پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها
دوره دهم، شماره۲۶، زمستان ۱۴۰۰ ۶۷-۸۱
۶۷

بیژن اربابی[۱] سیامک عیقرلو[۲] مائده علامه[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۱۱،۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۲،۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۲،۳۰

DOI: 10.22055/PYK.2022.17549 **DOR:**. 20.1001.1.23224622.1400.10.26.4.9
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17549.html

ارجاع به این مقاله: اربابی، بیژن، عیقرلو، سیامک و علامه، مائده. (۱۴۰۱). جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها. پیکره، ۱۰(۲۶)، صص. ۶۷-۸۱

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Place of Color and Motif in Evaluating Hand-woven Carpets

مقاله پژوهشی

جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها*

چکیده

بیان مسئله: چنین به‌نظر می‌رسد که ارزیابی و ارزش‌یابی دست‌بافته‌ها به‌ویژه قالی از گذشته‌های دور و با توجه به آموزه‌های سنتی و سینه‌به‌سینه، عمدتاً بر پایه ویژگی‌های بافت و کیفیت آن متداول و جاری بوده است. ویژگی‌های ظاهری و زیبایی، همچنین ویژگی‌های فنی متنوعی که در دست‌بافته‌ها وجود دارد، آن‌ها را به اثری تبدیل کرده است که نیازمند معیارها و ساختارهایی متناسب‌تر از سنت‌ها و گذشته‌های متداول در ارزیابی می‌نماید. چنین به‌نظر می‌رسد که بسیاری از کارشناسان ارزیابی سنت‌گرا بیشتر بر معیارهایی همچون تراکم بافت و مواد اولیه تأکید بیشتری دارند و این پژوهش در پی یافتن پاسخ این سؤال است که شاخص‌ها و معیارهای پراهمیت کیفی و کمی ارزیابی دست‌بافته‌ها چیست؟

هدف: تبیین ارزش‌های معیارهای کیفی و کمی دست‌بافته‌ها و ارائه ساختاری متناسب جهت اولویت‌دهی به ارزش‌های کیفی (تجسمی) و اولویت‌های کمی که در ارزیابی‌های اقتصادی و بازرگانی نیز ملاک سنجش قرار خواهند گرفت.

روش پژوهش: این مقاله یک پژوهش کیفی است که با تکیه بر تحلیل‌ها و استدلال‌های علمی و کاربردی، ساختاری جدیدتر و متناسب‌تر جهت آموزش ارزیابی دست‌بافته‌ها معرفی می‌نماید و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، مصاحبه و تحلیل اطلاعات نوشته شده است.

یافته‌ها: نتایج حاصل از مباحث پژوهشی نشان‌دهنده اهمیت و اولویت جایگاه شاخصه‌ها و معیارهای کیفی (رنگ و طرح و نقش) در ارزیابی دست‌بافته‌ها است؛ همچنین در شیوه طبقه‌بندی اولویت‌های ارزیابی شاخصه‌ها و معیارهای کمی مانند بافت و اندازه برخلاف روش‌ها و شیوه‌های ارزیابی‌های سنت‌گرایانه دست‌بافته‌ها از اهمیت کمتری برخوردار هستند.

کلیدواژه

معیارهای ارزیابی، رنگ، طرح و نقش، اندازه، بافت

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: bijanarbabi416@gmail.com
۲. کارشناس ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان« معیارهای زیبایی شناسانه در ارزیابی دستبافته‌ها» به نگارش نویسنده اول تا سوم مقاله در دانشگاه هنر تهران است.

مقدمه

شناخت صحیح و مناسب‌تر از هر نوع محصولی با ویژگی‌های فرهنگی و هنری، موجب ایجاد زنجیرۀ اطمینان و اعتماد میان ارائه‌کنندگان و مخاطبان خواهد شد. در دنیای امروز اقتصاد هنر یکی از مهم‌ترین جنبه‌های هنر به‌شمار می‌آید. خرید و فروش آثار هنری در هر یک از بازارهای هنری، از هنرهای تجسمی گرفته تا هنرهای کاربردی، تخصص و ویژگی‌های خاص خود را دارد. آثار هنری و فرهنگی که دارای ویژگی کاربردی هستند، ویژگی‌های اقتصادی مشخصی دارند که با توجه به کثرت و تنوع دارای پیچیدگی‌هایی نیز می‌باشند. دست‌بافته‌ها به‌ویژه قالی با سابقه تاریخی طولانی و درخشان و فراز و فرودهای بسیار، دارای کاربردی نسبتاً گسترده در منازل، محل‌های عمومی و کار هستند. از گذشته چنین به‌نظر می‌رسد که در ارزیابی و شناخت دست‌بافته‌ها از شیوه‌هایی استفاده می‌کردند که عمدتاً به‌صورت شفاهی و بدون ساختار تبیین شده بود و با گذشت زمان و تجربیات علمی و عملی که به‌تدریج حاصل گردید، کمبودهای این شیوه‌های سنتی آشکارتر شد. از نیازهای تأمین نشده مباحث ارزیابی، نبود توجه به معیارهای بسیار پراهمیت زیبایی‌شناسی و همچنین نبود نظرات کارشناس‌های دانشگاهی و فراموشی معیارهای زیبایی‌شناسی است که به‌علت ویژگی‌های خاص هنرهای سنتی کمتر از آن صحبت شده است. قالی به‌عنوان یکی از پرمخاطب‌ترین دست‌بافته‌های هنری از دیرباز، گردش اقتصادی قابل توجهی در هنرهای سنتی ایران به‌خود اختصاص داده؛ اما از معیارهای مناسبی برای ارزیابی ویژگی‌های دیداری برخوردار نبوده است و عملاً به معیارهای کمی در پردازش و ظرایف بافت، ریزنقشی و اندازه قالی توجه و تکیه می‌نماید. این در حالی است که بسیاری از ویژگی‌های کیفی مانند رنگ، طرح در شاخصه‌های زیبایی‌شناسانه مورد توجه قرار نگرفته‌اند. هرچند به‌نظر می‌رسد وجوه زیبایی‌شناسی آثار نفیس و حتی دست‌بافته‌های تجارتی در ذهن و نگاه مخاطبان دارای جایگاهی سلیقه‌ای است؛ اما نباید جایگاه پراهمیت ویژگی‌های آن را نادیده گرفت. زمانی که ویژگی‌های هنری یک اثر در میان است، باید به تأثیر مباحث اساسی آن نیز توجه شود. وظیفه هنرمندان در قبال ارائه آثار مقبول بسیار مهم و ضروری است تا اثر خوب و مفید[1] به‌درستی ارائه شود. این پژوهش در پی یافتن پاسخ این سؤال است که شاخصه‌ها و معیارهای پراهمیت کیفی و کمی ارزیابی دست‌بافته‌ها چیست؟

روش پژوهش

این مقاله یک پژوهش کیفی است که با تکیه بر تحلیل‌ها و استدلال‌های علمی و کاربردی، ساختاری جدیدتر و متناسب‌تر جهت آموزش ارزیابی دست‌بافته‌ها معرفی می‌نماید و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای، مصاحبه و تحلیل اطلاعات نوشته شده است. پژوهش در زمینه ارزیابی و ارزشیابی دست‌بافته‌ها با تکیه بر درس گفتارهای کلاس‌های آموزشی ارزیابی در ۱۵ سال اخیر به صورت میدانی و بالینی در دانشگاه‌های هنری صورت پذیرفته است. تجربیات سی سال گذشته محقق در عرصه بازرگانی و صادرات دست‌بافته‌ها از علل و دلایل پژوهش حاضر می‌باشد که با آشنایی به ویژگی‌های سنت‌گرایانه و بدون ساختار و نظم در عرصه کار و ارزیابی دست‌بافته‌ها در بازار کار، ضرورت معرفی شاخصه‌ها و معیارهای کیفی و کمی دست‌بافته‌ها را برای آموزش‌های دانشگاهی لازم دانسته است. ساختار و طبقه‌بندی اولویت‌های ارزیابی دست‌بافته‌ها در تحقیق حاضر براساس ارزش‌های هنری-تجسمی است و سپس شاخصه‌های کمی و فنی دست‌بافته‌ها با مطالعه کتب و اسناد کتابخانه‌ای و با تکیه بر ثبت مشاهدات میدانی انجام

یافته است و با توجه به پیشینه تحقیق و عدم سوابق در تحلیل شیوه‌های ارزیابی دست‌بافته‌ها در آموزش دانشگاهی برای نخستین با پژوهش تدوین شده است.

پیشینه پژوهش

از جمله منابع مکتوبی که به مباحث ارزیابی فرش و دستبافته‌ها پرداخته‌اند کتاب«کنترل کیفیت در فرش دستبافت» (اله داد، ۱۳۹۷) است. این کتاب شامل مباحثی از ویژگی‌های مواد اولیه، کیفیت بافت، رنگرزی و حفظ و نگهداری قالی است و با تأکید بر ویژگی‌های فنی دست‌بافته‌ها به چگونگی افزایش کیفیت آنان پرداخته است. کتاب «ارزیابی و بازاریابی فرش» (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳۹۷) با بیان مباحث انبارداری، شیوه‌های بافت، بسته‌بندی و عدل‌بندی در تأمین مباحث مورد نیاز برای نگهداری و فروش دست‌بافته‌ها به مخاطبان ارائه می‌نماید. ارزیابی و ارزشیابی دست‌بافته‌ها طبق مشاهده‌های میدانی و شیوه‌های غالب در محیط‌های تجارتی و گاه دانشگاهی به شیوه‌های عمدتاً سنتی و براساس سلایق متداول و اغلب بر مفاهیم کمیت‌گرایانه مانند اندازه، بافت و توجه کمتر به شاخصه‌های زیبایی‌شناسانه رنگ، طرح و نقوش صورت می‌گیرد.

تعریف ارزیابی

ارزیابی آثار حوزه هنرهای تجسمی بیشتر بر دو پایه فرم و محتوای آثار صورت می‌گیرد. این در حالی است که در حوزه ارزیابی دست‌بافته‌ها به ابعاد زیبایی‌شناسانه به‌دلیل عدم شناخت یا آگاهی‌های لازم به اندازه کافی پرداخته نشده است. به‌نظر می‌رسد این کاستی ناشی از ساختار سنتی ارزیابی دست‌بافته‌ها که مبتنی بر اهمیت بخشیدن بر بافت و تراکم و مواد اولیه بوده باشد. واژۀ ارزیابی در فرهنگ‌های لغت بر یک مفهوم اشاره دارد. در فرهنگ «معین» بهای چیزی را معین‌کردن (معین، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۹)؛ لغت‌نامه «دهخدا»: عملِ یافتن ارزش هرچیز (دهخدا، ۱۳۷۲، ص. ۱۵۴۰) و در فرهنگ لغت «عمید» تعیین بها و ارزش چیزی و آن هم تعیین و تخمین قیمت برای یک اثر یا کالا (عمید، ۱۳۸۹، ص. ۹۴) تعریف شده است. در واژه‌نامه «لانگمن» بر سه کلمه[۲] اشاره بیشتری دارد؛ یکی قضاوت مابین دو شخص یا دو چیز، دیگری تخمین قیمت و ارائه نظر بر ارزش و قیمت و شرایط یک چیز (کالا) آمده است (dictionary, 2009, pp. 576-574). «استون» کلمه ارزیابی را در رده دست‌بافته‌ها، به‌این صورت تعریف کرده است: «ارزیابی به معنای مشخص‌کردن ارزش اقتصادی یک دست‌بافته است. در ارزیابی متداول، قالی را شناسایی و تشریح می‌کنند و مواردی از قبیل سن و سلامتی، مواد اولیه، طرح و رنگ مورد توجه قرار می‌گیرد» (استون، ۱۳۹۱، ص. ۲۷). ارزیابی، ارزش‌یابی و سنجش با توجه به مفاهیم آنان نسبتاً مترادف شمرده شده‌اند، هرچند برخی از پژوهشگران با تفاوت معناهای آنان، ارزشیابی را جامع‌تر از ارزیابی می‌دانند و حیطه کاربرد آن را وسیع‌تر از ارزیابی می‌شمارند (بولا، موفقی و ابیلی، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۰)؛ یا آنکه ارزشیابی را جامع‌تر از سنجش می‌دانند (سیف، ۱۳۷۵، ص. ۳۳). این تعاریف در حالی است که در ارزیابی دست‌بافته‌ها می‌توان شاخصه‌ها و معیارها را در دو گروه تقسیم کرد؛ گروه کمی مرتبط با اصول فنی، کیفیت کالا و مواد اولیه نامیده می‌شود و دسته‌دوم معیارهای کیفی مانند رنگ، طرح‌ونقش هستند که به‌عنوان معیارهای کیفی شناخته می‌شوند.

معیارهای ارزیابی قالی دست‌بافت

در این پژوهش، دسته‌بندی و میزان اهمیت مواردی که در ارزیابی مورد توجه قرار می‌گیرند، با توجه به فرآیند شکل‌گیری قالی که شامل مراحل پیش‌تولید، تولید و پس از تولید است، مورد بررسی قرار گرفته؛ در نهایت سعی شده با توجه به دیدگاه‌های مختلفی که در انتخاب قالی از نظر مطلوب و مقبول بودن در ذهن مخاطب وجود دارد، به ارائهٔ مطلوب‌ترین آن‌ها پرداخته شود[۳]. معیارهای کیفی ارزیابی دست‌بافته‌ها را به‌ترتیب تأثیرگذاری و اهمیت آنان، می‌توان به این صورت معرفی نمود:

۱. رنگ: این ویژگی بالاترین تأثیر را در توجه مخاطبان دارد.

۲. طرح و نقش: شامل هماهنگی نقوش رنگارنگ، تناسبات و جذابیت نقش و نگاره‌هاست.

۳. اندازه: ابعاد دست‌بافته‌ها در دیدگاه مخاطبان، پراکندگی رنگ، تناسبات طرح و نقش و کاربرد را مورد تعریف قرار می‌دهد.

رنگ

رنگ به‌عنوان عنصری مهم و کاربردی برای تزیین محیط پیرامون زندگی مردم محسوب می‌شود. رنگ از جمله مؤلفه‌های مهمی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان احساسات درونی را بیان کرد یا تأثیراتی بر ذهن و احساس مخاطبان گذاشت. یکی از اولین مواردی که در مورد رنگ به ذهن می‌رسد، مجموعه روابط نمادین و تصویری آن با باورهای افراد است که از جمله مؤثرترین جنبه‌های رنگ می‌باشد (رایلی و داگلاس، ۱۳۸۵، ص. ۲۶۷)؛ به‌همین دلیل هم‌نشینی رنگ‌ها چه در محیط کار و چه در خانه، بر احساسات افراد تأثیر می‌گذارد. رنگ می‌تواند فضای خاصی را ایجاد نماید، روحیه انسان را متحول کند و میدانی مناسب برای بروز خلاقیت انسان باشد. همچنین در نگاه متفکران اسلامی رنگ اهمیت و جایگاه تعاریف کنونی را دارا نبوده است و بر آن تأکید نمی‌گردد؛ آنچنان که در تعریف ملاصدرا[۴] هر چیزی که کمالات بایسته و شایسته خود را داشته باشد زیبا است (شیرازی، ۱۴۱۰ه.ق، ص. ۱۲۸). دست‌بافته‌ای مورد تحسین است که نقشه عالی، رنگ‌آمیزی چشم‌نواز، جنس خوب داشته‌باشد؛ در نتیجه به‌جز توجه به رنگ که شاخصهٔ بسیار مهمی است و نقش به‌سزایی در فرم و محتوای اثر دارد، به سایر مؤلفه‌ها نظیر هارمونی نقوش، تعادل، توازن نیز باید نظر داشت. با برداشت از ایده فکری پولاک[۵] نسبت به رنگ ارتباط درک ما از زیبایی با رنگ بسیار ساده و فوری است و اگر هم از رنگ، شناخت تئوریک نداشته باشیم هم به‌طور غریزی در موقعیتی قرار داریم که رنگ به‌راحتی در ما نفوذ می‌کند و عمق و گرما و طیف (کیفیت عینی) آن با بعضی از احساسات و عواطف ما آمیخته می‌شود (Smith, 1985, pp. 33-38). به‌طور حتم رنگ‌ها در دوره‌ها و تاریخ‌های خاصی در فرهنگ و هنر ایران دارای گوناگونی و تغییراتی بوده‌اند. رنگ‌های استفاده شده در قالی‌های به‌دست‌آمده از دوره صفوی احتمالاً تحت تأثیر رنگ‌های به‌کاررفته در نگارگری‌های آن دوره (با توجه به نگاره‌های به‌دست‌آمده از آن دوره) می‌باشد (ورزی، ۱۳۵۶، ص. ۵۸). حضور و نقش رنگ در قالی را حتی می‌توان با تأثیر رنگ در پوشش و البسه مردمان، همانند دانست. همانطور که رنگ لباس، نشان‌دهنده نسبی شخصیت و روحیه فرد است، به‌همان میزان نیز رنگ در قالی می‌تواند همین کارکرد را داشته باشد. رنگ به‌عنوان عنصری تأثیرگذار در نظر مخاطب باید به‌گونه‌ای استفاده شود که بیننده به‌عنوان مصرف‌کننده بتواند آن را با تزیینات زندگی هماهنگ نماید یا مخاطب خبره را از نظر زیبایی جذب کند. از مهمترین ویژگی‌های تأثیرگذار قالی ایران، بدون

تردید تنوع رنگ‌بندی مناطق مختلف قالی‌بافی است. در هر منطقه از مناطق قالی‌بافی، تفاوت در انتخاب و چیدمان رنگ، محسوس است. این تنوع از عوامل مختلفی چون اقلیم، فرهنگ و سنن تأثیر گرفته است. مبحث رنگ در قالی به دو صورت مطرح می‌شود: نخست به‌صورت کیفی که شامل طیف‌های متنوع در رنگ‌بندی قالی‌ها است و دیگری به‌صورت کمی که در طبقه رنگ‌زاها و رنگرزی الیاف قرار دارد. رنگ در حالت کیفی به نوع رنگ‌بندی متن و حاشیه قالی اطلاق می‌شود؛ بدین معنا که طراح یا سفارش‌دهنده نقشه قالی در مورد رنگ زمینه قالی که بخش وسیعی از سطح رنگ را در برمی‌گیرد، تصمیم‌گیری می‌کند؛ بنابراین در وهله نخست، رنگ‌بندی قالی به دو دستهٔ رنگ متن یا زمینه و رنگ حاشیه تقسیم می‌شود؛ سپس رنگ‌بندی نقوش و عناصر درون قالی در مرحله بعدی قرار می‌گیرد؛ همچنین باید به این نکته اشاره داشت که برخی از قالی‌های بافته شده، در انتخاب رنگ متن و حاشیه، توازن و تناسب ندارند که این امر، موجب دشواری و پیچیدگی‌هایی در معرفی صحیح رنگ‌ها می‌شود.

رنگ‌های پرکاربرد در قالی ایران

به‌دلیل نقش پراهمیتی که رنگ در قالی ایفا می‌کند، قالی‌های ایران دارای تنوع پرشماری در عرصه رنگ تأثیرگذار در دیدگان مشاهده‌گران هستند. تنوع پرشمار رنگ‌های زیبای قالی‌های ایرانی به‌طور حتم بررسی یکایک آن‌ها را امکان‌پذیر نخواهد نمود؛ از این‌رو چون تقسیم رنگ در طرح قالی عمدتاً در دو گروه کلی متن و حاشیه بررسی می‌شود، به‌بررسی رنگ‌های به‌کار رفته در این دو بخش پرداخته خواهد شد. از رنگ‌های پرکاربرد در متن و حاشیه قالی می‌توان به‌رنگ لاکی اشاره کرد که در مناطق مختلف قرمز لاکی[۶]، رناسی[۷]، سرخ[۸]، قرمزدانه‌ای، زرشکی[۹] و ... نام برده می‌شود. به این طیف از رنگ، انواع صورتی، اصطلاحاً دوغی[۱۰] نیز قابل افزودن است. علت نام‌گذاری هرکدام از این اسامی، عوامل مختلفی چون نوع رنگزا و مواد تثبیت‌کننده یا اصطلاحات رایج در مناطق قالی‌بافی است که بر اساس عرف و فرهنگ جامعه، این نام‌ها گذاشته شده است. فام لاکی در مناطق قالی‌بافی همچون آذربایجان، مرکزی (سلطان‌آباد)، خراسان، کردستان و اصفهان و به‌عبارتی در تمامی مناطق قالی‌بافی ایران مورد مصرف و استقبال عامه بوده است. دیگر رنگ‌های رایج در قالی‌ها، طیف رنگ آبی است که اغلب به‌صورت سرمه‌ای (که ترکیبی از سبز و یا گاهی سرخ با رنگ آبی است) استفاده می‌شود. آبی فیروزه‌ای[۱۱]، لاجوردی[۱۲]، آبی اصطلاحاً نفتی[۱۳]، آبی آسمانی و ... از دیگر طیف‌های رنگی استفاده شده در قالی‌ها هستند. رنگ آبی در بیشتر مناطق قالی‌بافی همانند کاشان، اصفهان، نایین، بخش‌هایی از فارس، آذربایجان و کردستان به‌کار برده می‌شود. رنگ کرم، دیگر رنگ پرکاربرد و غالب در زمینه و حاشیهٔ قالی دست‌بافت است که در اکثر قالی‌ها به‌وفور به‌کار برده می‌شود. این رنگ نیز در طیف‌های رنگی متفاوت، اغلب در مناطق اصفهان، نایین و تبریز استفاده می‌گردد. در بیان علت استفاده غالب از این رنگ‌ها در بیشتر قالی‌های تولید شده در مناطق مذکور، می‌توان به این دلایل اشاره نمود، نخست قدرت جذب این رنگ‌هاست؛ بدین معنا که حضور این رنگ در متن قالی یا حاشیه، موجب جذب و جلب توجه بیننده به قالی می‌شود. علت دیگر استفاده از این رنگ‌ها، همنشینی و هماهنگی مناسب در کنار یکدیگر و سایر رنگ‌های موجود در متن و حاشیه است که منجر به زیبایی بصری بیشتر اثر می‌شود؛ هرچند نباید عوامل اقلیمی را در استفاده از این رنگ‌ها توسط بافندگان و طراحان آن مناطق بی‌تأثیر دانست. سایر رنگ‌ها که در قالی‌های مناطق مختلف به‌کار برده می‌شوند، به‌عنوان رنگ نقوش قالی به‌کار می‌روند و در زمینه متن و حاشیه قالی درون و دور نقوش پخش می‌گردند. در بعضی قالی‌های شهری نقوش به‌صورت کامل‌تری نسبت به قبل

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها
دوره دهم، شماره۲۶، زمستان ۱۴۰۰ ۶۷-۸۱

رنگ‌آمیزی می‌شوند؛ به این شکل که در نقوش از طیف رنگی نور و سایه استفاده می‌شود که موجب حجم‌دار شدن و زیبا دیده شدن نقوش می‌گردد. در جدول ۱، برخی از رنگ‌های استفاده شده در نقوش مانند گل‌ها، گل‌برگ‌ها، برگ‌ها غنچه‌ها، ساقه‌های ختایی، بندهای اسلیمی و قاب‌ها اشاره شده است و باید به این نکته نیز اشاره کرد که طیف رنگی در رنگ‌آمیزی نقوش، موجب افزایش تعداد رنگ‌های یک قالی می‌شود. در آخر به‌دلیل تعدد اسامی رنگ‌ها در جدول زیر به پرکاربردترین آن‌ها اشاره شده است.

طرح و نقش

در ارزیابی قالی با معیارهای کیفی و زیبایی‌شناسانه، به‌نظر می‌رسد بعد از تأثیرگذاری رنگ، ویژگی‌های طرح و نقش دارای اهمیت است. طرح در آثار تجسمی، به روند سازماندهی و قرارگیری عناصر تشکیل‌دهنده هر اثری در یک چارچوب با توجه به ریتم، تضاد و تعادل آن گفته می‌شود؛ همچنین هر اثر هنری و طراحی شده از عنصر و عناصر برای تزیین و مفهوم بخشی به آن اثر استفاده می‌شود که آن را نقش گویند (پاکباز، ۱۳۸۵، صص. ۳۴۹-۵۹۸). طرح[۱۸] در لغت به معنای هنر یا فرآیند ساخت یا چیزی برای نشان‌دادن و چگونه ساختن آن یا چیزی که قرار است شبیه به آن گردد، آمده است[۱۹] (dictionary, 2009, p. 457)؛ همینطور در تعریف لغت نقش به عنصری برای دکور و تزیین‌کردن چیزی یا جایی اشاره شده است (dictionary, 2009 , p. 1137).

جدول ۱. اسامی برخی از رنگ‌های رایج در قالی دست‌بافت که در مناطق بافندگی رایج هستند. منبع: نگارندگان

سبز یشمی		فیلی		آلبالویی		طلایی		شتری[۱۴]	
سبز زیتونی		مسی		عنابی		بژ[۱۵]			
سبز کاهویی		طوسی		پیازی[۱۶]		دربار‌ی			
یاسی		آجری		چُهره‌ای[۱۷]		حنایی			
موشی		قهوه‌ای		عبایی		ملهای			

در منابع مربوط به قالی نیز تعاریفی از طرح و نقش ارائه شده و در تعریف طرح، به ترکیب سراسری از اجزای تزیین‌کننده قالی که متشکل از خطوط یا زمینه‌های رنگی است، اشاره گردیده است (Stone, 1997, p. 63). همینطور به چارچوب و ساختار کلی نقوش برای رسیدن به هدفی مشخص تعریف شده است (دانشگر، ۱۳۹۰، ص. ۴۷). کلمه نقش در همان منابع اغلب به عنصر یا شکل مشخص در قالی و همچنین به مجموع نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و تصاویر گوناگون که طرح‌های قالی را مزین می‌کند، بیان گردیده است. با توجه به تعاریف یاد شده، اینگونه برداشت می‌شود که «طرح» معنای پایه و اساس اثری را دارد و ترکیبی کلی از چارچوب یک قالی را تشکیل می‌دهد؛ همچنین نقش‌مایه‌ها و سایر نقوش متداول در قالی بخش تزیین‌کننده چارچوب قالی را بر عهده

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها
دوره دهم، شماره۲۶، زمستان ۱۴۰۰ ۶۷-۸۱

دارند (اربابی، ۱۳۸۷، ص. ۶۴). طرح و نقش قالی‌های تولیدشده در مناطق مختلف جغرافیای بافندگی قالی ایران، می‌توانند به‌صورت عشایری (کاملاً تجریدی و هندسی)، روستایی (نیمه‌هندسی و با جزییات بیشتر) و شهری (گردان و پرجزییات) باشند که همگی در چارچوب‌های طبقه‌بندی‌شده منظم و مشخص قرار می‌گیرند. از پرکاربردترین تعاریف ارائه شده در مورد طبقه‌بندی طرح و نقش، طبقه‌بندی نوزده‌گانه شرکت سهامی فرش ایران است که با توجه به دارا نبودن ساختار مناسب در تعاریف، قابلیت کاربردی خود را از دست داده است و طبقه‌بندی نادرست و مخدوش به‌نظر می‌رسد؛ افزون بر این، تفاوت‌هایی که در تعریف طرح و نقش وجود دارد، این اشکالات را به‌درستی نشان می‌دهد که برای ارزیابی طرح و نقش، نخست، باید ساختار کلی نقوش یا شکل کلی و معماری نقوش آن ساختار را با عنوان طرح معرفی نمود و چنانچه نقوش طرح دارای موضوعی باشند آن را در ادامه افزود. در سایر موارد چون اسلوب طراحی[۲۰] و نوع نقشه ترسیمی[۲۱] جهت تکمیل نمودن معرفی یک قالی صورت می‌پذیرد و تأثیری بر طبقه‌بندی انواع طرح قالی‌ها ندارد؛ ازاین‌رو اساس طبقه‌بندی ارائه شده[۲۲] بر دو محور طرح و نقش استوار است. طرح قالی‌ها را می‌توان در هفت عنوان کلی معرفی نمود؛ محرمات، قابی، واگیره‌ای، لچک ترنج، باغی، محرابی و افشان (جدول ۲)؛ همچنین نقوش قالی‌ها شامل نقش‌های ختایی، اسلیمی و تلفیقی از هردو (اسلیمی ختایی)[۲۳] و نقش‌مایه بته، انواع درختان، گلدان، دسته گلی، جانوران (حیوانات، پرنده‌های طبیعی و افسانه‌ای و ماهی)، قندیل، اشیای زیرخاکی، مناظر و تصاویر، گل‌فرنگ و ... هستند جدول ۳ که با توجه به تعداد پرشمار و تنوع بسیار، صرفاً به تعدادی از آنان اشاره شده است (عیقرلو و زاویه، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۴).

جدول ۲. طرح‌های متداول قالی ایران. منبع: نگارندگان.

تصویر ۱. افشان. منبع: (Oriental Carpets in the Philadelphia Museum of Art, n.d.)	**تصویر ۲.** محرابی. منبع: آرشیو شخصی نویسنده دوم	**تصویر ۳.** باغی. منبع: نصیری، ۱۳۸۲، ص. ۲۶	**تصویر ۴.** لچک ترنج. منبع: نصیری، ۱۳۸۲، ص. ۳۴

تصویر ۵. واگیره‌ای. منبع: Ford, 1981, p. 178	**تصویر ۶.** قابی. منبع: آرشیو شخصی نویسنده دوم	**تصویر ۷.** محرمات. منبع: ژوله، ۱۳۸۱، ص. ۲۷

جدول ۳. نقوش متداول در قالی دست‌بافت. منبع: نگارندگان.

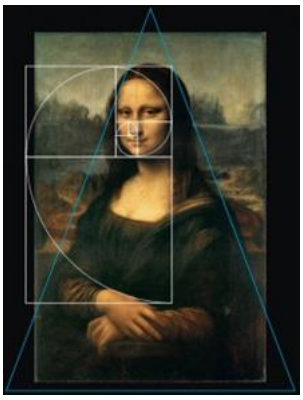
تصویر ۸. گلدان. منبع: Hossein, 1956, p. 7	**تصویر ۹.** گل فرنگ. منبع: سایت فرشکده	**تصویر ۱۰.** بته. منبع: رهنورد، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۰
تصویر ۱۱. ماهی. منبع: شرکت سهامی، ۱۳۵۶.	**تصویر ۱۲.** اسلیمی. منبع: اسکندرپورخرمی، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۳	**تصویر ۱۳.** ختایی. منبع: ادواردز، ۱۳۵۳، ص. ۵۶

آشنایی و آگاهی از شیوه‌های طبقه‌بندی طرح‌ها و نقوش قالی را می‌توان سرآغاز شناختی مناسب‌تر از ویژگی‌های تأثیرگذار و زیبایی‌ساز طرح‌ها و نقوش قالی‌ها برشمرد. از آنجایی که نقوش، اجزای تشکیل‌دهنده طرح قالی‌ها می‌باشند، ساختار ارزیابی کیفی دست‌بافته‌ها را در ابعاد، رنگ‌ها و ترسیمات نقوش تعیین خواهند نمود؛ به بیان دیگر، معیار ارزیابی زیبایی‌های دست‌بافته‌ها را در ترکیب نقوش سازنده طرح کلی قالی‌ها هماهنگی، همنشینی و ویژگی‌های رنگی آنان می‌توان دانست. بنابراین این‌طور به‌نظر می‌رسد پس از معیار رنگ‌ها، معیار طرح و نقش بر قالی‌های دست‌بافت بیشترین تأثیر زیبایی‌شناسانه را در دیدگان مشاهده‌گران داشته باشد؛ همچنین در ویژگی هنری و دست‌بافته‌ها در یک رابطه بینابینی، طرح و نقش پس از رنگ، بیشترین ارتباط را از نظر تجسمی برقرار می‌نماید.

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جایگاه رنگ و نقش در ارزیابی دست‌بافته‌ها
دوره دهم، شماره۲۶، زمستان ۱۴۰۰ ۶۷-۸۱

ابعاد و اندازه

دنیای تناسب و ابعاد از اعجاب‌انگیزترین مسائل مورد توجه هنرمندان و مخاطبان آثار هنری بوده که همواره در انواع صنایع و هنرها، جزو جدایی‌ناپذیر آثار بوده است. بسیاری از هنرمندان و صنعت‌گران ایرانی در خلق آثار خود با معیار ابعاد ارتباط مستقیم داشته‌اند. نسبت طلایی جزو پرکاربردترین نسبت‌های ابعادی است که در تحلیل و بررسی آثار از آن استفاده می‌شود. نسبت طلایی که به‌نام‌های برش طلایی، عدد طلایی و نسبت الهی نیز شناخته می‌شود، معمولاً با حرف یونانی فیφ، مشخص می‌شود (دوتسی، ۱۳۸۸، ص. ۳۳)؛ این عدد و نسبت، امروزه هم در هنرها و طراحی‌های مختلف به‌وفور استفاده می‌شود. اعداد فی یا فیبوناچی با اعداد مشهور، نسبت طلایی که با اشکال طبیعی مانند آناناس، صدف و سایر موجودات طبیعی در ارتباط هستند، شناخته شده است. نسبت طلایی که از زمان اقلیدس مورد مطالعه قرار گرفت- برابر با بزرگتر از دو ریشه چندجمله‌ای است. X^2-X-1 اما در فرمول درجه دوم مقدار دقیق‌تری را می‌دهد: $\varphi = \frac{1+\sqrt{5}}{2} = 1.6180$ (Schneider, 2016, pp. 2-3). حقیقت زیبا این است که عدد فی با یک فرمول بسیار ساده به متقابل خود مربوط می‌شود. پیشینه استفاده از نسبت طلایی را در طول تاریخ حدود ۴۰۰۰ سال و حتی بیشتر تخمین زده‌اند. بسیاری از مورخان بر این عقیده‌اند که معماری اهرام ثلاثه مصر نیز از این نسبت طلایی پیروی کرده و همین باعث قرار گرفتن در لیست عجایب هفتگانه جهان شده است. از دیگر آثاری که نسبت طلایی در آن به‌کار رفته، تابلو مونالیزا و معماری معبد پارتنون است. در تابلوی مونالیزا (تصویر ۱۴)، اثر داوینچی، از مرکز صورت یعنی بینی سوژه تابلو شروع شده و به‌ترتیب و با توجه به عدد فی شروع به بزرگ شدن می‌کند. این سیر حرکتی از بینی شروع شده سپس نیمه زیرین صورت را فرا می‌گیرد بعد از آن کل صورت و این روند تا قسمت میانی سوژه نقاشی ادامه پیدا می‌کند. این روند ادامه پیدا کردن مستطیل‌ها نشان‌دهنده نسبت طلایی هستند که به‌طرز درستی توسط هنرمند پیاده شده است. همانند معماری، بسیاری از نگارگران قدیمی و طراحان بزرگ معاصر برای طراحی آثار با الهام از طبیعت، از نسبت طلایی استفاده می‌کنند (آیت‌اللهی، ۱۳۹۷، ص. ۲۰۲). در دست‌بافته‌ها علی‌الخصوص قالی، شاخصه اندازه و ابعاد بعد از رنگ و طرح و نقش سومین معیار ارزیابی و زیبایی‌شناسی دارای اهمیت است؛ بدین صورت که اکثر مصرف‌کنندگان قالی دست‌بافت با توجه به اقتضای فضای موجود برای منزل یا محل کار خود به آن توجه ویژه دارند و نسبت به آن برای تهیه قالی اقدام می‌نمایند. به‌دلیل کمبود منابع مکتوب دربارهٔ ارتباط ابعاد قالی با سایر هنرهای مستظرفه و همچنین هنرهای تجسمی به‌طور قاطع نمی‌توان در مورد چگونگی محاسبه ابعاد قالی‌ها اظهارنظر کرد؛ ولی آنچه که مشخص است، این است که همیشه ابعاد قالی‌ها با توجه به تغییر محیط زندگی دچار دگرگونی شده و این تغییرات تا به امروز نیز ادامه داشته است. این روند باعث شده تا قالی‌هایی متناسب با نیازهای محل‌های سکونت و یا کار تولید شده و مقبولیت‌های لازم و ضروری را برای مصرف‌کنندگان دارا باشند. از قالی‌هایی که می‌توان به‌صورت مشخص ابعاد و کاربرد آن‌ها را مورد ارزیابی قرارداد، قالی‌های به‌دست‌آمده از دوره صفوی هستند. در دوران صفویه نه‌تنها دست‌بافته‌ها به اوج زیبایی و ظرافت می‌رسد؛ بلکه به اوج صلابت و زیبایی در طرح و نقش و رنگ دست می‌یابد (حشمتی رضوی، ۱۳۹۲، ص. ۱۹). در این دوره ارتباط بین طرح و نقش، کاربرد قالی‌ها و ابعاد آن‌ها را به‌خوبی می‌توان دید. با توجه به ابعاد قالی‌های به‌دست آمده از گذشته تا به امروز، نسبت طول به عرض قالی‌های ایران عمدتاً بین ۱/۴ الی ۱/۶ متغیر بوده است. با نگاهی به جدول ۴ و توجه به نسبت طول و عرض قالی‌ها، رعایت نسبت طلایی را در قالی‌های تولید شده می‌توان مشاهده کرد. در مورد این نکته که نسبت ابعاد



تصویر ۱۴. تجزیه و تحلیل تابلوی مونالیزا با استفاده از نسبت طلایی. منبع: http://monalisa.org

بعضی از قالی‌های این دوره مطابق با نسبت طلایی نیستند باید در نظر داشت که اکثر قالی‌های تولید شده آن دوره به‌صورت سفارشی بوده است و طبعاً سفارش‌دهندگان بر اساس فضای مورد نظر خود این قالی‌ها را سفارش می‌دادند.

جدول ۴. ابعاد و تناسب بعضی قالی‌های دوره صفوی. منبع: نگارندگان.

قالی	ابعاد (سانتیمتر)	نسبت طول و عرض
قالی شیخ صفی که برای مفروش‌کردن مقبره شیخ صفی توسط مقصود کاشانی در سال ۹۴۶ هـ تولید گردید.	۱۰۲۸×۵۳۴	۱,۹
قالی با طرح لچک ترنج و معروف به قالی شکارگاه که در موزه میلان نگهداری می‌شود و در سال ۹۲۶ هـ در اصفهان تولید شده است.	۶۹۰×۳۶۰	۱,۹
قالی معروف به چلسی[۲۴] در نیمه اول قرن دهم در کاشان تولید شده است.	۵۴۰×۳۱۶	۱,۷
قالی ابریشمی موزه مونیخ که در کاشان بافته شده است.	۱۵۰ × ۲۴۴	۱,۶
گلیم فرش ابریشمی معروف به فیگدور مربوط به اواخر قرن دهم هجری که محل بافت آن را کاشان دانسته‌اند.	۱۹۲×۱۲۵	۱,۵۳
قالی معروف با نقش گلدانی ژزیوراگ[۲۵] منتسب به قرن دهم هجری.	۲۶۹×۱۷۴	۱,۵۴
قالی موج دریا، محل بافت آن کرمان و مربوط به قرن ۱۱ هجری است که در حال حاضر در موزه هنرهای سنتی وین نگهداری می‌شود.	۶۷۷×۳۲۰	۲,۱۱
قالی شکارگاهی وین در اصفهان بافته شده و مربوط به قرن ۱۰ هجری است.	۶۹۵×۳۲۳	۲,۱
قالی مقبره شاه عباس دوم، این قالی نیز برای فرش‌کردن مقبره شاه عباس دوم تولید گردیده است.	۱۷۱×۲۶۸	۱,۵۶

ابعاد رایج قالی‌های تولید شده در ایران

ابعاد قالی‌ها با توجه به فضاهای متفاوت در حوزه معماری با تغییراتی روبه‌رو شده است و به‌طور کلی به چند گروه عمدهٔ قالی‌های کوچک‌پارچه، قالی، پرده‌ای و بزرگ‌پارچه تقسیم می‌شوند که ابعاد ذرع‌ونیم، قالیچه، پرده، قالی، نه متری، دوازده‌متری، اندازه‌های رایج تولید شده قالی ایران است. در جدول ۵ ابعاد قالی‌های متداول ارائه شده است.

جدول ۵. اندازه و ابعاد متداول قالی‌های ایران. منبع: حشمتی رضوی، ۱۳۸۱، صص. ۲۰۲-۲۰۶.

	ابعاد	اندازه به سانتیمتر		ابعاد	اندازه به سانتیمتر
۱	ذرع[۲۶] و نیم	۱۰۴×۱۵۶// ۱۱۲×۱۶۴	۶	قالی	۲۰۰×۳۰۰
۲	دو ذرع	۲۲۰×۱۲۰	۷	نُه‌متری	۲۵۰×۳۵۰
۳	ذرع و چارک	۱۳۰×۸۰	۸	دوازده‌متری	۳۰۰×۴۰۰
۴	قالیچه	۱۵۰×۲۰۰	۹	بزرگ پارچه	۴۰۰×۶۰۰
۵	پرده‌ای	۱۸۰×۲۲۰			

قالی‌ها ابعاد دیگری نیز دارند که در برخی مناطق عشایری و روستایی در گذشته و امروز بافته می‌شده است. ابعاد و اندازه بعضی از این قالی‌ها به شرح زیر است:

پشتی: عرض این نوع از قالی‌ها حدود ۶۰ الی ۹۰ سانتیمتر و طول آن بین ۱۰۰ الی ۱۲۰ سانتیمتر متغیر است.

کلگی: ابعاد اینگونه قالی‌ها معمولاً ۳۰۰×۱۵۰، ۳۰۰×۱۷۰، ۳۵۰×۲۰۰ سانتیمتر است. بافت کلگی بیشتر در قدیم و در میان چادرنشینان و روستاییان معمول بوده است.

خرک، پشتی، پادری: انواعی از قالی با ابعاد کوچک (عرض کمتر از یک متر) است.

کناره: نوعی قالی که دارای طول بلندی است و اغلب برای پوشاندن روی پله و راهرو استفاده می‌شود.

پادری: این قالی به اندازه پاگرد در ورودی که معمولاً ۷۰×۵۰ سانتیمتر است بافته می‌شود (تجدد، ۱۳۹۰، صص. ۱۶۹-۱۷۱).

ابعاد و تناسبات دست‌بافته‌ها با احاطه‌کردن رنگ‌ها و طرح‌ها و نقوش استفاده شده در آن دارای رابطه‌ای تأثیرگذار و مستقیم در افزایش زیبایی‌های شکل گرفته در دست‌بافته‌ها است؛ همچنین تناسبات به‌کار رفته در تولید این قبیل آثار هنری نقشی مؤثر در معماری داخلی و کاربردهای منازل امروزی ایفا می‌کند.

بافت

یکی از شاخصه‌های کمّی و بسیار مهم قالی دست‌بافت ایران که موجب شناخته شدن آن در دنیا شده، تنوع در شیوه‌های بافت آنان است. انواع گره‌های متقارن یا نامتقارن، شیوه‌های بافت لول، نیم‌لول و تخت، نحوۀ پوددهی، استفاده از مواد اولیه متفاوت همگی مواردی هستند که در هنگام تولید باید به آن‌ها دقت کرد (صوراسرافیل، ۱۳۸۱، ص. ۲۱۳). بافت قالی به‌واسطه شکل‌گیری گره‌ها بر روی تارهای قالی انجام می‌شود و از دید فنی عواملی چون یکدست بودن تارها، متناسب بودن نمرۀ نخ با رجشمار قالی، شرایط محیطی مناسب بافت، مصالح استاندارد و مهارت بافنده، همگی در کیفیت تولید یک قالی موثر هستند. این موارد هرقدر در کنارهم بهتر انجام شوند، یک قالی باارزش و بی‌نقص از نظر کمی و فنی حاصل خواهد شد. همانطور که در بسیاری از منابع به آن اشاره شده، سابقه بافندگی را بیش از پنج‌هزار سال تخمین زده‌اند (ورزی، ۱۳۵۶، ص. ۴۵)؛ همچنین با اکتشافات صورت گرفته از جمله وسایل بافندگی و ریسندگی مانند دوک، نخ ریسی، دفتین (دفه یا شانه) و کارد از قبرهای زنان، احتمال وجود و قدمت نساجی و بافندگی پیش از کشف قالی پازیریک را تقویت می‌کند (حشمتی رضوی، ۱۳۹۲، ص. ۹۶). هرچند تنوع بافت به‌دلیل گستردگی جغرافیای بافندگی همواره وجود داشته؛ اما با گذشت زمان و گسترش ارتباطات، آشنایی با سبک‌های مختلف بافندگی صورت پذیرفت و با تجزیه و تحلیل قالی‌های مختلف و روش‌های بافندگی، انواع گره‌های قالی شناخته شدند. بافت قالی‌ها عموماً به‌روش ذهنی یا عشایری، روستایی و شهری‌بافت صورت می‌گیرد. دراین بین، قالی‌های با نقشه شهری به‌دلیل پیچیدگی‌های طرح و نقش، برای بافته شدن آن نیاز به نقشه‌ای[۲۷] از پیش آماده شده برای خوانش توسط بافنده دارند. سایر قالی‌ها از جمله ذهنی، همانطور که از نام آن برمی‌آید، از ذهن بافنده مستقیماً بر روی تار و پود قالی گره زده می‌شود و قالی روستایی نیز گاه به‌وسیلۀ نقوش ذهنی و گاه از روی الگوهای[۲۸] از قبل آماده شده تولید می‌شود. بافت خوب یک قالی به‌خصوص قالی شهری به‌دلیل متفاوت بودن شرایط تولید آن با سایر قالی‌های روستایی و عشایری (ذهنی)[۲۹] دارای شاخصه‌هایی است که در هنگام تولید باید به آن‌ها دقت کرد؛ برخی از این شاخصه‌ها عبارتند از: یک‌دستی گره‌ها، صاف و موازی بودن لبه‌های طولی و عرضی ، پوددهی صحیح و کوبیدن مناسب پودها، پیچش مناسب شیرازه‌ها (در صورت شیرازه بستن هنگام بافت)، خواندن و اجرای صحیح نقشه و رنگ قالی، همچنین جلوگیری از کوبیده شدن نقوش یا بالازدگی نقوش، سرنخ و ... . این موارد از جمله شاخصه‌های پراهمیت در ارزیابی‌های

کارشناسی قالی در حوزه کمی و فنی تولید قالی یا همان موارد مرتبط با روند بافت است (اربابی، ۱۳۹۰، ص. ۴۶). با در نظر گرفتن موارد مذکور، بافت از نظر فنی در ارزیابی قالی دارای اهمیت است و ارتباط و تأثیرگذاری در دریافت وجوه زیبایی قالی دارد؛ بدین صورت که اگر تمام عوامل کیفی شامل طراحی، رنگ‌بندی و هماهنگی نقوش با طرح در نقشه قالی رعایت شوند، مادامی که بر روی تار و پود دار قالی شکل نگیرند، قابل بررسی و ارزیابی نیستند؛ بنابراین رعایت اصول اولیه هنگام بافت مانند نحوه صحیح گره‌زدن و هماهنگی نقشه قالی با اندازه دار قالی در هرچه زیباترشدن آن تأثیرگذار بوده است. یک قالی بافته شده بی‌اشکال، تمامی معیارهای زیبایی‌شناسی بیان شده را در خود جای می‌دهد.

نتیجه

دست‌بافته‌های ایرانی، به‌ویژه قالی‌های متنوع مناطق مختلف بافندگی ایران را، آثاری باماهیت فرهنگی و هنری می‌توان معرفی نمود. در شیوه‌های سنتی ارزیابی دست‌بافته‌ها چنین به‌نظر می‌رسد که اغلب شاخصه‌هایی مانند رجشمار قالی، بافت، کیفیت مواد اولیه و ریزنقش بودن نگارها به ترتیب و اولویت‌هایی که درج شده است، مورد توجه قرار می‌گیرند؛ در حالی که در نیازسنجی آموزش‌های دانشگاهی، شاخصه‌های کیفی و کمی به تناسب ارزش‌ها و اهمیت هر یک از آنان را به‌گونه و ساختاری متفاوت‌تر می‌توان تعریف نمود. ارزیابی و ارزشیابی متداول و نسبتاً فراگیر در محیط‌های کارشناسی تجارت و بازار، عمدتاً متکی بر شاخصه‌های کمیت‌گرایی از قبیل بافت و اندازه صورت می‌گیرد و هم‌چنین به‌نظرمی‌رسد تراکم گره‌ها، بافت خوب و ابعاد بزرگ قالی در شاخصه‌های ارزیابی، در اولویت و تأثیرگذارتر هستند؛ در حالی که در فرهنگ و هنر قالی‌بافی ایران، با وجود تنوع پرشمار رنگ مناطق مختلف، طرح‌ها و نقوش متنوع که از شاخصه‌های برجسته دست‌بافته‌های ایران هستند، به‌نظر می‌رسد کمتر مورد توجه و اولویت‌بندی در شاخصه‌های ارزیابی قرار گرفته‌اند و همچنین از جایگاه‌های تأثیرگذار این شاخصه‌ها کمتر مورد گفت‌وگو و قضاوت‌های کارشناسان نیز بوده است. گویا چنین کم‌توجهی به معیارهای زیبایی‌شناسانه در ارزیابی به شیوه‌های سنتی متداول را بتوان ناشی از عدم شناخت تأثیر ماهیت‌های ارزشمندی همانند رنگ، طرح و نقوش در فرهنگ قالی ایران دانست. این شیوه‌های ارزیابی که سنت‌گرایانه و متکی بر اولویت‌های فنی و کمیت‌گرایانه در دست‌بافته‌ها هستند، با توجه به عدم دقت لازم و ضروری به شاخصه‌های زیبایی‌شناسی و یا کیفیت‌گرا در محافل آموزش دانشگاهی دارای کفایت‌های علمی و پژوهشی مورد انتظار نیستند. مگر آنکه شیوه‌های ارزیابی متناسب با شناخت و تحلیل و متکی بر ارزش‌ها و تأثیرات هر یک از آنان با ساختاری متناسب مطرح شود. این پژوهش بر آن است تا با مطالعه و ثبت مشاهده‌های میدانی، نحوه ارزیابی سنت‌گرایانه شاخصه‌ها و اولویت‌های فراگیر را مورد سنجش و ارزیابی قرار دهد تا ساختاری متناسب با شاخصه‌های تأثیرگذار کیفی و کمی را در ترتیب و اولویت‌ها متناسب معرفی نماید؛ از این‌رو با اولویت‌بندی بر شاخصه‌های کیفی بر اساس مبانی هنرهای تجسمی به طبقه‌بندی با معیارهای کیفی می‌پردازد. رنگ و طرح‌ها و نقوش در نخستین گام و پراولویت‌ترین شاخصه‌ها قرار می‌گیرند؛ بنابراین قدرت جذاب رنگ‌ها با تنوع پرشمار آنان و همچنین طرح و نقوشی که با رنگ‌ها و جذابیت‌های آنان در متن‌ها و حاشیه‌ها جان می‌گیرند، مهم‌ترین شاخصه ارزیابی دست‌بافته‌ها محسوب می‌گردند؛ نیز در ترتیب و اهمیت سایر شاخصه‌های ارزیابی دست‌بافته‌ها می‌توان به ابعاد متناسب دست‌بافته، سپس به کیفیت بافندگی از قبیل تراکم یا رجشمار و همچنین خوش‌بافت بودن توجه داشت.

لازم به تأکید است جهت ارزیابی متناسب چه دست‌بافته‌های نفیس و چه دست‌بافته‌های تجارتی می‌توان اولویت و اهمیت شاخصه‌های ارزیابی را به ترتیب اهمیت آنان: رنگ، طرح و نقش، ابعاد و بافت معرفی نمود؛ تا وجوه بسیار تأثیرگذار کیفی (رنگ و طرح و نقش) جایگاه صحیح خود را دارا باشد؛ شیوه ارزیابی‌های سنت‌گرایانه که اولویت و اهمیت را عمدتاً بر شاخصه‌های کمی مستقر کرده‌اند اصلاح گردد. ذکر این نکته ضرورت دارد که ارائه و تأکید بر نحوه ارزیابی دست‌بافته‌ها بر اساس ترتیب رنگ، طرح و نقش، ابعاد و بافت برخلاف سنت‌های متداول در ارزیابی دست‌بافته‌ها ضمن تأثیر مستقیم در آموزش‌های دانشگاهی در جهت بهبود آموزش‌های طراحی و تولید در محیط‌های دانشگاهی و بازار را به‌دنبال خواهد داشت.

پی‌نوشت

۱. منظور از مفید بودن یک محصول، آن است که طرح یا تولید آن برای رفع نیازهای اولیه و روزمرهٔ انسان باشد. «اینگونه نیازهای انسان، از فرهنگ‌های بدوی- خواه باستانی، خواه متعلق به عصر حاضر- تا فرهنگ صنعتی پیشرفته امروز تفاوت چندانی نکرده است.» (داندیس، ۱۳۹۷، ص. ۲۰). در اینجا منظور از مفید بودن، همان نیک بودن اثر هنری است و «افلاطون» نیز در مورد اثر هنری ارزشی چنین بیان نموده است: «هرچه نیک است زیباست؛ ولی زیبایی، بی‌تناسب و اعتدال درونی ممکن نیست؛ بنابراین موجود زنده نیز اگر بخواهد نیک باشد، باید از تناسب و اعتدال بهره‌مند باشد» (افلاطون، ۱۳۸۰، ص. ۸۷).

2. Evaluation, estimate

۳. از سوی دیگر به‌علت جایگاه ویژه اقتصادی و توجه خاص بازاریان و مصرف‌کنندگان قالی ایران، عمدتاً یک کالای سرمایه‌ای مورد توجه بوده است؛ در حالی که رفته‌رفته قالی با کثرت عرضه در بازار مصرف روبه‌رو شد؛ از این‌رو تغییر ارزش‌های سرمایه‌ای از دیدگاه مصرف‌کنندگان، کالای سرمایه‌ای در اقتصاد ایران به اقلامی مانند مسکن، طلا، ارز و خودرو تبدیل شد و از قالی ایران صرفاً نامی از کالای سرمایه‌ای باقی مانده است.

۴. الجمیل هو الذی یُستحسن (شیرازی، ۱۴۱۰ه.ق، ص. ۱۲۸).

۵. جکسون پولاک (۱۹۱۲-۱۹۵۶)، نقاش آمریکایی و فعال در جنبش هنرهای انتزاعی.

6. Carmine red
7. Rubia tinctorum, Madder red
8. Rose red
9. Cadmium red

۱۰. رنگ دوغی اصطلاحی در منطقه فراهان و ساروق و همچنین همدان است که در گذشته پشم‌های به‌رنگ قرمز را برای ملایم‌کردن و به اصطلاح عامیانه، خاموش‌کردن رنگ در دوغ ترش به‌مدت یک شبانه‌روز یا چند روز قرار می‌دادند و سپس رنگ قرمز به‌رنگ صورتی چرک تبدیل می‌شده که مورد استقبال مشتریان خود نیز واقع شد (زارع، مصاحبه، مهر ۱۳۹۹).

11. Turquoise
12. Ultramarine
13. Navy blue / deep navy blue

۱۴. رنگ شتر قهوه‌ای مایل به زرد روشن (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ص. ۱۸۱).

۱۵. در کاشان به مغز پسته‌ای و نزد عوام به زرد تیره آمده است (دانشگر، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۷).

۱۶. نارنجی که در مناطق بیرجند و مود و درخش به پیازی شناخته شده است (دانشگر، ۱۳۹۰, ص. ۱۱۸).

۱۷. این رنگ در منطقه تبریز میان بافندگان رایج است که صورتی کم‌رنگی مایل به‌رنگ صورت انسان است (شفیعی، مصاحبه، شهریور ۱۳۸۷).

18. Design
19. Longman (contemporary dictionary)

۲۰. منظور از اسلوب طراحی همان نحوه رسامی که قالی به‌صورت شکسته یا گردان هست بیان شده است.

۲۱. منظور از نقشه ترسیمی، نقشه سراسری که به آن نقشه کامل و ۱/۱، نقشه نیمه یا ۱/۲، نقشهٔ ربعی یا ۱/۴، نقشه تکرارشونده است.

۲۲. این طبقه‌بندی به‌نام هفت‌رخ تعریف شده است.

۲۳. نقش ماهی [درهم] به‌دلیل کثرت در استفاده درون قالی‌ها می‌توان در طبقه‌بندی نقوش اصلی نام برد.

۲۴. به‌دلیل معامله شدن این قالی در محله‌ای به‌نام چلسی در شهر شمال لندن به این نام معروف گردید.
۲۵. البته این قالی به اشتباه معروف به قالی هندی است (حشمتی رضوی، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۹).
۲۶. ذرع، چون مطلق گویند معادل شانزده گز است. ذرع یک معیار اندازه‌گیری در گذشته بوده که در بعضی مناطق متغیر بوده است؛ برای مثال، ذرع شاه یک متر و دوازده صدم یک متر است (و بیشتر در تبریز متداول است). ذرع مقصر، مساوی یک متر و چهار صدم یک متر است (و آن در تهران و فارس معمول است) و ذرع نیشابوری، دو برابر و نیم ذرع شاهی است؛ ولی در دوران پهلوی اول برای یکسان‌سازی و استاندارد نمودن ابعاد قالی‌ها هر ذرع قالی را به ۱۰۰ سانتیمتر تبدیل کردند (آذرپاد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲، ص. ۲۰۲).

27. Blueprint

۲۸. اورنک به تکه قالی‌های کوچکی می‌گویند که در آن بخش‌هایی از قالی در آن بافته شده است و بافندگان روستایی با استفاده از آن قالی را می‌بافند (اربابی، مصاحبه، آبان ۱۳۸۹).
۲۹. اغلب قالی‌های روستایی و عشایری به‌دلیل اینکه تولید آن‌ها بر اساس سفارش نیستند و روستاییان و کوچنشینان قالی‌ها را بر اساس احتیاج خود و امرار معاش تولید می‌کنند؛ هرچند امروزه برخی تولیدکنندگان، بافندگان روستایی و عشایری را با خواندن نقشه آشنا کرده‌اند و تولیدات بر اساس نقشه انجام می‌شود.

منابع

- آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۷۲). *فرشنامه ایران*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- آیت‌اللهی، حبیب. (۱۳۹۷). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سمت.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۵۳). *قالی ایران* (ترجمه مهیندخت صبا). تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- اربابی، بیژن. (۱۳۹۰) ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران. *نشریه علمی گلجام*، ۱۳۸۷، ۴ (۱۱) صص. ۷۴-۵۷
- اربابی، بیژن. (۱۳۹۰). *مرمت قالی و زیرانداز*. تهران: دانشگاه هنر.
- استون، پیتر. اف. (۱۳۹۱). *فرهنگنامه فرش شرق* (ترجمه بیژن اربابی). تهران: جمال هنر.
- اسکندرپورخرمی ، پرویز. (۱۳۹۱). *آیین هنر و آموزش نقاشی ایران*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات، سازمان اوقاف و امور خیریه.
- افلاطون. (۱۳۸۰). *رساله ایون (دوره کامل آثار افلاطون)* (ترجمه محمدحسن لطفی). تهران: خوارزمی.
- بولا، هاربنز و موفقی، حسن. (۱۳۷۵). *ارزشیابی طرح‌ها و برنامه‌های آموزشی برای توسعه* (خدایار ابیلی). تهران: مؤسسه بین‌المللی روش‌های آموزشی.
- پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- تجدد، حسین. (۱۳۹۰). *دایره المعارف فرش دست‌بافت ایران* (جلد ۱). تهران: دایره المعارف ایران‌شناسی.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۱). *مدیریت هنر و صنعت فرش ایران*. تهران: سمت.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۹۲). *سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران*. تهران: سمت.
- دانشگر، احمد. (۱۳۹۰). *فرهنگنامه فرش ایران*. تهران: انتشارات مرکز ملی فرش ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). *لغت‌نامه دهخدا* (جلد ۲). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دوتسی، جورج. (۱۳۸۸). *جستاری در تناسبات طبیعت، هنر و معماری* (ترجمه حمیدرضا کرمی). تهران: پرچین.
- داندیس، دونیس اِ. (۱۳۹۷). *مبادی سواد بصری* (ترجمه مسعود سپهر). تهران: انتشارات سروش.
- رایلی، چارلز و داگلاس، اندرسون. ر. (۱۳۸۵). رنگ، (ترجمه منیژه اذکائی). *نشریه زیباشناخت*، (۱۴)، صص. ۲۶۷-۲۷۹.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۸). *حکمت هنر اسلامی*. تهران: سمت.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهش در فرش ایران*. تهران: انتشارات یساولی.
- سیف، علی‌اکبر. (۱۳۷۵). *اندازه‌گیری و ارزشیابی پیشرفت تحصیلی*. تهران: آگاه.

- شرکت سهامی. (۱۳۵۶). *شاهکارهای فرش ایران* (جلد اول). تهران: پیشگر.
- شیرازی، صدرالدین محمد. (۱۴۱۰هـ ق). *الحکمه المتعالیه فی الاسفار العقلیه الربعه* (جلد ۱). بیروت: دارالاحیا.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۱). *طراحان بزرگ فرش ایران*. تهران: سروش.
- عمید، حسن. (۱۳۸۹). *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: راه رشد.
- عیقرلو، سیامک و زاویه، سید سعید. (۱۳۹۹). تحلیل طبقه‌بندی‌های ارائه شده طرح و نقش قالی ایران و ارائه‌ی الگوی نوین طبقه بندی بر اساس طرح و نقش قالی. *دوفصلنامه علمی رجشمار*،۱ ۱(۱)، صص. ۱۷۲-۱۵۳.
- معین، محمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ معین*. تهران: آدنا، کتاب راه نو.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۲). *سیری در هنر قالی ایران*. انتشارات محمدجواد نصیری.
- ورزی، منصور. (۱۳۵۶). *هنر و صنعت قالی ایران*. تهران: رز.
- Dictionary, L. (2009). *Longman Dictionary.* London: Pearson Longman.
- Ford, P.R. J .(1981). *Oriental carpets designs*. New York: Thames and Hudson.
- Hossein, A .(1956). *Oriental carpets*. Munich: klinkhardt & biermannm.
- *Oriental Carpets in the Philadelphia Museum of Art*. (n.d.). Retrieved from Rugrabbit worldwide: https://rugrabbit.com/content/oriental-carpets-philadelphia-museum-art
- Schneider, R. (2016) Fibonacci Numbers and the Golden Ratio. *Parabola*, 52(3), pp. 1-6.
- Smith, E. L. .(1985). *Movement in art since 1945* (4 ed.). New York, USA: Thames and Hudson.
- Stone, P. F. .(1997). *The Oriental Rug Lexicon.* Seattle: University of Washington Press.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).