دریافت مقاله:۹۴/۱۲/۱۱
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۲/۰۸

دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالِش‌تُر

اصغر جوانی اصغر ایزدی‌جیران*** ناصر فکوهی**** افسانه قانی*****

چکیده

زیبایی طرح، نقش، رنگ و کیفیتِ بافت مهم‌ترین عواملی هستند که از گذشته تاکنون باعث معروفیت بین‌المللی قالی خشتی چالش‌تر شده است. ازاین‌رو، لازم است ضمن شناخت عوامل زیبایی، این ارکان را طبقه‌بندی، تعریف و معرفی کرد. لذا زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش‌تر در دو شاخه اصلی الف: زیبایی‌شناسی فرمی و ب: زیبایی‌شناسی حسی با زیرمجموعه‌های آنها بررسی خواهند شد. هدف از این مقاله، شناخت و دستیابی به برخی اصول زیبایی در قالی خشتی چالش‌تر و ارتباط عوامل مذکور با ارزش‌های فرهنگی و هنری منطقه درجهت ارتقای استقبال مردم از این نوع قالی برمبنای زیبایی‌های آن است. این مقاله به روش توصیفی– تحلیلی و رویکرد مردم‌شناسی درصدد پاسخ به این مسئله است که: اصول و معیارهای زیبایی در قالی خشتی چالش‌تر چگونه قابل‌شناخت و ارزیابی‌اند؟ در نتیجه‌گیری مقاله این نکته را درمی‌یابیم که زیبایی فرمی براساس برخی از قوانین گشتالت (مشابهت، مجاورت، تداوم و فراگیری) و اصول یافت‌شده براساس تحقیقات میدانی (ریزنقش‌ها، پرهیز از فضای تهی و حرکت درون‌گرا) و زیبایی حسی در گروه میراث فرهنگی و خاطره اجدادی، قابل‌تحلیل خواهد بود. جامعه آماری مقاله، بررسی روی ۲۰ تخته قالی خشتی چالش‌تر (طرح قدیم و جدید) در اندازه‌های مختلف (از زرع و نیم تا ۱۲ متری) است. مهم‌ترین یافته تحقیق علاوه‌بر نتایج آن، ارائه برخی اصول و ارکان پایدار جهت بررسی زیبایی‌شناسی قالی خشتی و همچنین سایر قالی‌های چالش‌تر با طرح‌های متفاوت دیگر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژگان: چالش‌تر، قالی خشتی، زیبایی‌شناسی، زیبایی فرمی و حسی.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از رساله دکتری افسانه قانی، "تحلیل فرهنگی قالی خشتی چالش‌تر(با رویکرد انسان‌شناسی هنر)" است.

** دانشیار، گروه نقاشی، دانشگاه هنر اصفهان.
*** استادیار، گروه انسان‌شناسی، دانشگاه تهران.
**** دانشیار، گروه انسان‌شناسی، دانشگاه تهران.
***** دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). Ghane54@hotmail.com

مقدمه

تحلیل زیبایی‌شناسانه یک اثر از آن‌جهت بااهمیت است که توجه به یک اثر هنری می‌تواند با تأثیری مطلوب بر نگرش افراد جامعه، آنان را به درک ارزش‌های زیبایی‌شناختی، فراخواند. چالش‌تر از روستاهای حومه بخش مرکزی شهرستان شهرکرد که در فاصله ۸ کیلومتری شمال غربی مرکز استان چهارمحال و بختیاری واقع شده است. قالی‌هایی با نقشه‌های خشتی یکی از اصیل‌ترین طرح‌های منطقه چالش‌تر است که از گذشته‌های دور تاکنون، با طرح و رنگ خاص خود، همواره موردتوجه تاجران بوده، هست و خواهد بود. قالی خشتی چالش‌تر، ازجمله آثار پرارزشی است که امروزه به علت عدم رونق اقتصادی، زنگار بی‌توجهی بر ارزش‌های زیبا و والای آن، جنبه‌ای شیءگونه به آن داده و سبب غفلت از آن شده است. یکی از مؤثرترین راه‌های معطوف‌کردن توجهات به توسعه و ترویج قالی خشتی منطقه موردنظر، درک قالی خشتی به لحاظ زیبایی و ارزش‌های نهفته و منحصربه‌فرد آن است. در بیان زیبایی‌های قالی خشتی منطقه مذکور، نوعی نقادی انجام شد که برخی اصول زیبایی‌شناسی در آن تعریف می‌شود؛ بدین‌گونه که با برجسته‌نمودن برخی زیبایی‌ها، جلوه‌های آشکار و پنهان موجود در قالی خشتی چالش‌تر که ممکن است دیدگان و ذهن مخاطبان سالیان طولانی با آن قرین بوده؛ اما نسبت به آنها شناخت دقیق نداشته باشد، در یک قیاس از نهفتگی بیرون آورده و درباره آن قضاوتی انجام خواهد شد. در مرحله ارزیابی قالی خشتی در بعد زیبایی فرمی و برمبنای برخی قوانین گشتالت، دریافته شد که اصول مشابهت، مجاورت (نزدیکی لبه‌ها و تماس)، تداوم، فراگیری (تقارن و تعادل و ابعاد و تناسب) و برخی اصول دیگر که حاصل تجربه تحقیقات میدانی است اعم از زیبایی ریزنقش‌ها، پرهیز از فضای تهی، حرکت درون‌گرا و زیبایی حسی که دربردارنده میراث فرهنگی و خاطره اجدادی است، در قالی خشتی مشاهده می‌شود. جهت این امر، علاوه‌بر مصاحبه با مطلعین کلیدی و بافندگان مسن که از تجربه بیشتری برخوردار بودند، بررسی‌ها بر روی ۲۰ تخته قالی خشتی چالش‌تر (قدیم و جدید) در اندازه‌های مختلف (از ۱/۵ × ۱ تا ۴ × ۳ متری) انجام شده است. نکته مهم و قابل‌توجه، اهمیت مفهوم زیبایی ازنظر زنان بافنده چالش‌تری است که ترکیبات خشت‌ها، نقوش و رنگ بارها از ایشان پرسیده شد. هر بافنده‌ای قالی خود را به دلیل انتخاب خشت‌ها و رنگ‌بندی‌های خاص، زیبا می‌دانست و هرگز به دنبال اصول زیبایی‌شناسی محققین نبودند. قالی‌های خشتی به نظر بومیان منطقه زیبا و متناسب معرفی می‌شدند. بی‌شک، معیار سنجش زیبایی در این شیء هنری خود جامعه تولیدکننده‌اش است که در این مقاله، قصد بر شناسایی ابعاد زیبایی‌شناسی قالی خشتی است. لازم است بیان شود، باتوجه‌به رویکرد مقاله که شیوه مردم‌شناسی است، درگیر بحث‌های فلسفی زیبایی‌شناسی که از قرن هجدهم و برای نخستین‌بار *الکساندر گوتلیب بامگارتنر* آن را به‌صورت یک علم فلسفی و هم‌ردیف اخلاق و منطق معرفی نمود، نشدیم؛ بلکه مراد، زیبایی‌شناسی این قالی در فرهنگ و جامعه‌ای است که شیء را تولید کرده است. نتایج حاصل از این بررسی، خود شامل زیبایی‌شناسی فرمی و حسی با زیرمجموعه‌های آنها است که جداگانه بررسی و توضیح داده خواهند شد.

پیشینه پژوهش

تحقیقات انجام‌گرفته در حوزه قالی خشتی چالش‌تر از وجوه طرح، نقش، رنگ و بافت به‌صورت ظاهری بود به‌گونه‌ای که در حیطه شناخت و ارزیابی اصول زیبایی این قالی، آثاری یافت نشد که در این حوزه نگارش شده باشد. با این توضیح، درادامه به منابعی مرور می‌شوند که با عنوان موردنظر مقاله ارتباط دارند. *زارعی* (۱۳۸۲) در " نقش خشتی از پازیریک تا چهارمحال و بختیاری"، روند تاریخی مربع و خشت را بنابر قدیمی‌ترین نمونه‌های یافت‌شده مانند قالی پازیریک بررسی کرده اما به عناصر زیبایی‌شناسی بومی قالی خشتی چالش‌تر، اشاره‌ای نکرده است. *جوانی* و همکاران (۱۳۹۴) در "عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالش‌تر" عوامل مؤثر بر پیدایی نقوش خشتی با نمونه‌های تصویری را بررسی و تحلیل کرده‌اند. همین‌طور تعریف متناسب از فرهنگ مطرح در این مقاله، شیوه بودن و عمل را در جهان اجتماعی چالش‌تر معرفی کرده است. شیوه بودن از دیدگاه این موضوع، برمی‌گردد به آنچه قالی خشتی چالش‌تر، می‌تواند از نحوه اندیشه و حس افراد در جهان به ما نشان دهد و شیوه عمل‌کردن نیز دربرگیرنده این موضوع است که بافنده یا طراح قالی چگونه ذهنیات و دلالت‌های فکری خود را در قالب نقوش، منتقل می‌کند. نیز جوانی و همکاران (۱۳۹۴) در "درآمدی بر زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش‌تر" اذعان داشته‌اند که زیبایی در قالی خشتی به دو گروه: بیرونی و درونی قابل‌تقسیم است. در تحلیل زیبایی‌شناسی قالی‌های خشتی منطقه چالش‌تر، رویکرد صورت یا فرم موردنظر بوده و در این جستار موضوع طرح، نقش و رنگ که جزء عوامل بیرونی است، کاوش شده اما به اصول و ارکانی که زیبایی‌شناسی این نوع قالی با آن موردارزیابی قرار می‌گیرد، اشاره‌ای نشده است.

کرمانی (۱۳۷۵) در "بررسی اصالت نقوش خشتی و قابی در قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری"، از وجوه نقش، رنگ و نمونه‌های تصویری در هر منطقه اصالت نقوش قالی‌ها را بررسی کرده‌اند. در این پژوهش به قالی خشتی چالش‌تر، همراه با چند نمونه تصویری شناسنامه‌دار، به‌طورکلی اشاره شده است.

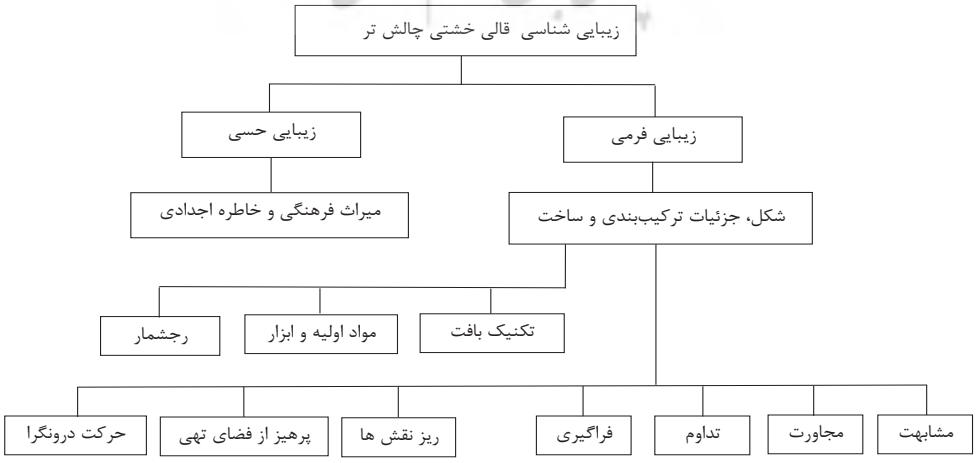
نظر به اینکه بیشتر منابع ذکرشده قالی چالش‌تر را به‌طورکلی در منطقهٔ مدنظر، بررسی کرده‌اند و تمرکز آنها دراصل به تاریخچه، فنون، ابزارها و معرفی برخی از طرح‌ها و نقوش بوده است، فقر پژوهشی در حوزه زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش‌تر قابل‌مشاهده است. درنتیجه، این اولین پژوهش در این حوزه خواهد بود. مزیت اصلی پژوهش حاضر بر پژوهش‌های پیشین آن است که فقط به دنبال فن بافت، مواد اولیه، طرح و نقوش نیست. کار اصلی را یافتن زمینه‌های فکری و مرتبط با ارکان‌های زیبایی‌شناسی قالی خشتی می‌داند. بدین منظور، زیبایی‌های موجود در قالی خشتی را براساس زیبایی‌شناسی فرمی و برای اولین‌بار تحت قوانین گشتالت و حسی معرفی خواهد نمود تا نشان دهد چه زیبایی‌هایی در این قالی نهفته است.

روش پژوهش

داده‌های این مقاله به‌صورت میدانی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. پس از حضور در میدان تحقیق به شیوهٔ مردم‌شناسی و مشاهدهٔ مشارکتی، از حدود بیست تخته قالی خشتی در ابعاد متفاوت از زرع و نیم تا دوازده متری که ازلحاظ قدمت و کیفیت بصری در اولویت بودند، عکس‌برداری شد. همچنین درکنار مصاحبه با مطلعین کلیدی (بافندگان، طراحان، تجار و افراد مسن که از تجربهٔ بیشتری در این زمینه برخوردار بودند)، اسناد فرهنگی همچون کتب، مقالات و اسناد کتبی موجود در چالش‌تر، موردمطالعه قرار گرفت. درنهایت داده‌های جمع‌آوری‌شده به روش توصیفی– تحلیلی بررسی شدند (تصویر ۱).

قالی خشتی

طرح و نقش، اولین عامل تأثیرگذار در زیبایی فرش ایرانی بوده و به لحاظ همین اهمیت، در صدر قرار گرفته است. طرح خشتی استخوان‌بندی و نظام ساختاری درون متنی است که خشت‌ها براساس آن چیده می‌شوند. روابط و قواعد موجود در قالی‌های خشتی در دو بخش متن (خشت‌ها) و حاشیه قابل‌مشاهده است. در قالی‌های خشتی شکل‌های مربع هم‌اندازه و کنار هم چیده می‌شوند و درون این مربع‌ها طرح‌های مختلفی بافته می‌شود که زمینه و طرح هرکدام با دیگری متفاوت است. در منطقه چالش‌تر، خشت‌ها نیز مربع‌هایی در ابعاد ۱۰۰ گره در ۱۰۰ گره (خشت ده‌تایی برابر با ۲۰ سانتی‌متر مربع) هستند که نقوش در چهار گروه قراردادی (جانداران، بی‌جان‌ها، تلفیقی و خیالی) درونشان جای دارد. خود خشت‌ها نیز در چهار گروه: نقوش گیاهی، جانوری، انتزاعی و تلفیقی، متن قالی خشتی را می‌پوشانند. مهارت و تبحر در چیدمان و هماهنگ‌کردن خشت‌هاست که در کل کار، انسجام و تناسب ایجاد می‌کند. حاشیه قالی خشتی نیز براساس تکرار الگوی مبنا که همان واگیره است، شکل می‌گیرد و این تکرار، براساس رعایت نظم، تناسب مانند اندازه حاشیه‌ها که یک‌ششم کل عرض است و تقارن آینه‌ای واگیره پیش می‌رود؛ که باعث تکرار نقش مبنا و درنتیجه کل طرح به‌صورت گسترده و دورتادور قالی خواهد شد (تصویر ۲).



تصویر ۱. نمودار زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش‌تر (نگارندگان، ۱۳۹۴)

زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تر

باتوجه‌به رویکرد موردنظر مقاله که مردم‌شناسی است؛ از دیدگاه انسان‌شناسی، هنر شامل اشیائی است که «ویژگی‌های معناشناختی یا زیبایی‌شناختی دارند و برای اهداف نمایاندن و بازنمایاندن به‌کار می‌روند» (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۱). قالی خشتی چالش‌تر از ابعاد گوناگونی همچون: ساختار کلی طرح خشتی، خشت‌ها و نقوش به‌نوعی می‌تواند با ویژگی‌های زیبایی‌شناسی ارتباط پیدا کند اما آنچه برای مردم‌نگار، اهمیت دارد تفسیر این زیبایی‌شناسی در بستر فرهنگ تولیدکننده (منطقه چالش‌تر) است. در همین ارتباط، مورفی اعتقاد دارد که کارکرد مردم‌شناس، پیوند دوباره و تحلیل زیبایی‌شناسی با فرهنگ و جامعه‌ای است که شیء را تولید کرده است؛ «دغدغه اصلی مردم‌شناس، زیبایی‌شناسی شیء در زمینهٔ فرهنگ تولیدکننده است» (Morphy,1994:672). بر همین اساس، آنچه در ارتباط با قالی خشتی چالش‌تر جستجو می‌شود، کشف قوانین حاکم بر زیبایی این شیء هنری است و چون بافندگان از این روابط مطلع نیستند، در این مقاله سعی شد براساس اصول علمی، این قضیه دنبال شود.

- زیبایی فرمی

فرم، شکل یا صورت یکی از مهم‌ترین مباحث در زیبایی‌شناسی است. «فرم دربردارنده شکل، جزئیات ترکیب‌بندی و ساخت است. مورد دوم اشاره به این دارد که هر شیء هنری چگونه و از چه چیزی ساخته‌شده است» (مورفی، ۱۳۸۵: ۱۴). در زیبایی‌شناسی فرمیِ قالی خشتی عواملی همچون خشت‌ها و نقوش، رنگ، ترکیب‌بندی‌شان، مواد اولیه و ابزار و تکنیک‌های بافت دخیل هستند. یکی از رویکردهای مهم در زیبایی‌شناسی فرمی، نظریه گشتالت است. شاید روان‌شناسان گشتالت اولین گروهی هستند که با دیدگاه علمی و روان‌شناسی به بررسی عوامل مؤثر در ادراک زیبایی فرمی پرداختند که حاصل تحقیقاتشان با نام نظریه گشتالت معروف است. این نظریه ابتدا، در روان‌شناسی موردمطالعه قرار گرفت اما مفاهیم آن به‌زودی بسیاری از زمینه‌های پژوهشی و هنری ازجمله طراحی بصری و مطالعات موسیقی را تحت تأثیر قرار داد (طاهباز، ۱۳۸۳: ۸۷). گشتالت کلیتی است مادی، روانی یا نهادی، دارای مختصاتی که اجزای آن به‌طور منفرد، فاقد چنان مختصاتی هستند (گیپس، ۱۳۸۲: ۶۴). به‌عبارتی دیگر، در نظریه گشتالت کل، چیزی بیش از جمع جبری اجزاست. آنچه در نظریه گشتالت توجه هنرمندان را بیشتر به خود جلب کرده بود، یافته‌ها و تجربیاتی بود که در زمینه ادراک بصری موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر می‌شد؛ «این تأثیر به‌نوعی با پیش‌آگاهی از چگونگی متأثرساختن مخاطب توسط هنرمند، شیفتگی بسیاری ایجاد می‌کرد و ابزاری به دست هنرمند می‌داد تا مخاطبان خود را با به‌کارگیری ترفندهای بصری که به‌صورت ذاتی در فرآیند ادراکی آنها وجود داشت، شگفت‌زده کند» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۲). لذا در این مقاله ساختار قالی‌های خشتی اعم از طرح، ترکیب‌بندی‌های خشت‌ها، رنگ‌ها و نحوه ساخت به‌مثابه آثار هنری که منعکس‌کننده ذوق و سلیقه بافندگان و طراحان بومی منطقه چالش‌تر است، از دیدگاه این نظریه بررسی می‌شوند.

بررسی برخی مقوله‌های زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تر براساس اصول گشتالت

مهم‌ترین اصول گشتالت که در تجزیه و تحلیل آثار هنری به‌کار می‌رود، عبارت‌اند از: مشابهت، مجاورت (نزدیکی لبه‌ها و تماس)، تداوم، فراگیری (تقارن و تعادل و ابعاد و تناسب). این اصول تحت نفوذ اصل پراگنانس قرار دارد که هسته مرکزی نظریه ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد. کلمه پراگنانس به معنای "شکل خوب است" و قانون خوب یا قانون ساده نامیده می‌شود. طبق این قانون، اشیا یا تصاویر موجود به شکل ساده‌ای به نظر می‌رسند به‌گونه‌ای که راحت‌تر قابل‌دیدن باشند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴). غیر از اصول ذکرشده در قانون گشتالت و باتوجه‌به تجربیات شخصی و تحقیقات انجام‌شده

تصویر ۲. قالی خشتی (بایگانی عکس اتحادیه فرش، ۱۳۸۵)

روی قالی‌های خشتی مقوله‌هایی همچون: ریزنقش‌ها، پرهیز از فضای تهی و حرکت درون‌گرا نیز اضافه‌شده که هرکدام جداگانه توضیح داده می‌شوند.

- مشابهت

بنابر قانون شباهت، اشکال مشابه یا همگون از اشکال نامشابه بهتر ادراک می‌شوند. شباهت اشیا و امور از جنبه‌های مختلف مثل رنگ و شکل سبب می‌شود که با یکدیگر و به‌صورت گروهی درک شوند «مهم‌ترین انواع گروه‌بندی براساس اصل مشابهت چهار عامل عمده ابعاد مساوی، رنگ‌ها، شکل‌ها و جهت‌گیری‌های مشابه را ایجاد می‌کنند» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۱)

در میان خشت‌ها یا نقوش قالی خشتی آنچه به‌وضوح دیده نمی‌شود، به‌کارگیری عناصر و نقش‌مایه‌هایی است که به‌طور مشابه و در ارتباط با سایر عناصر به‌کار رفته‌اند. اولین شکل مشابه، تکرار مرتب فرم مربع– مستطیل گونه خود خشت است که به یک شکل هم‌اندازه و به تعبیری در حکم نقش مادر تکرار می‌شود. علاوه‌بر فرم محیطی خشت، تکرار خشت‌های درختی مانند درخت سرو، کاج، بید مجنون و انواع خشت‌های شاه‌عباسی و بته‌ای‌ها از قانون مشابهت تبعیت می‌کنند. تکرار مشابه رنگ زمینه خشت‌ها حتی با نقوش مشابه نیز در زمره این اصل قرار می‌گیرد. این مورد در تصویر ۳ و تکرار خشت‌هایی با رنگ زمینه سفید، قرمز یا آبی قابل‌مشاهده است.

- مجاورت

طبق قانون مجاورت، پدیده‌ها و اموری که نزدیک هم قرار دارند، به‌صورت کل یکپارچه و یا یک گروه واحد درک می‌شوند. نزدیکی عناصر بصری ساده‌ترین شرط برای باهم دیدن آنهاست. ما میل داریم که واحدهای بصری نزدیک به هم را روی سطح تصویر یکی ببینیم. «در تشکیل یک پراگنانس خوب، اصل مجاورت یا نزدیکی عامل مهم‌تری از اصل مشابهت به شمار می‌آید. به‌کارگیری این هر دو اصل درکنار هم باعث قوی‌ترشدن گشتالت اثر می‌شود. چهار نوع عمده در گروه‌بندی براساس اصل مجاورت به قرار زیر هستند: نزدیکی لبه‌ها، تماس، اصل هم‌پوشانی و تلفیق‌کردن» (همان: ۳۴) که در قالی‌های خشتی دو اصل نزدیکی لبه‌ها و تماس مشاهده می‌شود. اصل هم‌پوشانی که از قرارگیری و هم‌پوشانی عناصر حاصل و باعث ایجاد عمق می‌شود، در قالی‌های خشتی مشاهده نمی‌شود چراکه این قالی‌ها پرسپکتیو ندارند. پس طبق نظریه گشتالت اصل هم‌پوشانی جزء اصول همیشگی مجاورت نمی‌تواند باشد. درادامه به توضیح برخی از اصول مجاورت در قالی‌های خشتی پرداخته می‌شود.

- نزدیکی لبه‌ها و تماس

براین اساس هرچه اجزای یک ساختار بصری بیشتر به هم نزدیک باشد، بیشتر همچون یک گروه واحد دیده خواهد شد. این زمانی اتفاق می‌افتد که لبه‌های کناری اجزای یک ساختار درکنار هم قرار گیرند. همچنین طبق قانون تماس، ممکن است اجزای یک ساختار چنان به هم نزدیک شود که با هم برخورد و همدیگر را لمس کند مشروط بر اینکه هنوز آن دو یا چند جزء بصری از همدیگر قابل‌تشخیص باشند.

به‌طور تقریبی مقوله نزدیکی لبه‌ها و تماس در قالی خشتی به یک نسبت مشاهده می‌شود. تکرار خشت‌ها در متن قالی و به‌صورت منظم در عرض و طول قالی انجام می‌شود. تنها فضایی که بین این خشت‌ها را پر می‌کند فضای باریکی به نام قلمدان است که باتوجه‌به ابعاد قالی از ۷ تا ۲۰ گره در قالی زرع و نیم تا ۳۵ متری بافته می‌شود (تصویر ۴).

تصویر ۳. قالی خشتی (بایگانی عکس اتحادیه فرش، ۱۳۸۵)

تصویر ۴. قلمدان در قالی خشتی (بایگانی عکس اتحادیه فرش، ۱۳۸۵)

- تداوم

آدمی در ادراک تمایل دارد که محرک‌های جدا از هم را با هم جمع نموده و به‌صورت کل، ادراک نماید. این اصل دلالت بر این دارد که چشم انسان مایل است اصل تداوم‌های موجود در یک ساختار بصری را تا جایی که جهت نقش‌مایه‌ها تغییرنیافته و مانعی ایجاد نشده است، دنبال کند. در ساختار قالی‌های خشتی نیز می‌توان چنین اصلی را که در اینجا هم‌جهتی می‌نامیم، مشاهده نمود. این اصل به تشابه اجزای درحال حرکت اختصاص دارد. وقتی خشت‌ها در یک‌جهت حرکت می‌کنند، به نظر می‌رسد به یکدیگر تعلق دارند. جهت خشت‌ها در قالی در جهت خواب فرش یعنی از پایین به بالاست که چشم این حرکت را در قالی دنبال می‌کند، با این تفاوت که چهارخشت گوشه در متن قالی اکثر به سمت خشت مرکزی قالی است. این تداوم و حرکت از پایین به بالا یکی از اصول مهم مدنظر خریداران و تاجران فرش است. عدم این قانون باعث افت قیمت قالی یا حتی نپسندیدن خریداران می‌شود.

خارج از قانون تداوم گشتالت، قاعده ریتم و تکرار که در قالی‌های خشتی به‌وفور مشاهده می‌شود، زیرمجموعه قانون گشتالتی قرار داده می‌شود. تکرار در خشت‌های قالی خشتی چالش‌تر می‌تواند از دو دیدگاه مختلف بررسی شود: «از دیدگاه زیبایی‌شناختی و به‌طبع، نظریه آگاهی دریافت‌ها و دیدگاه ساختاری- تکنیکی» (گروتر، ۱۳۹۳: ۲۱۸) هر قالی خشتی از تکرار خشت‌هایی تشکیل شده است که مجموع آنها ساختار کلی قالی خشتی را پدید می‌آورد. در هریک از خشت‌ها در تقسیم‌بندی قراردادی آنها نقوشی جایگزین شده و از ردیف‌شدن و کنارهم قرارگرفتن، طرح خشتی شکل می‌گیرد. این سلسله‌مراتب به‌واسطه پیوند هدفمند و هم‌نشین‌سازی در فرم، ابعاد، رنگ، عملکرد و محتوا در تمامی قالی‌های خشتی منطقه مشهود است (تصویرهای ۱ و ۲).

- فراگیری

یکی از مهم‌ترین قانون‌های گشتالت فراگیری یا جامعیت است. منظور از این قانون آن است که سازمان روانی همواره به روی کمال و شایستگی گرایش دارد و آن، چنین است که سازمان ادراکی هر محرکی را درجهت هیئت مطلوب یا وضعی که شرایط موجود اجازه می‌دهد، دریافت می‌دارد. از ویژگی‌های قانون فراگیری نظم و ترتیب، تقارن و تعادل، سادگی، تناسب و استواری است (پارسا، ۳۵:۱۳۸۵) که عامل اصلی انسجام و یکپارچگی می‌شود. اصل تقارن، تعادل و تناسب به‌وضوح در قالی‌های خشتی مشاهده می‌شود که به‌اختصار توضیح داده می‌شود.

- تقارن و تعادل

واژه یونانی تقارن به معنای جذاب، هماهنگ و خوش‌ترکیب است. تقارن به معنای تناسب هریک از اجزا با یکدیگر و با کل، برمبنای یک واحد اصلی است. تقارن ارتباط نزدیکی با مفاهیم زیبایی و تناسب دارد چراکه به معنای یک ساختار قاعده‌مند ایستایی است. این نظم و قاعده می‌تواند سهمی در دریافت‌های هماهنگ و متوازن داشته باشد و نیز به درک زیبایی منجر شود. می‌توان میزان زیبایی‌شناختی یک جسم را از «میزان نظم، قاعده و پیچیدگی سنجید. هرجا که تقارن حاکم است، تعادل نیز برقرار است، به‌عبارت دقیق‌تر تقارن یک موقعیت می‌باید تعادل آن را درپی داشته باشد» (گروتر، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۲۱۴) تقارن در بعد عرضی و طولی قالی خشتی مشاهده می‌شود. به‌عبارتی دیگر، مخاطب باید مقابل محور تقارن قالی قرار گیرد. به‌این‌ترتیب تعادل جسم به بیشترین میزان، قابل‌تشخیص گشته و دریافت‌ها نظم و ترتیب می‌یابند. این تقارن در ساختار کلی قالی‌های خشتی و در خود خشت‌ها به دو صورت تقارن منظم و تقارن نامنظم مشاهده می‌شود. مقوله تقارن منظم شامل تقارن دوجانبه و بازنمود نیمه‌ای و تقارن مجازی در گروه نامنظم قرار می‌گیرند که هرکدام با نمونه تصاویری معرفی خواهند شد.

- تقارن منظم

- تقارن دوجانبه یا یک‌چهارم: یکی از بارزترین ساختارهای منظم و قاعده‌مند به‌شمار می‌رود. تقارن در دو سوی محورهای عمودی و افقی باهم که در آن عناصر به‌کاررفته در دو طرف محور دقیقاً همانند هستند. بدین‌صورت که تنها با طراحی یک قسمت از چهار قسمت و تکرار مساوی آن، طرحی کامل به‌دست می‌آید. قرینگی کامل، در هر چهار سمت طرح الزامی است. در این صورت خشت‌هایی که در این امر در قالی خشتی قرینه‌ای قابل‌مشاهده است (تصویر۲). نوع دیگر از نظم مشاهده‌شده در قالی‌های خشتی، وحدت رنگی زمینه خشت‌ها یا تقسیم قالی به سطوح رنگی منظم است. بافندگان در قالی‌هایی با تقارن دوجانبه یا یک‌چهارم، خشت‌هایی با زمینه رنگ‌های متفاوت و تقریباً محدود را به نحوی در زمینه قالی پراکنده می‌کنند که تکرار یک زمینه رنگی آنچنان محسوس نیست. رنگ زمینه خشت‌ها نزد بافندگان بومی رَشنه‌ای است بدین معنی که تکرار رنگ زمینه خشت‌ها به‌صورت جناغی انجام می‌گیرد و از تکرار آن در کل قالی فرم سینی (فرم لوزی گونه مرکز قالی = ترنج) در مرکز و کِلیل‌ها (لچک‌ها) در چهارگوشه قالی نمایان می‌شوند (تصویر ۲).

- تقارن بازنمود نیمه‌ای یا یک‌دوم: آرایه‌ها و گل‌ها

و به‌طورکلی عناصر ترکیب در دو سوی محور فقط عمودی قرار می‌گیرند؛ بدین معنی که تقارن یک‌دوم طولی و حرکت از پایین به سمت بالای قالی (یعنی درجهت خواب آن) انجام می‌گیرد. اساس این‌گونه تقارن بر تکرار خشت‌ها در سمت چپ و راست قالی استوار است. در این‌گونه طرح، بیشتر خشت‌های جهت‌دار کاربرد دارد که به‌دلیل داشتن بالا و پایین مشخص، در محور عمودی منطبق بر هم و قرینه یکدیگرند. این استقرار محور در قالی خشتی محرابی (تصویرهای ۵ و ۶) و خشت‌ها در جهت عمودی و مورب با زاویه ۴۵ درجه قابل‌دیدن است.

تقارن نامنظم

– **تقارن مجازی:** که باعث از میان رفتن حالت سکون می‌شود، تحرک زیادی را ایجاد می‌کند. این عدم تقارن در قالی خشتی طرح غلط مشاهده می‌شود. نامتقارن‌بودن عمدی طرح در بعضی موارد طرح جدیدی را پدید می‌آورد که اصطلاحاً طرح غلط خوانده می‌شود. در این‌گونه موارد عیب نامتقارن‌بودن چنانچه موردتأیید اهل خبره باشد به حسن مضاعفی برای قالی بدل می‌شود. این نامتقارن‌بودن و دراصطلاح بومی غلط‌بودن در قالی‌های خشتی بیشتر درگذشته رواج داشت و هم‌اکنون به‌ندرت بافته می‌شود؛ بدین نحو که در سراسر متن قالی هیچ خشت تکراری به‌جز رنگ متن خشت‌ها مشاهده نمی‌شود. همین‌طور در قالی‌هایی که تعداد خشت‌ها در عرض و طول زوج می‌شود مانند ابعاد پرده‌ای، تقارنی دیده نمی‌شود. این عدم تقارن در برخی خشت‌ها همچون: بته‌ای‌ها و شاه‌عباسی‌ها نیز دیده می‌شود (تصویرهای ۷ و ۸).

– **تقارن نامتقارن:** که در آن عناصر و آرایه‌های دو طرف محور کاملاً همانند نیستند. در این نوع تقارن عناصر و آرایه‌ها یکی هستند؛ ولی شکل ظاهری آنها تااندازه‌ای متفاوت است. برای مثال اجزای آن در شکل یا در شمار، یا در کوچک و بزرگ‌بودن، یا در رنگ و یا در محل استقرار متفاوت هستند یا فقط جای آن کمی تغییر کرده و کوچک یا بزرگ‌شده‌اند و مواردی ازاین‌دست؛ همانند خشت دست‌دلبر یا طاووس در تصویر ۹.

تصویر ۵. قالی خشتی محرابی (بایگانی عکس اتحادیه فرش، ۱۳۸۶)

تصویر ۶. الف. خشت محرابی ب. بید مجنون ج. سبل یا سرو (نگارندگان، ۱۳۹۴)

تصویر ۷. طرح تک‌خشت یا غلط (بایگانی عکس اتحادیه فرش، ۱۳۸۶)

تصویر ۸. الف. خشت بته‌ای ب. بته گوشه ج. شاه‌عباسی (نگارندگان، ۱۳۹۴)

ابعاد و تناسبات قالی خشتی

تناسب مفهومی ریاضی است که در هنرها، بر کیفیت رابطه مناسب میان اجزای اثر با یکدیگر و کل اثر دلالت دارد. این اصل، رابطه بصری هماهنگ بین اجزای اثر هنری را بیان می‌کند. قالب به‌کاررفته برای قالی‌های خشتی منطقه چالش‌تر بیشتر مستطیل است. «اشکال چهارگوش که به‌طور خاص در اینجا مستطیل مدنظر است، اشکالی هستند که نظام شکل‌گیری آنها براساس نسبت‌های معین به‌وجود آمده که می‌توان آن را نسبت طلایی نامید.»[1] البوزجانی نیز در این زمینه و در کتاب هندسه ایرانی نیز عنوان کرده است «سطوحی که نسبت میان طول و عرض آنها بین یک و دو نوسان داشته باشند، جذابیت بیشتری برای مردم دارد» (البوزجانی، ۱۳۶۹: ۱۲۴). براساس یک تقسیم‌بندی در زمینه ابعاد کلی می‌توان پنج نوع قالی در منطقه را شناسایی نمود:

۱. مخده: اندازه‌های ۷۰×۵۰ متر و کوچک‌تر از آن؛

۲. قالیچه: اندازه‌های زرع و نیم (۱/۵ × ۱) متر و زرع و چارک (۱/۸۰× ۱/۲۰) متر؛

۳. پرده‌ای: اندازه یک و نیم، دو ونیم. درگذشته این قالی ۲/۵ × ۱/۵ متر بود اما به سبب سلیقه بازار از عرض قالی گرفته و به طول آن اضافه شد. هم‌اکنون این قالی به نام قالی پرده‌ای و در ابعاد ۲/۴۰ × ۱/۷۰ متر بافته می‌شود؛

۴. قالی: کَلگی (۳ × ۱/۵) متر، ۴متری (۲×۲)، ۶ متری (۳ × ۲)، ۱۲ متری (۴×۳)، ۹ متری (۳/۵× ۲/۵) و ۲۴ متری (۴ × ۶)؛

۵. قالی‌های بزرگ پارچه: قالی‌هایی بزرگ‌تر از ابعاد ۲۴ متری مانند ۳۵ متری (۷ ×۵).

قالب به‌کاررفته برای قالی‌های خشتی منطقه چالش‌تر اکثر مستطیل است اشکال چهارگوش که به‌طور خاص در اینجا مستطیل مدنظر است، اشکالی هستند که نظام شکل‌گیری آنها براساس نسبت‌های معین به‌وجود آمده که بدان نسبت‌های طلایی گویند. از نظر اصول و استاندارد طراحی، قالی از تناسب عالی برخوردار است که اندازه طول قالی، یک و نیم برابر عرض آن باشد. این یعنی نسبت طلایی، طول مستطیلی به مساحت واحد که عرض آن یک واحد کمتر از طولش باشد، این نسبت به‌جز قالی‌هایی با ابعاد مربع ۱۲ × ۲ متر، در تمامی ابعاد دیگر در منطقه چالش‌تر مشاهده می‌شود. برای نمونه، ابعادی چون: (۱/۵ × ۱)، (۳ × ۲)، (۳/۵× ۲/۵)، (۴ × ۳)، (۴ × ۶) و (۷ × ۵) متر. درگذشته بافت قالی‌هایی با ابعاد نام‌برده رواج داشته است اما اکنون اکثر ابعاد: یک و نیم، دو و نیم، شش، نه و دوازده متری است.

تعداد خشت‌ها در طول و عرض قالی که باید متناسب با ابعاد قالی باشد، به‌صورت تجربی برای بافندگان حاصل شده است. برای نمونه، قالی زرع و نیم دارای سه خشت در عرض و پنج خشت در طول، قالی شش متری دارای ۵ خشت در عرض و نه خشت در طول، قالی دوازده متری نه خشت در عرض و سیزده خشت در طول است. این تکرار فردگونه خشت‌ها در طول و عرض قالی که جزء بدیهیات است، پایه اصلی برای قرارگیری رنگی خشت‌ها به‌صورت رشته‌ای است.

ریزنقش‌ها

ذره‌گرایی در زیبایی‌شناسی به این معنی است که اثر هنری از بی‌نهایت ذره‌های ریز و مستقل تصویری تشکیل شده است که هرکدامشان در کمال نسبیِ خود، ساخته و پرداخته شده‌اند؛ ولیکن هیچ‌کدام از آنها به‌تنهایی در ترکیب‌بندی اثر چندان تأثیر و مدخلیتی ندارند؛ اما، مجموع‌هایی از آنهاست که شکل‌هایی را می‌سازند که به‌مثابه عنصر ترکیب‌گر اثر هنری، در ترکیب آن وارد می‌شود (آیت‌الهی، ۱۳۹۲: ۴۵). برای مثال، گل‌های ریز یا چندپر، برگ‌ها، شکوفه‌ها یا شکل‌هایی که برای تزیین و یا پرکردن فضاهای تهی به‌کاربرده می‌شوند؛ هرکدامشان در کمال دقت و زیبایی ساخته‌شده‌اند؛ ولی هیچ‌کدام به‌صورت مستقل و ذاتاً در ترکیب‌بندی دخالتی ندارند، بلکه مجموعه این عوامل است که خشت‌ها را به بار می‌آورد. این ذرات موجودات

تصویر ۹. الف. خشت سه لندنی ب. دست‌دلبر ج. کاج (نگارندگان، ۱۳۹۴)

خودمختاری هستند که زندگی ویژه خود را دارند و در ارتباط با یکدیگر جامعه‌ای را می‌سازند که با جوامع دیگر در یک مجتمع (که ما آن را ترکیب‌بندی می‌نامیم) هم‌زیستی سازش‌کارانه‌ای دارند. در خشت‌های قالی‌های خشتی می‌توان چنین متصور شد که هنرمند بافنده یا طراح در آغاز شکل‌های کلی خشت را طراحی کرده و سپس ترکیب‌بندی را به‌وجود می‌آورد؛ آنگاه این شکل‌های اصلی را از ریزنقش‌های دیگری که متناسب با طرح اصلی است، انباشته می‌سازد. آنچه مهم است چگونگی استفاده از ذره‌ها در ساختار شکل‌های اصلیِ ترکیب‌بندی،گزینش نوع، گونه ذره‌ها و چینش آنهاست (تصویر ۱۰).

پرهیز از فضای تهی

اگر به قالی‌های خشتی با دقت نگریسته شود، تقریباً تمام رویه قالی (خشت‌ها و حاشیه‌ها) از عناصر ریز و درشت پوشیده شده است. مسلم این است که به‌هیچ‌وجه پوشیدگی پاسخگوی نیاز ترکیب‌بندی اثر هنری نیست؛ بسیار اتفاق افتاده که هنرمند برای دستیابی به یک پوشیدگی زیبا و خوشایند عناصر ترکیب را، خواه ذرات مستقل ریزنقش‌ها باشد و خواه شکل‌های بزرگ‌تر و گستره‌های مشخص و متمایز، درون یکدیگر و یا به‌صورت فرا نهادن آنها بر یکدیگر در ترکیب اثر وارد می‌سازد (انواع خشت‌ها به‌خصوص با نقوش گیاهی).

بافندگان چالش‌تری هرگز به یک عنصر خاص توجه ندارند و مایل‌اند همه‌چیز را با هم ببینند، به‌ویژه در قالی‌های خشتی که اصولاً جنبه کاربردی بیشتری دارد و بر روی آن است که زندگی زاده می‌شود، رشد می‌کند و درنهایت جای خود را به زندگی تازه‌تری می‌دهد. بنابراین استفاده‌کننده از قالی خشتی یا حتی بافندگان، دوست دارند هرکجای آن که قرار می‌گیرند، چون چشم به پایین افکنند، مجموعه‌ای زیبا ببینند و این، خود دلیلی است برای پرهیز از فضای تهی. از دیدگاه زیبایی‌شناسی نه‌تنها عیب و نقصی در این‌گونه ترکیب‌بندی‌ها وجود ندارد بلکه بسیاری از شاهکارهای هنریِ این‌گونه ترکیب‌شده، از زیباترین و غنی‌ترین آثار جاودانی هنر منطقه چالش‌تر به‌شمار می‌رود. ما این نظام پوشیدگی گستره هنری را زیبایی‌شناسی پرهیز از فضای تهی می‌نامیم (تصویر ۱۱).

حرکت درون‌گرا

حرکت یکی از پدیده‌هایی است که در هنر همه ملت‌های جهان موردتوجه ویژه بوده است. زیرا حرکت است که نگاه بیننده را در کلِ اثر به گردش درمی‌آورد و به درک بیشتر و بهتر اندیشه هنرمند نزدیک می‌کند. این حرکت می‌تواند

تصویر ۱۰. نقوش جاپرکن یا پشه در خشت گلدان و پرنده (نگارندگان، ۱۳۹۳)

تصویر ۱۱. الف. خشت دو پرنده ب. بته گوشه ج. چمن آهو و بادام (نگارندگان، ۱۳۹۳)

برون‌گرا باشد، مانند حرکت در طرح و نقش قالی که هدفش متمرکزکردن توجه بیننده اثر به آرایه‌ها یا به‌عبارت‌دیگر بستن و محصورکردن مخاطب در درون قالی است. حرکت درون‌گرا به دو صورت آشکار و پنهان اعمال می‌شود. حرکت آشکار بیننده را در داخل قالی محصور کرده و با جهت‌دادن به‌سوی نگاه او، وی را از آرایه‌هایی به آرایه دیگر و از مجموع‌هایی به مجموعه دیگر هدایت می‌نماید. در قالی‌هایی با تقارن دوجانبه یا یک‌چهارم، حرکت معمولاً از پایین، مرکز و در جهت محور افقی قالی آغاز شده، به‌طرف بالای قالی پیش می‌رود و اینچنین، عناصر مختلف ترکیب، گل‌ها و آرایه‌ها را به یکدیگر مربوط می‌سازد. این حرکت در بیشتر نقش‌مایه‌های قالی خشتی، حرکتی است خطی. در تقارن یک‌دوم، که در آنها عناصر ترکیب در جهت خواب قالی سامان داده شده‌اند، حرکت هدایتگر بیننده از پایین فرش به بالای آن است و توسط حاشیه متوقف می‌گردد. در حرکت پنهانی که بیشتر القایی است با آرایه‌ها،گل‌ها و عناصر ترکیب‌گر نقش به‌وجود می‌آید. در این‌گونه حرکت، محل عناصر، کوچک یا بزرگی آنها، تغییر محل آنها در اطراف محورها و حتی رنگ‌آمیزی نقش‌مایه‌ها، تأثیر بسیار مهمی دارند و قالی را از یکنواختی طرح و نقش بیرون می‌آورند.

حرکت در قالی‌های خشتی چالش‌تر از این‌گونه است. در حرکت درون‌گرا، آشکار یا پنهانی، ساماندهیِ نظام حرکتی یا چینش خشت‌ها به گونه‌هایی است که بیننده را در داخل طرح نگه می‌دارد. همچنین، استفاده دائم و همیشگی حاشیه و حتی قلمدان‌های اطراف خشت‌ها در قالی‌های خشتی محصورکردن بیننده در درون قالی است که بیننده را نیز در درون قالی نگه داشته و نگذارد نگاه و اندیشه او از مرزهای قالی بیرون شود؛ اما حاشیه بسا نگاه بیننده را از نقش اصلی منحرف کرده و برمی‌گرداند و این حرکت آشکار یا پنهان است که عمل حاشیه را کم‌رنگ کرده و سبب ایجاد هماهنگی میان متن و حاشیه می‌شود. این حرکت حاشیه‌ای، به‌صورت خطوط نیمه‌گردان، هندسی و متناوب در حاشیه‌های کوچک، بزرگ و در معدودی از فضای بین حاشیه‌ها یا ساده‌بافی بعد از شیرازه، به‌صورت هفت هشت (زیگزاگ در اصطلاح بومی کوه کوهی) یا به‌صورت کَله‌قندی (در اصطلاح بومی) و نوع دیگر به نام پرچمی هم به‌کار رفته است (تصویر ۱۲).

زیبایی فرمی در ساخت

– مواد اولیه و ابزار موردمصرف در قالی‌های خشتی چالش‌تر: بسیاری از دست‌اندرکاران فرش، مرغوبیت مواد اولیه تولید قالی را یکی از ارکان مهم تولید آن به‌شمار می‌آورند، چراکه با بالابودن کیفیت مواد اولیه می‌توان قالی را با طرح عالی، رنگ‌آمیزی چشم‌نواز و بافت بی‌نظیر حفظ کرد. منطقه چالش‌تر یکی از قطب‌های دامداری کشور است که گونه‌هایی از معروف‌ترین گوسفند ایران با الیاف بلند تا ۳۵ سانتی‌متر در آنجا دیده می‌شود. بیشترین مواد مصرفی در قالی چالش‌تر، پشم و پنبه است. قالی‌های این منطقه اغلب یا تمام پشم و یا تار پنبه‌ای و پرز پشمی بافته می‌شوند. پودهای مصرفی نیز می‌توانند از جنس نخ پنبه و یا پشم باشند. درگذشته از پشم برای تار و خامه‌های دست‌ریس جهت پرزها استفاده می‌شد ولی امروزه از پشم ماشینی استفاده می‌شود. ترویج شیوه تب کو و خامه‌های دست‌ریس باعث می‌شود که پس از گذشت حدود یک قرن، قالی، بافت مخملی و ابریشمی پیدا کند و ازنظر ظرافت و نرمی حالتی پتو مانند (در اصطلاح محلی: گوش گربه‌ای) به خود بگیرد. این یکی از اساسی‌ترین تکنیک‌های بافت منطقه است.

ابزارهای بافت فرش: چاقوی فارسی، دفتین (کَرکیت)، شانه و قیچی

گره: در اصطلاح بومی، گِند، مورداستفاده در منطقه چالش‌تر گره متقارن بدون استفاده از قلاب است. برای بریدن خامه پرز از چاقوی فارسی استفاده می‌کنند. برای کوبیدن گره‌های بافته‌شده در هر رج از دفتین‌هایی استفاده می‌کنند که دسته آنها مورب است. از شانه جهت پیش کشیدگی گره‌ها استفاده می‌شود. درنهایت، رج بافته‌شده با قیچی‌های بلندی

تصویر ۱۲. الف. طرح کوه‌کوهی ب. پرچمی ج. کله قندی (نگارندگان، ۱۳۹۳)

که ۷ تا ۹ سانتی‌متر طول دارند، چیده می‌شوند (تصویر ۱۳).

دار بافندگی: اصلی‌ترین وسیله بافت قالی است که به دو شکل عمودی و افقی استفاده می‌شود. درگذشته بافندگان منطقه چالش‌تر جهت بافت قالی‌های خود از دارهای چوبی افقی یا زمینی استفاده می‌کردند؛ اما از حدود ۴۰ سال پیش تاکنون استفاده از دارهای عمودی و فلزی همانند دیگر نقاط ایران رایج شده است. در حال حاضر استفاده از دارهای بهداشتی آرگونومیک در منطقه رواج پیداکرده است (تصویر ۱۴).

– **چله‌کشی:** به روش فارسی و از چوب کوجی (در اصطلاح محلی وَرت) استفاده می‌شود.

رج‌شمار: یکی از خصوصیاتی که باعث تناسب در تکرار تعداد خشت در طول و عرض قالی‌های خشتی می‌شود، رج‌شمار رایج در قالی‌های منطقه است. تعداد گره یا رج خورده‌شده در یک واحد گره ذرعی (۷ و ۶/۵ سانتی‌متر مربع به ترتیب برای گره متقارن و نامتقارن) را رج‌شمار می‌نامند. در این منطقه بااینکه گره متقارن استفاده می‌شود اما واحد ۶/۵ برای محاسبه رج‌شمار نهایی استفاده می‌شود. رج‌شمار قالی‌های چالش‌تر از ۳۲ تا ۴۵ است که ازلحاظ ظرافت بافت، قالی با رج‌شمار متوسط قالی مناسبی است. رج‌شمار بالای ۳۵ مخصوص قالی‌هایی با تکنیک تب‌کو است. این رج‌شمار یا تراکم گره از دو جهت قابل‌بررسی است: الف. هرچه این تراکم در واحد سطح بیشتر باشد، گره و نقاط سازنده نقش، بیشتر و ریزتر می‌شود و وضوح نقوش بیشتر خواهد بود ب. در کیفیت ظاهری قالی نیز اثر مستقیم دارد.

تکنیک‌های بافت و انواع آن در منطقه چالش‌تر: ازلحاظ شیوه‌های بافت، دو شیوه فارسی و ترکی‌باف در قالی‌های کل کشور وجود دارد که این دو شیوه ازلحاظ فرم چله‌کشی، فرم گره، شکل و نحوه استفاده از ابزار به‌راحتی قابل‌تشخیص‌اند. در هریک از دو شیوه بافت ذکرشده: الف. فاصله میان تارها و ب. قطر و تعداد پود به‌کاررفته در بافت سه شیوه: لول، نیم‌لول و تخت‌باف را به‌وجود می‌آورد. بنابر شیوه چله‌کشی فارسی در قالی‌های منطقه از شیوه لول و ترکیبی از لول و تخت‌باف در قالی‌های تب‌کو استفاده می‌شود. در شیوه لول‌باف فاصله بین تارها یک قطر چله، استفاده از پود کلفت (یک و نیم تا دو برابر قطر یک تار) و نازک (یک‌پنجم تا یک‌هفتم قطر یک تار) است. صرف‌نظر از شیوه گره‌زنی علاوه‌برکشیدن رشته‌های پود در جهت افقی و به‌تبع آن قرارگرفتن تارها در دو سطح متفاوت، پود را چندان می‌کوبند تا رج‌های گره بیشتر بچسبد و قالی سفت‌تر و محکم‌تر شود. ازلحاظ مشخصات ظاهری، پشت قالی فقط یک قوس گره مشخص است و حالت پودنما یا تارنمایی دیده نمی‌شود (تصویر ۱۵). اما در قالی‌های تب‌کو چله‌کشی به روش لول‌باف و نحوه پودگذاری به روش تخت‌باف است، بدین معنی که هنگام پودگذاری از یک پود که قطر آن یک و نیم برابر قطر تار است، استفاده می‌شود که این نحوه پودگذاری و دفتین‌زدن قالی را نیم‌لول باف می‌کند (تصویر ۱۶). ارتفاع پرز نیز از سر گره تا قسمتی که قیچی زده می‌شود از نیم تا سه سانتی‌متر است.

تصویر ۱۳. ابزارهای بافت در چالش‌تر (نگارندگان، ۱۳۹۴)

تصویر ۱۴. الف. دار افقی یا زمینی ب. دار ارگونومیک (مجموعه عکس میراث فرهنگی، ۱۳۸۶)

تصویر ۱۵. شیوه لول‌باف (فورد، ۱۹۸۱: ۲۱)

تصویر ۱۶. شیوه نیم‌لول (نگارندگان، ۱۳۹۴)

زیبایی محتوایی

ازنظر مورفی، زیبایی‌شناسی در ارتباط است بااینکه «چیزی به حواس جذب می‌شود.» (Morphy,1989:23). در فرهنگ مادی، زیبایی‌شناسی با تأثیر از ویژگی‌های اشیا بر حواس و نیز بعد کیفی مشاهده اشیا اشاره دارد. پیرو نظریه مورفی تنها زیبایی‌های فرمی در آثار تجسمی نیستند که می‌توانند حواس را تحریک کنند، بلکه ویژگی‌های محتوایی همچون خاطره اجدادی و میراث فرهنگی در اشیا وجود دارند که می‌توانند احساس‌های مختلفی را نسبت به خود و در مخاطبان شیء هنری به‌وجود آورند. مصاحبه‌ها و مشاهدات در حوزه قالی خشتی در منطقه چالش‌تر، برخی از این حس‌ها را نشان می‌دهد.

- خاطره اجدادی و میراث فرهنگی

نخستین حسی که دیدن یا سروکار داشتن با قالی خشتی در میان بومیان منطقه چالش‌تر ایجاد می‌کند آن است که این آثار، یادگار گذشتگان و اجدادشان است. قالی‌هایی که از گذشته در منازل برخی خانوارهای چالش‌تری به‌رسم یادگاری برجای‌مانده، تداعی‌های مختلفی را با خود به همراه دارد؛ یادآوری‌کننده رخدادهایی هستند که احساسات متفاوتی را برمی‌انگیزند. این هنر مطرح در منطقه چالش‌تر که دیگر مانند گذشته تولید نمی‌شود، همانند نشانه‌هایی مادی است که برای سالخوردگان و جوانان احساسات متفاوتی ایجاد می‌کند. بافندگان کهنسال وقتی قالی‌ها را می‌بینند، همواره روزگار جوانی و خاطره‌هایشان به یادشان می‌آید؛ روزگاری که حدود ۷ تا ۹ دهه از آن می‌گذرد. دوره‌ای که چندین خانوار در یک حیاط با پدران، مادران و اجداد پدری و مادری‌شان می‌زیستند؛ این گروهی زندگی‌کردن که حتی منجر به بافت قالی به‌صورت دسته‌جمعی می‌شد، حس اتحاد، انسجام اجتماعی و صمیمیت را هرچه بیشتر تقویت می‌کرد.

اگر توجه شود که قالی خشتی چالش‌تر ازجمله اشیای نادری است که از خزانه اجدادی به اعضای کنونی جامعه چالش‌تری به ارث رسیده، اهمیت اجتماعی- فرهنگی آن بیشتر می‌شود؛ به‌ویژه برای خانوارهایی که براثر عواملی منطقه چالش‌تر را ترک کرده و در کشورها یا شهرهای دیگر همچون تهران و اصفهان سکونت گزیدند. برای این خانوارها، بار حسیِ یادآوری خاطرات گذشته شدیدتر است؛ چراکه بخش اعظمی از شیوه زیست سنتی را ازدست‌داده و بیشتر با فضاها، اماکن و اشیای مدرن سروکاردارند. مهم‌ترین پدیده‌هایی که یادآوری می‌شود، حس صمیمیت، سادگی، دورهم نشینی‌های شب‌های سرد زمستان، قالی‌بافتن‌های گروهی زنان در داخل خانه و کشاورزی دسته‌جمعی مردان در بیرون از منزل است. درواقع می‌توان گفت قالی‌های قدیمی، بار تداعی گذشته را با خود حمل می‌کنند. برخی از این خانوارها حتی قالی‌های قدیمی را استفاده نکرده و به شکل لوله‌شده، نگهداری می‌کنند تا ایشان هم به‌رسم یادگاری به فرزندان و نوادگان بسپارند. نگهداری قالی‌های خشتی نه‌تنها به‌دلیل ارزش مادی، بلکه بیشتر به‌دلیل ارزش معنوی است که در آنها حک شده است. «جامعه‌ای که به‌شدت به‌طرف تغییر شیوه زیست رفته و روز به روز عناصر بیشتری از جهان مدرن را وارد زندگی اعضای خود می‌کند، بیشتر احساس نیاز به وجود و نگهداری این دست‌بافته‌ها می‌کند» (ایزدی‌جیران، ۱۳۹۱: ۲۰۹). برخی دیگر از خانواده‌های چالش‌تری بیشتر از فرش‌های ماشینی یا در پنج سال اخیر از پارکت برای کف‌پوش منازلشان استفاده می‌کنند؛ برای اینکه نمی‌خواهند قالی‌های قدیمی که یادگار اجدادشان است و ارزش معنوی دارد، زودتر از بین بروند. برخی دیگر نیز به‌دلیل نیازهای مالی قالی‌های کهن خود را فروخته‌اند و اکنون اظهار تأسف می‌کنند.

یکی از دلایل معروفیت قالی‌های خشتی چالش‌تر در عرصه بین‌المللی و رونق آن به‌خصوص درگذشته، استفاده از نقش‌مایه‌های اصیل و بدون تغییر از گذشته بوده است. چه‌بسا هم‌اکنون نیز تاجران و مصرف‌کنندگان قالی‌های خشتی، خشت‌های قدیمی و بدون تغییر را خواهان و طرفدار هستند و آن هم حس تعلقی است که به‌دلیل گذشته وجود دارد. تا پانزده سال گذشته تاجران آلمانی همراه دلالان محلی جهت خرید قالی، بسیار در منطقه چالش‌تر رفت و آمد داشتند. آنان اظهار می‌کرده‌اند که فقط برای خرید قالی چالش‌تری از آلمان مستقیم وارد منطقه چالش‌تر می‌شوند و از شهرکرد که مرکز استان چهارمحال و بختیاری است، شناختی نداشتند!! این دیدگاه بدین علت بود که قالی خشتی تنها شیء فعالیت و مهارت جذابی قلمداد می‌شد که می‌توانست به بینندگان خارجی بگوید که طرح‌ها، نقوش، رنگ و کیفیت بافت، یادگاری از اجداد را حفظ کرده است؛ کسانی که بدون هیچ امکاناتی حتی سواد، با عشق وافر، این قالی‌ها را می‌بافتند. از این نظر، قالی خشتی حس غرور و بالیدن به گذشته‌ای را برای اعضای جامعه چالش‌تر به‌وجود می‌آورد؛ گذشته‌ای که به آنها مهارت مهمی را به ارث رسانده که برای دیگران جالب و جذاب است. اما چندین سال است که دیگر حتی یک تاجر خارجی به منطقه پای نگذاشته است.

تأثیر حسی قالی‌های قدیمی بیش از همه بر زنان سالخورده‌ای است که چشم‌ها و دستانشان دیگر توانایی بافتن ندارد یا در بستر بیماری هستند اما هنوز که صحبت از

قالی می‌شود سرزندگی در وجودشان موج می‌زند یا هنگامی که در کنار دار قالی می‌نشینند و به نقش و رنگ‌های قالی خیره می‌شوند، شور نخستین سال‌های جوانی را بازمی‌یابند. قالی‌هایی که آنها را به یاد دوران نوجوانی و نوعروسی‌شان می‌اندازد؛ دورانی که با مهارت تمام دست‌بافته‌های بسیاری تولید کردند که برخی از آنها را پدرشان در جهیزیه ایشان گذاشته است و اکنون دیدن آنها، دیدن دختر جوان، زیبا و شادابی است که اثری از فرسودگی و افسردگی کنونی در او نیست. از این نظر، حس سرخوش‌کننده‌ای به آنان دست می‌دهد و این احساس از شور و هیجانی که در حرکات بدن، صورت و کلامشان هنگام وصف ایام جوانی آشکار می‌شود، قابل‌درک است. هنرمندان بافنده منطقه چالش‌تر به‌خصوص افراد مسن‌تر، معتقدند انسان وقتی مرد، صدای مرگش را باید همه بشنوند و این هنرمندان از زندگی پربار و پرهنر خود صدایی رسا و زیبا به نام قالی خشتی ساخته‌اند که خود صدایی پرطنین در بازارهای داخلی و بین‌المللی است. بنابراین، قالی‌های خشتی همچون حافظه فردی عمل می‌کنند و وقتی تجارب مشترک احساس می‌شود حافظه جمعی به‌کار می‌افتد.

حس نسل جوان منطقه چالش‌تر نسبت به دست‌بافته‌ها به گونه دیگری است. قالی‌ها از زمانی باقی‌مانده‌اند که آنها هیچ درک و تجربه‌ای از آنها ندارند. درواقع، این نوع قالی همچون وسیله یا واسطه‌هایی عمل می‌کنند که می‌توانند تاحدی دسترسی جوانان به گذشته اجدادی را ممکن سازند. طرح‌ها و نقوش دست‌بافته‌ها گرچه برای آنها معنادار نیست، اما باوجود داشتن آنها حداقل قادر می‌شوند تا شیء متعلق به زمان گذشته و اجدادی‌شان را ببینند و لمس کنند. نسل جوان و نوجوانی که به‌دلیل متفاوت‌بودن احساسشان نسبت به پیروی از مادرانشان در بافت قالی، متفاوت هستند، به دلایل استحاله فرهنگی (کم‌ارزش بودن قالی‌بافی، چنانچه که هم‌اکنون نسل جوان و برخی خانواده‌ها معتقدند قالی‌بافی مختص قشر فقیر جامعه است)، سختی کار بافندگی و عدم رونق اقتصادی قالی در بیست سال اخیر، به شغل‌های دیگری ازجمله: آرایشگری، خیاطی و همانند آن روی آورده و می‌آورند. نیز به جهت بالارفتن تحصیلات و سطح توقع آنها دیگر به دنبال فراگیری این هنر نیستند. هم‌اکنون معدود خانواده‌هایی هم که در این امر فعالیت می‌کنند، صرفاً به‌سبب عشق و علاقه‌ای است که به این هنر دارند و می‌خواهند این هنر را به‌عنوان میراث خانوادگی حفظ کنند.

نتیجه‌گیری

در این بخش به ارائه جمع‌بندی از یافته‌ها و نیز نتایج قابل‌استخراج از آنها پرداخته شده است. این بخش در زیبایی‌شناختی قالی خشتی در دو بعد: زیبایی‌شناسی فرمی و حسی بررسی شد. ویژگی‌های فرمی دربردارنده: طرح، نقش، رنگ، نوع بافت، گره و پودکشی، رج‌شمار، جنس مواد اولیه، ابزار و وسایل کار و حسی، خاطره اجدادی و میراث فرهنگی است.

خشت‌ها و نقوش قالی‌های خشتی به شکل گیج‌کننده‌ای با تعداد مشخص و وابسته به ابعاد و با اندازه‌های ده‌تایی (۰۰۱ گره در ۰۰۱ گره) کل متن را پر می‌کنند، چنانچه وقتی کلیت متن قالی دیده می‌شود آشوب پر از آرامش نقوش آشکار است. خشت‌ها و نقش‌مایه‌های درونشان کنار هم قرارگرفته‌اند که قدرت تمرکز را از بیننده می‌گیرند و دائم چشم را وادار به حرکت می‌کنند. کارکرد این شیوه بیان، افسون‌کردن است؛ تکنیکی که با دست‌کاری حواس، عامل جاذبه برخی از نقوش است. علاوه‌بر تکرار انواع نقش‌مایه‌ها، تکرار متناوب فرم مربعی خشت‌ها نیز از همین اصل آشوب استفاده می‌کند. وقتی این تأثیر بیشتر می‌شود که قالی بزرگ اندازه باشد (مانند ۹، ۲۱ و حتی ۴۲ متری). تکرار، اساساً نقش روان‌شناختی بسیار قدرتمندی در هنر دارد. تکرار، تولیدکننده ریتم است و ریتم بنابر فواصلی که بین واحدهای خود دارد، تأثیرات گوناگونی بر بیننده می‌گذارد و از این نظر در قالی خشتی، آهنگ‌های مختلفی بافته می‌شود. در این نوع قالی اساساً فاصله (دیداری) بین واحدهای ریتم‌ها کوتاه است، یعنی خشت‌ها بسیار فشرده و تعدادشان زیاد است و فقط با قلمدان‌ها از هم جدا می‌شوند. تندترین آهنگ‌ها در طرح خشتی نواخته می‌شود؛ در این طرح، بنیان تولید ریتم علاوه‌بر خشت‌ها، رنگ است؛ یعنی ترتیب قرارگیری رنگ‌های زمینه خشت‌ها (در اصطلاح بومی: رَشنه‌ای) و ایجاد فرم لچک ترنج مانند در قالی قرینه‌ای (تصویر ۲)، ریتم را به‌وجود می‌آورد اما بنیان تولید ریتم در طرح خشتی اساساً و در مرتبه اول فرم مربع گونه خشت است؛ کل متن محصور در حاشیه‌ها، پر از فرم‌های مربع شکل با نقوش مختلف است که حس وجود یک

ریتم پیچیده به بیننده منتقل می‌شود. نشان‌دادن ترتیب خشت‌ها به‌جز در قالی خشت قرینه‌ای، دشوار است.

بسیاری از آداب و رسوم، باورها و مناسک در منطقه چالش‌تر، هم‌اکنون یا ازبین رفته یا درحال فراموشی است، اما قالی‌بافی هنوز هم به‌دست بافندگانی که تنها به‌سبب علاقه‌شان می‌بافند، ادامه دارد و می‌تواند بخشی از گسست بین گذشته و حال را پرکرده و ترمیم بخشد. درواقع، بافندگی فرایند سریع ازخودبیگانه شدن را کندتر می‌کند و باعث می‌شود تا هنوز هم حسی از گذشته در ذهن عمومی جامعه باقی بماند. قالی‌های خشتی با آن‌همه تنوع، نوعی از ارزش‌های بومی هستند که بافندگان و دیگران می‌توانند با آنها به گذشته فکر کنند و به‌طور دقیق‌تر گذشته را حس کنند. در این زمینه بیشتر از آنکه حوزه افکار مطرح باشد، حواس نمایان است. حس چیزها می‌تواند به همان اندازه تأثیرگذار باشد که اندیشیدن به چیزها؛ به‌ویژه وقتی از شیء سخن می‌گوییم که نمی‌توان آگاهانه به آن فکر کرد، بلکه باید ناخودآگاه آن را حس کرد. مردمان بومی شوق و علاقه بسیار به تصاحب قالی خشتی و استفاده داخلی از آن دارند. این نوع قالی به‌دلیل اینکه بازتولیدکننده فرم‌های پیشین قالی‌های اجدادی است، اصلی‌ترین زینت از دیدگاه جامعه چالش‌تر است؛ به‌نحوی که بومیان به داشتن قالی‌های اصیل در منزل افتخار عجیبی دارند؛ چیزی که تصور زیادی را برای آنها می‌سازد و می‌توانند بنابر آن درباره امور زیبا بیندیشند و درباره (حداقل) اشیا داوری کنند. توصیه می‌شود که در پژوهش‌های آتی در قسمت زیبایی‌شناسی محتوایی که می‌تواند در قالی خشتی، آیین‌ها و مراسم قالی‌بافی، قالی خشتی درون جامعه تولیدکننده و مصرف‌کننده کاربرد داشته باشد، با رویکرد مردم‌نگاری نیز بررسی شود.

پی‌نوشت

۱. هرگاه تناسب میان دو کمیتِ همسان به‌گونه‌ای باشد که نسبت بزرگ‌تر به کوچک‌تر، برابر باشد با نسبت مجموع آن دو به نسبت کمیت بزرگ‌تر، به تناسب طلایی دست یافته‌ایم.

منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۹۲). تبیین مدخل‌های زیبایی‌شناسی فرش ایرانی، **مجله علمی – ترویجی پژوهش هنر**. سال اول، (۲)، ۴۲و ۴۳.
- البوزجانی، ابوالقاء محمد بن (۱۳۶۹). **هندسه ایرانی-کاربرد هندسه در عمل**. سیدعلیرضا جذبی، تهران: سروش.
- ایزدی‌جیران، اصغر (۱۳۹۱). **تجسم فرهنگ در هنر، مردم‌نگاری ورنی‌های قره‌داغ آذربایجان**. رساله دکتری جامعه‌شناسی، تهران: دانشگاه تهران.
- پارسا، محمد (۱۳۷۴). **روان‌شناسی انگیزش و هیجان**. تهران: سخن.
- جوانی، اصغر؛ ایزدی‌جیران، اصغر؛ فکوهی، ناصر و قانی، افسانه (۱۳۹۴). عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالش‌تر، **مجله علمی پژوهشی نگره**. (۳۳)، ۵۹-۴۷.
- جوانی، اصغر؛ ایزدی‌جیران، اصغر؛ قانی، افسانه و صفا چالش‌تری، محسن (۱۳۹۴). درآمدی بر زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش‌تر، **همایش ملی فرش بیرجند**. ناشر و محل نشر.
- رضازاده، طاهر (۱۳۸۷). **کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی**. تهران: نام ناشر.
- -زارعی، محمدرضا (۱۳۸۲). نقش خشتی از پازیریک تا چهارمحال و بختیاری، **مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دستباف تهران**. ناشر مرکز تحقیقات فرش دستباف.
- شاپوریان، رضا (۱۳۸۶). **اصول کلی روان‌شناسی گشتالت**. تهران: رشد.
- طاهباز، منصوره (۱۳۸۳). زیبایی در معماری، **مجله علمی پژوهشی صفه**. (۳۷). ۹۷-۷۵.
- کرمانی، رمضان‌علی (۱۳۷۵). **بررسی اصالت نقوش خشتی و قابی در قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری**. طرح تحقیقی (چاپ‌نشده)، سازمان جهاد کشاورزی استان چهارمحال و بختیاری.

- گپس، جئورکی (۱۳۶۸). **زبان تصویر**. ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
- گروتر، یو رگ کورت (۱۳۹۳). **زیبایی‌شناسی در معماری**. ترجمه مجتبی دولت‌خواه و سولماز همتی، تهران: جامع هنر.
- مجموعه عکس و طرح اتحادیه تعاونی مای فرش دستباف روستایی استان چهارمحال و بختیاری.
- مورفی، هوارد (۱۳۸۵). انسان‌شناسی هنر، ترجمه هایده عبدالحسین‌زاده. **فصلنامه خیال**. فرهنگستان هنر، شماره، ۶۹-۲۰.
- Ford, P. R. J. (1981). **Oriental Carpet Design.** London: Thames and Hudsun Ltd.
- Morphy, H. (1989). From Dull to Brilliant: The Aesthetics of Spiritual Power among the Yolngu. **Man**, 24(1), 21-40.
- Morphy, H. (1994). The Anthropology of Art. **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Ingold, T. (Ed.). London & New York: Routledge. 648-685.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2016/03/01/
Accepted: 2016/04/27

Aesthetics Principles in Chaleshtor lozenge Carpets

Asghar Javani[*] Asghar Izadi Jeiran[**] Naser Fakouhi[***] Afsaneh Ghani[****]

Abstract

Beauty of design, pattern, color and the weaving quality are the main factors which have made Chaleshtor lozenge carpet internationally famous since past times. Hence it is necessary, while identifying the aesthetic factors, to classify, define and introduce them. Therefore aesthetics and their subsets will be investigated in two main branches: a) formal aesthetics, and b) sensorial aesthetics. The purpose of this article is to identify and achieve some aesthetic principles in Chaleshtor lozenge carpet and the correlation between the mentioned factors and cultural and artistic values of the region to upgrade people demands based on the carpets aesthetics. This article is to answer this question in descriptive-analytical and field method: how can recognize and evaluate the aesthetic principles and standards in Chaleshtor lozenge carpet? In conclusion we find out that formal aesthetic in accordance with some Gestalt principles (similarity, proximity, continuity, and learning) and the founded principles based on field researches (thumbnails, avoiding empty spaces and inward movement) and sensorial beauty in the case of cultural heritage group and ancestor's memoirs will be analyzable. Statistical population of this article is 20 Chaleshtor lozenge carpets (old and new design) in different sizes (Zar and half up to 12 meters). In addition to the findings, the most important result of this research is the representation of some stable priciples to study the aesthetics of Chaleshtor lozenge carpet and also other Chaleshtor carpets with different designs.

Keywords: Chaleshtor, lozenge carpet, aesthetics, formal and sensorial beauty.

[*] Associate professor, Department of painting, Art University of Isfahan
[**] Assistant professor, Department of Humanities,University of Tehran
[***] Associate professor, Department of Humanities, University of Tehran
[****] PhD Candidate in Studies of Arts, Art University of Isfahan