

# ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران

بیژن اربابی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر



فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷

۵۷

می‌کنند، نشانگر ناهمگونی تعاریف، نامشخص بودن مآخذ و ساختارها و همچنین تفاوت‌های فاحش آنها با یکدیگر است، چنانکه گویی برای طرح و نقش تنها مجموعه‌ای از عنوان‌ها و بدون هیچ هدفی شناختی و محتوایی گردآوری شده است. هیچ یک از این طبقه‌بندی‌ها اتکاء علمی لازم را دارا نیست، از این رو در پی شناخت طرح و نقش می‌باید شیوه و تعاریفی را اتخاذ نمود که جامعیت لازم را دارا باشد و قادر به این صرفاً توصیفی و سلیقه‌ای باشد. از این رو این نوشтар نتیجتاً این نظر را مطرح می‌کند که «طرح» را می‌توان معماری و تصویر کلی نقش‌های جای گرفته در یک متن دانست و «نقش» را عنصری خواند که با توانمندی‌های خاص خود، طرح را می‌آزاد.

**واژه‌های کلیدی:** طرح، نقش، فرش، هنرهای سنتی.

## چکیده

تدوین نشدن کتب و مباحث هنرهای سنتی (خصوصاً فرش دستیاف) براساس شیوه‌های علمی، همواره از جمله مواردی است که ذهن را به خود مشغول می‌نماید. سال‌هاست که ادبیات نوشتاری در زمینه طرح و نقش فرش به‌گونه‌ای عجیب بدون ساختار و تؤمن با نوافص بسیار ارائه می‌گردد و هر یک از بزرگان صاحب‌قلم در این حوزه از ظن خود - چه درست و چه نادرست - بر آن افزوده‌اند و آشنا و بیگانه پای در جای پای دیگری - ولو در راهی نادرست - می‌گذارند. این مقاله تلاشی کوچک را در راه پروراندن این نگاه آغاز نموده است که: جهت شناخت و طبقه‌بندی «طرح» و «نقش» قالی ایران نیازمند ساختارهایی متقن و محکم هستیم. مرور بخش‌هایی از کتاب‌هایی که از طرح و نقش نام برده و برای آنها طبقه‌بندی معرفی

## مقدمه

تعمیم تعاریف شبه‌برانگیز دیگری برآمده‌اند. از این رو انگیزه نگارش این سطور بررسی این نگاه‌های گوناگون توأم با نابه‌سامانی است تا شاید بتوان با ارزیابی این گوناگونی‌های بدون ساختار به بیانی استوارتر دست یافت و در پی پاسخی برآمد برای این پرسش‌ها:

آیا تقسیم‌بندی و طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش قالی ایران براساس محتوى و مفاهیم طرح و نقش صورت گرفته است؟  
آیا این گونه طبقه‌بندی‌ها توان کاربردی و شناختی لازم را دارا است؟

سیسیل ادواردز به سال ۱۹۴۸ میلادی در مجموعه گردآورده خویش قالی ایران ضمن ارائه تعریف از سبک‌های دوگانه قالی ایران (طرح گردان و طرح شکسته) به معروفی طرح‌های قالی ایران می‌پردازد: «طرح هراتی، طرح کاج، طرح لچک و ترنج، طرح میناخانی، طرح شاه عباسی، طرح بید مجنتون، طرح خرچنگی، طرح گل حنائی، طرح جوشقانی» (ادواردز، ۱۹۴۸، ۴۳-۶۰). او در تعریف طرح‌ها ضمن اشاره به تاریخ و خاستگاه آنان به تعریف نقوش می‌پردازد و آنان را بدین گونه طبقه‌بندی می‌کند:

طرح کاج و طرح بید مجنتون را با نقش درخت طرح گل حنائی و جوشقانی<sup>[۱]</sup> برگرفته از گل و گیاه طرح هراتی منتش به نقش حیوان (ماهی) طرح خرچنگی با شباهت به حیوان طرح شاه عباسی و میناخانی برگرفته از نقوش ختائی و اسلیمی

زیبایی سحرانگیز رنگ و نقش دست‌بافته‌های (زیراندازهای) سرزمین ایران به گونه‌ای است که می‌توان گفت والاترین جایگاه را در میان هنرهای مردمی داراست. حضور و بقای دست‌بافته‌ها در گذار تاریخ فلات ایران همواره تجلی گر بخشی از فرهنگ و هنر ساکنان روستاهای شهرها و مردمان عشاير و قبایل آن محسوب می‌گردد. پراکندگی جغرافیایی این هنر در گذشته و حال قابل توجه و تأمل است. در هر یک از مناطق با شیوه و روش خاص خود و با تکیه بر ویژگی‌های کاربردی دست‌بافته‌ها (زیراندازها) سعی در خلق زیبایی دارند. این وجاھت جز به رنگ و نقش میسر نشده است. رنگ و نقش در هر یک از مناطق ویژگی بومی و خاص خویش را یافته که در کنار ویژگی‌های فنی خاص هر منطقه، امکان شناخت و تمیز دست‌بافته‌ها را از یکدیگر را به وجود می‌آورد.

تنوع طرح و نقش دست‌بافته‌های ایرانی به حدی است که آن را قوی‌ترین و محکم‌ترین عامل اعتبار هنری این آثار می‌شمارند. دست‌بافته‌ها در سه گروه روستایی، عشايري و شهری مراتب اعلان را طی نموده‌اند و توجهی فراگیر را به سوی خویش جلب کرده‌اند. این توجه از زوایای گوناگون صورت گرفته، از منظر محققان، بازرگانان، علاقه‌مندان و... که هر یک از آنها دست‌بافته‌ها را با یافته‌های خویش تعریف و ستایش کرده‌اند؛ و حیرت‌آور آنکه هر یک در اهتمام پژوهشی خویش تعاریفی صرفاً شخصی ارائه نموده‌اند یا در پی



فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷



مؤلف در ادامه این تقسیم‌بندی نوزده گانه می‌افزاید: «دوم آنکه به راحتی می‌توان دید که فی‌المثل نقشه هندسی می‌تواند بر نمونه‌هایی نظری ترکمنی و ایلیاتی و نقشه‌بندی و هریس قرار گیرد. البته این امر مغایرتی با اعتبار دسته‌بندی فوق به عنوان یک دسته‌بندی پایه در طرح‌های سنتی ندارد و می‌توان آن را به هر حال نقطه حرکتی در شناخت طرح‌های ایرانی به حساب آورد.» (صوراسرافیل، ۱۳۸۰، ۹۸). مؤلف محترم در نتیجه‌گیری‌های خویش با ابراز اندکی اختلاف و تردید، این گونه طبقه‌بندی نقوش سنتی را آغازگر تلاشی می‌شمارد و نهایتاً ساختاری جامع‌تر به دست می‌دهد.

توضیح زوله مؤلف کتاب پژوهشی در فرش ایران نیز

- ۸- نقشه درختی
- ۹- نقشه ترکمن
- ۱۰- نقشه قابی (لچک ترنج سراسری)
- ۱۱- نقشه قابی (سلیمی، قاب قرائی)
- ۱۲- نقشه گل فرنگ
- ۱۳- نقشه گلدانی
- ۱۴- نقشه ماهی درهم
- ۱۵- گروه محرابی
- ۱۶- نقشه محramat
- ۱۷- نقشه هندسی
- ۱۸- نقشه ایلیاتی
- ۱۹- نقشه تلفیقی

همان گونه که پیداست هر یک از طرح‌ها بر اساس نام یک درخت، گیاه، حیوان، منطقه جغرافیایی و یا نام یک پادشاه نامگذاری شده‌اند. در این طبقه‌بندی، هیچ‌گونه تناسب موجه و مدللی از طرح و نقش و مفاهیم آن استنباط نمی‌گردد؛ گرچه از منظر بسیاری از علاقه‌مندان و کارشناسان دست‌بافته‌ها، همین مضامین و عنوان‌های بدون ساختار قابل استفاده و کاربرد هستند. سیسیل ادواردز بدون امکان تکیه بر هیچ‌گونه متن پژوهشی پیشین درباره فرش ایران، حاصل تلاش خویش را به گونه‌ای که توضیح داده شد، ثبت نمود. خانم شیرین صوراسرافیل مؤلف کتاب طراحان بزرگ فرش ایران طبقه‌بندی طرح و نقش را با تکیه بر مکتوبات قدیمی‌ترین و معتبرترین تشکیلات تولید فرش یعنی «شرکت سهامی فرش ایران» ارائه می‌نماید. «نقش‌های سنتی فرش آن‌طور که شرکت سهامی فرش ایران آن‌ها را دسته‌بندی نموده و در کتاب فرش ایران نیز نقل شده است دارای ۱۹ گروه اصلی و تعداد زیادی زیرگروه‌های فرعی به شرح زیر است»: (صوراسرافیل، ۹۸-۹۶، ۱۳۸۰)

- ۱- نقشه آثار باستانی و ابنیه اسلامی
- ۲- نقشه شاه عباسی
- ۳- نقشه اسلیمی
- ۴- نقشه افسان
- ۵- نقشه اقتباسی
- ۶- نقشه بندی
- ۷- گروه بوته‌ای

گروه را طرح‌های الهام از طبیعت دانسته‌اند و گروه دوم را طرح‌هایی می‌دانند که علت اصلی به وجود آمدن آنها خلاقیت هنری بوده به اصطلاح عامل خلق آنها بشر بوده است» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳). مؤلف در پی این نظرات گوناگون چنین نتیجه گیری می‌نماید: «بدون تردید ریشه‌یابی و بررسی دلایل تولد و گسترش و حتی تغییرات طرح‌های فرش ایران چه از نظر فرم‌بندی و چه از نظر نقش‌ها و نگاره‌ها بهترین راه برای طبقه‌بندی و همچنین نام‌گذاری تمامی طرح‌های فرش است» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۳). به این ترتیب مؤلف کتاب پژوهشی در فرش ایران از یک سو این طبقه‌بندی سنتی را مورد توجه بخش‌های آموزشی و پژوهشی معرفی می‌نماید و از سویی دیگر تردید و اشکالاتی بنیادین به این گونه طبقه‌بندی بدون ساختار وارد می‌سازد. و در این چارچوب، حتی نظر برخی در گسترش این ۱۹ گروه به ۲۵ گروه و یا نظر برخی دیگر در خصوص محدود نمودن طبقه‌بندی به سه گروه اصلی را ذکر می‌نماید. مسلم است هیچ یک از این طبقه‌بندی‌های به کار گرفته شده فاقد جامعیت لازم هستند، چرا که مؤلف محترم در نتیجه گیری‌های خویش طبقه‌بندی را براساس فرم‌بندی، ریزنقش‌ها و نگاره‌ها مطلوب‌ترین و کارآمدترین شیوه معرفی نموده و با تشریح عناوینی چون نقوش گلستان، نقوش لچک ترنج، نقوش محramat، نقوش شکارگاه، نقوش هراتی، نقوش بته‌ای، نقوش گل فرنگ، نقوش اقتباسی، نقوش تصویری و نقوش محرابی (ژوله، ۱۳۸۱، ۴۲-۲۶)، طبقه‌بندی جدیدی را

در بخش مربوط به طرح و نقش چنین می‌نویسد: «قبل از پرداختن به مباحث جدیدی که در طی سال‌های اخیر برای طبقه‌بندی فرش‌های ایرانی مورد توجه قرار گرفته و همچنین مروری بر نظرات کارشناسان غربی در مورد نقشه‌های فرش ایران، به معرفی یک طبقه‌بندی قدیمی از طرح‌های فرش ایران می‌پردازم که بیش از دو دهه از عمر آن می‌گذرد و می‌توان گفت امروزه مورد توجه و استفاده اغلب طراحان و تولیدکنندگان فرش قرار گرفته و در مدارس و دانشگاه‌ها نیز به عنوان طبقه‌بندی اصلی طرح‌های فرش ایران معرفی می‌گردد. در این طبقه‌بندی بدون توجه به دلایل شکل‌گیری و پیدایش طرح‌ها و نقش‌ها و حتی ریزنقش‌های مورد استفاده در فرش فقط با توجه به نوع آرایه‌ها و تزئینات طرح و همچنین اشکال تقليدی به کار رفته و حتی با توجه به نوع تقسیم‌بندی متن فرش و جای‌گیری اشکال و تصاویر در آنها به دسته‌بندی طرح‌های فرش ایران پرداخته و سپس با قیاس کلیه طرح‌های سایر فرش‌ها و توجه به وجود مشترک طرح در هر فرش با طبقه مذکور به اصطلاح تمامی طرح‌های فرش ایران را در این فهرست گنجانیده‌اند» (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۰). وی سپس با ارائه طبقه‌بندی نوゼده‌گانه شرکت فرش که شرح آن رفت، می‌افزاید: «عده‌ای تغییرات خاصی در این طبقه‌بندی به وجود آورده‌اند و تعداد این گروه را به ۲۰ و حتی ۲۵ گروه گسترش داده‌اند، عده‌ای دیگر شیوه به اصطلاح علمی‌تری را پیش گرفته‌اند و گروه‌های اصلی را به دو یا سه طرح اصلی تقسیم نموده‌اند. یک

نوع دیگری از طبقه‌بندی در کتاب فرش ایران تألیف محمد جواد نصیری ارائه گردیده که در آن طرح‌های قالی ایران به دو گروه طرح‌های ایلیاتی و طرح‌های شهری تقسیم شده است (نصیری، ۱۳۸۲، ۳۳). این طبقه‌بندی کلان صرفاً براساس ویژگی‌هایی نظیر نقوش هندسی و ذهنی‌بافی در قالی‌های ایلیاتی و نقوش گردان و کاربرد نقشه در بافت قالی‌های شهری و روستایی صورت گرفته است، در حالی که هیچ‌گونه بیان و تعریف دقیقی از نقوش و یا طرح‌ها در بر ندارد. این طبقه‌بندی برای معرفی این دو گروه عمده، عناوینی همچون طرح‌های لچک و ترنج، طرح شاه‌عباسی، طرح اسلیمی، طرح گلستانی، طرح هراتی، طرح درختی، طرح بت‌های، طرح خشتی، طرح آثار باستانی، طرح مناظر طبیعی و پرتره شخصیت‌ها، طرح محرابی، طرح افشار، طرح بنده و طرح محramat (قلمدانی) را مطرح می‌کند (نصیری، ۱۳۸۲، ۵۲-۳۴) که ضمن مشابهت با طبقه‌بندی‌های دیگران باز هم مفهوم «طرح» و «نقش» را به‌طور دقیق از هم جدا نکرده و این دو مفهوم را به‌جای یکدیگر به کار می‌برد به‌طوری که گاه «نقش» را با مفهوم و تعریف طرح معرفی کرده و گاه «طرح» را با تعریف نقش ارائه کرده است.

جواد یساولی مؤلف کتاب شناخت قالی ایران نیز در اهتمام خوبیش در معرفی طرح‌های قالی ایران با استفاده از منابع و مأخذ شرکت سهامی فرش، این طرح‌ها را در ۱۹ گروه معرفی و تشریح می‌نماید.

(یساولی، ۱۳۷۰، ۱۰۵-۱۳۵).

با تلفیق کردن مفاهیم «طرح» و «نقش» ارائه می‌نماید. این در حالی است که در جای جای مطالب همواره از واژه‌های «طرح» و «نقش» استفاده می‌شود، بدون آنکه مفهوم ارزشی و تعریف دقیقی از این مفاهیم مشخص شده باشد. به عنوان مثال به کارگیری عناوینی چون نقوش محramat، نقوش لچک ترنج و نقوش محرابی در این گونه طبقه‌بندی، شباهت‌آمیز و بحث‌برانگیز است و نیازمند یافتن پاسخ‌هایی مناسب‌تر و تعاریفی دقیق‌تر برای شناخت مفاهیم طرح، نقش، نقش، ریزنقش، نگاره و... در حوزه هنرهای سنتی و خصوصاً فرش دستیاف است.

در کتاب فرهنگ جامع فرش تألیف احمد دانشگر، تعریف و تبیین مفاهیم «طرح» و «نقش» در قالی ایران در ذیل مدخل حرف «ط» صورت گرفته است: «طرح آخال، طرح آدمکی، طرح آرامگاه بوعلی، طرح اژدها... و طرح یموتی» (دانشگر، ۱۳۷۶، ۳۲۲-۳۷۱). مؤلف محترم در این کتاب تقریباً در ۱۶۰ عنوان، طرح و نقش قالی‌های ایرانی را معرفی و طبقه‌بندی نموده‌اند. این گونه طبقه‌بندی بسیار بسیط و باز هم فاقد کارآیی لازم برای شناخت طرح و یا نقش است، چرا که این طبقه‌بندی مفاهیم و واژه‌های مختلف و متعددی چون طرح شاه‌عباسی، طرح هراتی، طرح قیچی، طرح شاهسون، طرح سراسری و بسیاری عناوین دیگر را در بردارد و مفاهیم و تعاریف متناقضی از «طرح» و «نقش» ارائه می‌کند که این به هم ریختگی، برخلاف ظاهر آن، محتوای نابه سامانی دارد.

در پی آن بودیم، نیست و با این تلقی نیز طبقه‌بندی طرح و نقش به نتایج شباهی برانگیز مشابهی تبدیل خواهد شد. از سوی دیگر مؤلفانی هم که نوشه‌های آنان مورد بررسی قرار گرفت یا با تکیه بر تقسیم‌بندی شرکت سهامی فرش اقدام به طبقه‌بندی نموده‌اند که در آن طرح و نقش معجون‌وار تلفیق و ترکیب شده و مفاهیم آنها به‌جای هم به کار گرفته شده و یا در دایره همان طرز نگاه و تفکر گرفتار شده‌اند و تنها به‌دبیال محدودتر یا بسیط‌تر نمودن همان نوع دسته‌بندی هستند؛ یا آنکه هر آنچه از لحاظ معنا و مفهوم نقش محسوب می‌شود را طرح تلقی نموده و مجموعه‌ای بسیار گسترده از الفاظ و واژه‌ها را با دسته‌بندی الفبایی ارائه نموده‌اند. طبقه‌بندی دیگری هم که طرح‌ها را به ایلیاتی و شهری تقسیم کرده و بدون توجه به مفهوم طرح و نقش صرفاً به‌دبیال ویژگی نقوش شکسته و نقوش گردان است، نگاهی بسته‌تر و محدود‌تر را ارائه نموده است.

این درهم ریختگی و نابه‌سامانی حاکی از کمبود کار و فعالیت نظری و مدون در حوزه پژوهش هنرهای سنتی در داخل کشور است که امکان پیدایش بستری مناسب برای شناخت کاستی‌ها و تدوین تعاریف و نظام‌مند نمودن آنان را فراهم ننموده است. تنها تلاش و اهتمام علاقه‌مندان و کارشناسان حوزه هنر و فرهنگ شرق در دانشگاه‌های غربی قابل اتكاء است که در تدوین و دسته‌بندی و تعاریف دست‌بافته‌ها به صورت پژوهشی مستند و مدلل اهتمام نموده‌اند. هرچند

بررسی تألیفات متعدد در دسترس و قابل توجه در حوزه شناخت فرش نشانگر آن است که هیچ گونه ساختار و تعریف مشترک و مدونی در طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش فرش ایران مورد توجه و قبول پژوهشگران این حوزه واقع نگردیده و هر یک از مؤلفان و پژوهشگران، محتوی، معنا و مفهوم هر یک از واژه‌های «طرح» و «نقش» را با اتكاء به حوزه شناخت شخصی خویش به مخاطب ارائه نموده‌اند و یا با گرته‌برداری از تقسیمات شرکت سهامی فرش به این مهم دست یافته‌اند.

در نتیجه چنین روش‌هایی در تقسیم‌بندی و تعاریف، گاه خواننده مفهوم «نقش» را در جای مفهوم «طرح» می‌باید و گاه به عکس، که در نهایت جایگاه و کارکرد و معنای دقیق این دو مفهوم دچار ابهام می‌شود. همه مؤلفان محترمی که کتاب‌ها و طبقه‌بندی‌های شان در مورد طرح و نقش در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفت، از بضاعت علمی لازم برخوردار هستند، اما این گونه پراکندگی و نابه‌سامانی و فقدان تبیین علمی تعاریف، ضرورت نگاهی مشترک و مدلل بر ساختار «طرح» و «نقش» دست‌بافته‌ها را بیشتر می‌نمایاند تا از ارائه مطالب گوناگون و متناقض در کانون‌های آموزشی پرهیز گردد؛ چرا که این نابه‌سامانی در حوزه آموزشی دستاوردهای مثبتی در پی نخواهد داشت.

انتظار این است که پاسخ قطعی به پرسش مفاهیم طرح و نقش را می‌باید اساتید نقوش هنرهای سنتی ارائه نمایند. اما پرواضح است که این نگاه و طرز تلقی نیز در بردارنده محتوی و مفاهیمی که از ابتدای سخن

ارزیابی معانی به دست آمده این مفهوم مشخص تر می‌گردد که «طرح» مفهومی کلی‌تر را آشکار می‌نماید و «نقش» حکایت از ترسیم اجزا می‌نماید.

در فرهنگ‌نامه‌های هنرهای تجسمی نیز به تعاریفی از طرح و نقش بر می‌خوریم که «طرح» را یک مفهوم کلی در نظر می‌گیرد و «نقش» را جزیی از این طرح کلی. ادوارد لوسی اسمیت در کتاب فرهنگ اصطلاحات هنری «طرح»<sup>[۲]</sup> را «شکل یا ترکیب‌بندی کلی ساختمان اثر هنری» (Lucie Smith, ۲۰۰۳, ۷۳) و «نقش»<sup>[۳]</sup> را «مؤلفه‌ای منفرد یا قابل تجزیه در طرح کلی یک اثر هنری» (Lucie Smith, ۲۰۰۳, ۱۴۱) تعریف می‌کند. کتاب فرهنگ هنر مک گروهیل نیز «طرح» را یک سیستم و ساختار کلی دانسته و آن را «چیدمان عناصر بصری شامل فرم و رنگ و نقش، در یک اثر هنری» (Smyers, ۱۹۷۰, ۲۴۶) و «نقش» را «یک جزء از ساختار اثر هنری» معرفی می‌کند (Smyers, ۱۹۷۰, ۱۳۶). فرهنگ تصویری هنر نیز "design" را «یک طرح کلی و پلان کلی اثر هنری» معرفی می‌نماید (Heinemann, ۱۹۷۴, ۲۰۹). در کتاب فرهنگ مصور هنرهای تجسمی نیز طرح، «ساختار یا هیئت هنری که با سازماندهی اجزاء و عناصر و بهره‌گیری از انواع شکل‌ها و {...} به هرگونه اثر هنری داده شود» معنا شده است (مرزبان، ۱۳۷۱، ۷۹).

برخی متون تخصصی فرش نیز به تدقیق مفاهیم «طرح» و «نقش» پرداخته‌اند. در فرهنگ‌نامه قالی شرق [۴] نوشته پیتر اف استون که آنرا با همکاری گروهی

دریافت آنها نیز در مورد برخی واژه‌ها و تعاریف، نوافص و اشکالاتی را به همراه دارد که خود نیازمند نقد و ارزیابی دیگری است. (Stone, ۱۹۹۷)

### تعريف مفاهیم «طرح» و «نقش»

آشکار است که در تلاش برای دستیابی به تعاریف صحیح و محتوی و معنای دقیق واژه‌هایی که در طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش دست‌بافته‌ها کاربرد دارد، با گوناگونی دیدگاه‌ها و مناظر مواجه خواهیم بود و لازم است هریک از آنها به‌طور دقیق مورد ارزیابی قرار گیرد. در فرهنگ‌نامه‌های فارسی تعاریف نسبتاً نزدیکی از واژه‌های طرح و نقش ثبت گردیده است. در فرهنگ فارسی معین «طرح» به معنای: «انداختن، افکندن، گستردن، گروه تصویری را کشیدن» آمده و معنای واژه «طرح کردن» معادل: «شالوده چیزی را ریختن» آمده است. در فرهنگ فارسی معین در مقابل واژه «نقش» نیز این تعریف را می‌یابیم: «نقش: صورت شخصی یا چیزی را کشیدن، تصویر، نگارگری، مجموعه خطوط و شکل‌ها و طرح‌ها که در زمینه و حاشیه یک قالی وجود دارد» (معین، ۱۳۶۴، ۲۲۱۹-۲۲۲۰). در دیگر فرهنگ‌های فارسی نیز طرح و نقش و مضامین نزدیک به آن با همین معنا و محتوی معرفی شده‌اند. هرچند هیچ یک از فرهنگ‌نامه‌ها (معین، دهخدا، فارسی امروز، فارسی نوین) تخصصی تلقی نمی‌گردند اما به دلیل فقدان فرهنگ‌نامه تخصصی در این زمینه و نبود مکتوبات مستند، ناچار به بررسی مندرجات آنها هستیم. در

آنچه که از تمامی این تعاریف یاد شده برداشت می‌شود، حکایت از آن دارد که «طرح» به معنای شالوده چیزی را ریختن است یا عبارت است از ترکیبی کلی از اجزاء تزئینی یک قالی، سیما و منظر تزئینی یک قالی یا پارچه متشکل از خطوط یا زمینه‌های رنگی، یک طرح ممکن است مرکب از ترکیب نقش‌مایه‌ها باشد» (Stone, ۱۹۹۷, ۶۳) و در تعریف واژه نقش (motif) نیز نوشته شده «عنصر یا شکل مشخص و اختصاصی در قالی» (Stone, ۱۹۹۷, ۱۵۰) و در تعریف واژه (pattern) یا نقش نیز آنرا مترادف با واژه (motif) درج کردند (Stone, ۱۹۹۷, ۱۷۰).

آنت اتیک نیز در مقاله‌ای با عنوان «فرش‌های پرزدار با گره؛ طرح، نقش، نقش‌مایه و واگیره»، طرح را ترکیب کلی عناصر تزئینی معرفی کرده و ساده‌ترین عنصر در طرح را نقش‌مایه نامیده است «که اغلب در واحدهای پیچیده‌تر، ترکیبی است؛ این واحدها به نوبه خود ممکن است در ترکیب یا تسلسل گوناگونی، ترتیب داده شوند تا یک طرح شکل بگیرد». (اتیک، ۱۳۸۴، ۳۳).

طراحان نقوش هنرهای سنتی نیز تعاریف خاص خویش را برای طرح و نقش دارند. به اعتقاد آنان طرح عبارت است از ترسیم کلی و مدادی نقوش بر روی کاغذ که پس از پیاده شدن و انتقال بر روی کاغذی دیگر یا کاغذ شترنجی و اجرای نهایی توأم با رنگ‌گذاری و پردازش، به آن نقش اطلاق می‌نمایند (مصاحبه با طراحان و استادان نقوش سنتی منصور تامسون و پرویز اسکندرپور).

از مطلعین فرهنگ و هنر شرق تألیف نموده است، در تعریف واژه طرح (design) نوشته شده: «ترکیبی سراسری از اجزاء تزئینی قالی، سیما و منظر تزئینی یک قالی یا پارچه متشکل از خطوط یا زمینه‌های رنگی، یک طرح ممکن است مرکب از ترکیب نقش‌مایه‌ها باشد» (Stone, ۱۹۹۷, ۶۳) و در تعریف واژه نقش (motif) نیز نوشته شده «عنصر یا شکل مشخص و اختصاصی در قالی» (Stone, ۱۹۹۷, ۱۵۰) و در تعریف واژه (pattern) یا نقش نیز آنرا مترادف با واژه (motif) درج کردند (Stone, ۱۹۹۷, ۱۷۰).

آنت اتیک نیز در مقاله‌ای با عنوان «فرش‌های پرزدار با گره؛ طرح، نقش، نقش‌مایه و واگیره»، طرح را ترکیب کلی عناصر تزئینی معرفی کرده و ساده‌ترین عنصر در طرح را نقش‌مایه نامیده است «که اغلب در واحدهای پیچیده‌تر، ترکیبی است؛ این واحدها به نوبه خود ممکن است در ترکیب یا تسلسل گوناگونی، ترتیب داده شوند تا یک طرح شکل بگیرد». (اتیک، ۱۳۸۴، ۳۳).

طراحان نقوش هنرهای سنتی نیز تعاریف خاص خویش را برای طرح و نقش دارند. به اعتقاد آنان طرح عبارت است از ترسیم کلی و مدادی نقوش بر روی کاغذ که پس از پیاده شدن و انتقال بر روی کاغذی دیگر یا کاغذ شترنجی و اجرای نهایی توأم با رنگ‌گذاری و پردازش، به آن نقش اطلاق می‌نمایند (مصاحبه با طراحان و استادان نقوش سنتی منصور تامسون و پرویز اسکندرپور).

متن به صورت همراه با یکدیگر ارائه می‌گردند، از این رو از چنین طرح‌هایی با نام تلفیقی یاد می‌کنیم).  
(تصویر شماره ۸)

همان‌گونه که از تعاریف طرح و نقش مشخص گردید، طبقه‌بندی پیشنهادی به‌هیچ‌وجه با تکیه بر و تابعیت از نقوش شکل‌دهنده یک طرح تنظیم نگردیده و بر همین اساس هر نوع نقش می‌تواند در طرح‌های نام بوده شده قرار گیرد و در عین حال هیچ‌گونه تغییری در عنوانین طرح‌ها به وجود نیاید. به عبارت دیگر طرح‌ها در فرش ایران قالب‌هایی هستند که معماری نقوش در آنها شکل می‌گیرد. تعدد و تنوع نقوش بسیار پرشمار بوده در حالی که تعدد طرح‌ها بسیار محدود است. این شیوه پیشنهادی طبقه‌بندی، با توجه به شناخت قالب و محتوی می‌تواند بر تمامی دست‌بافت‌ها قابل تعمیم باشد.

علاوه بر این به کارگیری چنین شیوه‌ای، انتقال مناسب و صحیح مفاهیم را در متون آموزشی و علمی تسهیل می‌نماید. ضمن آنکه با تأکید بر آن در ترجمه متون علمی غیرفارسی به فارسی و بالعکس از بلا تکلیفی واژه‌پردازی‌های متنوع بی‌مورد و غیر تخصصی کاسته می‌شود. به طور حتم این نوع نگرش در یکدست نمودن واژه‌هایی با کارکرد پردازنه، مانع از بروز سلاطیق شخصی و غیر حرفاًی نویسنده‌گان در افزودن بر حجم واژه‌های مخدوش خواهد شد.

معرفی گردد؛ مانند طرح لچک و ترنج گل فرنگ، طرح محramat بته یا طرح افshan شاه عباسی که حاکی از فراگیری و غلبه نقش در قالب‌هایی است که طرح نامیده می‌شوند.

## نتیجه‌گیری

از بررسی‌های انجام شده می‌توان نتیجه‌گیری چنین نمود که لازم است در حوزه شناخت و آموزش طرح و نقش، ضمن ارائه و تدقیق معانی و مفاهیم هر یک از آنها، از تلفیق و ترکیب مفهوم طرح با نقش پرهیز نمود و با تکیه بر همین نوع نگاه در طبقه‌بندی طرح و نقش دست‌بافت‌ها، شیوه‌ای را پیش گرفت تا جایگاه هر یک به روش‌منی آشکار گردد. از این‌رو با تکیه بر تعاریف ارائه شده، طبقه‌بندی پیشنهادی طرح‌های فرش ایران براساس موارد مورد بحث و نتایج به دست آمده می‌تواند به شرح زیر باشد:

طرح لچک و ترنج (از این منظر می‌توان طرح ترنج دار و یا لچک‌دار را نیز زیر مجموعه طرح لچک و ترنج قرار داد) (تصویر شماره ۱)

طرح افshan (تصویر شماره ۲)

طرح محربابی (تصویر شماره ۳)

طرح محramat (تصویر شماره ۴)

طرح خشتی (تصویر شماره ۵)

طرح قابی یا بندی (تصویر شماره ۶)

طرح واگیره (تصویر شماره ۷)

طرح تلفیقی (گاه برخی طرح‌های مورد اشاره در یک

کلیم

فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷

۶۶



تصویر شماره ۱

# گلچشم

فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷

۶۷



تصویر شماره ۲



تصویر شماره ۳

# گلچم

فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پائیز ۱۳۸۷



تصویر شماره ۴







تصویر شماره ۷

کلیم

فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷

۷۲

# گلچشم

فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷



## بی‌نوشت‌ها

- یساولی.
14. مصاحبه با طراحان و استادان نقوش سنتی منصور تامسون و پرویز اسکندرپور.
15. Heinemann (1974) *A Visual Dictionary of Art*, Secker & Warburg.
16. Lucie Smith, Edward (2003) *Art Terms*, Thames & Hudson.
17. Smyers, Bernard (Ed.) (1970) *McGraw-Hill Dictionary of Art*, McGraw-Hill.
18. Stone, Peter F. (1997) *The Oriental Rug Lexicon*, Thames and Hudson.
- جوشقان، منطقه‌ای در استان اصفهان است. جغرافیایی دست‌باتنه‌ها با جغرافیای عمومی تفاوت‌هایی دارد و این آثار براساس ویژگی‌های طرح و نقش و بافت و رنگ مناطق تقسیم‌بندی می‌شود.
2. Design
3. Motif
4. The oriental rug lexicon

## فهرست منابع

۱. ادواردز، سیسیل (۱۹۴۸) *قالی ایران*، ترجمه مهین دخت صبا، انجمن دوستداران کتاب.
۲. داشتگر، احمد (۱۳۷۶) *فرهنگ جامع فرش ایران*، یادواره اسدی.
۳. داشتگر، احمد (۱۳۸۱) *فرهنگ فارسی نوین*، حافظ نوین.
۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) *فرهنگ دهخدا*، دانشگاه تهران.
۵. ژوله، تورج (۱۳۸۱) *پژوهشی در فرش ایران*، انتشارات یساولی.
۶. شرکت سهامی فرش ایران (۹) *شناخت نموزه‌هایی از فرش ایران*.
۷. صدری، غلامحسین (۱۳۷۷) *فرهنگ فارسی امروز*، مؤسسه نشر.
۸. صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۰) *طراحان بزرگ فرش ایران*، پیکان.
۹. گانز رودن، اروین (۱۳۵۷) *قالی ایران، شاھکار هنر، سازمان اتکا*.
۱۰. مرزبان، پرویز و معروف، حبیب (۱۳۷۱) *فرهنگ مصادر هنرهای تجسمی، سروش*.
۱۱. معین، محمد (۱۳۶۴) *فرهنگ فارسی، امیرکبیر*.
۱۲. نصیری، محمدجواد (۱۳۸۲) *فرش ایران، پرنگ*.
۱۳. یساولی، جواد (۱۳۷۰) *شناخت قالی ایران*.



فصلنامه  
علمی پژوهشی  
انجمن علمی  
فرش ایران  
شماره ۱۱  
پاییز ۱۳۸۷

