده از الگوی زیستی، طبیعت و قریحه روستایی می باشد شاکله و روح فرش های روستایی را پیکربندی نموده است.

زیبایی شناسی فرش های روستایی ایران

نظریاتی که در تعریف هنر و زیبایی بیان کرده اند بطور کلی بر دو نوع اند: یکی درونی (Subjective) یا ذهنی و دیگری (Objective) یا عینی. صاحبان نظریه های ذهنی می گویند زیبایی چیزی نیست که در عالم خارج وجود داشته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معینی تعریف کرد، بلکه کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می کند یا به قول فیلسوف ایتالیایی کروچه (۱۸۶۶ - ۱۹۵۲)^{۱۲} «زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست، بلکه در نفس بیننده است؛ زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می دهد یا در اشیا کشف می کند.» از سویی صاحبان نظریه های عینی معتقدند زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می کند؛ همان گونه که معلومات دیگر را هم بر حسب قوانین مربوط به آنها درک می کند. از میان طرفداران این گروه می توان به نظریات مایکل دوفرن

(Michael Dufrene)^{۱۳} اشاره نمود: «تفاوت اساسی در

جهان بیان شده هر شیء مربوط به زیبایی شناسی و شخصیت خاص آن [است] که وجود فی نفسه (soi-en) یک تصویر را با وجود لذاته (pour-soi) هشیاری و آگاهی [ما] در هم می آمیزد.» همچنین یک نظریه مابینی نیز می گوید: «زیبایی عبارت است از احساسی که برای انسان از هم دردی با اشیای خارج یا نسبت دادن احساسات خود به آنها حاصل می شود؛ به این معنی که اثر زیبایی اشیا تنها فرع خاصیت واقعی آن نیست، بلکه فرع آن است که چیزی را به خاطر ما بیاورند و چه احساساتی را در خاطر ما برانگیزند که این البته یک ترکیبی است بین تعبیر ذهنی و عینی. شاید یک چنین تعبیری به حقیقت نزدیک تر باشد و کسانی بوده و هستند که می گویند درستی این نظر و برتری آن به دو نظر بالا واضح است؛ زیرا از طرفی آن فعالیت روح که منتهی به احساس زیبایی می شود، در برابر بعضی محسوسات - که می توانیم آنرا «زشت» بخوانیم - اصولاً تحریک نمی شود. پس محسوسات برای آنکه آن فعالیت را برانگیزند، باید شرط یا شرایطی داشته باشند و از طرف دیگر یک چیز که فعالیت روحی زیبایی را در یک فرد تحریک می کند، غالباً در دیگران چنین فعالیتی را بر نمی انگیزد. پس علاوه بر شرطی که باید محسوس باشد، استعداد خاصی هم باید در ذهن صاحب حس باشد تا از آن محسوس به خصوص تاثیر بپذیرد.»^{۱۴}

حضرت مولانا در باب الحان موسیقی^{۱۵} می گوید:

پس حکیمان گفته اند این لحن ها

از دوار چرخ بگرفتیم ما

مومنان گویند کآثار بهشت

نغز گردانید هر آواز زشت

بانگ گردشهای چرخست اینکه خلق

میسرایندش بطنبور و بحلق

ما همه اجزای آدم بوده ایم

در بهشت آن لحن ها بشنوده ایم

گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی

یادمان آمد از آنها چیزی کی

آنچنان که از ابیات فوق برمی آید از دیدگاه او اولاً الحان حاصل از فعالیت بشری، جدای عالم هستی نیستند و تکرار اصوات بنیادین عالم اند و از دیگر سو نغز و نیکو بودن خود را و امدار یک صورت ازلی بوده و چون یادآور آن صورت ازلی می باشند، خوشایند و زیبا هستند. در جای دیگر^{۱۶} ایشان می فرمایند:

آئینه دل صاف باید تا در او

واشناسی صورت زشت از نکو

در بینش اسلامی و ایرانی مکرراً تاکید شده است که برای دریافت زیبایی و حقیقت می باید به چشم دل در عالم نظر کرد. صادقی بیگ افشار، نقاش و عارف عصر صفوی در کتاب قانون الصور خود به «صورت» به منزله مجرای حصول معنا تکیه دارد:

ره صورتگری چندان سپردم

که از صورت به معنی راه بردم

کشم رخت هوس در کوی صورت

شوم معنی طلب از روی صورت

در هر حال برای رویت زیبایی و حقیقت چاره ای جز نگریستن در صورت نیست. بدین لحاظ در زیبایی شناسی فرش های روستایی اهتمام بر این بوده که از طریق مکاشفه در «صورت» فرش های روستایی، به معرفت نگرش خالقان آن نایل آییم.

برای بررسی زیبایی شناسی فرش های روستایی ناگزیر از انتخاب نمونه هایی از خیل تولیدات فرش روستایی هستیم. بنابراین صدمنونه از فرش های روستایی براساس اطمینان نسبی از روستایی بودن فرش و نیز از گروه های فرش روستایی محض، تحت تاثیر جوامع عشایری و همچنین شهری انتخاب گردید.

تجزیه و تحلیل نمونه های انتخابی مبتنی بر بررسی عوامل زیبایی شناسی همچون اندازه، بافت، مواد اولیه



فصلنامه

علمی پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره یک

زمستان ۱۳۸۴

۶۷

مصرفی، طراحی و رنگ است. برای این منظور ۲۰ جدول دارای موضوعات پیش‌رو طراحی گردید و بالغ بر ۵۰۰۰ قلم مورد بررسی قرار گرفت که با توجه به محدودیت مقاله از ارائه همه جداول خودداری شده است.

شایان یادآوری است که نمونه‌های منتخب گاه فاقد برخی از مشخصات بوده که در این مورد سعی شده در صورت وجود اطمینان نسبی و مشخصات در نمونه‌های مشابه، آن‌گونه از اطلاعات با ذکر علامت «؟» به نمونه فاقد اطلاعات تسری داده شود. همچنین برخی نمونه‌های انتخابی برای سهولت در مراجعه، به مقاله ضمیمه شده است.

اندازه (مساحت، ابعاد، تناسبات)

اندازه در فرش‌های روستایی تحت تاثیر کاربرد و امکانات موجود همچون مواد اولیه و ابزار و اوقات فراغت تعیین می‌گردد. فرش مهم‌ترین عنصر تزئینی و آسایش در خانه‌های روستایی است. روستاییان برخلاف شهری‌ها علاقه‌ای برای به‌کارگیری میز و صندلی، بوفه و کمد در خانه خود نداشته و کف اتاق اغلب آزاد و با فرش پوشیده می‌شود و چندپستی و یا متکا برای تکیه دادن، به اتاق افزوده می‌گردد. آنها بر روی فرش می‌نشینند، می‌خوابند و غذا می‌خورند و به قول اردمان^{۳۳} رابطه مستقیم‌تری با زمین دارند و این موضوع یادآور زندگی گذشته در زیر چادرهاست.

فرش موجب منزلت اجتماعی افراد خانه است. آنها با کفش بر روی آن راه نمی‌روند و موقع غذاخوردن سفره‌ای بر روی آن پهن و جای را درون سینی به مهمان خود تعارف می‌کنند.

پس از آشنایی با جایگاه فرش لازم می‌آید قدری نیز از عوامل موثر در اندازه‌های فرش روستایی سخن بگویم: با توجه به معماری روستایی که از الگوی ثابتی در اندازه پیروی نمی‌کند، روستاییان متناسب با اندازه‌های خانه خود فرش‌ها را تهیه می‌کنند و برای امکان جابه‌جایی و

مصارف چندگانه، اندازه‌ها را کوچک انتخاب می‌کنند. در نظریسی از برخی روستاییان غالباً جابه‌جایی و شستشوی آسان و امکان به‌کارگیری در فضاهای متفاوت را از دلایل انتخاب اندازه‌های کوچک (پشتی، کناره، ذرع چارک، ذرع و نیم و پرده‌ای) دانسته‌اند.

همچنین برخی زمان و مواد مصرفی کمتر در فرش‌های کوچک پارچه را دلیل خود ذکر کرده‌اند. به‌رحال الگوی مفروش‌سازی اتاق‌ها در خانه‌های روستایی غالباً با استفاده از چند تکه فرش انجام می‌گردد؛ به‌طوری‌که گوش تا گوش اتاق مفروش می‌شود^{۳۴}. البته هم‌اکنون با توجه به ارزانی و سبکی فرش ماشینی و رواج آن در منازل روستایی الگوهای گذشته در حال تغییرند. در بررسی نمونه‌های انتخابی (۱۰۰ نمونه فرش روستایی) ۵۵ نمونه از فرش‌ها در مساحت ۲ تا ۴ متر بافته شده‌اند و

این مطلب توضیحات اخیر را تایید می‌نماید.

دامنه ابعاد در فرش‌های روستایی بسیار متنوع و متفاوت است. این در حالی است که در فرش‌های شهری ابعاد در چند الگوی مشخص تدوین شده‌اند. از عوامل موثر در شکل‌گیری ابعاد می‌توان به اندازه دارهای قالی‌بافی روستایی اشاره داشت. با توجه به تحقیقات به‌عمل آمده در جهاد کشاورزی و نیز روستاهای استان تهران (از سوی نویسنده) سرانه دار قالی‌بافی کمتر از یک دستگاه می‌باشد و این موضوع حاکی از آن است که بافندگان در دامنه امکان محدود دار قالی‌بافی خود و حداکثر همسایه، مجاز به انتخاب عرض قالی خود هستند. ذکر این نکته ضروری است که طول قالی براساس عرض نسبت‌گذاری می‌شود و الزامات موثر بر عرض قالی ناگزیر بر طول آن هم اثر می‌گذارد و ابعاد نیز در تعیین ساختار طراحی و ترکیب اثر گذارند.

در نمونه‌های انتخابی بیشترین فراوانی در گروه فرش‌های با عرض ۱۰۱ تا ۱۵۰ سانتیمتر با ۵۲ نمونه و در مرتبه بعد گروه فرش‌های با عرض ۱۵۱ تا ۲۰۰ سانتیمتر با ۲۲ نمونه رویت می‌شود که مؤید گرایش مسلط روستاییان به بافت فرش‌هایی با عرض یک تا دو متر

است و با حضور فرش‌های اغلب مناطق روستایی ایران در این گروه‌ها می‌توان پنداشت که این الگو در سراسر روستاهای کشور شایع است. همچنین این بررسی روشن ساخت که کمترین فراوانی مربوط به فرش‌های بزرگ پارچه (با عرض ۲/۵ متر به بالا) می‌باشد که غالب آن مربوط به فرش‌بافی حوزه آذربایجان شرقی است.

شایان ذکر است که فرش‌های بزرگ پارچه روستایی عموماً برای خانه‌های اعیانی روستایی و یا به سفارش شهریان بافته می‌شود.

تناسبات ابعاد قالی یکی از مهم‌ترین شاخص‌های زیبایی‌شناسی فرش‌های روستایی است. به‌رغم چند تناسب مشخص در فرش‌های شهری گستره تناسبات در فرش روستایی بسیار متنوع و احتمالاً بیش از فرش‌های عشایری است که البته این موضوع می‌تواند زمینه‌ای برای مطالعه جداگانه باشد.

دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی^{۱۹} درخصوص اندازه و تناسبات می‌نویسد: «اساس طبیعت بر تناسبات و اندازه‌های ویژه‌ای پی‌افکنی شده است و هر اثری که در این عالم

$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1/2}$	$\frac{1}{1/4}$	$\frac{1}{1/5}$
$\frac{1}{1/6}$	$\frac{1}{1/7}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2/8}$

تصویر ۳- برخی از رایج‌ترین تناسبات فرش روستایی



به وجود آید (خواه هنری و خواه غیر از آن)، اگر از اندازه‌های اساسی به کار گرفته در طبیعت بیرون باشد، غیرعادی، ناخوشایند و ناپذیرا می‌گردد. چشم انسان از آغاز گشایش بر گیتی، با اندازه‌هایی آشنا می‌گردد که خداوند تبارک و تعالی در پی ریزی طبیعت و در سرشت خلقت خود انسان به کار برده است. آشنایی و اخت شدن با این اندازه‌ها سبب می‌شود ناخودآگاه هر چه را که با این اندازه‌ها تطبیق و هماهنگی نماید، زیبا حس کنیم و غیر از آن را ناخوشایند بشماریم.» از این رو مطالعه در تناسبات فرش‌های روستایی که عموماً به دست روستاییان اندازه‌بندی شده، نوع تمایلات آنان به نسبت‌های موجود در طبیعت را معلوم می‌سازد. این تمایلات از آن جهت جالب توجه‌اند که ناب بوده و بدون آگاهی از مبانی علمی و با بینش شهودی ادراک شده‌اند.

قطعاً آگاهی از مشخصات بافندگان فرش‌های روستایی همچون جنس و سن می‌توانست در دسته‌بندی این تمایلات موثر باشد، اما متأسفانه بافندگان فرش‌های منتخب و نمونه در تحقیق گمنام هستند. در نمونه‌های مورد بررسی چهار نمونه فرش مربع و مابقی (۹۶ نمونه) مستطیل‌اند. این مستطیل‌ها از مستطیل‌های نزدیک به مربع (با نسبت ۱ به ۱/۲) آغاز و تا مستطیل بسیار کشیده (نسبت ۱ به ۳/۵) ادامه می‌یابند. بیشترین فراوانی در گروه فرش‌هایی با نسبت ۱ به ۱/۲ تا ۱/۵ با ۵۸ نمونه بوده و از این گروه نیز بیشترین گرایش به نسبت ۱ به ۱/۴ یا همان نسبت رادیکال ۲ با ۲۳ نمونه است. «مستطیل رادیکال ۲ از دوران‌های کهن در معماری و در هنرها کاربرد وسیعی داشته است.»^{۲۰}

تنوع تناسبات فرش‌های روستایی با تنوع تناسبات معماری روستایی نیز سازگار می‌نماید.

بافت

طرح و نقش، همبسته‌ی روش‌های بافت بوده و مشخصات بافت در چگونگی انتقال نقش بسیار موثرند. بافت می‌تواند به روش‌های تخت، نیم‌لول و لول انجام شود و

پرز قالی ایستایی و عرض خود را بدان مدیون است. از آنجا که پرز قالی به عنوان نقاط تشکیل‌دهنده نقش باعث تجلی نقوش می‌شود هرگونه تغییر در سطح این واحد در مجموعه نقوش موثر می‌افتد. به بیان دیگر، چنانچه واحدهی به شکل مربع در اختیار داشته باشیم، خطوط اریب ما تحت زاویه ۴۵ درجه از به هم پیوستن این واحدها شکل خواهند گرفت و چنانچه واحدهی به شکل مستطیل افقی در اختیار داشته باشیم خطوط اریب، تحت زاویه‌ای کمتر از ۴۵ درجه شکل خواهند یافت. بدیهی است طراحی براساس هریک از واحدهای مذکور ناگزیر به پیکره‌بندی جداگانه منتهی خواهد شد.

وجه اشتراک طراحی فرش‌های روستایی که بارها تحت عنوان طراحی با خطوط شکسته و زاویه‌دار بیان می‌شود، زاینده این مطلب است. یادآوری می‌شود عوامل دیگری نیز در چگونگی این «واحد» موثرند که از این میان می‌توان به تعداد و ضخامت پود اشاره کرد. بنابراین سازمان طراحی فرش مناطق مختلف ناگزیر بر این موضوع استوار است.

اغلب حوزه‌های بافندگی روستایی از یک پود استفاده می‌کنند. همچنین اغلب حوزه‌ها به بافت تخت گرایش دارند، هرچند که بافت لول و نیم‌لول نیز رواج دارد. متأسفانه از میان نمونه‌های منتخب تعداد کمی (حدوداً ۲۵ درصد) دارای اطلاعات مربوط به بافت هستند، اما همین تعداد نیز مطالب فوق را تأیید می‌کند. نکته جالب توجه دیگر اینکه بافت تخت، هم در غرب و هم در شرق کشور یافت می‌شود.

از موارد دیگر در بافت می‌توان به نوع گره مورد مصرف در فرش‌بافی مناطق روستایی اشاره نمود. از میان نمونه‌های مورد بررسی بیشترین فراوانی مربوط به استفاده از گره متقارن (ترکی) با ۷۹ نمونه است که اغلب در مناطق غربی، شمال غربی و جنوب غربی کشور به آن گرایش دارند، اما مناطق شرقی و جنوب شرقی کشور به گره نامتقارن (فارسی) بیشتر متمایل‌اند. همچنین سنت‌های گره‌زنی مناطق شرقی و غربی کشور در

جدول ۱- نوع گره مصرفی در فرش های روستایی

نمونه	ترکی (مقارن)	فارسی (غیرمقارن)	نمونه	ترکی (مقارن)	فارسی (غیرمقارن)	نمونه	ترکی (مقارن)	فارسی (غیرمقارن)
۱	+		۷۱		+	۲۶		
۲	+		۷۲		+	۲۷		
۳	+		۷۳		+	۲۸		
۴	+		۷۴		+	۲۹		
۵	+		۷۵		+	۳۰		
۶	+		۷۶		+	۳۱		
۷	+		۷۷		+	۳۲		
۸	+		۷۸		+	۳۳		
۹	+		۷۹		+	۳۴		
۱۰	+		۸۰		+	۳۵		
۱۱	+		۸۱		+	۳۶		
۱۲	+		۸۲		+	۳۷		
۱۳	+		۸۳		+	۳۸		
۱۴	+		۸۴		+	۳۹		
۱۵	+		۸۵		+	۴۰		
۱۶	+		۸۶		+	۴۱		
۱۷	+		۸۷		+	۴۲		
۱۸	+		۸۸		+	۴۳		
۱۹	+		۸۹		+	۴۴		
۲۰	+		۹۰		+	۴۵		
۲۱	+		۹۱		+	۴۶		
۲۲	+		۹۲		+	۴۷		
۲۳	+		۹۳		+	۴۸		
۲۴	+		۹۴		+	۴۹		
۲۵	+		۹۵		+	۵۰		
۲۶	+		۹۶		+	۵۱		
۲۷	+		۹۷		+	۵۲		
۲۸	+		۹۸		+	۵۳		
۲۹	+		۹۹		+	۵۴		
۳۰	+		۱۰۰		+	۵۵		
۳۱	+		جمع		+	۶۶		
۳۲	+				+	۶۷		
۳۳	+				+	۶۸		
۳۴	+				+	۶۹		
۳۵	+				+	۷۰		
۲۱	۷۹							



مرزهای برخورد با توجه به قدرت خود، مناطق مشترک را تحت تاثیر قرار داده و اقوام مجاور را جذب کرده‌اند، این موضوع در جوامع روستایی بیشتر از جوامع عشایری مصداق دارد، چرا که اقوام عشایر به دلیل ارتباط غیرمستمر و فصلی کمتر تحت تاثیر اختلاط سنت‌های بافندگی با جوامع روستایی و شهری هستند و این اختلاط بیشتر در حوزه نقش رخ می‌نماید.^{۱۱}

شایان یادآوری است که هم‌اکنون تحت تاثیر دوره‌های آموشی سازمان‌های مختلف، روند رو به تزاید گره متقارن (ترکی) را حتی در سطح روستاهای کشور شاهدیم و این امر یکی از مهم‌ترین دستاوردهای سنت بافندگی این سرزمین، یعنی گره فارسی را به مخاطره افکنده و متأسفانه حتی تحت عنوان برتری این به آن تبلیغ می‌گردد!

از دیگر عناصر مهم بافت، بلندی پرز (گره) بوده که در نمود فرش تاثیر بسزایی دارد، بلندی پرز موجب درهم ریختگی خطوط و نقوش شده و باعث ایجاد عمق در فرش می‌گردد که از این موضوع به عنوان بعد سوم در فرش تعبیر می‌شود. بعد سوم یا عمق‌نمایی در فرش‌های روستایی و عشایری بسیار محسوس است. تراکم گره در فرش‌های روستایی از دیگر مطالبی است که در مبحث بافت مهم می‌نماید.

تراکم گره در واحد سطح از دو جهت قابل بررسی است: اول هرچه این تراکم در واحد سطح بیشتر باشد - یعنی گره و نقاط سازنده نقش، ریزتر باشد- رنجه نقوش و خطوط کمتر و وضوح نقوش بیشتر خواهد بود (این مطلب برای فرش‌های شهری امتیاز محسوب می‌شود) و دوم آنکه در کیفیت جسمانی فرش نیز اثر مستقیم دارد. تاثیرات بصری تراکم گره در الگوی طراحی و سازمان آن تاثیر مستقیم دارد برای مثال، طراحی با رایید و ماژیک موجب پیدایش جلوه‌های بصری خاصی می‌شود که مربوط به ماهیت این ابزارهاست و تاثیرات آن ناخواسته شیوه طراحی ما را شکل می‌دهد.

در خصوص کیفیت جسمانی فرش باید گفت انتخاب

مواد ظریف‌تر برای حصول تراکم بالای گره، لطافت و نرمی را در ساختار فرش تقویت می‌بخشد. از این رو برای شناخت مطالب فوق لازم آمد تا نمونه‌های انتخابی فرش روستایی از این حیث نیز مورد بررسی قرار گیرند. ۶۵ نمونه از فرش‌های روستایی منتخب، دارای اطلاعات این موضوع بوده که مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

از میان فرش‌های نمونه بیشترین فراوانی در گروه فرش‌هایی با تراکم ۸۰۱ تا ۱۳۰۰ گره در دسیمتر مربع (حدوداً ۲۰ تا ۲۵ رج) با ۲۵ نمونه مشاهده شده و پس از آن به ترتیب گروه فرش‌هایی با تراکم ۱۳۰۱ تا ۱۸۰۰ گره در دسیمتر مربع (حدوداً ۲۵ تا ۳۰ رج) با ۱۴ نمونه و گروه فرش‌هایی با تراکم ۸۰۰ (حدوداً ۲۰ تا ۲۵ رج) با ۱۳ نمونه بیشترین فراوانی را داریند.

از مطالب اخیر معلوم می‌گردد گرایش بافندگان روستایی به بافت فرش‌های درشت بافت غالب بوده و تمایلشان به بافت فرش‌هایی با رج‌شمار حداکثر ۳۰ مشهود است. این مطلب با توجه به توضیحات قبلی مبنی بر هماهنگی طراحی خطوط و نقوش با رج‌شمار، دلیل پیدایی طرح‌هایی غیرظریف و کمتر متکی بر پاکیزگی خطوط و استفاده از خطوط ضخیم در عرصه طراحی فرش‌های روستایی را توضیح می‌دهد. همچنین اشاعه بافت درشت در سراسر مناطق قالی‌بافی روستایی کشور مشهود است.

یکی دیگر از مواردی که در رخ فرش موثر می‌باشد مواد اولیه مورد مصرف در آن است. بیشترین مواد مصرفی در فرش روستایی، پشم و پنبه است. فرش‌های روستایی اغلب یا به صورت فرش تمام پشم و یا به صورت تار از جنس نخ پنبه با پرز پشمی بافته می‌شوند. پودهای مصرفی در فرش روستایی نیز می‌تواند از جنس نخ پنبه و یا پشم باشد. استفاده از پشم برای تار عموماً منجر به پیدایی کجی و ناصافی در طول فرش می‌شود. این امر در فرش‌های شهری عیب محسوب می‌شود، اما در فرش‌های روستایی و همچنین عشایری از عناصر و ویژگی‌های بصری آنها به شمار می‌آید.

روستایی و تولیدی، بی‌همتا و منحصر به فرد باشد. نسخه‌های واگیره در محدوده کوچک بستگان و همسایگان رد و بدل شده و به همین جهت محدودی فرش از آن تولید می‌شود. واگیره‌ها از حیث تنوع متعدد هستند. همچنین برخی از فرش‌های واگیره در اندازه کوچک‌تر تهیه می‌شود و به همین دلیل بخش‌هایی از جزئیات قالی شامل حاشیه‌های اصلی، فرعی و ترنج در

وجود لبه‌های ناصاف حالتی بیانگرا و عاطفی (sive-express) به خط پیرامون فرش روستایی داده و زبری، زمختی و درشتی الیاف بر تشدید این حالت می‌افزاید. استفاده از نخ پنبه برای تار قالی در انتظام فرش بسیار موثر است. ۲۷ نمونه از فرش‌های روستایی مورد بررسی تمام‌پشم هستند که ۸ مورد آن بنا بر ظاهر ریشه‌ها پشمی مفروض شده‌اند. بخشی از اینها مربوط به نواحی شرقی ایران شامل خراسان، سیستان و بلوچستان و کرمان و بخشی نیز مربوط به استان‌های کرد و لرنشین غرب کشور است. استان‌های فارس و تهران (ورامین) نیز که دارای اقوام عشایری هستند و نیز مناطق ترک‌نشین شمال غربی که تحت تاثیر عشایر شاهسون می‌باشند نمونه‌هایی دیگر را به خود اختصاص می‌دهند.

جالب توجه است که مناطق مذکور از اقطاب دامداری کشورند و گونه‌های گوسفند بلوچی، سنجابی، کرمانی، لری، بختیاری و ماکویی گونه‌هایی معروف گوسفند بومی ایران هستند که مربوط به این مناطق است. همچنین در مناطق روستایی تحت تاثیر جوامع عشایری فرش‌های تمام پشم بیشتر مشاهده شده و در مناطق روستایی تحت تاثیر جوامع شهری بیشتر استفاده از نخ پنبه برای تار موسوم است.

طراحی

در جوامع روستایی طراحی فرش یا از روی نسخه از قبل آماده برداشت می‌شود و یا مستقیماً توسط بافنده بر روی فرش انجام می‌گیرد. نسخه‌های از قبل آماده می‌تواند به شکل یک فرش الگو باشد که به آن در مناطق مختلف «واگیره»^{۲۲}، «دستور» و «اورنگ» می‌گویند و بافنده روستایی آن را در مقابل خود قرار می‌دهد و از آن تقلید می‌کند. در هر صورت نسخه جدید به دست آمده تفاوت‌های آشکاری با نسخه واگیره خواهد داشت و هیچ‌گاه نسخه دوم عیناً مطابق نسخه واگیره نخواهد شد. بافنده به هنگام بافت بنا به دید خود سلیقه‌اش را اعمال می‌نماید و این مطلب موجب می‌شود هر نسخه فرش



تصویر ۴- بیجار، قالیچه واگیره

آن آزادانه ارائه می‌گردد که خود شاهکارهایی دل‌انگیز از آزادی عمل در روایت تصاویر و نقوش‌اند. از گونه‌های دیگر (نسخه آماده) باید به نقشه‌های موجود در سطح روستاها اشاره کرد. با رواج نقشه‌های فرش در مناطق روستایی و آشنایی بافندگان روستایی با خواندن نقشه‌ها، گروهی از فرش‌های روستایی بدین روش تولید

می‌شوند. از نکات جالب توجه در این امر سازگاری این‌گونه طراحی‌ها با سلايق روستایی است که غالباً براساس نقشه‌های بومی شکل گرفته‌اند. با عنایت به عدم توانایی مالی روستاییان عموماً طراحان بومی با نرخ ارزان به سفارش‌های روستاییان پاسخ می‌دهند و چنانچه آنها مقیم شهر هم باشند، سلايقشان از نوع روستایی است و آنان را نیز باید جزو معماران طراحی فرش روستایی به شمار آورد.

در مورد طرح‌هایی که مستقیماً توسط بافندگان روستایی طراحی و اجرا می‌شود، باید به چند مطلب توجه داشت: اول آنکه این‌گونه طرح‌ها به‌طور ناب معرف سلیقه



تصویر ۵- نمونه‌ای از طراحی متکی بر سطح

بافندگان است و بافندگان براساس دیده‌ها، فرهنگ و ذوق خود نسبت به بیان تصویری علايق و آمال خود در آن اقدام می‌کنند، دوم آنکه نوع نگاه و بیان آنان برچارچوب الزامات فنی و خصایص هنر فرش‌بافی منطبق شده و هماهنگی مناسبی بین آن ایجاد می‌نماید. به‌هرحال طراحی فرش‌های روستایی را در یک نگاه عمومی می‌توان به سه گروه تقسیم نمود: گروه اول (طرح‌های متکی بر سطح)، گروه دوم (طرح‌های متکی بر خط) و گروه سوم (طرح‌های متکی بر نقطه). البته هریک از طرح‌های روستایی می‌تواند آمیزه‌ای از چند

گروه فوق باشد، اما وجه غالب آن در یکی از گروه‌های سه‌گانه مذکور قرار دارد.

گروه اول (طراحی متکی بر سطح): آن‌گونه که پیشتر اشاره شد، به دلیل بافت درشت فرش‌های روستایی نقاط تشکیل دهنده طرح (گره) نیز درشت هستند. بنابراین عناصر طراحی با خطوط کناره‌نمای ظریف قابلیت اجرا بر این فرش‌ها را نخواهند داشت و چنانچه اجرا هم شوند، خطوط کناره‌نمای عناصر طراحی دارای رنجه، به هم ریختگی و اختلاط با سطوح مجاور می‌گردند. بنابراین به تدریج طراحی فرش‌های روستایی به گونه‌ای از طرح‌ها میل پیدا کرده که در آن خطوط کناره نما از اهمیت زیادی برخوردار نباشند. این گروه از طراحی‌ها، از خط برای جداسازی و شکل‌دهی سطوح بی‌نیاز نیستند، اما خطوط قوی، پهن و کوتاه است.

رخ این گروه از فرش‌ها به صورت لکه‌های رنگی منتشر در فرش نمود می‌یابد و هرچه فرش درشت‌بافت‌تر و با پرز بلندتری باشد، این حالت تشدید می‌گردد. (تصویر ۵)

گروه دوم (طراحی متکی بر خط): فرش‌هایی است که با اتکای خط طراحی می‌شوند و نمود عنصر خط در آن بارزتر است و خطوط علاوه بر وظیفه معمول تفکیک سطوح و شکل‌دهی کناره‌های نقوش، وظیفه ارتباط و اتصال عناصر تزئینی و نیز شبکه‌بندی فضای کلی فرش را نیز بر عهده دارند. اغلب خطوط معمول در طراحی فرش‌های روستایی در قالب شکسته و با ضخامت بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. همچنین معمولاً خطوط طولی برای پرهیز از نمود ناراستی در طول خود با عناصر دیگر پیوند می‌یابد و سپس تغییر زاویه داده، یا با نقش ریزه‌ها مسلح می‌شوند. بلندی پرز در فرش‌های روستایی موجب به هم ریختگی این خطوط می‌شود، از این رو برای احتراز از این موضوع، طرح‌های متکی بر خط غالباً پرز فرش‌هایشان کوتاه چیده می‌شود.

گروه سوم (طراحی متکی بر نقطه): در طراحی این گروه از فرش‌ها نقاط جلوه‌نمایی می‌کنند؛ بدین صورت که از

پیوند نقاط هاله‌ای از خطوط یا سطوح ایجاد می‌گردد. گفتنی است در طراحی متکی بر سطوح یا خطوط هر چند نقاط به وجود آورنده خطوط و سطوح اند، آن نقاط به هم پیوسته‌اند؛ در حالی که در طراحی گروه سوم نقاط پیوسته نیستند و با فاصله از هم منتشر شده‌اند. ضمناً آن گروه از طرح‌های دارای نقوش بسیار ریز که احساس نقطه را به چشم متبادر می‌سازند، جزو این گروه دسته‌بندی می‌شوند.

در فرش‌های طراحی شده به این روش معمولاً پرز کوتاه چیده نمی‌شود. برای بررسی گروه‌های سه‌گانه موصوف نمونه‌های فرش روستایی در شش گروه طبقه‌بندی شده‌اند:

گروه اول (سطح - خط و سطح - نقطه)، گروه دوم (خط - سطح و خط - نقطه)، گروه سوم (نقطه - سطح و نقطه - خط)؛ یعنی هر یک از گروه‌های سه‌گانه فوق در دو رده، یعنی با مکمل‌های خود نشان داده شده‌اند. همان‌گونه که پیشتر نیز گفتیم معمولاً هر یک از گروه‌های سه‌گانه با یک گروه دیگر (به صورت مغلوب) همراه است. در جدول مذکور بیشترین فراوانی با گروه اول با ۸۷ نمونه و سپس گروه دوم با ۶ نمونه و کمترین فراوانی در گروه سوم با ۵ نمونه قابل ملاحظه است.

از این سنجش همچنین معلوم می‌گردد بیشترین یار مغلوب گروه اول، طراحی براساس خط است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت اغلب طراحی‌های فرش روستایی براساس سطح و از سویی ترکیب سطح و خط است. از نکات جالب توجه این است که ادراک خط و مفاهیم آن مرحله‌ای انتزاعی‌تر و پیچیده‌تر از سطح می‌باشد و نتایج این مبحث مویذ سادگی ذهن روستایی و الگوهای بصری آن است. این در حالیست که در طراحی‌های فرش شهری اساس بر خط بوده و پیچیدگی ذهن در جوامع شهری بر آن منطبق است.

جهت در طراحی

فرشی که در طراحی خود دارای جهت باشد، در استفاده



تصویر ۶ - نمونه‌ای از طراحی متکی بر خط

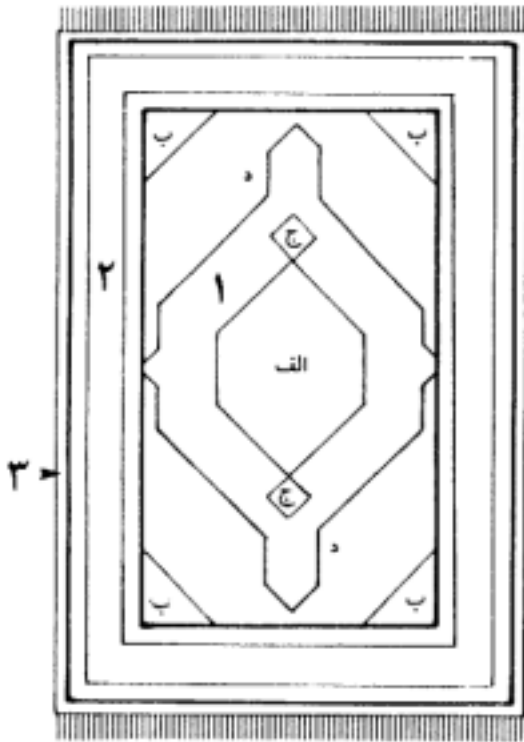


تصویر ۷ - نمونه‌ای از طراحی متکی بر نقطه

از آن محدودیت ایجاد می‌شود. این مطلب موجب می‌شود که برای استفاده از آن، فرش را در جهت طراحی‌اش به کار برند. فرش‌هایی همچون درختی، گلدانی، محرابی یا سجاده‌ای و تصویری به دلیل جهت‌دار بودن موارد استفاده عمومی خود را از دست داده، مصارف محدود و مشخص‌تری دارند؛ در حالی که در فرش‌های بدون جهت یا خنثی از هر سو که بدان نظر کنیم، تفاوتی نمی‌کند و کاربرد آن عمومی‌تر است. نمونه‌های فرش روستایی از حیث جهت‌دار و یا خنثی بودن مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند. در این بررسی فرش‌های دارای جهت ۵۳ نمونه و خنثی ۴۷ نمونه بوده و گرایش به بافت فرش‌های جهت‌دار بیشتر ملاحظه می‌شود. بیشتر، فرش‌های کوچک پارچه در گروه فرش‌های جهت‌دار رویت شده و با توجه به موضوع دار بودن اغلب فرش‌های جهت‌دار، احساس می‌گردد این گروه فرش‌ها از سر دل و با میل خاصی بافته می‌شوند. گفتنی است ساختار ترکیب تقارن ۱ محور عمودی در پیدایش حضور فرش‌های جهت‌دار موثر است.

ترکیب در طراحی

طراحی‌های فرش روستایی دارای ترکیبات متنوعی هستند. چارچوب این ترکیبات عموماً بر اجزایی نهاده شده‌اند که غالباً در طراحی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. گفتنی است این اجزا در تصویر (۸) ارائه شده‌اند. اجزایی همچون حاشیه، متن، ترنج و لچک در نحوه و اندازه به کارگیری در طراحی متفاوت‌اند و همین امر امکان تنوع مناسبی را در ترکیبات فراهم می‌سازد. این ترکیبات ساختار اصلی را معین کرده و پس از آن، نقوش ظاهر تازه‌ای بر آن ترکیب می‌افزایند. این ساختار می‌تواند براساس تقارن یا عدم تقارن تولید شود. همچنین روش‌هایی نیز برای تکثیر و گسترش نقوش وجود داشته که به کار گرفته می‌شود. از پی این توضیح نمونه‌ها براساس موارد فوق دسته‌بندی و تحلیل می‌گردند.



تصویر ۸- ساختار طراحی و تزئینی فرش
 ۱- متن (الف) ترنج (ب) لچک / گوشه (ج) آویزها / سر ترنج (د) قوس / زمینه
 ۲- حاشیه
 ۳- کناره / ماهوت / الوار



تصویر ۹- قائمه برخی از حاشیه‌های فرش روستایی

حاشیه: حاشیه در فرش همچون حصاری متن را دربر گرفته و درآمدی برای ورود به صحن (متن) فرش است. حاشیه همچنین مانع خروج نگاه بیننده از متن می شود و او را وادار به گردش در متن می نماید. حاشیه یکی از اجزای جدایی ناپذیر فرش های روستایی است.

برخلاف فرش های شهری که تناسبات مشخصی بر حاشیه حاکم است و تعداد آن در چند الگوی مشخص تعریف شده، در فرش های روستایی حاشیه از حیث نسبت (به مساحت کل فرش) دارای تنوع فراوانی است و این مطلب در تعداد حواشی به کار گرفته نیز مصداق می یابد. در تقسیم بندی حاشیه معمولاً گفته می شود که حاشیه خود به سه حاشیه شامل یک حاشیه اصلی (پهن) و دو حاشیه باریک که از طرفین حاشیه پهن را قاب می کنند، تقسیم شده و مرز بین آنها از طریق باند نازکی که طره (با نقش همراه است) یا میل (بدون نقش است) نام دارد، متمایز می شود. اما در حاشیه فرش های روستایی گاه حاشیه اصلی حضور ندارد و چند حاشیه با قدرت دیده می شود و یا حاشیه اصلی از یک سو با حاشیه باریک همجوار است. گاه تعداد حاشیه ها از پنج و شش نیز تجاوز می نماید. در برخی از فرش ها حاشیه باریک وجود نداشته و طره حجم خود را افزوده و وظیفه حاشیه باریک را بر عهده می گیرد.

موارد متفاوت آن چنان زیاد است که نمی توان دسته بندی مشخصی برای حاشیه های روستایی معین کرد. این امر حاکی از نگرش آزاد در طراحی فرش روستاییان است. به هر حال با تمام دشواری موجود در دسته بندی، حاشیه های روستایی از چند منظر قابل بررسی اند: اول از لحاظ نسبت اشغال فضای فرش و دوم از حیث تعداد که در این مورد مشکل برخی از طره ها و استنباط شخصی در تعلق آن به گروه حاشیه باریک باقی است.

درصد حاشیه نمونه ها از مساحت فرش در پنج گروه طبقه بندی و بررسی شده است: گروه اول (تا ۲۵٪)، گروه دوم (۲۵/۱ تا ۳۳٪)، گروه سوم (۳۵/۱ تا ۴۵٪)، گروه چهارم (۴۵/۱ تا ۵۵٪) و گروه پنجم (۵۵/۱ به بالا). از این میان،

گروه چهارم با ۴۴ نمونه و سپس گروه سوم با ۳۲ نمونه بیشترین فراوانی و گروه دوم با ۵ نمونه کمترین فراوانی را حایزند.

با توجه به اینکه بخش عمده ای از نمونه ها در گروه چهارم و سوم قرار گرفته، می توان اظهار داشت بیشترین نمونه های فرش روستایی (۷۵ نمونه) دارای حاشیه ای با نسبت ۳۵ تا ۵۵ درصد از مساحت کل فرش هستند و به طور اخص (در گروه چهارم) حاشیه در اغلب نمونه های روستایی تقریباً نیمی از فرش را به خود اختصاص می دهد.

در مجموعه نمونه ها فرش های شماره ۷۱ و ۲۷ با ۱۹ و ۱۹/۷ درصد دارای کمترین سطح از حاشیه، و فرش شماره ۳۷ نیز با ۶۹/۴ درصد بیشترین سطح از حاشیه را دارند.

این مطلب مبین آن است که حاشیه در فرش های روستایی بیش از فرش های شهری مساحت فرش را اشغال، و نقش مهم تری ایفا می کند. تعداد حاشیه فرش های روستایی نمونه در پنج گروه طبقه بندی شده: گروه اول (۱ حاشیه)، گروه دوم (۲ حاشیه)، گروه سوم (۳ حاشیه)، گروه چهارم (۴ حاشیه) و گروه پنجم (۵ حاشیه به بالا).

از این میان، گروه سوم با ۶۱ نمونه و سپس گروه چهارم با ۲۷ نمونه بیشترین فراوانی را دارا هستند و کمترین فراوانی هم مربوط به گروه اول با ۵ نمونه و سپس گروه دوم با ۷ نمونه است. بیشترین تعداد حاشیه در نمونه ۷۶ با ۷ حاشیه دیده می شود.

الگوی قائمه های حاشیه از موارد بسیار مهم در شناخت حاشیه های روستایی و نحوه اداره نقوش در قائمه های آن است. در الگوی شهری اغلب قائمه ها فارسی بر و تحت زاویه ۴۵ درجه هستند، اما در فرش های روستایی الگوی قائمه ها در حاشیه عموماً آزاد است و غیر موزون. این موضوع از آنجا حاصل می آید که بافندگان روستایی که آزادانه و خارج از حوزه مدیریت برنامه ریزی شده تولید اقدام به بافت می کنند، برای حاشیه و واگیرهای



داخل آن، با محاسبات و برنامه تدوین شده قبلی آشنا نیستند. همچنین نوع نقوش اغلب حاشیه‌های روستایی عمود بر حاشیه است و گردش ۴۵ درجه آن بی‌معناست. بافنده روستایی حاشیه را از پایین فرش آغاز می‌کند و طرفین را با یک نقش مشترک آغاز نموده، چنانچه موفق به ادامه همسان طرفین (در صورتیکه نقوش پیچیده باشند، اغلب غیرناموفق است) شود، با توجه به خطای حاشیه پایینی (ناشی از ازدیاد یا کاهش عرض فرش و عدم تناسب نقوش ابتدا و انتها) این خطا عموماً به‌طور مشابه به بالا منتقل می‌شود.

در نتیجه قائمه غالباً متفاوت و در مواردی که سنگ بنای حاشیه پایین (متناسب با عرض فرش و سلامت ابتدا و انتها) سالم باشد، قائمه‌ها موزون و به‌صورت افقی قرار می‌گیرند.

در جدول ۲ قائمه حاشیه‌های فرش روستایی به دو گروه قائمه‌های غیرفارسی‌بر و فارسی‌بر تقسیم شده که هر یک دارای ستون ناموزون و موزون است. بیشترین فراوانی مربوط به حاشیه‌هایی با قائمه غیرفارسی‌بر و ناموزون است (با ۷۱ نمونه) و کمترین فراوانی مربوط به گروه فارسی‌بر و موزون با سه نمونه. بدین جهت می‌توان حاشیه غیرفارسی‌بر و ناموزون را یکی از شاخص‌های مهم در تشخیص فرش‌های روستایی شمرد.

از موارد فوق و توضیحات قبل معلوم می‌گردد منطق و هندسه پیچیده، با علایق و طبیعت بافندگان و طراحان روستایی سازگار نبوده و نظم می‌تواند مهم‌ترین قربانی برای انتخاب‌های راحت روستاییان باشد.

در انتهای این مبحث باید اشاره کرد که اقتباس حاشیه در میان روستاییان از سایر اقوام و مناطق امری شایع است و تعداد فرش‌هایی که همبستگی حاشیه و متن در آن وجود ندارد زیاد، است ضمن آن‌که در بسیاری از مناطق فرش بافی روستایی، طرح‌های حاشیه ثابت، اما متن‌ها متفاوت‌اند. در حال حاشیه برای ردیابی فرش‌های بومی شاخص مهمی است.

متن

آن بخش از فرش که حاشیه آن را محاصره کرده، متن است. طراحان و بافندگان روستایی اهتمام خود را در آرایش متن صرف می‌کنند. متن فرش به ندرت خالی می‌ماند (در نمونه‌های انتخابی یک مورد هم ملاحظه نمی‌شود). ترکیبات متن به دو گروه قابل تقسیم‌اند: گروه اول (متن ترنجدار) و گروه دوم (متن غیر ترنجدار).

متن ترنجدار: متنی است که در آن ترنج مهم‌ترین عنصر ترکیب است. ترنج اشکال متنوعی دارد همچون لوزی، شش ضلعی و هشت پر که می‌تواند با الحاقات تزئینی همانند سرترنج همراه باشد.

متن‌های ترنجدار می‌توانند یک ترنج، دو ترنج، سه ترنج، چهار ترنج (یا بیشتر) داشته باشند که به صورت عمودی، افقی، موازی و... چیده می‌شوند. اشکال بدوی تر ترنج بسیار انتزاعی و خارج از اشکال هندسی شناخته شده‌اند، این موضوع در ردیابی ترنج‌های اولیه می‌تواند شاخص خوبی باشد.

متن غیر ترنجدار: متنی است فاقد ترنج که برای ترکیب‌بندی آن از الگوهای همچون واگیره (خشتی، بندی)، محرابی، سجاده‌ای، گلدانی، درختی، تصویری و لچک استفاده می‌گردد.

الگوی واگیره به دلیل سهولت در استفاده رواج زیادی در بین بافندگان روستایی دارد. واگیره یک واحد منقوش است که با تکرار آن متن را پر می‌کنند. گاه از دو واگیره برای تنوع‌بخشی متن استفاده شده و یا از طریق لغزش واگیره‌ها در زیر هم تنوع بصری فراهم می‌آید. واگیره‌ها در صورتی که بدون شبکه‌بندی متن حاصل آیند، بدان «واگیره» محض می‌گویند، اما اگر از طریق شبکه‌بندی متن (می‌تواند نقوش شبکه متفاوت باشد؛ چرا که خود شبکه ارزش بصری بیشتری دارد) ایجاد شده باشند، عموماً به شکل خشتی - خواه لوزی و خواه مربع - یا بندی، و یا دیگر اشکال خواهند بود. ضمناً در غالب فرش‌های روستایی به دلیل عدم محاسبه و پیش‌بینی دقیق ابعاد، واگیره آخر نیمه تمام می‌ماند و این شاخص

قالی را غیرممکن می‌سازد؛ چرا که تصویر به صورت عضوی از دیگر اعضای قالی درآمده و به اصطلاح باقالی چفت و بست شده است.

الگوی لچک از عناصر مهم در ترکیب متن بوده و غالباً با ترنج همراه است. اما در پاره‌ای از فرش‌های روستایی لچک بدون ترنج ارائه می‌شود. لچک وظیفه آرایش قائم‌های متن را بر عهده داشته و عموماً در چهار مثلث قائم‌الزاویه اجرا، و تر به اشکال مختلف زیور می‌یابد. از نکات جالب توجه در لچک‌های روستایی، حضور نمونه‌های متعدد خارج از این چارچوب است.

لچک‌های فرش روستایی را می‌توان به سه دسته (غیر پیوسته، نیم پیوسته و پیوسته) طبقه‌بندی کرد. لچک‌های غیرپیوسته آن‌گونه که از نامش پیداست، به یکدیگر متصل نیستند؛ لچک‌های نیم‌پیوسته دو به دو از طریق

در شناخت فرش روستایی مهم است. الگوی محرابی - سجاده‌ای که عموماً مصارف مذهبی دارد، از طریق ایجاد طاق قوسی یا شکسته در قسمت فوقانی متن ساخته می‌شود و تاکید ترکیب بر قسمت فوقانی متمرکز است.

الگوی گلدانی با قرار دادن گلدان و عموماً بر محور تقارن عمودی، متن را پیکره‌بندی می‌کند و سپس ساقه‌ها در فضای متن تکثیر می‌شوند.

الگوی درختی از حیث ترکیب همچون الگوی گلدانی است که درخت جانشین گلدان می‌شود، اما گونه‌های دیگر الگوی درختی نیز وجود دارند که نه منطبق بر محور تقارن عمودی، بلکه در چند محور عمودی متن را تقسیم می‌نمایند.

الگوی تصویری از طریق به‌کارگیری تصاویر انسانی، حیوانی و پرنده متن را دچار ترکیب می‌کند. غالباً الگوهای تصویری روایی بوده و موضوعی را به بیننده انتقال می‌دهد. فرش‌های روستایی تصویری دارای مضامین داستانی، طبیعت و روستایی‌اند. در کتاب قالیچه‌های تصویری^{۳۳} آمده است:

«این قالیچه‌ها به علت تناسبات غیرطبیعی، هیچ وقت مورد توجه قالی‌فروشان شهری قرار نگرفته و در نزد ایشان به قالیچه‌های «نقش غلط» مصطلح بوده است. این اصطلاح بیشتر به خاطر مقایسه این قالیچه‌ها با قالیچه‌های تصویری شهری - که مطلوب آنهاست - معمول شده است. از مختصات قالیچه‌های نقش غلط خطوط راست و کم‌انحنای، شکسته و رنگ‌های یک دست (بدون سایه روشن) و تناسبات غیرطبیعی است. اینها از مشخصات اولیه قالی‌های عشایری و روستایی هستند و به خاطر همین مشخصات است که در قالی‌های عشایری و روستایی، تصویر چنین موفقیت‌آمیزی در کنار دیگر گل و بته‌های سنتی جا گرفته است و به عبارت دیگر تصویر جذب قالی شده است. مهارت بافندگان در هماهنگ کردن تصویر با دیگر نقوش قالی - مثل حاشیه و زمینه و بقیه نگاره‌ها - به حدی است که جدا کردن تصویر از بقیه



تصویر ۱۰ - قالیچه روستایی با متن ترنج‌دار

جدول ۲- قائمه حاشيه در فرش هاي روستايي

فارسي بر		غير فارسي بر		نمونه	فارسي بر		غير فارسي بر		نمونه
موزون	نا موزون	موزون	نا موزون		موزون	نا موزون	موزون	نا موزون	
			+	۳۶				+	۱
			+	۳۷				+	۲
			+	۳۸				+	۳
		+		۳۹				+	۴
		+		۴۰				+	۵
			+	۴۱				+	۶
			+	۴۲				+	۷
			+	۴۳				+	۸
		+		۴۴				+	۹
			+	۴۵				+	۱۰
	+			۴۶				+	۱۱
			+	۴۷				+	۱۲
			+	۴۸				+	۱۳
			+	۴۹				+	۱۴
			+	۵۰				+	۱۵
			+	۵۱				+	۱۶
			+	۵۲				+	۱۷
			+	۵۳				+	۱۸
			+	۵۴				+	۱۹
			+	۵۵				+	۲۰
			+	۵۶				+	۲۱
			+	۵۷			±		۲۲
		+		۵۸				+	۲۳
			+	۵۹				+	۲۴
			+	۶۰		+			۲۵
			+	۶۱			±		۲۶
			+	۶۲				+	۲۷
		+		۶۳				+	۲۸
			+	۶۴				+	۲۹
			+	۶۵	+				۳۰
		±		۶۶			+		۳۱
	+			۶۷			+		۳۲
			+	۶۸	+				۳۳
			+	۶۹			+		۳۴
	+			۷۰				+	۳۵



خود یا عناصر دیگر به هم متصل اند و در لچک‌های پیوسته نیز هر چهار لچک به یکدیگر متصل می‌باشند. یادآوری می‌شود در طراحی‌های فرش شهری لچک در غالب موارد غیرپیوسته است.

از جدول ۳ مشخص می‌گردد بیشترین فراوانی به نفع الگوی ترنج‌دار (۵۵ نمونه)، سپس الگوی لچک‌دار (۵۱ نمونه) و بعد از آن با الگوی واگیره (۲۹ نمونه) بوده و کمترین فراوانی در الگوی محرابی - سجاده‌ای (۲ نمونه) مشاهده می‌شود. در الگوی ترنج‌دار بیشترین نمونه در دسته ۱ ترنجی (۳۲ نمونه) قرار دارد.

توجه به ترنج که عموماً با لچک همراه است، برای ترکیب‌بندی و نیز حضور ترنج‌های بدوی در گروهی از فرش‌های روستایی کشور، نشان از پیشینه طولانی این ترکیب‌بندی است.^{۳۳} انتخاب این الگو از آن جهت که تکلیف بخش عمده‌ای از متن را معلوم می‌سازد و خود قالب تعریف شده‌ای دارد، طراحی و اجرای متن را برای بافنده آسان می‌سازد و بافندگان روستایی نیز از گذشته تاکنون الگوهای راحت و روان را ترجیح می‌دهند.

تقارن: ترکیب‌بندی‌های فرش روستایی از حیث وجود تقارن قابل بررسی‌اند. نکته قابل توجه در این امر وجود استثنای فراوان است. چنانچه نقوش را هم مطمح نظر بگیریم، متوجه می‌شویم گروه بزرگی از فرش‌ها از تقارن خارج می‌شود و یا تعداد محور تقارن آنها کاهش می‌یابد و این مطلب ممکن است فقط به دلیل یک ریز نقش کم اهمیت باشد.

بنابراین به جای نقوش، الگوی طراحی و ترکیب‌بندی برای شناخت تقارن یا عدم آن ملاک قرار گرفته است. بر این اساس دو گروه متقارن و نامتقارن قابل تشخیص بوده و در گروه متقارن نیز برخی از الگوها دارای یک محور و بعضی نیز دارای دو محور تقارن هستند.

در جدول ۳ بیشترین فراوانی با فرش‌های روستایی متقارن (۹۲ نمونه) و کمترین نیز با فرش‌های روستایی نامتقارن (۸ نمونه) می‌باشد. همچنین فرش‌های متقارن با دو محور تقارن (۶۸ نمونه) بر فرش‌های روستایی با یک

محور تقارن (۲۴ نمونه) غلبه دارند. از جدول مذکور معلوم می‌گردد الگوهای متقارن و آن‌هم ۲ محور برای طراحان و بافندگان روستایی دلچسب‌تر است. این امر می‌تواند گمان تمایل به الگوهای کم‌زحمت برای ترکیب‌بندی فرش را - که در قسمت ترنج هم بدان اشاره شد - قوت بخشد. همچنین روش زیست و معاشرت با طبیعت و الگوی متقارن موجود در آن ذهن روستاییان را از خود انباشته است.

اما در مورد تقارن‌ها باید اذعان داشت بخش قابل توجهی از نمونه‌های با دو محور، چنانچه نقوش نیز مبنای تشخیص تقارن باشند، موقعیت تقارن را از دست خواهد داد.

با دقت در این موضوع می‌توان دریافت که بافندگان، آن دست از نقوش را که دارای پیچیدگی هستند، به دلیل محدودیت قوای ذهنی در معکوس‌سازی و چرخش ۹۰ درجه، به همان صورت و یا حداکثر فقط معکوس نموده‌اند اما اشکال ساده معکوس‌سازی و چرخش داده شده‌اند.

نقوش

نقوش فرش‌های روستایی فارغ از اینکه به چه شکل‌اند، در نحوه مصرف به دو گروه قابل تقسیم‌اند. گروه اول (نقوش متصل) و گروه دوم (نقوش غیر متصل).

نقوش متصل آن‌گونه از نقوش هستند که با نقوش دیگر پیوند دارند و از طریق این پیوند به همراه تعدادی دیگر از نقوش مجموعه‌ای بزرگ‌تر را می‌سازند. مجموعه‌های بزرگ‌تر در ساختار ترکیب‌نشسته، فرش را منقوش می‌سازند. نظم‌دهی و ایجاد ارتباط موزون بین نقوش امری است مشکل و این‌گونه طراحی‌ها از شعور و منطق قوی‌تری برخوردارند.

این نقوش هستند که به صورت منفرد عمل کرده و به نقوش هم‌جوار متصل نمی‌گردند. از این رو آزادانه‌تر در ساختار ترکیب‌بندی جای می‌گیرند. آزادی عمل، چسباندن مستقیم نقش بر زمینه، عدم التزام به کارکرد عمومی با



فصلنامه

علمی پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره یک

زمستان ۱۳۸۴

جدول ۳- الگوهای ترکیب بندی متن و تقارن در فرش های روستایی

ملاحظات	تقارن	خطارن		ترج مار			لچک دار			عمودی	درختی	گلدار	معماری-سجادی	واگرمه			نویسه ها
		۲ محور	۱ محور	۲ لایه و بیشتر	۲ لایه	۱ لایه	لچک پوسته	لچک نیم پوسته	لچک پر پوسته					بندی	شالی	واگرمه	
																	۲۶
																	۲۸
																	۲۹
																	۳۰
																	۳۱
																	۳۲
	۱۰																۳۳
																	۳۴
			۱۰														۳۵
		۱۰															۳۶
		۱۰															۳۷
	۱۰																۳۸
																	۳۹
																	۴۰
سرمات																	۴۱
																	۴۲
																	۴۳
																	۴۴
	۱۰																۴۵
																	۴۶
																	۴۷
																	۴۸
																	۴۹
																	۵۰
																	۵۱
																	۵۲
																	۵۳
																	۵۴
	۱۰																۵۵
																	۵۶
																	۵۷
																	۵۸
																	۵۹
																	۶۰
																	۶۱
																	۶۲
																	۶۳
طرح نیم ترج																	۶۴
																	۶۵
																	۶۶
																	۶۷
		۱۰															۶۸
		۱۰															۶۹
																	۷۰
																	۷۱
																	۷۲
																	۷۳
																	۷۴
																	۷۵



سایر نقوش و نیز انضباط دقیق، از مشخصات این گونه نقوش است.

خصوصاً فوق، این گروه را برای روستاییان دلپذیرتر نموده و کاربرد وسیع‌تر آن را موجب گشته است. ضمناً در فرش‌های روستایی نمونه‌های متعددی موجود است که در یک فرش از هر دو گروه نقوش بهره برده‌اند. جالب این‌که موارد زیادی مشاهده می‌شود که متن و حاشیه از حیث استفاده از نقوش متصل و غیرمتصل متفاوت‌اند.

نبود این هماهنگی حاکی از عدم تعلق حاشیه و متن است. همان‌طور که در قسمت حاشیه توضیح داده شد، در بین روستاییان عاریه گرفتن حاشیه از هم مرسوم بوده و عدم تعلق حاشیه و متن (از حیث اسلوب به‌کارگیری نقوش متصل و غیر متصل) شاخص قابل مطالعه‌ای است.

در نمونه‌های منتخب فرش روستایی نمونه‌هایی با نقوش غیرمتصل با ۷۵ مورد، بر نمونه فرش‌های با نقوش متصل (۲۵ مورد) تفوق دارند. این امر علاقه‌مندی غالب بافندگان روستایی به استفاده از نقوش غیرمتصل را تأیید می‌کند.

نوع نقوش: گستره نقوش مورد استفاده در فرش‌های روستایی بسیار وسیع است و بررسی آن نیازمند دسته‌بندی مناسبی است. با ملاحظه تقسیم‌بندی‌های انجام شده (بیشتر از سوی محققان خارجی) می‌توان دریافت که مشکل اساسی در تقسیم‌بندی نقوش، طبقه‌بندی با اختلاط موضوع، نام‌های شناخته شده، محتوا و... بوده و طبقه‌بندی‌ها شمول عمومی ندارند.

از این رو در تقسیم‌بندی پیشنهادی خود کوشیدیم در حد امکان از اختلاط فوق خودداری کرده، شمول بیشتری برای نقوش متفاوت در طبقه‌بندی ایجاد نماییم. بدین لحاظ در طبقه‌بندی نقوش فرش‌های روستایی یک حوزه ذهنی شامل دو گروه هندسی و انتزاعی و یک حوزه عینی شامل سه گروه گیاهی، جانوری و اشیا (مصنوعات، بیجان) پیش‌بینی نمودیم که در ذیل به شرح

آن می‌پردازیم.

نقوش هندسی: به نقوشی اطلاق می‌شود که در ساخت آن از اشکال هندسی (چه منظم و چه غیرمنظم) استفاده شده و یک شکل مجرد (بدون معادل عینی است) بوده و دارای مفهوم نباشد.

نقوش انتزاعی: به نقوشی گفته می‌شود که در ساخت خود ساده و یا هندسی (انتزاع شده از روی یک معادل عینی و یا حامل مفهوم) باشد.

نقوش گیاهی: به نقوشی اطلاق می‌شود که گیاه یا بخشی از گیاه را مستقیماً به ذهن متبادر کنند، هرچند بازنمایی مطلق نداشته و ضمناً فاقد مفهوم ثانوی باشند. نقوش گیاهی شامل چهار زیربخش است.

۱. گلدار شامل نقش انواع گل که به صورت غیرمتصل ارائه می‌شوند؛

۲. بته شامل نقشه «بته» که به دلیل وسعت کاربرد علی‌رغم انتزاعی بودن در این زیربخش گنجانده شده است؛

۳. شکسته شامل نقش گل، ساقه یا بند که به صورت متصل ارائه می‌شوند و در ساخت ساقه یا بند از خطوط شکسته استفاده می‌گردد؛

۴. درختی شامل نقش انواع درخت. نقوش جانوری: به نقوشی اطلاق می‌شود که مستقیماً جانوران را به ذهن متبادر کنند، هرچند بازنمایی مطلق نداشته و فاقد مفهوم ثانوی باشند. نقوش جانوری شامل سه زیربخش است.

۱. انسانی شامل نقش انسان است؛
۲. حیوانی شامل نقش انواع حیوان است؛
۳. پرنده شامل نقش انواع پرنده است (پروانه نیز در این زیربخش قرار دارد).
نقوش اشیا: شامل نقش انواع اشیا (مصنوعات بیجان) است.

پس از بیان طبقه‌بندی پیشنهادی انواع نقوش، ذکر نکاتی در مورد نقوش لازم می‌نماید: نقوش هندسی بیشتر در نزد بافندگان روستایی تحت تأثیر جوامع عشایری



جدول ۴- نوع نقوش در متن فرش‌های روستایی

ملاحظات	اشیاء	جانوری			گیاهی				انتزاعی	هندسی	نمونه
		پرنده	حیوان	انسان	درختی	شکسته	بته	گلدان			
		*			*	*			*		۷۱
				*		*		*			۷۲
						*		*			۷۳
		*				*			*		۷۴
		*	*		*			*	*		۷۵
			*					*		*	۷۶
کتیبه دار		*	*						*	*	۷۷
						*			*	*	۷۸
						*		*	*	*	۷۹
											۸۰
		*		*				*	*	*	۸۱
		*			*				*	*	۸۲
		*	*		*				*	*	۸۳
	*		*	*					*		۸۴
			*	*						*	۸۵
					*				*	*	۸۶
						*		*			۸۷
				*	*			*			۸۸
	*				*	*			*	*	۸۹
کتیبه دار	*	*		*	*						۹۰
							*			*	۹۱
		*						*	*	*	۹۲
			*					*	*	*	۹۳
		*						*		*	۹۴
								*		*	۹۵
						*		*			۹۶
			*	*					*	*	۹۷
			*		*					*	۹۸
							*	*	*	*	۹۹
			*		*						۱۰۰
جمع	۱۳	۲۱	۱۷	۱۳	۱۹	۳۴	۱۲	۱۷	۱۴	۶۳	



ملاحظه می‌شود. این نکته که عشایر با هندسه و شمارش بیشتر آشنا هستند تا روستاییان، جالب توجه است. شاید این موضوع با ساختار بافت مرتبط باشد اما در هر حال هوش ریاضی در روستاهایی با حال و هوای عشایری بیش از روستاهای دیگر ملاحظه می‌شود.

نقوش انتزاعی نیز همچون نقوش هندسی بیشتر در میان روستاهای تحت تاثیر عشایر نمود دارد. همچنین بیشترین گرایش روستاییان به بافت نقوش گیاهی است و نقوش گیاهی شکسته اغلب در روستاهای تحت تاثیر حوزه شهری دیده می‌شود.

همان‌طور که انتظار می‌رود، داد و ستد نقوش در بین روستاییان مناطق معمول است و از این جهت نقوش گیاهی شکسته در حاشیه بیشتر جلب توجه می‌کند.

آن‌گونه که از مقایسه حاشیه نمونه‌ها بر می‌آید، بیشترین فراوانی (۹۱ مورد) مربوط به استفاده از نقوش گیاهی و سپس نقوش هندسی (۳۱ مورد) بوده و هیچ نمونه‌ای از نقوش اشیا در حاشیه فرش‌های روستایی نمونه مشاهده نشد. همچنین نقوش جانوری نیز با چهار مورد از کمترین فراوانی‌ها برخوردارند.

در میان نقوش گیاهی بیشترین کاربرد را نقوش شکسته با ۶۴ مورد و گلدار با ۲۳ مورد دارا بوده و کمترین مصرف نیز در نقوش درختی با یک مورد ملاحظه می‌شود. همچنین نقوش اسلیمی (البته با اجرای شکسته و روستایی) سه مورد و کتیبه نیز دو مورد در حاشیه‌های مورد بررسی دیده می‌گردد.

از مطالب فوق آشکار می‌گردد نقوش گیاهی به‌ویژه شکسته معمول‌ترین نقوش در حاشیه‌های روستایی بوده و قالب آن به دلیل توالی مستمر، راحت‌تر از سایر موارد جذب ذهن روستایی می‌گردد.

از جدول ۴ معلوم گردید که همچون حاشیه‌های روستایی بیشترین گرایش به نقوش گیاهی (۱۱۲ مورد) و سپس نقوش هندسی (۶۳ مورد) بوده و کمترین فراوانی به نقوش اشیا (۱۳ مورد) است.

اما تغییرات قابل ملاحظه‌ای در تمایل به استفاده از نقوش

جانوری (۵۱ مورد) و انتزاعی (۴۴ مورد) ملاحظه می‌شود. همچنین گرایش به استفاده از نقوش گلدار (۴۷ مورد) بر نقوش شکسته در گروه گیاهی فزونی یافته است. در نمونه‌ها چهار مورد کتیبه نیز مشاهده می‌گردد. از مطالب فوق دانسته می‌شود که نقوش گیاهی در متن و حاشیه‌های روستایی بیشترین خواهان را داشته و نقوش گلدار برای متن بیش از شکسته استفاده شده و نقوش شکسته حاشیه نیز توانسته‌اند با سایر نقوش در متن ارائه گردند. این مطلب مؤید توضیح قبلی در خصوص عدم تعلق حاشیه و متن به یکدیگر است. نقوش جانوری، انتزاعی و هندسی در متن بیشتر کاربرد دارند تا در حاشیه، چرا اشیا در نقوش روستایی کمتر مورد توجه‌اند؟ آیا می‌تواند این موضوع مبین اهمیت صنع آفریدگار (گیاهان و جانوران) در مقایسه با علائق به مصنوعات انسانی در نزد روستاییان باشد؟

در هر حال تطبیق علاقه به نقوش گیاهی و جانوری با محیط و اقلیم روستایی محرز و این الگوها از محیط و روش زیست آنان به حوزه تجسمی فرش آنها راه یافته است.

رنگ

بررسی رنگ موضوع وسیع و پردامنه‌ای در فرش‌های روستایی بوده و به‌تنهایی ظرفیت انتخاب برای موضوع یک تحقیق را دارا است، اما مهم‌ترین مشکل پیش‌رو عدم دسترسی به نسخه‌های زنده و مطالعه آنها در حجم نمونه و نیز رنگ‌های نمونه است؛ آن‌هم رنگ‌هایی که مصداق نام‌گذاری‌های معمول در مناطق فرش‌بافی روستایی باشد.

از سوی دیگر، تنوع واریته‌های یک رنگ بر دامنه این مشکلات می‌افزاید. تصاویر نیز از تغییرات رنگی فرایند چاپ به دور نیستند. بنابراین فقط می‌توانیم بگوییم این قرمز است، اما اینکه چگونه قرمزی است، تشخیص بسیار دشوار می‌باشد. جستجوی برنامه‌های نرم‌افزاری نیز گره‌ای نگشوده و برنامه‌های موجود، پیکسل‌های



مورد استفاده در کل سطح را اندازه‌گیری رنگی کرده و از استخراج جزئیات و بخش‌های درهم تنیده عاجز می‌مانند.

بنابراین رنگ‌های نمونه‌ها از سه جهت امکان بررسی دارند: اول اینکه رنگ‌های مسلط در متن و حاشیه (با نام معمول طبقه‌بندی) تعیین شوند؛ دوم آنکه از حیث ارزش طبقه‌بندی گردند و سوم اینکه از حیث غلبه هماهنگی (Harmony) یا تباین (contrast) در کل فضا، فرش‌های نمونه را ارزیابی شود.

رنگ‌های مسلط

رنگ‌های مسلط بر حاشیه و متن نمونه‌ها در حدود ۵۰ رنگ بوده که در محدوده جدول نمی‌گنجد. بنابراین برخی رنگ‌های نزدیک به هم ادغام و ۲۶ رنگ در هفت گروه قرمز (با ۶ رنگ)، آبی (با ۳ رنگ)، سبز (با ۵ رنگ)، زرد (با ۴ رنگ)، قهوه‌ای (با ۴ رنگ)، سفید (با ۳ رنگ) و سیاه (با ۱ رنگ) تدوین شد.

رنگ‌های مسلط حاشیه: همان‌گونه که از نمونه‌ها برمی‌آید، بیشترین فراوانی در رنگ‌های مسلط بر حاشیه فرش‌های روستایی نمونه، مربوط به گروه اول (قرمز) با ۶۴ مورد و پس از آن به ترتیب گروه دوم (آبی) با ۳۸ مورد، گروه ششم (سفید) با ۳۲ مورد و گروه پنجم نیز (قهوه‌ای) ۲۲ مورد است.

کم‌ترین فراوانی مربوط به گروه سوم (سبز) با ۱۰ مورد و سپس گروه چهارم (زرد) با ۱۲ مورد و همچنین گروه هفتم (سیاه) با ۱۸ مورد است.

نتایج بیانگر آن است که مصرف رنگ قرمز بیشترین خواهان را در میان بافندگان روستایی دارا است و از آنجا که بیشتر رنگ‌های گروه قرمز از تیره رنگ‌های قرمزی هستند که توسط روناس رنگ می‌شوند و «این گیاه در شمال، شمال غربی، نواحی مرکزی، جنوب و جنوب شرقی ایران در دسترس است»^{۱۵}، انتشار و رواج آن در رنگرزی فرش‌های روستایی موجب تعجب نیست. رنگ آبی پس از قرمز پرمصرف‌ترین رنگ بوده و این امر به دو دلیل صورت می‌گیرد: اول آنکه آبی بهترین مکملی



است که بر جلوه رنگ مقابل خود (قرمز) می‌افزاید (به گفته دکتر آیت‌اللهی^۶ در فرش رنگ‌های مکمل به‌گونه‌ای انتخاب می‌شوند که بر جلوه هم بیفزایند)؛ دوم آنکه برای رنگ کردن پشم‌های ناجور و اضافی رنگ تیره مناسبی دارد.

استفاده از رنگ سبز و زرد که کمترین کاربرد را دارد، بیشتر در مناطق چهارمحال بختیاری و استان فارس مشاهده می‌گردد و بیشتر رستنگاه گیاه اسپرک (ماده رنگرزی مولد رنگ زرد) در این مناطق دیده می‌شود.

رنگ‌های سیاه و سفید اغلب به صورت پشم خود رنگ استفاده می‌شود و بهره‌گیری از مواد اولیه بومی به دلیل وجود گروه رنگ‌های سفید و سیاه - که گروه پرمصرفی است (۵۰ مورد) و اگر قهوه‌ای را هم بر آن بیفزاییم بیشترین فراوانی را به خود اختصاص می‌دهند - مقبول می‌آید. شایان ذکر است که رنگ قهوه‌ای نیز عموماً به‌طور پشم خود رنگ در مناطق روستایی به مصرف می‌رسد.

رنگ‌های مسلط متن: آن‌گونه که از نمونه‌ها پیداست، بیشترین فراوانی همچون حاشیه، در گروه اول (قرمز) و سپس گروه دوم (آبی) بوده و کمترین فراوانی با گروه پنجم (قهوه‌ای) می‌باشد و گروه چهارم (زرد) آنچنان فرقی نکرده است. گروه ششم (سفید) نیز کاهش و گروه‌های سوم (سبز) و هفتم (سیاه) افزایش دارد.

رشد چشمگیر گروه قرمز نشان‌دهنده آن است که مصرف قرمز در متن، فراگیرتر از حاشیه بوده و حضور قهوه‌ای و سفید به نفع قرمز کم شده است. در عین حال قرمزها تقابل خود را همچنان با آبی، سیاه، قهوه‌ای و سبزها که افزایش داشته، ادامه می‌دهند و گروه زرد نیز همچنان محدود است. در انتها با توجه به نمونه‌ها می‌توان اظهار داشت هر چند رنگ‌های گرم در فرش‌های روستایی اغلب مناطق کشور به کار می‌روند، اغلب رنگ‌های سرد در فرش‌های روستایی مناطق غربی کشور بروز دارند و این امر احتمالاً به اقلیم و فرهنگ این مناطق مربوط می‌شود.



تصویر ۱۲

جدول ۵- هماهنگی و تباین رنگ در حاشیه فرش های روستایی

نمونه	حاشیه تباین	حاشیه هماهنگی	نمونه	حاشیه تباین	حاشیه هماهنگی	نمونه	حاشیه تباین	حاشیه هماهنگی
۱	+		۷۱		+	۲۶	+	
۲		+	۷۲		+	۲۷		+
۳			۷۳	+		۲۸		+
۴		+	۷۴	+		۲۹		+
۵			۷۵	+		۳۰		+
۶		+	۷۶		+	۳۱		+
۷		+	۷۷		+	۳۲		+
۸		+	۷۸	-		۳۳		+
۹		+	۷۹	+		۳۴		+
۱۰			۸۰	+		۳۵		+
۱۱		+	۸۱	+		۳۶		+
۱۲		+	۸۲	+		۳۷		+
۱۳		+	۸۳		+	۳۸		+
۱۴		+	۸۴	+		۳۹		+
۱۵		+	۸۵		+	۴۰		+
۱۶		+	۸۶	+		۴۱		+
۱۷			۸۷	+		۴۲		+
۱۸		+	۸۸	+		۴۳		+
۱۹		+	۸۹	+		۴۴		+
۲۰		+	۹۰	+		۴۵		+
۲۱		+	۹۱	+		۴۶		+
۲۲		+	۹۲	+		۴۷		+
۲۳		+	۹۳	+		۴۸		+
۲۴			۹۴	+		۴۹		+
۲۵		+	۹۵		+	۵۰		+
۲۶		+	۹۶		+	۵۱		+
۲۷		+	۹۷		+	۵۲		+
۲۸		+	۹۸	+		۵۳		+
۲۹		+	۹۹		+	۵۴		+
۳۰		+	۱۰۰	+		۵۵		+
۳۱	۵۲	۴۸	جمع		+	۵۶		+
۳۲					+	۵۷		+
۳۳				+		۵۸		+
۳۴				+		۵۹		+
۳۵				+		۶۰		+



جدول ۶- هماهنگی و تباین رنگ در متن فرش های روستایی

نمونه	متن - تباین	متن هماهنگی	نمونه	متن - تباین	متن هماهنگی	نمونه	متن - تباین
۱			۷۱	+		۳۶	+
۲			۷۲	+		۳۷	+
۳	+		۷۳	+		۳۸	+
۴			۷۴	+		۳۹	+
۵	+		۷۵	+		۴۰	+
۶			۷۶	+		۴۱	+
۷			۷۷	+		۴۲	+
۸	+		۷۸	+		۴۳	+
۹			۷۹	+		۴۴	+
۱۰	+		۸۰	+		۴۵	+
۱۱			۸۱	+		۴۶	+
۱۲			۸۲	+		۴۷	+
۱۳			۸۳	+		۴۸	+
۱۴			۸۴	+		۴۹	+
۱۵	+		۸۵	+		۵۰	+
۱۶			۸۶	+		۵۱	+
۱۷			۸۷	+		۵۲	+
۱۸	+		۸۸	+		۵۳	+
۱۹			۸۹	+		۵۴	+
۲۰			۹۰	+		۵۵	+
۲۱			۹۱	+		۵۶	+
۲۲			۹۲	+		۵۷	+
۲۳	+		۹۳	+		۵۸	+
۲۴			۹۴	+		۵۹	+
۲۵			۹۵	+		۶۰	+
۲۶			۹۶	+		۶۱	+
۲۷			۹۷	+		۶۲	+
۲۸	+		۹۸	+		۶۳	+
۲۹			۹۹	+		۶۴	+
۳۰			۱۰۰	+		۶۵	+
۳۱	۳۶	۶۴	مع	+		۶۶	+
۳۲				+		۶۷	+
۳۳				+		۶۸	+
۳۴				+		۶۹	+
۳۵				+		۷۰	+



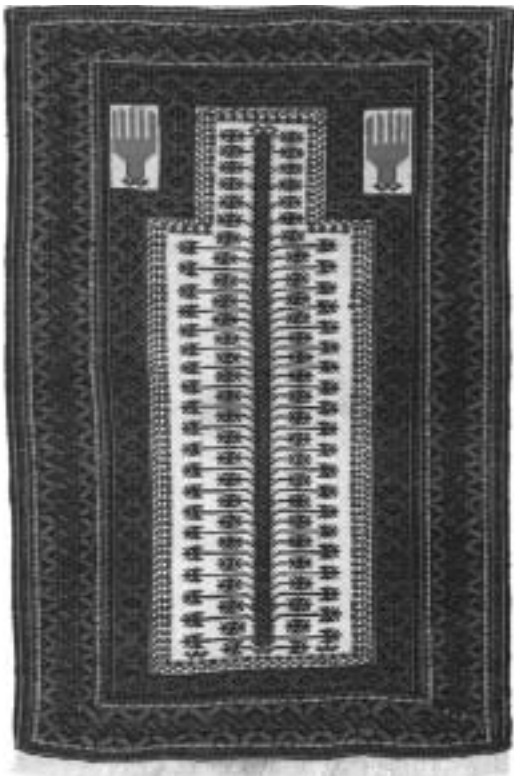


تصویر ۱۳

ارزش رنگ

رنگ‌های مسلط به کار رفته در فرش‌های روستایی نمونه از حیث ارزش رنگی (Value) در ۳ سطح کم، متوسط و زیاد اندازه‌گیری شده‌اند. رنگ‌های با ارزش کم به رنگ‌هایی اطلاق شده که سیاه بر روی آن مشخص‌تر از سفید به نظر می‌رسد. رنگ‌های با ارزش متوسط نیز رنگ‌هایی است که سیاه و سفید دارای نمود یکسانی بر آن هستند و رنگ‌های با ارزش زیاد هم به رنگ‌هایی اطلاق شده که سفید بر روی آن مشخص‌تر از سیاه به نظر می‌رسد.

با توصیف فوق اگر به نمونه‌ها بنگریم، خواهیم دید که ۷۰ درصد در حاشیه فرش‌های نمونه را رنگ‌هایی با ارزش زیاد، ۲۵ درصد را رنگ‌هایی با ارزش کم و ۵ درصد باقیمانده را رنگ‌هایی با ارزش متوسط به خود اختصاص داده‌اند.



تصویر ۱۴

رنگ‌های با ارزش زیاد به ترتیب در گروه قرمز، گروه آبی، گروه سیاه و گروه قهوه‌ای‌اند. رنگ‌های با ارزش کم به ترتیب گروه سفید و گروه زرد بوده و در گروه آبی نیز رنگی با ارزش کم یافت نمی‌شود.

از موارد فوق استنباط می‌شود روستاییان رنگ‌های با ارزش بالا را در حاشیه بیشتر می‌پسندند.

ارزش رنگی در متن نمونه‌ها حاکی از آن است که بیشترین فراوانی در متن مربوط به رنگ‌هایی با ارزش زیاد و سپس رنگ‌هایی با ارزش کم بوده و کمترین فراوانی هم در رنگ‌هایی با ارزش متوسط ملاحظه می‌شود. رنگ‌های با ارزش زیاد به ترتیب در گروه رنگ‌های قرمز، آبی، سیاه و سبز است. رنگ‌های با ارزش کم به ترتیب در گروه رنگ‌های سفید، زرد، قرمز و سبز ملاحظه می‌گردد. رنگ‌های با ارزش متوسط نیز به ترتیب در گروه رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای و سبز دیده



تصویر ۱۶



تصویر ۱۵

هماهنگی و تباين

رنگ‌های مورد استفاده در فرش‌های روستایی در یک نگاه عمومی، یا براساس ملايمت (هماهنگی) و یا براساس شدت (تباين) پایه‌گذاری شده‌اند. هماهنگی و تباين رنگ در حاشیه: به گونه‌ای که از جدول ۵ مشخص است، بیشترین فراوانی مربوط به گروه هماهنگی (۵۲ نمونه) و گروه تباين (۴۸ نمونه) است. با توجه به اختلاف ناچيز این دو گروه می‌توان اظهار داشت تباين و هماهنگی در رنگ‌های حاشیه فرش روستایی تقریباً به‌طور مساوی استفاده می‌شوند. هماهنگی و تباين رنگ در متن: در جدول ۶ ملاحظه می‌شود تباين با ۶۴ نمونه، بر هماهنگی (۳۶ نمونه) در رنگ‌های متن فرش روستایی تفوق دارد. از مقایسه جدول‌های ۵ و ۶ می‌توان دریافت استقبال روستاییان برای استفاده از تباين در متن بیش از حاشیه

می‌شوند.

از مطالب بالا معلوم می‌گردد که تمایل به استفاده از رنگ‌های با ارزش زیاد در متن ۷۷ درصد، رنگ‌های با ارزش کم ۱۹ درصد و رنگ‌های با ارزش متوسط ۴ درصد بوده و این امر حاکی از تمایل غالب در روستاییان برای استفاده از رنگ‌هایی با ارزش زیاد در متن فرش است.

مقایسه داده‌های حاشیه و متن می‌توان دریافت که تمایل به استفاده از رنگ‌های با ارزش زیاد در متن بیش از حاشیه بوده و انتخاب رنگ‌های با ارزش بالا همچنان به نفع گروه رنگ‌های قرمز و آبی است؛ ضمن این که بیان‌گر استفاده از رنگ‌های با ارزش بالا در حاشیه و متن با هم نیز هست. ضمناً به دلیل کثرت متغیرها و شیوه استخراج دستی داده‌ها احتمال خطاهای نسبی به میزان ۲ درصد وجود دارد.



تصویر ۱۷



تصویر ۱۸

بوده و با توجه به رشد این نسبت، شاهد به کارگیری متن‌هایی متباین با حاشیه‌های هماهنگ هستیم. ترکیب حاشیه‌هایی که با هماهنگی کنار متن‌های متباین می‌نشینند، بر قدرت متن می‌افزاید و از قدرت حاشیه می‌کاهد. بنابراین کانون توجه روستاییان در فرش، متن آن است.

در پایان این مبحث باید اضافه نمایم که در نمونه‌ها ۱۹ تخته فرش ابرش و رگه‌دار ملاحظه گردید که غالباً رنگ‌های گروه آبی آن ابرش‌اند. این موضوع با عدم ثبات و پایداری رنگ‌های آبی در رنگرزی مرتبط است.

نتیجه

فرش‌های روستایی منابع مهمی برای مطالعه و شناخت هنر و فرهنگ روستایی ایران به شمار می‌روند، چرا که برترین جایگاه تجلی ذوق روستایی است.

طرح‌های فرش روستایی طی پالایش هزاران ساله به گونه‌ای درآمده که امروز آن را شاهدیم. در این مدت همیشه داد و ستد شهر، روستا و جوامع عشایری ادامه داشته است و چه بسیار طرح و نقوش که از این به آن و از آن به این درآمده، جذب شده و تغییر شکل یافته است. چه بسیار معانی که از گذشته‌های دور در این فرش‌ها یادگار می‌شده و هم‌اکنون نقش دیگرگون از آن به جا مانده که ندانسته آن را به عادت می‌بافند.

بررسی زیبایی‌شناسی این آثار بر ما روشن می‌دارد که اینان وجوه مشترکی دارند که زاده روح روستایی است. روحی که در کشاکش با طبیعت، قواعد کلی آن را دریافته، سخت‌کوش است و مطیع، آسوده است و بردبار. وجوه مشترک در اندازه‌ها، ابعاد، تناسبات، بافت، مواد اولیه، طراحی و رنگ فرش‌های روستایی غالباً گواه سادگی، بداهه‌کاری، استحکام، صراحت، صرفه و صلاح در روستاییان است.

همانگی تولید با امکانات بومی و ضروریات زندگی روستایی نیز از دیگر وجوه بارز فرش‌هایی روستایی است.



تأثیرات فراوان مواد و ابزار در سازمان طراحی و رنگ بر همبستگی اینها دلالت دارد. وجود بیشترین سازگاری طرح و نقوش با طبیعت، و هماهنگی الگوهای تولید و کاربرد با روش زیست روستایی، از دیگر شاخصه‌های مهم این آثار است. گرایش مشترک مناطق هم‌مرز و حضور عناصر متشابه، بر تأثیر حوزه‌های هم‌جوار بر هم اشارت داشته و نیز حضور بخش‌های ناهمگون ناشی از



تصویر ۱۹

تلفیق با عناصر تزئینی سایر اقوام، گمان تأثیرات فرهنگ‌های هم‌جوار را قوت می‌بخشد. امید که آشنایی بیشتر با این بخش از هنر این سرزمین، ما را در پاس‌داشت آن یاری دهد.

پی‌نوشت

۱. خسرو خسروی. جامعه‌شنایی روستایی ایران، ص ۳۹.

۲. آرتور آپهام پوپ، شاهکارهای هنر ایران. ص ۱۸۷.
۳. سیروس پرهام، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ص ۲۵.
۴. س. م. دیمانند، راهنمای صنایع اسلامی، ص ۲۶۰.
۵. سیسیل ادواردز، قالی ایران، ص ۱۰۴.
۶. نورالله پاشا، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی فرش دستبافت ص ۵۱۵ - ۵۱۹.
۷. Ivan C. Neff & Carol V. Maggs: "Dictionary of Oriental Rugs" P:14.
۸. احمد دانشگر، فرهنگی جامع فرش یادواره، ص ۴۰۰.
۹. برای جزئیات بیشتر ر. ک: قالی ایران، ص ۱۱۱.
۱۰. شیرین صور اسرافیل، تاریخ نقوش فرش همدان، ص ۱۷۰.
۱۱. همان، ص ۳۵.
۱۲. بندتوکروچه، کلیات زیبایی‌شناسی، ص ۵.
۱۳. جان هاسپرز - مونرو. سی. بروسلی، تاریخ و مسایل زیبایی‌شناسی، ص ۷۱.
۱۴. بندتوکروچه، ص ۸.
۱۵. مثنوی معنوی، ص ۵۷۰.
۱۶. همان، ص ۲۶۱.
۱۷. به نقل از آرمن هانگلدین، قالی‌های ایرانی، ص ۱۳۱.
۱۸. برای مطالعه بیشتر ر. ک: قالی ایران باغ همیشه بهار، پاتریس فونتن، ص ۱۳۱.
۱۹. حبیب‌الله آیت‌اللهی، مبانی نظری هنرهای تجسمی، ص ۱۸۰.
۲۰. برای اطلاعات ر. ک: مبانی نظری هنرهای تجسمی، ص ۱۸۵.
۲۱. مناطق مرکزی کشور عموماً از گره نامتقارن (فارسی) بهره می‌برند اما به دلیل اینکه بیشتر تحت تأثیر فرش‌بافی شهری قرار داشته‌اند در این تحقیق به آنها پرداخته نشده است.
۲۲. برای آشنایی بیشتر با واگیره ر. ک: دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ج ۱، ص ۵۴ و ۵۵؛ قالیچه‌های تصویری ایران، ص ۱۶.
۲۳. پرویز تناولی، قالیچه‌های تصویری ایران، ص ۱۹.
۲۴. در خصوص پیشینه ترنج ر. ک: علی حصوری، مبانی طراحی سنتی در ایران.
۲۵. ویکتوریا، جهانشاهی افشار، فرآیند و روشهای رنگرزی لیاف با مواد طبیعی، ص ۲۷.
۲۶. حبیب‌الله آیت‌اللهی، «زیبایی‌شناسی فرش دستبافت ایران»، سخنرانی.

منابع:

۱. آیت‌اللهی، حبیب‌الله، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران، سمت، ۱۳۸۰ (چاپ دوم).
۲. آیت‌اللهی، حبیب‌الله، «زیبایی‌شناسی فرش دستبافت ایران»

- سخنرانی، تهران، موزه فرش، ۱۳۸۲/۱۷۹.
۳. ادواردز، سیسیل، قالی ایران، مترجم مهیندخت صبا، تهران، فرهنگسرا ۱۳۶۸ (چاپ دوم).
۴. پاشا، نورالله، «مطالعه ویژگی‌های اجتماعی شیوه تولید خانگی و کارگاهی در تولید فرش دستبافت استان همدان»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی فرش دستبافت تهران، مرکز تحقیقات فرش دستبافت، ۱۳۸۲، ج ۲، ص ۵۱۹.
۵. پرهام سیروس، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۰ (چاپ دوم).
۶. پوپ، آرتور آپهام، شاهکارهای هنر ایران، مترجم پرویز خانلری، تهران - نیویورک، انتشارات فرانکلین ۱۳۳۷ (چاپ اول).
۷. تناولی، پرویز، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران، سروش، ۱۳۶۸ (چاپ اول).
۸. جهانشاهی افشار، ویکتوریا، فرآیند و روش‌های رنگرزی الیاف با مواد طبیعی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۵ (چاپ اول).
۹. حصوری، علی، مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران، نشر چشمه، پاییز ۱۳۸۱ (چاپ اول).
۱۰. خسروی، خسرو، جامعه‌شناسی روستایی ایران، تهران، پیام، ۱۳۵۸.
۱۱. دانشگر، احمد، فرهنگ جامع فرش یادواره (دانشنامه ایران)، بی‌جا، سازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی، ۱۳۷۶ (چاپ اول).
۱۲. دیمانند س.م، راهنمای صنایع اسلامی، مترجم عبدالله فریار، علمی و فرهنگی، ۱۳۵۶ (چاپ اول).
۱۳. صوراسرافیل، شیرین، تاریخ منقوش فرش همدان، تهران، مینا، ۱۳۷۵ (چاپ اول).
۱۴. فونتن، پاتریس، قالی ایران یا باغ همیشه بهار، مترجم اصغر کریمی، تهران، معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۷۵ (چاپ اول).
۱۵. کروچه، بندتو، کلیات زیبایی‌شناسی، مترجم فواد روحانی، تهران، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، ۱۳۴۴.
۱۶. مثنوی معنوی، نگاه و نشر علم، ۱۳۷۷ (چاپ دوم).
۱۷. هاسپرز، جان و بروسلی، مونروسی، تاریخ و مسائل زیبایی‌شناسی، مترجم سید محسن فاطمی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۷ (چاپ اول).
۱۸. هانگلدین، آرمن، قالی‌های ایرانی، مترجم اصغر کریمی، تهران، فرهنگسرا، ۱۳۷۵ (چاپ اول).
19. Ivan C.Neff & Carol V.Maggs: "Dictionary of Oriental Rugs", AD.DONKER LTD, London, 1977.

منابع تصاویر:

۱. پرویز تناولی، قالیچه‌های تصویری ایران، تهران، سروش، ۱۳۶۸