تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/٦/۸

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

**عبداله میرزایی (نویسنده مسئول)**
**دانشجوی دورهٔ دکتری هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز**
E-mail: a.mirzaei@tabriziau.ac.ir
**محمدتقی پیربابایی**
**دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز**
**اعظم راودراد**
**استاد دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران**
**محمد عباس‌زاده**
**دانشیار دانشکده حقوق و علوم اجتماعی، دانشگاه تبریز**
**علی وندشعاری**
**استادیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز**

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

**چکیده**

هدف این مقاله تبیین جامعه‌شناختی نظام طراحی قالی معاصر ایران به منظور شناخت دلایل تداوم و تغییر در مکاتب طراحی قالی است. به این منظور، نخست با انتخاب و مقایسهٔ ۲۰ نمونه از قالی‌های بافته‌شده در ۱۰ سال اخیر در دو شهر اصفهان و تبریز با همان تعداد از قالی‌های ٤۰ تا ٦۰ سال قبل این دو شهر، تغییرات احتمالی به وجود آمده در طرح، نقش و رنگ این قالی‌ها مورد مطالعه قرار گرفت. نتایج نشان دادند انحراف از مبانی طراحی سنتی در قالی‌های معاصر تبریز مشهود و از سرعت بیشتری برخوردار است. در مقابل، تغییر این مبانی در قالی‌های اصفهان در چهارچوب اصول و قواعد طراحی سنتی بوده است و روند طبیعی خود را دنبال می‌کند. در ادامه، با استفاده از نظریهٔ ساخت‌یابی آنتونی گیدنز، دلایل تداوم و تغییر در مؤلفه‌های هویتی قالی‌های این دو شهر بررسی شد. یافته‌های پژوهشی نشان دادند، هر گونه تغییر در قواعد و منابع انجام کنش در هر یک از مکاتب طراحی قالی ایران، تغییر در کلیت آن نظام را در پی خواهد داشت. از این رو، ثبات قواعد و منابع کنش در اصفهان باعث تداوم مکتب طراحی کلاسیک ایران در این شهر و سیالیت قواعد و منابع در تبریز باعث تغییرات متوالی در مکتب طراحی قالی این شهر شده است. این پژوهش از نظر راهبرد از نوع کیفی و به لحاظ هدف کاربردی است که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و داده‌های حاصل از مطالعات میدانی نگارندگان به انجام رسیده است.

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

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

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

## مقدمه

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

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

بنا به گزارش آنکتاد[1] قالی ایران به عنوان شاخص‌ترین صنعت خلاق ایرانی مطرح در عرصهٔ جهانی به شمار می‌رود (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲، ۱۲). کسب چنین جایگاهی مرهون طرح و نقش قالی‌هاست که با برخورداری از پشتوانه‌های فرهنگی و منطقه‌ای به عنوان مزیت رقابتی این فرآوردهٔ سنتی ایرانی در بازارهای جهانی به شمار می‌روند. لذا تغییر و تحول خارج از چهارچوب و مبانی طراحی سنتی ایرانی در نظام طراحی قالی ایران، حفظ و تداوم موقعیت کنونی قالی ایران را به خطر انداخته و مقاومت‌هایی نیز از طرف خبرگان این نظام همراه داشته است.

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

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

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


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

از منظر جامعه‌شناسی است. هدف اصلی این پژوهش نیز ضمن معرفی عناصر اصلی نظام طراحی قالی ایران، شـــناخت منابع ثبات و تغییر در این نظام است. سؤال اصلی این پژوهش این اســـت که آیا مکاتب طراحی قالی ایران (در دو حوزهٔ اصلـــی تبریز و اصفهان) در طول زمان تداوم داشـــته یا تغییر کرده اســـت. فرضیهٔ مـــا در این تحقیق این بوده اســـت که بافت فرهنگی، هنری و پیشینهٔ اجتماعی و جغرافیایی اصفهان و تبریز، محرک اصلی تداوم و تغییر در نظام های طراحی قالی این دو شهر می باشد.

## چهارچوب نظری

در هیاهـــوی رقابـــت بر ســـر کارآمدی هـــر یک از نظریه‌های جامعه‌شناســـی در دههٔ هفتاد قرن بیســـتم نظریه‌ای ســـر برآورد که آنتونی گیدنز به عنوان مبدع این نظریه آن را «ساخت‌یابی»[۲] نام نهاد. در این نظریه عامل و ســـاختار هیچ یک به تنهایـــی اصالت ندارند بلکه تعامل پیوســـته این دو اســـت که باعث معنادار شـــدن دیگری می‌شـــود. این نظریه تأکیـــد دارد که کنشگران فعال در یک نظام با تکیه بر قدرت آگاهی و هوشمندی خویش و با فراخوانی و به کارگیری قواعد و منابع انجام کنش باعث ساخت‌یابی پیوستهٔ نظام‌ها در زمـــان و فضا می‌شـــوند. «از نظر گیدنز یک نظریهٔ اجتماعی باید قابلیت های خود را در زمینه های زیر به اثبات برساند:

– جـــا باز کردن بـــرای برخی عناصـــر تاریخی غیرمختارانه‌ای که کنش را مشروط و مقید می‌سازند،

– به دست دادن تبیین و توضیحی نظری از فاعلیت یا شناسندگی کنشگران و قدرت عاملیت آنان،

– توضیح مناســـب در مورد بازآفرینی اجتماعی و نظم نظام‌های اجتماعی» (پارکر، ۱۳۸٦، ۹٤).

بـــا عنایت به ماهیت ســـؤالات ایـــن پژوهش و برخورداری نظریه ســـاخت‌یابی گیدنز از قابلیت‌های سه‌گانهٔ یادشده، پژوهش حاضر در چهارچوب مبانی و روش‌شناسی این نظریه به انجام رسیده است. گیدنز در ســـاماندهی به نظریهٔ خویش تعاریف جدیدی از عناصر اصلـــی نظریهٔ اجتماعی ارائه کرده اســـت، به طوری که فهم بهتر این عناصر در شناخت و بهره‌گیری از ایـــن نظریه در تبیین نظام طراحی قالی معاصر ایران و درک چرایی وقوع تنوع در مکاتب مختلف این نظام مؤثر است، لذا نخست عناصر اصلی این نظریه از نگاه گیدنز معرفی می‌شوند.

– **ساخت‌یابی:** ساخت‌یابی بـــه شـــرایط حاکم بر اســـتمرار یا تغییر شکل ساخت‌ها و در نتیجه بازتولید نظام‌ها گفته می‌شود (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱٦۸ و ۱۳۸٤، ۷٤). گیدنز مفهوم «ساخت‌یابی» را متضمن دووجهی بودن ســـاختار می‌داند و آن را به خصلت اساســـاً بازگشتی بودن زندگی اجتماعـــی مربوط می‌داند. «منظور من از دووجهی بودن ساختار این است که خواص ساختاری نظام‌هـــای اجتماعی میانجی و محصـــول کردارهایی هستند که نظام‌ها را برمی‌سازند» (گیدنز، ۱۳۸٤، ۷۷). همهٔ کنش‌های اجتماعی نیازمند وجود ساختار هستند اما در عین حال ساختار نیز نیازمند وجود کنش است، چون ســـاخت به وجود نظم و تکرار در رفتار انســـان بستگی دارد، انسانی که با به کارگیری قواعد و قراردادها یـــا دانش و توانایی‌ها در کنش‌هایش به همان قواعد و قراردادها (خواص ساختاری) نیرو و محتوای مضاعف می‌بخشد. از این رو، اصطلاح سودمند جهت توصیف این فرآیندِ ســـاختن و بازساختنِ ســـاختار، اصطلاح «ساخت‌یابی» است (گیدنز، ۱۳۸٦، ۹٦٤–۹٦۵).

– **نظام و ســـاختار:** گیدنز بـــا تمایزگذاری میان ســـاخت و نظام بر آن است تا برخلاف ساختارگرایی و کارکردگرایی، مفهومی از ســـاخت‌یابی را بسط دهد که به تمایزهای میان ســـاخت و نظام بســـتگی دارد (گیدنـــز، ۱۳۸٦، ۱٦۳). وی عقیـــده دارد «نظام‌هـــای اجتماعـــی در تقابل با ســـاختار در زمان–فضا وجود

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

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

دارند و با کردارهای اجتماعی برســاخته می‌شــوند. مفهوم نظام‌های اجتماعی در گسترده‌ترین معنای خود به نوعی وابســتگی متقابل کنش اطلاق می‌شــود که بازتولید شده است» (گیدنز، ۱۳۸٤، ۸۰). واژهٔ ساختار اجتماعی از نظر گیدنز دو عنصر را شــامل می‌شود که به وضوح از یکدیگر قابل شناســایی هستند: الگومند کــردن تعامل که به روابط میان کنشــگران می‌پردازد و تداوم تعامل در زمــان (۱۳۸٤، ۷۰). عاملان درگیر در نظام‌ها با فراخوانی ســاختارها و به کارگیری آن‌ها باعث گسترش نظام‌ها به صورت شبکه‌های منسجم و خودتنظیم‌گر در زمان و مکان می‌شوند.

– **قواعد و منابع:** از نظر گیدنز ساختار یعنی «قواعد و منابع سازمان‌یافته به منزلهٔ خواص نظام اجتماعی که فقط به عنوان خواص ساختاری وجود دارد» (گیدنز، ۱۳۸٤، ۷٤)، زیرا معنادار بودن قواعد و منابع مشروط به استفادهٔ عاملان از آن‌ها در کنش‌های خویش است. قواعد و منابع دارای دوگانه‌انگاریِ قواعد تشکیل‌دهنده و قواعد تنظیم‌کننده نیســتند، بلکه این دو ویژگی را با هم دارند و موجد فعالیت‌ها یا میانجی تولید و بازتولید آن‌ها هســتند (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱٦۹). «کنشگران مورد نظر گیدنز با بهره‌گیری از قواعد و تدابیر مناسب با به هم بافتــن عناصر معنایی، هنجاری و عنصر قدرت به موقعیت کنش شــکل می‌دهند. قواعد حاکم بر عناصر معناسازی ارتباط و تفاهم–اعضای نظام با یکدیگر– را نیز امکان‌پذیر می‌سازند» (پارکر، ۱۳۸٦، ۹۷). به طور خلاصــه از نظر گیدنز «عملکردها بــر قواعد و منابع متکی‌اند و مفهوم ساختار در معنای اصلی آن لااقل به همین قواعد و منابع مربوط می‌شود» (حاجی‌حیدری، متقی‌زاده، ۱۳۹۱، ٤۳).

– **آگاهی و هوشــمندی:** گیدنز بــا بهره‌گیری از برخی آموزه‌های هرمنوتیکی مبنی بر هوشمندی بشری و تأثیر آن بــر کنش، آن را نقطهٔ آغــاز بحث نظریی ساختاربندی (ساخت‌یابی) قرار می‌دهد و تأمل آگاهانه را در سامان بخشیدن اعمال اجتماعی بسیار بااهمیت می‌داند (خستو، ۱۳۸۹، ٤۵). از نظر گیدنز عامل ماهر کسی است که با توجه به قواعد و منابع در ساختارها، کردارهای خود را تنظیم می‌کند. «از آن‌جایی که عاملان اجتماعی به شدت با هم در رقابت‌اند، این میزان مهارت عاملی است که موفقیت وی را با توجه به محدودیت‌ها و امکانات ســاخت تعیین می‌کند (جلایی‌پور، ۱۳۸٤، ۱۹). این مهارت ناشــی از آگاهــی عامل از قواعد و منابع و میزان دسترسی وی به آن‌هاست که قدرت وی را در موقعیت‌های مختلف تعیین می‌کند. مفهوم یافتن و معنی داشــتنِ کنش عاملان، مشروط به برخورداری عامل از میزان انبوهــی از دانش و معرفت یا قواعد و منابع ساخت‌یافته‌ای اســت که در یک زمینه یا گروه مشخص، که عموم افراد آن گروه به آن آگاه‌اند و از آن تبعیت می‌کنند، صورت می‌پذیرد.

– **تــداوم یا تغییــر نظام‌ها:** گیدنــز اعتقاد دارد دووجهی بودن ساختار که از طریق آن نظم تکرارپذیری نظام اجتماعی محقق می‌شود زمینه را برای دلیل‌تراشی کنش فراهم می‌ســازد و نظام‌هــای اجتماعی فقط با ساختمند شدن پیوسته در طول زمان (از طریق همین دوگانگی ساخت و بهره‌گیری مدام از قواعد و منابع) است که وجود دارند. «ما از گذر کنش‌هایمان پیوسته در حال آفرینش و بازآفرینی جوامعی هســتیم که در آن زندگی می‌کنیم. جامعه پدیده‌ای ایســتا یا بی‌تغییر نیســت، نهادهای اجتماعی با کنش‌های تکراری افراد دائمــاً در حال بازتولید شــدن در زمــان و مکان‌اند» (گیدنز، ۱۳۸٦، ۹۲۳). نظام‌های اجتماعی تا زمانی که عاملان در کنش‌های خویش از قواعد و منابع مربوط به آن نظام استفاده کنند در زمان و مکان گسترده خواهد شد. گیدنز عقیده دارد، چون اعمال انسانی هستند که ساختارها را صورت‌بندی می‌کنند، بنابراین این امکان بالقوه نیز در کردار انســانی وجود دارد که – علاوه بر صورت‌بندی – ساختارها را تغییر هم بدهد. از جمله با



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

بی‌اعتنایی به راه‌های نهادینه‌شدهٔ انجام امور یا بازسازی آن‌هـــا به نحوی متفاوت (گیدنـــز، ۱۳۸٤، ۲۱). جنت ولف نیز متأثر از گیدنز می‌نویسد: «برای درک ماهیت دوگانگی میان عاملیت انســـان و ساختارها درست‌تر آن اســـت که نه نهادها را اصل بدانیم و نه عاملان را، به همین دلیل اســـت که انگارهٔ دوگانگی ساختارها به هر دوی آن‌ها به تســـاوی و به درستی تأکید می‌کند» (۱۳۸۷، ۱۵۲).

## روش تحقیق

این پژوهش به شـــیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای برای تحلیل و تبیین داده‌های حاصل از مطالعات میدانی به انجام رسیده است. فرایند انجام این پژوهش شـــامل دو مرحلهٔ مشخص است: الف) نخست به منظور شناخت تغییرات در مبانی سبک‌ساز و هویتی قالی‌های دو منطقهٔ اصفهان و تبریز- به عنوان مراکز اصلی و صاحب‌ســـبک طراحی قالی ایران- ۲۰ نمونه از قالی‌های بافته شده در ۱۰ سال اخیر این دو شهر با همان تعداد از قالی‌های بافته‌شده در ٤۰ تا ٦۰ سال قبل، بر اساس محورهای مورد نظر مقایسه شدند. به این منظور نخســـت ٦۰ تخته قالی بافته‌شده مربوط به هـــر یک از دوره‌های زمانی مشخص‌شـــده از بین منابع مکتوب[۳] و نیز با حضور در نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران در سال‌های ۹۳ و ۹٤ انتخاب شدند و از بین آن‌ها با روش انتخابِ نمونه‌های اصلی به شـــیوهٔ گزینشِ سیستماتیک یا منظم، عدد یا کد ثابت بین دو نمونه (عدد ۳) به دست آورده شد و، با قرعه‌کشی، کد مربوط به نمونهٔ اول و بر این اساس کدهای نمونه‌های بعدی مشخص شدند. با این روش ۲۰ نمونهٔ نهایی هر دوره انتخاب شدند و مؤلفه‌های اصلی مبانی طراحی سنتی ایرانی شامل: ۱-رعایت اصول همنشینی نقوش، ۲-چکیده‌نگاری، ۳-تعادل و تقارن، ٤-پرهیز از عمق نمایی، ۵-خلوص و وضوح رنگ‌ها، در این نمونه‌ها مقایســـه و ثبات یا تغییرات احتمالی ایجادشده در هر گروه طی دورهٔ زمانی مورد نظر (٤۰ ســـال) مشخص شد. ب) سپس تبیین جامعه‌شناختی علل ثبات یا تغییر در این مؤلفه‌ها با استفاده از نظریهٔ ساخت‌یابی آنتونی گیدنز و بر اســـاس اهداف و فرضیهٔ پژوهش تبیین و تفسیر شدند.

## بیان یافته‌ها

از مقایســـه قالی‌های دو مقطع زمانیِ گذشـــته و حالِ اصفهان و تبریز- از منظر اصول پنجگانه یاد شـــده- نتایج زیر حاصل شد.

### الف: قالی‌های اصفهان

- **رعایت اصول همنشـــینی نقوش:** در نظام طراحی ســـنتی قالی جایگاه هر نقش به لحاظ اندازه، ظرافت و موقعیت در ارتباط با نقوش دیگر و نیز بر اســـاس منشـــأ اســـلیمی، ختایی یا هندســـی بودن آن تعیین می‌شود. لذا چرخش‌های اسلیمی و تزئینات وابسته به آن با ساقه‌های ختایی و گل‌های شاه‌عباسی و تزئینات وابســـته دچار التقاط نمی‌شوند. قالی‌های اصفهان در دو دورهٔ گذشـــته و حال همواره بـــه این اصل مقید بوده‌اند بـــه گونه‌ای که حتـــی در طرح‌های ترکیبی، که شاخه‌های اســـلیمی و ختایی توأمان به کار گرفته می‌شوند، هر کدام حامل نقش‌مایه‌های مخصوص به خود بودنـــد و با حفظ حریم خود به سراســـر طرح کشیده می‌شوند. در این قالی‌ها حتی جایگیری نقوش اصلی و فرعی و موقعیت آن‌ها نسبت به همدیگر نیز تابع قوانین نظام طراحی سنتی هستند (تصویر ۱).

- **چکیده‌نـــگاری:** اصل چکیده‌نـــگاری و انتزاع همـــواره از اصول اولیهٔ هنـــر ایران بـــوده و هنرمند ایرانی ســـعی در تقلید جزء به جـــزء عناصر طبیعت نداشته اســـت. نقوش قالی‌های اصفهان نیز همواره، با پیـــروی از این اصل، با رویکرد چکیده‌نگاری و انتزاع

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

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

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

– **تعادل و تقارن:** ســـاماندهی نقوش بر پایهٔ نظم هندســـی در نظام طراحی قالی ایران ریشـــه در مبانی فرهنگی و هنری این سرزمین دارد و از قدمتی چندین هزارساله برخوردار است. تعادل و تقارن پایه و اساس شـــکل‌گیری هر گونه نظم هندسی در ساختار ترکیب طرح‌هـــای قالی ایران بوده اســـت. هنرمنـــدان طراح قالـــی اصفهان همواره با الهـــام از نمونه‌های معماری و فضاهای ســـنتی شهری ساماندهی نقوش و ساختار طرح‌ها را با رعایت این دو اصل به انجام رسانیده‌اند. نظم هندســـی و قرینه‌سازی دقیق حاشیه، لچک، طره، ترنج و گل‌های شاه‌عباسی و قاب‌های اسلیمی نشان از وفاداری طراحان گذشـــته و حال قالی‌های اصفهان به اصول تعادل و تقارن دارند (تصویر ۳).



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



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



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

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



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]



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

پرهیز از عمق نمایی: در تاریخ هنر ایران، به ویژه نگارگری که پیوندهای عمیقی با طراحی قالی نیز دارد، ارزش همهٔ عناصر به کار گرفته‌شده توسط طراح به یک اندازه بوده و دوری و نزدیکی آن‌ها نیز نه بر پایهٔ اصول پرسپکتیو غربی، بلکه صرفاً با قرارگیری نزدیک‌ترین عنصر به مخاطب در پایین طرح و بلعکس مفهوم داشته است. در قالی‌های اصفهان نیز که نمونهٔ شاخص هنر سنتی معاصر ایران به شمار می‌روند، به کارگیری نقوش انتزاعی، رنگ‌های محدود، رنگ‌گذاری تخت و عدم سایه پردازی‌های گسترده نشان از تمایل نداشتن طراحان این شهر به القای حالات سه‌بعدی و برجسته‌نما به نقوش قالی دارد (تصویر ٤).

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



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

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

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



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]



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



تصویر ۷. تلاش برای واقع‌نمایی و طبیعت گرایی، (منبع: نگارندگان)

## ب: قالی‌های تبریز

– **رعایت اصول همنشینی نقوش:** مقایسهٔ قالی‌های اخیر تبریز با قالی‌های دورهٔ نخست نشان می‌دهد قواعد ترکیب و حریم نگاره‌های تزئینی در اغلب نمونه‌های امروزی رعایت نشده است. در ترکیب طرح این قالی‌ها عناصر اسلیمی، ختایی و گل فرنگ‌ها خارج از اصول پذیرفته‌شده طراحی سنتی ایران دچار التقاط شده و ساقه‌های اسلیمی حامل نگاره‌های ختایی و بلعکس شده‌اند (تصویر ٦).

– **چکیده‌نگاری:** برداشت انتزاعی از طبیعت همواره مورد نظر هنرمند ایرانی در آفرینش آثار هنری بوده است. در قالی‌های اخیر تبریز، برخلاف قالی‌های دورهٔ قبل، مکرر مشاهده می‌شود که هنرمند طراح با بهره‌گیری از تکنیک‌های واقع‌گرایی و استفاده از رنگ‌های متنوع سعی در القای حالات طبیعی و نزدیکی هر چه بیشتر نقوش به عالم واقع داشته است (تصویر۷ ).

– **تعادل و تقارن:** ساختار هنر و معماری ایرانی متأثر از پیوندهای فرهنگی همواره سعی در رعایت دو اصل تعادل و تقارن در سامان‌بندی طرح‌ها و فضاهای معمارانه بوده است. طراحان قالی ایران نیز با بهره‌گیری از این اصول همواره سعی داشتند در چهارچوب این قواعد به کنش‌های خود سامان دهند. مقایسهٔ قالی‌های امروزی تبریز با نمونه‌های پیشین نشان داد که به کارگیری عناصر تزئینی طبیعت‌گرایانه تحت تأثیر القائات بیرون از نظام طراحی قالی ایران باعث نادیده گرفته شدن مکرر اصل تعادل و تقارن در ساختار طراحی این قالی‌ها شده است (تصویر ٨).

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

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

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

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

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



تصویر ۸. عدم تعادل و تقارن در اجرا و ترکیب نقوش، (منبع: نگارندگان)



تصویر۹. عمق‌نمایی و برجسته‌سازی با سایه‌های متعدد، (منبع: نگارندگان)



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]



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

مقایسهٔ مؤلفه‌های مورد نظر در قالی‌های ۱۰ سال اخیر تبریز نسبت به نمونه‌های پیشین، نشان از تفاوت‌های آشکار و در مواردی مغایر با اصول و مبانی طراحی سنتی ایرانی دارد. التقاط میان عناصر اسلیمی خطایی، ظرافت‌های غیرضروری، عدم تعادل و تقارن در ترکیب نقوش، تلاش برای برجسته‌نمایی و عمق بخشیدن به نقوش و بالاخره استفاده از رنگ‌های هم‌خانواده، نزدیک به هم و متعدد از ویژگی‌های بارز قالی‌های معاصر تبریز است. این تغییرات به ویژه در حوزهٔ 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، مظاهری، ۱۳۸۷، ۸۰). چنین ویژگی‌هایی باعث شده تا عمدهٔ پژوهشگران فاصله گرفتن قالی این شهر از معیارهای نظام طراحی سنتی ایران را از ویژگی‌های نظام طراحی قالی تبریز بدانند و آن را در نقطهٔ مقابل مکتب اصفهان قرار دهند (ر. ک. دانشگر، ۱۳۷٦، ۱٤٦ و آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۸۳، ۲۵۷). «طراحی نقشهٔ قالی در این شهر تا حدودی جنبهٔ ذوق‌آزمایی شخصی دارد و بر اساس ذوق، استعداد و توانایی هنرمند خلق می‌شود» (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ٤۱۱). در این نظام طراحان قالی همواره سعی در تشخص بخشیدن به کنش خود با فاصله گرفتن از معیارهای رایج نظام و سعی در کسب هویت‌های فردی دارند. برخی از طراحان قالی این شهر عقیده دارند تقلید از کار گذشتگان لطمه‌ای گران به قالی ایرانی وارد می‌کند و استفاده از طرح‌ها و رنگ‌های ناشناخته و بدیع عامل برتری قالی ایران در برابر رقباست (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۳۹۵).

یافته‌های حاصل از بخش میدانی پژوهش اگر چه عموماً مورد وفوق کارشناسان و خبرگان حوزهٔ قالی دستباف ایران است ولی تبیین چرایی بروز چنین پدیده‌ای برای شناخت عوامل مؤثر در ایجاد تغییر یا ثبات در این نظام موضوعی است که در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر قرار دارد و نیازمند مواجههٔ علمی است. «تلاش برای کشف اعتبار واقعی دیدگاه‌های مورد پذیرش همگانی دربارهٔ جنبه‌های معین زندگی اجتماعی، یقیناً باید جزو وظایف جامعه‌شناس باشد» (گیدنز، ۱۳۸۳، ۱۹۰).

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

## تبیین یافته‌ها

هوارد بکر تجربهٔ هنری را حاصل وجود مجموعه‌ای از قراردادهـــا می‌داند که هنرمنـــدان و مخاطبان برای معنادار کردن یک اثر هنری به آن‌ها توسل می‌جویند. وی عقیـــده دارد قراردادها آفرینـــش هنر را به معنای دیگری تســـهیل می‌کننـــد، زیرا به ســـرعت می‌توان تصمیمـــات لازم را اخذ کرد، لذا از نظر بِکِر برنامه‌ها صرفاً با رجوع به یک شـــیوه قـــراردادی انجام امور تنظیـــم می‌شـــوند» (۱۳۸۷، ۳۹۷). از نظـــر گیدنـــز، قراردادهـــای کنـــش، در عین ایجـــاد محدودیت، به عاملان قـــدرتِ انجام کنش معنـــادار را نیز می‌دهند (ر. ک. ۱۳۸٤، ۸٤). ویکتوریـــا الکســـاندر نیز ضمن تأیید این مطلب می‌نویســـد: «قراردادها چه رمزهای نشانه‌شناختی باشند و چه ابزار ادبی، چه ترکیب‌بندی تصویری و چه تنظیم صداها، با قادر ســـاختن هنرمند به برقراری ارتباط، معنی را ممکن می‌سازند» (۱۳۹۰، ۳۸٦). این قراردادها یا «نمادها یا نشانه‌های فرهنگی و هنری در خلأ شـــکل نمی‌گیرند بلکـــه در زمینه و بافتـــار بزرگ اجتماعی ایجاد می‌شـــوند و از آن تأثیر می‌پذیرنـــد» (آزاد ارمکی، مبارکـــی، ۱۳۹۱، ۷٦). در نظام طراحی قالی ایران نیز قواعد و قرادادهایی وجود دارد که جهت‌دهنده و راهنمای مسیر تداوم نظام بوده است و ضمن قوام و دوام دادن به این نظام زمینه‌های نـــوآوری و خلاقیت را نیز فراهـــم می‌آورند (اکبری و همـــکاران، ۱۳۹۳، ۸). این قواعـــد با تکیه بر مبانی فرهنگـــی، اعتقادی و متأثر از طبیعت پیرامونی جامعهٔ تولیدکنندگان شـــکل گرفته و تا به امروز تداوم یافته است. در ادامه با بهره‌گیری از نظریهٔ ساخت‌یابی گیدنز به تبیین علل تداوم یا تغییر نظام‌ها در دو مکتب اصلی طراحی قالی معاصر ایـــران، یعنی اصفهان و تبریز، با تأکید بر نقش قواعد و منابعِ در دسترس کنشگران این نظام‌ها پرداخته شده است.

## مکتب اصفهان

### الف- قواعد

مکتب طراحی قالی اصفهان همواره به عنوان نمایندهٔ سبک کلاسیک و سنتی طراحی قالی ایران مطرح بوده و تا عصـــر حاضر نیز تغییرات اندکـــی به خود دیده اســـت. گیدنز در توضیح چرایـــی و چگونگی تداوم الگوهای کنش از گذشـــته به حـــال و حتی آینده از اصطـــلاح «جدایش یا ازجاکندگی» اســـتفاده می‌کند و تفســـیر آن را برای تبیین فرآیندهایی که ســـاخت و عاملیـــت را ضمن تکوین و تـــداوم نظام‌ها به هم پیوند می‌دهد بـــه کار می‌گیرد. از نظر وی «جدایش» به معنـــی «زوال و انحلال محدودیت‌ها و قیود زمانی و فضایی اســـت» (منقول در پارکـــر، ۱۳۸٦، ۱۰۲). پارکر در این باره می‌نویســـد: «هنگامی که عاملان از ساخت‌ها اســـتفاده می‌کنند، کنش متقابل اجتماعی و مناســـبات و روابط اجتماعی را فعـــال می‌کنند، یعنی باعث حضور آن‌ها می‌شـــوند. کنش‌ها و مناســـباتی کـــه در غیر این صورت غایب یـــا امکانی -یعنی هر لحظه امکان پیوستن به این نظام با استفاده از قواعد و منابع کنش در قالب ساختار فراهم است - می‌بودند» (۱۳۸٦، ۱۰۲). به عبارتی قواعد و تدابیر هســـتند که ارتباط بیـــن ویژگی‌ها و خصوصیات فوری، عاجل و قریب‌الوقـــوع موقعیت‌های کنش را با عناصری که از لحاظ زمانی و فضایی از آن‌ها جدا افتاده‌اند تســـهیل و پیونـــد بین آن‌ها را برقرار مـــی کنند. «کنش نه تنها از رهگـــذر چیزی که در زمان و مکان حاضر اســـت بلکه از طریق آنچه غایب اســـت نیز ساخت می‌یابد» (گیدنـــز، ۱۳۸۳، ۳٤). از این رو، همواره اســـتفاده از ســـاخت‌ها مستلزم در بر داشـــتن عناصری از تسری زمان - فضا خواهد بـــود. لذا تا زمانی که در زمان و مکان‌های مختلف از ســـاخت‌های مشابه بهره‌برداری می‌شود، تســـری نظام‌ها در طول زمان و مکان امری طبیعی خواهد بـــود. گیدنز تلاش عاملان برای بهبود



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

قابلیت‌های خود را نیز تسهیل‌کنندهٔ تسری آن‌ها در زمان و فضا می‌داند و اشاره می‌کند که عاملان با این کار می‌توانند حامل قواعد و منابع سنتی کنش به آینده باشند. آینده‌ای که خود در آن غایب‌اند ولی عاملیت قدرتمند و ماهرانهٔ آن‌ها منابع و قواعد کنش را در زمان و مکانی دیگر در اختیار کنشگران نظام مربوطه قرار می‌دهد (ر. ک. پارکر، ۱۳۸۳، ۳٤). (مانند اساتید بزرگ عصر صفوی که امروزه با آثارشان الهام‌بخش و واسطهٔ عاملیت بسیاری از طراحان بنام قالی اصفهان شده‌اند.) این تفسیر گیدنز از تداوم کنش و انتقال ساختارها از زمینه‌ای به زمینهٔ دیگر به عنوان امری ممکن منوط به دسترسی و آگاهی کنشگران درگیر در نظام به قواعد و منابع لازم و به یاد داشتن آن‌هاست. جان تامپسون نیز بافت جغرافیایی، اجتماعی و تاریخی تولید، انتقال و دریافت آثار هنری را در شکلگیری صور نمادینی که این آثار با تکیه بر آن از سوی تولیدکنندگان یا دریافت‌کنندگان ارزشگذاری، تصویب یا رد می‌شوند مؤثر می‌داند و این موضوعات را فرآیندهای «ارزش‌گزینی و ارزش‌سازی» نام نهاده است (۱۳۷۹، ۱۹۷).

**ب- منابع**

سازگار شدن با محیط مادی یکی از عواملی است که نقش مهمی در تبیین تغییر و تداوم نظام‌ها دارد (گیدنز، ۱۳۸٦، ٦۹). در مورد تبیین شرایط تداوم نظام طراحی سنتی قالی اصفهان که «هنر سنتی ایران به وفور و زیبایی در جلوه‌گاه متعدد بناها، مساجد و مدارس و نیز بازارهای آن آشکار است» (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۲۱۰)، نیز باید توجه داشت که منابع متعدد و کمال‌یافتهٔ طراحی سنتی و کلاسیک ایرانی موجود در جای جای این شهر به عنوان قواعد و منابع معیار، امکان ارزیابی مستمر کنش عاملان این نظام را برای مخاطبان و سایر عوامل درگیر در این نظام فراهم می‌سازد. وجود این معیارهای مشترک و ثابت باعث شده‌اند تا در طی قرون متمادی مکتب طراحی سنتی قالی اصفهان با توسل به این گنجینهٔ عظیم از گزند تغییرات گسترده در ساختارهای خود مصون بماند. از آن‌جایی که به تعبیر گیدنز «سنت ها همیشه نگهبان‌اند و نگهبانان مانند کشیش‌ها یا کاهن‌ها به حقیقت آیین‌های سنتی دسترسی دارند» (۱۳۷۹، ۷۵)، در هر بار کنشِ عاملان درگیر در این نظام طرح‌ها و نقوش سنتیِ فضاهای معماری و نیز سایر گونه‌های متعدد هنر سنتی و صنایع دستی منقوش به طراحی سنتی ایرانی، که با زندگی کنشگران این نظام عجین شده‌اند، قواعد و منابع صحیح و معیارِ کنش را گوشزد می‌کنند. قواعد و منابعی که همچون صور نمادین یا واسطه‌های زیبایی‌شناسی «تعیین‌کنندهٔ آن چیزی هستند که در سنت فرهنگی خاص امکان گفتنش وجود دارد» (آزاد ارمکی، مبارکی، ۱۳۹۱، ۷۸). محدودیت‌های ناشی از اصول سنتی و قراردادی انجام کنش به تعبیر هوارد بِکِر موجب می‌شود، «هر گونه فاصله‌گیری از امکانات و هنجارهای موجود مستلزم صرف تلاش و وقت بسیار باشد... اعراض از قراردادهای موجود و انعکاس آن‌ها در ساختار اجتماعی و مصنوعات مادی معضلات هنرمندان را افزایش می‌دهد و چرخش کار آن‌ها را کُند می‌کند» (۱۳۸۷، ٤۰۱-٤۰۳). در نظام طراحی قالی اصفهان منابع صحیح و الگوهای معیار برای همهٔ مخاطبان طرح‌های قالی از تولیدکنندگان گرفته تا خریداران قالی‌ها به یکسان در دسترس است، لذا اعراض طراحان از این اصول اقبال آن‌ها را برای موفقیت در میدان رقابت کاهش خواهد داد. از این رو، می‌توان گفت «تا زمانی که نگاره‌های دل‌انگیز اسلیمی، ختایی و گل‌های شاه‌عباسی بر گنبدهای مساجد و بناهای اصفهان می‌درخشند و تا زمانی که یادگارهای بازمانده از قلم اساتید بنام عصر صفوی در بناهای اصفهان نظاره‌گر می‌طلبند، قالی اصفهان

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


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

نیز ادامه‌دهندهٔ مکتب طراحی سنتی و کلاسیک ایران خواهد بود (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ۲۱٤).

## مکتب تبریز

### الف- قواعد

یافته‌های پژوهش نشـــان می‌دهند کـــه گونه‌گونی و اعراض از مبانی طراحی ســـنتی ایرانی از ویژگی‌های شـــاخص قالی‌های امروزی تبریز بوده و نظرات اکثر کارشناســـان نیز مؤید این یافته‌هاست. از آن‌جایی که فاصله گرفتن از شـــیوه‌های مرسوم کنش از ملزومات چنین پدیده‌ای اســـت، لذا می‌توان گفت: «این امکان بالقوه در کردار انســـانی وجـــود دارد که -علاوه بر صورتبندی- ساختارها را هم تغییر بدهد. از جمله با بی‌اعتنایی به راه‌های انجام امور (قواعد) یا بازســـازی آن‌هـــا به نحوی متفاوت» (گیدنز، ۱۳۸٤، ۲۱). عوامل متعـــددی در فاصله گرفتن نظـــام طراحی قالی تبریز از معیارها و قواعد ســـنتی طراحی نقش داشـــته‌اند. موقعیت خاص جغرافیایی، سیاســـی و تبدیل شدن به دروازهٔ مبـــادلات تجاری ایران و دنیای غرب از دورهٔ قاجار ضمن این‌که این شـــهر را به بازار فرآورده‌های نســـاجی پرنقش و نگار خارجی و بارانداز قالی‌های صادراتـــی از دیگر مناطق کشـــور تبدیل کرد، باعث رواج تفکرات نوگرایانه‌ای در این شـــهر شد که منشأ آن‌ها در مناطق همجوار مانند امپراتوری‌های روســـیه و عثمانی بود (افشـــار مهاجر، ۱۳۸٤، ۵۸؛ جعفریان، ۱۳۸۵، ۱۲). رســـانه‌های نوظهور نیز در ثبت، انتقال و در دســـترس قرار دادن طرح‌ها و الگوهای طراحی خارج از نظام سنتی نقش داشتند. در چنین فضایی و در غیاب قواعد قدرتمند و در دسترس، طراحان قالی تبریز با الهام از الگوهای ســـیال و گاه متضاد، به کنش خویش شـــکل داده و با تـــداوم این کار گونه‌گونی و تحول نظام طراحی قالی را به وجود آورده‌اند. آنتونی گیدنز بسیاری از تضادها و کشمکش‌های یک نظام را ناشـــی از فشارهای موجود بین شیوهٔ بازتولید نظام از یک سو و نیروهای مقاوم عادت‌ها و کیفیت برون‌ذاتی روش‌های سنتی انجام امور می‌داند (۱۳۹۱، ۲۱۳). لذا می‌توان گفت عدم فراخوانی قواعد و الگوهای معیار توسط طراحان باعث غلبهٔ بیشتر فشارهای بیرونی در جهت انحراف نظـــام طراحی قالی تبریز از پیوندهای سنتی کنش طراحی قالی ایران شده و تداوم این نظام را در تبریز با چالش‌های جدی مواجه ساخته است.

### ب- منابع

مطالعات نشـــان می‌دهند که در شهر تبریز -برخلاف اصفهان- آثار تاریخی حاوی طرح و نقش ســـنتی و کلاســـیک طراحی ایرانی، که همواره در معرض دید کنشـــگران نظام قالی این شهر باشند، وجود ندارد. با وجود آن‌که «هر فرآیندی از کنش، تولید چیزی جدید یا عملی تازه است، اما در عین حال وجود کنش منوط به اتصال آن با گذشـــته‌ای است که واسطهٔ شروع آن کنش اســـت. به این ترتیب ســـاختار (قواعد و منابع) مانع کنش محسوب نمی‌شـــود بلکه عاملی ضروری در تولید آن اســـت» (گیدنز، ۱۳۸٤، ۷۷). از این رو، می‌توان گفت در نظام طراحی قالی تبریز در دسترس نبودن پیوســـتهٔ قواعد و منابع معیار باعث قطع اتصال میان کنش‌های حال و گذشته شده است (مقایسه کنید با شـــهر اصفهان و اتصال پیوســـته کنش‌های حال و گذشته از طریق قواعد و منابع در دسترس).

از نظـــر گیدنـــز میـــزان برخـــورداری از منابع و پیش‌شرط‌های کنش برای تداوم ساخت‌یابی نظام‌ها و حتی کنشگران فردی پیامدهای مهمی به دنبال خواهد داشـــت. وی با ذکر مثالی، ضمن اشـــاره به مورد زن تنهایی که در منطقه‌ای از شهر همراه فرزندان خویش دور از منابعی ماننـــد مهد کودک، حمل و نقل، اماکن اشتغال، مدرسه و... زندگی می‌کند، می‌نویسد: در چنین شـــرایطی اقبال این خانواده برای بهبود معاش خویش

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

[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

به حد چشـــمگیری کاهش می‌یابد، به عبارتی فقر در انتخاب‌ها و دشواری دسترســـی به منابع لازم خروج آن‌ها از شرایط فلاکت‌بار موجود را با صرف زمان زیاد توأم می‌ســـازد (گیدنز، ۱۳۸۳، ۳۲). لذا می‌توان گفت محدودیت‌های موجود در دسترســـی به منابع معیار و قاعده‌مند کنش در طی سالیان گذشته باعث کنار رفتن این اصول به نفع الگوهای ســـیال جدیدتر و انحراف نظام طراحی قالی تبریز از پیوندهای ســـنتی و هویتی خویش شده است. ابداع و ذوق‌آزمایی‌های شخصی از ویژگی‌های مشهود چنین وضعیتی است. هوارد بکر نیز در تشریح چنین وضعیتی معتقد است، «اعراض از قراردادهای موجود باعث آزادی هنرمندان در انتخاب گزینه‌های غیرقـــراردادی می‌شـــود و فاصله‌گیری از شیوه‌های متعارف و مرسوم را افزایش می‌دهد (۱۳۸۷، ٤٠٣).

## نتیجه‌گیری

مطالعهٔ قواعد و منابع در دســـترس کنشـــگران نظام طراحی قالی ایران در دو شـــهر اصفهان و تبریز نشان می‌دهد در شهر اصفهان اســـتقرار میراث فرهنگی و هنری عصر صفوی منابـــع لازم و قواعد معیار کنش طراحی را در اختیار طراحان قالی این شـــهر قرار داده است. در نقطهٔ مقابل، فقدان قواعد و منابع نیرومند و قوام‌بخش طراحی سنتی قالی –که از نظر گیدنز شرط لازم برای تداوم ســـاختارهای سنتی در زمان و مکان است– در شـــهر تبریز باعث شده است طراحان قالی این شهر بیش از آنچه مقید به حفظ و تداوم شیوه‌های ســـنتی کنش طراحی قالی باشـــند، در پی نوآوری در نقشهٔ قالی‌ها با هدف متمایز ساختن کنش‌های خود از دیگران برآیند. آن‌ها این کار را با توســـل به قواعد و منابع سیال و در دسترسی که عمدتاً نیز مغایر با فرهنگ تصویری بومی اســـت، انجام می‌دهند. به عبارتی فقر در قواعـــد و منابعِ معیار و در دســـترسِ کنش برای اعضای نظام تولید قالی تبریز باعث دشواری دسترسی آن‌ها به منابع لازم بـــرای برقراری اتصال منطقی بین کنش‌های حال و گذشته شده است.

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

## پی‌نوشت‌ها

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

۲. structuration

۳. تصاویر قالی‌های بررسی‌شده در این پژوهش به دو شیوهٔ الف– قالی‌های دورهٔ اخیر با حضور در بیســـت و ســـومین و بیست و چهارمین نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران در سال‌های ۹۳ و ۹٤ و ب– قالی‌های دورهٔ نخست از بین منابع مکتوب زیر تهیه شده‌اند.
– ؟ (۱۳٦۳). شناخت نمونه‌هایی از فرش ایران، مجموعهٔ شمارهٔ یک و دو، تهران: شرکت سهامی فرش ایران.
– ؟ (۱۳٦۱). هنر قالی‌بافی ایـــران، چاپ اصلی در چاپخانهٔ پل

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



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

اتنژه سوئیس در سـال ۱۳۵۷، مقدمه‌نویسی و بازنشر در تهران:
سازمان اتکا.

## فهرست منابع

– آذرپاد، حسن و فضل ا... حشمتی رضوی (۱۳۸۳). *فرشنامهٔ ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– آزاد ارمکی، تقی و مهدی مبارکی (۱۳۹۱). «تبیین جامعه‌شـناختی علل تحول فرش ایران در دورهٔ صفویه»، فصلنامهٔ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، شمارهٔ اول، تهران : دانشگاه تهران
– اکبـری، فاطمه و همکاران (۱۳۹۳). بازشناسـی طراحی اصیـل فرش تبریز به منظور اصلاح تولیدات معاصر، طرح پژوهشـی ملی، چاپ‌نشده، کد ۹۰۰۰۷۰۲۳، تهران: صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران.
– الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها*، ترجمهٔ اعظم راوداد، تهران: فرهنگستان هنر.
– بکر، هوارد (۱۳۸۷). «جامعه هنری و فعالیت های مشترک»، چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
–پارکر، جان (۱۳۸٦). *ساخت‌یابی*، ترجمهٔ حسین قاضیان، تهران: نی.
–تامپسون، جان (۱۳۷۹). *ایدئولوژی و فرهنگ مدرن*، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: موسسهٔ فرهنگی آینده پویان.
–جلایی‌پور، محمدرضا (۱۳۸٤). *آشنایی با آرا و آثار گیدنز*، در آنتونی گیدنز چشم اندازهای جهانی، تهران: نی.
–جعفریان، رسـول (۱۳۸۵). *درک شـهری از مشروطه: مقایسهٔ حوزهٔ مشـروطه‌خواهی اصفهان و تبریز*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران.
–حاجی حیدری، حامد و متقی‌زاده، علی (۱۳۹۱). «بازسازی الگوی بازاندیشی گیدنز بر مبنای مواضع اخیرتر او راجع به سنت»، فصلنامهٔ *مطالعات و تحقیقات اجتماعی*، دورهٔ اول، شمارهٔ سوم.
– خستو، رحیم (۱۳۸۹). «ساخت‌یابی روشنفکری دینی، مطالعهٔ موردی مهندس بازرگان»، فصلنامه تخصصی *علوم سیاسی*، شمارهٔ ۱۰.
– دانشگر، احمد (۱۳۷٦). *فرهنگ جامع فرش*، تهران: یادواره اسدی.
– راوداد، اعظم (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
– زکریایی، ایمان، حمیدرضا شعیری و فرزان سجودی (۱۳۹۲). «تحلیل نشانهٔ معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان»، نشریه *مطالعات تطبیقی هنر*، سال سوم، شمارهٔ ششم.
– زولبرگ، ورا (۱۳۸۷). «هنر چیسـت؟ جامعه‌شناسی هنر چیست؟» چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
– سرسنگی، مجید (۱۳۹۲). «دربارهٔ هنر و جامعه‌شناسی»، چاپ‌شده در *مجموعه مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه‌شناسی هنر ایران*، به کوشش اعظم راوداد، تهران: مؤسسهٔ نشر شهر.
– صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*، چاپ دوم، تهران: پیکان.
– طاهباز، افسـانه و مظاهری، مهرانگیز (۱۳۸۷). «معرفی ویژگی‌های فرش‌های نفیس تبریز در دو دههٔ گذشته»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی *گلجام*، شمارهٔ ۱۰.
– گیدنز، آنتونی (۱۳۷۹). *جهان رهاشده*، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی و یوسف حاجی عبدالوهاب، تهران: علم و ادب.
– ---------- (۱۳۸۳). *چکیدهٔ آثار گیدنز*، با ویراستاری فیلیپ کسل، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ققنوس.
– ---------- (۱۳۸٤). *مسائل محوری در نظریه اجتماعی*، ترجمهٔ محمد رضایی، تهران: سعاد.
– ---------- (۱۳۸٦). *جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: نی.
– ----------(۱۳۹۱). *تجدد و تشخص*، ترجمهٔ ناصر موفقیان، چاپ هفتم، تهران: نی.
– مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۸۸). *کار هنر*، مشهد: به‌نشر.
– ولف، جنت (۱۳۸۷). «ساختار اجتماعی و آفرینش هنری»، چاپ‌شده در *مبانی جامعه‌شناسی هنر*، گزیده و تألیف علی رامین، تهران: نی.
– ---------- (۱۳٦۷). *تولید اجتماعی هنر*، ترجمهٔ نیره توکلی، تهران: مرکز.

## فهرست منابع تصویری

– نگارندگان تصاویر ۱ تا ۱۰ را از بیست و چهارمین نمایشگاه بین‌المللی فرش تهران ۱–۷ شهریور ماه سال ۹٤ تهیه کرده‌اند.



[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]

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


[ Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1395.12.29.2.9 ]