

بررسی تاریخی تقابل سنت و مدرنیته در طرح و رنگ فرش دستباف شهری ایران^۱

چکامه ضمیری^{۲*}

کامران افشار مهاجر^۳

چکیده

در حوزه‌های مختلف جوامع در حال توسعه همچون ایران، مسئله سنت‌ها و چگونگی برخورد با آن، چالش‌های قابل توجهی را به وجود آورده است. حیطه هنر و بالأخص صنایع دستی جایگاه ویژه‌ای به منظور نگرش به رویکردهای مختلف در این زمینه می‌باشد. فرش دستباف شهری ایران (کرمان، اصفهان، تبریز و مشهد)، در قیاس با فرش‌های روستایی و عشایری، تحت تأثیر برخورد با هنر و فرهنگ غربی و هم‌چنین رشد و توسعه روزافزون جوامع شهری بیشتر دچار تحول و تغییر شده و این مسئله به ویژه از دوره قاجار با توجه به تحولات حاصل از موج مدرنیته در جامعه ایران و رواج تأثیرپذیری هنر ایران از غرب، سرعت بیشتری نیز به خود گرفته است. پژوهش حاضر قصد دارد تا با مطالعه مناطق فوق‌الذکر، چگونگی و میزان تغییرات به وجود آمده در سنت‌ها و شاخص‌های اصیل موجود در طرح و رنگ فرش دستباف این مناطق را بررسی نماید تا مشخص کند که فرش دستباف شهری ایران در خلال سیر اجباری توسعه حاصل از مدرنیته دچار چه تحولاتی و به چه میزان گشته است.

پژوهش، از نوع توصیفی _ تحلیلی بوده و جمع‌آوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و میدانی انجام گرفته است. نتایج حاصل از مطالعات، بیان‌گر این مطلب است که در میان فرش دستباف چهار حوزه فوق، فرش تبریز به علت اعمال سلیقه مخاطب، بیش‌ترین تغییر را در سنت‌ها و اصول اولیه خود داشته است و پس از آن فرش کرمان، اصفهان و مشهد به ترتیب از این حیث در رتبه‌های بعدی قرار گرفته‌اند.

هدف اصلی پژوهش :

۱. مطالعه چگونگی تقابل سنت و مدرنیته را در طرح و رنگ فرش دستباف شهری ایران

سؤالات پژوهش :

۱. فرش دستباف شهری ایران دچار چه تغییراتی در ویژگی‌های اصیل و سنتی خود در مواجهه با توسعه روزافزون جوامع شهری حاصل از موج مدرنیته، گردیده است ؟

۱. این مقاله از پایان‌نامه کارشناس ارشد نام برده با عنوان «سنت‌گرایی و سنت‌گرایی در طرح و رنگ فرش دستباف ایران» به راهنمایی دکتر کامران افشارمهاجر استخراج شده است.

۲. نویسنده مسئول، کارشناسی ارشد فرش، دانشگاه هنر تهران. Zamiri.chakameh@gmail.com

۳. عضو هیئت‌علمی گروه ارتباط تصویری دانشگاه هنر تهران. afshar@art.ac.ir

۲. طرح و رنگ فرش دستباف کدام یک از مناطق چهارگانه مورد مطالعه (کرمان، اصفهان، تبریز و مشهد) در سیر تحول خود بیش‌تر به سنت‌ها پایبند بوده و کدام یک کم‌تر؟
واژگان کلیدی: سنت، مدرنیته، فرش دستباف، تاریخ فرش، قاجار.

مقدمه

واژه سنت^۱ در هر یک از مقوله‌های هنر، فقه، فلسفه و حتی عرف جامعه معنای متفاوتی دارد، سنت در بین عوام به معنای کاربرد گوناگون چیزها، زبان و تفکرات است که در طی قرون، توسط افراد مختلف جامعه حفظ شده و به دوره‌های بعد منتقل گردیده‌اند. با توجه به تعریف سنت، می‌توان سنت در فرش را آنچه در بافندگی فرش با کم‌ترین تغییر و تحول برجا مانده، دانست که این بخش در حوزه‌ی صنعت قرار می‌گیرد و اما در حوزه‌ی هنری فرش، طرح، نقش و رنگ که با توجه به عوامل متعدد تغییر می‌پذیرد را می‌توان جایی در محدوده سنت و جایی خارج از محدوده سنت مشاهده کرد (آیت‌اللهی، ۱۳۸۵: ۷).

مدرنیته به معنای منس شیوه زندگی‌ای امروزی و جدید که به جای منس کهن زیستن نشسته و آن را نفی کرده باشد. پل دومان مدرنیته را این‌گونه تعریف می‌کند: «مدرنیته میل رسیدن به شروع جدیدی است همراه با خواست از میان برداشتن هر آنچه از قبل وجود داشته است» (جهانبگلو، ۱۳۸۴: ۲). مدرنیته همان مدرن بودن و امروزی است و در زبان فارسی واژه مدرنیته را برای این لفظ برگزیدند.

صاحب‌نظران در رابطه با آغاز دوران مدرن نظرات متفاوتی دارند. اما اکثریت متفکران بر این عقیده دارند که شروع و شکل‌گیری مدرنیته مقارن با دوره رنسانس در قرن ۱۵ میلادی بوده است (دادور و دیگران، ۱۳۹۳). نظرات مختلفی درباره ورود مدرنیته به ایران نیز وجود دارد. برخی ورود مدرنیته به ایران را از زمان فتحعلی‌شاه و جنگ روسیه با ایران می‌دانند و برخی دیگر بر این نظر هستند که ورود مدرنیته به ایران، از زمان ناصرالدین‌شاه و سفرهای او به اروپا رخ داده است. برخی هم ورود مدرنیته به ایران را از انقلاب مشروطیت قلمداد می‌کنند. با این حال اتفاق عقیده‌ای در بین تمام نظرات وجود دارد و آن این است که تأثیرات مدرنیته در ایران را در دوره قاجار می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد. مدرنیته در اصل تحولی است که به تدریج به ایران وارد شد، زیرا از یک طرف، هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند یک شبه تغییر کند و از طرف دیگر، جامعه سنتی ایران به یک باره توانایی پذیرش موج مدرنیته را نداشته است (آبراهامیان، ۱۳۸۹).

طبق پژوهش‌های صورت گرفته و با توجه به خصوصیات موجود در قالی دستباف مناطق مختلف ایران، می‌توان گفت که قالی دستباف ایران به سه دسته اصلی قالی‌های عشایری (بلوچ، بختیار، افشار و ...)، روستایی (همدان، ملایر، اراک، چهارمحال و ...) و شهری (کرمان، اصفهان، تبریز و مشهد) قابل مطالعه و دسته‌بندی است. در این میان سبک شهری فرش دستباف ایران با توجه به گسترش روزافزون جوامع شهری، به شدت رو به توسعه و در مسیر تحول گام برمی‌دارد (ژوله، ۱۳۹۰: ۱۵۷). همین موضوع باعث ایجاد تغییر در سنت‌ها و ویژگی‌های اصیل فرش دستباف مناطق شهری، بیش از فرش‌های روستایی و عشایری گردیده است. مطالعه در این زمینه باعث خواهد شد تا مسیر طی شده توسط فرش دستباف شهری ایران در خلال توسعه و هم‌چنین چگونگی و میزان تغییرات به وجود آمده در الگوهای سنتی آن متأثر

از موج مدرنیته را در طول تاریخ مورد واکاوی و شناخت قرار داد. بنابراین پژوهش پیشرو قصد دارد تا به عنوان هدف اصلی خود چگونگی تقابل سنت و مدرنیته را در طرح، نقش و رنگ فرش دستباف شهری ایران بررسی کند و در راستای پاسخگویی به سؤالات ذیل تلاش نماید:

فرش دستباف شهری ایران در مسیر تاریخی طی شده از دوره قاجار تاکنون دچار چه تغییراتی در ویژگی‌های اصیل و سنتی خود در مواجهه با توسعه روزافزون جوامع شهری حاصل از موج مدرنیته، گردیده است؟ و فرش دستباف کدام یک از مناطق چهارگانه مورد مطالعه (کرمان، اصفهان، تبریز و مشهد) در سیر تحول خود بیش تر به سنت‌ها پایبند بوده و کدام یک کم‌تر؟

مدرنیته و فرش دستباف ایران

مدرنیته یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر تحولات صنایع دستی ایران محسوب می‌شود. با آغاز موج مدرن‌سازی و پیش‌تر شدن تعاملات با خارجیان که از دوره صفویه شروع شده بود، شرکت‌های خارجی و گاهاً چند ملیتی برای ورود به عرصه فرش دستباف ایران ابراز تمایل نمودند. سابقه ورود و حضور شرکت‌های خارجی در عرصه تجارت و صدور فرش ایران، به دو دهه آخر حکومت قاجار بازمی‌گردد و در دوره پهلوی اول نیز این موضوع رونق بیش‌تری گرفت. کمپانی تولیدکنندگان قالی شرق لندن که توسط سیسیل ادواردز تأسیس شده بود در بین سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۳۰۳ ه.ش در ایران شروع به کار کرد. این کمپانی در ابتدای ورود به ایران سه شعبه اصلی در کرمان، اراک و همدان تأسیس نمود و تا سال ۱۳۳۰ ه.ش این شرکت تعداد زیادی فرش ایرانی از طریق بندرعباس و بمبئی به دفتر خود در لندن صادر نمود. در نهایت اموال شرکت مذکور در اواخر دهه ۳۰ ه.ش به شرکت سهامی فرش ایران واگذار گردید. از دیگر شرکت‌های خارجی فعالیت‌کننده در حوزه فرش دستباف ایران در سال‌های بعد می‌توان به شرکت‌های برادران کاستلی و همین‌طور زیگلر اشاره نمود (ژوله، ۱۳۹۲: ۵۹ و ۶۱). بعضاً این شرکت‌ها با عاملان فرش قرارداد می‌بستند و پس از در اختیار گذاردن مواد اولیه و خامه رنگ شده و نقشه‌ای که به دلخواه شرکت تهیه می‌شد، بافندگی صورت می‌گرفت.

از دوره قاجار و با ورود کمپانی‌های خارجی به صنعت فرش ایران صادرات این محصول با افزایش قابل توجهی رو به رو گردید. از عوامل تأثیرگذار دیگر در افزایش صادرات فرش ایران در آن دوره می‌توان به شرکت کردن دولت ایران در نمایشگاه‌های بین‌المللی نیز اشاره نمود که برای اولین بار فرش ایران در سال ۱۲۵۱ ه.ش در پنجمین نمایشگاه بین‌المللی وین به نمایش درآمد (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۲۶۱).

از اواسط قرن نوزدهم میلادی، پیشرفت علم شیمی موجب پیدایش رنگ‌های مصنوعی بسیار شد. برخی از رنگ‌ها به نام آنیلین^۴ که در عرف قالی‌بافی به آن جوهری گویند در این صنعت رسوخ کرد. این رنگ نامرغوب بوده و در برابر سایش پا و نور و شستشو با مواد قلیایی، جلا و پایداری خود را از دست می‌دهد. کاربرد این رنگ از دوره قاجاریه شروع

1. aniline

شد و با آن که در زمان ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه برای جلوگیری از آن اقداماتی شد ولی کاربرد آن در بافته‌های ایران از بین نرفت و حتی به دوره‌های بعد سرایت کرد (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۲۵۴). عمل کهنه نما کردن قالی نیز از دوره ناصرالدین شاه در ایران مرسوم شد که علت آن علاقه اروپاییان به قالی‌های کهنه بود. بازرگانان تبریزی بدین منظور قالی‌ها را رنگ باخته و دواشور می‌کردند (ادواردز، ۱۳۵۷: ۶۶). در این دوره هم‌چنین راه‌اندازی چاپخانه و ورود دوربین عکاسی باعث پیدایش طرح‌های تصویری و چهره‌نگاری در هنر ایران گردید که از تبعات آن در مورد فرش دستباف ایران، تابلوبافی بود.

اما در دوره پهلوی و با گسترش بیش‌تر مدرنیته در کشور، تحولات گسترده‌تری در حوزه فرش دستباف به وقوع پیوست. دار قالی‌بافی استاندارد و بهداشتی در دهه ۱۳۵۰ ه.ش اختراع گردید تا مانع عوارض جسمانی بافندگان شود. همین‌طور کاغذ شطرنجی که در دوره قاجار موجود نبود و با ترسیمات دستی کاغذ را شطرنجی می‌نمودند؛ در این دوره با گسترش صنعت چاپ در اختیار طراحان قرار گرفت. یکی دیگر از تحولاتی که در ارتباط با طراحی و رنگ‌آمیزی فرش دستباف ایران تأثیرگذار بوده و ردپای آن در اوایل دوره پهلوی نیز مشهود است، تأسیس مدارس و هنرستان‌ها در شهرهای مختلف ایران بود که برای آموزش به هنرجویان، قدم بزرگی به‌سوی پیشرفت و شکوفایی در طرح و رنگ قالی برداشته شد (یارشاطر، ۱۳۸۴). در دوره پهلوی اول در زمینه حفظ و احیای طرح‌ها و نقشه‌های قدیمی نیز دو اقدام مؤثر صورت پذیرفت؛ نخست ابلاغ دولت به تاریخ ۱۸ آذر ۱۳۰۶ ه.ش در خصوص جمع‌آوری نقشه‌های قدیمی و تهیه عکس رنگی از فرش‌های نفیس موجود در موزه‌های خارجی و دوم برگزاری اولین مسابقه طراحی نقش فرش در سال ۱۳۰۹ ه.ش با هدف احیای طرح‌های قدیمی و شناسایی هنرمندان این رشته توسط موسسه قالی ایران وابسته به وزارت اقتصاد ملی (حشمتی رضوی، ۱۳۸۱: ۴۵ و ۴۶). از دیگر تحولات حوزه فرش در این دوره می‌توان به مواردی هم‌چون، به رسمیت شناختن و جایگزینی واحد متر به جای ذرع (صد و چهار سانتی‌متر) در معاملات فرش، صدور نوعی شناسنامه با الصاق قطعه‌ای مسین یا پارچه‌ای به فرش‌ها و درج نام ایران بر روی آن، شروع به کار کارخانه فرش ماشینی در دوره پهلوی دوم، تأسیس شرکت سهامی فرش ایران در سال ۱۳۱۴ ه.ش با هدف در اختیار گرفتن حق انحصاری صادرات فرش و نظارت بر تولید آن توسط دولت، تأسیس مرکز صنایع دستی، راه‌اندازی انجمن دوستداران فرش ایران به منظور ترتیب دادن سخنرانی و ایجاد نمایشگاه فرش و هم‌چنین ایجاد موزه فرش ایران در سال ۱۳۵۶ ه.ش اشاره نمود. در ضمن جا به جایی نقشه‌ها و طرح‌های قالی بین مناطق مختلف ایران از این دوره آغاز گردید، چیزی که در دوره‌های بعد رو به فزونی نهاد.

پس از انقلاب و در دوره جمهوری اسلامی جهت رهایی مملکت از وابستگی به نفت و رفع بحران بیکاری به صنعت فرش اهمیت بیش‌تری داده شد و نرخ تولیدات و صادرات در این حوزه چندین برابر گردید. ایجاد سازمان‌های موازی در زمینه فرش و تعدد در مراکز تصمیم‌گیری از مختصات اصلی این دوران محسوب می‌شود. این ساز و کار اداری باعث اعمال قانون کار و بیمه نمودن قالی‌باغان، برگزاری نمایشگاه‌ها و مسابقات متعدد در زمینه فرش دستباف، تولید فیلم و مستند

در این رابطه و در نظر گرفتن تمهیداتی مانند صدور شناسنامه رسمی فرش و امکان تجارت الکترونیک این محصول گردید.

در دوره مذکور مطالعات و تحقیقات در رابطه با فرش دستباف، ابعادی جدی تر به خود گرفت و برنامه آموزش دانشگاهی فرش از سال ۱۳۷۴ ه.ش و با تصویب شورای عالی وزارت علوم ایجاد گردید (حشمتی رضوی، ۱۳۸۱: ۲۳۱). در همین راستا مانند اکثر حوزه‌ها، رایانه نیز به عرصه مدیریت، طراحی و رنگ پردازی فرش دستباف نفوذ کرد. از جمله فرش‌های جدید و متفاوتی که در این دوره تولید شدند می‌توان به فرش‌های حجمی (بافت به صورت حجم‌دار و نه مسطح) توسط هنرمندان آذربایجانی، فرش‌های نقش برجسته که بیش تر جنبه تزئینی دارند، فرش دورو و فرش‌های تابلویی (چهره‌بافی) اشاره نمود. اما در سال‌های اخیر تحریم‌های اقتصادی تأثیر به‌سزایی بر میزان تولیدات فرش دستباف کشور نهاده تا جایی که برخی کشورهای نه‌چندان صاحب سبک در این حوزه با کپی برداری از فرش ایرانی بخشی از سهم ایران در بازارهای جهانی را به خود اختصاص داده‌اند.

۱. فرش دستباف اصفهان

به‌طور کلی ساختار نقوش و طرح‌های قالی اصفهان کاملاً بر مبنای اصول تناسب‌بندی در طراحی قالی ترسیم می‌شود. تا جایی که در تمام ادوار مورد بررسی اندازه‌ی لچک و ترنج، مقدار فضای زمینه و حاشیه‌ها، اندازه نقش‌مایه‌ها، تناسب بین گل‌ها و عناصر موجود در قالی نسبت به بقیه نقوش و همین‌طور نسبت به کل اجزای قالی در کنار هم ساختاری استوار بر نظم را تشکیل می‌دهد. نقوش اسلیمی و ختایی، دو عنصر جدا نشدنی از قالی این منطقه هستند. قالی اصفهان در دوره قاجار دارای طرح‌های واقع‌گرا بوده است. در این دوره، عناصر ختایی و اسلیمی در فرش اصفهان عمومیت داشته و طرح‌هایی در قالب لچک و ترنج، گلدانی و پرندگان در نقشه‌ها به وفور یافت می‌شد. در این دوره از رنگ‌های رایج (لاکی، عنابی، بژ، مسی، آبی فیروزه‌ای، سرمه‌ای) در سبک اصفهان به خصوص برای زمینه قالی و هم‌چنین حاشیه‌ها استفاده می‌شده است. با این وجود کاربست تضاد رنگی نیز در فرش این منطقه در دوره قاجار به خوبی قابل مشاهده بوده است (تصویر ۱). شایان توجه است که نخستین طرح‌های اقتباسی و کپی‌برداری در قالی‌ها این دوره پدید آمد و نقوشی چون گل فرنگ جای خود را در بین نقوش دیگر باز کرد (تصویر ۲). البته این نقش در دوره پهلوی یک نقش جا افتاده شد و در آثار زیادی به کار رفت. در این دوره در قالی اصفهان آثاری با طرح‌های منحصر به فرد نیز بافته می‌شد. یکی از این نمونه‌ها به نام اسطربلاب یا منطقه‌البروج شهرت داشت؛ که در این نوع قالی نقوش ختایی به کار رفته، ضعیف‌تر از قالی‌های اصیل اصفهان دیده می‌شود و نقوش انسانی با مهارت بیش‌تری ترسیم شده‌اند. این مسئله می‌تواند گواهی بر طراحی این قالی توسط نگارگران باشد (تصویر ۳).



تصویر (۱) لچک و ترنج، قاجار اصفهان (اشنبرنر، ۱۳۷۴: ۶۰) تصویر (۲) طرح پرندگان و بوته‌ی گل، قاجار اصفهان (sakhai, 2008: 69)



تصویر (۳) منطقه البروج، قاجار اصفهان (دادگر، ۱۳۸۰: ۲۹) تصویر (۴) ترنجی با نقوش جانوری، پهلوی (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۲۹۴)

با ورود به دوره پهلوی تعداد آثار متفاوت خلق شده در این منطقه افزایش یافت و هنرمند مختار بود تا از نوآوری در ایجاد طرح‌های جدید بهره‌گیری کند و یا دنباله‌روی سنت‌های قدیمی باقی بماند. در این دوره، نقوش رئال تبدیل به نقوشی اغراق‌آمیزتر نسبت به گذشته شدند. در برخی قالی‌های جانوری این دوره در اصفهان از واقع‌گرایی در نقوش حیوانات کاسته شده و حالتی اغراق‌آمیز به خود گرفته‌اند؛ این مسئله به دور از سنت‌های موجود در طراحی قالی جانوری اصفهان در دوره‌های پیشین بوده که اغلب اصول واقع‌گرایی در آن رعایت می‌شده است (تصویر ۴). رنگ‌بندی قالی‌های این دوره نیز در دو ترکیب متضاد و تند و هم‌چنین ملایم و هم‌نشین به کار می‌رفته است. به عنوان مثال نقوش در رنگ‌های هم‌نشین و ملایم بر روی زمینه‌ای تیره و متضاد قرار می‌گرفت تا به خوبی خود را به نمایش بگذارند (تصویر ۵). این ایجاد تنوع و نوآوری با پرورش روزافزون هنرمندان و گوناگونی سلیقه مخاطب در فرش اصفهان رفته رفته

بیش تر شد، به طوری که در دوره کنونی طیف متفاوتی از طرح‌ها و نقوش را در رنگ‌بندی‌های مختلف در قالی این خطه می‌توان مشاهده نمود (تصویر ۶)؛ با این وجود ویژگی‌های اصیل و سنتی فرش منطقه همچنان مورد استفاده طراحان فرش قرار می‌گیرند که باعث گردیده تا قاعده کلی اجرا شده در قالی‌های اصفهان تا به امروز حفظ شود (تصویر ۷). در رنگ‌پردازی قالی اصفهان ضمن حفظ رنگ‌های سنتی، ورود رنگ‌هایی را می‌توان دید که به دلیل به‌کارگیری نقوش جدید و گاه به منظور هماهنگی با دکور و سلیقه مخاطبان امروزی پدید آمده‌اند.



تصویر ۷) لچک و ترنج، معاصر اصفهان
(www.findacarpet.com)



تصویر ۶) لچک و ترنج، معاصر اصفهان
(منبع: نگارنده)



تصویر ۵) طرح گلدانی، پهلوی اصفهان
(صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۲۵۶)

۲. فرش دستباف تبریز

پی بردن به ویژگی‌های اصلی ساختار طرح و نقش فرش تبریز به دلیل اقتباسی بودن قسمت اعظمی از طرح‌های فرش منطقه در ادوار مورد مطالعه با مشکل روبه‌روست؛ زیرا که طراح و بافنده تبریزی مطابق سلیقه سفارش‌دهنده، هر طرحی را در قالی اعمال و یا از آن حذف می‌کرد؛ تا حدی که /اریک /اشنبرنر، در کتاب *قالی و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران*، درباره این خاصیت منعطف بودن طراحان تبریزی بیان می‌کند که قالی‌های تبریزی در مواردی، باب سلیقه اروپایی و سبک باروک نیز بافته می‌شده است (اشنبرنر، ۱۳۷۴: ۱۴۲). به‌علاوه، استفاده از طرح‌های اقتباسی در تبریز به قدری رایج است که گفته می‌شود در تبریز از هر منطقه قالی‌بافی ایران چند طرح بافته می‌شود. طرح‌ها در قالب‌هایی چون لچک و ترنج، افشان، تصویری و حتی طرح‌هایی ناآشنا برای سبک تبریز، دارای تنوع گسترده‌ای هستند. قالی‌های تبریز، در دوره قاجار، قبل از پیدایش نقش بازرگانان در عرصه فرش، قالی‌هایی درشت‌بافت و دارای هر دو عنصر ختایی و اسلیمی بوده است که با بررسی قالی‌ها به نظر می‌رسد نقوش ختایی کاربرد بیش‌تری نسبت به نقوش اسلیمی داشته و طرح‌هایی چون لچک و ترنج و افشان و رنگ‌های تند و متضاد، تخت و بدون سایه‌روشن در تمام قالی‌ها

تکرار می‌شده است (تصویر ۸). در اواخر این دوره با گرایش به سفارش‌پذیری و انعطاف نشان دادن طراحان و بافندگان، سلیقه مشتریان خارجی و داخلی بر طرح‌های سنتی این منطقه غالب شد. نمونه‌ای از این تغییرات را می‌توان در قالی طرح افشان تبریز و در تصویر ۹ مشاهده کرد. در این اثر اصول ساختاری کلی موجود در طرح‌های افشان تبریز کاملاً رعایت شده است؛ اما تفاوتی که این قالی با دیگر قالی‌های موجود در دوره قاجار دارد در رنگ‌بندی آن است. رنگ‌های ملایم و هم‌نشین جای رنگ‌های تند و متضاد موجود در این دوره را گرفته‌اند. برای مثال رنگ‌های موجود در قالی، شامل رنگ‌های اصلی و رنگ‌های فرعی، تماماً در یک تم رنگی بین سفید، کرم، زرد و قهوه‌ای روشن انتخاب شده‌اند. به همین سبب از رنگ‌بندی مورد استفاده در تبریز عصر قاجار پیروی نمی‌کند.



تصویر ۸) لچکوترنج، قاجار تبریز (ژوله، ۱۳۹۲: ۱۴۳) تصویر ۹) افشان، قاجار تبریز (sakhai, 2008: 214)

در دوره پهلوی در منطقه تبریز، قالی‌های دارای نقشه‌های تلفیقی توسط طراحان جدید به منظور ایجاد نوآوری و فاصله گرفتن از طرح‌های مرسوم منطقه رواج یافت (تصویر ۱۰ و ۱۱). از دیگر طرح‌های نوآورانه این دوره می‌توان به قالی چهارفصل اشاره کرد که علاوه بر موضوع رنگ اثر که از تعداد رنگ‌های زیاد به دلیل تصویری بودن طرح استفاده شده است، از نظر ساختار طرح و طراحی نیز اثری نو قلمداد می‌شود (تصویر ۱۲). هم‌چنین ادامه تأثیرگذاری غربی، باعث پدید آمدن رنگ‌هایی شد که تا به آن روز کم‌تر بدین گونه مورد استفاده قرار می‌گرفت و اکثراً قالی‌ها با همین شیوه رنگ‌بندی جدید بافته می‌شدند (تصویر ۱۳). فرش دستباف تبریز پس از دوره پهلوی نیز تا به امروز به همین روند خود ادامه داده است به طوری که نوآوری و خلاقیت بخشی جدایی‌ناپذیر از فرش دستباف این منطقه به حساب می‌آید. فرش دستباف تبریز امروزه بعضاً دارای کش‌وقوسی خاص در انتهای نقوش و رنگ‌های هم‌نشین و ملایم است (تصویر ۱۴ و ۱۵). در مجموع می‌توان این‌گونه گفت که تا اواخر دوره قاجار، قالی‌های تبریز پیرو اصول و قواعدی واحد با نقوش یک‌دست‌تر و قابل تمایزتر نسبت به نمونه‌های موجود در مناطق دیگر بودند، ولی با شروع الگوبرداری و گرایش به

سفارش‌پذیری و هدف قرار دادن رضایت مخاطب در اواخر قاجار تا دوره معاصر، تشخیص شاخصه‌های سنتی حاکم بر فرش تبریز مقداری سخت به نظر می‌رسد.



تصویر ۱۰) تلفیقی لچک و ترنج و گره چینی، پهلوی (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۳۸۲) تصویر ۱۱) تلفیقی، پهلوی (sakhai, 2008: 230)



تصویر ۱۳) افشان، پهلوی تبریز (sakhai, 2008: 217)

تصویر ۱۲) چهار فصل، پهلوی تبریز (منبع: نگارنده)



تصویر ۱۵) افشان، معاصر تبریز (منبع: نگارنده)



تصویر ۱۴) لچکوترنج، معاصر تبریز (منبع: نگارنده)

۳. فرش دستباف کرمان

قالی کرمان، در دوره رونق دوباره در عصر قاجار، سبکی شلوغ با گل‌های ریز و طرح‌های تصویری به همراه رنگ‌بندی‌های متنوع بوده است؛ اما در اواخر این دوره تأسیس شرکت‌های خارجی و سلطه آن‌ها بر بازار فرش این منطقه، همچون دیگر مناطق معروف شهری ایران، به علاوه شروع الگوبرداری از طرح‌های خارجی، باعث افزایش تغییرات در فرش این ناحیه شد. همان‌طور که در تصویر (۱۶) نیز مشاهده می‌شود طرح قالی کرمان در این مورد، الگوبرداری شده از نقاشی‌های اروپایی است. رنگ‌بندی به کار رفته در طرح بیش‌تر از این‌که به رنگ‌بندی کرمان دوره قاجار قرابت داشته باشد با رنگ‌بندی بافته‌ها و پارچه‌های هندی نزدیک است. در این دوره به تدریج سفارش‌پذیری باعث پدید آمدن طرح‌ها و ساختارهای متفاوتی در قالی کرمان گردید که قبل‌تر در آن یافت نمی‌شد. ورود نقشه‌هایی چون گوبلن و نقوشی چون گل‌فرنگ و انواع اسلیمی‌های برگ‌ی و رنگ‌هایی که موردپسند سلیقه‌ی اروپاییان بوده‌اند، در همین دوره در کرمان اتفاق افتاد. به عنوان نمونه در تصویر (۱۷) قالی مربوط به دوره قاجار شهر کرمان مشاهده می‌شود که دارای ساختار لچکوترنج کف ساده و به اصطلاح غربی آن گوبلن می‌باشد؛ درباره رنگ‌بندی موجود در قالی نکته‌ای که توجه را جلب می‌کند استفاده از ۳ یا ۴ رنگ در رنگ‌آمیزی این قالی است که از عرف رنگ‌آمیزی قالی کرمان خارج است؛ زیرا در فرش کرمان استفاده از رنگ‌های متنوع رایج بوده و علاوه بر آن رنگ‌های مورد استفاده در قالی کرمان دارای تضاد رنگی هستند و رنگ‌های هم‌نشین جایگاهی در قالی‌بافی اصیل کرمان نداشته‌اند (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۶) تصویری، قاجار کرمان (نصیری، ۱۳۸۹: ۲۰۵) تصویر ۱۷) ترنجی طرح گوبلن، قاجار کرمان (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۳۲۰)

در دوره پهلوی، فرش‌هایی با طرح‌های تلفیقی و گاه از نظر تعداد رنگ محدود رایج شدند که در راستای برآوردن خواسته‌های مخاطب توسط طراحان کرمانی تولید می‌گردیدند (تصویر ۱۸). قالی‌های تصویری کرمان نیز هدف‌دارتر از قبل به حیات خود ادامه می‌دادند. در این دوره، تصویرگری در قالی به سوی اشخاص معروف و بلند مرتبه سیاسی، مذهبی و علمی سوق پیدا کرد (تصویر ۱۹).

در میان طراحان فرش ایران، طراحان کرمان را باید از استادان بی بدیل و یگانه دو بیست سال گذشته ایران دانست و تحولات عمده فرش معاصر کرمان، به ویژه در تحول طرح‌های کلاسیک اواسط و اواخر قرن ۱۳ ه.ش به طرح‌های جدید و متحول شده بعدی، مدیون قلم آنان است. در واقع طرح‌های افشان و لچک‌وترنج‌های متداول با نقش‌مایه‌های شاه عباسی، ختایی و اسلیمی، از نیمه دوم قرن سیزدهم، به ویژه با ظهور خاندان هنرمند شاهرخی که بی هیچ تردید باید آنان را آغازگر این جنبش هنری دانست، به گل و برگ‌های برگرفته از شیوه‌های فرنگی‌سازی که حداقل از قرن دهم و یازدهم در هنر نقاشی ایران نفوذ و حضوری بی‌وقفه داشتند، تغییر یافت. این تحول، آغازگر شیوه‌ای نو در طراحی فرش کرمان بود که به تدریج به نام «سبزیکار»، به یکی از واژه‌های مهم در دانش فرش‌شناسی ایران و ادبیات فرش کرمان بدل شد. در این شیوه، گرایش به گل‌ها و برگ‌های بسیار ریز، به ویژه گل و برگ‌های گل‌فرنگ‌مآب در ترکیب با فام‌های مختلف سبز، صورتی، آبی، کرم و... چهره‌ای جدید از فرش کرمان را به نمایش گذاشت. متأسفانه در بررسی تاریخ فرش ایران، حضور چنین شیوه‌ای در فرش کرمان، به تحولات بازارهای آمریکا و اروپا، مخصوصاً تحولات سلیقه‌های مصرف‌کنندگان اروپایی نظیر فرانسه در حفاصل جنگ‌های بین‌المللی اول و دوم نسبت داده می‌شود، که افرادی نظیر سیسیل ادواردز را باید از مروجین اولیه این اندیشه نادرست قلمداد کرد (ژوله، ۱۳۹۲: ۸۳).

با توجه به نمونه‌های معاصر قابل مشاهده از قالی کرمان، می‌توان گفت که در عصر حاضر تغییرات بسیار گسترده‌ای در زمینه طرح و رنگ قالی این منطقه صورت نگرفته است. محدود کردن رنگ‌ها و تغییر دادن طرح‌ها بنا بر خواست مخاطب، منحصر کردن طرح‌ها به چند طرح اصلی از خصوصیات است که در طی چندین دهه اخیر در فرش دستباف

کرمان رقم خورده است. در واقع نقوش و رنگ‌بندی سنتی کرمان در ساختارهای جدید موجودیت گرفته است (تصاویر ۲۰ تا ۲۲).



تصویر ۲۰) لچک‌وترنج کف ساده، معاصر کرمان (منبع: نگارنده)



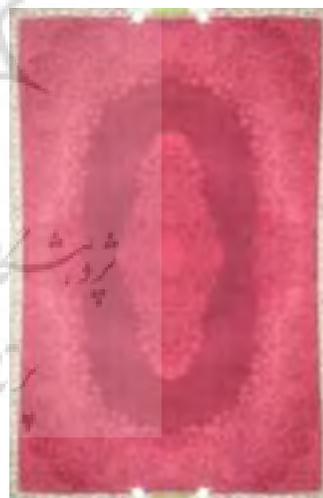
تصویر ۱۹) تصویری، پهلوی کرمان (بصام و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۰۰)



تصویر ۱۸) لچک‌وترنج تلفیقی، پهلوی کرمان (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۳۶۳)



تصویر ۲۲) بنه و پرندگان، معاصر کرمان (منبع: نگارنده)



تصویر ۲۱) لچک‌وترنج، معاصر کرمان (منبع: نگارنده)

۴. فرش دستباف مشهد

بعد از احیای دوباره قالی مشهد در اواخر قاجار، طرح‌های افشان و لچک‌وترنج رواج بیشتری نسبت به دیگر طرح‌های مشهد داشتند. در این دوره، قالی‌ها با طراحی دقیق و نقوش درشت با رنگ‌هایی چون قرمز لاک‌ی، سبز، نارنجی و سرمه‌ای بافته می‌شده است. نقش‌مایه‌هایی که هر بافنده تا قبل از این دوره از آن الگوبرداری می‌کرد، عمدتاً گل‌های شاه‌عباسی

بزرگ بر روی بندهایی باریک و نحیف بود؛ اما در اواخر دوره قاجار، بعد از احیای دوباره، نسبت به ادوار قبلی تعادل بیش تری در عناصر موجود در فرش این منطقه مشاهده می‌شود. گویا سلیقه و ذائقه، در مورد چنین طرح‌هایی دچار تحول شده و مخاطبان خواستار هماهنگی و تناسب بیشتر شده‌اند. با این حال فرش مشهد در آن زمان نیز هم‌چنان دنباله‌روی همان طرح‌های افشان با نقوش ختایی اصیل خود بوده است. البته باید اشاره نمود که در این دوره شلوغی بیش تری در زمینه فرش به خصوص در طرح افشان وجود داشته است (تصویر ۲۳ و ۲۴).



تصویر ۲۳) افشان، قاجار مشهد (sakhai, 2008: 370) تصویر ۲۴) قالی با طرح واگیره‌ای، قاجار مشهد (ادواردز، ۱۳۵۶: ۱۸۶)

در دوره پهلوی با توجه به بازارهای جدید پدید آمده برای فرش ایران، برخی تولیدکنندگان تبریزی به مشهد مهاجرت کردند که آن‌ها نیز با توجه به همان ویژگی‌های سبک مشهد شروع به کار کردند و از اعمال تغییرات اساسی در طرح‌ها و نقوش خودداری نمودند. در این دوره تمایل به ریزبافی افزایش یافت؛ مسئله‌ای که پیش از این در قالی مشهد چندان قابل مشاهده نبود. از آثار جالب توجه این دوره و دارای این ویژگی می‌توان به قالی با طرح کوزه کنانی از طرح‌های یکی از طراحان بنام مشهد، عبد/حمید صنعت‌نگار اشاره کرد که دارای ظرافت و ریزبافی خاصی بوده است (تصویر ۲۵). جالب توجه این‌که در بین طرح‌های بافته‌شده این دوره در کارگاه‌های معروف مشهد، طرح‌های مد روز و بازاری نیز دیده می‌شود. به عنوان نمونه طرح لچک‌وترنج کف ساده‌ای که در تزئین آن از گل‌های فرنگ استفاده شده است (تصویر ۲۶). در اواخر دوره قاجار و همین‌طور دوره پهلوی نقش‌مایه گل‌فرنگ جایگاه پررنگی در قالی مخصوصاً در نمونه‌های شهری داشته که مشهد نیز از آن‌ها مستثنی نبوده است. حتی می‌توان به این موضوع اذعان کرد که در آن دوره آثار سنتی مشهد مانند طرح افشان نیز از نفوذ گل‌های فرنگ در امان نبودند (تصویر ۲۷). طرح‌های تلفیقی زیرخاکی نمونه دیگری از نوآوری موجود در فرش مشهد در این دوره محسوب می‌شود که در واقع ترکیبی بود از نقوش ختایی، پرندگان و کوزه‌هایی که در اندازه‌ها و شکل‌های متفاوت بافته می‌شد. شاید بتوان خلق شدن آثار این چنین را به مهاجرت تولیدکنندگان تبریزی به مشهد مرتبط دانست؛ زیرا این طرح در تبریز رایج بوده است (تصویر ۲۸).



تصویر ۲۵) افشان، پهلوی مشهد(صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۱۲۲) تصویر ۲۶) کف ساده، پهلوی مشهد(صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۱۴۰)



تصویر ۲۷) افشان، پهلوی مشهد(صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۱۳۹) تصویر ۲۸) افشان، پهلوی مشهد(صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۱۵۰)

امروزه در برخی آثار قالی‌بافی مشهد از بناهای تاریخی و نقوش اسلیمی به منظور طراحی قالی استفاده شده که هیچ‌کدام از این دو در فرش مشهد رایج نبوده است. در واقع در فرش‌های مشهد، طرح‌های تصویری یا دورنما، چندان جایگاهی تا به امروز نداشته است. این موضوع باعث برداشتهای مختلفی در مورد این نوع فرش می‌شود. این که در طراحی این نوع فرش‌ها از جای دیگری الگوبرداری شده است؛ چرا که در برخی موارد بنای تصویر شده حتی متعلق به شهر مشهد نیست. (تصویر ۲۹). به هر حال هرچند هم‌پا شدن با سلیقه و دکوراسیون روز باعث تغییراتی در رنگ‌های قالی‌های مشهد شده‌اند؛ اما محصولات و آثار بافته‌شده در مشهد از لحاظ طرح، تنوع بسیار زیادی ندارند. نقشه‌های مورد استفاده،

دنباله‌روی همان طرح‌های لچک‌وترنج و افشان‌هایی است که نزدیک به دو قرن است در مشهد رواج داشته‌اند و تفاوت گسترده و قابل توجهی در آن‌ها صورت نگرفته است (تصویر ۳۰).



تصویر ۳۰) لچک‌وترنج، معاصر مشهد (منبع: نگارنده)



تصویر ۲۹) تلفیقی لچک‌وترنج و تصویری، معاصر مشهد (بصام و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۱۰)

جدول ۱. تحولات هنری فرش دستباف شهری ایران از دوره قاجار تا کنون

فرش دستباف	دوره قاجار	دوره پهلوی	جمهوری اسلامی
اصفهان	- واقع‌گرایی در طرح‌ها - استفاده از رنگ‌های سنتی - کاربرد رنگ‌های متضاد - شروع استفاده از نقوش اکتباسی مانند گل‌فرنگ	- رواج آثاری با طرح‌های جدید در کنار دنباله‌روی از طرح‌های سنتی - اغراق در برخی نقوش جانوری - کاربست هر دو طیف رنگی همنشین و متضاد	- تنوع روزافزون و نوآوری در طرح‌ها در کنار استفاده از طرح‌های سنتی - رنگ‌پردازی جدید در کنار کاربرد رنگ‌های سنتی
تبریز	- طرح‌های درشت‌باف - تغییر در رنگ‌پردازی و گرایش به استفاده رنگ‌های تند و متضاد	- رواج طرح‌های تلفیقی و نوآورانه - شیوع رنگ‌های جدید و نو	- بیشترین تلاش در جهت مطابقت با سلیقه مخاطب - کاربرد طرح‌های متنوع (سنتی و جدید) - طیف رنگی گسترده (متضاد و همنشین)
کرمان	- سبکی شلوغ با گل‌های ریز - طرح‌های تصویری - رنگ‌بندی متنوع و بیشتر متضاد - شروع الگوبرداری از طرح‌ها و نقاشی‌های خارجی (گوبلن، ساوونری و...)	- رواج طرح‌های تلفیقی - استفاده از رنگ‌های محدود - چهره‌بافی افراد معروف - گل و برگ‌های بسیار ریز برگرفته از شیوه فرنگی‌سازی - استفاده از طرح‌های سنتی	- تغییرات محدود مطابق با سلیقه مخاطب - موجودیت گرفتن نقوش و رنگ‌بندی سنتی در ساختارهای جدید
مشهد	- کاربرد طرح‌های افشان و لچک‌وترنج - طراحی منظم با نقوش درشت	- عدم تغییرات گسترده در طرح‌های رایج - تمایل به ریزبافی - ورود گل‌فرنگ به برخی از طرح‌ها	- کاربرد تصاویر بناهای تاریخی - کاربرد نقوش اسلیمی غیر رایج - حفظ سنت‌های طراحی و رنگ‌پردازی

	- رواج طرح‌های تلفیقی	- استفاده از گل‌های شاه‌عباسی بزرگ بر روی بندهایی باریک	
--	-----------------------	------------------------------------------------------------	--

نتیجه‌گیری

از اواخر دوره قاجار با گسترش روابط خارجه در کشور و افزایش موج علاقه به فرنگی‌سازی، آرام آرام تحولات منسوب به مدرنیته، ایران را فراگرفت. این تحولات در ابتدا بیش‌تر معطوف به مسائل نظامی بود اما با گذر زمان حوزه‌های دیگر آموزشی، فرهنگی و همچنین هنری را نیز دربرگرفت. حوزه صنایع دستی و به ویژه فرش دستباف در مواجهه با این موج، به واسطه برخورداری از سنت‌ها و الگوهای کهن در خود از طرفی میل به مدرن‌گرایی و به روز شدن را در خود می‌دید و از طرف دیگر مایل به حفظ اصالت و خصوصیات سنتی خود بوده است؛ کشمکشی که تا به امروز نیز ادامه داشته است. البته این موضوع در فرش دستباف شهری ایران (کرمان، اصفهان، تبریز و مشهد)، در قیاس با فرش‌های روستایی و عشایری، تحت تأثیر رشد و توسعه روزافزون جوامع شهری بیشتر قابل مشاهده است.

در قالی سبک اصفهان، در دوره‌ی قاجار، طرح‌ها به صورتی واقعی بوده و هر دو عنصر ختایی و اسلیمی در آثار عمومیت داشته است. طرح‌هایی در قالب‌های لچک‌وترنج، گلدانی و پرندگان، اکثریت نقوش را در نقشه‌های قالی تشکیل می‌دادند و تضاد در ترکیبات رنگی این دوره به‌وفور دیده می‌شود. نخستین طرح‌های اقتباسی و کپی‌برداری، در این دوره، در قالی‌ها پدید آمد و نقوشی چون گل‌فرنگ جای خود را در بین نقوش دیگر باز کرد. در دوره پهلوی، نقوش واقعی تبدیل به نقوشی اغراق‌آمیزتر نسبت به گذشته شده‌اند. طرح‌های موجود در این دوره دچار نوآوری بیشتری نسبت به دوره قبل گشته است؛ اما در دوره معاصر فرش دستباف اصفهان با استفاده از نقوش قدیمی و اصیل خود به خلق آثار متفاوت و مطابق با سلیقه روز می‌پردازد. رنگ‌های تند و رنگ‌های ملایم هر دو در قالی این منطقه کماکان به‌کاربرده می‌شوند که این مسئله با در نظر گرفتن هماهنگی با دکوراسیون روز است.

قالی‌های سبک تبریز، در دوره‌ی قاجار، قالی‌هایی با ویژگی‌های اصیل و درشت‌باف بوده است و طرح‌هایی چون لچک-وترنج و افشان و همین‌طور رنگ‌های شاد و متضاد در قالی‌ها تکرار می‌شد. در اواخر این دوره با گرایش به سفارش‌پذیری و انعطاف نشان دادن طراحان و بافندگان، سلیقه مشتریان خارجی و داخلی بر طرح‌های سنتی غالب شد. در دوره پهلوی ورود اروپاییان، باعث پدید آمدن طرح‌هایی شد که تا به آن روز بی‌سابقه بوده است. این مسئله تا امروز نیز ادامه داشته است.

قالی‌های سبک کرمان، در دوره رونق دوباره در عصر قاجار، سبکی شلوغ با گل‌های ریز و نقوش تصویری به همراه رنگ‌بندی‌های متنوع بوده است؛ اما در اواخر این دوره تأسیس شرکت‌های خارجی و سلطه‌ی آن‌ها بر بازار فرش این منطقه، باعث افزایش تغییرات در فرش این ناحیه شده است. در این دوره با وجود ورود نقشه‌هایی چون گوبلن و نقوشی چون گل‌فرنگ و انواع اسلیمی‌های برگ‌ی و رنگ‌هایی که باب سلیقه اروپایی بوده‌اند، اما بازهم سبک کرمان، همان رنگ و بوی کرمان را داشت. در دوره پهلوی، پدید آمدن طرح‌های تلفیقی و گاه از نظر تعداد رنگ محدود، هم‌چنین مسئله‌ی سفارش‌پذیری ادامه داشت و طراحان کرمان درصدد برآوردن خواسته‌های مخاطب بودند. محدود کردن رنگ‌ها و سوق

دادن طرح‌ها بنا بر خواست مخاطب، منحصر کردن طرح‌ها به چند طرح اصلی از خصوصیات است که در طی چندین دهه‌ی اخیر در مورد فرش کرمان رقم خورده است.

فرش مشهد اما هم‌چنان آهسته و پیوسته راه خود را می‌پیماید. قالی سبک مشهد در ابتدای رونق دوباره خود در دوره قاجار، همواره دنباله‌روی همان طرح‌های افشان با نقوش ختایی خود بوده است. هرچند که با گذشت زمان به‌روز شدن و هم‌پا شدن با سلیقه و دکوراسیون روز باعث تغییر در رنگ‌های قالی‌های سبک مشهد شده اما تغییرات در طرح‌ها و نقوش فرش این منطقه محدودتر از مناطق دیگر بوده است.

در مجموع در چهار منطقه‌ی مورد پژوهش (اصفهان، تبریز، کرمان، مشهد)، آن‌طور که در بررسی‌ها مشاهده می‌شود، تبریز در معرض تغییرات ملموس‌تر و بیش‌تری در زمینه طرح، نقش و رنگ فرش خود نسبت به فرش دیگر مناطق بوده است. بعد از تبریز، فرش کرمان، اصفهان و مشهد در رتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. در قالی سبک کرمان نقوش بسیاری وارد شده که در سبک اصیل آن تغییرات اساسی ایجاد کرده‌اند؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت در کل، کرمان توانایی حفظ اسلوب قدیمی خود را کم‌تر داشته است؛ اما اصفهان در حفظ سنت‌های اصیلش موفق‌تر عمل کرده و با حفظ آن‌ها به تغییرات نیز اهمیت داده است. در حقیقت در هر قالی بافت اصفهان، می‌توان ردپای سنت‌های موجود در سبک اصفهان را مشاهده کرد. در میان مناطق مورد مطالعه، مشهد، کم‌ترین تغییرات را در ویژگی‌های اصیل قالی خود تا به امروز داشته و سعی نموده تا با همان سبک و سیاق اصیل خود راه را طی می‌کند.

در انتها باید به این موضوع اشاره کرد که فرش دستباف ایران به خصوص در مناطق شهری، نیاز به تحول و تعالی در جهت فاکتورهای زمانه‌ی خود دارد و این مسئله مگر با نوآوری و خلاقیت روزافزون ممکن نخواهد بود. از طرفی آن چیزی که باعث ایجاد هویت جهانی فرش ایرانی شده، سنت‌های اصیل ویژه‌ی هر منطقه‌ی فرش‌بافی این مرز و بوم است. در واقع باید سنت‌های مرتبط با فرش هر منطقه را همچون شناسنامه‌ی آن حفظ نمود و در کنار آن امکان ایجاد شاخص‌های جدید را مطابق با زمان آفرینش اثر داد. البته لازم است تغییرات جدید به وجود آمده در ارتباط با سنت‌ها و اصالت فرش هر منطقه باشد و جایگاه آن را ارتقا بخشد.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) *تاریخ ایران مدرن*، مترجم محمدابراهیم فتاحی، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
- ادواردز، سیسیل (۱۳۵۶) *قالی ایران*، مترجم مهین دخت‌صبا، تهران: انتشارات انجمن دوستداران کتاب.
- جهانگللو، رامین (۱۳۸۴) *ایران در جست‌وجوی مدرنیته*، تهران: نشر مرکز.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۸۹) *تاریخ فرش ایران*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.
- دادور، ابوالقاسم و قریب‌پور، نازنین و عرب‌نیا، فرناز (۱۳۹۳) *جستاری در سنت و مدرنیسم*، تهران: انتشارات مرکب سفید.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰) *پژوهشی در فرش*، چاپ دوم، تهران: انتشارات یساولی.

- ژوله، تورج (۱۳۹۲) شناخت فرش- برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری، تهران: انتشارات یساولی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۴) *ایرانیکا، تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران*، مترجم لعلی خمسه، تهران: نشر نیلوفر.

مقالات:

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۵) "سنت‌گرایی و سنت‌گریزی در طراحی فرش"، دوفصلنامه گلجام، شماره‌ی ۴ و ۵. صص ۵-۸.

منابع انگلیسی:

- Sakhai, Essie (2008) *Persian rugs and carpet*, antique collector's club.

منابع سایت:

- www.findacarpent.com, 28.5.95, 14:30 pm

منابع تصاویر:

- ادواردز، سیسیل (۱۳۵۶) *قالی ایران*، مترجم مهین دخت‌صبا، تهران: انتشارات انجمن دوستداران کتاب.
- اشنبرنر، اریک (۱۳۷۴) *قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران*، مترجم مهشید تولائی و محمدرضا نصیری، تهران: نشر یساولی- فرهنگسرا.
- بصام، جلال‌الدین و فرجو، محمدحسین و ذریه‌زهره، سیدامیراحمد (۱۳۸۴) *روای بی‌هشت- هنر قالی‌بافی ایران*، تهران: نشر عروج.
- دادگر، لیلیا (۱۳۸۰) *فرش‌های موزه‌ی فرش ایران*، تهران: موزه‌ی فرش ایران.
- ژوله، تورج (۱۳۹۲) *شناخت فرش- برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*، تهران: انتشارات یساولی.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۷۱) *طراحان بزرگ فرش ایران*، تهران: انتشارات سروش.
- نصیری، محمد رضا (۱۳۸۹) *افسانه‌ی جاویدان فرش ایران*، تهران: انتشارات فرهنگسرای میردشتی.
- Sakhai, Essie (2008), *Persian rugs and carpet*, antique collector's club.
- www.findacarpent.com, 28.5.95, 14:30 pm

Historical study of the confrontation between tradition and modernity in the design and color of the Iranian handmade carpet

Chakameh zamiri
Kamran afshar mohajer

Abstract

In different domains of developing societies like Iran, traditions and how to deal with their traditions, had significant challenges. In arts and specially handicrafts occupies an important position in order to view the different approaches in this field. Iran Carpet urban areas compared to rural carpets under the influence of various factors such as historical events, dealing with art and Western culture. Modernity and the growth and development of rural communities has changed And this is especially Qajar period given the developments of modernity in Iran and spread the influence of Iranian art from the West and has taken more quickly.

This study intends to peruse the mentioned areas changes in the traditions and the main indicators in designs, motives and colors handmade carpets as well as the factors affecting these areas check possible changes.

This research is descriptive-analytical. Also data collection is done in a library and field research. The results of the studies shows that Tabriz is exposed to the most of transformations in designs of motives, colors and all structure of designing. In the way that keeping traditions of designing seems so hard in Tabriz. After Tabriz, Kerman and Isfahan are in the next grades.

Research objectives:

Study of the contrast between tradition and modernity in the design and color of the Iranian handmade carpet

research questions

1. what kind of changes The urban handmade carpet has undergone in facing with growing development of urban communities in its original and traditional features?
2. Which areas of handmade carpets (Isfahan, Tabriz, kerman or mashhad) are more adhering to traditions and which ones are less?

Key words: Tradition, modernity, hand-woven carpet, carpet history, qajar.

References

- Abrahamian, Ervand (2010) *A History of Modern Iran*, translated by mohammad ebrahim fattahi, fourth edition, Tehran: nei Publications.
- Aschenbrenner, Eric (1995) *Iranian Town and Village Carpets and Rugs*, translated by mahshid tavallaei & mohammadreza nasiri, tehran: yassavoli – farhang-sara publication.
- Bassam, seyed jalaeddin & Farjoo, MohammadHussein & Zorieh Zahra, seyed amirahmad (2005) *the Dream of Paradise- the Art of Persian Carpet*. Tehran: orouj publishing group.
- Dadgar, Leila (2001) *Carpets of Carpet Museum of Iran*, tehran: Carpet Museum of Iran.
- Dadvar, abolghasem & gharibpur, nazanin & Arabneya, Farnaz (2014) *a survey on tradition & modernism and their impacts in the handicrafts*, Tehran: morakab sepid publicatins.
- Edwards, A. Cecil (1977) *The Persian Carpet*, translated by mahin dokhtsaba, Tehran: Lovers of Books NGO.
- Heshmati Razavi, Fazlollah (2010) *Carpet History*, second edition, Tehran: samt publications.
- Jahanbegloo, Ramin (2005) *Searching for modernity*, Tehran: markaz publication.
- Nasiri, mohammadreza (2010) *The Imperial Legend of Iran Carpet*, tehran: mirdashti publications.
- Sakhai, Essie (2008) *Persian rugs and carpet*, antique collector's club.
- Souresrafil, Shirin (1992) *Iranian Great Carpet Designers*, tehran: soroush publications.
- Yarshater, ehsan (2005) *History and Art of Carpet weaving in Iran*, translated by lali khamseh. Tehran: niloufar publications.
- Zhuleh, turaj (2013) *carpetology-some theoretical bases intellectual infrastructures*, Tehran: yassavoli publications.
- Zhuleh, Turaj (2011) *Research in carpet*, second edition, Tehran: yassavoli publications.
- www.findacarpets.com, 28.5.95,14:30 pm.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی