دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره یک / ۱۳۹۹(۱۵۱-۱۳۷)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3394.1011
مقاله پژوهشی

درآمدی بر زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالِشتُر

افسانه قانی[۱]، فاطمه مهرابی[۲]

۱- استادیار دانشکده هنر و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه هنر تهران

چکیده

تحقیقات انجام‌شده در مورد طرح‌های قالی دستباف ایرانی بیشتر به نام محل بافت، همانند قالی اصفهان، چالشتر، کاشان، نائین و غیره مشهور شده و تا حد زیادی مردم برحسب نام محل بافت قالی، آن را انتخاب می‌کنند؛ اما در مورد ویژگی‌های زیبایی‌شناسی قالی مناطق و در این مبحث قالی‌های خشتی چالشتر که از لحاظ طرح، نقش، رنگ و تکنیک بافت دارای معروفیت جهانی هستند، کمتر آثاری یافت می‌شود. با توجه به موضوع موردنظر، زمانی که صحبت از زیبایی‌شناسی قالی خشتی می‌شود، باید این نکته را در نظر گرفت که: چه شاخصه‌هایی برای زیبایی قالی خشتی باید در نظر گرفت؟ به تعبیر دیگر این سؤال مطرح می شود که: می‌توان اصول زیبایی‌شناسی را بر یک تخته قالی خشتی حاکم کرد و حکم زیبایی به آن داد؟ این سؤال به نوعی سؤال کلی تاریخ زیبایی‌شناسی است و آن اینکه زیبایی و امر زیبا چیست؟ برای بسط موضوع تحقیق و از آنجا که یکی از اهداف این پژوهش شناخت زیبایی در حوزه قالی خشتی منطقه چالشتر است با ارائه مفاهیم زیبایی و امر زیبا؛ از دیدگاه برخی از صاحب نظرانی که عموماً با گرایش به فلسفه (در شرق و غرب) بدین مهم پرداخته‌اند، مقایسه شد. در قسمت نتیجه‌گیری ضمن صحه گذاشتن بر سؤال تحقیق، این نکته استنباط شد که زیبایی در قالی خشتی به دو گروه بیرونی یا فرمی و درونی یا محتوایی قابل تقسیم‌بندی است. در تحلیل زیبایی‌شناسی قالی‌های خشتی منطقه چالشتر، رویکرد «صورت یا فرم» موردنظر بوده و نتایج حاکی از آن است که ویژگیهایی همچون: وحدت در کثرت در عنصر نقش، وحدت و تنوع در عنصر رنگ، وحدت رنگی در کل زمینه قالی و ترکیب‌بندی رنگی در قالی‌های خشتی از حیث طرح، نقش و رنگ که جزء عوامل بیرونی یا فرمی است، مورد تحقیق و برآن صحه گذاشته شد.

واژگان کلیدی: زیبایی، زیبایی‌شناسی فرمی، چالشتر، قالی خشتی.

1- Email: Ghani@sku.ac.ir
2- Email: Fa.mehrabi@yahoo.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۰۱)

Rajshomar Journal.Vol 1(1), 2020; 137-151
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3394.1011
Research Article

An introduction to the aesthetics of Chaleshtor's lozenge rugs

Afsaneh Ghani[1]
Fatemeh Mehrabi[2]
1. Assistant Professor, Faculty of Arts and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding Author)
2. PhD candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, University of Art, Tehran, Iran

Abstract

Researches on the design of Iranian handmade rugs have extremely conducted based on the regional taste of carpeting. The Iranian people select the carpet primarily based on the city of weaving. Thus, the aesthetic features of the rug correspond to the second criteria of carpet selection. This is a general question of the history of aesthetics under this broad inquiry: what is beauty and what is the beautiful commodity? In this regard, Chaleshtor's lozenge rugs, which are world-famous textiles in terms of design, pattern, color and texture, were selected as the case studies. Given the subject matter, it was important to the authors to know: what are the characteristics of the beauty of the lozenge rugs? In other words, this question emerged: can the principles of aesthetics rule over a single piece of lozenge rug and give it a beautiful verdict? The goals of this research was to recognize the beauty of lozenge rug woven in Chaleshtor. The authors presented the different attitudes and interpretations of aesthetics from the perspective of the scholars in the field who were generally experts in the philosophy of aesthetics. The results of this study demonstrated that beauty factors in the Chaleshtor's lozenge rugs can be divided into two groups, external (form of design) and internal (content of design). The complementary analysis of lozenge rugs which was conducted based on the theory of 'form of design' indicated that visual features such as unity in diversity in terms of carpet layout, unity and diversity in the color elements, color unity in the whole context of the carpet layouts, and the color compositions make the Chaleshtor's lozenge rugs as the beautiful commodity.

Keywords: Beauty, aesthetics, Chaleshtor, Lozenge rugs.

1. Email: Ghani@sku.ac.ir
2. Email: Fa.mehrabi@yahoo.com

(**Date Received:** 2020/05/14 - **Date Accepted:** 2020/06/21)

مقدمه

تحلیل زیبایی شناسانه یک اثر هنری به‌خصوص قالی دستباف ازآن‌جهت حائز اهمیت است که توجه زیبایی‌شناسانه به آن می‌تواند با تأثیری مطلوب بر نگرش مخاطبین، آنان را به درک ارزش‌های این اثر هنری فرا خواند. چالشتر از روستاهای حومه بخش مرکزی شهرستان شهرکرد و در فاصله ۸ کیلومتری آن واقع‌شده است. قالی‌هایی با نقشه‌های خشتی یکی از اصیل‌ترین طرح‌های منطقه چالشتر است که از گذشته‌های دور تاکنون، با طرح و رنگ خاص خود، همواره موردتوجه تاجران بوده، هست و خواهد بود. قالی خشتی چالشتر، ازجمله آثار پرارزشی است که متأسفانه زنگار بی‌توجهی بر ارزش‌های زیبا و والای آن، جنبه‌ای شئ 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 موردنظر، که به لحاظ زیبایی و ارزش‌های نهفته و والای آن منحصربه‌فرد است، به دست آوردن آگاهی جهت عرضه زیبایی‌های آن است. در بیان زیبایی‌های قالی منطقه مذکور، نوعی قضاوت و نقادی انجام خواهد شد که عوامل زیبا بر اساس کیفیات زیبا تعریف خواهند شد؛ بدین گونه که با برجسته کردن برخی زیبایی‌ها، جلوه‌های آشکار و پنهان موجود در قالی خشتی چالشتر را؛ که ممکن است دیدگان و ذهن مخاطبان سالیان طولانی با آن قرین بوده؛ اما نسبت به آن‌ها شناخت دقیق نداشته‌اند، در یک قیاس از نهفتگی بیرون آورده و معرفی کنیم.

در مرحله ارزیابی زیبایی‌شناسی قالی دستباف خشتی بر مبنای کیفیت‌های زیبا، درمی‌یابیم که قرابت، سازگاری، به هم‌پیوستگی و در کل هماهنگی تمام نقوش و عناصر دلیلی بر اشراف و بینش آگاهانه هنرمندان طراح یا بافندگان است. جهت این امر، بررسی‌های انجام‌شده بر روی ۲۰ تخته قالی خشتی چالشتر (قدیم و جدید) در اندازه‌های مختلف (از زرع و نیم تا ۱۲ متری) است که در تنظیم مقاله به دلیل محدودیت، برخی از آن‌ها ارائه شده‌اند. در این جستار جهت شناسایی زیبایی‌شناسی فرمی یا بیرونی قالی‌های خشتی چالشتر ویژگی‌هایی همچون: وحدت در کثرت در عنصر نقش در قالی‌های خشتی چالشتر (نیمه منحنی و زاویه‌دار بودن نقوش، گسترش یک نقش (خشت) در کل و تکرار یک نقش‌مایه در خشت)، وحدت و تنوع در عنصر رنگ در قالی خشتی (وحدت رنگی در کل زمینه قالی یا تقسیم قالی به سطوح رنگی)، ترکیب‌بندی رنگی در قالی‌های خشتی (خشتی قرینه‌ای، خشتی محرابی و تک خشت یا خشت غلط)، برخی خصوصیات در رنگ و نقوش قالی خشتی چالشتر، دسته‌بندی نقوش در قالی‌های خشتی چالشتر (نقوش طبیعی و نقوش مفهومی) شناسایی، مورد بررسی و معرفی می‌شوند.

روش تحقیق

گردآوری داده‌های این مقاله به روش میدانی (جمع‌آوری داده‌ها در زمینه اجزاء تشکیل‌دهنده قالی خشتی) و کتابخانه‌ای (دیدگاه فلاسفه و صاحب نظریه در امر زیبایی، زیبایی‌شناسی و قالی خشتی چالشتر) انجام‌گرفته است. پس از حضور در میدان تحقیق به شیوه‌ی مشاهده‌ی مشارکتی، از حدود ۲۰ تخته قالی خشتی در ابعاد متفاوت از زرع و نیم تا دوازده متری که ازلحاظ قدمت و کیفیت بصری در اولویت بودند، عکس‌برداری شد. در کنار مصاحبه با مطلعین کلیدی (بافندگان، طراحان، تجار و افراد مسن که از تجربه‌ی بیشتری در این زمینه برخوردار بودند) و همچنین اساتید مطرح در رشته فلسفه هنر اسناد فرهنگی هم چون کتب، مقالات و اسناد کتبی مورد مطالعه و داده‌های به دست آمده به روش توصیفی مورد بررسی قرار گرفتند.

پیشینه‌ی تحقیق

در ارتباط با زیبایی‌شناسی بیرونی طرح و نقوش قالی خشتی چالشتر از دیدگاه فلاسفه غربی و شرقی تاکنون تحقیق مستقلی انجام‌نشده اما در منابع زیر زیبایی‌شناسی از وجوه مختلف مورد پژوهش قرارگرفته که به‌اختصار معرفی می‌شوند. جوانی و دیگران(۱۳۹۵). در مقاله‌ای با عنوان «اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالشتر» زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالشتر در دو شاخه فرمی و حسی مورد تحقیق قرار گرفته است. زیبایی فرمی بر اساس برخی از قوانین گشتالت (مشابهت، مجاورت، تداوم و فراگیری) و اصول یافت‌شده بر

اساس تحقیقات میدانی (ریز نقش‌ها، پرهیز از فضای تهی و حرکت درون‌گرا) مورد تحقیق قرار گرفته است. از دیگر منابع مرتبط قانی(۱۳۹۸) کتاب «تحلیل فرهنگی قالی خشتی چالشتر» است. در فصل سوم این کتاب زیبایی‌شناختی بومی قالی‌های خشتی چالشتر مورد تحقیق قرار گرفته، بدین نحو که خشت‌ها با اسامی و محتوای بومی‌شان شناسایی شده‌اند. از دیگر پژوهش‌های پیشینه‌ی این نوشتار می‌توان به مقاله‌ای اشاره کرد که در سال (۱۳۹۴) توسط اصغر جوانی و همکاران با عنوان «عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالشتر» نگارش شد و به روشی توصیفی به مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در به وجود آمدن برخی از نقش‌مایه‌های قالی‌های خشتی چالشتر پرداخت. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که عامل طبیعت و تأثیرات فرهنگی بیشترین تأثیرگذاری بر پیدایش نقوش قالی‌های خشتی چالشتر را داشته‌اند. در مقاله «رویش و زایش خشت و نو شوندگی و نو کنندگی فرش با بررسی گاهان و فرش چالشتر» که توسط احیائی و قانی سال (۱۳۸۹) در نشریه گلجام چاپ‌شده است، به رابطه بین خشت و فرش پرداخته‌شده و به کارکردهای به دست آمده‌ای همچون: برکت و تکثر در عین وحدت، نظم، تعادل و تقارن، گسترش در چهار جهت، ملکوتی، مثالی بودن و امثالهم برای قالی خشتی چالشتر اشاره شده است. صادقیان و مدنی(۱۳۸۸). «بررسی نقش‌مایه درخت بید مجنون در قالی نقش خشتی استان چهارمحال و بختیاری» عنوان مقاله‌ای است که به معرفی گونه‌هایی از نقش‌مایه درخت بید مجنون، و نیز به بررسی فرمی و معنایی آن در قالی نقش خشتی مناطق مختلف استان چهارمحال و بختیاری پرداخته است. بر این اساس مقاله حاضر با دیدگاهی متفاوت نسبت به پژوهش‌های انجام‌شده و با تکیه بر نظرات برخی فلاسفه سعی در معرفی زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالشتر دارد.

تعاریف زیبایی

مطابق تعریف فرهنگ فارسی عمید «زیبا به معنی زیبنده، نیکو، خوب، خوب‌رو، خلاف زشت، زیبایی، زیبا بودن و خوبی، زیبایی‌شناسی:شناختن زیبایی،شناسایی انواع زیبایی‌ها،علمی که درباره زیبایی و احساساتی که از مشاهده زیبایی در انسان پیدا می‌شود بحث می‌کند و علم الجمال است» (عمید، ۱۳۸۱: ۱۳۳۷). زیبایی، درک اثر زیبا توسط حواس باطنی و ظاهری و لذت حاصل از آن است و دانش شناختن این زیبایی، همان زیبایی‌شناسی است که در مورد قالی خشتی چالشتر زیبایی می‌تواند بازخوردی از دیدن یک قالی خشتی باشد که پس از ادراک توسط حواس به مرکز مشاهده یا اندیشه مخاطب انتقال داده می‌شود و واکنش‌هایی همچون ذوق، و یا حس تحسین را در مخاطب برمی‌انگیزد. واژه زیبایی‌شناسی (استتیک) از کلمه Aisthetiko به معنای حساسیت و استعداد دریافت به وسیله حواس مشتق شده است. زیبایی‌شناسی علمی بنیان نظری انواع هنر است که اولین بار الکساندر بومگارتن و شاگردش فردریش ولف، مصنف کتاب Aesthetical در قرن هجدهم آن را به عنوان دانشی ویژه نام‌گذاری نمود. زیبایی‌شناسی را می‌توان دانش قوانین عمومی هنر و علم ماهیت آفرینش هنری دانست و هنر می‌تواند کامل‌ترین صورت انعکاس یافته زیبایی از واقعیت باشد (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۲). افلاطون زیبا و برداشت انسان را از زیبایی در کیفیت اعمال انسانی یا وجه کاربردی زندگی می‌داند «هر کاری که به وجه زیبایی انجام داده شود زیباست و اگر به طرز زشتی انجام شود زشت است» (افلاطون، بی تا: ۳۶). او زیبایی را این‌گونه تعریف می‌کند: «زیبایی همیشه هست نه از بین می‌رود، نه بزرگ‌تر و نه کوچک‌تر می‌شود، طبیعت آن چنین نیست که از یک لحاظ زیبا باشد و ازلحاظ دیگر زشت، یا اکنون زیبا باشد و وقت دیگر زیبا نباشد یا در مقایسه با یک‌چیز زیبا باشد و در مقایسه با دیگری زشت باشد یا در یک مکان زیبا باشد و در مکانی دیگر زشت. زیبایی چیزی است که با خود و برای خود ابدی و مطلق وجود دارد» (همان: ۱۵۴).

بررسی مختصر زیبایی و انواع آن از دیدگاه متفکرین شرق و غرب

نظریاتی که در باب زیبایی عنوان‌شده است، بر دو نوع‌اند. الف. درونی یا ذهنی و ب. بیرونی یا عینی. صاحبان نظریه‌های درونی معتقدند که «زیبایی چیزی نیست که در عالم خارج

وجود داشته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معینی تعریف کرد، بلکه کیفیتی است که ذهن انسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می‌کند «(حاج محمد حسینی و آیت الهی، ۱۳۸۴: ۶۶). زیبایی از نظر متفکرین شرقی (به‌خصوص دانشمندان ایرانی و اسلامی) با آنچه راجع به زیبایی‌شناسی در غرب وجود دارد، متفاوت است. در این دیدگاه «هنر مقام ظهور بطون است که در آن حس و زیبایی متحقق می‌شود» (پازوکی، ۱۳۸۳: ۶). هربرت رید می‌گوید: هنر کوششی است برای آفرینش صور لذت‌بخش. این صور حس زیبایی ما را ارضاء می‌کند و حس زیبایی وقتی ارضاء می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسی خود دریافت کرده باشیم (رید،۱۳۵۲: ۲). کانت در تعریف زیبا می‌گوید: «زیبا چیزی است که رها از غرض و بهره موجد لذت گردد. به‌عبارت‌دیگر زیبا آن است که لذت را بیافریند. رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی» (Smallwood, ۱۹۹۶: ۲۵۳) و غایتی باشد بدون هدف (ضیمران،۱۳۷۷: ۲۴۴). غایت‌مندی در هنر یعنی محصولی از طبیعت صرف «زیبایی طبیعی، چیزی زیباست، یعنی شما وقتی از زیبایی طبیعی حرف می‌زنید صحبت از این است که چیزی هست که زیباست، اما زیبایی هنر تصوری زیبا از یک‌چیز است» (Crowther, ۱۹۹۶ :۱۱۱). کروچه معتقد بود که زیبایی در نفس بیننده است، زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می‌دهد و این صفت ذاتی اشیا نیست (کروچه،۱۳۹۳: ۵). صاحبان نظریه‌های بیرونی نیز معتقدند که «زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می‌کند، همان‌گونه که معلومات دیگر را هم برحسب قوانین مربوط به آن‌ها درک می‌کند. از میان طرفداران این گروه می‌توان به نظریات مایکل دو فرن اشاره نمود: تفاوت اساسی در جهان بیان‌شده هر شیء مربوط به زیبایی‌شناسی و شخصیت خاص آن است که وجود فی‌نفسه یک تصویر را باوجود لذاته (pour-soi) هشیاری و آگاهی ما در هم می‌آمیزد. همچنین یک نظریه مابینی می‌گوید: زیبایی عبارت است از هم دردی با اشیای خارج یا نسبت دادن احساسات خود به آن‌ها حاصل می‌شود، به این معنی که اثر زیبایی اشیاء تنها فرع خاصیت واقعی آن نیست، بلکه فرع آن است که چیزی را به خاطر ما بیاورند و چه احساساتی را در خاطر ما برانگیزند که البته این یک ترکیبی است بین تعبیر ذهنی و عینی. به گفته برخی شاید چنین تعبیری به حقیقت نزدیک‌تر باشد. زیرا از طرفی آن فعالیت روح که منتهی به احساس زیبایی می‌شود، در برابر بعضی محسوسات – که می‌توانیم آن را «زشت» بخوانیم – اصولاً تحریک نمی‌شود. پس محسوسات برای آنکه آن فعالیت را برانگیزند، باید شرایطی داشته باشند و از طرف دیگر یک‌چیز که فعالیت روحی زیبایی را در یک فرد تحریک می‌کند، غالباً در دیگران چنین فعالیتی را برنمی‌انگیزد، پس علاوه بر شرطی که باید محسوس باشد، استعداد خاصی هم باید در ذهن صاحب حس باشد تا از آن مخصوص تأثیر پذیرد» (حاج محمد حسینی و آیت الهی، ۱۳۸۴: ۶۷). زیبایی از دیدگاه ارسطو نیز عبارت است از: «تقارن، تناسب و تعین» اما به عنوان مثال از بحث حاضر و طبق این نظریه آیا همه قالی‌های خشتی چالشتر از تقارن، تناسب و تعین برخوردارند؟ این مهم به خصوص در مورد قالی‌های خشتی چالشتر که در زمره قالی‌های روستایی است، مصداق ندارد، چراکه در بسیاری مواقع حالت ذهنی بافی و برخی مواقع به‌خصوص در قالی‌های خشت غلط که در ادامه بدان پرداخته می‌شود، عدم رعایت برخی خصوصیات تجسمی نظیر تقارن مشاهده می‌شود.

قالی دستباف ایران؛ و در این مبحث قالی خشتی چالشتر این هنر-صنعت جزء هنرهای سنتی و بومی منطقه محسوب می‌شود. ازآن‌جهت هنر است که «زبان بیان تخیل به واقعیت است تا برای ادراک مردم قابل فهم باشد. این هنر تنها جنبه حرفه یا تزئین را با خود ندارد بلکه به‌نوعی آمیختگی است که قدرت تأثیرگذاری بر عواطف و معقولات مردم را داشته و بر دانسته‌های آنان حتی به‌صورت تجربی و حسی اضافه می‌کند» و ازآن‌رو سنت است که «جنبه ملکوتی داشته و با حقیقت و دستیابی به آن ارتباط دارد. دیدگاه سنت بامعنای امر قدسی و باطنی در ارتباط است» (دریائی، ۱۳۸۶: ۴) .هنر سنتی به حقایقی مربوط است که وجهی از آن حقایق با هنر به بیان آمده است. این هنر جنبه‌ی کاربردی دارد، می‌تواند از طریق

شیوه‌های آفرینش نظیر نمادگرایی معرفت را انتقال دهد و به همین لحاظ که با عالم حقیقت و معرفت در ارتباط است، از امر قدسی جدایی‌ناپذیر بوده و واجد عامل زیبایی‌شناسی می‌گردد.

قالی خشتی چالشتر

طرح خشتی استخوان‌بندی و نظام ساختاری درون‌متنی است که خشت‌ها بر اساس آن چیده می‌شوند. روابط و قواعد موجود در قالی‌های خشتی در دو بخش متن (خشت‌ها) و حاشیه قابل‌مشاهده است. در قالی‌های خشتی شکل‌های مربع هم‌اندازه، کنار هم چیده می‌شوند و درو ن این مربع‌ها طرح‌های مختلفی بافته می‌شود که زمینه و طرح هرکدام با دیگری متفاوت است. در منطقه‌ی چالشتر، خشت‌های ده‌تایی یا هشت‌تایی هستند که نقوش در دو گروه قراردادی (نقوش طبیعی و نقوش مفهومی) درونشان جای دارد. مهارت و تبحر در چیدمان و هماهنگ کردن خشت‌هاست که در کل کار انسجام و تناسب ایجاد می‌کند. چه بسا درگذشته فقط بافندگان ماهر مسئولیت این چیدمان را داشتند. حاشیه قالی خشتی نیز بر اساس تکرار الگوی مبنا که همان واگیره است، شکل می‌گیرد و این تکرار بر اساس رعایت نظم، تناسب (مانند اندازه‌ی حاشیه‌ها که یک‌ششم کل عرض است) و تقارن آینه‌ای واگیره پیش می‌رود که باعث تکرار نقش مبنا و درنتیجه کل طرح به‌صورت گسترده و دورتا دور قالی خواهد شد.

زیبایی فرمی با تأکید بر طرح و نقش قالی‌های خشتی

فرم، شکل یا صورت یکی از مهم‌ترین مباحث در فرآیندهای زیبایی‌شناسی است؛ زیرا تمرکز بر فرم که دربردارنده شکل، جزئیات ترکیب‌بندی و ساخت یا تولید است، مدخلی برای درک کامل‌تری از موارد زیبایی‌شناسی است (مورفی، ۱۳۸۵). طرح و نقش قالی‌های خشتی را می‌توان از اصلی‌ترین عوامل زیبایی بیرونی در نظر گرفت. کمیت، کیفیت و اندازه نقوش ازجمله اصولی هستند که در طراحی و بافت خشت‌ها (متن)، حاشیه‌ها (بزرگ و کوچک) و قلمدان‌ها استفاده می‌شوند. استفاده در هرکدام باعث برجسته کردن طرح متن یا حاشیه نسبت به یکدیگر و در هماهنگی باهم می‌شوند. در بحث کمیت، طراح یا بافنده، با استفاده از یک‌شکل و تکرار آن و یا شکل‌های متفاوت و بیشتر سعی بر آن دارد تا فضاهای موردنظر را به‌وسیله نقوش موردنظر بپوشاند و در یک دید کلی متوجه خواهیم شد که تراکم، تمرکز، تعادل (نقش و رنگ)، شلوغی و خلوتی و ... چگونه به زیبایی و هماهنگی بین اجزای متن و حاشیه‌ها کمک کرده است. در بحث کیفیت، نیز طراح یا بافنده با چیره‌دستی و با به کار بردن طرح و نقشی متفاوت فضای زمینه از حاشیه را جدا نموده است و ازنظر ابعاد به کارگیری نگاره‌ها گاه نقوش حاشیه بزرگ‌تر از متن و برعکس هم اتفاق می‌افتد (دریائی،۱۳۸۵: ۲۸). رعایت استاندارد حاشیه‌ها که یک‌ششم کل عرض است و اندازه طول قالی که یک و نیم برابر عرض قالی است، از دیگر عوامل است. یکی دیگر از نکات جالب‌توجه در قالی خشتی چالشتر، استفاده از نسبت طلایی، به‌خصوص در طرح‌ها حاشیه‌هاست. واگیره ها و نقوش بکار رفته در حاشیه‌ها در قالب یک مستطیل با ابعادی که دارای تناسب طلایی هستند بافته‌شده‌اند (تصویر ۱). «درگذشته و تا قبل از رنسانس یکی از معیارهای زیبایی اثر هنری به لحاظ تناسب و تعادل، ایده -عدد طلایی- یا -تناسب ثابت یا پویای آسمانی- بود. یک اثر وقتی می‌توانست زیبای جاودان نامیده شود که دارای هماهنگی باشد. عدد طلایی به‌نوعی ویژگی عمومی اثر زیبا محسوب می‌شد» (سوانه، ۱۳۸۹: ۱۰۰). این نسبت در بیشتر حاشیه‌ها و ابعاد کلی قالی خشتی به چشم می‌خورد. در کل این ارتباط‌های منسجم و بینابین، باعث بروز زیبایی در قالی خشتی می‌شود.

تصویر۱- حاشیه قالی خشتی چالشتر. (مجموعه عکس اتحادیه فرش: ۱۳۸۸)

نکته‌ای که بسیار حائز اهمیت است، توجه بافنده به رعایت این نسبت، بدون داشتن هیچ نوع آگاهی از این نسبت و نا آگاهی از علم ریاضی است. بافنده به لحاظ درک خردمندانه زیبایی در بافت قالی، به صورتی ناخودآگاه و خودکار این نسبت را

رعایت کرده است. ارسطو می‌گوید: «صور اصلی زیبایی، نظم، همسازی و روشنی است. داشتن این سه صفت به ریاضیات ارزش خاصی در شناختن اشیاء زیبا می‌بخشد» (مددپور، ۱۳۸۷: ۲۳۳). از دیگر نکات ارزنده موجود در قالی خشتی چالشتر، رعایت نظم در تکرار نقوش، پراکندگی زیبا و متناسب رنگ‌های به کار رفته در متن و حاشیه‌هاست.

به‌طورکلی، در برخورد و ارزیابی اولیه با یک تخته قالی ویژگی‌های فرمی شاخص در دو گروه قراردادی ۱. بیرونی (طرح و نقش، رنگ، ابعاد، مواد اولیه، شستشو و عملیات و مناطق جغرافیایی بافت) و ۲. درونی (شیوه‌های بافت، دار و ابزار، مرمت و رفو، تأثیرات قوانین مربوط به قالی، تأثیر سایر هنرها بر قالی) در نظر گرفته می‌شود که در این مقاله فقط به ساختار نقوش و رنگ در قالی خشتی چالشتر اشاره‌شده است. در ادامه برخی از عوامل زیبایی‌شناسی بیرونی در قالی‌های خشتی چالشتر را می‌توان به شرح زیر بیان نمود.

۱. وحدت در کثرت در عنصر نقش در قالی‌های خشتی چالشتر

یکی از معیارهای سنجش زیبایی‌شناسی آثار هنری، ارزش وحدت در کثرت است. هنرمند بافنده چالشتری بر اساس ذوق ذاتی و اکتسابی از سنت اجدادی‌اش به هماهنگی و تعادل در چیزهای مرتبط با خود میل دارد تا از این طریق به زیبایی طبیعی دست یابد و چون دامان طبیعت سرسبز منطقه از بهترین الگوهای این شناخت است، به‌نوعی بازتاب آن را با تفسیر و تحلیل ذهنی خویش و تجارب گوناگون در قالب نقوش و رنگ‌ها در خشت ها می‌آفریند که عنصر نقش در عین کثرت دارای وحدتی است که به سه صورت ذیل قابل بررسی است.

۱-۱. نیمه منحنی و زاویه‌دار بودن نقوش

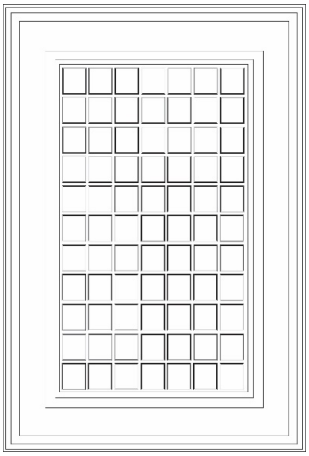
نیمه منحنی بودن و شکستگی نقوش بیش از هر عاملی باعث وحدت و هارمونی در ساختار ظاهری قالی منطقه می‌شود و چه‌بسا که این خصوصیت به قالی‌های سایر مناطق استان نیز نفوذ پیداکرده اما به‌طور خاص و ویژه در قالی‌های منطقه چالشتر مشاهده می‌شود (تصویر ۲) پیرو این گفته «اگر در یک فضا، قالی،گلیم، سفال و سوزن‌دوزی در کنار هم قرار گیرند، براثر کیفیت بصری نوعی هماهنگی دیده می‌شود و در عین این‌همه هماهنگی و یکی بودن، نوعی تنوع، کثرت و فراوانی در نوع خود یعنی در اشکال و زوایای هندسی در کنار اشکال منحنی یا نیمه منحنی مختلف به چشم می‌خورد» (درگی،۱۳۷۸: ۱۲۰).

تصویر ۲- خشت درخت سرو، شاه‌عباسی و درخت بید مجنون در قالی‌های خشتی چالشتر. (نگارندگان: ۱۳۹۷)

۱-۲. گسترش یک نقش(خشت) در کل

در میان خشت‌ها یا نقوش قالی خشتی آنچه به وضوح قابل مشاهده است به‌کارگیری عناصر و نقش‌مایه‌هایی است که به‌طور مشابه و در ارتباط با سایر عناصر به‌کار رفته‌اند. اولین شکل مشابه، تکرار مرتب فرم مربع - مستطیل گونه خود خشت است که به یک شکل هم‌اندازه تکرار می‌شوند. بافندگان فرم مربع شکل را مبنای قرارگیری نقوش متن، قرار می‌دهند (تصویر۳). این کاربرد وسیع مربع نشان‌دهنده‌ی ایده‌ی ذهنی از یک نقش‌مایه است. آن‌ها قالی خشتی را در قالب مربع‌هایی پذیرفته‌اند که با نقوش مختلفی پر می‌شوند و جالب است شکل دیگری برای آن متصور نیستند «شاید بتوان گفت این یک شکل قراردادی است که افراد یک جامعه آن را

پذیرفته‌اند» (قانی، ۱۳۹۵: ۲۰۹).



تصویر۳- تکرار فرم مربع در قالی خشتی چالشتر. (نگارندگان: ۱۳۹۸)

۱-۳. تکرار یک نقش‌مایه در خشت

علاوه بر فرم محیطی خشت، تکرار خشت‌های درختی مانند درخت سرو، کاج، بید مجنون و انواع خشت‌های شاه‌عباسی و بته جقه ها از این قانون تبعیت می‌کنند. تکرار مشابه رنگ زمینه خشت‌ها حتی با نقوش مشابه و غیرمشابه نیز در زمره این اصل قرار می‌گیرد. این مورد در (تصویر ۴) و تکرار خشت‌هایی با رنگ زمینه سفید، قرمز و آبی قابل مشاهده است.

تصویر۴- تکرار رنگ درزمینه خشت‌ها. (نگارندگان: ۱۳۹۷)

۲. وحدت و تنوع در عنصر رنگ در قالی خشتی

رنگ نیز مانند نقش به‌صورت‌های بصری متعدد در ایجاد کیفیت وحدت و تنوع مهم و اساسی است که مهم‌ترین نمونه‌های وحدت در کثرت در عنصر رنگ به‌قرار زیراند.

۱-۲. وحدت رنگی در کل زمینه قالی (تقسیم قالی به سطوح رنگی)

سطوح رنگی متفاوت در هر یک از خشت‌ها به‌تنهایی و فارغ از در نظر آوردن نقش‌مایه‌های درون هر خشت، همانند جدولی رنگین و جذاب است که ذوق ذاتی هنرمند بافنده یا طراح چالشتری را در تفکیک سطوحی به رنگ‌های گوناگون، زیبا و هماهنگ نشان می‌دهد. همیشه در بهترین نمونه‌های قالی خشتی، هر رنگی به صورتی کنار رنگ دیگر قرارگرفته که ضمن نشان دادن ارزش و جایگاه رنگی خود، خصوصیات و ارزش‌های رنگی دیگر رنگ‌ها را نیز منعکس می‌سازد. «چنین استفاده‌ای در گزینش عناصر و چیدمان رنگی قالی، قابلیت همسو شدن با مکنونات قلبی بافنده یا طراح را دارد» (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۶۳). با توجه به محدود بودن طیف رنگی، زمینه‌های رنگی تکراری در قالی‌های خشتی کمتر دیده می‌شود. بافندگان طرح‌ها و زمینه‌های رنگی را به نحوی درزمینه قالی پراکنده می‌کنند که تکرار یک زمینه رنگی آن‌چنان محسوس نیست. با ترکیب و رنگ‌بندی‌های مختلف، تکرار خشت‌ها کمتر به نظر می‌رسد و همین باعث زیبایی طرح قالی‌های خشتی می‌شود. رنگ زمینه قالی‌ها، طوری انتخاب می‌شوند که تکرار آن‌ها از حالت لچک و ترنج تبعیت می‌کند. در وسط قالی‌های خشتی، چند خشت هم‌رنگ به‌طور لوزی قرار می‌گیرند (در اصطلاح محلی سینی) و به همین ترتیب به اطراف قالی پیش می‌رود تا جایی که در گوشه‌های قالی چهار لچک و در وسط قالی، یک ترنج لوزی شکل با ترتیب قرار گرفتن خشت‌ها پدیدار می‌گردد (تصویر۴ و ۵).

تصویر ۵- تقسیم قالی خشتی چالشتر به سطوح رنگی. (مجموعه عکس اتحادیه فرش: ۱۳۸۵ و نگارندگان: ۱۳۹۸)

۲-۲. ترکیب‌بندی رنگی در قالی‌های خشتی

قالی‌های خشتی در چالشتر از لحاظ ترکیب‌بندی رنگی به سه شکل مشاهده می‌شوند:

الف: خشتی قرینه‌ای

این نوع ترکیب‌بندی رنگی قالی خشتی در چالشتر بیشتر استفاده می‌شود و بافندگان با انتخاب چندرنگ برای متن خشت‌ها، ترکیب‌بندی زیبایی را انتخاب می‌کنند. رنگ بندی خشت‌ها به‌گونه‌ای صورت می‌گیرد که در کل قالی فرم لچک و ترنج القاء و دیده می‌شود (تصویر۲).

ب: خشتی محرابی

این طرح به خاطر قداستی که دارد به سفارش و برای مساجد و مکان‌های مقدس بافته می‌شود. نقوش و نگاره‌های آن همگی از گل و گیاه و به‌ندرت از پرندگان است زیرا طرح‌های جانوری در مکان‌های مقدس به‌کاربرده نمی‌شود. مشخصات این قالی خشت‌های زمینه از خشت‌های شلمزار و بی‌بی باف است. حاشیه و طره طرحی جدید بوده، این قالی توسط خانم محترم اسحاقیان حدود ۵۰ تا ۵۵ سال پیش بافته‌شده است (تصویر۶).

تصویر۶- خشتی محرابی. (قانی، ۱۳۹۷: ۱۸۶)

ج: تک خشت یا خشت غلط

زمینه این نوع قالی به‌صورت طرح سرتاسری بافته می‌شود. بدین معنی که نقوش تمام خشت‌هایی که در زمینه بافته می‌شود، متفاوت و هیچ‌گونه طرح تکراری دیده نمی‌شود اما رنگ‌های متن خشت‌ها تکراری است (تصویر ۷).

تصویر۷- تک خشت غلط. (مجموعه عکس اتحادیه فرش: ۱۳۸۶)

۲-۳. برخی خصوصیات در رنگ و نقوش قالی خشتی چالشتر

نقوش و رنگ‌های به کار گرفته در قالی خشتی چالشتر، بازگوکننده‌ی احساسات درونی بافنده و تأثیر طبیعت و عوامل محیطی بر او است به‌نحوی‌که بافته دست یک بافنده با بافنده دیگر و کلاً محصول یک منطقه با سایر مناطق از هم متمایز است. چشم انسان به بعضی آرایش‌ها و تناسب‌ها حساس و آنچه ساده و صریح باشد، برای چشم جذاب‌تر است. یکی از خصوصیات بین نقوش و رنگ قالی‌های خشتی به‌خصوص نمونه‌های قدیمی‌تر همین محدود بودن تعداد رنگ‌ها و طرح‌های ساده است«یک نکته بسیار مهم این است که انسان، رنگ را زودتر و بی‌واسطه‌تر از شکل درمی‌یابد و پیش از آنکه به چیز دیگری توجه کند تحت تأثیر رنگ قرار می‌گیرد.رنگ و شکل را باید در آن واحد به‌طور هم‌زمان ملاحظه کرد، زیرا هر دوی آن‌ها چیز واحدی هستند» (نکوئی، ۱۳۷۴: ۲۴۱ و۲۴۲). بر این اساس مهم‌ترین ویژگی‌های رنگ و نقش در قالی‌های خشتی چالشتر به‌اختصار معرفی می‌شوند.

- در قالی‌های خشتی منطقه بیشتر رنگ‌های گرم بکار رفته است. صرف‌نظر از شرایط اقلیمی و سردسیری بودن منطقه که تمایل به رنگ‌های گرم را سبب می‌شود، چشم بیننده روی رنگ‌های گرم خیلی بیشتر از رنگ‌های سرد تمرکز می‌یابد که این به‌واسطه ساختمان بینایی انسان است که رنگ‌های بنفش، آبی و ارغوانی را در فاصله‌ای دور، محو و مبهم تشخیص

می‌دهد؛ بنابراین رنگ‌های قرمز، نارنجی و زرد، بیشتر به درد شکل‌های هندسی می‌خورند و رنگ‌های آبی، بنفش و ارغوانی برای شکل‌های نرم مناسب‌ترند (همان: ۲۴۳).

- از خصوصیت دیگر قالی‌های منطقه هماهنگی و چیدمان مناسب رنگ‌ها توسط بافندگان است. در مورد انتخاب رنگ تک‌تک نقش‌مایه‌ها نیز بافندگان جدا از پایبندی به سنت طایفه‌ای و اجدادی‌شان، برای انتخاب رنگ هر نقش‌مایه‌ای، رنگ‌هایی که مدنظرشان است، پیش از ورود به مرحله بافت کنار هم می‌گذارند، اگر این رنگ‌ها باهم هماهنگ باشد و در اصطلاح خود بافندگان به هم بیایند، شروع به بافتش می‌کنند. چه‌بسا شده تا به انتخاب رنگ نهایی برسند، چندین دفعه ممکن است خامه‌های رنگی بافته‌شده را بشکافند و از نو ببافند تا به رنگ دلخواهشان و تعادل آن در قالی برسند.

- از دیگر نقاط قوت قالی‌های خشتی منطقه استفاده از رنگ‌های مکمل در کنار همدیگر است که بافنده بسان ترکیب‌بندی‌های هماهنگ در طبیعت، غالباً رنگ‌های متقابل را به کار می‌گیرد. گل‌های بنفش و آبی با مرکزیت زرد یا نارنجی، گل‌های چند پر یا شاه‌عباسی‌ها با رنگ‌های قرمز و ارغوانی با برگ‌هایی به رنگ سبزهای تیره و روشن.

- استفاده از رنگ یا خامه مشکی در دورگیری های نقوش در طراحی و بافت است .رنگ مشکی بر روی رنگ‌های گرم تأثیر مثبت گذارده و آن‌ها را نمایان‌تر می‌نماید.

- بیشترین رنگ های مورد استفاده در قالی‌های خشتی چالشتر رنگ قرمز و تنالیته‌های آن نظیر صورتی تیره و روشن، نارنجی (شمشادی) و قرمز تیره (قارائی) است. از رنگ زرد هم در مواردی خاص در مرکز گل‌ها و جای کم وسعت استفاده می‌شود . سپس رنگ‌های خنثی، سیاه و سفید که تا پیش از استفاده از ترکیبات گیاهی و گرفتن رنگ مشکی از آن‌ها از پشم خودرنگی مشکی استفاده می‌شود. بعد از آن به رنگ‌های سرد می‌رسیم با درجه‌های متنوع، سبز بسیار تیره (سبز مینائی)، سبز تیره و بعد از آن سبز روشن یا مغز پسته‌ای، طیف‌های رنگ آبی شامل: آبی تیره (خانی)، آبی روشن (نفتی) و آبی آسمانی (تخم ساری)، سورمه‌ای و طیف‌های رنگ‌های کرم، قهوه‌ای و تعدادی رنگ دیگر.

۳. دسته‌بندی نقوش در قالی‌های خشتی چالشتر

منطقه چالشتر از دیرباز تاکنون یکی از مهم‌ترین و فعال‌ترین مناطق استان چهارمحال و بختیاری در امر تولید قالی و منابع غنی طرح و نقش بوده است. این موضوع در انواع قالی‌های منطقه به‌خصوص خشتی‌ها به‌وضوح دیده می‌شود به‌طوری‌که در بعضی موارد به دلیل کثرت و تنوع نقش‌مایه‌ها، تفکیک خشت‌ها از هم کمی دشوار می‌گردد. بر اساس مطالعاتی که بر روی انواع قالی‌های خشتی انجام شد، به طور قراردادی می‌توان نقوش را در دو گروه کلی نقوش طبیعی و نقوش مفهومی تقسیم کرد که هرکدام دارای زیرمجموعه‌هایی هستند. تقسیم‌بندی نقوش قالی‌های خشتی طبق (نمودار ۱) به قرار ذیل است:

۳-۱. نقوش طبیعی

منظور از نقوش طبیعی بیشتر نقش‌مایه‌هایی است که توسط بافنده از طبیعت اطرافش اقتباس‌شده است که تصویر آن‌ها را به‌صورت ساده‌تر، در خشت‌ها می‌بافد. این نقوش عبارت‌اند از:

الف. جانداران

انسانی: دست‌دلبر

جانوری

پرندگان: طاووس، گنجشک، طوطی و سار.

حیوانات: گوزن یا آهو.

خزندگان: مار.

ب. گیاهی: گل‌ها: چهارپر، پنج پر، شش پر، همه گلی، برگ مو، شاه‌عباسی‌ها، لندنی (سه و پنج لندنی).

درختی‌ها: سرو، بید مجنون، بادام و انگور.

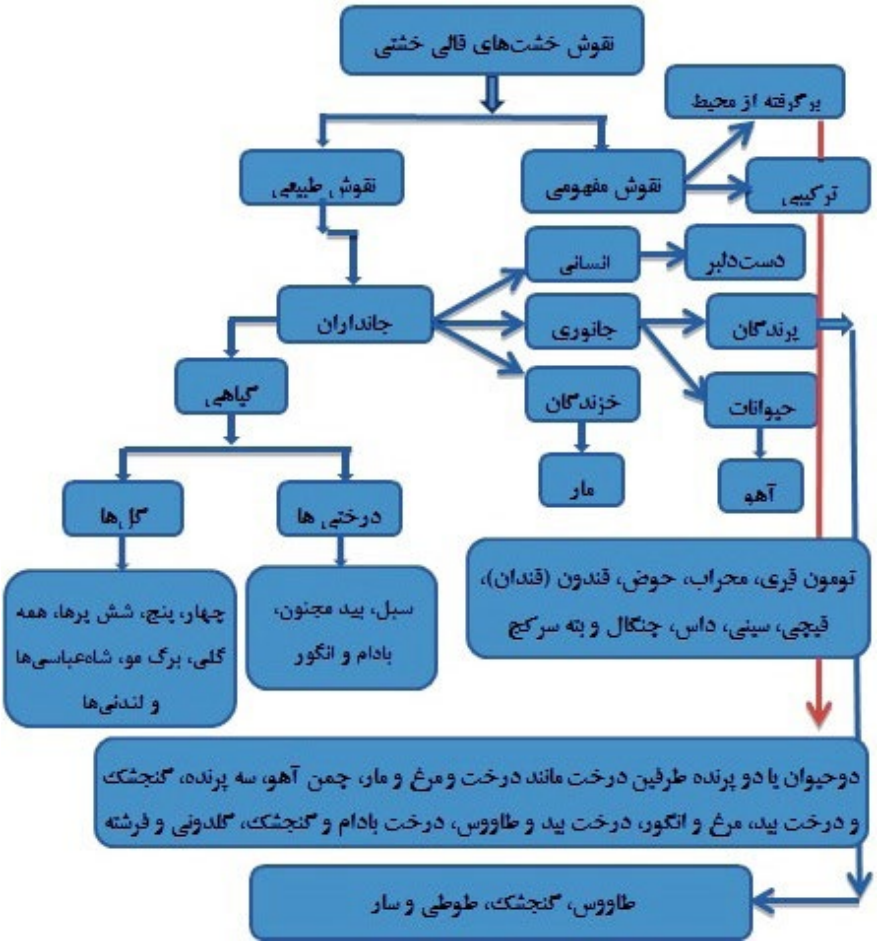
۳-۲. نقوش مفهومی

الف. نقوش برگرفته از محیط: زنگوله‌ای، محراب، حوض، قندان، قیچی، سینی، داس، چنگال و بته جقه

ب. نقوش ترکیبی: تلفیقی از دو یا چند نقش، دو حیوان یا دو پرنده طرفین درخت مانند درخت و مرغ و مار، چمن آهو، سه پرنده، گنجشک و درخت بید، مرغ و انگور، درخت بید و طاووس، درخت بادم و گنجشک، گلدونی و فرشته.

برخی از این نقوش در تصاویر از (۲تا ۷) مشاهده می‌شود.

نمودار ۱- دسته‌بندی قراردادی نقوش در قالی‌های خشتی چالشتر.(قانی، ۱۳۹۸: ۶۱)



۴. آشنایی با اجزای قالی خشتی چالشتر

متن (خشت‌ها)، حاشیه‌ها و قلمدان‌ها، اجزای کلی یک طرح خشتی را تشکیل می‌دهند. در این قسمت‌ها است که خلاقیت‌های هنری جلوه‌گر می‌شود. در همین راستا به معرفی اجزای تشکیل‌دهنده قالی خشتی می‌پردازیم.

۴-۱. متن:

متن یا زمینه قالی‌های خشتی از خشت‌های ده‌تایی تشکیل‌شده که بنا بر ابعاد قالی تعداد این خشت‌ها در طول و عرض متفاوت است. مجموعه خشت‌های نام‌برده شده در دو گروه طبیعی و مفهومی، تشکیل‌دهنده متن انواع قالی‌های خشتی در منطقه چالشتر است. سوای از خشت‌ها، قلمدان نیز جزء عناصر متن است.

۴-۲. قلمدان:

حاشیه‌های کوچکی که فضای خشت‌ها را از هم دیگر متمایز می‌کند، قلمدان یا بند خشت نام دارد. «به دلیل به‌کارگیری طرح‌های روی قلمدان و شباهت اندازه قلمدان با بند خشت، این نام را در زمان قاجار، برای بند خشت انتخاب کرده‌اند» (نصوحی، گفتگوی حضوری: ۱۳۹۱). اطراف هر خشت، چهار قلمدون وجود دارد. نوع اصلی قلمدان، طرح بازوبندی است و انواع دیگر آن بارنگ‌های متضاد، گل‌های ریز و درشت تزئین می‌شود. برخی از بافندگان و اهالی چالشتر ابداع این طرح را به میرزا احمد نصر طراح قالی منطقه نسبت می‌دهند که آن را از روی قلمدانی که به ایشان هدیه داده‌شده بود، طراحی کرده است (قانی، ۱۳۹۸: ۸۲ و ۸۱). برخی از انواع طرح قلمدان که در قالی‌های خشتی منطقه و بیشتر درگذشته بافته می‌شدند، به شرح ذیل می‌باشند که در تحقیقات میدانی فقط انواع لندنی، بازوبندی، شبدری، سه‌تایی و ستاره‌ای یافت شدند(تصویر ۸).

۱. ساده یک رنگی ۲. بازوبندی (گل‌دار و ساده) ۳. پنجه

گربه‌ای ۴. ستاره‌ای ۵. شبدری ۶. سه‌تایی ۷. گل پنبه ۸. هندسی (دایره‌ای، لوزی و مربعی) ۹. گلی ۱۰. هفت هشتی ۱۱. گل ریز و ۱۲. سفید و سیاه.

قلمدان بازوبندی و گل لندنی

قلمدان شبدری

قلمدان سه‌تایی

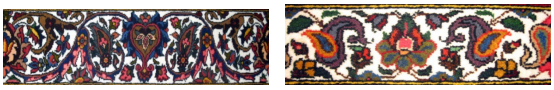
تصویر۸- انواع قلمدان در قالی‌های خشتی. (نگارندگان: ۱۳۹۸)

۴-۳. حاشیه‌ها (بزرگ و کوچک):

در بسیاری از کشورهای مغرب و مشرق زمین قالی‌هایی بافته می‌شود که حاشیه ندارد ولی تاکنون هرگز کسی قالی ایران را بدون حاشیه ندیده است، زیرا ایرانیان حاشیه را به‌عنوان اساس و پایه و زیربنای لازمی تلقی می‌کنند که طرح زمینه باید براثر آن جلوه‌گر شود.«طراحان قالی در ایران معتقدند که فقدان حاشیه سبب خواهد شد که نظر بیننده منحرف شود و درنتیجه طرح اصلی به‌عنوان قسمت مهم و اساسی موردتوجه قرار نگیرد. به‌علاوه این حاشیه در هر طرف باید شامل قسمت وسط که حاشیه اصلی است و یک، دو و سه حاشیه باریک‌تر نیز باشد. نیمه چپ و نیمه راست قالی باید عیناً مثل هم باشد قرینگی در قالی که گوشه‌ای از هنر بصری ما ایرانیان است، در مذاهب پیش از اسلام نیز ریشه داشته است و پس از اسلام به تعالی و کمال سوق یافته است» (چیت‌سازیان،۱۳۸۵: ۴۴). یکی از مشخصه‌های اصلی قالی‌های چالشتر که همچون قالی‌های های دیگر مناطق ایران از اصول اولیه آن است، حضور دائمی حاشیه در طراحی آن است. قالی چالشتر هرگز بدون حاشیه نبوده است؛ زیرا علاوه بر آنکه اساس و زیربنای لازمی است، طرح زمینه با حاشیه جلوه‌گر شده، رسوم و قواعد خود ازجمله تعادل و تقارن را داراست و حاشیه‌ها مانند قابی کل متن را احاطه می‌کنند. از طرفی دیگر «کاربرد حاشیه یادآور فرهنگ و سنت دیرینه ایرانیان در ایجاد باغ‌های تمثیلی و مقدس است. وجود نقوش گیاهی و جانوری در حاشیه‌ها و خشت‌ها به باغ‌های مقدس باستانی اشاره‌ای نمادین دارد که قدمت آن به ۳۵۰۰ پیش از میلاد می‌رسد. در زمان ساسانیان نیز چنان‌که در نقش برجسته‌های طاق‌بستان به چشم می‌خورد، انواع حیوانات و گیاهان را در محلی جمع می‌کرده‌اند تا شاه در مکانی محصور آن‌ها را شکار کند. این مکان رؤیایی تصویری نمادین از بهشت واقعی است. چنین می‌نماید که طرح تو در توی حاشیه در قالی‌ها و قالیچه‌ها نیز برگرفته از همین تفکر و فرهنگ باستانی باشد» (صدری، ۱۳۸۴: ۳۴). در ادامه انواع حاشیه‌های کوچک و بزرگ با نمونه تصاویر معرفی می‌شوند.

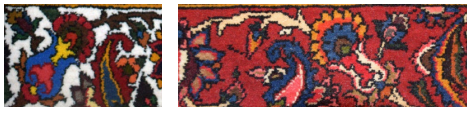
۴-۳-۱. انواع حاشیه‌های بزرگ

۱. حاشیه خرگوشی ۲. حاشیه بادبزنی ۳. حاشیه دهان اژدری ۴. حاشیه ماهیچه‌ای ۵. حاشیه لندنی ۶. حاشیه گوزنی و ۷. حاشیه زنگوله‌ای (تصویر۹).



حاشیه دَن ایژدری و ماهیچه‌ای

حاشیه گوزنی و بته‌ای



حاشیه زنگوله‌ای

حاشیه لندنی و حاشیه بادبزنی

تصویر۹- انواع حاشیه‌های بزرگ. (نگارندگان: ۱۳۹۳ و ۱۳۹۴)

۴-۳-۲. انواع حاشیه‌های کوچک

۱. حاشیه پا گربه‌ای ۲. حاشیه گل شبدری یا سیبی ۳. حاشیه بته‌ای یا ماهیچه‌ای ۴. حاشیه لندنی ۵. حاشیه دهان اژدری و ۶. حاشیه گیلاسی(تصویر ۱۰).

حاشیه گل شبدری یا سیبی و جا پا گربه‌ای

حاشیه بته‌ای و ماهیچه‌ای

حاشیه ماهی و لندنی

حاشیه گیلاسی و دن ایژدری

تصویر ۱۰- انواع حاشیه‌های کوچک. (نگارندگان: ۱۳۹۳ و۱۳۹۴)

نتیجه‌گیری

همان‌طور که ملاحظه شد بسیاری از نظریات مدرن و جدید در حیطه زیبایی‌شناسی را نمی‌توان بر قالی تطبیق داد. برای رؤیت زیبایی قالی خشتی چالشتر چاره‌ای جز نگریستن در صورت و ظاهر قالی نیست. به تعبیری دیگر اصول زیبایی‌شناسی را می‌توان بر قالی خشتی تعمیم داد به شرطی که مشخصات درونی و به خصوص بیرونی (طرح، نقش، رنگ، نحوه بافت و ...) را از لحاظ فرمی بررسی کرد. هنرمند طراح یا بافنده قالی علاوه بر رعایت اصول فنی طراحی، هویت هر نقش‌مایه را بر اساس فرهنگ منطقه خود درک و استنباط نموده و با توجه به مضمون و کارکرد، هر نگاره را جای مناسب طرح قرار می دهد. این هنرمندان در هر زمان تحت تأثیر آیین و فرهنگ بومی خود به استفاده از نقوشی در قالی پرداخته و به این وسیله ضمن توجه به ظواهر، تناسب و قواعد شکلی طرح، به غنی‌سازی مضمون و محتوای طرح‌ها بر اساس مضامین فرهنگی می‌پردازند. بررسی‌های زیبایی‌شناسی قالی خشتی چالشتر نشان می‌دهد که بافندگان یا طراحان قالی خشتی یکی از عوامل تأثیرگذار بر زیبایی قالی هستند و بیشتر در قسمت طرح، نقش و رنگ است که حداکثر توان خود را به کار می‌گیرند تا قالی زیباتری نسبت به هم‌ردیفان خود ببافند و این آفرینش زیبایی قالی‌های خشتی به خاطر تنوع خشت‌ها، تنوع رنگ و کیفیت بافت است. تقسیم بندی قراردادی خشت‌ها در دو گروه مفهومی و طبیعی با زیرمجموعه‌هایشان، تنوع رنگ نقش‌مایه‌ها و متن خشت‌ها هم نشان‌دهنده این مؤلفه است. کمیت، کیفیت و اندازه نقوش، تراکم، تمرکز، تعادل و وحدت رنگی (نقش، رنگ و چیدمان خشت‌ها در متن)، شلوغی و خلوتی، استفاده از نقوش متنوع با رنگ‌های گوناگون، چینش رنگی بر پایه ایجاد هماهنگی و خوشایندی، رعایت تقارن در اجزاء و در کل طرح، تناسب و هماهنگی اجزاء با یکدیگر و کل طرح، از ویژگی‌های قالی خشتی در این منطقه است.

پی نوشت:

1. Alexander Gottlieb Baumgarten
2. Friedrich Wolf
3. Subjective
4. Objective
5. Herbert Read
6. Immanuel Kant
7. Benedetto Croce
8. Mike Dufrenne

۹. مربع‌هایی در ابعاد ۱۰۰ گره در ۱۰۰ رج برابر با حدود ۲۰ سانتی‌متر مربع و ۸۰ گره در ۸۰ رج برابر با حدود ۱۷ سانتی‌متر مربع، بر اساس رجشمار رایج در قالی‌های منطقه.

۱۰. «عدد طلایی بر اساس نوعی رابطه بین دو جزء به وجود

می آید. مثلاً وقتی این دو جزء اندازه طول باشند، نسبت مجموع دو طول تقسیم بر اندازه یک طول برابر است با نسبت طول اول به طول دوم. عدد طلایی برابر است با ۱٫۶۱۸». (سوانه، ۱۳۸۵: ۱۰۰)

۱۱. در اصطلاح بومی سَبل گفته می‌شود.
۱۲. در اصطلاح محلی قلمدون
۱۳. در اصطلاح بومی دَن ایژدری
۱۴. در اصطلاح بومی تومون قِری یا گل شیپوری

منابع

۱. احیائی، محمد و قانی، افسانه .(۱۳۸۹). «*رویش و زایش خشت و نو شوندگی و نو کنندگی فرش با بررسی گاهان و فرش چالشتر*»، فصلنامه علمی - پژوهشی گلجام، شماره ۱۷، صص ۱۰۳-۱۱۶.

۲. افلاطون.(بی‌تا). *رساله مهمانی*. ترجمهی رضا کاویانی و محمدحسن لطفی، تهران: ابن‌سینا.

۳. آرشیو عکس اتحادیه تعاونی های فرش دستباف روستایی استان چهارمحال و بختیاری واقع در خیابان ملت غربی.

۴. پازوکی، شهرام.(۱۳۸۳). «*تاریخی گری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر*»، خیال، شماره ۱۰، صص ۱۳-۴.

۵. جوانی، اصغر، ایزدی جیران، اصغر، فکوهی، ناصر و قانی، افسانه.(۱۳۹۴). «*عوامل مؤثر در پیدایی نقوش قالی خشتی چالشتر*»، فصلنامه علمی- پژوهشی نگره، دوره ۱۰، شماره ۳۳، صص ۶۵-۵۰.

۶. ---------- . (۱۳۹۵). «*اصول زیبایی شناسی در قالی خشتی چالشتر*»، *دوفصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر*، جلد ۶، شماره ۱۲، صص ۳۷-۵۱.

۷. چیت‌سازیان، امیرحسین.(۱۳۸۵). «*نمادگرایی و تأثیر آن در قالی ایران*»، *فصلنامه علمی - پژوهشی گلجام*، شماره چهار و پنج، صص ۵۶-۳۷.

۸. حاج محمد حسینی و آیت الهی، همایون و حبیب‌الله.(۱۳۸۴). «*زیبایی‌شناسی قالی‌های روستایی ایران*»، *فصلنامه علمی - پژوهشی گلجام*، شماره یک، صص۹۵-۶۱.

۹. درگی، عباس. (۱۳۷۸). *فرم و رنگ در هنرهای تزئینی سیستان و بلوچستان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد* (چاپ‌نشده)، دانشگاه تربیت مدرس.

۱۰. دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در قالی دستباف ایران*. چاپ اول، تهران: مرکز ملی فرش ایران.

۱۱. رید، هربرت. (۱۳۵۲). *هنر و اجتماع*. مترجم: سروش حبیبی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۱۲. سوانه، پیر.(۱۳۸۹). *مبانی زیبایی‌شناسی*. مترجم: محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

۱۳. صادقیان، حمید و مدنی، لیلا.(۱۳۸۸). «*بررسی نقشمایه درخت بیـــد مجنون در قالی نقش خشتی استان چهارمحال و بختیاری*»، نشریه علمی - پژوهشی گلجام، شماره ۱۲، صص ۸۶-۶۹.

۱۴. صدری، مهرداد.(۱۳۸۴).«*مفاهیم نمادین در نقوش قالی سنقر*»، *فصلنامه علمی - پژوهشی گلجام*، شماره صفر، صص ۴۱-۳۲.

۱۵. ضیمران، محمد. (۱۳۷۷). *هنر و زیبایی*. تهران: نشر کانون.

۱۶. عمید، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی عمید*. تهران: نشر امیرکبیر.

۱۷. قانی، افسانه. (۱۳۹۸). *تحلیل فرهنگی قالی خشتی چالشتر*، تهران، انتشارات سمت.

۱۸. --------. (۱۳۹۷). «*بازشناسی و تحلیل کاربردهای قالی خشتی چالشتر*»، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش های انسان شناسی ایران، دوره ۸، شماره ۱۰، صص ۱۸۷-۱۶۷.

۱۹. کروچه، بندتو.(۱۳۹۳). *کلیات زیبایی‌شناسی* هنر. ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲۰. مددپور، محمد.(۱۳۸۷). *آشنایی با آرای متفکران درباره هنر*. تهران: سوره مهر.

۲۱. مورفی، هوارد. (۱۳۸۵). «*انسان‌شناسی هنر*». ترجمه: هایده‌ی عبدالحسین زاده، فصلنامه خیال، فرهنگستان هنر، صص ۲۰ -۶۹.
۲۲. نصوحی، رضا.(۱۳۹۱). *گفتگوی حضوری*، تاجر و تولید کننده قالی های چالشتر.
۲۳. نکوئی اصفهانی، محسن.(۱۳۷۴). *مطالعات جامع قالی دستباف استان چهارمحال و بختیاری. طرح تحقیقی* (چاپ‌نشده)، سازمان جهاد کشاورزی استان.
23. Crowther, Paul.(1996)." The signtificance of kant's pure aesthetic judgement". British Journal of Aesthetics, Vol 36, No 2, April.
24. Smallwood, Philip.(1996). Problems in the definition of critism. British Journal of Aesthetics, Vol. 36, No. 3, July.