بررسی روش طراحی و مطالعه ویژگی‌های طراحی قالی جواد رستم شیرازی

محمد مظفری‌زاده یزدی
کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه هنر تهران
یاسر باقری
کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه هنر تهران
کاوه نویدی‌نژاد
کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

برای طراحی قالی همواره روند یکسان و مشخصی معرفی شده است. بررسی و تجزیه و تحلیل طرح قالی‌های اساتید برجسته طراحی نشان می‌دهد که برای طراحی قالی روش‌های مختلفی می‌توان به دست داد. روش طراحی قالی هر هنرمند، از مراحلی که به مراحل متداول طراحی قالی با هدف مشخصی افزوده شده قابل تشخیص و میسر است. هر طراح روش منحصر به فرد خود را در طراحی دارد که نشانگر سبک آن هنرمند است. هنرمندان طراح قالی سبک اصفهان به طور عمده از قالب لچک ترنج استفاده می‌کنند و در ترسیم نقوش و اجزاء مستقر بر روی قوس‌های اسپیرال، نقوش ختایی را بر روی قوس‌های اسپیرال ختایی و نقوش اسلیمی را بر روی قوس‌های اسپیرال اسلیمی مستقر می‌کنند.

جواد رستم شیرازی از طراحان معاصر مکتب اصفهان است که در طراحی فرش‌های لچک ترنجی دو روش متفاوت را در پیش گرفت. وی در ساماندهی طرح‌های لچک ترنجی که با نقوش ختایی و اسلیمی شکل می‌گیرند عموماً از سه اسپیرال در سه سطح یا سه لایهٔ مختلف بهره می‌گیرد اما در سایر آثارش نقوش و اجزاء مورد نظرش را به صورت یک لایه و در یک سطح طراحی می‌کند و با انباشتن این نقوش سطوحی تکه‌تکه می‌سازد که این سطوح یادآور طرح‌های قالی کرمان هستند.

پژوهش حاضر که با هدف مطالعه ویژگی‌های عمدهٔ آثار رستم شیرازی ضمن شناسایی روش او در طراحی قالی صورت گرفته، ماحصل تجزیه و تحلیل‌های طرح قالی‌های به‌دست آمده از او است. تجزیه و تحلیل طرح این قالی‌ها به روش خطی و بدون در نظرگرفتن رنگ می‌باشد تا نحوهٔ ساماندهی طرح و اجزاء آن مشخص شود. در نهایت مطالعات اسنادی پیرامون طراحی قالی در مکتب اصفهان مکمل تجزیه و تحلیل‌های تصویری شد تا روش کلیِ این پژوهش توصیفی قلمداد شود.

مقدمه

طراحی قالی مکتب اصفهان در سدهٔ اخیر تداوم مکتب طراحی قالی صفوی به‌شمار می‌آید. مطالعه و سرمشق‌گیری طراحان قالی اصفهان از نقوش کاشی‌کاری‌های صفوی که عموماً به توصیهٔ کاوش‌گرانی چون آرتور پوپ انجام می‌شد، نه تنها طراحی اصفهان را مکتب مابعد صفوی معرفی می‌کند بلکه در بروز روش‌ها و سبک‌های طراحان نیز تأثیر شگرفی داشت. عامل دیگری که در شکل‌گیری سبک‌های طراحی ایفای نقش می‌کرد رویکرد کالایی و تجارتی نسبت به فرش بود که ناشی از تولید انبوه آن در این برهه از تاریخ ایران بود. تغییر کاربری آن چه تا آن زمان به حسب ضرورت و نیاز داخل تولید شده بود و اینک با هدف تأمین بازارهای صادراتی در حجم انبوهی تولید می‌شد موجب پیدایی طراحان نقشهٔ فرش و به تبع آن سبک‌های طراحی قالی شد. این تغییر رویکرد به فرش موجب هرچه تزئینی‌تر شدن طرح و نقشه فرش‌ها می‌شد و در واقع از این زمان است که طرح قالی و طراحی نقشهٔ آن هویتی مستقل و مجزا می‌یابد. به‌تدریج قالی شهری و سبک‌های طراحی، شناخته و گسترده‌تر می‌شدند، اما انتقال و آموزش این هنر دارای اشکالاتی بود. چرا که فراگیران همواره ملزم به یادگیری ترسیم اجزاء طرح بودند و این رویه باعث می‌شد تا اندیشهٔ طراحان‌های شکل نگیرد.

خلاء بسیار مهم آموزش فرش و فقدان آنچه که طراحان غیر دانشگاهی را با آن می‌توان به چالش کشید، مقوله‌ای است که به اختصار آن را «روش» می‌نامیم. در طراحی فرش همواره روش یکسانی برای آموزش مطرح می‌گردد و این روش یکسان همواره فراگیران را با دشواری‌هایی در فرآیند آموزش طراحی سنتی مواجه می‌کند. با تفحص و دقت در آثار استادان نام آشنای طراحی سنتی قالی در می‌یابیم که آن‌ها در روند طراحی، سامان‌بندی و ترسیم طرح‌هایشان صاحب روش ویژه‌ای بوده‌اند که سبک شخصی آن‌ها را پدید آورده است. در ارائه و بیان روش طراحی قالی آثاری به طبع رسیده که محتوای این آثار همواره یک روش را برای آموزش به دست داده‌اند. در این پژوهش به منظور شناسایی ویژگی‌های آثار و یافتن روش طراحی، به تجزیه و تحلیل خطی آثار طراحی قالی جواد رستم شیرازی پرداختیم. لذا طرح‌های منتخب وی از نظر فرم و ساختار کلی، نحوهٔ ترکیب نقوش، تقسیم‌بندی‌های زمینه و حاشیه، پراکندگی عناصر غیرثابت در طرح و سایر اجزاء و نقوش، به صورت مجزا در ۲۵ تا ۳۰ برگ تجزیه و تحلیل شدند.

پس از تجزیه و تحلیل طرح‌ها، به روش استنباطی ویژگی‌های طراحی و نحوهٔ ساماندهی طرح‌هایش به تفصیل تشریح می‌شود. لازم به ذکر است که روش طراحی قالی ماحصل افزودن مراحلی است که طراح بر مراحل مرسوم طراحی سنتی -قالی- می‌افزاید. شناسایی ویژگی‌های طراحی قالی و نحوهٔ ساماندهی هر طرح، روش طراحی هنرمند طراح قالی را مکشوف می‌کند. طراحان فرش در نقشمایه‌سازی و اجزاء طرح نیز روش خود را دارند که عموماً ناشی از اقتباس و سرمشق‌گیری از منابع مطالعات تصویری‌شان است. این مطالعه معلوم می‌کند که در روش طراحی هر هنرمند مراحلی وجود دارد که در نزد همهٔ طراحان سنتی نقشه قالی ثابت و اصول اساسی تلقی می‌شوند، و روش طراحی هر طراح ماحصل افزونه‌هایی است که طراح به این مراحل می افزاید.

پرسش‌های پژوهش

با بررسی آثار طراحان هنرهای سنتی و از جمله طراحی قالی، تفاوت‌هایی در نحوهٔ ترسیم نقوش و اجزاء مشاهده می‌شود که معلول عوامل بسیاری از جمله سلیقه، نوع آموزش و فراگیری، روحیات هنرمند، مطالعات و آموزه‌ها، آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها و... است. به نظر می‌رسد در کنار همه این موارد، هر یک از طراحان سنتی صاحب سبک، در طراحی دارای روش منحصر به فرد خویش هستند که همین روش از سویی مؤثرترین وجه تمایز آثار هنرمندان در بین هم‌طرازان‌شان به شمار می‌رود و از سویی با دستیابی به چنین روش‌هایی امکان نوآوری در هنری چنین قاعده‌مند تسهیل می‌گردد. لذا سؤالاتی از این قبیل مطرح می‌شود که؛ سبک طراحی جواد رستم شیرازی چه افزونه‌هایی در مراحل طراحی قالی دارد؟ طراحی قالی رستم شیرازی دارای چه ویژگی‌هایی است؟

اهداف پژوهش

طراحی سنتی دارای اصولی ثابت و لایتغیر است اما روش طراحی هر هنرمند افتراقات و ویژگی‌های منحصر به فردی را در آثارش پدید می‌آورد که موجب تمایز آثارش با آثار سایر هنرمندان می‌گردد. با تجزیه و تحلیل چند اثر شناخته شده از جواد رستم شیرازی بنا داریم روش طراحی و نقاط مشترک و وجوه افتراق طراحی وی با طراحی سنتی مرسوم را شناسایی کنیم؛ معرفی ویژگی‌ها و شاخصه‌های طراحی وی؛ اهداف دیگر این پژوهش هستند.

روش پژوهش

تصاویر فرشهایی از جواد رستم شیرازی که در منابع مختلف چاپ شده و برخی دیگر که توسط نگارنده عکاسی شده‌اند، تهیه شدند. طرح این فرش‌ها از نظر ساختارهای کلی و اجزاء، تجزیه و تحلیل خطی شدند. فرآیند تجزیه و تحلیل هر طرح فرش در ۲۵ تا ۳۰ صفحه نشانگر جایگیری عناصر غالب طرح، نوع و تعداد گردش‌های اسپیرال در زمینهٔ فرش‌ها، نحوهٔ تقسیم سطوح در هر فرش، نحوهٔ انتخاب محل قرارگیری نقوش جانوری، نوع نقشمایه‌سازی، نحوهٔ ساماندهی طرح (به تفکیک متن، اجزاء متن و حاشیه) می‌باشند. از این تجزیه و تحلیل‌ها در شناسایی ویژگی‌های طراحی و همچنین نحوه ساماندهی طرح به شیوهٔ مقایسه‌ای و استنباطی استفاده شد. پس از آن روش هنرمند که حاصل شناسایی مراحل طراحی و از میانگین ویژگی‌ها و شاخصه‌های طراحی به دست آمده، توصیف شده است. مصاحبه با هنرمندان و جویا شدن روش آن‌ها ضمن تجزیه و تحلیل آثارشان می‌توانست نتایجی متقن‌تر عاید نماید. بدین منظور و به ناگزیر، روش‌های شناسایی شده با تنی چند از اساتید صاحب نامی که هم در عرصهٔ هنرآموزی و هم در جایگاه هنرمندان طراح فعالند در میان گذاشته شد و نظر آن‌ها بر روایی و پایایی پژوهش صحه گذاشت.

در نهایت فنون اسنادی و کتابخانه‌ای، مکمل این تتبعات شده تا این پژوهش را بر اساس هدف از نوع بنیادی تجربی و روش آن را توصیفی معرفی نماید.

مطالعات انجام شده پیرامون موضوع

پس از بررسی سوابق پژوهش، کتابی با عنوان اصول و مبانی طراحی فرش (صمیمی اول، ۱۳۸۳) به طبع رسیده است. در این کتاب که در چهار فصل تألیف شده پس از ارائه تعاریف، اصول و قواعد رایج طراحی فرش مطرح شده‌اند و پس از آن به تکنیک‌های کپی‌برداری و تکثیر نقشه قالی پرداخته و در نهایت به عیوب طراحی فرش اشاره شده است. در این کتاب، روشی که برای طراحی قالی ارائه شده، ناظر به روشِ ترسیم نقشهٔ قالی است. همچنین در دانشگاه هنر تهران، پایان نامه‌ای با عنوان مبانی نظری طرح‌های افشان و جایگاه این طرح در قالی‌های امروزی در مقطع کارشناسی‌ارشد، به انجام رسیده (میرزایی، ۱۳۸۵) که در آن سعی در تبیین مبانی نظری فرش ایران با تمرکز بر طرح‌های افشان شده و به دنبال شناخت جایگاه طرح های افشان در قالی‌های امروزی بوده است. برای دستیابی به اهداف تحقیق ضمن ارائهٔ تعریفی از طراحی سنتی، به معرفی سبک‌های طراحی قالی پرداخته شده است. همچنین در ادامه، چگونگی و زمان استفاده از نقوش گردان در طراحی فرش را بررسی کرده است. محمود حاجی‌نصیری (۱۳۸۶) نیز در پایان‌نامه خود سعی در تبیین مبانی زیبایی‌شناسی فرش ایران نموده است. وی پس از ارائه تعاریفی از زیبایی، ساختارهای طراحی فرش را مطرح کرده و سپس خصوصیات زیبایی فرش را از نظر مادی و معنوی با ذکر چند مثال تشریح کرده است. در مقاله‌ای دیگر، تأثیر پایبندی به طراحی سنتی بر نوآوری در نقوش فرش بررسی شده است. (اسپنانی و احمدی، ۱۳۸۶) در این مقاله پژوهشگران با انجام مطالعه‌ای میدانی به شیوهٔ مصاحبه، از مجموع نظرات طراحان قالی لزوم تکیه بر اصول و اسلوب طراحی سنتی در روند نوآوری را استنتاج کردند. این مقاله روشی برای نوآوری به دست نداده است. در مقالهای به قلم مظفری‌زاده یزدی و زاویه(۱۳۹۳) روش طراحی قالی عیسی بهادری و نقش موضوع در آن با تجزیه و تحلیل خطیِ

آثار موضوعیِ بهادری بررسی شد. در این پژوهش روش مورد استفادهٔ پژوهشگران روشی شِبهِ تحلیل محتوا بوده است. در روش تحلیل محتوا عناصر مهم متن که تکیهٔ هنرمند یا مؤلف بر آن عناصر یا واژه‌ها بوده شناسایی شده و دغدغهٔ ذهنی مؤلف از تکرار این واژه‌ها یا موتیف‌ها شناخته می‌شود. در مقالهٔ مذکور نیز مظفری‌زاده یزدی و همکارش ساختار طرح‌ها و اجزاء تصاویر موجود فرش‌های موضوعی بهادری را تجزیه و تحلیل کردند. ماحصل این تجزیه و تحلیل‌ها کشف خصلت‌هایِ صوری‌ای است که برای انتقال موضوع‌هایی که مد نظر بهادری بوده‌اند در اغلب طرح‌ها مشترک بودند. این نقاط اشتراک، ویژگی‌های طراحی موضوعی بهادری هستند که هدف دیگر آن پژوهش بود. ویژگی‌های طراحی یا نقاط اشتراک طرح‌های بهادری، الزاماتی را در طراحی قالی به وجود آورده است که روش بهادری با آن ویژگی‌ها معرفی می‌شود. روش مذکور مبتنی بر موضوع است که مظفری‌زاده یزدی و همکارش به درستی به تأثیر موضوع در پدیدآییِ آن اشاره کرده‌اند. یکی از اهداف کلیدی پژوهش اخیر شناساییِ ویژگی‌های طراحی قالی موضوع‌محور است که اجمال نتایج آن از این قرار می‌باشد؛ بهره‌گیری هدفمند قالب‌های مرسوم طراحی قالی، بهره‌گیری از نقوش سنتی رایج در فرش، عدم پایبندی به قواعد طراحی اسپیرال، تغییر کاربری فرش از کفپوش به تابلو، تعیین جهتی مشخص برای فرش، شکل‌گیری نقشمایه‌هایی بدیع، تداعی حرکت.

به‌زعم محمد خزایی هنر طراحی ایرانی بخشی از هنرهای تجسمی به شمار می‌رود. وی معتقد است که الگو و سنت خاصی در ترسیم موضوعات آثار طراحی ایرانی رعایت شده است. چرا که اولاً در ادوار مختلف هنر ایران برخی از موضوعات همواره طراحی شده‌اند که نشان از اهمیت نمادین آن‌ها دارد. و در ثانی ظهور و بروز پارهای مضامین در گونه‌های مختلف هنری نشانگر توجه ویژهای است که هنرمندان به آن مضامین دارند. از این‌رو وی اذعان می‌کند: «بسیاری از طرح‌ها و نقش‌ها، فقط خط، رنگ و شکل نیست بلکه معنا و مفهومی هم دارند.»(۱۳۸۷:۲۶).

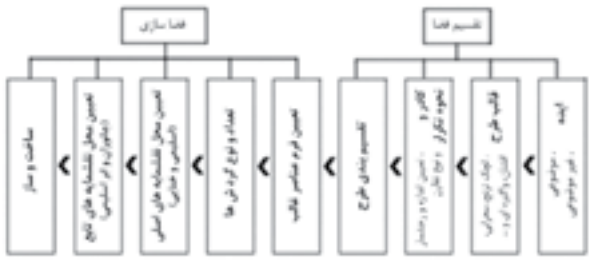
مع‌الوصف طراحی مقوله‌ای روش‌مند است. در بسیاری از گونه‌های طراحی روش و روش‌هایی شناخته و معرفی شده‌اند و بر توسعهٔ روش‌ها تلاش می‌گردد. اما در برخی از گونه‌ها، شناسایی روش طراحی مغفول مانده است. از آن‌جمله روش طراحی در هنرهای ایرانی به طور اعم و طراحی قالی به طور اخص است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

مفاهیم و مبناها

در کتب و مقالات فرش در خصوص روش یا روش طراحی نوشته‌هایی اندک و اغلب نارسا وجود دارد. در لغت‌نامه‌ها «روش» به معنای راه و طرز انجام دادن کار است و آن را در طراحی فرش به روندی اطلاق می‌کنیم که طراح با طی آن ایدهٔ خود را آشکار می‌سازد. این روش در برخی از آثار طراحان بنا به الزاماتی دستخوش تغییر می‌گردد؛ اما اساس آن همواره ثابت است که سبک طراح پنداشته می‌شود.

آنچه در این پژوهش به عنوان روش معرفی می‌شود، ناظر به فرآیند طراحی هر یک از این طراحان است و در عمل با مراحل طراحی هم‌پوشانی دارد. مراحل طراحی قالی در نزد هنرمندان طراح قالی عمومیت دارند و از انتخاب ایده و موضوع طراحی شروع شده و با ساخت‌وساز نهایی خاتمه می‌یابد. هر چند در آثار برخی طراحان ممکن است بعضی از مراحل متغیر گردند، اما عموم هنرمندان طراح قالی مراحل نه‌گانه طراحی که به آن‌ها اشاره خواهیم کرد را طی می‌کنند.

نمودار شمارهٔ ۱: مراحل طراحی قالی. منبع(نگارندگان)



مراحل یاد شده به دو بخش کلی تقسیم می‌شوند. از مرحلهٔ اول تا مرحلهٔ چهارم، تقسیم فضا صورت می‌گیرد و از مرحلهٔ پنجم به بعد فضاسازی انجام می‌شود. اولین مرحله در اجرای طرح، ایدهٔ طراح است که یا به صورت موضوعی مشخص و یا ذهنیتی از نحوهٔ ترکیب عناصر و اجزا می‌باشد. انتخاب قالب طرح، دومین مرحله به‌شمار می‌رود. قالب‌های طراحی فرش اعم از لچک ترنج، محرابی، افشان، واگیره‌ای و غیره هستند که بر اساس ایده یا موضوع، یکی از این قالب‌ها انتخاب و اجرا می‌شود. در سومین مرحله، کادر و ابعاد و اندازهٔ آن تعیین می‌گردد. ضمن آن که نحوهٔ تکرار و تقارن نقوش و ظرافت طرح تعیین می‌شود. در این مرحله اندازهٔ دقیق طرح بر اساس رج‌شمار فرش محاسبه و مشخص می‌گردد. مرحلهٔ چهارم طراحی، حدود حاشیه تعیین می‌گردد و بر اساس قالب طرح مورد نظر، حدود عناصر غالب مشخص می‌گردد. در پنج مرحله بعد فضاسازی طرح صورت می‌گیرد. در انتخاب و تعیین فرم عناصر غالب فرم بیرونی و مرزبندی شدهٔ عناصر غالب طرح، به انضمام اجزاء درونی این فرم‌ها مشخص می‌شود. در ششمین مرحله ابتدا تعداد بند اسپیرال‌هایی که در طرح لازم است ترسیم شوند مشخص می‌شود و تدریجاً نوع بندها اعم از شاخهٔ رقصان، بندهای آزاد و یا قوس‌های کامل به اجرا در می‌آیند. از آنجا که در استقرار فرم‌های اسلیمی و گل‌های ختایی قواعد معینی وجود دارد و این اجزا بر روی اسپیرال جایگاه مشخصی دارند، لذا این نقوش عناصر ثابت پنداشته می‌شوند. در مرحلهٔ هفتم نقشمایه‌های عناصر ثابت تعیین محل می‌شوند و با انشعابات کوچک از بند اسپیرال، نقوش ریزتر ترسیم می‌شوند. عناصر غیر ثابت (آزاد) اغلب نقوشی همچون ابرِ اسلیمی و نقوش جانوری هستند که عموماً نقش مکمل نقوش ثابت را بر عهده دارند. این نقوش در همه قسمت‌های طرح به صورت آزادانه جایگزین می‌شوند. ساخت‌وساز نهایی طرح آخرین مرحله اجرای طرح است. اجرا و اصلاح انواع نقوش به کار رفته در

طرح اعم از عناصر ثابت و غیرثابت در محل‌های تعیین شده، ساخت‌و ساز نهایی طرح است.

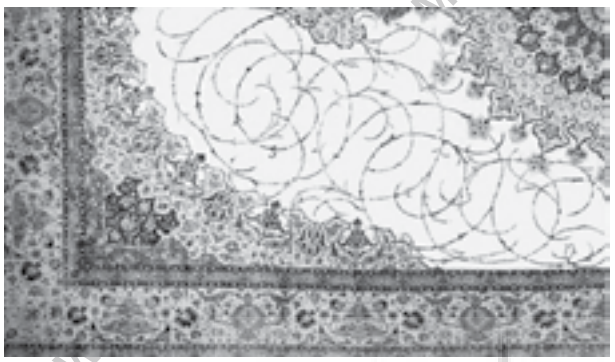
یادآوری این نکته ضروری است که طرح‌های قالی از نظر ساختار و قالب‌های کلی محدود هستند. این محدودیت‌ها ناشی از قاعده‌مند بودن این گونهٔ طراحی است. چنانچه اجزاء و نقوش آن نیز قاعده‌مند و دارای اصول است. بنابراین طراحی قالی، هنری چهارچوبدار و محدود است. اما محدودیت، منجر به تکراری شدن آن نمی‌شود. هنرمندان طراح با گسترش برخی از مراحل طراحی، روش خود را ارائه کرده و این هنرِ در ظاهر محدود و سلب را به هنری سرشار از تنوع تبدیل کرده‌اند. در تشریح روش طراحان قالی، روش طراح که مبتنی بر مراحل و شکل‌گیری ساختار طرح است اولویت دارد و پس از آن روش طراحی اجزایی که نشانگر ویژگی‌های شخصی وی است مطرح می‌شود.

مکتب طراحی قالی اصفهان

پیش از ورود به بحث شناسایی روش طراحی، برای درک بهتر از مصادیق خلاقیت و نوآوری در روش شخصی رستم شیرازی، لازم است تا آشنایی بیشتری با روش طراحی مکتب اصفهان صورت گیرد. چرا که وی در چهارچوب این مکتب طراحی میکرده است؛ بنابراین شناخت طراحی مکتب اصفهان در جهت نیل به این هدف لازم و ضروری است. لازم به ذکر است در بررسی روش طراحی مکتب اصفهان، سعی خواهد شد تا برخلاف عرف رایج با دیدی طراحانه به خصوصیات بارز آن نگاهی انداخته شود؛ بنابراین به جای ذکر مطالبی کلی از ویژگی‌های این مکتب همچون، کاربرد گردش‌های منظم اسلیمی و ختایی، به چگونگی طراحی این گردش‌ها، نحوهٔ ترکیب‌بندی آن‌ها در کادر و روش قرارگیری گل‌ها روی اسپیرال پرداخته خواهد شد. لذا نمونه‌های ارائه شده، از مرسوم‌ترین گونه‌های طراحی مکتب اصفهان هستند تا در شناخت روش فردی رستم شیرازی، مصداق‌های ساختارشکنانهٔ آثارش بهتر نمایان گردد.

برای شروع این مبحث، از کلیات طرح شروع و به تدریج وارد جزئیات مهم در روش طراحی خواهیم شد. بنابراین از رایج‌ترین ترکیب قالی اصفهان یعنی طرح لچک ترنج می‌آغازیم که پاسخگوی بسیاری از نیازمندی‌های ما در شناخت روش طراحی است(تصویرشمارهٔ ۱).

مهم‌ترین بخشی که در مکتب اصفهان کاربرد دارد زمینهٔ طرح است که محل ظهور انواع گردش‌های ختایی و گاهی اسلیمی است؛ و در هر ترکیبی خواه افشان، خواه محرابی و یا سایر طرح‌ها، روش کار ثابت است بنابراین، تنها به بررسی یکی از آن‌ها، یعنی لچک ترنج پرداخته می‌شود. در این مکتب زمینهٔ طرح در بیشتر مواقع با استفاده از دو و گاهی سه گردش اسپیرال ساماندهی می‌شود؛ که یا هر دو گردش ختایی هستند و یا، یکی اسلیمی و دیگری ختایی که معمولاً یکی از آن‌ها از طریق فرم و رنگ به عنوان گردش اصلی قلمداد می‌شود؛ در هر دو حالت از روش خاصی برای ترکیب و کنار هم قرارگیری آن‌ها استفاده می‌شود. در مکتب اصفهان همهٔ اسپیرال‌ها -به‌خصوص در زمینه- از نوع گردش‌های حلزونی هستند. در این مکتب با وسواس و دقت زیادی سعی می‌شود تا کلیت هر قوس کاملاً به فرم دایره نزدیک باشد و گردش‌ها، با ریتمی کاملاً منظم و یکنواخت، به دور از هر نوع بی‌نظمی به شکلی مارپیچ در درون خود حرکت کرده تا به انتها برسند. تعداد این قوس‌های اسپیرال به هم پیوسته، که سراسر زمینه را پر می‌کنند کاملاً بستگی به فرم و اندازه زمینه کار دارد.



تصویر شمارهٔ ۱: تعداد گردش‌ها و نحوهٔ پر کردن فضای زمینه توسط گردش‌های اسپیرال؛ به نظم گردش‌ها و تداخل آن‌ها دقت شود.

همانطور که در تصویرشمارهٔ۲ قابل مشاهده است زمینه از دو گردش ختایی تشکیل شده، یکی با رنگ تیره و دیگری با رنگ روشن قابل تشخیص است. هر دو گردش از سرترنج شروع شده‌اند و به شکل متداخل، فضاهای خالی یکدیگر را پوشش داده‌اند. همین متداخل بودن گردش‌ها یکی از ویژگی‌های بارز روش طراحی اصفهان است؛ بدین معنی که برای بهتر پر شدن فضاها و ایجاد بستر مناسب برای قرارگیری گل‌ها و برگ‌ها، گردش‌ها با تداخل در هم و رد شدن از فضاهای خالی یکدیگر، محل مناسبی برای قرارگیری عناصر مذکور را فراهم می‌آورند. این تداخل به‌عنوان مثال در مکتب کرمان با وجود استفاده، چندان رواجی ندارد و به جای آن از روش هم‌نشینی عناصر استفاده می‌شود، که چون خارج از اهداف این مقاله است بیشتر بدان پرداخته نمی‌شود.

در هماهنگی با گردش‌ها، شیوهٔ فضاسازی نیز به شکل متداخل صورت می‌گیرد؛ برای تکمیل تمامی فضاهای موجود در طرح، تمامی گردش‌ها مشارکت دارند و با همکاری یکدیگر به فضا شکل و هویت نهایی خود را می‌بخشند. و این شیوهٔ فضاسازی نیز به‌عنوان مثال در مکتب کرمان، به عنوان قطب مخالف اصفهان چندان رواج ندارد. نکته پر اهمیت دیگر در نوع و نحوهٔ قرارگیری گل‌ها روی گردشهاست. انواع گل‌های عباسی بیشترین کاربرد را در مکتب و روش طراحی اصفهان دارند. این گل‌ها عموماً شامل گل‌های عباسی، پروانه‌ای و گِرد چندپر هستند، که به شکلی عموماً منفرد و جدای از هم، در کل کار پراکنده می‌شوند و مستقیماً روی گردش‌ها قرار می‌گیرند. همین مورد نیز از ویژگی‌های دیگر روش طراحی اصفهان است که در سبک‌های شهریِ تابع آن

همچون مشهد، کاشان و تبریز وجود دارد (تصویرشمارهٔ ۳).

تصویر شمارهٔ ۲: شیوهٔ فضاسازی، نوع گل‌ها و نحوهٔ قرارگیری آن‌ها روی گردش.

انتهای اسپیرال‌ها همیشه به برگ‌کنگری‌های بزرگ یا خوشه‌های گل ختم می‌شود. بسته به اندازهٔ فضای انتهای اسپیرال، می‌توان از ترکیب برگ‌های بزرگ و کوچک، در حالتی که گاهی نصفه گلی نیز در میان‌شان کار شده و یا خوشه‌های گل در حالت یک ردیفه و دو ردیفه استفاده کرد. جزئیات فرم این عناصر با گونه‌های مشابه در مکاتب کاشان و تبریز و مشهد متفاوت است؛ به‌عنوان مثال میزان کشیدگی دندانه‌های برگ‌ها، تزئینات مورد استفاده و نحوهٔ قرارگیری و ترکیب برگ و خوشه‌ها با نمونه‌های مشابه مکاتب نامبرده در جزئیات امر متفاوت است (تصویرشمارهٔ ۳).

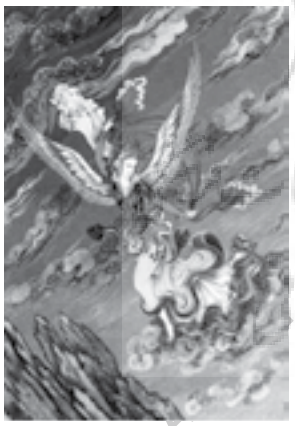
تصویر شمارهٔ ۳: انواع خوشه‌ها و برگ‌های بزرگ انتهای گردش مرسوم در روش طراحی مکتب اصفهان.

در اصفهان بیش از هر مکتب دیگری از انواع گردش‌های اسلیمی در بخش‌های مختلفی از طرح استفاده می‌شود؛ این نقوش در زمینه، ترنج، لچک و یا هر قاب دیگری در هر قسمت طرح مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این مکتب به هیچ عنوان از عناصر ختایی روی بند اسلیمی استفاده نمی‌شود و همواره بند اسلیمی به طور مستقل از ختایی کار می‌شود؛ این در حالی است که در مکاتب کرمان و تبریز، چنین جداسازی وسواس گونه‌ای وجود ندارد و گاهی از همان بند ختایی سرچنگ اسلیمی هم منشعب می‌شود. فرم و نوع گردش اسلیمی‌ها بسیار متأثر از نمونه‌های مورد استفاده در تزئینات معماری این شهر همچون، کاشی‌کاری‌ها و نقاشی‌ها و لایه چینی‌های روی گچ است. به‌خصوص بناهای باقی مانده از دورهٔ صفویه بسیار در این زمینه تأثیرگذار بودهاند. در ادامه که به بررسی روش طراحی رستم شیرازی پرداخته می‌شود، متوجه نحوه و میزان عمیق این تأثیرات، بر سبک وی خواهیم شد (تصویرشمارهٔ ۴).

جواد رستم شیرازی

جواد رستم شیرازی به سال ۱۲۹۸ شمسی در محلهٔ چهارسوق اصفهان، در خانواده‌ای هنرمند متولد شد. در سال ۱۳۱۵ که هنرستان هنرهای زیبا در اصفهان تأسیس شد، او جزء نخستین نفراتی بود که در هنرستان ثبت نام کرد. وی نخست زیر نظر استاد عیسی بهادری به یادگیری نقاشی طبیعت، تعلیم نقشهٔ فرش، نقاشی ایران (مینیاتور)، تذهیب، تشعیر و گچ‌بری پرداخت. سپس رشتهٔ مینیاتوری را انتخاب کرد و مدت ۵ سال در این رشته زیر نظر استادان خبره تعلیم دید و چندی بعد در کنکور دانشکدهٔ هنرهای زیبای تهران شرکت کرد و با موفقیت وارد دانشکده شد. در این دانشکده مدت دو سال تحت تعلیم استادان بزرگواری همچون استاد «حیدریان»، «مهندس محسن فروغی»، «میرزا محمد علیخان» و «آفتاندالیان» بود.

تصویر شمارهٔ ۴: بزم شبانه، قلم‌گیری روی مقوای سیاه، ۱۳۳۶. منبع: (افتخاری، ۱۳۸۱:۹۸)



تصویر شمارهٔ ۵: فرشته دیو سیرت، ۱۳۴۱. منبع:(افتخاری، ۱۳۸۱:۹۸)

تصویر شمارهٔ ۶: طرحی لچک ترنج که ناتمام ماند. منبع: (درگه اهل هنر، ۱۳۸۰:۶۲)

رستم‌شیرازی، در نمایشگاهی که از طرف انجمن ادبی ایران و انگلیس در تهران بر پا شده بود شرکت کرد و به دنبال آن برای آشنایی بیشتر با هنرها، به ویژه سبک‌های مختلف نقاشی در اروپا به چندین کشور سفر کرد. مدت کوتاهی در انگلستان، ایتالیا، فرانسه و هلند به مطالعه پرداخت و در آن کشورها چند نمایشگاه ترتیب داد. وی در انگلستان نقشه‌های بسیار زیبایی را از فرش‌های اصیل ایران طراحی و نقاشی کرد و بنا به گفته خود وی، سفرش به کشورهای اروپایی بالاخص دیدن آثار نقاشان

چین و ژاپن در موزه‌های اروپا، تأثیر به‌سزایی در کارهایش داشت و آثارش نیز مورد توجه فراوان قرار گرفت. وی پس از بازگشت از این سفر موفقیت‌آمیز، مدتی در کارخانهٔ «رویال کارپت» نقشه فرش می‌کشید. سرانجام در سال ۱۳۲۳ هـ.ش به استخدام ادارهٔ کل فرهنگ و هنر درآمد و در هنرستان هنرهای زیبا مشغول به کار شد. در سال ۱۳۵۴ خورشیدی از خدمت دولتی بازنشسته شد و بیرون از برنامه‌های رسمی، آزادانه در کارگاه شخصی خود، به خلق آثار همت گمارد (طاهری و همکاران، ۱۳۸۹:۹۱).

افزون بر سیصد تابلوی مینیاتور از وی به جا مانده است. او در رشته‌های طراحی قالی، گچ‌بری، کاشی، برجسته کاری با طلا و نقره، قلم‌زنی، طراحی زری، منبت‌کاری و معرق چوب آثار فراوان و جالب خلق کرده است. رستم شیرازی در سال ۱۳۵۵ هـ.ش به دریافت مدرک معادل دکترای هنر نائل آمد و بیش از ۳۵ نمایشگاه از آثار وی در ایران و کشورهای انگلستان، آلمان، ایتالیا، هلند، بلژیک، ژاپن و... برپا شد(ملول، ۱۳۸۴:۲۱۶). از جمله آثار ماندگار ایشان، طراحی نقشه فرش نفیس بسیار بزرگ (۱۱×۱۱ مترمربع) موسوم به «بهارستان» است که به مجلس شورای ملی سابق اهداء شده است. فرش‌های باقی‌مانده از ایشان در موزهٔ هنرستان هنرهای زیبا اصفهان از دیگر دستاوردهای هنری او محسوب می‌شود(طاهری و همکاران، ۱۳۸۹:۹۲).

تصویر شمارهٔ ۷: نقشهٔ فرش مجلس شورای ملی.

منبع: (ویژه‌نامهٔ بزرگداشت جواد رستم شیرازی، جشن فرهنگ و هنر، ۱۳۵۲ هـ.ش)

در تاریخ ششم خرداد ماه سال ۱۳۸۴ ، چهره در نقاب خاک کشید و در آرامگاهش، گلشن نام آوران باغ رضوان اصفهان آرمید(همان:۱۳۹۳).

بررسی فرش‌های دارای طرح لچک ترنج رستم شیرازی

با بررسی فرش‌های رستم شیرازی دوگونه علاقمندی و گرایش به طراحی قالی دریافته می‌شود. نخست گرایش وی به طراحی منطبق بر اصول سنتی و دیگر سبک شخصی وی. در تمامی این فرش‌ها عنصر تقارن از نوع نقش اساسی بر عهده دارد. طراحی لچک‌ها نیز مبتنی‌بر تقارن ۴۵ درجه‌ای است. طراحی ترنج نیز بر اساس قرینه یک چهارم،یک هشتم، یک شانزدهم و... صورت می‌پذیرد. تعدد و توالی سرترنج‌ها از مشخصات ویژهٔ طرح‌های رستم شیرازی است (تصاویرشمارهٔ ۱۰ و ۱۱) همچنین عناصر ختایی در فرم‌های غالب به نحو چشم‌گیری ریزتر از اجزاء ختایی موجود در زمینه طرح هستند. در فرم‌های غالب هر طرح معمولاً از قاب اسلیمی‌هایی استفاده می‌شود (تصاویرشمارهٔ ۱۲،۱۴،۱۵) که سرمشق آن‌ها برگرفته از معماری و به‌طور خاص درب مسجد امام اصفهان است(تصویرشمارهٔ ۱۳ و ۱۶) عنصر جداکنندهٔ متن فرش و فرم‌های غالب، قاب اسلیمی‌ها هستند به انضمام این که طراح فضای بیرونی لچک‌ها و گاهی محیط ترنج را با نقوش جانوری می‌آراید.

تصویر شمارهٔ ۸: لچک ترنج اسلیمی، طرح رستم شیرازی، بافت اصفهان، ابعاد ۱۷۰×۲۶۰ سانتی‌متر.منبع(صورانسرافیل، ۱۳۸۱:۲۲۶)

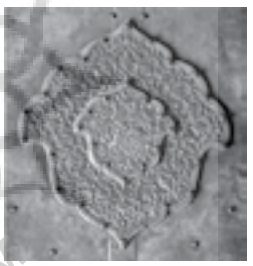
تصویر شمارهٔ ۹: لچک ترنج شکار سیمرغ و ختائی، طرح رستم شیرازی، بافت اصفهان، ابعاد ۱۵۵×۲۳۵ سانتی‌متر منبع: (همان:۲۲۷)

WWW.CHIDEMANMAG.COM

تصویر شمارهٔ ۱۰ : سرترنج در فرش لچک ترنج رستم شیرازی. منبع:(نگارندگان)

تصویر شمارهٔ ۱۱ : سرترنج در فرش لچک ترنج رستم شیرازی. منبع:(نگارندگان)

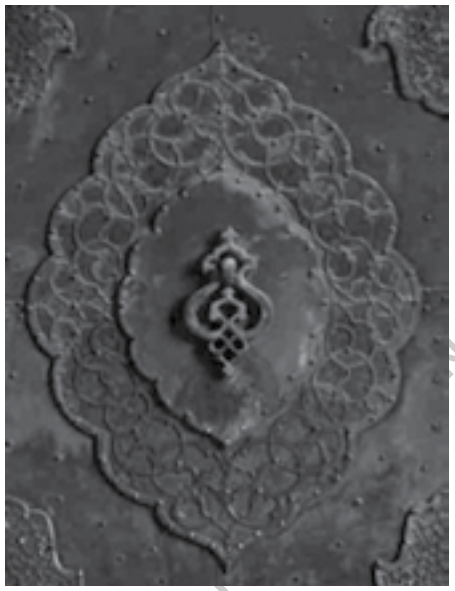
تصویر شمارهٔ ۱۲ : طراحی یک نمونه قاب از رستم شیرازی. منبع:(نگارندگان)



تصویر شمارهٔ ۱۳ : بخشی از درب مسجد امام اصفهان. منبع: (نگارندگان)

تصویر شمارهٔ ۱۴ : بخشی از فرش مجلس شورای ملی، طرح رستم شیرازی.
منبع: (آرشیو حسن یزدان‌پناه)

تصویر شمارهٔ ۱۵ : یک نمونه قاب اسلیمی در طراحی رستم شیرازی منبع: (نگارندگان)



تصویر شمارهٔ ۱۶ : بخشی از درب مسجد امام اصفهان. منبع: (نگارندگان)

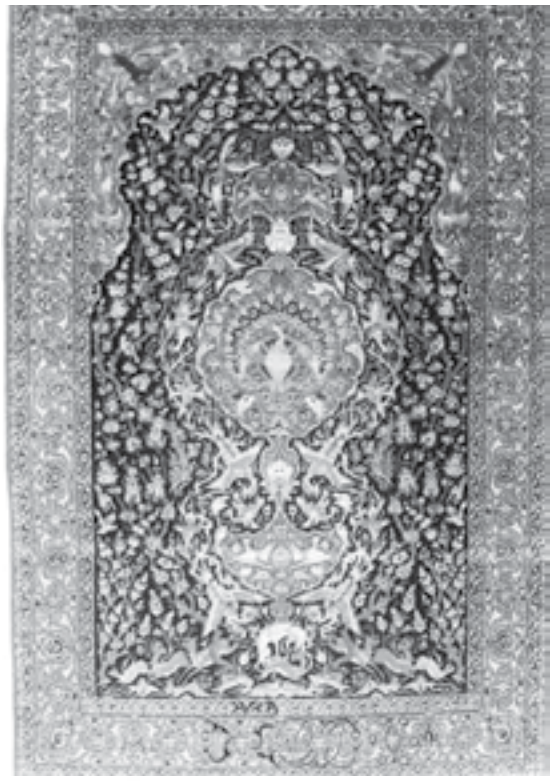
فرش های دارای طرح محرابی

در این گروه از فرش‌ها با رعایت قالب و قواعد طراحی طرح محرابی از ترنج و سرترنج و پایه ترنج در نسبتی موزون اجراء می‌شوند. چنانچه پیشتر از علاقه‌مندی رستم شیرازی به شکار و طرح آن در آثارش سخن گفتیم، این گرایش وی در این گروه از فرش‌ها هم‌چنان با گرفت وگیرهای مختلف پرندگان و حیوانات صورت می‌پذیرد. اما همواره گرفت و گیرها به عنوان عناصر غالب طراحی می‌شوند و به عبارتی تمرکز طراح در فرش‌های محرابی‌اش در طراحی عناصر غالب است و این برخلاف طرح‌های لچک و ترنج اوست که ویژگی‌های خاص طراحی‌اش را در میان‌کار می‌توان دید. طرح محرابی به دو شیوه تقارن طولی یا سراسری سامان می‌یابد. رستم شیرازی نیز به هر دو شیوه، طرح محرابی را اجراء کرده است.

بررسی یک تخته فرش طرح محرابی

این فرش در قالب طرح محرابی با عناصر غالب لچک، ترنج، سرترنج و پایه طراحی شده است. زمینه طرح با استفاده از سه درخت و به شیوه نگارگران طراحی شده که ترکیبی از درخت پرشکوفه و پرندگان در حال پرواز و نشسته بر روی شاخه‌ها می‌باشند. شروع این درختان از پایین طرح و از گوشه بالای پایه ترنج می‌باشد. ترنج‌سازی این طرح نیز مانند سایر آثار رستم شیرازی دارای قاب‌بندی و حلقهٔ اطراف ترنج و سرترنج می‌باشد. هم‌کناری عناصر جانوری و پرندگان در این طرح سبب القاء حس حرکت در طراحی شده است. نحوهٔ طراحی پرندگان نیز به شیوه نگارگران سده‌های میانه می‌باشد. ارتباط ترنج با سرترنج و پایه ترنج به شیوه تشعیر طراحی شده است. عنوان این طرح «فرش با نقشه طاووس» می‌باشد که طراح با قرار دادن طاووس در مرکز ترنج و ترکیب با بند ختایی و قاب‌بندی آن با عنصر جداکننده در ترکیب با سرحیوانات و جهت قرارگیری آن‌ها موجب تأکید بر این طرح می‌باشد.

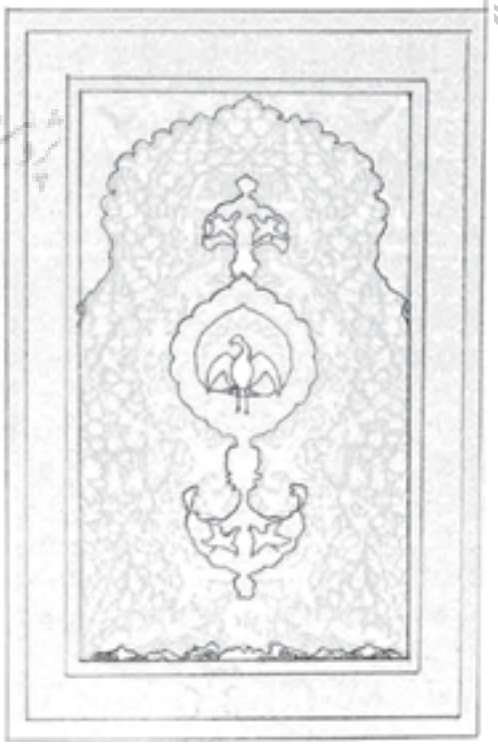
WWW.CHIDEMANMAG.COM



تصویر شمارۀ ۱۷ :قالیچه با نقشۀ طاووسی، طرح رستم شیرازی، بافت اصفهان، ابعاد ۲۳۵×۱۵۵ سانتی متر.منبع:(صوراسرافیل،۲۲۹:۱۳۸۱)

جواد رستم شیرازی همچون استادش عیسی بهادری موضوع را در مرکز طرح(ترنج) بیان می‌کند و با قرار دادن عناصر دیگر (جانوران و پرندگان) در پیرامون ترنج سبب تقویت موضوع در این طرح می‌شود. موضوع گرفت و گیر طراحی غزال‌ها در پایین طرح سبب تأکید بر حرکت رو به پایین به سمت گوشه‌های طرح شده و همچنین حرکتی در خلاف جهت عناصر زمینه(درختان) صورت می‌پذیرد.

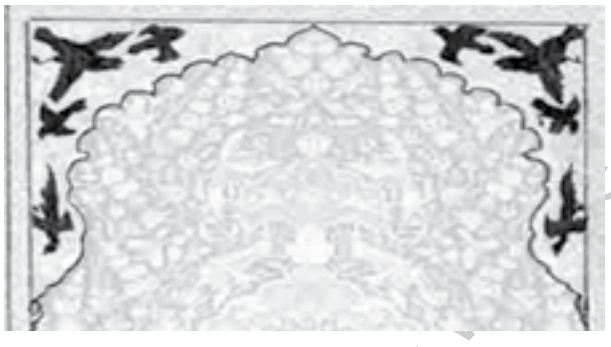
تصویر شمارۀ ۱۹ : حرکت رو به پایین پرندگان در فرش محرابی شمارۀ ۳ رستم شیرازی. منبع:(نگارندگان)



تصویر شمارۀ ۱۸ : قرارگیری طاووس(عنوان طرح) در ترنج طرح فرش محرابی شمارۀ ۳ رستم شیرازی.منبع:(نگارندگان)

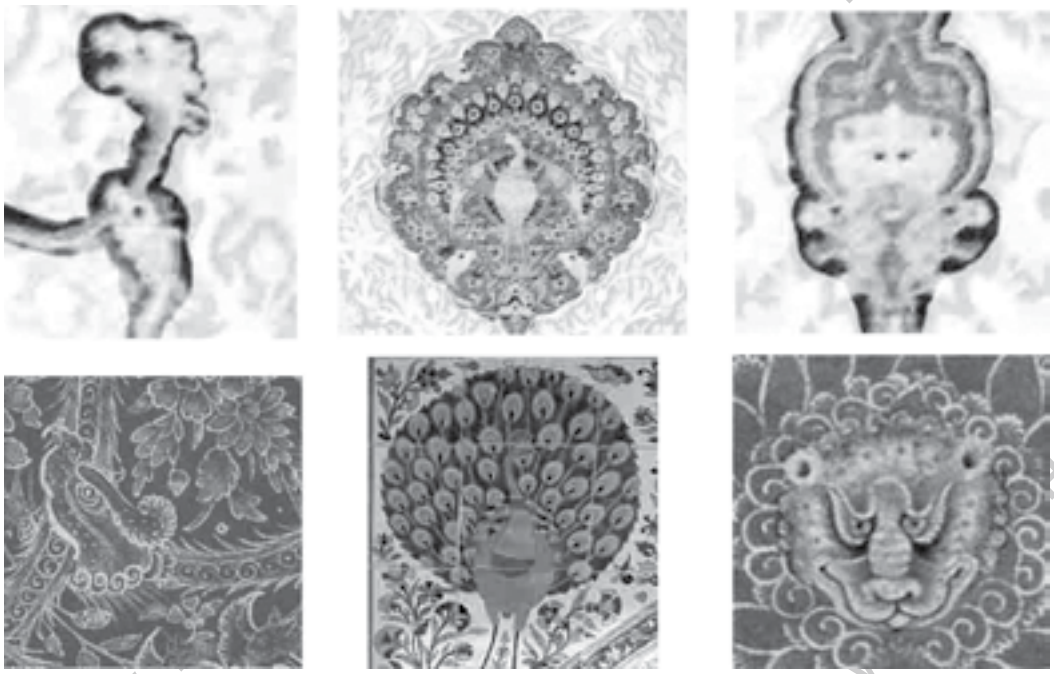
طراحی لچک‌ها به شیوۀ سراسری و با موضوع گرفت و گیر شاهین با پرندگان می‌باشد که با شاخه‌های آزاد بند ختایی سامان یافته است (تصاویرشمارۀ ۲۰و۲۱). حاشیۀ این طرح شامل یک حاشیۀ بزرگ و دو حاشیۀ کوچک است که با استفاده از ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی سامان داده شده‌اند.

تصویر شمارۀ ۲۰ : اسپیرال‌های آزاد ختایی لچک‌ها در فرش محرابی شمارۀ ۳ رستم شیرازی. منبع:(نگارندگان)



تصویر شمارۀ ۲۱ : پرندگان موجود در لچک‌ها در فرش محرابی شمارۀ ۳ رستم شیرازی .منبع:(نگارندگان)

جدول شمارهٔ ۱: تطبیق اجزا طرح محرابی با تشعیر و کاشیکاری. منبع: (نگارندگان)



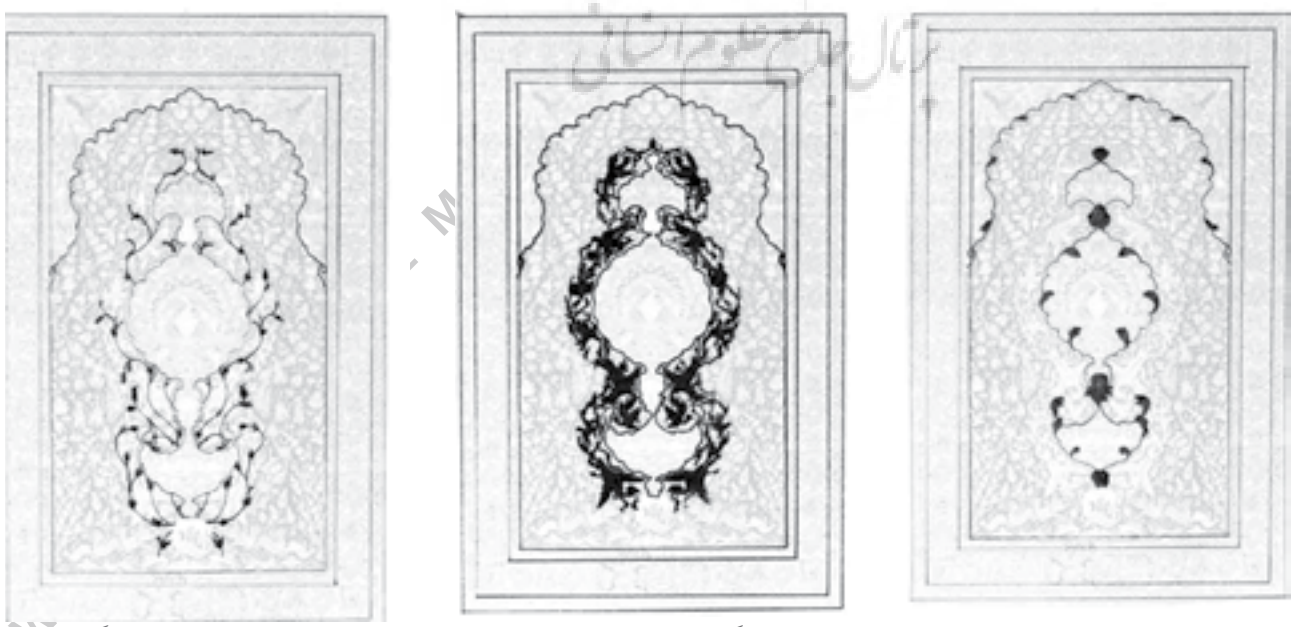
اجزاء طرح

بخش‌هایی از تشعیر دوره صفوی و کاشی‌کاری کاخ هشت بهشت اصفهان

از نکات قابل توجه در این طرح شیوهٔ قاب‌بندی در ترنج، لچک و سایر قاب‌های طراحی شده می‌باشد. در این قاب‌ها طراح با توجه به شیوهٔ تشعیر، فرم‌های غالب را شکل داده است. در ترسیم ترنج با هوشمندی نقش سرحیوانات را به طرف مرکز ترنج سوق داده تا تأکید مضاعفی بر نقش طاووس میانهٔ ترنج گردد. رستم شیرازی از شیوهٔ تشعیر در ترسیم قاب‌بندی پایهٔ ترنج نیز بهره برده است. همچنین از نقوش پرندگان در قاب‌بندی لچک استفاده کرده است. درون قاب سرترنج و پایه با استفاده از دو بند ختایی و ترکیب با پرنده انباشته شده‌اند. هم کناری و ترکیب پرندگان و همچنین حرکت رو به پایین آن‌ها در اطراف سرترنج، ترنج و پایه موجب ایجاد سطحی متمایز از زمینه شده است. امتداد یافتن این حرکت به سمت گوشه‌های پایین طرح تأکیدی بر القاء حس حرکت کرده است. این محدوده از طرح با نقوش پرندگان توأم با بند ختایی انسجام یافته است. استفاده از نقشمایه‌ها به شیوهٔ نگارگری در مقایسه با عناصر ختایی و اسلیمی حاضر در طرح، این طرح را در چهارچوب طرح محرابی با قرینه قرار می‌دهد. قدرت طراحی و خلاقیت رستم شیرازی در نظم‌دهی عناصر زمینه، ترنج و لچک‌سازی قابل اعتنا می‌باشد.

زمینهٔ این طرح در دو بخش قابل تفکیک و بررسی است. نخست محدودهٔ جانوران در پایین طرح و اطراف عناصر غالب، و دوم سایر قسمت‌های زمینه که با درختان پُرگل انباشته شده است. در این بخش طرح یک درخت بزرگ و دو درخت کوچک از گوشهٔ طرح شروع و تا محدودهٔ بالای پایه امتداد یافته که ترکیبی از پرندهٔ نشسته بر روی شاخه‌ها

جدول شمارهٔ ۲: نحوهٔ ساماندهی عناصر غالب طرح فرش محرابی، اثر جواد رستم شیرازی منبع: (نگارندگان)



قاب‌بندی عناصر غالب

پرندگان پیرامون ترنج، سرترنج و پایه طرح

اسپیرال ختایی در ترکیب با پرندگان

و پرنده‌ای در حال پرواز بر فراز آن قرار گرفته است. درخت دوم از قسمت زیرین پایه و تقریباً از قسمت میانه عرض طرح شروع و تا محدودهٔ میانه طرح ادامه یافته است. درخت سوم که بزرگ‌تر از دو درخت دیگر است از قسمت بالای پایهٔ ترنج شروع و در قسمت بالای طرح خاتمه یافته است. این درخت نیز با ترکیب دو پرنده نشسته بر روی شاخه درخت و دو پرنده در خال پرواز ترکیب شده است. لچک‌سازی این طرح با استفاده از موضوع شکار و ترکیب شاهین و سه پرنده به همراه شاخه آزاد ختایی سامان‌دهی شده است.

روش طراحی قالی جواد رستم شیرازی

با توجه به مطالبی که بیان شد به وضوح مشخص شد جواد رستم شیرازی در طراحی فرش از پشتوانه نگارگری بهره‌مند بود. از این‌رو برخی از آثارش به گونه‌ای نقاشانه شکل گرفته‌اند. از این هنرمند به جز چند فرش تصویری، طرح سراسری به دست نیامده و قالب طرح‌هایش مبتنی بر تقارن هستند. بیشترین طرح‌های به دست آمده از رستم شیرازی در قالب‌های لچک‌ترنج و محرابی هستند. وی به دو روش طرح‌هایش را سامان‌بندی کرده است. نخست روش سنتی(لایه‌ای) و دیگر تقسیم‌بندی سطوح زمینه که روش منحصر به فرد او به شمار می‌رود. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در فرش‌های لچک ترنج (چه فرش‌های دارای طرح سنتی و چه فرش‌های خاص) زمینهٔ فرش و شکل‌بندی (تقسیمات) آن هدف هنرنمایی طراح بوده است. برخلاف فرش‌های لچک ترنج، در طرح‌های محرابی تأکید طراح بر عناصر غالب طرح است. عناصر غالب در فرش‌های محرابی با «همکناری» نقوش جانوری و عناصر ختایی شکل می‌گیرند.

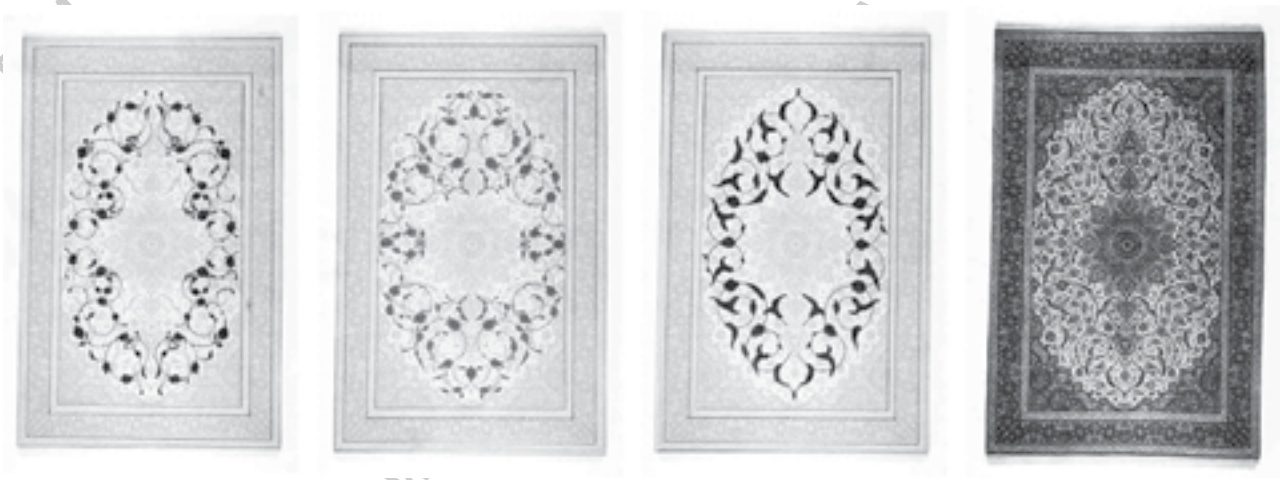
الف: روش طراحی (ترکیب کلی فرش)

رویکرد نقاشانه رستم شیرازی در بروز ایده و حتی یک موضوع به طور عام تأثیری شگرف داشته است. یک موضوع کلی که ناشی از علاقه‌مندی طراح به شکار بوده، همواره در آثارش ایفای نقش می‌کند. موضوع طرح‌های رستم شیرازی، محتملاً در راستای تعلق

نمودارشمارهٔ ۲: روش طراحی قالی جواد رستم شیرازی. منبع: (نگارندگان)

خاطر او به شکار، شکل گرفته و با ترسیم جانورانِ در حال شکار، نمود یافته است. او با القاء حس حرکت در این گروه از طرح‌هایش، کیفیت درونی موضوع را تشدید کرده است. موضوع شکار در قالب لچک ترنج و به صورت تقارن ضمن رعایت ابعاد و اندازه‌های رایج در فرش‌بافی طرح‌هایی جذاب پدید آورده است. پس از انتخاب نوع تقارن و تکرار طرح، رستم شیرازی عناصر غالب و زمینه فرش را به تقسیمات مطلوب و مطابق ایده‌اش شکل می‌دهد. ضمن آنکه در طرح‌های منحصر به فردش فرم‌بندی‌هایی برای انباشتن با جانوران و فضاهایی برای انباشتن با نقوش سنتی انجام می‌دهد. تا این مرحله طراح به تقسیم فضای طرح می‌پردازد. اینک برای فضاسازی قابل‌بندی‌هایی را در طرح تعیین و ترسیم می‌کند و قاب‌ها را به بخش‌های کوچک‌تر تقسیم می‌نماید. پس از آن با استفاده از بندهای آزاد و شاخه رقصان فرم‌های مشخص شده را انباشته می‌سازد. سپس نقوش ثابت(اسلیمی‌ها و ختایی‌ها) و نقوش غیر ثابت(جانوری) را در فرم‌های از پیش تعیین شده جایگزین می‌کند. در آخرین مرحله از روش طراحی رستم شیرازی، ترسیم سلسله‌وار نقوش و ترسیم فشرده جانوران در فرم‌های تعیین شده حائز اهمیت و قابل اشاره است. نقوش سنتی به روش همکناری بر روی شاخه رقصان و در یک لایه طراحی شده‌اند. نقوش جانوری نیز با همکناری جانوران در فرم‌های معین و بدون بند و اسپیرال ترسیم شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۳: ترکیب سه اسپیرال در فرش‌های به شیوه سنتی رستم شیرازی. منبع: (نگارندگان)



فرش لچک ترنج | اسپیرال لایه اول | اسپیرال لایه دوم | اسپیرال لایه سوم

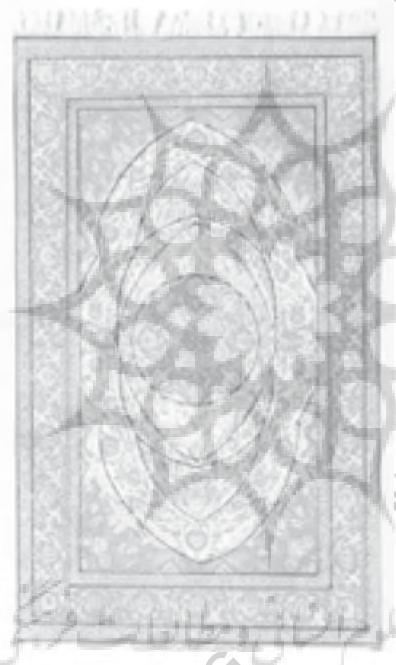
در این بخش نکته‌ای را در خصوص فرش‌های محرابی رستم شیرازی می‌افزاییم که ناشی از روش طراحی اوست. در روش طراحی فرش‌های محرابی مراحل طراحی به سان سایر فرش‌های طراح است. تنها در مرحله پنجم (انتخاب و تعیین فرم عناصر غالب) تفاوتی وجود دارد. در فرش‌های لچک ترنج، طراح زمینه فرش را تقسیم‌بندی می‌کند اما در فرش‌های محرابی پیرامون عناصر غالب طرح به تقسیمات کوچکتر شکل‌بندی می‌شوند. شکل‌بندی‌هایی که در عناصر غالب طرح‌های محرابی و در زمینه فرش‌های لچک ترنج انجام می‌شود به دلیل تراکم نقوش -اعم از جانوری و ختایی- حس حرکت را در طرح به‌وجود می‌آورند.

پیرامون روش طراحی او لازم است بیفزاییم که در طرح‌های لچک ترنجی که به شیوهٔ سنتی طرح و ترسیم شده‌اند روش طراح طی

جدول شمارهٔ ۲: نحوهٔ تقسیم فضای زمینه در فرش‌های یک لایه، اثر جواد رستم شیرازی. منبع: (نگارندگان)

فرش با طرح لچک ترنج.

منبع: (صوراسرافیل، ۱۳۸۱: ۲۲۸)



تقسیمات فضای زمینه.

منبع: (نگارندگان)

انباشتن فضاهای زمینه در یک لایه.

منبع: (نگارندگان)

همان مراحل شناخته شده‌ای است که در نزد همهٔ طراحان می‌توان سراغ گرفت. نکته حائز اهمیت در طراحی لایه‌ای این فرش‌ها است؛ بدین معنا که در مرحله ششم طراحی، از دو یا سه اسپیرال در انسجام زمینه فرش استفاده شده است. جدول شمارهٔ ۳ نشانگر تجزیه و تحلیل طرح فرشی از جواد رستم شیرازی است که زمینهٔ آن در سه لایه سامان یافته است.

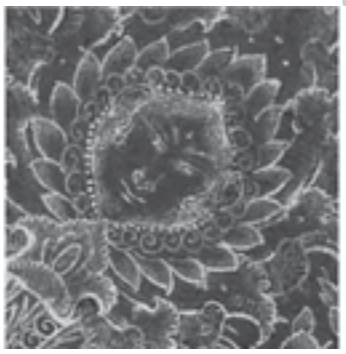
ب: روش طراحی اجزا

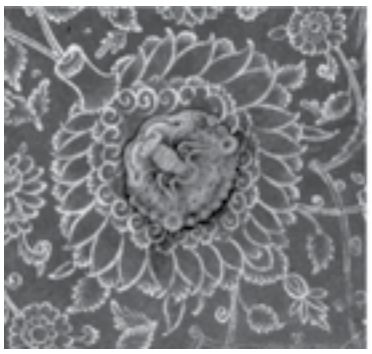
در این بخش پرداختن به چند نقشمایه از طرح‌های رستم شیرازی لازم به نظر می‌رسد عناصر ثابتی شامل برخی از اسلیمی‌ها و ختایی‌ها و اجزایی از تشعیر در ترکیب با نقوش ختایی، همچنین عناصر غیرثابت، حیوانات و پرندگان قابل اشاره‌اند. نخست نمونه‌های بسیاری از اسلیمی برگی در نگاره‌های ایرانی و عموماً در تشعیرها به چشم می‌خورد. که با کنگره‌های برگ‌های ختایی در قالب سرچنگ اسلیمی ساخته می‌شود. گونهٔ دیگر از اسلیمی‌های که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد، اسلیمی‌های ساده‌اند که فرم آن‌ها برگرفته از کاشی‌های سردر ورودی مسجد امام اصفهان هستند. نقوش سلسله‌وار ختایی آن با گل‌هایی پر برگ، جملگی مأخوذ از تشعیر هستند(جدول شماره۵).

در ترسیم نقوش جانوری، طراح به همان روشی که در نگاره‌هایش این نقوش را ترسیم می‌کرده، به همان سیاق این نقوش را در فرش طراحی کرده است. در سطوح بزرگ پیکر پرندگان از فرم‌هایی شبیه به نقوش ختایی به گونه‌ای منظم بهره برده تا پرنده از حالتی طبیعت‌گرا، به انتزاع و حالتی نقاشانه نزدیک گردد. نقوش حیوانی همچون پرندگان، نگارگرانه و با اغراق‌هایی در اندام طراحی شده‌اند. سطوح بزرگ پیکر جانوران با ابر اسلیمی تعدیل شده‌اند(تصاویرشمارهٔ ۳۰-۲۷). همچنین مهم‌ترین منبع مطالعاتی‌اش برای ترسیم نقوش اسلیمی و ختایی، تشعیر است که به وضوح در آرایه‌های ختایی مشاهده می‌شود.

جدول شماره۵ . منابع الهام نقوش در فرش‌های رستم شیرازی. منبع: (نگارندگان)

گل شاه‌عباسی





نمونه‌هایی از گل شاه‌عباسی در تشعیر

قاب اسلیمی

قاب اسلیمی در سر در ورودی مسجد امام اصفهان

قاب اسلیمی بر روی درب مسجد امام اصفهان

سرچنگ اسلیمی

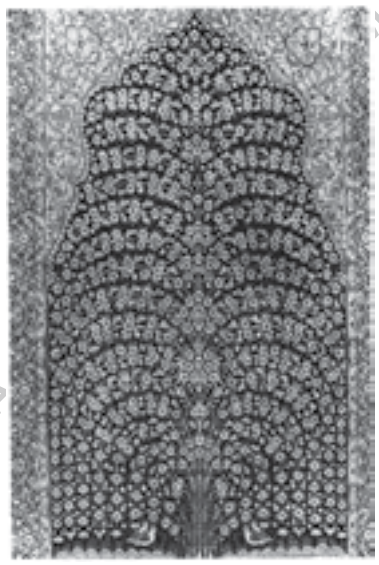
نمونه‌های از برگ ختایی (شعله) در تشعیر

گل فرفره‌ای

نمونه های از گل فرفره‌ای در تشعیر

تصویر ۲۲-قالی لچک ترنج، طرح رستم شیرازی.

منبع:(ملول، ۱۳۸۴: ۲۱۸)

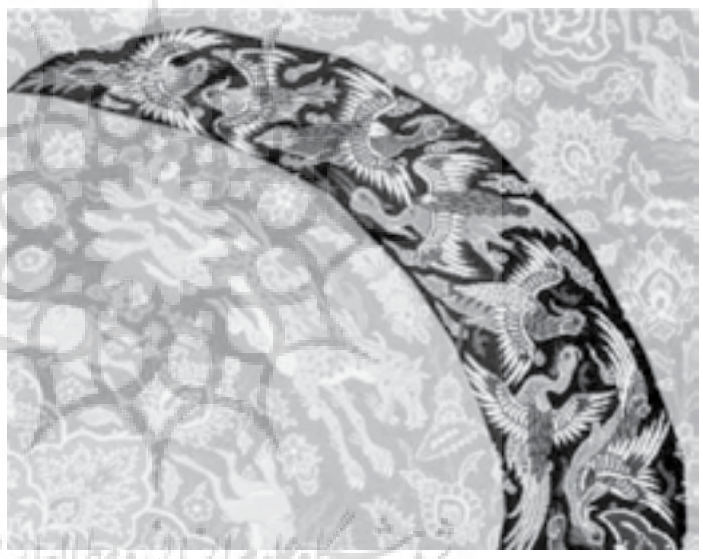


تصویر ۲۳-نقش درخت(محرابی)، بافت کرمان، ابعاد ۲۰۰ × ۳۰۰ سلتیمتر

منبع:(صور اسرافیل، ۱۳۸۱: ۳۶۶)

تصویر ۲۴-محرابی درختی حیوان دار، بافت کرمان، محل نگهداری موزهٔ فرش ایران، سال بافت حدود ۱۲۸۰ هـ.ش

منبع:(ملول، ۱۳۸۴: ۱۱۲)



تصویر شماره ۲۵: بخشی از فرش لچک ترنج اثر رستم شیرازی. تقسیم‌بندی زمینه و انباشتن آن با نقوش پرندگان.

منبع:(نگارندگان)

تصویر شماره ۲۶: بخشی از فرش شکار چرخ اثر عیسی بهادری. تقسیم‌بندی زمینه و انباشتن آن با نقوش پرندگان.

منبع:(نگارندگان)

تصویر شماره ۲۷: طراحی پلنگ در فرش‌های رستم‌شیرازی.

منبع:(نگارندگان)

تصویر شماره ۲۸: طراحی عقاب در فرش‌های رستم‌شیرازی.

منبع:(نگارندگان)

تصویر شماره ۲۹: طراحی غزال در فرش‌های رستم‌شیرازی.

منبع:(نگارندگان)

تصویر شماره ۳۰: طراحی قرقاول ماده در فرش‌های رستم‌شیرازی.

منبع:(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که همواره مراحل یکسان و ثابتی به‌عنوان اصول اساسی در طراحی قالی وجود دارد. چنان‌چه فهمیده شد، با افزودن آگاهانه و عامدانهٔ مرحله یا مراحلی به مرحله‌های مرسوم طراحی، روش طراحی پدیدار می‌شود که موجب تمایز سبک هنرمندان از یکدیگر می‌شود.

در این پژوهش به دنبال شناسایی روش طراحی در آثار جواد رستم شیرازی بودیم. تجزیه و تحلیل آثار رستم شیرازی در وهلهٔ نخست ویژگی‌های طراحی او را مکشوف نمود. این ویژگی‌ها از میانگین ویژگی‌هایی است که پس از تجزیه و تحلیل خطی هر فرش به‌دست آمده‌اند وی در طرح‌های لچک ترنج ملزم به رعایت تقارن سنتی است و در طرح‌های محرابی به تقارن محوری عمودی پایبند می‌ماند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های طرح‌های رستم شیرازی تقسیم‌بندی‌های زمینه و شکل‌بندی اجزاء طرح به قسمت‌های کوچکتر و انباشتن این قسمت‌ها با نقوش - جانوری و گیاهی یا اسلیمی و ختایی- است. این تقسیم‌بندی‌ها و نحوهٔ نقش‌پردازی، خود موجب القاء حس حرکت که از ویژگی‌های بارز طرح‌های رستم شیرازی به شمار می‌رود، شده است. در ترسیم نقوش جانوری تناسبات اندازه پیکره جانوران با یکدیگر رعایت نمی‌شوند. با این حال جانوران و پرنده‌ها در طرح در اولویت قرار دارند و کاملاً نگارگرانه ترسیم شده‌اند. در ترسیم اسپیرال‌ها، قوس اسپیرال کامل و بدون شکست ترسیم می‌شود. رستم شیرازی طرح‌هایش را یا در یک لایه و یا در چند لایه (عموماً سه لایه) تنظیم می‌کند و گاه از شاخه‌های رقصان یا بندهای آزاد بهره می‌برد. ویژگی مهم طرح‌های رستم شیرازی در ترسیم اجزای طرح، اقتباس از قاب و نقوش اسلیمی سردر ورودی مسجد امام اصفهان و نیز نوع نقش‌پردازی در تشعیر است. در ترکیب کلی طرح، شکل‌بندی‌هایی شبیه به طرح‌های قالی کرمان دارد و فرم عناصر غالب طرح‌هایش برگرفته از کاشی‌کاری است.

مطالعه و سرمشق‌گیری از آثار دورهٔ صفویه در ترسیم اجزاء نکته‌ای بارز در آثار رستم شیرازی به‌شمار می‌آید. اهمیت این سرمشق‌گیری‌ها در تداوم سنت طراحی و رواج و توسعه یک مکتب طراحی است که تعدادی از هنرمندان با ارائه سبک‌های شخصی در شکل‌گیری آن ایفای نقش می‌کنند. در نزد این هنرمند، طراحی و نقشمایه‌سازی جانوری ضمن اولویت‌بخشیدن به نقوش جانوری نسبت به نقوش اسلیمی و ختایی قابل توجه است.

در مواجهه با طرح‌های جواد رستم شیرازی تقسیم بندی‌های زمینهٔ فرش و جانوران در حال شکار و گریز خودنمایی می‌کنند. این ویژگی آثار او یکی از مهم‌ترین وجوه شناسایی طرح‌هایش به شمار می‌رود. تقسیم‌بندی‌ها و شکل‌بندی‌هایی که در آثار وی به انضمام نوع نقش‌پردازی جانوران به گونه‌ای صورت می‌گیرد که طرح تداعی‌گر حرکت باشد. اشتغال به نگارگری و بهره‌مندی از ذهنیت تصویری تجسمی، در نحوهٔ نقش‌پردازی رستم شیرازی آشکار است. یکی از مهم‌ترین مرحله‌هایی که به مراحل مرسوم طراحی قالی افزوده است قاب‌بندی‌های متعدد و تقسیم هر قاب به بخش‌های کوچکتر می‌باشد. شاخه‌های رقصان و بندهای آزاد در آثار رستم شیرازی نقش ویژه‌ای دارند و به مثابه عنصر شناسای طرح‌های او به حساب می‌آیند. ■

منابع

۱- اسپنانی، محمدعلی و پروین احمدی، ۱۳۸۶. بررسي تأثير پايبندی به طراحی سنتی بر نوآوری در نقوش فرش، مجموعه مقالات دومين همايش ملي تحقيقات فرش دستباف ايران، مرکز ملي فرش ايران، تهران.

۲- آرشیو رسمی هنرستان هنرهای زیبای اصفهان.

۳- افتخاری، محمود، ۱۳۸۱. نگارگری ایران، زرین و سیمین، تهران.

۴- حشمتی رضوی، فضل الله، ۱۳۸۷، تاریخ فرش(سیر تحول و تطور فرش بافی ایران)، انتشارات سمت، تهران.

۵- حشمتی رضوی، فضل الله، ۱۳۸۷، خاستگاه مکتب اصفهان در هنر فرش ایران، در مجموعه مقالات هنرهای صفوی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

۶- حشمتی رضوی، فضل الله و حسن آذرپاد، فرشنامه ایران (۱۳۷۲). مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، تهران.

۷- حصوری، علی (۱۳۸۱)، مبانی طراحی سنتی ایران، نشر چشمه، تهران.

۸- خزایی، محمد (۱۳۸۷)، «مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایرانی»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۸، صص ۴۰-۲۵.

۹- درگه اهل هنر، زندگی و آثار برگزیدگان هنرهای سنتی اصفهان، (۱۳۸۰). انتشارات دانشگاه هنر اصفهان با همکاری انتشارات گلدسته، اصفهان.

۱۰- صمیمی اول، محمد (۱۳۸۳)، اصول و مبانی طراحی فرش ایران، تهران، عابد.

۱۱- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۱)، طراحان بزرگ فرش ایران، تهران، پیکان.

۱۲- طاهری، محمد، محمدرضا محرابی و نینا طلوعی(۱۳۸۹). گلشن نام آوران: مشاهیر آرمیده در آرامستان باغ رضوان، انتشارات سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، اصفهان.

۱۳- مظفریزاده یزدی، محمد (۱۳۹۲)، «مطالعه و شناسایی روش طراحی فرش در آثار چهار استاد طراح معاصر اصفهان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع‌دستی، به راهنمایی سعید زاویه، تهران، دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر.

۱۴- مظفری‌زاده یزدی، محمد و سعید زاویه (۱۳۹۲) «اهمیت موضوع در روش طراحی قالی عیسی بهادری»، شمارهٔ ۱۹، زیر چاپ، تهران.

۱۵- ملول، غلامعلی(۱۳۸۴). بهارستان؛ دریچه‌ای به قالی ایران، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

۱۶- میرزایی، عبدالله (۱۳۸۵). « مبانی نظری طرح های افشان و جایگاه این طرح در قالیهای امروزی»، پایان نامه کارشناسي ارشد، به راهنمايي محمدتقي آشوري، دانشکدهٔ هنرهاي کاربردي، دانشگاه هنر. تهران.

۱۷- ویژه نامه بزرگداشت جواد رستم شیرازی، جشن فرهنگ و هنر، ۱۳۵۲ هـ.ش.