

پیشینه فرش بافی جوشقان قالی

پروین احمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه هنر اصفهان

دکتر اصغر ایزدی جیران

استادیار دانشگاه تهران

کلیم

فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۱۹

تابستان ۱۳۹۰

۹

چکیده

آخرین داده‌های مربوط به هنر فرش بافی منطقه، این هنر از نابودی مطلق حفظ گردد. در دوران صفوی طرح‌های متنوعی در جوشقان بافته می‌شده و بعدها در زمان قاجار و پس از آن طرح‌ها محدود گردیده و ویژگی‌هایی را برای خود تثبیت نموده است. با توجه به نقوش رایج قالی بافی معاصر، نظریه پوپ در مورد مشتق شدن طرح معاصر جوشقان از قالی‌های گلدانی صفوی مستدل‌تر است، گرچه نمی‌توان با یقین کامل در این مورد اظهار نظر کرد.

واژه‌های کلیدی: قالی جوشقان، قالی گلدانی، طرح قاب‌قابی، نظریه پوپ.

جوشقان قالی در استان اصفهان و در محدوده شهرستان کاشان واقع شده و با این شهر و همچنین شهر اصفهان مراوده اقتصادی دارد. قالی بافی در این منطقه از دوران صفوی رواج داشته و قالی‌ها از همان زمان به کشورهای دیگر صادر می‌شده‌اند. این منطقه با وجود پیشینه پر بار هنری آن، کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. این نوشتار به بررسی پیشینه قالی بافی منطقه جوشقان و ارائه نظریات مرتبط با آن می‌پردازد. داده‌های مورد نیاز برای نخستین بار با استفاده از روش میدانی و کتابخانه‌ای و به شیوه‌ای منسجم گردآوری شده‌اند تا از این طریق با دستیابی به

مقدمه

پیشینه قالی بافی جوشقان را می توان به دو دوره متمایز دسته بندی کرد. دوره اول شامل تولیدات دوران صفوی است که پژوهشگران در مورد انتساب آن ها به جوشقان نظریات گوناگونی ارائه می دهند. دوره دوم شامل تولیدات دوران قاجار و پس از آن است که در مورد انتساب نمونه ها شکی وجود ندارد. در دوره اول، قالی هایی فاخر بر اساس طرح هایی از پیش آماده و با مواد گران قیمت در کارگاه های سلطنتی تهیه می شدند. ویژگی های قالی های این دوران تنوع طرح و رنگ، تأثیرپذیری طرح ها از مناطقی مانند هرات و بافت قالی هایی در اندازه بزرگ هستند. از اواخر این دوران (حدود سده ۱۲ ه.ق.) روند تغییر سبک طراحی آغاز می شود. دوره دوم، بافت قالی با مواد ارزان تر، طرح های ذهنی باف با تنوع کمتر نسبت به دوره اول، فرش هایی با تراکم کمتر و ابعاد کوچک تر رواج می یابند. از این دوره سبک خاص قالی جوشقان پدید آمده و با نام تجاری همین شهر خرید و فروش می شود.

دوره اول: صفوی

لازم به ذکر است که از وضعیت فرش بافی جوشقان قبل از دوران صفوی داده های قابل استنادی در دست نیست، با این وجود عده ای از پژوهشگران به پیشینه بافت قالی های ابریشمی پیش از صفویان معتقدند (یاوری، ۱۳۸۴، ۱۰۹). علاوه بر آن عده ای بر این باورند که بافت فرش های فاخر دوران صفوی بدون سابقه بافت در این منطقه امکان پذیر نیست.

در دوران صفوی اسنادی دال بر وجود فرش بافی جوشقان موجود است. این اسناد مربوط به هدایای شاه تهماسب اول به پادشاهان هند و عثمانی است. در سال ۹۵۰ ه.ق. شاه تهماسب دو قالیچه مخمل دو خوابه

طلاباف و سه زوج قالی ۱۲ ذرعی جوشقانی به همایون، پادشاه هند که به ایران پناهنده شده، هدیه می دهد (ورزی، ۱۳۵۰، ۸۸). سلطان بایزید فرزند پناهنده سلطان سلیمان عثمانی نیز در سال ۹۶۱ ه.ق. از شاه تهماسب فرش های زری بافی شده کرمان و جوشقان را هدیه می گیرد. علاوه بر آن بنا بر نوشته ابولفضل علامی، زندگی نامه نویس اکبرشاه، امپراطور مغول در پایان همین سده از جوشقان، خوزستان، کرمان و سبزواری فرش هایی به هند وارد شده است (دامیا و دیگران، ۱۳۸۴، ۷۶). با اینکه نمونه ای از فرش ها در دست نیست، به راحتی می توان به تجملی بودن این قالی ها پی برد.

مورد بعدی مربوط به دوران سلطنت شاه عباس اول است که بنا بر مستندات، کارگاه های قالی بافی در زمان این پادشاه در شهرها و روستاهای ایران دایر شده است. در این دوران که پایتخت صفویان اصفهان بود، کارگاه های دولتی قالی بافی در کاشان، جوشقان، کرمان و هرات برپا گشت (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ۳۱۰). از دلایل تأسیس کارگاه در جوشقان می توان به آب و هوای فصلی منطقه که برای برپایی کارگاه های تابستانی مناسب بوده (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۶۳) و کیفیت پشم بره های بومی جوشقان اشاره کرد (نراقی، ۱۳۴۳، ۱۸). این کارگاه ها تا پایان دوره صفوی و احتمالاً مدتی پس از آن باقی ماندند. در این کارگاه ها قالی بافی طبق نقشه های طراحی شده در شهر انجام می شد (محمد حسن، ۱۳۶۳، ۱۶۰). طراحی فرش این دوران بر عهده کتابخانه شاهی بوده است (چیت سزایان، ۱۳۸۸، ۳۹). بنابراین طرح های قالی های تولید شده در کارگاه ها، چه در روستا و چه در شهر، جزء طرح هایی دسته بندی می شوند که امروز آنها را شهری می نامیم.

از نمونه های این دوران، فرش های بافت جوشقان و کرمان در تاریخ ۱۰۰۷ ه.ق. است که توسط شاه عباس به

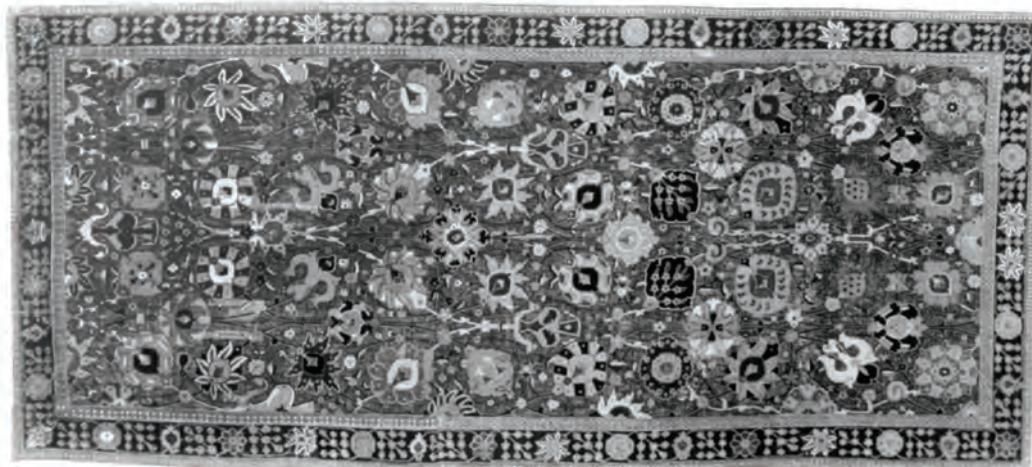
حرم اما رضاع) اهداء شده است (دامپا و ديگران، ۱۳۸۴، ۷۶). با اينکه رواج قالی بافی در جوشقان زمان صفويان مورد تأييد بسياری از منابع است، در مورد مکان بافت قالی‌هایی که بعضی منابع به جوشقان نسبت می‌دهند، اتفاق نظر وجود ندارد. قالی‌های لهستانی و قالی‌های گلدانی از اين دست هستند.

قالی‌های گلدانی

گلدانی نامی است برای گروه بزرگی از طرح فرش‌های متفاوت که در یک دوره خاص بافته شده‌اند.

اين طرح‌ها شامل «فرش‌های باغی، فرش‌هایی با طرح‌های مرکزی، طرح‌های چند ترنجی [۱]، طرح‌های جهت‌دار [۲]، طرح‌های برگ کنگری (اين طرح با نام هراتی یا ماهی در هم متداول است)، طرح‌های اسلیمی دار، درختی و بوته‌دار عموماً شامل نقش مایه سرو و طرح‌های بندی می‌شوند» (Bennett, 2002, 57, 77). در تاریخ‌گذاری اين قالی‌ها نیز همچون تعيين نمودن مکان بافت‌شان، اتفاق نظر وجود

ندارد. اردمان [۳] قدیمی‌ترین نمونه این گروه را به زمان نیمه اول قرن ۱۶ م. یعنی سال‌های اولیه سلطنت شاه عباس (سده ۱۰ و ۱۱ ه.ق.) نسبت می‌دهد و چارلز گرت ایس [۴] بر اساس حاشیه این قالی‌ها، تاریخشان را نیمه دوم سده ۱۷ م. (سده ۱۱ و ۱۲ ه.ق.) برآورد کرده است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۷۳۰ و ۶۲).
در گروه فرش‌های گلدانی فرش‌های طرح «بندی» از حيث بافته شدن در جوشقان، بیش از سایر فرش‌ها مورد تأييد پژوهشگران قرار گرفته‌اند. مدعای این گروه وجود طرح‌های امروزی است که ادامه سبک فرش‌های بندی دوران صفوی است. «گرچه اردمان و ایس معتقدند طرح بندی از کرمان منشأ گرفته است» (Bennett, 2002, 66) [۵] (تصویر شماره ۱). از مشخصه‌های این گروه طول زیاد قالی نسبت به عرض آن (۳ به ۱) و نیز حاشیه باریک این گروه از قالی‌هاست. استفاده از نقش مایه‌های گیاهی مانند شاه عباسی، حرکت ساقه گل‌ها که سازنده فضاهاى لوزی شکل هستند، گلدان یا گلدان‌هایی که ساقه‌ها از آن



تصویر ۱: قالی گلدانی، دوره شاه عباس اول ۱۴۸×۳۴۶ سانتی‌متر (مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۲۲۶) حاشیه‌ای که در این تصویر مشاهده می‌شود، در بیشتر قالی‌های این گروه حضور دارد.

می‌رویند و تعداد سه ردیف حاشیه از ویژگی‌های دیگر آن‌ها است. همان‌طور که گفته شد صحت محل بافت این قالی‌ها از دیدگاه پژوهشگران جای ابهام دارد و گاهی آن را به کرمان نسبت می‌دهند. آنها معتقدند که حتی شاید کارگاهی در جوشقان دایر نشده بوده و تنها عنصر مثبت نظریه پوپ امضای استاد نعمت‌الله جوشقانی روی یکی از قالی‌های مقبره شاه عباس دوم است (هانگلدین، ۱۳۷۵، ۶۳). این قالی را که پوپ جزو گروه لهستانی دسته‌بندی می‌کند در تصویر شماره ۴ مشاهده می‌کنید.

اهمیت توصیف طرح «بندی گلدانی» در این است که از نظر پوپ، این طرح طی تغییراتی که در ادامه می‌آید به طرح جوشقانی (شبکه‌ای از نقش مایه‌های لوزی شکل) تبدیل می‌شود. هازنبلگ [۶] نیز به این نظریه رأی مثبت می‌دهد (Ford, 1981, 265). روند تغییرات در فضای میان خطوط ساقه‌ها و نوع ترکیب نقش مایه‌ها انجام می‌گیرد. در تصویر شماره ۲ نمونه‌ای به نمایش درآمده است که اولین مرحله تغییر را مشخص می‌سازد. فضاهای لوزی مانند در این طرح با قدرتی بیشتر آشکار شده‌اند. در اینجا به جای آنکه ساقه‌ها تنها نقش مایه‌ها را منظم سازند؛ به ویژگی اصلی طرح تبدیل گردیده‌اند. در این گروه، لوزی‌ها، قاب‌هایی با زمینه رنگی متفاوت می‌سازند و پراکنش رنگ‌ها به گونه‌ای است که قاب‌های همجوار با رنگ‌های غیر همسان رنگ آمیزی شوند. نقش مایه‌های به کار رفته در قاب‌ها هنوز با نقوش قالی‌های گلدانی مشابهند، هر چند بعدها دگرگونی می‌پذیرند. (تصویر شماره ۲)

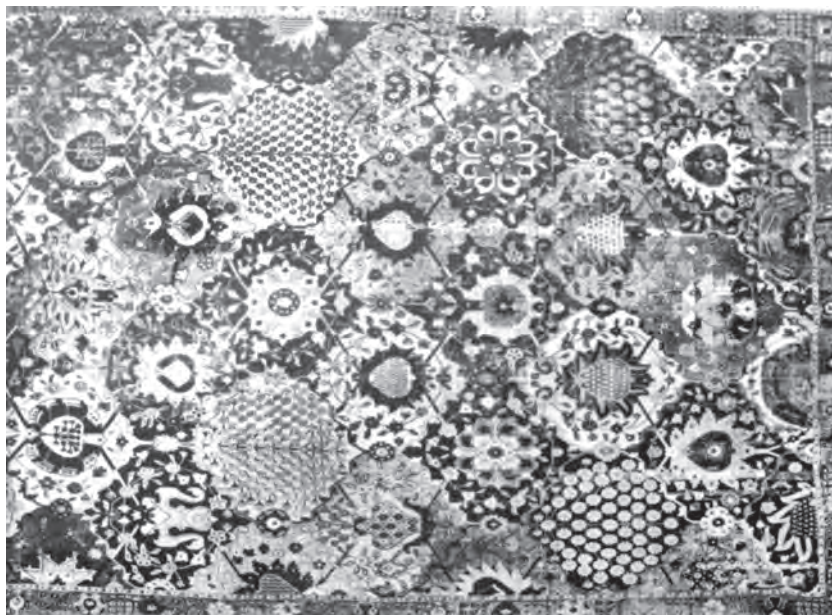
سیر تحول طرح ادامه دارد و در هر قاب یک نقش مایه مشخص جایگیری شده که رفته رفته با نقش مایه‌های پیشین که در قالی‌های گلدانی مشاهده شد متفاوت می‌شوند. در اینجا اندازه برخی نقش مایه‌ها کوچک شده و در بعضی طرح‌ها شاخه‌های شکسته جای شاخه‌های

انحدادار قبلی را گرفته است. در هر لوزی یک نقش که از نقش‌های دیگر جدا و متفاوت است قرار می‌گیرد و طرح قاب‌قابی را می‌سازد. خط فاصل لوزی‌ها با برگ‌های دنداندار (کنگری) طرح شده‌اند و گاهی گل چندپر بین محل تقاطع خطوط لوزی‌ها قرار می‌گیرد. تصویر شماره ۳ نمونه کامل شده از این گروه با نام قاب‌قابی است که شباهت زیادی با طرح‌های رایج معاصر منطقه دارد. (تصویر شماره ۳)

در مورد پیشینه طرح قاب‌قابی که بعدها در جوشقان رواج می‌یابد نظر دیگری هم ارائه شده است: «پیشینه طرح شکسته یا هندسی در فرش کاشان به دوران تمدن سیلک می‌رسد که از آن نقش مایه‌های فرش با طرح شطرنجی ریتون سفالی باقی مانده است. این نوع طرح، امروزه در جوشقان قالی و آذران و مناطق اطراف این دو دهستان مورد استفاده بوده و بیشتر بدون نقشه و به‌طور ذهنی به‌دست بافندگان ماهر بر زمینه قالی جوشقان می‌نشیند» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸، ۸۰). در واقع شباهت کلی طرح که از شبکه لوزی یا شطرنجی به‌وجود آمده و نقوش سفال‌های سیلک سبب بیان این نظریه شده است. با توجه به اینکه طرح قاب‌قابی فرش‌های جوشقان از حدود سده ۱۲ ه.ق. در این منطقه بافته می‌شدند و نمونه‌ای پیش از آن در دست نیست که بتوان با این نظریه منطبق کرد و همچنین دیدگاه گروهی از پژوهشگران که نقش‌های شطرنجی روی سفال‌ها را نشانه آب و مرتبط با محتوای داخل ظرف می‌دانستند، این نظریه برای اثبات، به دلایل بیشتری نیاز دارد.

قالی‌های لهستانی

قالی‌هایی با نام لهستانی یا پلونزی از دیگر بافته‌هایی هستند که پوپ مکان بافت آنها را به جوشقان، اصفهان و کاشان



تصویر ۲: قالی گلدانی با قاب‌های لوزی شکل، اوایل سده ۱۱ هجری، موزه هنرهای اسلامی، برلین، ۷۱۵×۲۶۰ سانتی‌متر (مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۳۲۲).



تصویر ۳: فرش پاره قاب‌قابی، اواخر سده ۱۲ یا اوایل سده ۱۳ هجری، موزه ویکتوریا و آلبرت، ۳۱۵×۱۶۵ سانتی‌متر (مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۳۴۱).

نسبت می‌دهد و بر این عقیده است که احتمالاً این قالی‌ها در مراکز دیگر مانند کرمان نیز تولید می‌شده‌اند. او چند دلیل برای نسبت دادن قالی‌های لهستانی به جوشقان عرضه می‌کند. از این دلایل می‌توان به سند منشی مخصوص شاه عباس که نشان دهنده اهداء فرش‌های ابریشمی زربفت و سیمبفت (مشخصه قالی‌های گروه لهستانی) بافت کرمان و جوشقان اشاره کرد. همچنین فرش‌های لهستانی و گلدانی (که پوپ آنها را به جوشقان منسوب کرده) از یک تکنیک بافت بهره گرفته‌اند. علاوه بر آن مطابق اسناد لهستان، سال ۱۶۰۵ م. برابر ۱۰۱۴ ه.ق. تعدادی فرش که نشان عقاب سلطنتی لهستان بنابر سفارش بر آنها بافته شده، به دستور پادشاه لهستان از ایران خریداری می‌شود

(نراقی، ۱۳۴۳، ۲۳). قدیمی‌ترین نمونه این گروه به قرن ۱۰ ه.ق. تاریخ‌گذاری شده و در سده ۱۷ م. (سده ۱۱ ه.ق. مصادف با دوران سلطنت شاه صفی و شاه عباس دوم) وصف‌شان در دربار ایران رفته است. لازم به یادآوری است که تعداد زیادی از این قالی‌ها از مواد گران‌قیمت مانند مفتول‌های نقره‌ای و طلایی تهیه می‌شدند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۷۳۸ - ۲۷۴۳).

پوپ مجموعه ۱۳ تخته‌ای قالی‌های مقبره شاه عباس دوم با مشخصات قالی‌های لهستانی را بافت جوشقان می‌داند (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۲۶۱). تصویر شماره ۴ نمونه‌ای از این قالی‌ها را نشان می‌دهد که دارای کتیبه‌ای با مضمون جوشقانی بودن بافنده است.



تصویر ۴: بخشی از قالی ابریشمی جوشقانی مقبره شاه عباس دوم، متن کتیبه: عمل استاد نعمت‌الله جوشقانی سنه ۱۰۸۲، ۱۸۸×۸۵ سانتی‌متر (مأخذ: پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۱۲۵۸).

ادواردز با انتساب این قالی‌ها به جوشقان موافق نیست. او معتقد است که طرح‌های پیچیده سده ۱۷ م. از بافته‌های روستاها نبوده و مشخصاً بافت کارگاه‌های شهری هستند. فورد [۷] نیز با منتسب کردن قالی مقبره شاه عباس دوم به جوشقان موافق نیست. او استدلال می‌کند که کارگاه‌های سلطنتی توسط شاه عباس اول در اصفهان بر پا می‌شود و این امکان وجود دارد که نعمت‌الله جوشقانی از روستا در این کارگاه‌ها مشغول به کار شده و نام خود را بر این قالی بافته است. بنابراین، این قالی در اصفهان توسط یک بافنده جوشقانی بافته شده است. او همچنین معتقد است که قالی‌های گلدانی در قرن ۱۸ م. به جوشقان منتقل شده و سبب گسترش سبک کنونی طرح‌های جوشقان شده‌اند (Ford, 1981, 265). مشخص است که فورد نیز با پوپ در خصوص اشتقاق طرح جوشقانی از قالی‌های گلدانی هم‌عقیده است.

در پایان دوره اول سبک قالی‌های قاب‌قابی (لوزی

شکل) دوران شاه عباس اول - که پوپ آنها را مشتق از قالی‌های گلدانی می‌دانست - ادامه می‌یابد و در این زمان دیگر از فرش‌های ابریشمی یا سیم و زربفت دوران پیشین نامی برده نمی‌شود. این طرح با نام جوشقانی مدت‌ها در منطقه جوشقان بدون تغییر ادامه می‌یابد. در این زمان طرح رایج لوزی‌دار جوشقان از مرزهای ایران هم پا فراتر می‌گذارد و در هندوستان رواج می‌یابد (Bay, 1996, 156) (تصویر ۸). دلیل گزینش و تکمیل این طرح توسط بافندگان مشخص نیست. گویا از همین دوران یا زمان قاجار است که قالی‌بافی منطقه به صورت ذهنی یاف انجام می‌گیرد. بنابر توصیفات هانگلدین طرحی که در حال حاضر کشمیری خوانده می‌شود، از طرح‌های این دوران است. مشخصه این طرح وجود لوزی‌ها و شکل‌های شش ضلعی حاوی نقوش استیلیزه شده‌ای چون بید مجنون، یا گل‌هایی به شکل چلیپا و شاخه‌دار (نقوش قالی‌های قاب‌قابی رایج) هستند (تصویر ۵).



تصویر ۵: قالی جوشقان اوایل سده ۲۰، (سده ۱۴ ه.ق.) ۲۰۷ × ۳۰۵ سانتی‌متر (مأخذ: Sakhai, 2008) این طرح امروزه با نام کشمیری شناخته می‌شود.

دوره دوم: قاجار و پهلوی

لازم به ذکر است که در دوران زند و افشار نیز همچنان طرح قاب‌قابی و نوع معروف به کشمیری در جوشقان از طرح‌های رایج بوده‌اند. تصویر ۵ نمونه‌ای از بافته‌های این دوران را نشان می‌دهد. حاشیه قالی این تصویر حاشیه است که امروز با نام لاله در منطقه شناخته می‌شود و متعلق به قالی‌های اندازه ۹ و ۱۲ متری است.

گویا از این زمان است که قالی جوشقان با طرح ویژه جوشقانی شناخته می‌شود. این طرح با نام جنگلی که همان طرح نقش مایه‌های لوزی شکل است، با حضور قاب‌ها و بدون آن در متن فرش منتظم می‌شود (تصویر ۸). فراگیری این طرح ویژه از مرز جوشقان عبور کرده و به کارگاه‌های کاشان، تبریز، همدان و اراک هم راه می‌یابد. ذهنی‌باف بودن طرح جوشقانی و احتمالاً قالی‌هایی از نوع قالی تصویر شماره ۵ محرز است.

در این زمان، قرن ۱۸ و ابتدای قرن ۱۹ م. (۱۳ و ۱۴ ه.ق.) گویا هنوز طرح‌هایی دیگر مانند فرش‌هایی شبیه به هرات که در دوره صفوی هم بافته می‌شد در گروه تولیدات منطقه قرار می‌گرفته است (Jacoby, 1962, 51). بر اساس همین منبع گره جفتی در قالی‌بافی جوشقان رواج داشته، با این وجود تولیدات جوشقان مرغوبیت خود را مرهون پشم‌های دست‌ریس محلی این منطقه بوده است. استثنائاتی در بافت قالی‌های این دوران وجود دارد که می‌توان به یکی از قالی‌های پهن شده در تالار برلیان کاخ گلستان اشاره کرد. «این قالی کتیبه‌دار در سال ۱۲۶۸ ه.ق. به دستور حاجب‌الدوله در جوشقان بافته شده» (نصیری، ۱۳۸۹، ۱۵۵)، با وجود حفظ حاشیه جوشقان، طرح متنی بسیار متفاوت شامل تکرار یک واگیره از گیاه یا بوته‌ای گل‌دار ارائه می‌دهد. غیر از این قالی که به دستور بافته شده، گهگاه قالی‌هایی با نقوش دیگر نیز بافته می‌شد مانند

نقش بته‌ای (یاوری، ۱۳۸۴، ۱۰۹) و قالی چمنزاری که در موزه موسکو نگهداری می‌شود (شعبانی، ۱۳۸۷، ۱۴۶). در پایان دوران قاجار در سال ۱۸۴۸ م. وقوع زلزله در جوشقان، تولید فرش‌بافی منطقه را به مدت حدود ۵۰ سال قطع می‌کند (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸، ۶۳) و در سده بیستم (دوران پهلوی) تولیدات منطقه دوباره از سر گرفته می‌شود (اشنیرنر، ۱۳۸۴، ۷۹). در این دوران (سال ۱۳۴۴) نفوذ تجار کاشانی بر فرش‌بافی منطقه شروع می‌شود (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸، ۵۸). همچنین سندی در سال ۱۳۴۶ به نخست وزیر هویدا ارسال شده که نشان می‌دهد فرش‌های بافت جوشقان و چند روستای دیگر با نام فرش کاشان صادر می‌شده‌اند (مرکز اسناد ریاست جمهوری، ۱۳۸۱، ۶۵۳).

از ویژگی‌های قالی‌های این دوره استفاده از پشم مرغوب دست‌ریس همین منطقه با ظاهری درخشان، تراکم بین ۲۰۰۰ تا ۵۰۰۰ گره در دسی متر مربع برابر رجشمار ۲۸ تا ۴۵، پرزهای متوسط تا بلند است (نصیری، ۱۳۸۹، ۱۵۵؛ اشنیرنر، ۱۳۸۴، ۷۹). همچنین در مورد رنگ‌گری خامه‌ها باید گفت که ۱۲ رنگ طبیعی به‌عمل می‌آمده و همچنین رنگ‌های مصنوعی و آیلینی در جوشقان لعنت شده بوده است (ادواردز، ۱۳۳۸، ۳۵۱). «تار عموماً پنبه‌ای و گهگاه ممکن است از پشم باشد، پود از پشم است و گاهی اوقات به رنگ قرمز، قهوه‌ای یا قرمز قهوه‌ای رنگ می‌شوند، اما غالباً پشم خودرنگ استفاده می‌گردد» (Hawley, 1970, 133). در این دوره قالی‌ها با تنوع طرح کمتری نسبت به دوره اول بافته می‌شدند و همچنین مواد گران‌قیمت دیگر در آنها استفاده نمی‌شود.

جمهوری اسلامی ایران [۸]

در ابتدای این دوره شیوه جدیدی برای اداره امور

فرش بافی منطقه توسط سازمان جهاد سازندگی ارائه می‌شود. شرکت تعاونی فرش دستباف روستایی زیر نظر جهاد سازندگی، بین سال‌های ۱۳۶۲-۱۳۸۵ فعالیت‌های فرش بافی جوشقان، چوگان و کامو (روستاهای اطراف جوشقان) را زیر نظر داشته است. این فعالیت‌ها شامل تهیه مواد، نقشه‌کشی و خرید قالی‌های بافته شده بود. برای اولین بار نقشه‌کشی بر اساس طرح قالی‌های ذهنی



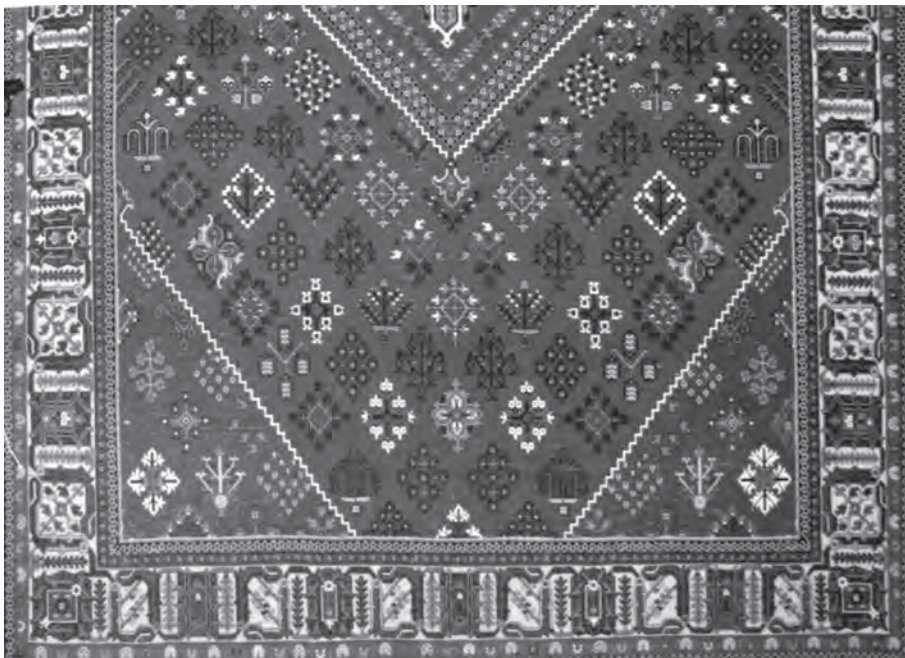
تصویر ۶: نمونه‌ای از نقشه‌های ترسیم شده توسط جهادسازندگی جوشقان بر اساس طرح‌های ذهنی باف قالی‌های منطقه. (مأخذ: نگارندگان)

تمام شده را به خریدار می‌فروشد. تمام دهه‌های اخیر قالی جوشقان، جنگلی یا جوشقانی، کشمیری و خانه‌بندی است. طرح جنگلی نسبت به طرح کشمیری ساده‌تر بافته می‌شود و به همین دلیل طرح جنگلی رواج بیشتری دارد. نقوش در هر سه طرح یکسان و غیرگردان هستند و نوع ترکیب‌بندی متفاوت این نقوش است که طرح‌ها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. غیر از آن حاشیه نیز در هر سه طرح یکسان است. تنها عامل تنوع حاشیه‌ها اندازه قالی‌هاست. قالی‌های بزرگ، قالیچه، پشتی و کناره هر کدام حاشیه مربوط به خود را دارند. به‌عنوان نمونه حاشیه‌ای که در قالی‌های بزرگ اندازه بافته می‌شود، با نام حاشیه لاله معروف است. این حاشیه برای هر سه طرح که در اندازه بزرگ بافته می‌شوند، به‌کار می‌رود.

در همه طرح‌ها از چند رنگ یکسان برای بافت استفاده می‌شود. این رنگ‌ها عمدتاً شامل سورمه‌ای، گلی و سفید است که برای زمینه، حاشیه، لچک‌ها و ترنج به‌کار می‌روند و دیگر رنگ‌ها شامل سایه‌های مختلف رنگ آبی، سبز، زرد و قهوه‌ای است. رنگ‌رزی خامه قالی‌ها توسط مواد طبیعی و شیمایی انجام می‌پذیرد. در طرح خانه‌بندی خطوط نسبتاً عریضی طول و عرض قالی را به بخش‌های مساوی تقسیم می‌کنند که از برخورد آنها، سطوحی مربع یا مستطیل شکل با نام خانه به‌وجود می‌آیند. این خطوط با نام حاشیه کرمک شناخته می‌شود. هر خانه به‌وجود آمده یک نقش مایه جداگانه را در برمی‌گیرد و هیچ خط یا ساقه‌ای برای پیوند



تصویر ۷: قالیچه ۱/۵ متری با طرح خانه‌بندی (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۸: قالی جنگلی لچک ترنج، ۳۰۰×۲۰۰ سانتی متر، نام بافنده: حمیده گازی (مأخذ: نگارندگان)

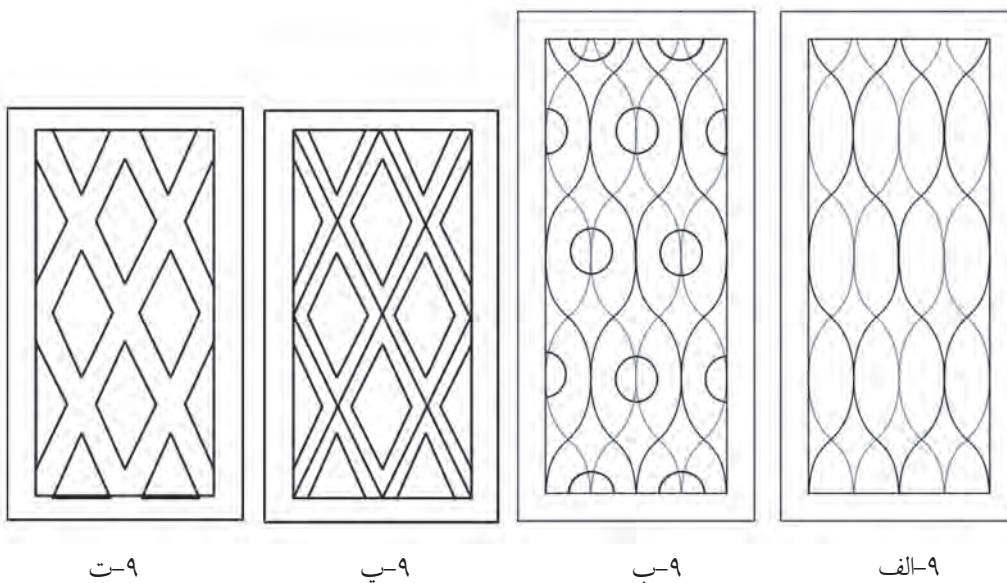
مواردی که لچک‌ها بدون ترنج می‌آیند، نقشی مرکزی به نام اسلیمی و یا چهار فرنگی به جای ترنج می‌نشیند. این نقش مرکزی معمولاً در قالی‌های اندازه کوچک و کِناره بافته می‌شود. (در مورد طرح کشمیری پیش از این صحبت شد).

بحث و نتیجه‌گیری

نظریات گوناگونی در مورد پیشینه فرش‌بافی جوشقان و یا عدم آن ایراد شد. اما با توجه به مواردی که در ادامه می‌آید به نظر می‌رسد نظریه پوپ راجع به بافت قالی‌های طرح بندی گلدانی در جوشقان - که طرح معروف جوشقانی

این نقش مایه‌ها به کار نمی‌رود. این طرح ممکن است به صورت قرینه (تصویر شماره ۷) و یا غیر متقارن بافته شود.

جنگلی یا جوشقانی مشهورترین طرح قالی در جوشقان است. این طرح از یک شبکه منظم لوزی‌ها تشکیل شده که هر لوزی مستقل و بدون ارتباط با دیگر لوزی‌ها در متن می‌نشیند. این طرح در چند صورت از حضور و عدم حضور لچک و ترنج بافته می‌شود. خطوط محیط ترنج و لچک دندان‌دار و به نام پلکان معروف است. اگر هیچ‌یک از لچک‌ها و ترنج در قالی بافته نشده باشند، طرح با نام جنگلی سراسری خوانده می‌شود (تصویر ۸). در



۹-ت

۹-پ

۹-ب

۹-الف

تصویر ۹. آنالیز خطی روند تغییر طرح بندی گلدانی به طرح جوشقانی
 الف: آنالیز خطی طرح بندی گلدانی
 ب: جای‌گیری نقش مایه‌ها بر خطوط اصلی
 پ: حذف خطوط فرعی و رسیدن به طرح قاب‌قابی
 ت: حذف خطوط اصلی و پدید آمدن طرح جوشقانی

از آن مشتق می‌شود - محکم‌تر از دیگر نظریات باشد. در ادامه به روند تکامل طرح جوشقانی پرداخته می‌شود. (تصویر ۹)










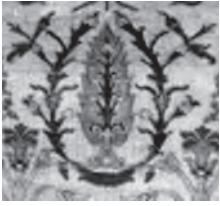
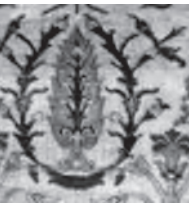


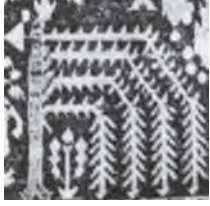


در تصویر شماره ۹ مراحل تغییر طرح بندی گلدانی به طرح جوشقانی ترسیم شده است. خطوط رسم شده در تصویر ۹-الف حرکت ساقه‌های گل‌دار را در این طرح نشان می‌دهد. همانگونه که مشخص است، فضای ایجاد شده بین خطوط، شکل لوزی‌مانندی ایجاد می‌کند. پوپ بر اساس همین اشکال روند تغییر را توضیح می‌دهد. در اولین مرحله تغییر یک لایه از خطوط (بندها) اهمیت بیشتری می‌یابد و جای مرز قاب‌های لوزی شکل را که در کنار یکدیگر چیده شده‌اند می‌گیرند، در میان هر قاب نقش مایه‌ای جای می‌گیرد. لایه دیگر، به لحاظ بصری کم جلوه‌تر بافته شده و از میان قاب‌ها عبور کرده تا نقوش را به یکدیگر متصل سازد. در این مرحله (تصویر ۹-ب) نقوش گردان هستند. اما کم‌کم با ظهور ترکیبات جدید شدت تغییرات نیز افزایش می‌یابد. در مرحله بعد که با تغییر نقش مایه‌های گردان به نقوش شکسته روبرو هستیم، اندازه فرش‌ها نیز تغییر می‌یابد. در این مرحله (تصویر ۹-پ) خطوط اصلی با خطوط راست حضور دارد و نقش مایه‌های استیلیزه شده را درون خود جای می‌دهد. نهایتاً با حذف خطوط قاب‌ها، طرح به آخرین مرحله تکامل رسیده و فقط نقوش لوزی‌شکل بر زمینه فرش باقی می‌مانند. (تصویر ۹-ت)

روند ذهنی شدن در اثر تعطیلی کارگاه‌های متمرکز می‌توانسته باعث تغییر شکل‌های گردان به شکسته شده باشد. نبود کارگاه‌های مجهز و همچنین الیاف ظریف باعث کاهش تراکم قالی‌ها شده که این امر سبب پیدایش نقوش مایه‌های شکسته می‌گردد. همچنین نقوشی که قرار است بدون نقشه بافته شوند، اگر در اشکال هندسی

طراحی شده باشند، مسلماً به خاطر سپردن نحوه بافتشان آسان‌تر از نوع گردان خواهد بود. البته این امکان نیز وجود دارد که به دلیل ارتباط جوشقان با منطقه چهارمحال و بختیاری بافندگان که دیگر مجبور نبودند فرش‌های سفارشی ببافند، با این منطقه تعامل هنری برقرار کرده و از طرح‌های خشتی شکسته چهارمحال تأثیر پذیرفته باشند. یکی دیگر از این شواهد، یافتن ریشه نقوش امروز جوشقان در قالی‌های دوران صفوی بافت این منطقه است. با بررسی‌ای که در نمونه‌های موجود صفوی منصوب به جوشقان انجام گرفت این نتیجه حاصل شد که تعدادی از نقوش این فرش‌ها در قالی‌های امروز جوشقان باقی مانده‌اند. این نقوش در دست بافنده‌ای که دیگر از روی نقشه نمی‌بافت، تغییراتی پیدا کرد. این پدیده سرآغاز شکل‌گیری ویژگی‌های فرش منطقه شد. جدول شماره یک نمونه نقوش باقیمانده از دوران صفوی و همچنین شکل‌های تغییر یافته آنها را به نمایش گذاشته است. به‌عنوان نمونه نقش مایه مشهور شاه عباسی که در ردیف آخر جدول قرار دارد، بدون آنکه اصل نقش مایه از بین برود، با ایجاد تغییرات و نام‌گذاری جدید (سیر) دوباره در فرش‌ها حاضر می‌شود. لازم به یادآوری است این نقوش از قالی‌های طرح بندی گلدانی سده ۱۶ و ۱۷ میلادی و همچنین قالی‌های مقبره شاه عباس دوم که پوپ آنها را به جوشقان نسبت داده است، استخراج شده‌اند. (جدول ۱) نقش مایه‌های دیگری که در قالی جوشقان بافته

می‌شوند، احتمالاً در روند ذهنی‌بافی به‌وجود آمده و حاصل خلاقیت بافنده است. از این نقوش می‌توان به چُندر (چغندر)، بادامک و کاج اشاره کرد. شاید گل‌های چند پر که در جدول با نام موسگه مشخص شده، یا سرو و بید در مناطق دیگر هم بافته شوند؛ اما بعد از آنکه شیوه قاب‌قابی در طرح این منطقه ظهور می‌کند و نقوش هر

جدول ۱: مقایسه نقش مایه‌های قالی‌های گلدانی و قالی‌های مقبره شاه عباس دوم با نقش مایه‌های قالی‌های کنونی جوشقان (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

نقش مایه‌های قالی‌های گلدانی و قالی‌های مقبره شاه عباس دوم	نقش مایه‌های قالی‌های کنونی جوشقان	نقش مایه‌های قالی‌های گلدانی و قالی‌های مقبره شاه عباس دوم	نقش مایه‌های قالی‌های کنونی جوشقان
			
نقش مایه مو سگه	نقش مایه غنچه سه لنگ		
			
نقش مایه خنج	نقش مایه تسبیح		
			
نقش مایه غنچه سو (سیب)	نقش مایه سرو تو در تو		
			
نقش مایه سیر	نقش مایه بید معلق		

گلدانی که شاخه‌های گلدار از آن رویداده است هستیم. این گلدان‌ها بر روی پایه‌های هلالی شکلی قرار گرفته‌اند. [۹] البته نه تنها اینجا بلکه در هنرهای دیگر مانند «گچ‌بری» و نقاشی روی دیوار، نقش «گلدان» همواره با پایه هلالی شکل رسم می‌شود. نکته قابل توجه در طرح «قابقای» صفوی بافت «جوشقان» وجود یک ریزنقش هلالی شکل در انتهای هر ساقه است. (تصویر میانی شماره ۱۱) با توجه به محل قرارگیری این نقش شاید «ریزنقش هلالی» یادگاری از همان گلدان‌ها و نقش هلالی زیر آن‌ها باشد. در طرح «قابقای» گلدان حذف شده اما پایه هلالی آن باقی مانده و مانند گلدان محل رویش ساقه گیاه قرار می‌گیرد. در نقشمایه‌های امروز این نقش «هلالی» و «گلدان» تبدیل به ریزنقش «کاپ» و «بشقاب» شده و در نقشمایه‌ای به نام

چه بیشتر انتزاعی می‌شوند، طرح ویژه قالی جوشقان قابل شناسایی می‌گردد. این ویژگی - نقوشی لوزی شکل متشکل از گیاهان استیلیزه شده در فرم‌های شکسته، که در سطح فرش منظم شده‌اند - حدود دو‌یست سال در این منطقه پایدار می‌ماند.

دلیل دیگری که می‌تواند فرضیه پوپ را تأیید کند وجود ترکیبات مشابه نقش مایه‌های امروز در قالی‌های گلدانی است. (تصویر ۱۰) این نوع از ترکیب‌بندی، در نمونه‌های جدیدتر، تکامل یافته و راه را برای ارائه نقوش کاملاً هندسی هموار می‌کند. به این معنی که روند تغییر نقوش گردان به شکسته تدریجاً انجام پذیرفته است. (با نقش مایه موسگه جدول مقایسه شود)

در اکثر قالی‌های طرح «بندی گلدانی» شاهد حضور



تصویر ۱۰: ترکیبات قالی جوشقان که مشابه نقش مایه‌های امروزی در قالی‌های گلدانی است (مأخذ: یافته‌های تحقیق)



تصویر شماره ۱۱: سمت راست: گلدان و نقش هلالی زیر آن، تصویر میانی: نقش هلالی در محل رویش گیاه که نشانی از گلدان است و تصویر سمت چپ حضور ریزنقش کاپ در نقشمایه گلدان را نشان می‌دهد. (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

«گلدان» و چند نقش دیگر ظاهر می‌شوند. همچنین وجود نقشی به نام «گلدان» در قالی‌های معاصر می‌تواند بازمانده نقش «گلدان» دوران صفوی باشد. (تصویر شماره ۱۱)

گرچه با یقین نمی‌توان در مورد قالی بافی این منطقه و بازسازی داده‌های مربوط به آن صحبت نمود، با این وجود طبق دلایل بیان شده: استفاده از نقوش قالی‌های صفوی منسوب به «جوشقان» در قالی‌های معاصر، تداوم ۲۰۰ ساله سبک «قابقابی» در منطقه که از طرح «بندی گلدانی» مشتق شده، وجود ترکیب‌هایی مشابه نقشمایه‌های حاضر در قالی‌های صفوی «جوشقان» و استمرار تلویحی نقش گلدان، نظریه «پوپ» در مورد پیشینه طرح‌های امروز قالی «جوشقان»، قابل پذیرش می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. طرح‌های چند ترنجی که با نام multiple medallion در متن کتاب آمده‌اند، از ترکیب قاب‌های متفاوت ترنج مانند در متن قالی به وجود می‌آیند. این طرح‌ها مشابه طرح‌های سه یا پنج ترنجی که ترنج‌ها در وسط طرح به دنبال هم می‌آیند نیستند. «پوپ» نیز بافت این قالی‌ها را به «جوشقان» نسبت می‌دهد و آن‌ها را حاصل تلفیق سبک «گلدانی» و «قابقابی» می‌داند. نقشمایه‌های شاه عباسی، فضاهای لوزی متن و قاب‌های ترنج گونه منفصل در طرح‌های این گروه مشاهده می‌شود. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۷۳۰)

2. Directional designs

3. Kurt Erdmann

4. Charles Grant Ellis

۵. در اسناد غیرفارسی طرح‌های بندی (Lattice design) به سه دسته طرح بندی تک‌لایه (Single-plane lattice)، طرح بندی دو لایه (Two-plane lattice) و طرح بندی

سه‌لایه (Three-plane lattice) تقسیم می‌شوند.

6. Grote Hasenbalg

7. P. R. J. Ford

۸. مطالب این بخش بر اساس مصاحبه با مسئول جهاد سازندگی جوشقان، بافندگان و مشاهدات نگارنده نوشته شده است.

۹. «گلدان، که نماد کهن مرتبط با آیین باروری و حاصلخیزی است، از هزاره سوم پیش از مسیح تا زمان حال به اشکال گوناگون بی‌شماری تجسم یافته است. بر طبق تداعی‌های نمادینی که گلدان دارد، معمولاً آن را به حالت مستقر بر پایه هلالی شکل ماه نشان می‌دهند و در آن گیاهانی می‌نهند؛ و این نشانه فراوانی و یا یکی از درخت‌های کیهانی است» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷، ۲۷۲۲).

طرح گلدان در طراحی قالی‌های شهری امروز (مانند قالی اصفهان) هم استفاده می‌شود و هنوز پایه هلالی برای آن ترسیم می‌کنند.

فهرست منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد و یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) *اوج‌های درخشان هنر ایران*، ترجمه هرمز عبداللهی و رویین پاکباز، چاپ اول، تهران: آگاه.
۲. ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸) *قالی ایران*، ترجمه مهین‌دخت صبا، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
۳. اشبنر، اریک (۱۳۸۴) *قالی و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران*، ترجمه مهشید تولایی و محمدجواد نصیری، چاپ دوم؛ تهران: یساولی.
۴. پوپ، آرتر آپم و آکرمن، فیلیس (۱۳۸۷) *سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ویراستار سیروس پرهام، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

carpets and rug, Translated by R. J. La fontaine,
London: George Allen & Unwin LTD.

19. Sakhai, Essie (2008) *Persian rugs and carpets*,
Edited by Ian Bennett, London: Antique
collectors' Club.

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

۶. دامپا، جاسلین؛ اتیک، آنت؛ ساوری، راجر و گروه
نویسندگان (۱۳۸۴) *تاریخ و هنر فرش بافی در ایران
(بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا)*، تدوین توسط احسان
یارشاطر، ترجمه ر. لعلی خمسه، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۷. شعبانی، صفرعلی (۱۳۸۷) *فرهنگ‌نامه تصویری آرایه و
نقش فرش‌های ایران*، قم: خطیب.

۸. مرکز اسناد ریاست جمهوری (۱۳۸۱) *اسنادی از
صنعت فرش ایران*، جلد دوم. تهران: سازمان چاپ و
انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۹. نراقی، حسن (۱۳۶۵) *تاریخ اجتماعی کاشان*، چاپ
دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰. نصیری، محمدجواد (۱۳۸۹) *افسانه‌های جاویدان
فرش ایران*، چاپ اول، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

۱۱. ورزی، منصور (۱۳۵۰) *هنر و صنعت قالی در ایران*،
تهران: انتشارات زر.

۱۲. یاوری، حسین (۱۳۸۴) *مبانی شناخت قالی ایران*،
چاپ اول، تهران: نشر رجاء.

۱۳. هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵) *قالی‌های ایران*، ترجمه
اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا.

14. Bay, Susan (1996) *Great carpet of the world*,
T&H.

15. Bennett, Ian (2002) *Rugs & carpets of the
world*, Greenwich edition.

16. Ford, P. R. J. (1989) *Oriental carpet design*,
London: Tames & Hudson.

17. Hawley, Walter A. (1970) *Oriental rugs an-
tique & modern*, New York: Dover publications.

18. Jacobi, Heinrich (1962) *How to know oriental*

