Vol. 2, Series. 5, No. 4, Winter 2024/ 59 - 83
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.483232.1048

A Study on the Pattern and Color of Saneh's Rug from the Perceptive of Visual Principles of Ocvirk (Case Study: Preserved Rug in Carpet Museum of Iran)

Samera Salimpour Abkenar, *Assistant professor, Research Group of Traditional Arts, Research Institute of Cultural, Heritage, and Tourism (RICHT), Tehran, Iran*
Email: s.salimpour@richt.ir

Abstract

The aesthetic values of an artwork require artistic understanding. This understanding is possible through scientific and logical measures and away from speculation or personal tastes. The aesthetics of an Iranian hand-woven rug, as a work of art, according to its historical past, through the recognition of the harmony of design, pattern, and color and based on objective and subjective views, seems necessary. The principles of visual organization of Ocvirk are the scientific and well-known criteria in the aesthetics of artwork; therefore, this study has used it to identify the objective harmony of an Iranian hand-woven rug. This research aims to analyze the visual aesthetics of a hand-woven Seneh (or Sanandaj) rug, which was woven in the late 19th century and is currently kept in the Iranian Carpet Museum. The most important questions are "What are the principles of the visual aesthetics of the mentioned rug and how are they understood?" Also, how well does the design, pattern, and color of the Seneh rug match the organization principles of Ocvirk? The research method is descriptive-analytical and based on library sources. The results show that the seven principles of visual perception (harmony, variety, proportion, balance, movement, dominate, and economy) in the pattern and color of the Seneh rug have changed it into a desirable work of art for the audience. Also, the geometric proportions, the effective element of color, and the final space created have led the rug to an organized and symbolic unity.

Keywords

Iranian rug, Principles of visual organization, Ocvirk, Carpet Museum of Iran, Sanandaj.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۲ / شماره ۴/ شماره مسلسل ۵ / زمستان ۱۴۰۲/ ۸۳ - ۵۹
Vol. 2, Series. 5, No. 4, Winter 2024/ 59 - 83
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2024.483232.1048

مطالعه نقش و رنگ قالی دست‌بافت سنه از منظر اصول سازمان‌دهی بصری اوکویرک[1]
(نمونه موردی: قالی محفوظ در موزه فرش ایران)

سامرا سلیم‌پور آبکنار[2]

چکیده

ارزش‌های زیبایی‌شناختی هر اثر هنری نیازمند به درکی هنرشناسانه است. این درک از طریق سنجه‌های علمی، منطقی و به دور از حدس و گمان یا سلایق شخصی امکان‌پذیر است. زیبایی‌شناسی قالی دست‌بافت ایرانی، به‌عنوان یک اثر هنری، با توجه به گذشته تاریخی‌اش از طریق شناخت زیبایی‌های طرح ، نقش، رنگ و مبتنی بر دیدگاه‌های عینی و ذهنی امری ضروری به نظر می‌رسد. چون اصول سازمان‌دهی بصری اوکویرک یکی از سنجه‌های علمی و شناخته شده در حوزهٔ زیبایی‌شناسی یک اثر هنری است؛ ازاین‌رو، در این مطالعه برای شناسایی زیبایی‌های عینی یک قالی دست‌بافت ایرانی مورد استفاده قرار گرفته است. هدف این پژوهش تحلیل زیبایی‌شناسی بصری یک تخته قالی دست‌بافت سنه (یا سنندج) است که در اواخر قرن نوزده میلادی بافته شده و در حال حاضر در موزهٔ فرش ایران نگهداری می‌شود. مهم‌ترین پرسش‌های پیش روی این مطالعه آنست که اصول حاکم بر زیبایی‌شناسی بصری قالی مذکور کدام است و چگونه درک می‌شود؟ همچنین، میزان انطباق‌پذیری طرح ، نقش و رنگ این قالی با اصول هفتگانهٔ بصری اوکویرک تا چه حد است؟ روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای است. نتایج نشان می‌دهد که پیاده‌سازی صحیح اصول هفتگانه ادراک دیداری اوکویرک (هماهنگی، تنوع، تناسب، تعادل، حرکت، تسلط و ایجاز) در نقش و رنگ قالی سنه، آن را به یک اثر هنری مطلوب در نگاه مخاطب تبدیل کرده است. همچنین، توجه به تناسبات هندسی، عنصر مؤثر رنگ و فضای نهایی خلق‌شده قالی مورد نظر را به سمت وحدتی سازمان یافته و نمادین سوق داده است.

واژگان کلیدی

قالی ایرانی، اصول سازمان‌دهی بصری، اوکویرک، موزه فرش ایران، سنندج .

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۷

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان: «تحلیل پالت‌های رنگی قالی‌های دست‌بافت سنندج محفوظ در موزه فرش ایران» با حمایت مادی و معنوی به شماره طرح ۴۰۲۳۵۴۷۲ تاریخ ۱۴۰۲/۰۷/۲۸ در پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری انجام شده است.

۲. استادیار گروه پژوهشی هنرهای سنّتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
s.salimpour@richt.ir

مقدمه

براساس تعریف شلدون چنی[۱] «هنر بیان صوری یک تصویر ذهنی یا مفهومی خیالی در چهارچوب رسانه‌ای معین است» (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۰). ازاین‌رو، برای خوانش و ارزیابی این بیان صوری که عموماً در قالب یک اثر هنری تجلّی می‌یابد، باید عناصر سازنده‌اش را با رویکردی کل‌نگر و مبتنی بر نظریه‌ای مشخص مطالعه کرد. از آن جایی که موضوع[۲]، محتوا[۳] و فرم[۴] همواره سه جزء اصلی یک اثر هنری را تشکیل می‌دهند (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۶)، سنجش بر اساس یک شالودهٔ نظری منطقی موجب می‌شود که از یک‌سو عناصر سازنده یک اثر صرفاً در ارتباط با کل و درهم کنشی با یکدیگر ارزیابی شوند و ازسوی‌دیگر، علت صوری و غایی آن اثر هنری تا حدود زیادی بر هم منطبق گردند. زمانی که این امر رخ می‌دهد می‌توان اذعان داشت که فرم وحدت یافته[۵] می‌تواند همان غایت نهایی اثر هنری تلقی شود. به بیانی ساده‌تر، اجزاء سازنده یک اثر هنری به خودی خود و جدا از یکدیگر فاقد ارزش و اعتبار زیبایی شناختی‌اند و چنانچه در بطن یک اثر و به‌واسطهٔ نقشی که در یک مجموعهٔ منسجم کلی ایفاء می‌کنند، مورد ارزیابی قرار گیرند می‌توانند بر مفهوم وحدت اندام‌وار[۶] آن اثر هنری تأکید داشته باشند.

از میان روش‌های اصولی و شناخته شده در وادی هنر، سنجهٔ بصری اوکویرک[۷] که مبتنی بر اصول هفتگانه مشخصی همچون: هماهنگی[۸]، تنوع[۹]، تعادل[۱۰]، حرکت[۱۱]، تناسب[۱۲]، تسلط[۱۳] و ایجاز[۱۴] است؛ ابزار مناسبی برای ارزیابی میزان سازمان‌دهی و شیوهٔ اجرای اجزاء سه‌گانه (موضوع، فرم و محتوا) در یک اثر محسوب می‌شود. بر این اساس، پژوهش پیش رو با استفاده از اصول هفتگانهٔ این سنجه که همچون نیروهای پیش‌راننده در سازمان‌دهی و اجرای اجزاء عمل می‌کنند، به تحلیل و تبیین نقش و رنگ یک تخته قالی دست‌بافت سنه (یا سنندج) محفوظ در موزه فرش ایران پرداخته است.

قالی‌های اقلیم کردستان و به‌ویژه سنندج به شدت تحت تأثیر خصوصیات قومی، منطقه‌ای و نوع زندگی ساکنانش قرار دارد. قالی‌های سنندج با قدمتی بیش از ۲۰۰ سال و نقوش ریز بافت از اصیل‌ترین قالی‌های ایرانی محسوب می‌شوند. قالی‌های سنّتی ایلات و عشایری سنندج عمدتاً کوچک پارچه، مستحکم و بسیار دقیق و فشرده بافته می‌شوند. رج شمار آن‌ها مابین ۱۵ تا ۳۵ و نوع گره تنها ترکی (یا متقارن) است؛ اما گره در قالی‌های قدیمی سنندج که به‌*گره سنه* معروف است، مشابه گره فارسی است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۹۵). قالی‌های اصیل سنه عموماً یک پوده، پرز کوتاه و ظریف هستند. اغلب گره‌ها نیز به کمک سه تا چهار تار ایجاد شده و در هر رج حدود دو یا سه تار مابین دو گره متغیر است. تعداد تارها در قالی‌های سنه دو برابر قالیچه‌های عشایری و از جنس پنبه است که همین امر بر استحکام و استقامت قالی می‌افزاید (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۳۷). مهم‌ترین ویژگی‌های قالی کردستان را می‌توان در پارامترهایی نظیر: وجود تقارن، گرایش به طبیعت، استفاده از ترکیب‌بندی‌های مناسب، پرهیز از پیچیدگی، تأکید بر

سادگی، استفاده از نقوش ایستا و فام‌های رنگی گرم خلاصه کرد (صادقی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۵۹). ازاین‌رو، مطالعه بر نقش و رنگ قالی‌های دست‌بافت سنندج به‌عنوان یک اثر هنری با ظرافت‌ها و ویژگی‌هایی که از آن‌ها یاد شد، خالی از لطف نیست. مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش آنست که اصول حاکم بر زیبایی‌شناسی بصری قالی دست‌بافت سنه محفوظ در موزهٔ فرش ایران کدامند و چگونه درک می‌شوند؟ همچنین، میزان انطباق‌پذیری طرح ، نقش و رنگ این قالی با اصول هفتگانه بصری اوکویرک تا چه حد است؟ به نظر می‌رسد با توجه به درک تعادل و احساس انسجامی که به هنگام مشاهده این اثر هنری در نگاه مخاطب پدید می‌آید، طراحی قالی مذکور آگاهانه یا ناآگاهانه از اصول سازمان‌دهی بصری پیروی می‌کند.

پیشینه پژوهش

اگر چه از اصول سازمان‌دهی هفتگانه بصری اوکویرک برای ارزیابی هنرهای تجسمی مختلف استفاده شده است؛ با این وجود، در حوزهٔ زیبایی‌شناسی قالی دست‌بافت پژوهش‌های اندکی به چشم می‌خورند. ازاین‌رو، در این بخش تنها از مطالعاتی یاد می‌شود که از اصول ادراک دیداری (یا بصری) شناخته شده در خوانش قالی‌های دست‌بافت استفاده شده باشد.

کاکاوند (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل قالی میناخانی محفوظ در موزه بروکلین از منظر ادراک دیداری مکتب گشتالت» تصویر سیاه و سفید یک تخته قالی میناخانی محفوظ در موزهٔ بروکلین را بر اساس اصول هفتگانه سازمان‌دهی بصری و نظریهٔ روان‌شناسی گشتالت مورد ارزیابی قرار داده است. اگر چه نویسنده با تکیه بر هر دو شیوهٔ سازمان‌دهی بصری و نظریه روان‌شناسی گشتالت قالی میناخانی مذکور را ارزیابی کرده است؛ با این وجود، در این پژوهش به‌دلیل عدم دسترسی به تصاویر با کیفیت رنگی، ارزیابی اصول بصری مبتنی بر عنصر مهم «رنگ» مغفول مانده است. ایمانی و فروغی‌نیا (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی عینی در قالی‌های طرح حوضی و بندی یلمه و میناخانی با دیدگاه میکل دوفرنه» به کمک دیدگاه عینی میکل دوفرنه و همچنین، روش تحلیلی بصری اوکویرک، قالی‌های نامبرده شده را به نحو شایسته‌ای مورد مطالعه قرار داده‌اند. وثیق (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقوش قالی بختیاری بر اساس مدل ترکیبی کاپلان-گشتالت» به کمک مدلی ترکیبی از اصول بصری گشتالت و کاپلان، روش‌های بیانی تصویر در قالی‌های چهارگانه بختیاری (یلمه، خشتی، گلدانی و لچک- ترنج) را ارزیابی کرده است. مافی‌تبار و همکارن (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی نگاره‌ای از نگاره‌پردازی‌های هزار و یک شب صنیع‌الملک با نظریه ادراک دیداری مکتب گشتالت» ازطریق ساده‌سازی تصویر به دریافت مفهوم کلی و بازپروری آن از راه ادراک دیداری مکتب گشتالت پرداخته است. جوانی و همکاران (۱۳۹۵) نیز در مقاله «اصول زیبایی‌شناسی در قالی چالش‌تر» به تحلیل زیبایی فرمی

و حسی ۲۰ تخته قالی چالش‌تر بر اساس برخی از قوانین بصری گشتالت (مشابهت، مجاورت، تداوم و فراگیری) پرداخته است. همچنین، در دو مقاله با عناوین «بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه» (تختی و همکاران، ۱۳۸۸) و «الگوهای هندسی در فرش صفوی» (کامیار و همکاران، ۱۳۸۷) زیبایی‌های قالی‌های متعلّق به دورهٔ صفوی با استفاده از تناسبات هندسی ایرانی و روش‌های مبتنی بر ترسیم خطوط انتظام‌دهنده، از منظر ترکیب‌بندی طرح ، ابعاد طرح و نقوش، ارتباط مابین اجزای کلی و عناصر جزئی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

به‌طور خلاصه، می‌توان اذعان داشت که وجه تمایز این پژوهش در مقایسه با مطالعات ارزشمند یاد شده در آنست که علاوه بر شناسایی گام به گام اصول هفتگانه بصری اوکویریک، فضای نهایی خلق شده در نتیجهٔ به‌کارگیری اصول مذکور در ساختار قالی منتخب، تبیین می‌شود. پس از آن، میزان تأثیرگذاری عنصر رنگ (به‌عنوان عنصری فرعی اما به شدت تأثیرگذار) بر ادراک دیداری مخاطب ارزیابی می‌شود. نهایتاً از مجموع فضای خلق‌شده و همچنین، تحلیل پالت رنگی، وحدت سازمان‌یافتهٔ اوکویرک در این اثر هنری شناسایی می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش مبتنی بر مستندات مکتوب کتابخانه‌ای (کتب و مقالات پژوهشی) و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی نگاشته شده است. قالی مورد مطالعه متعلّق به شهر سنندج، مرکز استان کردستان، محفوظ در موزهٔ فرش ایران است. علاوه بر این، پس از شناسایی عناصر بصری به تحلیل طرح ، نقش و رنگ قالی مذکور به شیوهٔ کیفی مطابق اصول هفتگانه بصری اوکویرک پرداخته می‌شود. نهایتاً، میزان تطبیق مابین عناصر بصری قالی سنه با اصول ادراک دیداری اوکویرک مورد بحث و ارزیابی قرار می‌گیرد.

مبانی نظری پژوهش

اصول سازمان‌دهی بصری[۱۵]

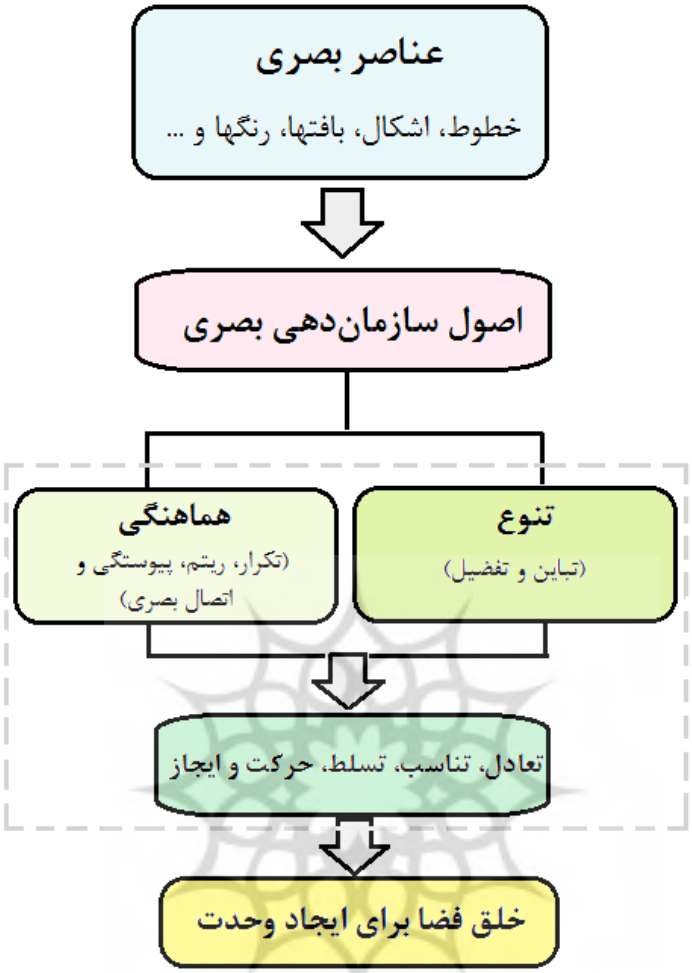
تحلیل زیبایی‌شناسی یک اثر هنری از سه منظر ذهنی[۱۶]، عینی[۱۷] و ذهنی- عینی امکان‌پذیر است. صاحب‌نظران دیدگاه ذهنی معتقدند که زیبایی در عالم خارج وجود ندارد، بلکه پاسخی حسی است که ذهن انسان در برابر حرکت مکمل معنا در صورت اثر هنری از خود بروز می‌دهد. این دیدگاه اغلب در تفکرات شرقی، اسلامی و هستی‌شناسانه رایج است (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۴). در نقطهٔ مقابل، اندیشمندان دیدگاه عینی زیبایی را یکی از صفات عینی موجودات می‌دانند که ذهن انسان می‌تواند با استعانت از اصول و قواعد معینی آن را درک کند (قانی، ۱۳۹۹: ۱۴۱).

قالی دست‌بافت ایرانی علاوه بر داشتن اجزاء سازنده فرم، موضوع و محتوا از زبان و بیانی تصویری نیز برخوردار است؛ ازاین‌رو، می‌تواند به‌عنوان یک اثر هنری شناخته شود

و مورد ارزیابی قرار گیرد. در قالی دست‌بافت، فرم به کمک رنگ و شکل عناصر فعلیت می‌یابد و محتوا نیز نمود معنوی نمادها، سنّت‌ها و باورهای فرهنگی است. طرح و نقش یک قالی دست‌بافت همچون هر اثر هنری دیگر، از ذهن یک هنرمند طراح نشئت می‌گیرد و توسط دستان با تجربه هنرمندی دیگر رج به رج بافته می‌شود.؛ بنابراین، پر بی‌راه نخواهد بود چنانچه بخواهیم زیبایی‌شناسی یک قالی دست‌بافت را همچون یک اثر هنری تجسمی از منظر عینی و ذهنی مورد مطالعه قرار دهیم. با این اوصاف، زیبایی‌شناسی ذهنی به باورها، تفکرات و عقاید طراح و هنرمند بافنده باز می‌گردد؛ درحالی‌که، طرح و نقش (شامل: اصول بصری، تقسیمات هندسی و نمادپردازی)، رنگ (شامل: اصول بصری و نمادپردازی) و بافت زیرمجموعه زیبایی‌شناسی عینی محسوب می‌شوند (ایمانی و فروغی‌نیا، ۱۴۰۰: ۱۲۶).

از دیدگاه اوکویرک (۱۴۰۲) بخش فیزیکی و ملموس یک اثر هنری، عناصر بصری آن هستند که شامل: نقطه، خط، سطح، رنگ، شکل، بافت و غیره هستند و بخشی دیگر به کیفیت عناصر بصری (نظیر: تنوع، هماهنگی، تعادل، تناسب و غیره) باز می‌گردد. در این میان، هنرمندان فرم‌دهندگان بصری هستند که مطابق یک نقشه ذهنی عناصر خط، شکل، ارزش نور، بافت و رنگ را از طریق اصول هفتگانه سازمان‌دهی مدیریت کرده و در کنار یکدیگر می‌چینند. رعایت این اصول فضا و کلیتی را به اثر هنری می‌بخشد که می‌توان به یک وحدتِ یکپارچه و سازمان یافته اجزاء متناسب با نظم یک کل دست یافت؛ به نحوی که، هر یک از اجزاء جنبه‌ای حیاتی بیابند. در این راستا، اوکویرک برای چگونگی پیاده‌سازی و سازمان‌دهی عناصر بصری در جریان خلق یک اثر هنری نظمی معمول و منطقی را معرفی می‌کند (نمودار۱). درحالی‌که، هنرمندان در اغلب موارد این ترتیب را دگرگون می‌سازند.

اگرچه ویژگی‌های منحصربه‌فرد هریک از این عناصر آنقدر مهم‌اند که قابل تفکیک نیستند؛ با این وجود، در ادامه این جستار برای دقت بیشتر، ضمن توضیح هر یک از این اصول هفتگانه به‌طور جداگانه در بخش یافته‌ها به شناسایی آن‌ها در پیکرهٔ مطالعاتی مذکور می‌پردازیم.



نمودار ۱. نظم منطقی وقایع در جریان خلق یک اثر هنری از منظر اصول سازماندهی بصری اوکویرک (۱۴۰۲: ۵۴).

یافته‌های پژوهش

توصیف پیکره مطالعاتی

قالی سنه مورد مطالعه در این پژوهش، محفوظ در موزهٔ فرش ایران و متعلّق به اواخر قرن نوزدهم میلادی است (شکل ۱). ابعاد قالی ۱۹۷ × ۱۲۷ سانتی‌مترمربع و وزن آن حدود ۸۷ کیلوگرم است. جنس تار از ابریشم، پود نخ پنبه و گره از الیاف حیوانی پشم و از نوع نامتقارن (یا گره فارسی) است. برای رنگ‌آمیزی آن از رنگزاهای طبیعی گیاهی استفاده شده است. طرح این قالی از نوع ترنج‌دار[۱۸] و بدون لچک است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که متأسفانه این قالی در وضعیت فیزیکی ناسالمی قرار دارد. سمت بالا گلیم‌باف و دو سر ریشه‌ها دچار ریختگی[۱۹] شده‌اند و همچنین، دارای کسری شیرازه است. علاوه‌بر این، رنگ‌آمیزی سطح قالی رگه‌دار شده و نازک شدن برخی از قسمت‌ها

به‌دلیل بیدزدگی را نیز می‌توان مشاهده کرد. گفتنی است علت انتخاب قالی مذکور، تنوع و تعدد در نقش و فام‌های رنگی است که به نمایش اصول هفتگانه بصری اوکویرک کمک قابل توجهی می‌نماید.

شکل ۱. نمای کامل از قالی سنه با شماره اموال موزه‌ای ۳۴ (نگارنده، ۱۴۰۲).

عناصر بصری سازنده قالی سنه

قالی سنه مورد مطالعه در این پژوهش، دارای سه حاشیه (یک حاشیه پهن و دو حاشیه باریک) است که کمتر از یک دوم عرض قالی را اشغال کرده‌اند. ترنج مرکزی از نوع هندسی شش ضلعی است که عرض آن کمتر از نصف عرض قالی است و با فام گرم گل‌بهی رنگ‌آمیزی شده است. علاوه‌بر این، زمینه اصلی قالی با فام سرد آبی، حاشیه پهن با فام گرم قرمز لاکی و حاشیه‌های باریک نیز با فام سرد سورمه‌ای رنگ‌آمیزی شده‌اند.

در این قالی، از عنصر بصری و تجسمی خط[۲۰] استفاده شده است. ظهور پر رنگ این عنصر را می‌توان در ترسیم قاب‌های مستطیل شکل حاشیه‌های باریک و پهن مشاهده کرد. این خطوط از نوع مستقیم افقی و عمودی، با طول یکسان، پهنای باریک، رنگ سیاه و بدون جهت می‌باشند. علاوه‌بر این، برای رسم اضلاع ترنج مرکزی نیز از عنصر خط استفاده شده با این تفاوت که خطوط از نوع مستقیم، عمودی و مایل، زیگزاگی با طول نامساوی و فام سپید هستند. از منظر عنصر شکل[۲۱]، در زمینهٔ قالی: (۱) اشکال هندسی دو بعدی[۲۲]، از نوع سطوح منحنی[۲۳] دایره- بیضی در ترسیم نقوش گیاهی (گل گرد) و جانوری خرچنگ و لاک‌پشت و (۲) اشکال راست خط[۲۴] هندسی در نمایش نگاره جانوری کرم آبی (یا هزار پا) مشاهده می‌شوند. در حاشیه اصلی نیز از نقوش هندسی لوزی‌شکل و هم اندازه برای نشان دادن نظم، هماهنگی و تصور فضایی یکدست استفاده شده است.

تحلیل پیکره مطالعاتی به کمک اصول سازمان‌دهی بصری اوکویرک

اصل هماهنگی: هماهنگی و نظم مهم‌ترین عامل انسجام[۲۵] در یک اثر هنری است. «پیوند اجزای گوناگون تصویر و همسو کردن نیروهای متضاد سطح تصویر ازطریق اعطای عناصر مشترک نظیر: رنگ، بافت، ارزش نور و غیره به تمامی آن‌ها حاصل می‌شود. تکرار یا عرضه مداوم یک تمهید یا عنصر ثابت منجر به سازگاری امور متضاد با یکدیگر می‌شود» (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۵۶). هماهنگی ازطریق تکرار[۲۶]، ریتم[۲۷]، پیوستگی[۲۸] و اتصال بصری[۲۹] حاصل می‌شود. نکته مهم آنست که اصل هماهنگی ازطریق هرکدام از موارد یادشده که به دست آید، نباید به افراط کشیده شود؛ زیرا موجب ملال و یکنواختی می‌شود. ازاین‌رو، زمانی که از هریک از اجزاء سازندهٔ اصل هماهنگی به درستی استفاده شود، وحدتی یکپارچه در یک اثر هنری نمایان می‌شود.

باید خاطر نشان کرد که تکرار «لزوماً کپی عین به عین یک عامل نیست، بلکه استفاده مکرر از امور همانند یا بسیار شبیه است». گهگاهی تکرار ممکن است به‌واسطهٔ الگوی یک صورت‌بندی آشکار، فراگیر و قاعده‌مند حتّی بی‌قاعده رخ دهد (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۵۹). اصل هماهنگی ازطریق تکرار در عناصر بصری نقش و رنگ این قالی به‌خوبی قابل درک است. در حاشیه اصلی، نقوش هندسی لوزی‌شکل با فاصله‌های یکسان و رنگ‌های مشابه توسط الگویی مشخص و قاعده‌مند تکرار

می‌شوند. در حاشیه‌های باریک نیز نقوش گل‌ریزه با خطوط منحنی شکل به نحوی با یکدیگر در ارتباطند که هماهنگی کامل در فرم و رنگ مشاهده می‌شود. آرایش نقوش در زمینهٔ اصلی نیز حاصل تکرار الگوی فراگیر نقوش جانوری و گیاهی است؛ با ذکر این توضیح که فام‌های رنگی یکسان مورد استفاده برای نگاره‌های لاک‌پشت از یک تکرار در راستای محور عمودی (و نه افقی) برخوردارست (شکل۲).

شکل ۲. الگوهای تکرار شونده نقش و رنگ در زمینه و حاشیه اصلی (نگارنده، ۱۴۰۲).

قابلیت ایجاد ریتم از ویژگی‌های تکرار است که پیامد آن در قالب ضرب‌های تکراری قاعده‌مند و گاهی غیرمعمول ظهور می‌یابد. نشانه‌های ریتم در قالی سنه مورد مطالعه را می‌توان در مکان قرارگیری نقوش و فام‌های رنگی زمینه، حاشیه‌های اصلی و

باریک مشاهده کرد (شکل ۳). ریتم در نقش و رنگ این پیکره از جریانی نرم، موزون و هماهنگ برخوردارست که منجر به نظم روانی، آرامش، پایداری، توازن، قرینگی و زیبایی در کار شده است. علاوه‌بر این، ریتم تکرار نقوش در حاشیه پهن و باریک نیز از ضرب‌آهنگ موجی تکرار شونده‌ای برخوردارست.

شکل ۳. ریتم تکرارشونده در مکان قرارگیری نقوش و فام‌های رنگی در زمینه و حاشیه‌ها (نگارنده، ۱۴۰۲).

پیوستگی (یا دسته‌بندی بصری)[۳۰] عامل دیگریست که به ایجاد اصل هماهنگی منجر می‌شود. به بیانی ساده‌تر «مؤلفه‌های تصویری که دارای طرح های وابسته به یکدیگرند، به صورت یک واحد ادراکی دریافت می‌شوند» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۹). برای داشتن پیوستگی، مجاورت[۳۱] نقوش (از نوع نزدیکی نسبی لبه‌ها[۳۲] و تماس[۳۳]) و همچنین، مشابهت[۳۴] در اندازه و شکل بسیار راهگشا خواهد بود (اوکویرک و همکاران،

۱۴۰۲: ۶۵). شکل ۴ نزدیکی لبه‌ها و تماس نقوش در زمینه و حاشیه‌های قالی را نشان می‌دهد که سبب ایجاد نوعی احساس پیوستگی و همچنین، دسته‌بندی بصری در نگاه مخاطب می‌شود. ازسوی‌دیگر، شباهت نقوش به‌دلیل هم اندازه و هم شکل بودنشان در ایجاد احساس پیوستگی را نباید نادیده انگاشت.

شکل ۴. مجاورت (نزدیکی نسبی لبه‌ها و تماس) و مشابهت (اندازه و شکل) در قالی سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

اتصال بصری[۳۵] همانند پیوستگی می‌تواند ازطریق همپوشانی[۳۶] نقوش را یکپارچه و متحد جلوه دهد. همپوشانی به مفهوم اشکالی که دارای مرز مشترک (از نوع تماس، تلاقی و یا تداخل) هستند، غالباً راحت‌تر به وحدت می‌رسند؛ چراکه این امر پیوندهای مشترک را تحمیل می‌نماید تا به یکدیگر جذب شوند (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۶۷). در قالی مورد مطالعه، اتصالات بصری که به‌واسطهٔ همپوشانی از نوع تلاقی و تداخل به‌وجود آمده‌اند، به‌خوبی مشاهده می‌شود (شکل ۵). در ترنج مرکزی نگاره‌های لاک‌پشت با فام‌ها قرمز از درون ترنج مرکزی با فام گل‌بهی عبور کرده‌اند. نکته جالب آنست که علی‌رغم تلاقی نقوش لاک‌پشت با ترنج مرکزی، اضلاع مورّب و زیگزاگی ترنج تغییر نکرده و همچنان به فام سپیدرنگ نمایش داده شده‌اند. علاوه‌بر این، ذهن مخاطب مایل است امتداد خطوط نقوشی که در اثر همپوشانی مابین زمینه و حاشیه‌ها حذف شده‌اند را ترسیم نماید. بدین ترتیب، اصل هماهنگی ازطریق اتصال بصری در راستای ایجاد وحدت در قالی مذکور نمایان شده است.

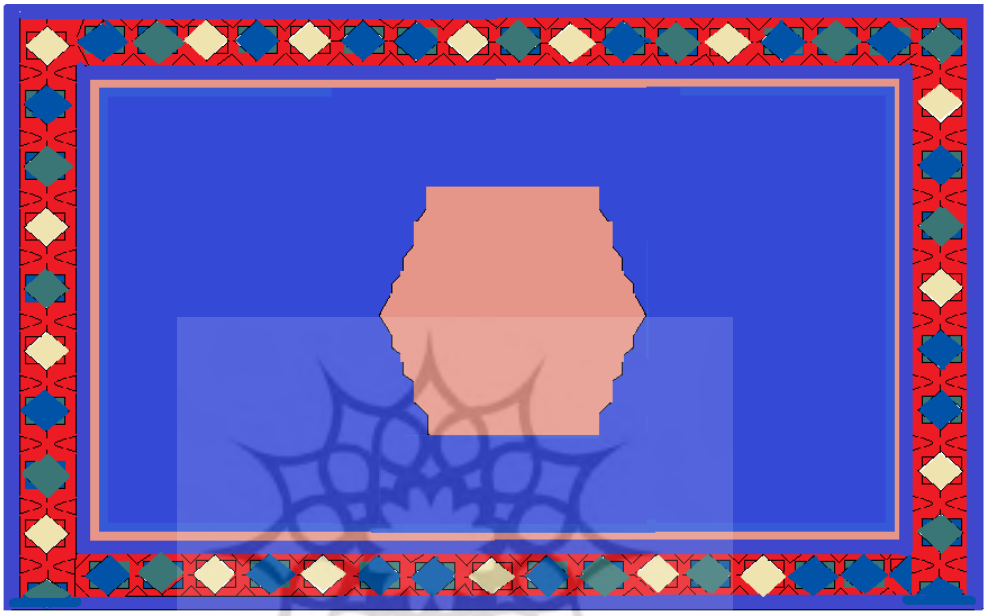
شکل ۵. اتصال بصری به‌واسطه همپوشانی در زمینه قالی سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

براساس آنچه تاکنون سخن به میان رفت می‌توان اذعان داشت که طراح این قالی اصل هماهنگی در نقش و رنگ را ازطریق عناصر: تکرار، ریتم، پیوستگی و اتصال بصری به‌خوبی رعایت کرده است.

اصل تنوع: از دیدگاه اوکویرک، تنوع از اصول سازمان‌دهی ضروری برای ایجاد وحدت و متعادل‌کنندهٔ هماهنگی است. «هنرمند با هماهنگی، اثر خود را یکپارچه می‌کند، اما ازطریق تنوع به یگانگی و جذابیت دست می‌یابد» (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۷۴). جذابیت باعث برانگیختگی کنجکاوی در بیننده می‌شود. چنانچه در یک اثر هنری تمام نیروهای بصری با یکدیگر هماهنگ و کاملاً برابر باشند، تعادلی در آن ایجاد می‌شود که ممکن است حالتی از ایستایی، یکنواختی، سکون و بی‌روح شدن احساس شود. ازاین‌رو، هنرمند با افزودن تنوع به مؤلفه‌های بصری در عین هماهنگی موجب جذابیت و جلب توجه مخاطب نیز می‌شود. از دیدگاه اوکویرک، اصل تنوع می‌تواند با استفاده از تباین[۳۷] و تفضیل[۳۸] به دست آید.

تنوع در قالی مورد نظر به کمک طراحی نقوش متنوع گیاهی و جانوری (لاک‌پشت، خرچنگ و هزارپا) در زمینه و اشکال هندسی لوزی‌شکل با ریزنقش‌های مختلف و همچنین، استفاده از فام‌های رنگی متفاوت ایجاد شده است (شکل ۲). ردپای استفاده از هر دو عنصر تباین و تفضیل برای ایجاد تنوع در قالی سنه مشاهده می‌شود. انتخاب فام گرم گل‌بهی برای رنگ‌آمیزی ترنج میانی در کنار فام سرد آبی برای زمینه، بالاترین سطح تباین رنگی در این قالی را نشان می‌دهد. این انتخاب موجب شده است، ترنج مرکزی به عاملی مسلط و جذاب در مرکز قالی تبدیل شود؛ به گونه‌ای که در همان

نگاه اول جلب توجه نماید. علاوه‌بر این، استفاده از فام آبی سرد برای لاک‌پشت میانی بزرگ‌تر که در مرکز ترنج واقع‌شده این نگاره را نسبت به سایر لاک‌پشت‌های قرمز رنگ متمایز و متباین کرده است (شکل ۶). عنصر تفضیل نیز در پرداختن به جزئیات ریز هندسی نقوش لوزی‌شکل حاشیه اصلی یا شاخ و برگ دادن نقوش گیاهی زمینه قابل درک است.



شکل ۶. تنوع رنگ به‌واسطه پیاده‌سازی عنصر تباین در قالی سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

در هر حال، می‌توان اذعان داشت به‌دلیل رنگ‌آمیزی مساحت نسبتاً بزرگی از زمینه قالی با فام یکدست آبی، تنوع نقش نسبت به تنوع رنگ در مرتبه‌ای بالاتر قرار دارد.

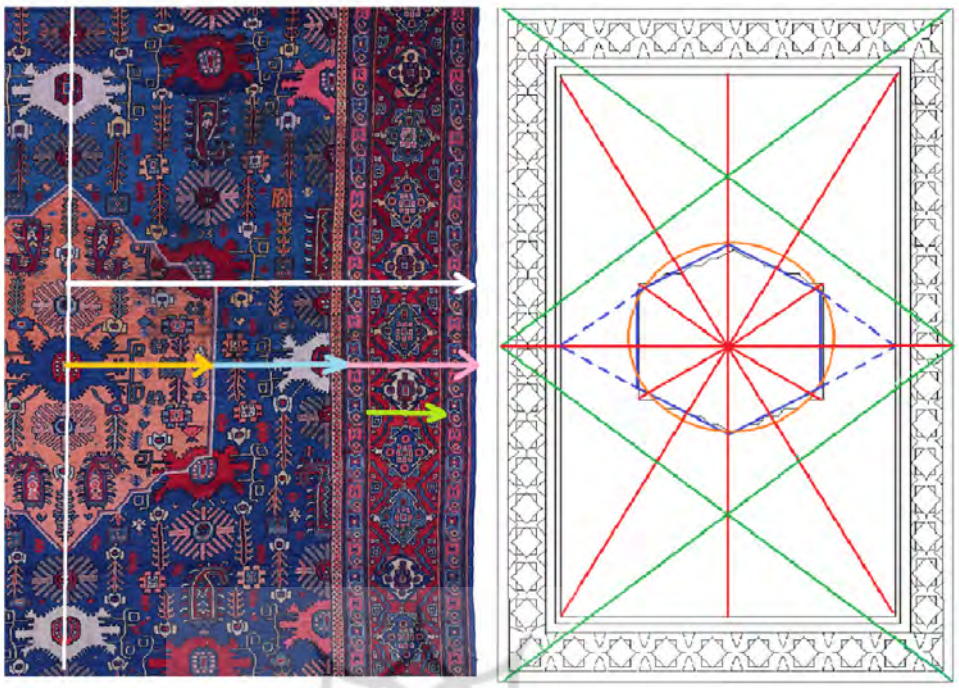
اصل تعادل: هدف اصلی نظم «ایجاد تعادل» است. «تعادل چنان برای وحدت حیاتی است که امکان ندارد اصول سازمان‌دهی بصری را بدون آن تصور نمود» (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۷۸). در تصویرسازی، تعادل به معنای حس توازن بصری در تمامی بخش‌های اثر است. هنرمند باید تمامی نیروهای عمودی، افقی و شعاعی را در همه جهات و موقعیت‌ها متعادل کند. متغیرهای مختلفی نظیر: موقعیت، مکان، اندازه، تناسب، ویژگی و جهت عناصر بصری در به تعادل رسیدن یک اثر هنری سهیم‌اند. علاوه‌بر این، شیوه‌های برقراری تعادل ازطریق تعادل متقارن[۳۹] یا نامتقارن[۴۰] امکان‌پذیر است.

اصل تعادل در طرح، نقش و رنگ قالی سنه مورد مطالعه مشاهده می‌شود. مطابق شکل ۷، اصل تعادل و همچنین، تقارن به‌خوبی در تقارن رنگی پیاده شده بر نقوش جانوریِ لاک‌پشت‌ها و خرچنگ‌ها مشهود است. علاوه‌بر این، استفاده از فام روشن کرم برای رنگ‌آمیزی نقوش هندسی به شیوهٔ تکرارهای نامنظم و نامتقارن، تعادل رنگی جذابی را به وجود آورده است (شکل ۶).

شکل ۷. راست: تعادل رنگی در نقوش جانوری و چپ: تقارن طولی و عرضی زمینه قالی (نگارنده، ۱۴۰۲).

به‌دلیل تفاوت در تعداد و فرم نقوش هندسی موجود در حاشیه اصلی، تقارن آینه‌ای طولی و عرضی تنها در طراحی الگوی زمینه این قالی مشاهده می‌شود (شکل ۷). بدین مفهوم که نقوش حول محور عمودی و افقی در دو سمت این محورها تکرار شده‌اند.

اصل تناسب: تناسب در یک اثر هنری، به نسبت هریک از بخش‌ها با دیگری مربوط می‌شود. معمولاً بخش‌های متناسب در ارتباط با کل سنجیده می‌شوند و وقتی نسبتی میان آن‌ها برقرار باشد، این بخش‌ها هماهنگی و تعادل می‌آفرینند (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۸۵). شکل ۸ نشان می‌دهد که برای طراحی این قالی از الگوی هندسی و تناسبات ریاضی به فرم یک دایره محیطی مرکزی[۴۱] و دو لوزی تو در تو استفاده شده است؛ این در حالی است که اقطار زمینهٔ مستطیل شکل نیز از شعاع‌های این دایرهٔ محیطی عبور می‌کنند. ازسوی‌دیگر، نسبت‌های یکسانی مابین سمت چپ و راست ترنج مرکزی با لبه حاشیه‌ها وجود دارد. اگرچه عرض ترنج در قالی مذکور کمتر از نیمی از عرض قالی است؛ با این وجود؛ تناسبی مابین عرض ترنج (بردار زرد)، حاشیه‌ها (بردار صورتی) و فضای مابین ترنج و حاشیه (بردار آبی) مشاهده می‌شود که بیانگر اصل تناسب است.



شکل ۸. تقسیمات (راست) و تناسبات هندسی (چپ) مورد استفاده در طراحی قالی سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

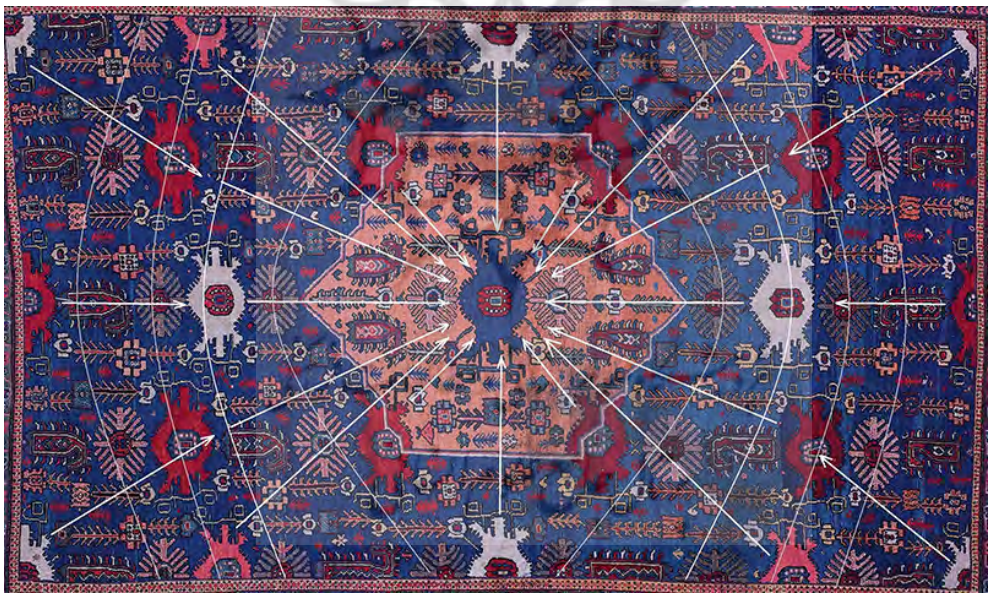
براساس قالب هندسی مربع- مستطیل طراحی شده برای این قالی و اندازه‌های طولی (۱۹۷ سانتی‌متر) و عرضی (۱۲۷ سانتی‌متر) نیز می‌توان استانده آرمانی تناسب یا نسبت طلایی[۴۲] را ارزیابی کرد. محاسبات نشان می‌دهند که ابعاد طراحی شده برای این قالی به نسبت طلایی بسیار نزدیک هستند (۰/۶۱ ≈ ۰/۶۵). اذعان شده هرجا که نسبت طلایی وجود دارد، آرامش، تعادل، زیبایی بصری، استحکام و قدرت حیات نیز متجلّی می‌شود (السعید و پارمان، ۱۴۰۲: ۹۳)؛ چیزی که در طرح و نقش قالی مذکور به خوبی مشهود است.

اصل تسلط (یا تأکید): این اصل به معنای برجسته کردن جزئی از ترکیب‌بندی نسبت به سایر عناصر هم‌جوارش است به نحوی که جلب توجه نماید. مطابق نظر اوکویرک (۱۴۰۲: ۹۵)، اصل تسلط (یا تأکید) در یک اثر هنری از طرق: (۱) جداسازی یا سوا کردن یک بخش از سایر بخش‌ها، (۲) محل قرارگیری (اغلب مرکز قاب مورد استفاده قرار می‌گیرد)، (۳) جهت؛ حرکتی که در جهت عکس دیگران (۴) مقیاس؛ اندازه‌های بزرگ‌تر طبعاً غالب‌اند و (۵) ویژگی یا تفاوتی چشمگیر که ظاهر کلی اثر را تحت تأثیر قرار دهد، امکان‌پذیر است. البته، پارامترهای تباین رنگی، ارزش نور و بافت نیز بر جذابیت مؤثرند.

عنصر تسلط در قالی سنه به شیوه: (۱) تباین رنگی: استفاده از فام گرم گل‌بهی برای رنگ‌آمیزی ترنج مرکزی در مقابل فام سرد آبی زمینه و (۲) مقیاس و محل قرارگیری: در مرکز قرار دادن لاک‌پشت با اندازه بزرگ‌تر، در مقابل لاک‌پشت‌های با اندازه کوچک‌تر در گوشه‌های ترنج مرکزی نمایش داده شده است (شکل ۱). عنصر تأکید در پیکره

مذکور را می‌توان در مسیر نیم‌دایره‌های فرضی که نگاره‌های لاک‌پشت با رنگ‌های متنوع بر روی آن واقع شده‌اند، جست‌وجو کرد. مکان قرارگرفتن و جهت آراستگی این نگاره‌ها به گونه‌ای است که گویی همگی به نگاره لاک پشت بزرگ‌تر مرکزی اشاره دارند و چشم بیننده را به وحدت این عنصر مرکزی هدایت می‌کنند. به بیانی ساده‌تر، نگاره‌های جانوری کوچک‌تر، مجذوب (یا مغلوب) نگارهٔ لاک‌پشت مرکزی بزرگ‌ترِ جاذب (یا غالب) شده‌اند (شکل ۹).

اصل حرکت: این اصل به شدت با عناصر تکرار و ریتم در نقش و رنگ در ارتباط است. براساس دیدگاه (اوکویرک، ۱۴۰۲: ۹۷) به هنگام تماشای یک اثر هنری چشم انسان بر روی بخش‌های جذاب و دیدنی که اطلاعات بصری خاصی به همراه دارند، بیشتر متوقف می‌شود. البته گاهی جهت خطوط، اشکال، شباهت نقوش نیز اصل حرکت را تحت تأثیر قرار می‌دهند. این اصل در قالی مذکور، به‌خوبی با حرکت چشم مخاطب در دنبال کردن مسیر قرارگیری نگاره‌های جانوری لاک‌پشت و خرچنگ احساس می‌شود. علاوه‌بر این، هنگام مشاهده نگاره‌های گیاهیِ زمینهٔ این قالی چشم بیننده حرکاتی از بالا به پایین بر روی خطوط مستقیم عمودی را تجربه می‌کند (شکل ۳).



شکل ۹. نمایش اصل تسلط (یا تأکید) در قالی سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

اصل ایجاز (یا اختصار): ایجاز به مفهوم کوتاه و مختصر کردن است و در اغلب موارد با مفهوم انتزاع در ارتباط است. رویکرد انتزاعی در یک اثر هنری نیز مستلزم فرایند فعال حذف زوائد و جزئیات پر زرق و برق تا حدی است که بتوان جزء را با کل ارتباط داد و نظم را به اثر بازگرداند (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۹۹). از مهم‌ترین موارد اصل ایجاز در قالی مذکور می‌توان به: (۱) عدم استفاده از سایه روشن‌ها در ترسیم نگاره‌های جانوری و گیاهی و (۲) محدودیت در نقوش زمینه و بسنده نمودن به تکرار

منظم نقش‌مایه هندسی لوزی شکل در حاشیه اصلی اشاره کرد.

به‌طور خلاصه، اصول سازمان‌دهی بصری اوکویرک شناسایی شده در قالی سنه در جدول ۱ نشان داده شده است. نتایج نشان می‌دهد که از اصول هفتگانه ادراک دیداری اوکویرک به شایستگی در طراحی این قالی استفاده شده است.

فضای خلق‌شده

براساس رویکرد (اوکویرک، ۱۴۰۲: ۱۰۱) «فضا در یک اثر هنری عنصر نیست و یکی از اصول سازماندهی بصری محسوب نمی‌شود» بلکه پیامد فرعی عناصری است که در یک اثر هنری به کار گرفته می‌شوند و می‌تواند با دگرگونی اصول سازمان‌دهی تغییر کند. نکته مهم آنست که برای رسیدن به وحدت غایی، فضا باید در پی یکدستی روابط باشد؛ چراکه آشفتگی فضایی می‌تواند یک اثر هنری را از شرایط مطلوب دور کند.

فضای خلق‌شده در قالی دست‌بافت سنه از نوع تزئینی[۴۳] است. براساس طبقه‌بندی اوکویرک، فضای تزئینی فاقد عمق بوده و به سطح تخت تصویر محدود می‌شود. به بیانی ساده‌تر، طراح و هنرمند بافنده این قالی با افزودن عناصر هنری به سطح آن، جلوه‌های بصری زیبایی را در یک فضای دو بعدی تخت آفریده است. فضای نهایی خلق‌شده در قالی مذکور، تصویرگر آبگیری با مرکزیت یک خشکی است. آبگیری که با عناصر بصری همچون: فام آبی‌رنگ و انواع نقوش جانوری و گیاهی آبزی به نحو مناسب و آرایش‌یافته‌ای تزئین شده است. علاوه‌بر این، انتخاب مناسب طرح ترنج‌دار بدون لچک، فضای بیشتری را در اختیار تصویرگری آبگیر قرار داده است.

جدول ۱. اصول سازمان‌دهی بصری شناسایی شده در قالی دست‌بافت سنه (نگارنده، ۱۴۰۲).

اصول هفتگانه	مولفه‌های شناسایی شده
هماهنگی	تکرار و ریتم در نقش و رنگ، پیوستگی نقوش (از نوع مجاورت و مشابهت) و اتصال بصری (از نوع همپوشانی).
تنوع	نقوش متنوع گیاهی، جانوری و هندسی در زمینه و حاشیه‌های قالی و تباین رنگی.
تعادل	تعادل متقارن رنگی در نقوش جانوری زمینه، تعادل نامتقارن رنگی نقوش هندسی در حاشیه اصلی، تقارن‌های آینه‌ای طولی و عرضی در زمینه قالی.
تناسب	استفاده از الگوی هندسی، تناسبات ریاضی و نسبت طلایی برای طراحی قالی.
تسلط و تأکید	عنصر تسلط: تباین رنگی مابین ترنج مرکزی و زمینه قالی و در مرکز قرار گرفتن لاک‌پشت بزرگ‌تر. عنصر تأکید: اشارتگری نگاره‌های لاک‌پشت واقع شده در مسیر نیم‌دایره‌های فرضی به لاک‌پشت مرکزی.
حرکت	حرکت چشم در دنبال کردن مسیر قرارگرفتن نگاره‌های جانوری و گیاهی.
ایجاز	عدم استفاده از سایه روشن‌ها و محدودیت در به کارگیری نقوش.

عنصر رنگ

رنگ عنصری از فرم است که ادراک کلی را بر انگیخته و به‌طور مستقیم بر عواطف انسانی تأثیرگذار است. هر فام رنگی به تنهایی فاقد اهمیت است و تنها زمانی که بر سطح یک تصویر در تعاملی پویا با سایر فام‌های رنگی دیده شوند، معنا و محتوا می‌یابند (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۰۵). به بیانی دیگر، در انتخاب پالت رنگی برای رنگ‌آمیزی یک اثر هنری باید به گونه‌ای فام‌ها را انتخاب کرد که علاوه‌بر کمک به تنوع و سر زندگی با یکدیگر هماهنگ بوده و در مسیر کثرت در وحدت[۴۴] گام بردارند.

مطابق شکل ۶، فام اولیه و سرد آبی نسبت زیادی از الگوی رنگی قالی سنه را به خود اختصاص داده است. این الگوی رنگی با نسبت‌های رنگی کاملاً متفاوت یادآور الگوی هارمونی از نوع وسعت[۴۵] است؛ بدین مفهوم که حالت توازن مابین نسبت کمّی فام سرد آبی و سایر فام‌های گرم رعایت نشده است. براساس تئوری (ایتن، ۱۳۹۹: ۵۶) رنگی که در یک اثر هنری با مساحت سطحی کمتری به کار گرفته شده باشد، گویی در یک وضعیت اضطراری واکنش تدافعی از خود نشان می‌دهد تا نسبتاً زنده‌تر از زمانی که در حالت هارمونی‌دار قرار دارد، به نظر برسد. ازاین‌رو، ترنج مرکزی گل‌بهی رنگ با مساحت کمتر در مقایسه با زمینه آبی‌رنگ با وسعت بیشتر، در نگاه مخاطب سرزنده‌تر و برجسته‌تر می‌نماید. علاوه‌بر این، به‌دلیل وسعتِ زیاد فام سرد آبی، پیکره مطالعاتی مذکور احساس سرما را در دید مخاطب ایجاد می‌کند. گفتنی است که تأثیر فام سرد آبی زمینه بر: فاصله دید از قالی دورتر، برآورد اندازه قالی بزرگ‌تر، میزان دمای قالی سردتر، درجهٔ سختی قالی نرم‌تر و میزان وزن قالی سبک‌تر احساس می‌شود.

وحدتِ سازمان‌یافته

از دیدگاه (اوکویرک، ۱۴۰۲: ۱۰۲) زمانی که اصول هفتگانهٔ بصری گام به گام در یک اثر هنری پیاده شوند، فضایی یکپارچه و منظم پدید می‌آید که در کنار عنصر فرعی و تأثیرگذار رنگ می‌تواند وحدتی سازمان‌یافته در شکل یا مفهوم را برجسته نماید. بر این اساس، وحدت سازمان‌یافته در شکل (یا مفهوم) که ازنظر عاطفی تحریک‌کننده و بدون پیچیدگی باشد، به قرار گرفتن نگاره جانوری لاک‌پشت در نقطه مرکزی قالی با مفهومی نمادین باز می‌گردد. به زعم نگارنده، تمامی عناصر بصری - به‌ویژه تکرار بسیار زیاد نگاره لاک‌پشت با فام‌های رنگی متنوع- در راستای تأکید و آرزوی بافنده بر مفهوم نمادین «افزایش طول عمر و سلامتی» برای اعضاء خانواده و نزدیکانش است (کبیری و امیرحاجلو، ۱۳۹۳: ۴۳) که به شکلی خوب به وحدت رسیده‌اند؛ چرا که «تکرار یک کلام یا یک تصویر در دست‌بافته‌ها، نشانی از مناسک طلب‌حاجت در قالب سحر نمایشی» است (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۷).

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، یک تخته قالی دست‌بافت سنه (یا سنندج) که در اواخر قرن نوزدهم میلادی بافته شده و هم اکنون در موزهٔ فرش ایران نگهداری می‌شود، مورد مطالعه قرار گرفت. علی‌رغم آسیب‌های فیزیکی که به این قالی با گذشت زمان وارد شده می‌توان دریافت که بسیار محکم و دقیق بافته شده است. گرهٔ این قالی از نوع سنه و مشابه گرهٔ فارسی است. طرح قالی نیز ترنج‌دار و بدون لچک بوده و از نقوش حیوانی و گیاهی در نهایت تقارن استفاده شده است. برجسته‌ترین ویژگی این قالی زیبا به تباین رنگی ترنج مرکزی با فام گرم در کنار زمینه رنگ‌آمیزی شده با فام سرد آبی باز می‌گردد که نگاه مخاطب را به خود معطوف می‌دارد. نتایج تحلیل زیبایی‌شناسی عینی نشان می‌دهد که اصول بصری هفتگانه اوکویرک شامل: هماهنگی (به شیوه: تکرار، ریتم، پیوستگی و اتصال بصری)، تنوع (تباین و تفضیل)، تعادل (از نوع متقارن و نامتقارن)، تناسب، تسلط، حرکت و ایجاز از منظر طرح، نقش و رنگ به نحو شایسته‌ای در قالی سنه مورد مطالعه به کار گرفته شده‌اند. اصل هماهنگی، در تکرار نقوش و فام‌های رنگی، پیوستگی از نوع مشابهت و مجاورت و همچنین، اتصال بصری به شیوهٔ همپوشانی شناسایی شده است. استفاده از نقوش متنوع گیاهی، جانوری و هندسی در زمینه و حاشیه‌های قالی در کنار تباین رنگی نیز منجر به اصل تنوع در قالی مذکور شده است. تعادل متقارن رنگی در نقوش جانوری، تعادل نامتقارن رنگی در نقوش هندسی و تقارن‌های آینه‌ای طولی و عرضی زمینه قالی از مؤلفه‌های پیاده‌سازی‌شدهٔ اصل تعادل در قالی مذکور هستند. اصل تناسب نیز در استفاده از الگوهای هندسی، تناسبات ریاضی و نسبت طلایی برای طراحی این قالی مشهود است. همچنین، تباین رنگی مابین ترنج مرکزی و زمینه قالی از یک‌سو و در مرکز قرار گرفتن لاک‌پشت بزرگ‌تر ازسوی‌دیگر، از مهم‌ترین مؤلفه‌های اصل تسلط در پیکره مطالعاتی مذکور است. اصل حرکت، در دنبال کردن مسیر قرارگیری نگاره‌های جانوری و گیاهی توسط چشم و اصل ایجاز، در عدم استفاده از سایه روشن‌ها و محدودیت در به‌کارگیری نقوش قابل درک است. علاوه بر این، پیاده‌سازی صحیح این اصول منجر به خلق فضایی تزئینی، آرایش یافته و منظم شده است که در کنار عنصر فرعی اما به شدت تأثیرگذار رنگ به سمت وحدتی یکپارچه با مفهومی نمادین سوق یافته است.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان، مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

Samera Salimpour Abkenar http://orcid.org/0000-0001-9871-0091

پی‌نوشت‌ها

1. Sheldon Warren Cheney (June 29, 1886- October 10, 1980).

۲. یا Subject به افراد، امور بازنمایی شده، نشانه‌های بصری یا تجربه‌های هنرمند که منبع الهام اوست، اطلاق می‌شود.

۳. یا Content معنای ذاتی، دلالت یا ارزش زیبایی‌شناختی یک اثر هنری است که به ویژگی‌های حسی، ذهنی، روان‌شناسانه و یا عاطفی که مخاطب از یک اثر هنری درک می‌کند، مربوط می‌شود.

۴. یا Form به مفهوم ظاهر یا سازمان کلی است. آرایش خلاق تمامی عناصر بصری مطابق اصولی که منجر به وحدت در یک اثر هنری می‌شود.

5. Unified form

۶. یا Organic unity وحدتی که از ترکیب مولفه‌های هنری: موضوع (یا چه چیز)، محتوا (یا چرایی) و فرم (یا چگونگی) پدید می‌آید.

7. Visual scale of Ocvirk

8. Harmony

9. Variety

10. Balance

11. Movement

12. Proportion

13. Dominance

14. Economy

15. Principles of visual organization

16. Subjective

17. Objective

۱۸. ترنج‌دار به نقشه‌ای از قالی گفته می‌شود که تنها ترنج داشته باشد (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۹).

19. Rug fringle

۲۰. خط (Line) مسیر نقطه‌ای است متحرک که با حرکت یک ابزار، وسیله و یا رسانه در یک منطقه به‌وجود می‌آید (اوکویرک و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۰۶).

۲۱. شکل (Shape) به مفهوم منطقه‌ای که از طریق مرزی آشکار (یا نهفته) و یا تفاوت‌های رنگ، بافت و ارزش نور از فضای اطرافش جدا شده است (همان: ۱۳۰).

22. Two-dimensional geometric shape

23. Curvilinear

24. Rectilinear

25. Cohesion

26. Repetition

27. Rhythm

28. Closure

29. Visual linking

30. Visual grouping

31. Proximity

32. Close Edges

33. Touch

34. Similarity

35. Visual linking

36. Overlapping

37. Contrast

38. Elaboration

39. Symmetrical balance

40. Asymmetrical balance

۴۱. دایره محیطی از یک چند ضلعی، دایره‌ایست که از تمامی رئوس آن چندضلعی می‌گذرد. مرکز و شعاع این دایره را به ترتیب مرکز و شعاع دایره محیطی می‌نامند (البوزجانی ، ۱۴۰۱: ۱۰۸).

۴۲. یا Golden ratio زمانی برقرار است که نسبت بخش کوچک‌تر به بخش بزرگ‌تر برابر با نسبت بخش بزرگ‌تر به کل باشد (دریایی، ۱۳۸۲: ۲۰۵).

43. Decorative space

44. Variety in unity

۴۵. کنتراست وسعت به مساحت نسبی دو یا چند تکه رنگ اشاره دارد. این کنتراستی مابین کم و زیاد و یا کوچک و بزرگ است (ایتن، ۱۳۹۹: ۵۵).

منابع و مأخذ

ادواردز، آرتور سیسیل(۱۳۶۸). *قالی ایران*، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا. تهران: انتشارات فرهنگسرا.

البوزجانی، ابوالوفاء محمدبن محمد(۱۴۰۱). *هندسه ایرانی، کاربرد هندسه در عمل*، گردآوری سید علی‌رضا جذبی، چاپ نهم. تهران: انتشارات سروش.

السعید، عصام و پارمان، عایشه(۱۴۰۲). *نقش‌های هندسی در هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، چاپ هشتم. تهران: انتشارات سروش.

اوکویرک، اوتوو؛ استینتسون، روبرت؛ ویگ، فیلیپ؛ بون، روبرت و کایتون، دیوید (۱۴۰۲). *مبانی هنر: نظریه و عمل*، ترجمهٔ محمدرضا یگانه دوست، چاپ هشتم. تهران: انتشارات سمت.

ایتن، یوهانس(۱۳۹۹). *عناصر رنگ*، ترجمهٔ بهروز ژاله‌دوست. تهران: انتشارات مارلیک.

ایمانی، الهه، مریم فروغی‌نیا(۱۴۰۰). زیبایی‌شناسی عینی در قالی‌های طرح حوضی و بندی یلمه و میتاخانی با دیدگاه میکل دوفرنه. *گلجام*، ۱۷ (۳۹): ۱۳۱ـ۱۴۷.

http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.5.7

تختی، مهلا، سامانیان، صمد و افهمی، رضا (۱۳۸۸). بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه. *گلجام*، ۵ (۱۴): ۱۴۰ـ۱۲۵. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1388.5.14.22.0

جوانی، اصغر، ایزدی جیران، اصغر، ناصر فکوهی و قانی، افسانه (۱۳۹۵). اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالشتر. *پژوهش هنر*، ۶(۱۲): ۳۹ـ۵۳.

http://dorl.net/dor/ 20.1001.1.23453834.1395.6.12.10.5

حصوری، علی(۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنّتی در ایران*. تهران: انتشارات چشمه.

دریایی، نازیلا(۱۳۸۶). *زیبایی شناسی در فرش دست‌بافت ایران*. تهران: انتشارات مرکز ملی فرش.

دریایی، نازیلا(۱۳۸۲). *مبانی زیبایی شناسی فرش دست‌بافت ایران*. تهران: انتشارات مرکز ملی فرش ایران.

ژوله، تورج(۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: انتشارات یساولی.

شاپوریان، رضا(۱۳۸۶). *اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*. تهران: انتشارات رشد.

صادقی، سارا، رضالو، رضا، فیضی، فرزاد (۱۳۹۸). نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم کردستان. *پژوهشنامه ادبیات کردی*، ۵(۲): ۱۴۱ـ۱۶۵. https://doi.org/10.34785/J013.2020.784

قانی، افسانه، فاطمه مهرابی(۱۳۹۹). درآمدی بر زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالشتر. *رج‌شمار*، ۱: ۱۳۷ـ ۱۵۱. https://doi.org/10.22077/rajshomar.2020.3394.1011

کاکاوند، سمانه(۱۴۰۱). تحلیل قالی میناخانی محفوظ در موزه بروکلین از منظر ادراک دیداری مکتب گشتالت. *هنرهای صناعی اسلامی*، ۶(۱): ۱۲۳ـ۱۳۲. http://dx.doi.org/10.52547/jic.6.1.123

کامیار، مریم، آیت‌اللهی، حبیب‌الله و طاووسی، محمود (۱۳۸۷). الگوهای هندسی در فرش صفوی. *گلجام*، ۴ (۱۱): ۱۱ـ۲۴. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1387.4.11.16.1

کبیری، فرانک، امیرحاجلو، پریسا(۱۳۹۳). بررسی نقش‌مایه‌های جانوری در قالی ترکمن. *هنرهای کاربردی*، ۳(۴)، ۳۹ـ۵۰. https://doi.org/10.22075/aaj.2014.378

مافی‌تبار، آمنه، کاتب، فاطمه و حسامی، منصور (۱۳۹۷). بررسی نگاره‌ای از نگاره‌پردازی‌های هزار و یک شب صنیع‌الملک با نظریه ادراک دیداری مکتب گشتالت. *نگره*، ۱۳ (۴۵): ۷۳ـ۸۷.

https://doi.org/10.22070/negareh.2018.708

وثیق، بهزاد(۱۳۹۹). بررسی نقوش قالی بختیاری براساس مدل ترکیبی کاپلان_ گشتالت. *گلجام*، ۱۶ (۳۷): ۲۱۷ ـ ۲۳۳. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.9.0

Albuzjani, A. M. M. (2022). Applied Geometry. Translated with additions by Seyed Ali Reza Jazbi. Tehran: Soroush Publications. [**In Persian**].

Daryaie, N. (2007). The Aesthetic Principles of the Iran Handmade Carpet. Tehran: Iran National Carpet Center Publications. [**In Persian**].

Daryaie, N. (2003). Basics of Iranian Handmade Carpet Aesthetics. Tehran: Iran National Carpet Center Publications. [**In Persian**].

Edwards, A. C. (1989). The Persian Carpet. Translated by Mahindokht Saba. Tehran: Farhang Sara Publications. [**In Persian**].

El-Said, I., & Parman, A. (2023). Geometric Concepts in Islamic Art. Translated by Masoud Rajabnia. Tehran: Soroush Publications. [**In Persian**].

Gavani, A., Izadi, G., Fokohi, N., & Ghani, A. (2017). Principles of Native Aesthetics in Chaleshtor Lozenge Carpet. Journal of Pazhuhesh-E-Honar, 6(12), 39-53. http://dorl.net/dor/20.1001.1.23453834.1395.6.12.10.5 [**In Persian**].

Ghani, A., & Mehrabi, F. (2020). An Introduction to the Aesthetics of Chaleshtor's Lozenge Rugs. Journal of Rajshomar, 1 (1), 137-151. https://doi.org/10.22077/rajshomar.2020.3394.1011 [**In Persian**].

Hasouri, A. (2006). Basics of Traditional Design in Iran. Tehran: Cheshme Publications. [**In Persian**].

Imani, E., & Foroughinia, M. (2021). Objective Aesthetics in Rural Rugs with Mikel Dufrenne's Approach (Case Study: Yelmeh and Minakhani Designs). Goljaam, 17 (39), 131-147. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.5.7 [**In Persian**].

Itten, J. (2020). The Elemental of Color. Translated by Behrouz Zhaledoust. Tehran: Marlik Publications. [**In Persian**].

Jouleh, T. (2002). A Research on Persian Rugs. Tehran: Yasavoli Publications. [**In Persian**].

Kabiri, F., & Amirhajiloo, P. (2014). A Study of Animal Motifs in Turkmen Carpets. Journal of Applied Arts, 3 (4), 39-50. https://doi.org/10.22075/aaj.2014.378 [**In Persian**].

Kakavand, S. (2022). Analysis of the Mina Khani Rug Preserved at the Brooklyn Museum using the Gestalt Theory of Visual Perception. Journal of Bi-Annual of Islamic Crafts, 6 (1), 123-132. http://dx.doi.org/10.52547/jic.6.1.123 [**In Persian**].

Kamyar, M., Ayatollahi, H., & Tavoosi, M. (2009). Geometrical Patterns in the Safavid Carpets. Goljaam, 4 (11), 11-24. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1387.4.11.16.1 [**In Persian**].

Mafitabar, A., Kateb, F., & Hesami, M. (2018). Study of One of Sani al-Molk's One Thousand and One Night Illustrations from Visual Perception Theory of Gestalt. Negareh Journal, 13 (45), 73-87. https://doi.org/10.22070/negareh.2018.708 [**In Persian**].

Ocvirk, O., Stinson, R., Wigg, F., Bone, R., & Cayton, D. (2023). Art Fundamentals: Theory and Practice. Translated by Mohammad Reza Yeganedoust. Tehran: Samt Publications. [**In Persian**].

Sadeghi, S., Rezalou, R., & Feizi, F. (2020). Symbols of the Animal Designs of Kurdistan Glim. Journal of Kurdish Literature, 5 (2), 141-165. https://doi.org/10.34785/J013.2020.784 [**In Persian**].

Shapourian, R. (2007). Basic Principles of Gestalt Psychology. Tehran: Roshd Publications. [**In Persian**].

Takhti, M., Samanian, S., & Afhami, R. (2010). Geometrical Study and Analysis of Mihrabi Carpets of Safavid Era. Goljaam, 14 (5), 125-140. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1388.5.14.22.0 [**In Persian**].

Vasigh, B. (2020). Investigation of Bakhtiari Carpet Designs based on Kaplan-Gestalt Model. Goljaam, 16 (37), 217-233. http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.9.0 [**In Persian**].

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی