تحولات مولفه‌های طرح و رنگ و نقش فرش اراک در دوره معاصر

سمیه صالحی[۱]، حجت‌اله رشادی[۲]، حسین نوروزی[۳]

چکیده

برای پویایی و پیشرفت طراحی فرش ایران نیاز به آفرینش نقشه‌های جدید بر مبنای سلیقه بازار جهانی فرش ضروری است اما آنچه در این میان مشاهده می‌گردد این است که در جریان این نوآوری‌ها، اصالت و هویت فرش مناطق مختلف فرش ایران تغییر یافته و یکی از این مناطق قالیبافی که قالی آن دستخوش تحولات شده است، اراک و حومه آن است.

بنابراین در این جستار توصیفی- تحلیلی با کمک روش کتابخانه‌ای و میدانی به تحولات طرح قالی اراک در دوره معاصر پرداخته و علاوه بر آن دلایل ایجاد این تحولات و همچنین ارزیابی این نوآوری ها به لحاظ پایبندی به اصالت های منطقه با تاکید بر مولفه‌های طرح و رنگ و نقش بررسی می‌شود که می‌تواند در شناخت و اصلاح روند شکل‌گیری این نوآوری‌ها موثر واقع شود. در نهایت چنین نتیجه می‌شود که تحولات نقشه‌های فرش اراک در یک سطح از تحولات تولید فرش استان مرکزی و در سطحی بالاتر از تحولات فرش ایران در دهه اخیر پیروی نموده و بدون برنامه‌ریزی برای نوآوری توام با پایبندی به اصالت‌ها، به سوی ظرافت و طبیعت‌گرایی پیش می‌رود.

واژگان کلیدی

فرش اراک- طراحی فرش- تحولات طراحی فرش اراک- اصالت و نوآوری در طراحی فرش

همایش ملی فرش
ونیازهای معاصر
آبان ۹۷

[۱].کارشناسی ارشد پژوهش هنر، عضو هیئت علمی گروه فرش دانشگاه اراک salehi.designer@gmail.com
[۲]کارشناسی ارشد پژوهش هنر، عضو هیئت علمی گروه فرش دانشگاه اراک H-Reshadi@araku.at.ir
[۳]. کارشناسی ارشد صنایع دستی، عضو هیات علمی گروه صنایع دستی دانشگاه اراک norouzihossein٦٦@gmail.com

۱-مقدمه

فرش به لحاظ آن که برگرفته از اندیشه‌های کهن ایرانیان است، همواره در نظر آنان بهایی فراتر از یک کف‌پوش صرف داشته و یک اثر هنری محسوب می‌گردد که برگرفته از پدیده‌های جامعه‌شناسی اقوام مختلف ایران در اعصار مختلف تاریخی است، تا جایی که طرح و رنگ و اندازه و نقوش و طریقه بافت هر قالی از منطقه ای به منطقه دیگر حتی در روستاهای همجوار متفاوت بوده و خاص همان قوم یا منطقه است چراکه بافنده قالی بدون هیچ نقشه‌ای اندیشه‌ها و باورهای خود را بر دار قالی خود می‌نشانده است و خود ایشان با خاطره جمعی و تاریخی‌اش طراح قالی خویش بوده است نه فردی دیگر.

و اکنون مدت‌هاست که با جدا شدن بافنده از طراح، بافنده چشم به دستان طراحانی دوخته است که برای رنگ و نقش قالی‌اش تصمیم بگیرند. این طراحان در دوره معاصر و با توجه به تغییرات بازار فرش، اغلب در جستجوی نوآوری، گاهی به خطا رفته و اصالت‌های منطقه خود را نادیده می‌گیرند. همین موضوع موجب فراموش شدن طرح های اصیل در اکثر مناطق است.

یکی از مناطق معروف قالی‌بافی ایران، استان مرکزی با قالی‌های مشهور سلطان‌آباد، ساروق، فراهان و ... است. از آنجایی که شهرت این مناطق مربوط به قالی‌هایی با سبک روستایی است و این قالی‌ها تقریباً ذهنی باف بوده و اگر از نقشه بافته شده استفاده می‌شده الزامی به پایبندی کامل به آن نبوده است، بدین‌ترتیب، طراح نداشته و معمولاً طبق سنت‌های منطقه و نقشه های مرسومی که از مادران به دختران رسیده است بافته می‌شده‌اند، اکنون با مرگ بافنده‌ها، اکثر این فرش‌ها در این مناطق فراموش شده و اکثر نمونه‌های موجود نیز متاسفانه از ایران خارج شده‌اند، بنابراین این موضوع که آیا اصالت طرح و نقشه این فرش‌های روستایی حفظ شده و به طراحان شهرنشین منتقل شده است و یا اینکه چگونه نقشه‌های اصیل یک فرش روستایی می‌تواند در آثار طراحان فرش‌های شهری نمود یابد قابل بررسی است.

همچنین باید دانست که درجا زدن و تکرار طرح‌های قدیمی برای یک طراح خوشایند نبوده و به دنبال راهی برای بروز خلاقیت خویش است و تولیدکنندگان قالی نیز همگام با سلیقه روز دنیا و بازارهای جهانی خواهان طرح‌هایی نو هستند. اما مسئله اینجاست که چگونه این نوآوری را می‌توان در عین پایبندی به اصالت‌های هر منطقه بروز داد؟ آیا تاکنون به مولفه‌های اصالت قالی هرمنطقه پرداخته شده است؟ این اصالت‌ها کدامند تا یک تولیدکننده و یا طراح بتواند با بهره‌گیری از آن‌ها به نوآوری بپردازد؟

۲- تاریخچه و پیشینه موضوع

تحقیقی جامع و کامل با موضوع اختصاصی تحولات طراحی فرش اراک تاکنون انجام نشده است اما از میان تحقیقات انجام شده به‌طورکلی می‌توان در دو دسته کتاب‌ها و پایان‌نامه یا طرح‌های تحقیقاتی، مطالبی مرتبط با موضوع پژوهش را استخراج نمود:

کتاب‌ها:

در کتاب "قالی ایران" نوشته سیسیل ادواردز و همچنین کتاب "پژوهشی در فرش ایران" نوشته تورج ژوله به اطلاعاتی کلی و مختصر بسنده شده است که در زمان و جایگاه خود ارزشمند هستند اما نیاز به مطالعات بیشتر ضروری است. همچنین در کتاب "غروب زرین فرش ساروق" نوشته شیرین صوراسرافیل مطالب ارزشمندی بیشتر به شکل تاریخی و در قالب گزارشی ارائه شده است. درکتاب "قالی ایران یا باغ همیشه بهار" نوشته پاتریس فونتن مختصری از تاریخ ورود نقشه و طرح و طراحی به منطقه سلطان آباد و نحوه دسته‌بندی طرح‌ها و معرفی انواع طرح‌های این منطقه اشاره شده است. در "طراحان بزرگ ایران" نوشته شیرین سوراصرافیل، به معرفی تعداد اندکی از طراحان اراک پرداخته شده است.

پایان‌نامه و طرح‌های تحقیقاتی:

پایان نامه کارشناسی ارشد سحر ایلخان در رشته پژوهش هنر از دانشگاه هنر تهران با عنوان "تأثیر حضور شرکت زیگلر بر کیفیت (طرح و نقش و رنگ) قالی‌های ایران از دورهٔ قاجار تا پایان جنگ جهانی دوم" به چگونگی تاثیرات کمپانی زیگلر بر قالی اراک پرداخته است و منبع خوبی برای این تحقیق محسوب می شود.

در طرح تحقیقاتی "شیوه‌های طراحی فرش در استان مرکزی" که توسط ابولفضل خاکباز اجرا شده است، تمرکز نگارنده بر معرفی انواع طرح و نقشه های رایج در هر منطقه از استان مرکزی بوده است.

۳- یافته‌های تحقیق

اراک

اراک شهری جدید است و در سال ۱۳۲۱ هجری قمری توسط یوسف‌خان گرجی در زمان سلطنت فتحعلی شاه قاجار بنا شد و تا سال ۱۳۱۶ شمسی سلطان‌آباد نام داشت و در این سال نام آن به اراک تغییر یافت. اراک به معنای تخت (معرب اریکه) یا احتمالاً پایتخت و یا استانی که پایتخت پادشاهان در آن بوده است. لفظ عراق عجم، ظاهراً از دوران مغول برای تشخیص

این منطقه از عراق عرب (منطقه بین النهرین) متداول شد و در قرن هشتم حمدالله مستوفی در نزهت القلوب رسماً از عراق عجم یاد کرده است. (صوراسرافیل، ۱۳۷۲: ۲)

با یک بررسی کلی در مناطق مختلف قالی‌بافی معاصر در استان مرکزی می‌توان گفت که شهر اراک یا سلطان‌آباد به جهت سابقه ممتد و همچنین استقرار بیش از ۱۵ شرکت خارجی که در زمینه تهیه و تولید فرش دستباف در این شهر فعالیت می‌کردند، از مناطق مهم فرش‌بافی و در رأس دیگر شهرهای استان مرکزی است. البته طرح‌های اصیل فرش سلطان‌آباد در گروه فرش‌های سبک روستایی قراردارند. شرکت زیگلر، شرکت تولیدکنندگان قالی شرق، شرکت سلیم شاهانیان، شرکت تلفنیان، شرکت ایتالیایی برادران نیرکوکاستلی و تاوسهندچیان از مهم‌ترین این شرکت‌ها بودند که حدود یک قرن از آخرین فعالیت آن‌ها می‌گذرد. (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۹۰)

تاثیر شرکت های چندملیتی بر فرش اراک:

- نگاه شرکت‌های چندملیتی و به‌طور خاص شرکت زیگلر به فرش‌های ایران، نگاهی گزینشی بود.
- این شرکت‌ها چندان به سنت‌های قالی‌بافی ایران پایبند نبودند. تولیدات این شرکت ترکیبی از نقوش، رنگ‌بندی و ساختار فرش‌های مناطق مختلف ایران بود.
- تولیدکنندگان زیگلر، زیبایی‌شناسی فرش‌های ایران را در راستای اهداف زیباشناسانه خود تغییر دادند.
- شرکت زیگلر بازار و سلیقه خریداران غربی را مبنای حرکت و جستجو در طرح و نقش قالی ایران قرارداد.
- طرح ها متناسب با رجشمار قالی تهیه نمی‌شد. یک طرح در چندین رجشمار تولید می‌شد. در این فرایند دو اتفاق می‌افتد: فضای زمینه و مابین نقوش بسیار خالی می‌شود یا طرح در رجشمار پایین فرم های خود را از دست می‌دهد.
- نقوش قالیهای زیگلر برگرفته از نقوش اصیل ایرانی است. در نقوش ایرانی فرمها مشخص و معین است ولی در قالی‌های زیگلر دفرمه شده و تغییر شکل یافته‌اند.
- نقوش قالی‌های زیگلر نوعی غلط‌بافی عمدی را نمایش می‌دهند. این تولیدات تلاش دارد که نوعی ذهنی‌بافی را در آثار خود نمایش دهد.
- بیشترین نوآوری در زمینهٔ تولیدات قالی زیگلر مربوط به تغییر تناسبات و نسبت‌های مشخص در سنت‌های قالی‌بافی ایران بود.
- شرکت زیگلر در تولیدات خود سبکی جدید را در طرح و نقش قالی‌ایران به‌جای گذاشت.
- سلیقه بازارهای هدفِ ایران همواره مسیر این تولیدات را پی‌می‌گیرد و بسیاری از فرش‌هایی که امروزه برای صادرات بافته می‌شوند همچنان از اصول زیباشناسانهٔ قالی‌های زیگلر پیروی می‌کنند.

- از دیگر فعالیت‌های شرکت زیگلر در زمینه طرح و نقش، انتقال نقشه‌های سنتی یک منطقه به منطقه‌ای دیگر و ترکیبی از طرح‌ها و نقوش قالی‌های مناطق مختلف بود.
- قالی‌ها زیگلر با رنگ‌های محدود و کنتراست کم تولید می‌شد.
- رنگ‌های کدر و از رمق افتاده جایگزین رنگ های شفاف و با اصالت شدند.

تولیدکنندگان زیگلر با شناخت و بررسی کامل از فرش‌های تمامی مناطق ایران، تولیداتی را روانه بازار کردند که در ظاهر کاملاً ویژه و منحصر به خود آنها بود. تیزبینی و دقت آنان باعث شد گلچینی از دستبافته‌های ایرانی که باب طبع خریداران خارجی بود، در یک مجموعه جمع شود. متأسفانه امروز از طرح و نقش و رنگ و ویژگی‌های فنی فرش‌های برخی مناطق تا پیش از ورود شرکت‌های بیگانه آگاهی اندکی داریم.

پس از ورود شرکت‌های چندملیتی بسیاری از طرح‌ها، نقوش، رنگ‌ها و حتی شیوه‌های بافت به دست فراموشی سپرده شد و تنها آن‌هایی به‌جای ماندند که بازاری در غرب و اروپا داشتند. از سویی کشورهای غربی به‌دنبال بازاری برای کالای خود نیز بودند. بنابراین به وارد کردن کالاهای خود و تحمیل آن به اقتصاد کشور پرداختند. نتیجهٔ این رویداد ورود رنگ‌های مصنوعی و رنگرزی نهاده‌های تولید با این مواد است که به کاهش کیفیت فرش ایران و بدنامی آن در بازراهای جهانی انجامید. در اصطلاح به این رنگ‌های شیمیایی، جوهری می‌گویند، که از برجسته‌ترین موارد تنزل فرش ایران به‌شمار می‌رود.

اگرچه حضور شرکت‌های چندملیتی به اقتصاد ایران چه در زمینهٔ داخلی و چه خارجی ویژگی‌های مثبتی هم به همراه داشت و سبب کارآفرینی شد و سرمایه‌گذاری خارجی را افزایش داد اما حضور آن‌ها با آن‌که به رونق و توسعهٔ کمی قالی‌بافی ایران انجامید اما از کیفیت آن کاست. (ایلخان، ۱۳۹۳: ۱۲۷)

برای درک این تحولات، بهتر است مولفه های اصیل طرح، رنگ و نقشمایه های فرش روستایی اراک یعنی سلطان آباد را جستجو نموده سپس با ارائه نمونه‌هایی از فرش‌های دوره معاصر یعنی بیست سال اخیر، به شناخت تحولات صورت گرفته پرداخت.

بدین منظور در سه بخش می توان به این موضوع پرداخت:

۱) طرح یا ساختار کلی و قالب اصلی نقشه فرش اراک

۲) نقشمایه ها یا عناصر جزئی نقشه فرش اراک

۳) رنگ و رنگ‌بندی نقشه فرش اراک

۱)ویژگی‌های طرح یا ساختار کلی و قالب اصلی نقشه فرش اراک

۱- ساختارهای آزاد

ساختار و اسکلت کلی طرح در منطقه استان مرکزی بسیار متنوع و آزادانه انتخاب می‌شدند. هرچند این ساختارهای آزاد مربوط به دورانی است که سبک قالی‌بافی این منطقه روستایی بوده و بافندگان، خود طراح قالی خویش بوده‌اند. اما به اعتقاد نگارنده، هنوز هم می‌توان همان ساختارهای آزاد را به سبک شهری بازطراحی و اجرا نمود که متاسفانه در طی این سال‌ها، این اتفاق نیفتاده و به‌دلایل بسیاری، سبک طراحی این منطقه تغییر یافته و این ساختارهای آزاد از یاد رفته و ساختارهای شهری محدودی مانند لچک ترنج یا دسته‌گلی، در قالبی یکنواخت سال‌هاست که تکرار می‌شوند. (تصاویر شماره ۱ و ۲)

۲- ارتباط و تناسبات عناصر نقشه

ترنج‌های بزرگی که با کمک سرترنج‌های خود، بی‌پروا، از بالا تا پایین قالی کشیده شده، حاشیه‌های پهن و عریض که با عرض نامعمول خود متن را تحت‌الشعاع قرار داده و یا بر نقوش حاشیه تاکید نموده است، تعدد نوارهای حاشیه، عدم تقارن در شکل، رنگ و حتی نوع نقشمایه‌ها و ... این‌ها همه عناصری هستند که تنوع نقشه‌های این منطقه را رقم می‌زده است ولی اکنون

تصویر ۱- قالی اصیل سلطان آباد در سبک روستایی (آرشیو شخصی)

تصویر ۲- قالی اصیل ساروق در سبک روستایی (آرشیو شخصی)

در سبک شهری این منطقه همه عناصر بایستی طبق یک اصول و استاندارد، در قالب‌های خشک نسبت و تناسب‌های خود، تکرار شوند چون در غیر این صورت نامتعارف و ناموزون محسوب می‌گردند. درصورتی که قالی‌های قدیمی این منطقه در عین برهم ریختن تناسبات متعارف یک قالی، وزن رنگی و وزن شکلی خود را به خوبی رعایت کرده و با یک ترکیب بندی هماهنگ و نه لزوماً همگون اجازه چرخش چشم در سراسر قالی را به بیننده اعطا می‌کرده است.

۳- عدم پایبندی به ترسیم بند ختایی یا اسلیمی

در قالی‌های اصیل روستایی این منطقه، بافنده خود را ملزم به چیدن نقوش و گل‌ها بر بندهای کاملاً گرد و گردان ختایی نمی‌کرده و هر جا که سواد بصری بی نظیر او فرمان می‌داده است نقش‌مایه‌ای را آزاد و رها می‌بافته است. اما امروزه یک طراح، قبل از هرچیز بندهای اسلیمی و ختایی خود را مانند اسکلت فلزی یک ساختمان برپا کرده سپس گل‌های خود را منظم و دقیق لابلای آن‌ها اسیر می‌کند.

۲) ویژگی نقشمایه‌ها یا عناصر جزئی نقشه فرش اراک

۱- استفاده بیشتر از نقوش ختایی

قالی‌های قدیمی این منطقه بیشتر بر مبنای گل و برگ‌های ختایی شکل گرفته و قاب و بند اسلیمی به ندرت استفاده می‌شده و اگر اسلیمی هم به‌کار می‌رفته است در اکثر موارد، این بندهای اسلیمی از نوع اسلیمی‌های برگی با تزئینات نزدیک به ختایی و ساده و بی پیرایه است و مانند سبک اصفهان یا تبریز اسلیمی‌های پیچ در پیچ و ابرک و ... کاربردی نداشته است مگر نمونه‌هایی که به دستور بزرگ یا خانی بسیار متجمل طراحی و بافته می‌شده است که به تقلید از فرش‌های دربار صفوی اسلیمی‌های پرکار شاهانه به‌کار می‌رفته است.

۲- عدم به‌کارگیری گل فرنگ

گل‌های خوشه‌ای و شکوفه‌های بادامی، گل‌های سه‌شاخه و دسته‌گل‌هایی مانند پر طاووس چنان در کنار هم چیده می‌شدند که خود تشکیل یک عنصر و فرم اصلی در قالی را داده و نقشی فراتر از یک گل ایفا می‌نمودند و بیشتر به یک ترکیب نزدیک می‌شدند تا یک نقش. اما امروزه گل‌های فرنگی که به پرسپکتیو رفته و کاملاً شکل و شمایلی طبیعی دارند جای گل‌های انتزاعی قالی‌های این منطقه را گرفته و همان‌طور که می‌دانیم عالم انتزاعی و نمادین در هنر، عالمی والاتر از تقلید عینی طبیعت است و این موضوع یک تنزل و پس‌رفت برای هنر قالی‌بافی این منطقه تلقی می‌شود.

۳) ویژگی های رنگ و رنگ‌بندی نقشه فرش اراک

رنگ‌های اصیل منطقه: رنگ‌های اصیل مورد استفاده در کارگاه‌های نقاشی قالی اراک، از چند رنگ معدود تجاوز نکرده و با همین چند رنگ زیبا، قالی‌های قدیمی این منطقه شهرت جهانی یافته‌اند. (تصویر شماره ۴-۹۹) این رنگ‌ها عبارتند از:

۱- لاکی (لاکی فراهان، با لاکی‌های مناطق دیگر فرق داشته و رنگی شاخص و پرشور اما پخته و وزین است.)

۲- سورمه‌ای (سورمه‌ای‌های اصیل این منطقه کمی رنگ زرد در خود دارد که آن را به سمت سورمه ای با رنگ‌مایه سبزآبی تیره خوشرنگی سوق می‌دهد.)

۳- دوغی (این رنگ صورتی کمی رنگ زرد دارد که آن را به سمت گل بهی می‌برد اما گل بهی نیست و رنگی شاخص برای شناخت قالی‌های این منطقه است.)

۴- آبی روشن (آبی روشن این منطقه یک آبی زلال و شفاف است که فیروزه‌ای بسیار روشن را به یاد می‌آورد.)

۵- خاکی (رنگ خاکی، رنگی گرم و متین و استوار است که مشابه آن در نقشه‌های باقی مناطق به ویژه کرمان هم دیده می‌شود.)

۶- گرگی (رنگ خاکستری شبیه به رنگ گرگ)

۷- گردویی (یک نوع رنگ کرم-قهوه‌ای که مانند مغز گردو در طبیعت هم یافت می‌شود.)

۸- استخوانی (رنگ کرم روشنی که در کنار سورمه‌ای و لاکی تضاد رنگ مهیجی را فراهم میکند.)

۹- آبی تیره (رنگی نزدیک به لاجوردی و گاهی تیره‌تر از آن)

۱۰- برگ سنجدی (سبزی نسبتاً تیره مانند برگ‌های درخت سنجد، در لهجه محلی اراک، سبز را سوز تلفظ می‌نمایند.)

۱۱- سبز خزه‌ای (شبزی شاد و بهاری مانند رنگ پرانرژی خزه‌های سبز داخل جویباران)

۱۲- شتری (یک نوع کرم قهوه‌ای که همانطور که از نام آن پیداست به رنگ شتر می‌ماند.)

۱۳- عاجی (در گذشته احتمالاً به دلیل نبود روش‌های پیشرفته کنونی سفیدگری، دسترسی به رنگ سفید مطلق در رنگرزی خامه‌ها، وجود نداشته و به‌همین دلیل در طراحی هم رنگی به نام عاجی که همرنگ عاج فیل است به عنوان روشن‌ترین رنگ استفاده می‌شده که در دهه‌های اخیر، همان رنگ سفید مطلق هم در دسترس استفاده است.)

۱۴- بور (در اصطلاح محلی به معنی رنگ طلائی)

۱۵- ساقه چنار(ساق چنار، آبی مایل به سبز، مابین آبی سیر و روشن)

۱۶- شیر گاوی (رنگی مابین کرم و سفید مانند رنگ شیر)

۱۷- آق‌رنگی (رنگی مابین برگ سنجدی و آبی روشن)

۱۸- سیاه سرمه‌ای: سرمه‌ای مایل به سیاه)

۱۹- سفید سرمه‌ای (سرمه‌ای که مابین آبی سیر و سرمه ای تیره باشد که بارنگ کردن خامه سفید حاصل شود)

۲۰- مسی، پیازی، گلنار، لاکی (مایه‌های رنگ صورتی تا قرمز تیره که از روناس به‌دست می‌آید)

گفتنی است که این رنگ‌ها به انتخاب طراح نبوده و بلکه مربوط به سنت رنگرزی قدیم این منطقه است و از هنر رنگرزی و رنگ خامه‌های قالی نشأت می‌گیرد، به عبارت دیگر مانند دوره معاصر نیست که برمبنای رنگ‌های به‌کار رفته در نقشه، خامه‌های قالی رنگرزی شود بلکه از آنجا که در سبک اصیل روستایی این منطقه، بافنده همان طراح بوده باتوجه به رنگ خامه‌های موجود و در واقع، گستره رنگ‌هایی که سنت رنگرزی منطقه اجازه می‌داده است رنگ نقوش خود را برمی‌گزیده است. مثلاً یکی از این سنن رنگرزی مختص به این منطقه، استفاده از دوغ در رنگرزی با روناس است که بر اثر اسید لاکتیک موجود در دوغ رنگ قرمز روناس به رنگ صورتی دوغی مشهور این منطقه تبدیل می‌شده است.

رنگ‌های دیگری مثل سفید خالص، زرد شفاف، نارنجی، انواع قرمز و صورتی‌های تیره و روشن، بنفش، سوسنی، بادمجانی و ... رنگ‌های جدیدی است که در چند دهه اخیر با ورود گل‌فرنگ و سایه‌پردازی‌های طبیعت‌گرایانه قدم بر نقشه‌های قالی این منطقه گذارده است و مشابه آن‌ها در دیگر مناطق نیز وارد شده و استفاده از این رنگ‌ها در واقع از تغییر سبک و سیاق طراحی این منطقه نشأت می‌گیرد و از اصالت‌های این منطقه نیستند. گفتنی است که لزوماً تمامی تعداد رنگ‌های گفته شده در یک قالی به کار نرفته و تعداد رنگ ها اغلب از ده تجاوز نمی‌کرده است. (تصاویر شماره ۳ و ۴)

تصویر ۳-گل های طبیعت گرایانه با رنگ های جدید (برگرفته از آرشیو نقشه های استاد جاپلقیان)

تصویر ۴- گل های انتزاعی فرش اراک با رنگ های اصیل (برگرفته از نقشه های شرکت سهامی فرش اراک)

شیوه رنگ‌بندی:

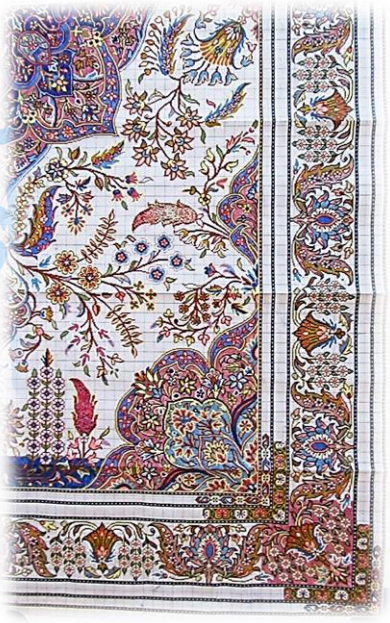
۱- تعداد رنگ محدود و ابرشی

همان‌طور که بیان شد، تعداد رنگ‌های اصیل این منطقه محدود بوده و تنوع رنگ و زیبایی و سرزندگی رنگ‌های قالی این منطقه، مرهون رنگرزی کاملاً گیاهی خامه‌های قالی‌بافی و سپس نایکنواختی و در واقع ابرشی بودن این رنگ‌هاست. رنگ‌های تخت و یک‌دست، مربوط به سبک منظم و متقارن ماشینی‌وار شهری است که از زنده بودن و پویایی و حرکت رنگ در قالی می‌کاهد.

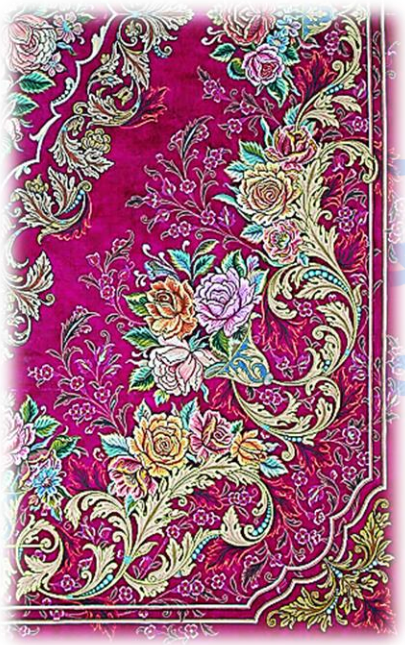
۲- عدم سایه‌پردازی طبیعت‌گرایانه (سایه‌پردازی خطی و یا لکه‌ای)

سایه‌پردازی‌های رقابت‌جویانه با عکس و عکاسی مربوط به دوره معاصر بوده و با ورود گل‌فرنگ و سپس تابلوبافی شدت گرفته‌است. این موضوع مانند آفتی کشنده، نقوش اصیل این منطقه را یکی‌یکی بلعیده و سبک شهری ظریفی را جایگزین نموده است که موجب استفاده از ابریشم به جای پشم و رجشمار هفتاد به جای سی و یا سی و پنج و گره متقارن به جای گره نامتقارن شده است.

آنچه بدیهی است این‌است که قالی‌هایی که موجب شهرت جهانی این منطقه شده‌اند هیچ کدام نیازی به این سایه-پردازی‌های اغراق‌آمیز احتیاج نداشته و در عین سادگی با ترسیم چند خط میان یک گل‌برگ یا ایجاد یک لکه رنگ کوچک، رنگ یک گل را از یکنواختی بیرون می‌آوردند تا فقط رنگ در داخل گل حرکت کند و تنوع رنگی و سرزندگی نقشه حاصل شود. (تصاویر شماره ۵ و ۶)



تصویر ۵- نقشه ساروق (برگرفته از نقشه های شرکت سهامی فرش اراک)



تصویر ۶- نقشه جدید گل فرنگ اراک (اثر استاد جاپلقیان)

۴- تحلیل یافته ها:

تحلیل داده‌های تحقیق در سه سطح امکان‌پذیر است:

۱) در سطح خرد: طراحان و نقاشان در استان مرکزی

۲) در سطحی میانی: طراحان و نقاشان استان مرکزی به مثابه بخشی از مجموعه تولید فرش این استان

۳) در سطح کلان: طراحان و نقاشان استان مرکزی به مثابه بخشی از مجموعه کلان تولید فرش کشور

۱) طراحان و نقاشان در استان مرکزی:

آنچه که از وضعیت موجود شیوه‌های طراحی و نقاشی فرش استان مرکزی در کارگاه‌های آن بر می‌آید چنین است:

- کارگاه‌های قدیمی بدون تجهیزات مناسب و کار به شیوه سنتی
- نبود انگیزه و هدف برای به روز شدن و حتی مخالفت با روش‌های جدید
- تغییر سبک طراحی و رواج ظرافت و گل‌فرنگ وکوچک‌شدن اندازه
- عدم به‌کارگیری نیروی جوان و فرسوده شدن پیکره این حرفه
- عملکرد ضعیف اداره فرش و نبود هیچ انجمن و صنفی در حمایت و هدایت طراحان
- عدم معرفی و تبلیغات و بازاریابی
- نبود مرکز آموزشی آکادمیک برای شناخت و ترویج سبک منطقه به طور رسمی

بنابراین، شیوه کار، دیدگاه هنری و شناخت طراحان و نقاشان فرش دستباف استان مرکزی از بازار فروش نقشه‌های خود، گویا در همان دوران چند دهه گذشته متوقف گشته و ساعت قدیمی این کارگاه‌ها از نفس افتاده و از آن زمان تاکنون درجا زده است. هیچ طراحی نه فضای ظاهری کارگاه خود را به روز نموده است و نه دانش و بینش خود را با تکنولوژی و بازار معاصر فرش دنیا تطبیق داده است. از این رو، وضعیت کارگاه های طراحی و نقاشی اراک بسیار نامساعد است و سیر نزولی دارد.

۲) طراحان و نقاشان استان مرکزی به مثابه بخشی از مجموعه تولید فرش این استان:

گفتنی است که طراحان بخشی از وظایف را در سیستم وسیع تولید فرش استان به عهده دارند و اگر عمیق بنگریم، چون پیکره اصلی این سیستم ضعیف عمل می‌کند، حرفه طراحی و نقاشی قالی هم به عنوان بخشی از این سیستم ضعیف، دچار

ضعف و کاستی شده است. در واقع می‌توان گفت، وضعیت نابسامان طراحی و نقاشی استان مرکزی از نابسامانی وضعیت تولید این استان نشأت می‌گیرد.

برخی از تولیدکنندگان فرش استان مرکزی، بیشتر از اینکه به تولید فرش بپردازند در حقیقت به تجارت و خرید و فروش فرش می‌پردازند. اکثر این تولیدکنندگان خود را تولیدکننده می‌نامند اما برنامه منسجم و مشخصی برای تولید نداشته و با توجه به فروش پررونق تابلو فرش، به واردات تابلوفرش از دیگر شهرها به‌ویژه تبریز و قم به این منطقه مشغولند. دلیل اصلی این موضوع وام‌هایی با شرایط مناسب است که موجب شده برخی از سودجویان در زمینه فرش وارد شده و با تظاهر به راه‌اندازی کارگاه‌های خانگی، در عمل به تجارت فرش بپردازند و تولیدی آگاهانه و هدفمند نداشته باشند.

برخی از این تابلوفرش‌ها، محصول دفاتر فروش نخ و نقشه قالی است که نمایندگی شرکت‌های زنجیره‌ای فروش نخ و نقشه خارج از استان به آن دامن زده‌اند.

همچنین تولیدکنندگان فرش استان، صادرات مستقیم به خارج از ایران نداشته و حتی در خارج از استان هم تلاشی برای معرفی و فروش محصولات خود نمی‌نمایند. تنها شرکت‌کننده دائمی در نمایشگاه بین المللی تهران، اتحادیه تعاونی‌های فرش روستایی استان و شرکت سهامی فرش است که هر ساله با همان طرح‌های تکراری گذشته، بی‌هیچ تغییر و تحولی حضور می‌یابند.

در داخل استان مرکزی نیز، در نمایشگاه سالانه خود استان، در محل دائمی نمایشگاه‌های اراک، هرساله تعداد کمی از غرفه‌ها متعلق به تولیدکنندگان اراکی است که بیشتر می‌توان آنان را تاجر نامید تا تولیدکننده، چرا که محصولات آنان یا تابلوفرش‌هایی است که در پی همان سیستم فروش نخ و نقشه و بدون هیچ مدیریتی تولید شده‌اند و یا از تبریز و قم و ... برای فروش در اراک وارد کرده‌اند. باقی تولیدات نیز با طرح‌های تکراری روی هم تلمبار شده‌اند. جالب اینجاست که در این نمایشگاه استانی، بیشترین فروش و بزرگترین غرفه‌ها با طرح‌های متنوع متعلق به تولیدکنندگان خارج از استان یعنی قم و تبریز و اصفهان است.

متاسفانه آنچه که در پی گفتگو با همه تولیدکنندگان بر می‌آید، استفاده مکرر از نقشه‌های پنج تا بیست سال پیش در شهرهای مختلف استان است که اکثراً توسط استاد ابراهیمی که هم‌اکنون سالخورده و خانه‌نشین هستند طراحی شده است. آنان چنین توجیه می‌کنند که مردم توان خرید فرش دستباف را نداشته و با جایگزین شدن فرش ماشینی کسی فرش دستباف نمی‌خرد و آن بخش از افرادی که فرش دستباف می‌خواهند اکثراً مسن بوده و خواستار همان نقشه‌های قدیمی تکراری مثل

دسته‌گلی و ماهی و لچک ترنج‌های شاه عباسی هستند و فقط همین نقشه‌های قدیمی را اصیل می‌دانند و می‌خرند هرچند که تکراری باشد.

در این میان، شرکت سهامی فرش هم همکاری خود را با طراحان فرش اراک بسیار محدود نموده و بیشتر نقشه‌های این شرکت، از شعبه مرکزی شرکت سهامی فرش در تهران به اراک ارسال شده و توسط طراحان و نقاشان خود شرکت سهامی فرش تهران تهیه شده‌اند. این نقشه‌ها هیچ پایبندی خاصی به سبک و سیاق این منطقه نداشته و طی تصمیم‌گیری مسئولین شرکت سهامی فرش در تهران، هرگونه طرح و نقشه‌ای با هر سبک و سیاقی، در منطقه استان مرکزی تولید می‌شود. این نقشه‌ها اکثراً قدیمی و مربوط به نائین، مشهد و بیجار و ... است.

با این وصف، دلیل عمده کاستی‌های طراحی و نقاشی نقشه قالی استان‌مرکزی به مسائل تولید قالی این استان برمی‌گردد. به همین دلیل است که برخی طراحان به ویژه استاد داود برجی که تنها کارگاه کاملاً فعال طراحی و نقاشی استان مرکزی را دارد، وارد سیستم‌های قوی‌تر و فعال تولید خارج از استان شده و با تولیدکنندگان قم و اصفهان و ... همکاری می‌نماید. تغییر سبک و سیاق طراحی و نقاشی ایشان هم در نتیجه همین امر صورت گرفته است. چرا که سبک طراحی فرش این مناطق خارج از محدوده استان مرکزی، به سوی ظرافت و گل‌های فرنگ با رنگ آمیزی طبیعت‌گرایانه و تعدد رنگ‌ها پیش می‌رود تا جایی که برای بافت این نقشه‌های ظریف نیاز به ابریشم است. بنابراین، در منطقه استان مرکزی، اگر تغییر و تحولی در شیوه‌های طراحی و نقاشی فعلی فرش صورت می‌پذیرد ریشه اصلی آن را باید در تنها کارگاه فعال این استان، یعنی کارگاه استاد داود برجی جستجو نمود. با تمام تلاشی که ایشان در حفظ سبک منطقه دارند و در ساختارهای خود سعی بر پایبندی به مکتب ساروق می‌نمایند اما ایشان با توجه به همکاری با دیگر شهرها به ویژه قم، از سبک و سیاق طراحی و نقاشی منطقه اندک اندک فاصله گرفته‌اند.

کوتاه سخن اینکه، بخش عمده به روز نشدن و عدم پیشرفت طراحان و نقاشان فرش اراک، به فقدان سیستم تولید به روز، آگاهانه و همگام با بازارهای بین‌المللی فرش است. متأسفانه چنین سیستمی در اراک وجود ندارد تا طراحان و نقاشان را همچون بخشی از دامنه گسترده تولید فرش، تحت پوشش قرار بدهد و زمینه را برای پیشرفت مادی و معنوی ایشان فراهم کند.

۳) طراحان و نقاشان استان مرکزی به مثابه بخشی از مجموعه کلان تولید فرش کشور:

بهتر است بدانیم که حتی اگر همکاری با قم و اصفهان نیز بوجود نمی‌آمد، شاید باز هم سبک و سیاق طراحی و نقاشی فرش استان‌مرکزی همین سیر تحولات را می‌پیمود. چراکه همان‌طور که در کل کشور شاهد هستیم در تمامی مناطق،

ظرافت‌زدگی و رئالیسم در همه نقشه‌های اصیل ایران، یک به یک اصالت‌ها را بلعیده و در عوض فرش‌هایی ابریشمین به ظرافت و نازکی مخمل تحویل می‌دهد.

این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که چندی پیش در ارزیابی و قیمت‌گذاری فرش‌ها، اصل را بر ظرافت گذاشته و فرش اعلاء محدود شد به فرش ابریشمین. حد مرغوبیت و حد نهایت زیبایی و غنای یک فرش، رابطه مستقیم با ظرافت فرش داشت تا جایی که تابلوفرش‌ها به بار آمدند. خیلی زود و با تبلیغات صورت گرفته، در اذهان عمومی مردم ایران، تابلوفرش‌ها به حکم ظرافت و رقابت با دوربین عکاسی در به تصویر کشیدن انواع عکس و تابلوهای نقاشی داخلی و خارجی در نقشه‌های خود، اوج هنر فرش نام گرفتند و زیر سنگینی این لقب، فرش‌های اصیل ایرانی که اکثراً روستایی و درشت‌بافت و بدون نقشه بودند به تدریج از یاد رفتند.

پرواضح است که فرش‌هایی که شهرت جهانی فرش سلطان‌آباد، ساروق، فراهان، مشک‌آباد، لیلیان و ...را به ارمغان آوردند، فرش‌هایی روستایی با رجشمار درشت و با تعداد رنگ‌های کمتر از ده رنگ و نیز گل‌هایی کاملاً انتزاعی بودند. جالب است که تولیدکنندگانی خارج از استان، که صادرات مستقیم به خارج از ایران دارند هنوز هم فرش‌های سلطان‌آباد و فراهان را به همان سبک درشت بافت روستایی تولید نموده و صادر می‌نمایند. این در حالی است که در داخل استان این نقشه‌ها کاملاً از یاد رفته است.

تولید و صادرات فرش‌های روستایی سلطان‌آباد با همان درشتی و گل‌های بزرگ، توسط تولیدکنندگان تهرانی همزمان با تولید فرش‌های ظریف گل‌فرنگ در داخل استان، خبر از تناقض در شناخت فرش این استان می‌دهد. بازار هدف صادرات این تولیدکنندگان بیشتر آمریکاست و این یعنی خارجی‌ها همچنان خواستار طرح‌های اصیل این منطقه هستند و مکتب اصیل این منطقه را می‌شناسند و ارج می‌نهند و با دکورهای مدرن خویش هماهنگ می‌دانند.

اما در داخل استان، این فرش‌ها کاملاً فراموش شده و با فرش‌های ظریف شهری‌باف جایگزین می‌شود و این یعنی مردمی که اجدادشان تا چندی پیش خواهان گل‌های انتزاعی بوده و شناخت هنری آن‌ها متفاوت بوده است هم‌اکنون خواستار بافته‌هایی بی‌هویت هستند.

۵- نتیجه‌گیری

آنچه که ازین پژوهش بدست می‌آید اینست که کارگاه‌های طراحی و نقاشی فرش اراک، همان نقاط کانونی تحولات طراحی و نقاشی فرش استان مرکزی هستند که نه تنها به لحاظ کمی، با روند رو به کاهش فعالیت، در چند دهه اخیر، رو به انقراض و نابودی هستند بلکه به لحاظ کیفی نیز، این کارگاه‌ها توان بسیار بالایی در طراحی داشته اما روش کار آن‌ها نه در

طراحی و نه در بازاریابی به روز نشده است و فاقد بینش و مدیریت آگاهانه برای نوآوری هویت مدار می باشند. بنابراین در پی درجا زدن و تکرار طرح‌های قدیمی در این کارگاه‌ها، طراحان به دنبال راهی برای بروز خلاقیت خویش هستند و چون سیستم تولید این استان ضعیف است و از یک سو توان پرداخت هزینه یک نقشه خلاقانه و از سوی دیگر قدرت ریسک بافت یک نقشه نو را ندارد، این طراحان به ناچار جذب سیستم‌های معتبر تولید خارج از استان شده و در سبک همان منطقه خارج از استان مثل قم، تبریز، کاشان و اصفهان طرحی نو درمی‌اندازند. بدین ترتیب، اصالت‌های سبک منطقه اراک کمرنگ می شوند. این نقشه‌ها بیشتر گل فرنگ یا تابلویی و بسیار ظریف و با تعداد رنگ‌های بالا هستند که در سابقه تاریخی فرش این منطقه جایگاهی نداشته‌اند. این موضوع تنها به منطقه اراک محدود نشده و تقریباً در اکثر مناطق قالی‌بافی کشور روندی رو به ظرافت و تعداد رنگ بالا و سبکی طبیعت‌گرایانه در حال ترویج و تولید است.

در نهایت باید گفت تزریق نیروی جوان متخصص و تحصیل‌کرده فرش چه در زمینه طراحی و چه در زمینه تولید و ایجاد پایگاهی علمی و تخصصی برای تبلیغ و ترویج اصالت‌های سبک فرش این منطقه امری ضروری است چراکه نجات فرش این منطقه در گرو اقدامی جدی و مدیریتی مدبرانه است.

۶- فهرست منابع

۱) ا.آ. گرانتوسکی، م. آ. داندامایو، تاریخ ایران از زمان باستان تا امروز، مترجم کیخسرو کشاورز، ناشر مروارید، تهران، ۱۳۸۵.

۲) ابن خلدون، العبر(۱۳۷۵) تاریخ ابن خلدون، ترجمه عبدالمحمد آیتی، جلد سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳) اتیک، آنت، «فرش‌های دوران قاجاریه»، دایرةالمعارف ایرانیکا، به سرویراستاری احسان یارشاطر، ترجمه ر.لعلی خمسه، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۳

۴) ادوارز، سیسیل(۱۳۵۷) قالی ایران، تهران: فرهنگسرای تهران.

۵) بی نام (۱۳۹۴) سندراهبردی فرش دستباف استان مرکزی، اراک: جهاددانشگاهی.

۶) پورداود، ابراهیم (۱۳۲۶) فرهنگ ایران باستان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷) پیری، میلاد (۱۳۹۱) تاریخچه طراحی فرش و انواع آن، دانشکده فنی امام علی، کاردانی، فرش.

۸) حشمتی رضوی، فضل اله (۱۳۸۹) تاریخ فرش ایران، تهران: سمت

۹) حصوری، علی (۱۳۸۱)، مبانی طراحی سنتی در ایران، تهران: چشمه.

۱۰) خاکباز، ابوالفضل (۱۳۸۰) شیوه های طراحی در استان مرکزی، تهران: وزارت جهاد کشاورزی.

۱۱) خواجه، احمد، عطاری، علیرضا (۱۳۸۷) "نقش رایانه در طراحی فرش"، مجله گلجام، (۱۰):۴۷-۲۹ .

۱۲) خوانساری، مهدی و همکاران (۱۳۸۳) باغ ایرانی بازتابی از بهشت، تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۱۳) دهگان، ابراهیم، تاریخ اراک، انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۶.

۱۴) زمانی‌نیا، مصطفی(۱۳۸۲) کهن دیار فراهان- از سپیده دم تاریخ تا هزیمت خوارزمشاه، تهران: انتشارات کتاب سیامک.

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

۱۶) ژوله، تورج (۱۳۹۲) شناخت فرش، تهران: یساولی.

۱۷) شاعری، فرزانه (۱۳۷۱) بررسی ویژگی های فنی و هنری فرش ساروق، دانشگاه هنراصفهان، کارشناسی ارشد، صنایع دستی.

۱۸) شکری، لطف‌اله، قاآنی، محمدرضا (۱۳۹۴) رنگ آمیزی نقشه فرش ایرانی، تهران: شمال پایدار

۱۹) صور اسرافیل، شیرین(۱۳۷۲) غروب زرین فرش ساروق، تهران: سروش.

۲۰) صور اسرافیل، شیرین(۱۳۸۱) طراحان بزرگ فرش ایران، تهران: پیکان.

۲۱) فصل نامه راه دانش ، شماره۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۷۶، ویژه تحقیقات فرهنگی هنری استان مرکزی

۲۲) فونتن، پاتریس (۱۳۷۵) قالی ایران یا باغ همیشه بهار، تهران: معین.

۲۳) محتاط، محمدرضا (۱۳۶۷) سیمای شهر اراک، تهران:

۲۴) وکیلی، رضا (۱۳۹۵) تاریخ اراک (سلطان آباد عراق)، تهران: آیندگان.

۲۵) ولاشجردی فراهانی، غلامعلی (۱۳۹۰) آوازهایی در مه (فرهنگ عامه مردم اراک)، تهران: پیام دیگر.

۲۶) هانگلدین، آرمن، قالی‌های ایران (موادوابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت)، ترجمه اصغر کریمی، انتشارات فرهنگسرا، چاپ اول ۱۳۷۵) همدانی، ابن فقیه(۱۳۴۹) مختصرالبلدان، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲۷) یساولی، جواد (۱۳۷۵) مقدمه ای بر شناخت قالی ایران، تهران: یساولی.

۲۸) یساولی، جواد (۱۳۷۴) قالی ها و قالیچه های ایران، تهران: انتشارات یساولی.

منابع لاتین:

- Davis, Keith; Human Relations in Business, USA, New York, McGraw Hill, ۲۰۰٤, p٥٤
- Perraghon, Alix G. , The Decorative Carpet, USA, New York, Monacelli Press, ۲۰۱۰

- Ian Bennett, rugs and carpets of the word, Greenwich edition, London, ۲۰۰٤
- Ford, P.R.J., *Oriental carpet design: A guide to traditional motifs, patterns and symbols*, London: Thames and Hudson.

همایش ملی فرش
ونیازهای معاصر
آبان ۹۷