http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2
تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۲/۱٤
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۰٤/۲۰
نوع مقاله: پژوهشی

تبیین زمینه‌های بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌ی نقشه‌های قالی اصفهان و تبریز

عبداله میرزایی
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸
۵

چکیده

گستردگی جغرافیایی تولید قالی در ایران باعث شده است شیوه‌های متنوعی در جهت خوانا کردن طرح‌های سنتی و تبدیل آن‌ها به نقشه‌های قالی به‌کار گرفته شود. امروزه دو شیوه‌ی متمایز و فراگیر در تهیه‌ی نقشه‌ی قالی‌های شهری ایران به پیشگامی اصفهان و تبریز رایج است. هدف این پژوهش تبیین علل بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی این مناطق است. بدین منظور نخست با مقایسه‌ی تطبیقی شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی اصفهان و تبریز، وجوه تفاوت آن‌ها استخراج شد. سپس دلایل بروز تفاوت‌ها، با تأکید بر عوامل ساختاری و فنی قالی‌های این مناطق مورد مطالعه‌ی کیفی قرار گرفت. نتایج نشان دادند، سبک‌های رایج طراحی و تولید در هر منطقه و میزان درک متقابل مجموعه عوامل انسانی درگیر در نظام تولید نسبت به کنش‌های همدیگر، نقش محوری در تغییر شیوه‌های رنگ‌بندی و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی دارد. در شهر اصفهان سنت‌گرایی عوامل تولید قالی و پایبندی آنان نسبت به وضعیت نهادینه شده باعث تداوم استفاده از طرح‌های کلاسیک و سنتی در نقشه‌های قالی و پیرو آن عدم نیاز به ابداع شیوه‌های متنوع شده است. از طرفی گرایش ذاتی و تاریخی به نوآوری و تجدد در بین عوامل تولید قالی تبریز باعث شده است تا طراحان قالی این شهر تمام تلاش خود را در جهت شخصی‌سازی کنش‌ها با گرایش به استفاده از نقوش تزیینی واقع‌گرا و گل‌های ترکیبی و فرنگی انجام دهند. از این‌رو بدون تغییر در شیوه‌های سنتی رنگ و نقطه، این نقشه‌ها برای اکثریت بافندگان قالی قابل خوانش نخواهند بود. طراحان قالی تبریز برای حل این مشکل و با علم به توان‌مندی بافندگان خبره و باتجربه، اقدام به ابداع شیوه‌ها و تکنیک‌های متنوع جهت خوانا کردن نقشه‌ها نموده‌اند. این پژوهش به لحاظ هدف از نوع پژوهش‌های کاربردی است که با رویکرد کیفی و به صورت توصیفی- تطبیقی به انجام رسیده است.

واژه‌های کلیدی: مطالعه‌ی تبیینی، رنگ و نقطه، نقشه‌ی قالی، قالی اصفهان، قالی تبریز.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

مقدمه

طرح و نقش قالی‌های ایرانی بخش عمده‌ای از جنبه‌های هویتی و فرهنگی این دست‌بافته‌ها را تشکیل می‌دهند. این طرح‌ها و نقوش در ناخودآگاه جامعه‌ی بافندگان و متناسب با امکانات و ابزارهای در دسترس، مورد آزمون و خطا واقع شده و صورت نهایی خود را بر روی قالی‌های بافته شده به نمایش گذاشته‌اند. در طول تاریخ، آموزش اشکال تکامل یافته‌ی نقوش قالی و ساختارهای ترکیب آن‌ها از بافندگان باتجربه به فرزندان از طریق آموزش استادشاگردی و به صورت سینه به سینه صورت می‌گرفت.

با توسعه‌ی شهرها و رشد روزافزون فضاهای معماری، قالی‌های تولیدی در بین جوامع روستایی و عشایری که پیشتر در راستای برآوردن نیازهای درون خانواده و ایل و با اهداف غیرانتفاعی تولید می‌شدند به درون ابنیه‌های شهری راه یافتند. «در این دوره دیگر فرش‌ها نه برای استفاده در درون ایل و طایفه بلکه با اهداف تجاری و حتی سیاسی تولید می‌شدند. جهت نیل به این اهداف، لازم بود سلایق و خواست سفارش‌دهندگان به نوعی با بافندگان در میان گذاشته شود تا فهم مشترکی از نتیجه‌ی مورد انتظار حاصل شود. نتیجه‌ی این کار به پدیدار شدن انواع نقشه‌ی فرش منجر شد» (میرزایی، عارف‌پور، ۱۳۹۲: ۷۷). در پی ورود قالی‌های عشایری و روستایی به قلمرو کالاهای تجاری و مبادله‌ای، لزوم توجه به سلایق و معیارهای جامعه‌ی شهری و اشرافی تأثیرات خود را به صورت تغییر در ابعاد، طرح و نقش و رنگ قالی‌ها نمایان ساخت. به گونه ای که قالی‌های بزرگ پارچه و ظریف جای قالی‌های کوچک‌تر و درشت بافت‌تر را گرفته و طرح‌های ذهنی و انتزاعی حاوی پیوندهای عمیق فرهنگی و آیینی جای خود را به طرح‌های گردان و طبیعت‌گرا با رنگ‌های متنوع و پرشمار دادند. محمل و بستر پیاده‌سازی و توافق بر سر کلیات طرح و رنگ نهایی میان طبقه‌ی اشراف و اعیان و تولیدکنندگان قالی، نقشه‌های قالی بودند که متناسب با امکانات و قابلیت‌های در دسترس هر منطقه و از طریق ابداع شیوه‌های بومی تهیه و مورد استفاده قرار می‌گرفتند. که از آن جمله می‌توان به طراحی نقشه بر روی چلوارهای پنبه‌ای ساده و کوچک گرفته تا بافت نمونه‌های کوچک و الگوی قراردادن آن جهت بافت قالی‌های بزرگ اشاره کرد. در ادامه‌ی این روند و با ابداع و اختراع انواع شیوه‌های کارآمد دیگر، بسترهای نقش‌آفرینی و انتقال نقوش و طرح‌ها از کارگاه‌های شهری و از میان طراحان درباری به بافندگان قالی‌ها دچار تکامل و تغییر شده و نقشه‌های کاغذی ساده و در ادامه نقشه‌های شطرنجی از اوایل دوره‌ی پهلوی رواج یافتند (ژوله، ۱۳۸۱: ۵۰).

گستردگی جغرافیایی تولید قالی در ایران و تنوع در امکانات و ابزارهای در دسترس باعث شده است تا تکنیک‌ها و شیوه‌های متنوعی در جهت خوانا کردن طرح‌های سنتی و تبدیل آن‌ها به نقشه‌های قالی توسط طراحان و نقاشان قالی به کار گرفته شود. هرچند این تکنیک‌ها و شیوه‌ها متناسب با توان‌مندی عوامل طراح و بافنده و منابع در دسترس از شهری به شهر دیگر دچار تفاوت‌هایی هستند، ولی مطالعه‌ی اجمالی این شیوه‌ها نشان می‌دهد امروزه دو سبک اصلی و رایج در آماده‌سازی طرح‌های قالی و تبدیل آن‌ها به نقشه‌های قابل خوانش و بافت توسط بافندگان در جغرافیای قالی‌بافی ایران وجود دارد. یکی از این دو سبک که بر تداوم شیوه‌های سنتی طراحی و تولید قالی نیز تأکید دارد به «سبک کلاسیک و سنتی» به پیشاهنگی شهر اصفهان در مرکز ایران و دیگری که به تغییر و تحول در شیوه‌های طراحی و تولید قالی‌ها متناسب با شرایط پیرامونی شهرت دارد، «سبک مدرن و بازاری» و به پیشاهنگی شهر تبریز در شمال‌غرب ایران شناخته می‌شود.

با توجه به این که یکی از وظایف اصلی محقق در پژوهش‌های علمی فراتر رفتن از مرحله‌ی جمع‌آوری و گزارش داده‌های خام بوده و شامل پرداختن به چرایی ظهور پدیده‌ها در شکل فعلی خود- که از آن با عنوان «تبیین»

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

یاد می‌شود- است، از این رو هدف اصلی این پژوهش تبیین علل بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی دو منطقه اصفهان و تبریز است. سؤال اصلی پژوهش عبارت است از: تأثیر عوامل زمینه‌ای در بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی اصفهان و تبریز چگونه است؟ بدین منظور نخست با شناسایی محورهای اصلی هر یک از شیوه‌های رایج رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های این دو منطقه وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها مشخص شده است. در ادامه به تبیین دلایل بروز تفاوت در این فرآیندها با تأکید بر عوامل زمینه‌ای و ساختاری قالی‌های هر یک از این دو منطقه پرداخته شده است.

مقدمه

در طول بیش از یک قرن گذشته فرآیندها و شیوه‌های متنوع تولید قالی، دست‌مایه‌ی پژوهش‌های متعددی شده و نتایج آن در قالب کتاب‌ها و مقالات متعددی انتشار یافته است. ولی تعداد پژوهش‌هایی که به شناسایی و تبیین نقش عوامل زمینه‌ای در شکل‌گیری مولفه‌های بصری قالی‌ها پرداخته باشند محدود است.

محمدزاده (۱۳۷۸)، در کتاب آموزشی مقطع هنرستان، ضمن پرداختن به مبانی رنگ و رنگ‌گذاری در قالی، اشاراتی گذرا به تکنیک‌های ساخت رنگ‌های ترکیبی و ابزار و تجهیزات لازم جهت رنگ‌آمیزی نقشه‌های قالی داشته است. میرزایی و عارف‌پور (۱۳۹۲) در پژوهشی به شناسایی و معرفی انواع روش‌های رایج تهیه‌ی نقشه‌ی قالی در تبریز پرداخته‌اند. اینان انواع نقشه‌های قالی رایج تبریز را اعم از نقشه‌های کامپیوتری، کدگذاری شده، سنتی، دورگیری شده و... را به دو گروه نقشه‌های حقیقی و مجازی تقسیم کرده و هر یک را معرفی کرده‌اند. شکری و قاآنی (۱۳۹٤) در کتابی به معرفی فرآیند رنگ‌آمیزی نقشه‌ی فرش ایرانی پرداخته و تلاش کرده‌اند با ساختاری آموزشی- بدون تفکیک جغرافیایی- مراحل رنگ‌آمیزی نقشه‌های قالی را نشان دهند. کرمی(۱۳۹۷) در پژوهشی دانشگاهی، شیوه‌های رایج رنگ و نقطه‌گذاری نقشه‌های قالی تبریز و اصفهان را مورد بررسی قرار داده و گزارشی آموزشی از فرآیندهای آماده‌سازی نقشه‌های قالی در این دو منطقه به دست آمده است.

برخلاف محتوای آموزشی و گزارشی پژوهش‌های یاد شده، تحقیق حاضر در جهت تبیین چرایی بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی مناطق مورد مطالعه به انجام رسیده است. لذا از این نظر این تحقیق دارای نوآوری بوده و متفاوت از پژوهش‌های پیشین است.

روش تحقیق

از آن‌جایی که نتایج این تحقیق می‌تواند مورد بهره‌برداری پژوهشگران و عوامل طراحی و تولید قالی واقع شود این پژوهش به لحاظ هدف از نوع پژوهش‌های کاربردی است که با رویکرد کیفی و با استفاده از قابلیت‌های روش توصیفی- تطبیقی به انجام رسیده است. در گام نخست داده‌های تحقیق جهت تدوین ادبیات و پیشینه‌ی تحقیق به شیوه‌ی کتابخانه‌ای به انجام رسید. در گام بعدی داده‌های مورد نظر جهت پاسخ به سؤالات و اهداف پژوهش، به شیوه‌ی مطالعات میدانی و از طریق مصاحبه با طراحان، نقاشان و تولیدکنندگان قالی در دو منطقه‌ی تبریز و اصفهان و نیز از طریق مشارکت عملی و با اتکا بر تجربیات زیسته‌ی محقق در حوزه‌ی آموزش و نیز فعالیت آزاد حرفه‌ای در هر دو شیوه ی- رنگ و نقطه‌گذاری- اصفهان و تبریز، جمع آوری و مطابق با رویکرد و اهداف پژوهش مورد تجزیه و تحلیل واقع شده‌اند.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

■ تحلیل داده‌ها و یافته‌های پژوهش

با اتمام مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی در راستای اهداف پژوهش، یافته‌های تحقیق متناسب با دو حوزه‌ی مطالعاتی مورد نظر در دو بخش مستقل اصفهان و تبریز گزارش شدند. در ابتدا گزارشی مستند، فنی و میدانی از شیوه‌های خوانا کردن طرح‌های قالی برای بافندگان در دو حوزه‌ی یاد شده ارائه و در ادامه به تبیین دلایل و زمینه‌های مؤثر در بروز تفاوت در این شیوه‌ها متناسب با سؤالات پژوهش پرداخته شده است.

● شیوه‌ی اصفهان در آماده‌سازی نقشه‌های قالی

شهر اصفهان در دوره‌ی صفوی از جایگاه ممتازی در تولید قالی ایران برخوردار بود. بعد از انقراض سلسله‌ی صفوی این شهر از جمله‌ی آخرین مراکزی بود که تلاش مجدد خود را برای کسب جایگاه از دست رفته آغاز کرد. ادواردز جایگاه اصفهان به لحاظ رونق قالی‌بافی در دوره‌ی قاجار را پایین‌تر از مراکزی چون تبریز، کرمان، شیراز و مشهد دانسته و اهمیت آن را در «جمع‌آوری بافته‌های لری و قالیچه‌های به اصطلاح بختیاری» دانسته است (ادواردز، ۱۳٦۷: ۳٤۲). از دوره‌ی پهلوی و با توسعه‌ی تجارت قالی ایران در مغرب زمین، اصفهان با تکیه بر گذشته‌ی پربار و با الهام از آثار فرهنگی غنی و الهام‌بخش به جرگه‌ی تولیدکنندگان صاحب سبک قالی ایران پیوست و در اندک زمانی جایگاه ویژه‌ای در بین قالی‌های باکیفیت و اصیل ایران به خود اختصاص داد. به طوری که امروزه اصفهان نمونه‌ی کامل سبک کلاسیک و اصیل قالی ایران در مقابل تبریز- که سبک پیشرو و مدرن قالی ایران را نمایندگی می‌کند- شناخته می‌شود. امروزه قالی اصفهان در ابعاد متنوع تا ۱۲ متر مربع بافته می‌شود. جنس چله‌ها عموماً ابریشم است که با استفاده از الیاف پشمی و ابریشمی در رج‌شمارهای ٤۵ تا ٦۰ و با گره فارسی و با تعداد ۱۵ الی ۲۵ رنگ تولید می‌شوند.

قالی‌های معاصر اصفهان در پایبندی به اصول و مبانی شناخته شده ی عصر طلایی قالی ایران– دوره‌ی صفوی- زبان‌زد هستند. «رعایت اصول همنشینی و ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی»، «انتزاع و چکیده‌نگاری در طراحی نقش مایه‌ها»، «حفظ تعادل و تقارن در ترکیب‌بندی نقوش»، «پرهیز از القای عمق و بُعد در طرح و نقش»، «خلوص، وضوح و محدودیت رنگ‌ها» از جمله اصول و مبانی طراحی قالی ایران هستند که در قالی اصفهان تا حدود زیادی حفظ شده اند (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۳-۳۵). نقشه های قالی اصفهان بر روی کاغذهایی دارای خطوط شطرنجی مشکی و در رج شمارهای ٤۰، ٤۵ و ۵۰ گره (در هر ٦/۵ سانتی‌متر) در دسترس طراحان قرار دارد.

● مواد، ابزار و شیوه‌ی اجرا

فرآیند رنگ و نقطه‌گذاری طرح‌های قالی در اصفهان در دوره‌ی کنونی عمدتاً تداوم شیوه‌های مرسوم گذشته است که با استفاده از مواد اولیه‌ی بومی و رنگدانه‌های عمدتاً معدنی و در فرآیندی منظم و دقیق صورت می‌پذیرد. در ادامه مراحل آماده‌سازی طرح‌های قالی در اصفهان و تبدیل آن‌ها به نقشه‌های قابل ارائه به بافندگان به صورت فرآیندی توصیف شده است.[۱]

با تکمیل فرآیند طراحی قالی، طرح نهایی توسط خود طراح و یا استادکار دیگری که نقاش و نقطه‌چین نامیده می‌شود، به صورت عرضی به قطعاتی با اندازه‌های قابل استفاده برای بافندگان برش داده شده و با استفاده از چسب‌چوب (سابقاً سریش) بر روی تخته‌های سه‌لا که پیشتر به همین منظور در ابعاد متناسب با قطعات نقشه (یک سانت بزرگ‌تر از هر طرف) تهیه شده‌اند، چسبانده می‌شوند. در مرحله‌ی بعدی توسط فرچه‌ی تخت ۷ تا

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

۱۰ سانتی‌متری یک لایه صمغ عربی که پیشتر از طریق خیساندن در آب گرم، صاف کردن و اضافه کردن اندکی شکر به غلظت مطلوب رسیده است، بر روی نقشه کشیده می‌شود. این کار ضمن محافظت از نقشه در برابر نفوذ رنگ به بافت کاغذ و فساد آن و نیز روان شدن حرکت قلم مو، امکان اصلاح خطاهای احتمالی در مرحله‌ی رنگ‌آمیزی را نیز فراهم می‌آورد. با انجام این مراحل که از آن با عنوان «بوم‌سازی» نیز یاد می‌شود، قطعات طرح آماده‌ی رنگ‌آمیزی توسط خود طراح و یا فرد دیگری به نام نقاش یا رنگ‌آمیز می‌شوند.

رنگ‌های مورد استفاده در رنگ‌آمیزی نقشه‌های قالی اصفهان عمدتاً از کانی‌های معدنی از قبیل گِل اخرا، گِل ماشی، اکسید آهن، اکسید مس، پودر سینکا و... هستند. این مواد معدنی برای استفاده به عنوان رنگ‌دانه باید کاملاً سابیده شده و تبدیل به پودر شوند. مرحله‌ی آماده‌سازی رنگ بدین صورت است که ابتدا پودر رنگ را با مقداری آب مخلوط کرده و سپس با اضافه کردن صمغ، شکر و چند قطره گلیسیرین به عنوان بَست رنگ آن را به میزان لازم (تقریباً حالت خمیری) رقیق می‌کنند. (تصویر ۱). شکر و صمغ باعث چسبندگی رنگ و گلیسیرین باعث نرمی و روانی حرکت قلم‌مو می‌شود. با آماده شدن رنگ، مقداری از آن را برداشته و در ظرفی دیگر با اضافه کردن آب آن را جهت استفاده در نقشه‌ها رقیق می‌کنند. جهت حفظ قابلیت خوانش نقشه‌ها و شمارش خانه‌های شطرنجی توسط بافندگان بایستی میزان شفافیت رنگ سطوح به اندازه‌ای باشد که مانع دیده شدن خطوط شطرنجی نشود به این نوع رنگ‌ها اصطلاحاً «روحی» نیز گفته می‌شود. فرآیند رنگ‌آمیزی توسط قلم‌موهایی با شماره‌های متناسب با وسعت سطوح (از شماره‌ی ۲ تا ٦) و انتخاب رنگ‌هایی مطابق با سبک رنگی مورد نظر به ترتیب از سطوح اصلی مانند متن، حاشیه‌ی اصلی، ترنج و لچک به سطوح فرعی و از فام‌های روشن به تیره اجرا می‌شود. کار رنگ‌آمیزی تا اتمام رنگ‌گذاری تمام اجزا و فضاهای رنگی ادامه خواهد داشت.

تصویر ۱- رنگ‌های معدنی آماده شده و طرح چسبانده شده روی تخته‌ی سه لا و آماده‌ی رنگ‌گذاری (نگارنده).

با اتمام رنگ‌آمیزی، برای بار دوم سطح نقشه با استفاده از فرچه‌ی نرم با پهنای مناسب صمغ زده می‌شود. این کار جهت محافظت بیشتر از رنگ‌های زمینه، تسهیل حرکت قلم مو و به منظور امکان اصلاح خطاهای

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

احتمالی در مرحله‌ی نقطه‌گذاری صورت می‌گیرد. پس از خشک شدن لایه‌ی صمغ دوم، مرحله‌ی نقطه‌گذاری به منظور مشخص نمودن مرز بین فضاهای رنگی با استفاده از قلم موی سرتخت شماره‌ی یک و با رنگ‌هایی عموماً تیره‌تر و با غلظت بالا که اصطلاحاً «جسمی» گفته می‌شود، انجام می‌شود. غلظت و چسبندگی رنگ‌های مورد استفاده در مرحله‌ی نقطه‌گذاری را با اضافه کردن مقداری خاک‌قند یا شکر، جهت چسبندگی بهتر به سطح کاغذ بیشتر می‌کنند. نقطه‌گذاری یکی از مراحل اصلی فرآیند آماده کردن نقشه‌های قالی است، به طوری که اجرای صحیح این مرحله نیاز به مهارت و تجربه‌ی کافی داشته و در غیر این صورت باعث شکستگی خطوط و جزییات شده و تباه شدن طرح را به دنبال خواهد داشت.

آخرین مرحله از فرآیند تبدیل طرح به نقشه‌ی قابل خوانش و بافت در اصفهان سایه‌زدن و ویرایش نهایی است. سایه‌کاری در اصفهان در مقیاس کمتر اجرا شده و محدود به دورگیری برخی نقش‌مایه‌ها با یک ردیف رنگ روشن‌تر و عموماً سفید انجام می‌شود که «تحریر» نامیده می‌شود (کرمی، ۱۳۹۷: ٤٨).

پس از اتمام مراحل آماده‌سازی نقشه و به عنوان مرحله‌ی آخر، نوبت به انجام عملیات حفاظتی جهت استفاده‌ی بهینه و افزایش عمر مفید نقشه‌ها می‌رسد که به آن مرحله‌ی تثبیت نقشه نیز گفته می‌شود. بدین منظور سطح نقشه را با لایه‌ی نازکی از روغن جلای آماده (سابقاً روغن کمان یا لاک الکل) و توسط قلم‌موی نرم می‌پوشانند. این کار باعث مراقبت از نقشه در مقابل رطوبت و ریختگی رنگ‌ها شده و حفظ کیفیت و درخشندگی رنگ‌ها را در گذر زمان به دنبال خواهد داشت. به طوری که می‌توان به راحتی سطح نقشه را با دستمال مرطوب تمیز کرده و به مدت طولانی از آن استفاده کرد (تصویر۲).

تصویر ۲- بخشی از نقشه‌ی تکمیل شده و آماده‌ی بافت به شیوه‌ی اصفهان (نگارنده).

شیوه‌ی تبریز در آماده‌سازی نقشه‌های قالی

شهر تبریز به عنوان مهم‌ترین شهر شمال‌غرب کشور همواره از مراکز اصلی تولید و صادرات قالی ایران بوده است. در طول قرن اخیر تجار قالی تبریز از طرفی با استقرار در بازارهای جهانی قالی سلایق و نیازهای بازار را

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳٦
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

رصد می‌کنند و از طرفی با اعزام عوامل خود به مناطق مستعد قالی‌بافی کشور در پی تأمین قالی‌های مورد نیاز خود برمی‌آیند. پراکندگی تجار تبریزی در مناطق مستعد قالی‌بافی و خرید یا تولید قالی در این مناطق و در ادامه ارسال این قالی‌ها از مسیر تجاری تبریز به اروپا از دوره‌ی قاجار به این سو باعث دسترسی طراحان قالی تبریز به طرح‌های این قالی‌ها شده و نسخه‌برداری و تقلید از این طرح‌ها را در تبریز موجب شده است. به‌طوری که امروزه اصطلاحاتی چون «کرمان قلم» و «اصفهان قلم» در مکتب طراحی قالی این شهر رایج است. ترکیب عناصر اسلیمی خطایی، ظرافت‌های غیرضرور، عدم تعادل و تقارن در ترکیب نقوش، تلاش در جهت برجسته‌نمایی و عمق بخشیدن به نقوش، طبیعت‌گرایی و بالاخره استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده، نزدیک به هم و متعدد از ویژگی‌های بارز نقشه‌های قالی معاصر تبریز هستند. این تغییرات به ویژه در حوزه‌ی رنگ چنان وسیع و پردامنه است که می‌توان گفت: «در قالی امروزی تبریز محدودیت رنگ وجود ندارد و طراحان و نقاشان با طیب خاطر رنگ‌های متنوعی را در آثارشان به کار می‌برند» (طاهباز و مظاهری، ۱۳۸۷: ۸۰). طراحی نقشه‌ی قالی در این شهر تا حدودی جنبه‌ی ذوق‌آزمایی شخصی پیدا کرده و استفاده از طرح‌ها و رنگ‌های ناشناخته و بدیع، از ویژگی‌های قالی‌های معاصر آن به شمار می‌رود (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۳۹۵). کاغذهای طراحی قالی در تبریز دارای خطوط شطرنجی قرمز رنگ بوده و عمدتاً در رج‌شمارهای ۴۰، ۴۵ و ۵۰ گره در ۷ سانتی‌متر دسترس طراحان قرار دارد.

از نظر ویژگی‌های فنی، قالی‌های تبریز با گره متقارن، و در رج‌شمارهای متنوع از ۳۵ تا ۹۰ رج و با چله‌ی ابریشمی و پنبه‌ای و خامه‌های عمدتاً پشمی و به صورت گل ابریشم در ابعاد و حتی اشکال هندسی متنوع تولید می‌شود.

مواد، ابزار و شیوه‌ی اجرا

در شهر تبریز برخلاف اصفهان، متناسب با نوع قالی‌ها، اعم از قالی های تابلویی، حجمی، نقش برجسته، و... شیوه‌های متنوعی جهت آماده‌سازی و ارائه‌ی طرح‌ها به بافندگان به کار برده می‌شود که روش «رنگ و نقطه به همراه کدگذاری» رایج‌ترین شیوه است. با تکمیل مرحله‌ی طراحی قالی بر روی کاغذهای شطرنجی قرمز رنگ[۲]، مرحله‌ی رنگ و نقطه‌کاری توسط خود طراح و یا فرد دیگری که «رنگ‌نویس» نیز نامیده می‌شود، انجام می‌شود. بدین منظور استادکار، طرح آماده را توسط روان‌نویس یا راپید شماره‌ی ۰/٤ و به کمک میز نور و یا مستقیماً بر روی طرح مدادی به دقت دورگیری می‌کند. عملیات دورگیری عموماً با چهار رنگ آبی، سبز، مشکی و قرمز و متناسب با جزییات طرح و به سلیقه‌ی نقاش انجام می‌گیرد. در این مرحله باید دقت شود تا راپید یا روان‌نویس از نوع ضدآب باشد تا جوهر آن در حین رنگ‌گذاری زمینه‌ی نقوش پخش نشود. بعد از اتمام مرحله‌ی دورگیری آثار باقیمانده‌ی طرح مدادی به دقت پاک شده و طرح دورگیری شده جهت اجرای سایه‌کاری و رنگ‌آمیزی آماده می‌شود[۳].

رنگ‌آمیزی نقشه‌ها در تبریز با هدف نشان دادن وسعت و کیفیت رنگ بر روی سطوح و نقوش مورد نظر و نیز القای حالت طبیعی و زیبایی بصری به نقشه‌ها صورت می‌پذیرد. بدین منظور با استفاده از آبرنگ، گواش و یا مدادرنگی اقدام به سایه‌کاری‌های متنوع بر روی نقوش عمدتاً گل‌فرنگ و طبیعی جهت القای حالات سه بعدی به طرح می‌نمایند. نوع رنگ‌های به‌کار گرفته شده در این مرحله می‌تواند سلیقه‌ای و متفاوت از رنگ مرحله‌ی بافت باشد. مرحله‌ی سایه‌کاری و ظرافت‌های متنوع آن با ذوق آزمایی‌های شخصی از ویژگی‌های بارز در تهیه‌ی نقشه‌های قالی تبریز است که به قالی‌های این شهر هویت متمایزی داده است (تصویر۳).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

تصویر ۳- بخشی از نقشه‌ی سایه‌کاری شده و آماده‌ی نقطه‌گذاری تبریز (نگارنده).

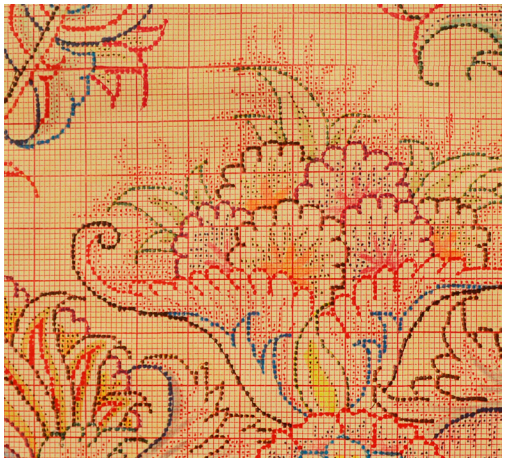
بعد از اتمام مرحله‌ی سایه‌کاری و مشخص شدن رنگ‌های زمینه، فرآیند نقطه‌گذاری و گرده‌کاری نقشه‌ها آغاز می‌شود. در شیوه‌ی تبریز عملیات نقطه‌گذاری با استفاده از ماژیک و یا روان‌نویس‌های رنگیِ متناسب با رج‌شمار نقشه انجام می‌شود. رنگ نقطه‌ها عموماً متناسب با رنگ به کار رفته در مرحله‌ی دورگیری است، لذا با همان چهار رنگ آبی، سبز، قرمز و مشکی انجام می‌شود هرچند امکان استفاده از رنگ های بیشتر و متفاوت‌تر نیز وجود دارد.

در نقشه‌های تبریز برعکس اصفهان دقت و سخت‌گیری کافی در پرنمودن خانه‌های شطرنجی وجود نداشته و نقاشان خود را ملزم به چهارگوش نمودن نقطه‌ها نمی‌دانند. بعد از اتمام نقطه‌کاری خطوط و مرزهای رنگی میان فضاهای اصلی، مرحله‌ی «گرده‌کاری» آغاز می‌شود. این مرحله یکی از وجوه تمایز میان نقشه‌های اصفهان و تبریز است. بدین صورت که در اصفهان مرز میان تمام فضاهای رنگی اعم از داخل اجزای نقوش و یا سطوح بزرگ توسط نقطه‌های رنگی مشخص شده و در مرحله‌ی بافت نیز متناسب با رنگ نقطه‌ها محل این خطوط گره زده می‌شود (تصویر٤).

تصویر ۴- بخشی از نقشه‌ی قالی اصفهان. مرز میان فضاهای رنگی و مسیر بافت کاملاً مشخص و نقطه شده است (نگارنده).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

ولی در تبریز جهت کمک به تفکیک مرزبندی رنگ‌ها توسط بافنده، مرز رنگی میان سطوح تزیینی و سایه‌کاری شده توسط نقطه‌های ریز- و کاملاً متمایز از نقطه‌های اصلی- مشخص می‌شود که آن‌ها را به اصطلاح «گرده» می‌نامند. این گرده‌ها صرفاً برای تشخیص لبه‌های مرزی میان سطوح رنگی بوده و توسط بافندگان بافته نمی‌شوند. گرده‌ها عموماً با رنگ‌های متمایز از رنگ زمینه و با راپیدهای رنگی (چهار رنگ یاد شده) شماره‌ی ۰/٤ یا ۰/۳ اجرا می‌شوند به گونه‌ای که ظرافت و اندازه‌ی کوچک آن‌ها باعث تشخیص این نقاط از نقطه‌های اصلی می‌شوند (تصویر۵).



تصویر ۵- بخشی از نقشه‌ی قالی تبریز قبل ازکدگذاری. تفاوت در اندازه و رنگ نقطه‌ها و گرده‌ها کاملاً مشخص است (نگارنده).

با اتمام مراحل فوق نوبت به مرحله‌ی «مستوره‌بندی» و «رنگ‌ویسی» می‌رسد. مستوره‌بندی و رنگ‌نویسیِ متناسب با آن اصلی‌ترین شاخصه‌ی نقشه‌های تبریز و اصفهان است. به طوری که این مرحله اصولاً در نقشه‌های شیوه‌ی اصفهان وجود ندارد. مرحله‌ی مستوره‌بندی شامل انتخاب و چینش خامه‌های رنگی متناسب با سلیقه‌ی بازار و سبک طراحی، از بین مستوره‌ی رنگ اصلی یا به اصطلاح «مستوره‌ی مادر»[٤] و الصاق این خامه‌ها به مقوا یا تخته‌ی نواری شکل درست می‌شود. در ادامه شماره‌ی اختصاصی هر رنگ در بالای خامه‌ی رنگی مستوره نوشته می‌شود (تصویر٦). بافندگان به کمک این مستوره‌ی رنگی- که کارت رنگ نیز خوانده می‌شود- خامه‌های متناسب هر بخش از نقشه را انتخاب و در محل مورد نظر گره می‌زنند. با عوض کردن مستوره‌ی رنگی و یا تغییر در شماره‌های اختصاص داده شده به هر رنگ می‌توان قالی‌هایی با رنگ‌بندی‌های متنوع و متفاوت تهیه کرد.

از آن‌جایی که نتیجه و میزان تأثیر همنشینی رنگ‌های مجاور بر هم‌دیگر بعد از بافته شدن نقشه و در مرحله‌ی نهایی آشکار خواهد شد، لذا اجرای موفق بخش «مستوره‌بندی و رنگ‌نویسی» نیاز به مهارت و تجربه‌ی بالا و قدرت تصویرسازی ذهنی همراه با شناخت ارزش‌های بصری رنگ‌ها دارد. با آماده شدن مستوره‌ی اختصاصی نقشه، کار رنگ‌نویسی متناسب با مستوره‌ی تهیه شده آغاز می‌شود. جهت تشخیص دقیق رنگ‌ها و انتخاب

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

خامه‌های رنگی صحیح توسط بافندگان، استادکار نقاش یا رنگ‌نویس متناسب با مستوره‌ی رنگی، شماره‌های مربوط به هر یک از فضاهای رنگی را در محل خود می‌نویسد (تصویر ۷). جهت نشان دادن رنگ زمینه‌ی متن، یک خط زیر شماره‌های مربوط به این قسمت کشیده می‌شود.

تصویر ۶- بخشی از مستوره‌ی رنگ تبریز. شماره‌ی مربوط به هر رنگ در محل مناسب در نقشه نوشته می‌شود (نگارنده).

بخش پایانی عملیات تهیه‌ی نقشه‌ها در تبریز شامل برش نقشه به قطعات کوچک و انجام اقدامات حفاظتی از قبیل چسباندن اوراق نقشه بر روی مقوا و ایجاد پوشش نایلونی روی قطعات برش خورده و ... است.

تصویر ۷- بخشی از نقشه‌ی نهایی و آماده‌ی بافت قالی تبریز، گرده‌ها، نقطه‌ها و شماره‌ی رنگ‌ها مشهود هستند (نگارنده).

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه‌ی میدانی و گزارش فرآیند شیوه‌های مرسوم رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی دو منطقه‌ی اصفهان و تبریز نشان داد، به لحاظ فنی تفاوت‌های آشکار در مراحل، نوع مواد اولیه و ابزارآلات به کارگرفته شده در این دو شیوه وجود دارد. اما آن‌چه که باعث تشخص و تمایز بیشتر این دو شیوه شده است نه مراحل، مواد اولیه و ابزارآلات به کارگرفته شده بلکه شیوه‌های کیفی اجرا است. یافته‌های حاصل از بخش میدانی این پژوهش اگر چه عموماً مورد وفق کارشناسان و خبرگان نظام طراحی قالی دست‌باف ایران است ولی تبیین چرایی بروز چنین پدیده‌ای موضوعی است که نیازمند تبیین علمی است. بدین منظور در ادامه، ضمن اشاره به ویژگی‌های شاخص طرح و رنگ قالی‌های هر یک از این مناطق (جدول۱)، وجوه افتراق ساختاری در فرآیند رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی مشخص (جدول۲) و سپس به تبیین نقش عوامل زمینه‌ای در بروز این تفاوت‌ها در ارتباط با مؤلفه‌های فنی، ساختاری و بصری قالی‌های تولیدی اصفهان و تبریز پرداخته شده است. ذکر این نکته ضروری است تأثیر متقابل شیوه‌های کیفی رنگ و نقطه نقشه‌ها با مؤلفه‌های فنی و بصری قالی‌ها آن‌چنان درهم تنیده شده است که نمی‌توان تأثیر هریک را به تنهایی و مستقل از سایر مؤلفه‌ها مطالعه کرد. لذا تفکیک این محورها صرفاً جهت مقایسه‌ی تطبیقی بهتر میان این دو شیوه صورت گرفته است.

جدول۱- ویژگی‌های شاخص طرح و رنگ در قالی‌های اصفهان و تبریز

شاخصه‌ها	اصفهان	تبریز
سبک طراحی	کلاسیک با غلبه‌ی نقوش انتزاعی دو بعدی.	طبیعت‌گرا با غلبه‌ی نقوش گل فرنگ و سه بعدی.
منبع الهام	هنرهای وابسته به معماری، میراث هنر سنتی ایران.	تلفیقی از میراث هنری ایران و غرب، ابداعات شخصی.
کیفیت رنگ	خلوص و وضوح رنگ‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت، حفظ حریم رنگ‌های هم‌جوار، پرهیز از عمق‌نمایی.	استفاده از رنگ‌های ترکیبی، ایجاد فام‌های رنگی هم‌خانواده، تلاش برای القای حالات طبیعی و عمق‌نمایی بیشتر.
تنوع رنگ‌ها	عموماً تا ۳۰ رنگ.	متنوع بوده و عموماً از ۳۰ تا ۷۰ رنگ استفاده می‌شود.
نوع پردازش نقوش	رعایت تعادل در پرداخت نقوش و حفظ سهم اجزا در توازن طرح نهایی.	پردازش حداکثری نگاره‌ها و زمینه‌سازی جهت استفاده از رنگ های متعدد، ایجاد ظرافت‌های غیر ضرور.

(نگارنده: یافته‌های تحقیق)

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

جدول۲- وجوه افتراق ساختاری در فرآیند رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی اصفهان و تبریز

محورهای تمایز	اصفهان	تبریز
رنگ خطوط شطرنجی نقشه‌ها	مشکی، استفاده از رنگ خنثی جهت پیشگیری از تأثیر رنگ خطوط شطرنجی در کیفیت رنگ‌ها و خوانایی بهتر نقشه.	قرمز، چون خوانش نقشه به واسطه شماره‌گذاری انجام می‌شود لذا رنگ قرمز ضمن کمک به خوانایی بهتر اعداد شماره ها، به ارتقای کیفیت بصری سایه‌کاری در نقشه و القای بهتر حالات طبیعت‌گرا کمک می‌کند.
مواد اولیه و ابزار و شیوه‌ها	شیوه‌های سنتی در تهیه‌ی مواد و ابزار و به‌کارگیری آن‌ها، غلبه‌ی رنگ‌های معدنی و محدود.	به‌کارگیری طیفی از ابزارها، رنگ‌ها و تکنیک‌های موجود. اعم از آب‌رنگ، گواش، مدادرنگی، راپید، ماژیک و روان‌نویس.
کیفیت رنگ‌گذاری	تخت و دوبعدی و پوشش همه سطوح با رنگ‌های اصلی بافت.	ایجاد سایه روشن‌های وسیع با رنگ‌های تزیینی، استفاده از شماره‌گذاری بدون پوشاندن زمینه ها.
نوع سایه‌کاری	سایه‌کاری محدود و حداکثر با ۳ رنگ و یا دورگیری نقوش (تحریر) با یک رنگ.	سایه‌کاری متنوع و با رنگ‌های متعدد حتی در زمینه‌ی طرح.
نوع نقطه‌کاری	اجرای نقطه ها به صورت کاملاً چهارگوش و با رنگ‌های اصلی، نقطه‌ها با رنگ خود بافته می‌شوند.	دورگیری با چهار رنگ اصلی و نقطه‌کاری با ماژیک و با شماره نویسی برای تعیین رنگ نقطه ها در مرحله‌ی بافت، گرده‌کاری در مرز میان سایه‌های رنگی که مجازی بوده و بافته نمی‌شوند.
وجود مستوره‌ی رنگ یا کارت رنگ	با توجه به استفاده از رنگ‌های اصلی جهت پوشش فضاهای نقشه، نیازی به ارائه‌ی مستوره جهت تشخیص رنگ ها در مرحله‌ی بافت نیست.	با توجه به استفاده از رنگ‌های تزیینی و شماره‌نویسی، جهت بافت نقشه و تشخیص نوع رنگ‌ها بایستی مستوره‌ی رنگ تهیه شود.

(نگارنده: یافته‌های تحقیق)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۶
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

اصفهان

در شهر اصفهان وجود ابنیه و آثار گسترده‌ی معماری که تزیینات بسیاری نیز بر روی آن‌ها نقش بسته‌اند باعث نهادینه شدن قواعد و قراردادهای طراحی سنتی ایرانی در هنرهای این شهر به ویژه حوزه طراحی قالی شده است. از آن‌جایی که قراردادها یا «نمادها و یا نشانه‌های فرهنگی و هنری در خلأ شکل نمی‌گیرند بلکه در زمینه و ساختار بزرگ اجتماعی ایجاد شده و از آن تأثیر می پذیرند» (آزاد ارمکی و مبارکی، ۱۳۹۱: ۷۶) لذا نظام طراحی قالی اصفهان نیز در تعامل با ساختارهای پیرامونی و منابع الهام‌بخش در طول قرن‌ها به حیات خود ادامه داده است. «تا زمانی که نگاره‌های دل‌انگیز اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه‌عباسی بر گنبدهای مساجد و بناهای اصفهان می‌درخشند و تا زمانی که یادگارهای بازمانده از قلم اساتید به‌نام عصر صفوی در بناهای اصفهان نظاره‌گر

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

می‌طلبند، قالی اصفهان نیز ادامه‌دهنده‌ی مکتب طراحی سنتی و کلاسیک ایران خواهد بود» (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۲۱٤). به پیروی از مبانی کلاسیک هنر ایران، از ویژگی‌های شاخص رنگ قالی‌های اصفهان، تعداد محدود رنگ‌ها، خلوص و وضوح رنگ‌ها، استفاده از رنگ‌های تخت، سایه‌کاری محدود، رعایت حریم رنگ های مجاور از طریق نقطه‌های جداکننده (دورگیری)، فاصله‌گذاری قابل تشخیص رنگ‌های مجاور برای بافندگان است.

رواج طرح‌های سنتی کلاسیک و اصطلاحاً دو بعدی اسلیمی و ختایی در قالی‌های اصفهان باعث شده است متناسب با ویژگی‌های این نوع طرح‌ها هنرمندان در به‌کارگیری رنگ‌های متنوع و سایه‌های متعدد احتیاط کنند. زیرا تنوع کمی و کیفی رنگ در نقشه‌های قالی متاثر از طرح آن‌ها است و به هر میزان که طرح به مانند مظروفی استعداد پذیرش رنگ را در خود فراهم کرده باشد به همان میزان قدرت رنگ‌پذیری خود را افزایش خواهد داد. از این رو در نقشه‌های اصفهان به علت غلبه‌ی طرح‌ها و نقوش دوبعدی، رنگ‌ها نیز به ناچار به صورت تخت اجرا می‌شوند. چنین بسترهایی در عین ایجاد محدودیت در به‌کارگیری رنگ‌های متعدد، این امکان را نیز برای هنرمند نقاش فراهم می سازد تا بتواند با تعداد رنگ کمتر رنگ‌آمیزی نقشه را با موفقیت به اتمام برساند. اقبال همه‌ی عوامل درگیر در نظام تولید قالی اصفهان به نقشه‌های سنتی با رنگ‌های محدود (حداکثر ۲۵ رنگ)، باعث شده است هنرمندان نقاش اصفهان با طیب خاطر و اطمینان از خوانایی رنگ نقشه‌ها برای بافندگان و با حفظ تکنیک‌ها و شیوه‌های سنتی رنگ و نقطه‌کاری، به رنگ گذاری حداکثری فضاها با استفاده از رنگزاهای معدنی بپردازند. با توجه به این که محدود بودن رنگ‌ها امکان خوانایی و تشخیص آن‌ها را به راحتی برای بافندگان مقدور می‌سازد، لذا طراحان اصفهان نیازی به ابداع شیوه‌های جدید و متفاوت (مانند آن‌چه در تبریز دیده می‌شود) را نیز احساس نمی‌کنند.

یکی از ویژگی‌های رنگ‌های معدنی که در اصفهان به کار گرفته می‌شود، محدودیت در ساخت فام‌های مختلف یک رنگ با حفظ درجه‌ی درخشندگی و ارزش رنگی است. از این رو این رنگ‌ها امکان ایجاد سایه‌های رنگی متنوع و طبیعت‌گرا را به هنرمندان نمی‌دهند. از طرفی در صورت اصرار بر ساخت سایه‌های متعدد از یک رنگ خاص– با بهره‌گیری از رنگ‌های گواش و آبرنگ– و استفاده از آن در نقشه‌ی قالی توسط هنرمند نقاش بدون تغییر بنیادی در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری، امکان تشخیص صحیح و خوانش این فام‌های رنگی نزدیک به هم برای بافندگان مقدور نخواهد بود. استفاده از رنگ‌های معدنی پودری در نقشه‌های قالی اصفهان علاوه بر ایجاد محدودیت در سایه‌های رنگی متنوع و واقع‌گرا، التزام نقاشان را به اتخاذ تدابیری جهت مراقبت و افزایش طول عمر این نقشه‌ها به همراه دارد. زیرا با توجه به نوع و ساختار رنگ‌های معدنی و حالت جسمی و حجمی آن‌ها این رنگ‌ها در صورت عدم اتخاذ تدابیر مراقبتی پس از مدت کوتاهی از روی کاغذ جدا شده و می‌ریزند. برش و چسباندن ورق‌های نقشه بر روی بوم‌های چوبی یا مقوایی، اضافه کردن موادی چون صمغ، شکر و گلیسیرین به رنگ‌های ساخته شده جهت افزایش چسبندگی رنگ‌ها و در نهایت روکش کردن نقشه‌های تکمیل شده به وسیله‌ی روغن جلا تدابیری هستند که عوامل تولید نقشه‌های قالی در اصفهان در پی استفاده از رنگ‌های معدنی ناگزیر از اتخاذ آن‌ها هستند.

تبریز

پراکندگی و حضور عوامل تولید قالی تبریز در بازارهای جهانی و اغلب مناطق مستعد تولید قالی ایران باعث انتقال و رسوب شیوه‌ها و تکنیک‌های طراحی و رنگ‌بندی نقشه‌های قالی این مناطق در تبریز شده است. تبعیت از سلیقه بازار و تلاش در جهت برآورده کردن نیاز مشتری با تغییر مداوم در طرح و رنگ قالی‌ها، سبب شده تا

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

شهر تبریز پیشتاز تحولات نوین در عرصه‌ی طراحی و بافت قالی‌های ایران بوده و در این زمینه سرآمد باشد. «طراوت و شادابی رنگ در قالی‌های شهری تبریز در پی استفاده از طرح‌های گل فرنگ در لوای طرح‌های نوگرایانه، توجه خریداران را به خود جلب کرده است» (ژوله، ۱۳۸۱ :۱٦۰). گرایش به نوآوری در طراحی (با استفاده از نقوش طبیعت‌گرا و گل‌فرنگ) و تولید (با بافت قالی‌های حجمی، اشکال هندسی چند وجهی ، برجسته‌بافی و تابلوبافی) با رج‌شمارهای بالا باعث شده امروزه شهر تبریز در نقطه‌ی مقابل اصفهان–که تداوم طرح‌های سنتی و کلاسیک ویژگی بارز و هویتی در شناخت قالی‌های آن به شمار می‌رود– قرار گیرد. به طوری که اغلب پژوهش‌گران بافت همه نوع طرحی را از مؤلفه‌های اصلی در بیان شاخصه‌ی قالی‌های این شهر ذکر کرده‌اند (دانشگر، ۱۳۷٦: ۱٤٦ و آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۳: ۲۵۷).

از ویژگی‌های قالی‌های تبریز، تلاش طراحان در شبیه‌سازی هرچه بیشتر طرح‌ها و نقوش به نمونه‌های طبیعی از طریق کاربست تکنیک‌های سه بعدی‌سازی و تمرکز بر جزییات نقش‌مایه‌ها است. واقع‌گرا بودن طرح‌ها و جزییات پرشمار آن‌ها، تنوع رنگ‌ها و استفاده از سایه‌های رنگی نزدیک به هم را در نقشه‌های تبریز اجتناب‌ناپذیر ساخته است. از طرفی گروهی از طراحان قالی تبریز تعدد رنگ را عامل برتری قالی تبریز نسبت به انواع دیگر قالی ایران دانسته و تلاش دارند تا با ایجاد ظرفیت به کارگیری حداکثری رنگ در بخش طراحی با افزایش جزییات و طبیعت‌گرا کردن سبک طراحی این عقیده‌ی خود را عملی نمایند (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۳۹۵). در مرحله‌ی رنگ‌آمیزی نقشه‌ها نیز، نقاشان جهت القای بیشتر حالات طبیعی به نقوش، با عمق بخشیدن به آن‌ها با استفاده از سایه‌پردازی‌های دقیق و رنگ‌های هم فام باعث ایجاد تکثر رنگی در نقشه‌ها می‌شوند. لذا بایستی علل تنوع بالای رنگی و شخصی بودن رنگ‌ها در قالی‌های تبریز را در این عوامل جستجو کرد.

همان طور که در معرفی بخش اصفهان اشاره شد، رنگ‌های معدنی و پودری سنتی، قابلیت ایجاد تنالیته‌های رنگی و سایه‌های طبیعی جهت پاسخ‌گویی به نیاز عوامل تولید قالی‌های تبریز را ندارند. متقابلاً تعداد بالای رنگ در قالی تبریز که محدود بودن و هم فام بودن سطوح رنگی را به دنبال دارد باعث می‌شود تا در صورت پوشاندن همه‌ی فضاهای رنگی توسط نقاشان، تشخیص این رنگ‌ها و بافت آن‌ها برای بافندگان مقدور نباشد. از این رو عوامل تهیه‌ی این نقشه‌ها ناگزیر به اتخاذ تمهیداتی در جهت خوانا کردن نقشه‌های شلوغ و پرکار در عین حفظ کیفیت و کمیت رنگی نقشه‌ها برآمدند. «کدنویسی» یا «رنگ‌نویسی» با اعداد، شاخص‌ترین و مهم‌ترین ابداع انجام‌شده در فرآیند آماده‌سازی نقشه‌های قالی تبریز بوده است که از حدود ٤ دهه‌ی پیش به صورت موردی با نوشتن اعداد در برخی زمینه‌های رنگی جهت کمک به تشخیص بهتر رنگ‌های مشابه توسط بافندگان شروع شده و امروزه با حذف کامل رنگ‌های زمینه و نوشتن تنها یک عدد به جای آن ادامه دارد. با جایگزینی کدهای عددی به جای رنگ در نقشه‌های قالی تبریز و نشان دادن نمونه‌های رنگی مختص هر عدد از طریق «مستوره‌ی رنگ» یا «کارت رنگ» به بافندگان امکان استفاده از هر تعداد رنگ در نقشه‌ها– بدون نگرانی از بروز خطای دید در تشخیص رنگ‌ها توسط بافندگان– امکان‌پذیر شده است. لذا می‌توان گفت یکی از علل گرایش طراحان تبریز به طرد شیوه‌های سنتی رنگ و نقطه‌ی نقشه‌ها، رسیدن به تنوع رنگی و القای حالت رئالیستی در طرح و رنگ قالی‌ها با توسل به رنگ‌های حداکثری بوده است.

در تبیین علل تنوع در شیوه‌های آماده‌سازی نقشه‌های قالی تبریز بایستی نقش زمینه‌های علمی و فناوری نیز مورد توجه قرار گیرد. هوارد بکر خاطر نشان می‌کند که «پیش از آن که کسی بتواند برای سازهای معین آهنگی بسازد و یا آن که با آن‌ها اجرا کند باید آن ساز اختراع شده باشد. این آشکارترین سطحی است که در آن تکنولوژی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

بر فرآورده‌های هنری تأثیر می‌گذارد» (منقول در ولف، ۱۳۸۹: ۳۵۸). در پی گرایش به نوگرایی و تنوع‌طلبی ذاتی در بین عوامل تولید قالی تبریز، ابزارها و رنگ‌های فرآوری شده‌ی حرفه‌ای مانند انواع گواش، آب‌رنگ، روان‌نویس، ماژیک و مداد رنگی و... نیز در فرآیند رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی تبریز به کارگرفته شده‌اند. لذا در دسترس بودن این مواد و ابزار، ظهور و بروز نیت‌ها و خواسته‌های تولیدکنندگان و مخاطبان قالی تبریز را در تنوع‌بخشی به طرح و رنگ قالی‌ها از طریق ابداع شیوه‌های نو در تهیه‌ی نقشه‌های قالی امکان‌پذیر ساخته است.

وجود مجموعه‌ای از نیروهای انسانی خبره و توان‌مند در بخش‌های مختلف نظام تولید قالی تبریز از دیگر عوامل مؤثر در بروز چنین وضعیتی در نقشه‌های قالی تبریز است. از منظر جامعه‌شناسی هنر، تعامل هنرمند با شبکه‌ای از کنش‌گران پیرامونی و پیوندهای همکاری و وابستگی میان آن‌ها شکل‌دهنده‌ی نهایی اثری خواهد بود که هنرمند قصد تولید آن را دارد. «بیشتر هنرمندان خود را با آن‌چه نهادهای موجود از عهده‌اش برمی‌آیند منطبق می‌کنند. هنرمندان متعارف با وفق دادن ایده‌ها و طرح‌های خود با منابع موجود، محدودیت‌هایی را می‌پذیرند که از وابستگی آن‌ها به همکاری اعضای شبکه‌ی همیاری موجود مایه می‌گیرند. هر جا که هنرمندان برای تأمین مؤلفه‌های لازمی به دیگران وابسته باشند، یا باید محدودیت‌هایی که آن‌ها تحمیل می‌کنند بپذیرد و یا برای تأمین مایحتاج خود از طرق دیگر وقت و نیروی لازم را صرف کنند» (بکر، ۱۳۸۹: ۳۹۵). وجود بافندگان خبره، توان‌مند و تمام وقت– و اکثراً مرد– در تبریز که مهارت خوانش انواع مختلف نقشه‌های قالی با ظرافت‌های بالا و احیاناً تشخیص و به کارگیری گره‌های خاص را دارند، اطمینان خاطر لازم برای قابل بافت بودن نقشه‌ها را در بین طراحان و نقاشان قالی تبریز جهت به کار بردن ابداعات شخصی فراهم نموده است. همچنین وجود رنگرزان ماهر و توان‌مند در رنگ‌آمیزی طیف‌های متنوع الیاف پیشنهادی نقاشان در تبریز نیز عامل دیگری در جسارت این هنرمندان به استفاده از رنگ‌های پرشمار و تکنیک‌های خوانا کردن آن‌ها برای بافندگان است.

استفاده‌ی رنگ‌ها به صورت روحی و اصطلاحاً آب‌رنگی و کاربرد ماژیک جهت نقطه‌کاری طرح‌ها در تبریز باعث شده است تا مشکل ترک، شکستگی و ریزش رنگ‌ها از سطح نقشه– مانند آن‌چه در نقشه‌های شیوه‌ی اصفهان دیده می‌شود– در این نقشه وجود نداشته باشد، لذا دیگر نیازی به اجرای مراحل زمان‌برِ مرتبط با بوم‌سازی و تثبیت رنگ‌ها در فرآیند آماده‌سازی نقشه‌های قالی تبریز وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

هدف از این پژوهش تبیین علل بروز تفاوت در شیوه‌های رنگ و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی دو منطقه‌ی اصفهان و تبریز بود. مطالعات نشان دادند، سبک‌های رایج طراحی هر منطقه و میزان درک متقابل مجموعه عوامل انسانی درگیر در نظام تولید قالی نقش محوری در بروز هرگونه تغییر در شیوه‌های رنگ‌بندی و نقطه‌کاری نقشه‌های قالی دارد. به گونه‌ای که در شهر اصفهان وفاداری، اقناع به وضع موجود و سنت‌گراییِ تولیدکنندگان و حتی مخاطبان نسبت به وضعیت نهادینه شده و سنتی موجود باعث تداوم استفاده از طرح‌هایِ کلاسیک و سنتی در نقشه‌های قالی شده است. این طرح‌ها به علت ویژگی‌های ذاتی و بصری خود امکان استفاده از رنگ‌های پرشمار و ظرافت‌ها و سایه‌کاری‌های متعدد را به نقاشان نمی‌دهند. هم‌زمان و در یک رابطه‌ی متقابل رواج رنگ‌های معدنی نیز محدودیت استفاده از رنگ‌های متنوع را تشدید کرده است. لذا به علت این که وضع موجود تمام نیازهای عوامل تولید را پاسخ داده و در عین حال مبانی آن نیز برای همه‌ی عوامل از جمله بافندگان معنادار است لذا تغییری در شیوه‌ها نیز به وجود نیامده است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

از طرفی گرایش ذاتی و تاریخی به نوآوری و تجدد در بین عوامل تولید و مخاطبان قالی تبریز باعث شده است طراحان قالی این شهر تمام تلاش خود را در جهت شخصی‌سازی کنش‌ها با گرایش به استفاده از نقوش تزیینی رئالیستی و گل‌های ترکیبی و فرنگی انجام دهند. اینان در ادامه و در جهت القای حالات طبیعی به این طرح‌ها طیف گسترده‌ای از رنگ‌های همسان و سایه‌کاری‌های ظریف را به کار می‌گیرند. در چنین وضعیتی و بدون تغییر در شیوه‌ها، این نقشه‌ها برای اکثریت بافندگان قالی معنادار و یا اصطلاحاً قابل خوانش نخواهد بود. از این رو طراحان قالی تبریز برای حل این مشکل و با علم به توان‌مندی بافندگان خبره و باتجربه در بافت قالی‌های ظریف اقدام به ابداع شیوه‌ها و تکنیک‌های متنوع می‌نمایند. از جمله‌ی این اقدامات تغییر در شیوه‌های اجرا، استفاده از ابزارآلات و مواد اولیه‌ی نوظهور، ابداع کدگذاری و مستوره‌بندی هستند. در نهایت می‌توان گفت، بدون تغییر در شیوه‌های سنتی رنگ و نقطه‌گذاری نقشه‌های قالی و ابداع شیوه‌های نو امکان رسیدن به تنوع موجود کمی و کیفی رنگ و طرح در قالی‌های تبریز وجود نمی‌داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱- لازم به توضیح است که شیوه‌های فرعی و اب**داعی دیگری** نیز در برخی از مراحل تبدیل طرح‌ها به نقشه‌های قالی در اصفهان دیده می‌شود ولی به جهت اهداف و رسالت پژوهش تمرکز اصلی بر معرفی شیوه‌ی رایج و فراگیر تهیه‌ی نقشه‌ها بوده است.

۲- رواج کاغذهای با خطوط شطرنجی قرمز رنگ در تبریز به جهت جلوه‌ی بهتر و طبیعی، نشان دادن حالات رنگ در نقشه‌ها و نیز خوانایی بهتر شماره‌های اختصاص داده شده به رنگ‌های متن است.

۳- لازم به ذکر است که در شیوه ی تبریز مرحله‌ی بوم‌سازی مانند آن‌چه در اصفهان توصیف شد، وجود ندارد و نقشه به صورت کامل و بدون برش خوردن و چسباندن روی مقوا یا تخته، رنگ‌گذاری می‌شود.

٤- مستوره‌ی اصلی نزد هر یک از نقاشان یا رنگ‌نویسان به طور شخصی وجود دارد. به گونه‌ای که شماره‌ی اختصاص داده شده، نزد هر استادکاری به خامه‌ی رنگی خاصی ارجاع داده می‌شود و برخی طراحان شماره‌ی رنگ‌هایی را که از مستوره‌ی مادر انتخاب نکرده‌اند در کارت رنگ نقشه نیز استفاده نمی‌کنند. مثلاً چون رنگ شماره‌ی ۱۵ در مستوره‌ی مادر متعلق به رنگ زرد است و این رنگ در کارت رنگی نقشه انتخاب نشده است لذا شماره‌ی ۱۵ نیز در این کارت رنگ و در نقشه به کار برده نخواهد شد.

فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل. (۱۳٦۷). *قالی ایران*. (ترجمه‌ی مهین دخت صبا). (چاپ دوم). تهران: فرهنگسرا.
- آذرپاد، حسن، فضل الله حشمتی‌رضوی. (۱۳۸۳). *فرشنامه‌ی ایران*. (چاپ اول). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آزاد ارمکی، تقی، مهدی مبارکی. (۱۳۹۱). تبیین جامعه‌شناختی علل تحول فرش ایران در دوره‌ی صفویه، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ٤ (۱)، ۹۲-۷۳.
- بکر، هوارد. (۱۳۸۹). *جامعه‌ی هنری و فعالیت‌های مشترک*، مبانی جامعه‌شناسی هنر. گزیده. (ترجمه و تألیف علی رامین). (چاپ دوم). تهران: نشر نی. ٤۱۰-۳۵۷.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷٦). *فرهنگ جامع فرش*. (چاپ اول). تهران: یادواره‌ی اسدی.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. (چاپ اول). تهران: یساولی.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

– شکری، لطف‌الله، محمدرضا قاآنی. (۱۳۹٤). *رنگ‌آمیزی نقشه فرش ایرانی*. (چاپ اول). آمل: شمال پایدار.
– صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). طراحان بزرگ فرش ایران، (چاپ دوم). تهران: پیکان.
– طاهباز، افسانه، مهرانگیز مظاهری. (۱۳۸۷). معرفی ویژگی‌های فرش‌های نفیس تبریز در دو دهه‌ی گذشته. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*. ٤ (۱۰)، ۸٦-٦۹.
– کرمی، پریسا. (۱۳۹۷). *مطالعه‌ی تطبیقی و مستندسازی شیوه‌های رایج رنگ و نقطه‌گذاری نقشه‌های قالی تبریز و اصفهان و ارائه‌ی یک اثر مبتنی بر مطالعات. پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه هنر اسلامی تبریز: دانشکده فرش.
– محمدزاده، جعفر. (۱۳۷۸). *مبانی رنگ در نقشه‌ی فرش* (۱). تهران: شقایق روستا.
– میرزایی، عبداله، فاطمه عارف‌پور (۱۳۹۲). نقش تبریز و تجار آن در احیای سنت قالی‌بافی ایران در دوره‌ی قاجار. پژوهش هنر، ۱ (۲)، ۱۰۲-۹۷.
– میرزایی، عبداله. (۱۳۹۵). *ساخت‌یابی عوامل مؤثر در شکل‌گیری مؤلفه‌های سبکی قالی‌های معاصر تبریز. (رساله‌ی دکتری)*. دانشگاه هنر اسلامی تبریز: دانشکده هنر اسلامی.
– میرزایی، عبداله، محمد تقی پیربابایی، اعظم راودراد، محمد عباس‌زاده، علی وندشعاری. (۱۳۹۵). تبیین جامعه‌شناختی علل تحول و یا ثبات در نظام طراحی قالی معاصر ایران. *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام*، ۱۲ (۲۹)، ۲٤-۳۹.
– ولف، جنت. (۱۳۸۹). *ساختار اجتماعی و آفرینش هنری. مبانی جامعه‌شناسی هنر. گزیده. (ترجمه و تألیف علی رامین). (چاپ دوم). تهران: نشر نی.*

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]

An Explanation Study of the Causes of Difference in Coloring and Dotting Methods of Isfahan and Tabriz Carpet Patterns

Abdollah Mirzaei

Ph.D. Assistant Professor, Faculty Member of Tabriz Islamic Art University

a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

Abstract

The geographical expand of carpet production in Iran has resulted in the usage of various techniques and methods in their conversion into carpet design patterns. Today, two distinct and inclusive methods are common in providing carpet patterns for urban carpets weaving in Iran named Isfahan and Tabriz methods. The purpose of this research is to explain the causes of difference in the coloring and pointing patterns of carpet designs in these two main carpet weaving regions. For this purpose, first, by comparative study of the color and dotting methods of Isfahan and Tabriz carpet patterns, the differences between them were extracted. Then, the reasons for these differences were studied with emphasis on the structural and technical factors affecting these two regions' carpets. The results showed the common styles of design and production in each region and the level of mutual understanding of the complex human beings involved in the production system with respect to each other's actions plays a pivotal role in changing the color and dotting methods of carpet designs. in Isfahan, for instance, persuasion to the existing situation and the traditionalism of producers and even audiences towards the institutional situation has led to the continued usage of classic and traditional designs in carpet patterns, and consequently, there was no need to invent different color schemes and design dotting. On the other hand, the intrinsic and historical orientation towards innovation and modernity among the carpet producers of Tabriz carpet has made the carpet designers to personalize their action with a tendency to use realistic motifs and hybrid flowers. Therefore, without changing the traditional color and dotting methods, these patterns are not meaningful and readable for the majority of carpet weavers. To solve this problem, Tabriz Carpet Designers with the beforehand knowledge of the ability of well-experienced and connoisseur weavers, have invented various methods and techniques to make their designs readable to these carpet weavers.

Keywords: Explanation Study. Color and Dot. Carpet pattern. Isfahan Carpet. Tabriz Carpet.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۶
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-07]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.36.20.2]