

اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تر

اصغر جوانی** اصغر ایزدی جیران*** ناصر فکوهی**** افسانه قانی*****

چکیده

زیبایی طرح، نقش، رنگ و کیفیت بافت مهم‌ترین عواملی هستند که از گذشته تاکنون باعث معروفیت بین‌المللی قالی خشتی چالش‌تر شده است. از این رو، 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 در جهت ارتقای استقبال مردم از این نوع قالی بر مبنای 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 قابل شناخت 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 خاطره‌آجدادی، قابل تحلیل 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 علاوه بر نتایج آن، ارائه برخی اصول و ارکان پایدار جهت بررسی زیبایی‌شناسی قالی خشتی و همچنین سایر قالی‌های چالش‌تر با طرح‌های متفاوت دیگر است.

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).

مقدمه

تحلیل زیبایی‌شناسانه یک اثر از آن جهت 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 مورد توجه تاجران بوده، هست و خواهد بود. قالی خشتی چالش‌تر، از جمله آثار پرارزشی است که امروزه به علت عدم رونق اقتصادی، زنگار بی‌توجهی بر ارزش‌های زیبا و والای آن، جنبه‌ای شیء گونه به آن داده و سبب غفلت از آن شده است. یکی از مؤثرترین راه‌های معطوف کردن توجهات به توسعه و ترویج قالی خشتی منطقه مورد نظر، درک قالی خشتی به لحاظ زیبایی و ارزش‌های نهفته و منحصر به فرد آن است. در بیان زیبایی‌های قالی خشتی منطقه مذکور، نوعی نقادی انجام شد که برخی اصول زیبایی‌شناسی در آن تعریف می‌شود؛ بدین گونه 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 بر مبنای 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 در بردارنده میراث فرهنگی و خاطره اجدادی است، در قالی خشتی مشاهده می‌شود. جهت این امر، علاوه بر 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 قابل توجه، اهمیت مفهوم زیبایی از نظر 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 می‌داند 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، باتوجه به رویکرد مقاله که شیوه مردم‌شناسی است، درگیر بحث‌های فلسفی زیبایی‌شناسی که از قرن هجدهم و برای نخستین بار الکساندر گوتلیب بامگارتنر آن را به صورت 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 انجام گرفته در حوزه قالی خشتی چالش‌تر از وجوه طرح، نقش، رنگ و بافت به صورت ظاهری بود به گونه‌ای که در حیطه شناخت و ارزیابی اصول زیبایی این قالی، آثاری یافت نشد که در این حوزه نگارش شده باشد. با این توضیح، در ادامه به منابعی مرور می‌شوند که با عنوان مورد نظر مقاله ارتباط دارند. زارعی (۱۳۸۲) در "نقش خشتی از پازیریک تا چهارمحال و بختیاری"، روند تاریخی مربع و خشت را بنابر قدیمی‌ترین نمونه‌های یافت شده 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 عمل کردن 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" ادعان داشته‌اند که زیبایی در قالی خشتی به دو گروه: بیرونی و درونی قابل تقسیم است. در تحلیل زیبایی‌شناسی قالی‌های خشتی منطقه چالش‌تر، رویکرد صورت یا فرم مورد نظر 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 مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، اشاره‌ای نشده است.

بودند)، اسناد فرهنگی همچون کتب، مقالات و اسناد کتبی موجود در چالش تر، مورد مطالعه قرار گرفت. در نهایت داده‌های جمع‌آوری شده به روش توصیفی - تحلیلی بررسی شدند (تصویر ۱).

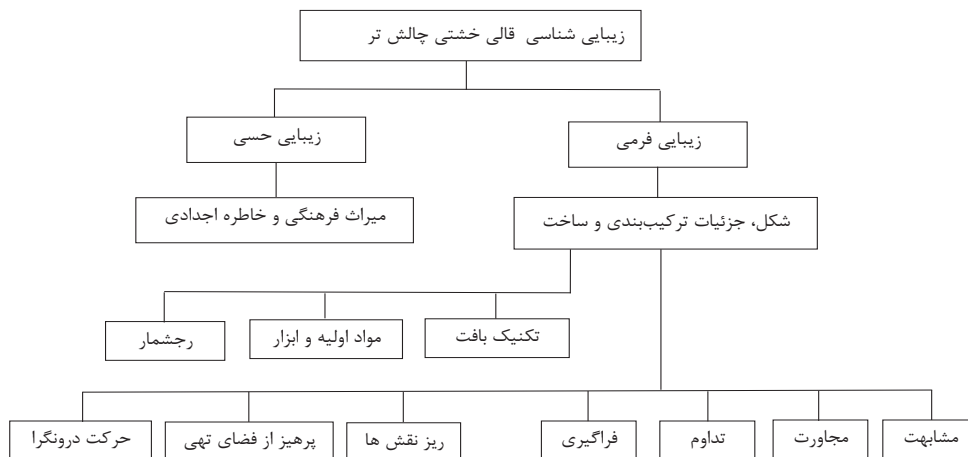
قالی خشتی

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 قابل مشاهده است. در قالی‌های خشتی شکل‌های مربع هم‌اندازه و کنار هم چیده می‌شوند و درون این مربع‌ها طرح‌های مختلفی بافته می‌شود که زمینه و طرح هر کدام با دیگری متفاوت است. در منطقه چالش تر، 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 هماهنگ کردن 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 در نتیجه کل طرح به صورت گسترده و دورتادور قالی خواهد شد (تصویر ۲).

کرمانی (۱۳۷۵) در "بررسی اصالت نقوش خشتی و قالی 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 چالش تر، همراه با چند نمونه تصویری شناسنامه‌دار، به‌طور کلی اشاره شده است. نظر به اینکه بیشتر منابع ذکر شده قالی چالش تر را به‌طور کلی در منطقه مدنظر، بررسی کرده‌اند و تمرکز آنها در اصل به تاریخچه، فنون، ابزارها و معرفی برخی از طرح‌ها و نقوش بوده است، فقر پژوهشی در حوزه زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالش تر قابل مشاهده است. در نتیجه، 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 اولین بار 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 شیوه مردم‌شناسی و مشاهده مشارکتی، از حدود بیست تخته قالی خشتی در ابعاد متفاوت از زرع و نیم تا دوازده متری که از لحاظ قدمت و کیفیت بصری در اولویت بودند، عکس‌برداری شد. همچنین در کنار مصاحبه با مطلعین کلیدی (بافندگان، طراحان، تجار و افراد مسن که از تجربه بیشتری در این زمینه برخوردار



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

زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تر

باتوجه به رویکرد موردنظر مقاله که مردم‌شناسی است؛ از دیدگاه انسان‌شناسی، هنر شامل اشیائی است که «ویژگی‌های معاشناختی یا زیبایی‌شناختی دارند و برای اهداف نمایاندن و بازنمایاندن به کار 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 زمینه 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 ساخته شده است» (مورفی، ۱۳۸۵: ۱۴). در زیبایی‌شناسی فرمی 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 مورد مطالعه قرار گرفت اما مفاهیم آن به‌زودی بسیاری از زمینه‌های پژوهشی و هنری از جمله 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 (گپس، ۱۳۸۲: ۶۴). به عبارتی 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 به کار می‌رود، عبارت‌اند از: مشابهت، مجاورت (نزدیکی لبه‌ها و تماس)، تداوم، فراگیری (تقارن و تعادل و ابعاد و تناسب). این اصول تحت نفوذ اصل پراگماتیک قرار دارد که هسته مرکزی نظریه ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد. کلمه پراگماتیک 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 قابل دیدن باشند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴). غیر از اصول ذکر شده در قانون گشتالت و باتوجه به تجربیات شخصی و تحقیقات انجام شده



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

به هم را روی سطح تصویر یکی ببینیم. «در تشکیل یک پراگناس خوب، اصل مجاورت یا نزدیکی عامل مهم‌تری از اصل مشابهت به شمار می‌آید. به کارگیری این هر دو اصل در کنار هم باعث قوی‌تر شدن گشتالت اثر می‌شود. چهار نوع عمده در گروه‌بندی براساس اصل مجاورت به قرار زیر هستند: نزدیکی لبه‌ها، تماس، اصل هم‌پوشانی و تلفیق کردن» (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. در ادامه 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 در کنار 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 قابل تشخیص 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 با توجه به ابعاد قالی از ۷ تا ۲۰ گره در قالی زرع و نیم تا ۳۵ متری بافته می‌شود (تصویر ۴).



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

روی قالی‌های خشتی مقوله‌هایی همچون: ریزنقش‌ها، پرهیز از فضای تهی و حرکت درون‌گرا نیز اضافه‌شده که هر کدام 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، به کارگیری عناصر و نقش‌مایه‌هایی است که به‌طور مشابه و در ارتباط با سایر عناصر به کار 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. علاوه بر 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 قابل مشاهده 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



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

- تداوم

آدمی در ادراک تمایل دارد که محرک‌های جدا از هم را با هم جمع نموده و به صورت 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 تغییر نیافته 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 در حال حرکت اختصاص دارد. وقتی خشت‌ها در یک جهت 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 به وفور 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 به طبع، نظریه آگاهی در یافت‌ها و دیدگاه ساختاری-تکنیکی» (گروت، ۱۳۹۳: ۲۱۸) هر قالی خشتی از تکرار خشت‌هایی تشکیل شده است که مجموع آنها ساختار کلی قالی خشتی را پدید می‌آورد. در هر یک از خشت‌ها در تقسیم‌بندی قراردادی آنها نقوشی جایگزین شده و از ردیف شدن و کنارهم قرار گرفتن، طرح خشتی شکل می‌گیرد. این سلسله‌مراتب به واسطه پیوند هدفمند و هم‌نشینی سازی 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 در جهت 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، ۱۳۸۵: ۳۵) که عامل اصلی انسجام و یکپارچگی می‌شود. اصل تقارن، تعادل و تناسب به وضوح در قالی‌های خشتی مشاهده می‌شود که به اختصار توضیح داده می‌شود.

- تقارن و تعادل

واژه یونانی تقارن به معنای جذاب، هماهنگ و خوش ترکیب است. تقارن به معنای تناسب هر یک از اجزا با یکدیگر و با کل، بر مبنای یک واحد اصلی است. تقارن ارتباط نزدیکی با مفاهیم زیبایی و تناسب دارد چرا که 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. هر جا که تقارن حاکم است، تعادل نیز برقرار است، به عبارت دقیق‌تر تقارن یک موقعیت می‌باید تعادل آن را در پی داشته باشد» (گروت، ۱۳۹۳: ۴۴ و ۲۱۴) تقارن در بعد عرضی و طولی قالی خشتی مشاهده می‌شود. به عبارتی دیگر، مخاطب باید مقابل محور تقارن قالی قرار گیرد. به این ترتیب تعادل جسم به بیشترین میزان، قابل تشخیص 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 باز نمود نیمه‌ای و تقارن مجازی در گروه نامنظم قرار می‌گیرند که هر کدام با نمونه تصاویری معرفی خواهند شد.

- تقارن منظم

- **تقارن دوجانبه یا یک‌چهارم:** یکی از بارزترین ساختارهای منظم و قاعده‌مند به شمار می‌رود. تقارن در دو سوی محورهای عمودی و افقی با هم که در آن عناصر به کاررفته در دو طرف محور دقیقاً همانند هستند. بدین صورت که تنها با طراحی یک قسمت از چهار قسمت و تکرار مساوی آن، طرحی کامل به دست می‌آید. قرینگی کامل، در هر چهار سمت طرح الزامی است. در این صورت خشت‌هایی که در این امر در قالی خشتی قرینه‌ای قابل مشاهده است (تصویر ۲). نوع دیگر از نظم مشاهده شده 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 رشنه‌ای است بدین معنی که تکرار رنگ زمینه خشت‌ها به صورت جناغی انجام می‌گیرد و از تکرار آن در کل قالی فرم سینی (فرم لوزی گونه مرکز قالی = ترنج) در مرکز و کلیل‌ها (لچک‌ها) در چهار گوشه قالی نمایان می‌شوند (تصویر ۲).

- **تقارن باز نمود نیمه‌ای یا یک‌دوم:** آرایه‌ها و گل‌ها

چنانچه مورد تأیید اهل خبره باشد به حسن مضاعفی برای قالی بدل می‌شود. این نامتقارن بودن و در اصطلاح بومی غلط بودن در قالی‌های خشتی بیشتر در گذشته رواج داشت و هم‌اکنون به ندرت بافته می‌شود؛ بدین نحو که در سراسر متن قالی هیچ خشت تکراری به جز 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 تاندازه‌ای متفاوت است. برای مثال اجزای آن در شکل یا در شمار، یا در کوچک و بزرگ بودن، یا در رنگ و یا در محل استقرار متفاوت هستند یا فقط جای آن کمی تغییر کرده و کوچک یا بزرگ شده‌اند و مواردی از این دست؛ همانند خشت دست‌دلبر یا طاووس در تصویر ۹.

و به‌طور کلی 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 در جهت خواب آن) انجام می‌گیرد. اساس این گونه تقارن بر تکرار خشت‌ها در سمت چپ و راست قالی استوار است. در این گونه طرح، بیشتر خشت‌های جهت‌دار کاربرد دارد که به دلیل 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 قابل دیدن است.

تقارن نامنظم

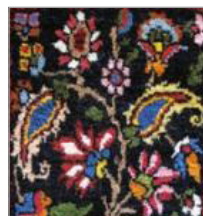
- تقارن مجازی: که باعث از میان رفتن حالت سکون می‌شود، تحرک زیادی را ایجاد می‌کند. این عدم تقارن در قالی خشتی طرح غلط مشاهده می‌شود. نامتقارن بودن عمدی طرح در بعضی موارد طرح جدیدی را پدید می‌آورد که اصطلاحاً طرح غلط خوانده می‌شود. در این گونه موارد عیب نامتقارن بودن



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



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



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



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

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 به کاررفته برای قالی‌های خشتی منطقه چالش‌تر بیشتر مستطیل است. «شکال 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.»^۱ 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 ۵۰×۷۰ متر و کوچک‌تر از آن؛
۲. قالیچه: اندازه‌های زرع و نیم ($۱ \times ۱/۵$) متر و زرع و چارک ($۱/۸۰ \times ۱/۲۰$) متر؛

۳. پرده‌ای: اندازه یک و نیم، دو و نیم. در گذشته این قالی $۲/۵ \times ۱/۵$ 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 $۲/۴۰ \times ۱/۷۰$ متر بافته می‌شود؛
۴. قالی: کُلگی ($۱/۵ \times ۳$) متر، ۴ متری (۲×۲)، ۶ متری (۲×۳)، ۱۲ متری (۳×۴)، ۹ متری ($۲/۵ \times ۳/۵$) و ۲۴ متری (۶×۴)؛
۵. قالی‌های بزرگ پارچه: قالی‌هایی بزرگ‌تر از ابعاد ۲۴ متری مانند ۳۵ متری (۵×۷).

قالب به کاررفته 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: ($۱ \times ۱/۵$)، (۲×۳)، ($۲/۵ \times ۳/۵$)، (۴×۳)، (۶×۴) و (۵×۷) متر. در گذشته 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 رشنه‌ای است.

ریز نقش‌ها

ذره‌گرایی در زیبایی‌شناسی به این معنی است که اثر هنری از بی‌نهایت ذره‌های ریز و مستقل تصویری تشکیل شده است که هر کدامشان در کمال نسبی خود، ساخته و پرداخته شده‌اند؛ ولیکن هیچ کدام 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 (آیت‌اللهی، ۱۳۹۲: ۴۵). برای مثال، گل‌های ریز یا چندپر، برگ‌ها، شکوفه‌ها یا شکل‌هایی که برای تزیین و یا پرکردن فضاهاى تهی به‌کاربرده می‌شوند؛ هر کدامشان در کمال دقت و زیبایی ساخته شده‌اند؛ ولی هیچ کدام 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)

وارد می‌سازد (انواع خشت‌ها به‌خصوص با نقوش گیاهی). بافندگان چالش تری 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 در نهایت جای خود را به زندگی تازه‌تری می‌دهد. بنابراین استفاده‌کننده از قالی خشتی یا حتی بافندگان، دوست دارند هر کجای 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 نه تنها عیب و نقصی در این گونه ترکیب‌بندی‌ها وجود ندارد بلکه بسیاری از شاهکارهای هنری این گونه ترکیب‌شده، از زیباترین و غنی‌ترین آثار جاودانی هنر منطقه چالش‌تر به‌شمار می‌رود. ما این نظام پوشیدگی گسترده هنری را زیبایی‌شناسی پرهیز از فضای تهی می‌نامیم (تصویر ۱۱).

حرکت درون‌گرا

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

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 سازش کارانه‌ای 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 اصلی 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 گسترده‌های مشخص و متمایز، درون یکدیگر و یا به‌صورت فرا نهادن آنها بر یکدیگر در ترکیب اثر



تصویر ۱۰. نقوش چاپرکن یا پشه در خشت گلدان و پرند (نگارندگان، ۱۳۹۳)



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

برون‌گرا باشد، مانند حرکت در طرح و نقش قالی که هدفش متمرکز کردن توجه بیننده اثر به آرایه‌ها یا به عبارت دیگر بستن و محصور کردن 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 به سوی 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، به طرف 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 به وجود 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، ساماندهی 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 محصور کردن 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، به صورت خطوط نیمه‌گردان، هندسی و متناوب در حاشیه‌های کوچک،

بزرگ و در معدودی از فضای بین حاشیه‌ها یا ساده‌بافی بعد از شیرازه، به صورت هفت هشت (زیگزاگ در اصطلاح بومی کوه کوهی) یا به صورت کله‌قندی (در اصطلاح بومی) و نوع دیگر به نام پرچمی هم به کار رفته است (تصویر ۱۲).

زیبایی فرمی در ساخت

مواد اولیه و ابزار مورد مصرف 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. در گذشته از پشم برای تار و خامه‌های دست‌ریس جهت پرزها استفاده می‌شد ولی امروزه از پشم ماشینی استفاده می‌شود. ترویج شیوه تب‌کو و خامه‌های دست‌ریس باعث می‌شود که پس از گذشت حدود یک قرن، قالی، بافت مخملی و ابریشمی پیدا کند و از نظر ظرافت و نرمی حالتی پتو مانند (در اصطلاح محلی: گوش‌گره‌ای) 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، گند، مورد استفاده 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. در نهایت، رج بافته‌شده با قیچی‌های بلندی



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

شیوه‌های بافت، دو شیوه فارسی و ترکی باف در قالی‌های کل کشور وجود دارد که این دو شیوه از لحاظ فرم چله‌کشی، فرم گره، شکل و نحوه استفاده از ابزار به راحتی قابل تشخیص‌اند. در هریک از دو شیوه بافت ذکر شده: الف. فاصله میان تارها و ب. قطر و تعداد پود به کاررفته در بافت سه شیوه: لول، نیم‌لول و تخت‌باف را به وجود می‌آورد. بنابراین شیوه چله‌کشی فارسی در قالی‌های منطقه از شیوه لول و ترکیبی از لول و تخت‌باف در قالی‌های تب‌کو استفاده می‌شود. در شیوه لول باف 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 علاوه بر کشیدن رشته‌های پود در جهت افقی و به تبع آن قرار گرفتن تارها در دو سطح متفاوت، پود را چندان می‌کوبند تا گره‌های گره بیشتر بچسبند و قالی سفت‌تر و محکم‌تر شود. از لحاظ 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 لول باف 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.

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. در گذشته 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 پیدا کرده است (تصویر ۱۴).

- **چله‌کشی:** به روش فارسی و از چوب کوچی (در اصطلاح محلی ورت) استفاده می‌شود.

رج‌شمار: یکی از خصوصیات که باعث تناسب در تکرار تعداد خشت در طول و عرض قالی‌های خشتی می‌شود، رج‌شمار رایج در قالی‌های منطقه است. تعداد گره یا رج خورده شده در یک واحد گره ذرعی (۷ و ۶/۵ سانتی‌متر مربع به ترتیب برای گره متقارن و نامتقارن) را رج‌شمار می‌نامند. در این منطقه باینکه گره متقارن استفاده می‌شود اما واحد ۶/۵ برای محاسبه رج‌شمار نهایی استفاده می‌شود. رج‌شمار قالی‌های چالش‌تر از ۳۲ تا ۴۵ است که از لحاظ 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 قابل بررسی 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: از لحاظ



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



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



تصویر ۱۶. شیوه نیم‌لول (نگارندگان، ۱۳۹۴)



تصویر ۱۵. شیوه لول باف (فورد، ۱۹۸۱: ۲۱)

زیبایی محتوایی

از نظر مورفی، زیبایی‌شناسی در ارتباط است با اینکه «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 به وجود 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 به رسم یادگاری بر جای مانده، 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 زندگی کردن که حتی منجر به بافت قالی به صورت دسته‌جمعی می‌شد، حس اتحاد، انسجام اجتماعی و صمیمیت را هرچه بیشتر تقویت می‌کرد.

اگر توجه شود که قالی خشتی چالش‌تر از جمله 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 بر اثر عواملی منطقه چالش‌تر را ترک کرده و در کشورها یا شهرهای دیگر همچون تهران و اصفهان سکونت گزیدند. برای این خانوارها، بار حسی یادآوری خاطرات گذشته شدیدتر است؛ چراکه بخش اعظمی از شیوه زیست سنتی را از دست داده و بیشتر با فضاها، اماکن و اشیای مدرن سروکار دارند. 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. در واقع 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 به رسم یادگاری به فرزندان و نوادگان بسپارند. نگهداری قالی‌های خشتی نه تنها به دلیل ارزش مادی، بلکه بیشتر به دلیل ارزش معنوی است که در آنها حک شده است. «جامعه‌ای که به شدت به طرف 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 به دلیل 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 به خصوص در گذشته، استفاده از نقش‌مایه‌های اصیل و بدون تغییر از گذشته بوده است. چه بسا هم‌اکنون نیز تاجران و مصرف‌کنندگان قالی‌های خشتی، خشت‌های قدیمی و بدون تغییر را خواهان و طرفدار هستند و آن هم حس تعلقی است که به دلیل گذشته وجود دارد. تا پانزده سال گذشته تاجران آلمانی همراه دلانان 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 شهر کرد 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 به وجود 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

به گونه دیگری است. قالی‌ها از زمانی باقی مانده‌اند که آنها هیچ درک و تجربه‌ای از آنها ندارند. در واقع، 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 با وجود داشتن آنها حداقل قادر می‌شوند تا شیء متعلق به زمان گذشته و اجدادی‌شان را ببینند و لمس کنند. نسل جوان و نوجوانی که به دلیل متفاوت بودن 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 از جمله: آرایشگری، خیاطی و همانند آن روی آورده و می‌آورند. نیز به جهت بالا رفتن تحصیلات و سطح توقع آنها دیگر به دنبال فراگیری این هنر نیستند. هم‌اکنون معدود خانواده‌هایی هم که در این امر فعالیت می‌کنند، صرفاً به سبب عشق و علاقه‌ای است که به این هنر دارند و می‌خواهند این هنر را به‌عنوان میراث خانوادگی حفظ کنند.

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 پرهیز 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 به کار می‌افتد. حس نسل جوان منطقه چالش‌تر نسبت به دست‌بافته‌ها

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 قرار گرفته‌اند که قدرت تمرکز را از بیننده می‌گیرند و دائم چشم را وادار به حرکت می‌کنند. کارکرد این شیوه بیان، افسون کردن است؛ تکنیکی که با دست‌کاری حواس، عامل جاذبه برخی از نقوش است. علاوه بر 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 علاوه بر 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. نشان دادن ترتیب خشت‌ها به‌جز در قالی خشت قرینه‌ای، دشوار است. بسیاری از آداب و رسوم، باورها و مناسک در منطقه چالش‌تر، هم‌اکنون یا از بین رفته یا در حال فراموشی است، اما قالی‌بافی هنوز هم به‌دست بافندگان 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 از خودبیگانه شدن را کندتر می‌کند و باعث می‌شود تا هنوز هم حسی از گذشته در ذهن عمومی جامعه باقی بماند. قالی‌های خشتی با آن همه 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 بنا بر 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 کمیت 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)، ۴۲ و 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)، ۴۷-۵۹.
- 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 صفا*. (۳۷)، ۹۷-۷۵.
- کرمانی، رمضان‌علی (۱۳۷۵). *بررسی اصالت نقوش خشتی و قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری*. طرح تحقیقی (چاپ‌نشده)، سازمان جهاد کشاورزی استان چهارمحال و بختیاری.



- گپس، جنورکی (۱۳۶۸). **زبان تصویر**. ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
- گروتز، 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 Hudson 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.

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.

4

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