مقالهٔ پژوهشی

10.30508/fhja.2025.2060912.1209

بررسی طرح و نقش رنگ در قالی کهنه‌نما (وینتیـج) و تولید یک نمونه قالی بر اساس نتایج حاصل از پژوهش

حنـاسادات ساداتی*[1]

۱. کارشناس ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

airsagostar2008@gmail.com

بیژن اربابی

۲. استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

bijanarbabi416@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۲۹

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۰۵

صفحه ۴۳-۲۴

چکیده

بیـان مسـئله: قالـی دسـتباف ایرانـی از دیربـاز یکـی از برجسـته‌ترین نمادهـای فرهنگـی، هنری و اقتصـادی ایـران بـوده و در سـطح جهانـی به‌عنـوان نمـادی از هویـت ملـی شناخته‌شـده اسـت. قالی‌هـای کهنه‌نمـا، کـه بـا ظاهـری کهنه‌شـده و درعین‌حـال حفـظ اصالـت سـنتی طراحـی می‌شـوند، یکـی از انـواع قالی‌هـای ایرانـی هسـتند کـه در سـال‌های اخیـر توجـه زیـادی را بـه خـود جلـب کرده‌انـد و ترکیبـی از سـنت و نوگرایـی را بـه نمایـش می‌گذارنـد. ایـن پژوهـش بـه بررسـی ایـن تحـولات و تأثیـر آن‌هـا بـر قالی‌هـای کهنه‌نمـا پرداختـه و درنهایـت بـه طراحـی و تولیـد نمونـه‌ای نوآورانـه از ایـن نـوع قالـی اقـدام کـرده اسـت.

هـدف پژوهـش: هـدف اصلـی ایـن تحقیـق، بررسـی دقیـق طرح‌هـا، نقش‌مایه‌هـا و رنگ‌هـای قالی‌هـای کهنه‌نمـای ایرانـی و تحلیـل سـیر تحـولات آن‌هـا درگـذر زمـان اسـت. ایـن مطالعـه بـه دنبـال شناسـایی عوامـل مؤثـر بـر ایـن تغییـرات و تأثیـر آن‌هـا بـر جایـگاه قالـی کهنه‌نمـا در بازارهـای داخلـی و بین‌المللـی اسـت. علاوه بـر ایـن، هـدف دیگـر ایـن پژوهـش، طراحـی و تولیـد یـک نمونـه قالـی کهنه‌نمـا اسـت کـه ضمـن حفـظ ارزش‌هـای سـنتی قالی‌بافـی ایرانـی، نوآوری‌هایـی در طـرح و رنـگ ارائـه دهـد. ایـن نمونـه بایـد پاسـخگوی نیازهـای بـازار مـدرن و سـلیقه‌های معـاصر باشـد، درحالی‌کـه ریشـه در سـنت‌های غنـی قالی‌بافـی ایرانـی داشـته باشـد.

سـؤال پژوهـش: سـؤال اصلـی ایـن پژوهـش ایـن اسـت کـه چگونـه طرح‌هـا، نقش‌مایه‌هـا و رنگ‌هـای قالی‌هـای کهنه‌نمـا درگـذر زمـان تغییریافته‌انـد و چـه عواملـی در شـکل‌گیری ایـن تحـولات نقـش داشـته‌اند.

روش پژوهـش: روش تحقیـق ایـن پژوهـش کیفـی و از نـوع تاریخـی اسـت. داده‌هـا از طریـق مطالعـات کتابخانـه‌ای و اسـنادی گـردآوری شـده‌اند. منابـع تاریخـی مرتبـط بـا قالی‌بافـی ایرانـی، به‌ویـژه قالی‌هـای کهنه‌نمـا، بررسـی‌شـده‌اند تـا سـیر تحـولات در طـرح، نقش‌مایـه و رنـگ اسـتخراج شـود. ایـن منابـع شـامل کتاب‌هـا، مقـالات علمـی و اسـناد تاریخـی اسـت. همچنیـن، مصاحبه‌هایـی بـا بافنـدگان و کارشناسـان قالی‌بافـی انجـام شـده تـا دیدگاه‌هـای تخصصـی در ایـن حـوزه تکمیـل شـود.

در مرحلـه اول، داده‌هـای جمع‌آوری‌شـده تحلیل‌شـده و الگوهـای تغییـر در قالی‌هـای کهنه‌نمـا شناسـایی شـده‌اند. سـپس، بـا اسـتفاده از یافته‌هـای ایـن تحلیـل، یـک نمونـه قالـی کهنه‌نمـا طراحـی و تولیـد شـده اسـت. ایـن نمونـه بـا هـدف تلفیـق عنـاصر سـنتی و نوآورانـه طراحـی شـده تـا ضمـن حفـظ اصالـت، پاسـخگوی نیازهـای بـازار مـدرن باشـد.

نتیجه‌گیـری: نتایـج ایـن پژوهـش نشـان می‌دهـد کـه قالی‌هـای کهنه‌نمـا توانسـته‌اند بـا حفـظ اصالـت قالـی ایرانـی، خـود را بـا نیازهـای بـازار مـدرن هماهنـگ کننـد. ایـن قالی‌هـا بـا تلفیـق سـنت و نـوآوری، جایـگاه خـود را در بازارهـای داخلـی و بین‌المللـی حفـظ کرده‌انـد. نمونـه قالـی تولیدشـده در ایـن پژوهـش، گامـی در جهـت ایجـاد سـبکی جدیـد و هماهنـگ بـا روندهـای جهانـی اسـت. ایـن نمونـه نشـان‌دهنده آن اسـت کـه قالـی ایرانـی، باوجـود گرایـش بـه سـاده گرایـی، همچنـان جایـگاه ویـژه‌ای در هنر جهانـی دارد. بـرای ارتقـای جایـگاه قالی‌هـای کهنه‌نمـا، تحقیقـات بیـشتر درزمینـهٔ تلفیـق تکنیک‌هـای سـنتی و مـدرن و حمایـت از بافنـدگان و طراحـان پیشـنهاد می‌شـود.

واژگان کلیدی: قالی کهنه‌نما، طرح‌واره سنتی، رنگ‌شناسی قالی، میراث فرهنگی، بازآفرینی هنری

Article Research Original
10.30508/fhja.2025.2060912.1209

Investigation of design and the role of color in vintage (kohne-nama) carpets and production of a carpet sample based on the research findings

شماره بیست و یکم
تابستـــــــــــــان ۱۴۰۴

Hanasadat Sadati*[1]
1. M.A., Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Bijan Arbabi
2. Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran,Iran

Received: 20/07/2025
Accepted: 27/08/2525
Page 24-43

Abstract

Problem statement: The Iranian handmade carpet has long been one of the most prominent cultural, artistic, and economic symbols of Iran and is recognized worldwide as a symbol of national identity. This exquisite art, with its variety of designs, meticulous weaving, and use of natural colors and intricate motifs, has a special place among the world's works of art. However, under the influence of social, economic, and cultural developments, this industry has undergone numerous changes. Antique carpets, which are designed with an aged appearance while maintaining traditional authenticity, are one type of Iranian carpet that has attracted a lot of attention in recent years. These carpets reflect the historical developments in Iranian carpet weaving and display a combination of tradition and modernity. Antique carpets are given an antique-like appearance by using techniques such as special washing or soft colors, which gives them a special charm. These features have made these carpets popular in domestic and international markets. However, the designs, motifs, and colors of these carpets have changed under the influence of various factors, including cultural changes and market needs. This research has examined these developments and their impact on shabby-style carpets and has ultimately designed and produced an innovative example of this type of carpet.

Research Objective: The main objective of this research is to closely examine the designs, motifs, and colors of Iranian shabby-style carpets and analyze their evolution over time. This study seeks to identify the factors affecting these changes and their impact on the position of shabby-style carpets in domestic and international markets. In addition, another objective of this research is to design and produce a shabby-style carpet sample that, while preserving the traditional values of Iranian carpet weaving, offers innovations in design and color. This sample should meet the needs of the modern market and contemporary tastes, while being rooted in the rich traditions of Iranian carpet weaving. This research also seeks to answer the question of how to present creative designs that are appropriate to today's needs while preserving the authenticity of Iranian carpets. In this regard, an attempt has been made to combine traditional and modern elements to produce a carpet that will find a special place in global markets.

Research question or hypothesis: The main question of this research is how the designs, motifs, and colors of old-fashioned carpets have changed over time, and what factors have played a role in shaping these changes. The hypothesis of this research is that old-fashioned

carpets have undergone changes in design and color under the influence of cultural changes, economic developments, and changes in consumer tastes, but they have still maintained the identity and authenticity of Iranian carpets.

Research Method: This research aims to investigate the historical developments of shabby carpets and produce an innovative sample, which is qualitative in nature and developmental in terms of purpose. The qualitative approach allows for a deep understanding of the cultural, artistic, and economic complexities affecting these developments, while the developmental nature of the research provides a forward-looking and practical approach by producing a practical sample of shabby carpets. This research uses a historical-analytical method that allows for the study of the evolution of shabby carpets over a specific period of time and the identification of factors affecting their transformations.

The research was conducted in two main stages. The first stage included a comprehensive study of historical documents and sources surrounding shabby carpets, with the aim of understanding the course of changes and developments of these carpets in the three main areas of design, motif, and color over time. In addition to identifying evolutionary patterns, this stage also explored the why and how of the emergence of old-looking carpets. The second stage, relying on the findings from historical analyses and a complete understanding of the evolution of this type of carpet, within the framework of the research objectives, designed and produced a sample of an old-looking carpet that would meet contemporary needs while maintaining traditional authenticity. The statistical population of this study consists of old-looking Iranian carpets produced from the late Qajar period to the contemporary period, which are kept in specialized museums, reputable private collections, and archives of carpet weaving research centers. From this population, 28 carpet samples from the four main regions of Sarogh, Saraband, Varamin, and Kerman were selected using a purposive sampling method. Selection criteria included historical age (at least 50 years or with artificially aged features), diversity in motifs and dyeing techniques, quality of preservation and ability to be analyzed accurately, and accessibility for study and documentation.

Conclusion: This study showed that Iranian antique carpets have undergone fundamental changes over time under the influence of a complex interaction of cultural, economic, and technical factors. From a cultural perspective, the tendency of modern societies towards simplicity and the acceptance of the concept of "beauty in imperfection" has caused consumers to change their taste from traditional intricate patterns to softer, antique-like designs. At the same time, economic factors such as increasing demand in international markets, shortage of sources of truly antique carpets, and growth in exports have driven Iranian manufacturers towards the production of antique carpets. At the same time, technological and industrial advances have enabled the development of chemical and physical techniques to create an aged appearance and have made it possible to combine traditional methods with modern technologies. The initial hypothesis of the research, that the identity and authenticity of the Iranian carpet will be preserved despite these developments, was confirmed by the continued use of traditional motifs such as bateh-jaqeh and Islamic flowers and the preservation of hand-woven techniques. The carpet sample designed and produced in this study is evidence of the successful combination of tradition and innovation and shows that it is possible to produce a product that meets the needs of contemporary decoration and is competitive in global markets by preserving traditional visual elements. In addition to its cultural and economic dimensions, this approach is also significant from the perspective of environmental sustainability, because the production of antique-looking carpets with a recycling approach is a positive step towards reducing waste and preserving the environment. Ultimately, this research proved that the ancient art of Iranian carpet weaving, with its adaptability, can still play a role in the global arena and provide a way for the continuation of Iran's rich cultural heritage in the modern world. It is suggested that future research focus on the comparative study of these products with similar examples from other countries and the impact of digital technologies on their design and production.

Keywords: Antique-looking carpet, traditional pattern, carpet colorology, cultural heritage, artistic recreation

References

Akbari, A., & Zavari, M. (2015). The role and position of carpet in new artistic languages. Applied Arts Journal, 6, 45–53.
Arianpour, M. (2008). Pishro pocket dictionary. Rayaneh Jahan va Ettela'at Publishing.
Ayatollahi, H. (2006). Tradition and anti-tradition in carpet design. Goljam Quarterly, 4, 2–7.
Cronie, W. (1967). An overview of carpet exports. Chamber of Commerce Newsletter, 243–245.
Dalmāni, H. R. (1971). Travelogue from Khorasan to Bakhtiari (G. R. Samiei, Trans.). Tavous. (Original work published in 1950)
Daryaei, N. (2006). Beauty in Iranian handwoven carpets. Goljam Quarterly, 25.
Daryaei, N. (2015). Atlas of carpets and kilims. Iran Encyclopedia Foundation.
Diolafua, J. (1992). Iran, Chaldea, and Susa (A. M. Farhoushi, Trans.). University of Tehran Press. (Original work published 1887)
Edwards, S. (1989). The Persian carpet (M. Saba, Trans.). Farhangsara. (Original work published 1953)
Fahmi, P., & Dashti, M. (2013). The relationship between Iranian house interior design and other arts over time. In the Third National Conference on Interior Architecture and Decoration. Daneshpazhuhan Free Higher Education Institute.
Heshmati Razavi, F. (2010). The history of carpet: Evolution and transformation of Iranian carpet weaving. SAMT.
Khaje Ahmad Attari, A. (2017). The role of computers in carpet design. Goljam Quarterly, 10, 29–46.
Nasiri, M. J. (2010). The eternal myth of Iranian carpets. Mirdashti Cultural Center.
Nikooei, M. (2003). Factors influencing innovation in the design and mapping of Iranian handwoven carpets [Research project]. Iran National Carpet Center.
Oppie, A. (2005). History and art of carpet weaving in Iran (L. Khamseh, Trans.). Niloufar. (Original work published 1997)
Sor Esrafil, Sh. (1993). The golden decline of Saruq carpets. Shirin.
Ston, P. A. (2012). Oriental carpet glossary (B. A'rabi, Trans.). Jamal Honar. (Original work published 1997)
Taghizadeh, R. (2019). The use of naturally colored fibers in handwoven textiles and their role in sustainable development. In Fourth International Congress on Agricultural Development, Natural Resources, Environment, and Tourism in Iran (pp. 1–10).
Veenstra, A., & Kuipers, G. (2013). It is not old-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسئله

قالی دستباف ایرانی از دیرباز دارای ابعاد فرهنگی، هنری و اقتصادی بسیار مهم بوده و در سطح بین‌المللی به‌عنوان نماد ملی ایران شناخته می‌شود. با گذر زمان و تغییرات به وجود آمده ازنظر فرهنگی، وضعیت اقتصادی این هنر فاخر با تحولات و دگرگونی‌های فراوانی روبرو شده است. انقلاب صنعتی، که در سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۴۰ رخ داد، تفکر و اندیشه‌های مدرن در عرصه‌های صنعت، تولید، اقتصاد، فرهنگ، هنر و سبک زندگی خود را به‌روشنی نشان داده است. هنر جدید را می‌توان در معنا و مفهوم و در تضاد با گذشته و سنت‌ها معرفی نمود، اما آنچه در دریافتی آشکار از مدرن بودن می‌توان یافت، نحوه بیانی جدید در عرصه تفکر و جامعه می‌باشد. قالی و سایر زیراندازهای دستباف نیز با تغییرات تدریجی ایجاد شده در سبک زندگی مردمان سرزمین‌های غرب و شرق از دگرگونی دور نبوده‌اند. در دهه‌های اخیر طراحان و تولیدکنندگان قالی‌های دستباف نیز با آگاهی از نیاز مصرف‌کننده و تحولات به وجود آمده، با حفظ اصالت و هویت ایرانی در جوامع مدرن، با دگرگونی در نقوش، رنگ‌ها و شیوه‌های بافت متناسب با فضای زندگی در محیط‌های مختلف فرهنگی به تولید و عرضه دستباف‌های کهنه‌نما پرداخته‌اند.

کاهش کیفیت تولید قالی‌های ایرانی در دوره قاجار به‌گونه‌ای است که در همان دوره اروپا در جریان اوج‌گیری تمدن صنعتی بود و در بازار اروپا کالاهای مدرن و ماشینی زیادی وجود داشت که بخشی از این صنعت به‌صورت صنایع نساجی و صنایع کوچک‌تر دیگر به ایران نیز راه‌یافته بود. ابتدا دفتر کار آن‌ها در تبریز قرار داشت و به‌تدریج که تجارت آن‌ها گسترش می‌یافت، در فرستادن وجوهی که از فروش کالا به دست می‌آوردند به لندن دچار مشکلاتی شدند. کهنه‌نما (وینتیج)[1] یکی از مدل‌های جدید تولید قالی می‌باشد. این سبک تداعی‌کننده دستباف‌های گذشته و قدیمی در ذهن مخاطب است و مناسب افرادی می‌باشد که به طرح‌های سنتی و قدیمی علاقه نشان می‌دهند و به دنبال فضای مدرن و مینیمال در دکوراسیون منازل و محیط‌های دیگر، از قبیل هتل، رستوران و اداره هستند. در قالی‌های مدرن گاه ممکن است نقوش سنتی در میان هنری جدید و نوآورانه خلق شود. به‌طور حتم فرهنگ‌های اصیل همواره در شکل‌دهی دستباف‌های مدرن تأثیرگذار و دارای اهمیت هستند و علاقه‌مندان به قالی‌های جدید نیز با خاطرات جمعی و فرهنگی خود از گذشته تا به امروز پیوند روحی خواهند داشت. همچنین با توجه به در نظر داشتن سلیقه بخشی از جوامع و گرایش به مینیمال بودن فضای اطراف و وجود گرایش‌هایی به فرهنگ غربی، به کاربردن خلاقیت و تکنیک‌های جدید طراحی و ایجاد حالت کهنه‌نمایی مخاطب را به داشتن قالی نو با قالبی به‌ظاهر کهنه با حفظ اصالت نقوش سنتی رهنمون می‌سازد.

قالی‌های کهنه‌نما قالی‌هایی هستند که از روش‌های مختلف به‌منظور دادن جلوه کهنه و قدیمی استفاده می‌شود و یا اقداماتی انجام می‌پذیرد که قسمت‌هایی از قالی سابیدگی بیشتری داشته و به‌اصطلاح پاخور آن بیشتر باشد. همان‌طور که از ترکیب واژگان مذکور می‌توان دریافت کهنه بودن قالی جزء اصلی تعریفی است که در رابطه با این گروه از قالی‌ها ارائه می‌شود. اما کهنگی در این گروه از قالی‌ها به معنای فرسودگی و یا غیرقابل استفاده بودن نیست بلکه این واژه تنها معرف گروهی از قالی‌هایی است که به لحاظ ترکیب رنگ و قرار گرفتن نقوش، یادآور قالی‌های کهن و سنتی ایرانی است. مترادف واژه کهن‌نما در زبان انگلیسی، واژه وینتیج است. این واژه به معنای کالای عتیقه، تاریخ‌دار و یا وابسته به سال بخصوصی است. تعریف دیگری که برای این واژه وجود دارد این است که وینتیج

۱ Vintage

دست‌یافتن به‌ظاهری تاریخی برای محصولات جدید است و به این دلیل انجام می‌شود تا این محصولات تاریخی به نظر برسند. تجارت قالی در ایران از زمان قاجار به شکلی گسترده آغاز شد و از این زمان قالی به‌عنوان کالای تجاری در جهان شناخته شد. تا پیش از آن، در دوره صفویه قالی به‌عنوان هدیه به سفیران خارجی تقدیم می‌شد و به شکلی محدود به خارج از مرزهای ایران راه یافت اما درواقع در قرن نوزدهم بود که قالی ایران قدم به مرحله دیگری نهاد که از اهمیت بالایی در تجارت و درآمد ارزی چند دهه اخیر ایران برخوردار است. در این قرن تجارت و صادرات قالی بالا گرفت زیرا بورژوازی[۲] تازه به دوران رسیده غرب از داشتن یک قالی ایرانی به خود می‌بالید. صادرات قالی‌های کهنه در قرن ۱۹ام آغاز شد و به کمک تقاضای کشورهای غربی آمد. قالی‌ها ابتدا به ترکیه صادر و سپس با خرید تجار غربی به کشورهای اروپایی و آمریکایی صادر می‌شد و از همان دوران ما شاهد تغییر بعضی طرح‌های محلی ایرانی در قالی هستیم که به خاطر تحمیل سلیقه و فرهنگ غربی‌ها بوده و این عمل باعث کاهش جنبه هنری و افزایش جنبه‌های تجاری قالی ایران گردید.

تأثیر مدرنیته غربی بر روابط اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی ایران در دوره قاجار از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر تحولات صنایع‌دستی ایران محسوب می‌شود. با آغاز موج مدرن سازی و بیش‌تر شدن تعاملات با خارجیان‌که از دوره صفویه شروع شده بود، شرکت‌های خارجی و گاهاً چندملیتی برای ورود به عرصه قالی دستباف ایران ابراز تمایل نمودند. سابقه ورود و حضور شرکت‌های خارجی در عرصه تجارت و صدور قالی ایران به دو دهه آخر حکومت قاجار بازمی‌گردد و در دوره پهلوی اول نیز این موضوع رونق بیش‌تری گرفت. کمپانی تولیدکنندگان قالی شرق لندن که توسط سیسیل ادواردز تأسیس شده بود، در بین سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۳۰۳ هجری شمسی در ایران شروع به کار کرد.

هدف از انجام این تحقیق بررسی طرح و نقش رنگ در قالی کهنه‌نما (وینتیج) و تولید یک نمونه قالی بر اساس نتایج حاصل از پژوهش می‌باشد. در تحقیقات پیشین با توجه به دگرگونی‌های ایجاد شده در سبک زندگی به بررسی قالی و استفاده در کاربردهای دیگر آن از قبیل قالی‌های سه‌بعدی، حجم‌بافی، قالی‌های برجسته و تابلو فرش پرداخته و همچنین به دلیل وجود بحران‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی به بررسی بازیافت و بازبافی قالی‌ها پرداخته شده و همچنین در مورد قالی‌هایی چون وینتیج، پچورک و انواع گلیم‌های تولید شده از دورریزها و ضایعات صنعت نساجی توضیحاتی داده‌شده است و نیز به قالی‌های وینتیج در دکوراسیون‌های امروزی به‌صورت خلاصه پرداخته شده است.

فرضیه این تحقیق بیان می‌دارد که تحولی در نگاه افراد جامعه نسبت به داشتن قالی با چهارچوب منظم و قواعدی که در یک قالی وجود دارد از عوامل پذیرفتن قالی‌هایی است که به دلایلی دچار آسیب شده‌اند و بی‌نظمی در آن‌ها به چشم می‌خورد. عامل اصلی در رونق قالی ایران، توسعه روزافزون بازارهای بین‌المللی برای این محصول بوده که مستقیماً با افزایش اهمیت استراتژیک و بازاریابی خاورمیانه برای ملل صنعتی ارتباط داشته است. عواملی که در شهرت قالی‌های قدیم و جدید شرقی سهمی داشتند عبارت بودند از ایجاد نمایشگاه‌های بزرگ جهانی و به نمایش گذاشتن در موزه‌های مهم دنیا، جنبش حرف و فنون و هنرهای آن عصر در انگلستان و پدیده‌های مشابه در اروپا که باعث تغییرات در نحوه و سبک تزئین و مبلمان منزل می‌شدند و همچنین ذکر شد که در میان آن‌ها مهم‌ترین گروه خود ایرانی‌ها بودند، به‌خصوص آذربایجانی‌ها، عمده‌فروشان و تجار صرافان و همچنین تجار غربی. با سرمایه‌گذاری از طریق این منابع بود که صنعت قالی‌بافی توانست گسترش یابد.

پیشینه پژوهش

مطالعات تاریخی و هنری قالی ایرانی

پژوهش‌های گسترده‌ای پیرامون قالی دستباف ایرانی و جایگاه زیبایی شناسانه آن در فرهنگ و هنر جهان انجام شده است. تقی زاده (۱۳۹۸) در بررسی کاربرد الیاف طبیعی رنگ در بافته‌های دستی، بر نقش این الیاف در حفظ اصالت و توسعه پایدار صنعت قالی تأکید کرده است. حشمتی رضوی (۱۳۸۹) در "تاریخ قالی: سیر تکامل و تحول قالی‌بافی ایران" به تشریح جامع تحولات تاریخی این هنر پرداخته و آن را نمادی از هویت ملی ایران معرفی کرده است. دیولافوا (۱۳۷۱) در اثر کلاسیک خود "ایران، کلده و شوش"، نخستین توصیفات مستند از قالی‌های ایرانی را از منظر غربی ارائه

۲ Bourgeoisie

داده است. ژوله (۱۳۸۱، ۱۳۹۲) در دو اثر مهم "پژوهشی در قالی‌های ایران" و "شناخت قالی"، نقش بنیادین قالی ایرانی در شکل‌دهی به سلیقه هنری جهانی را تحلیل کرده است. وی بر این نکته تأکید دارد که عامل اصلی جذابیت فرش ایرانی برای خریداران داخلی و خارجی، ظرافت نقش‌مایه‌ها و ترکیب منحصربه‌فرد طرح‌ها و رنگ‌ها بوده که علاوه بر ارزش مادی، ارزش زیبایی شناسانه و فرهنگی ویژه‌ای نیز دارد. دالمانی (۱۳۵۰) نیز در سفرنامه خود، تأثیر عمیق قالی ایرانی بر دکوراسیون غربی و حضور آن در کلکسیون شخصیت‌های برجسته‌ای چون زیگموند فروید را مستند کرده است.

تحلیل تعاملات فرهنگی و حضور بین‌المللی

مطالعات تخصصی‌تری نظیر تحلیل تعاملات فرهنگی عصر قاجار (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹) و بررسی حضور قالی ایرانی در نمایشگاه‌های جهانی (ژوله، ۱۳۸۱) نشان می‌دهد که ورود فرش ایرانی به دکوراسیون خانه‌های غربی فرآیندی تدریجی اما تأثیرگذار بوده است. این پژوهش‌ها همچنین به تأثیر متقابل هنرمندان غربی نظیر ویلیام موریس و الهام گیری آن‌ها از نقوش قالی ایرانی در صنایع طراحی اشاره می‌کنند. نقش نمایشگاه‌های مهم بین‌المللی چون نمایشگاه وین و فعالیت‌های دیپلماتیک شاهان قاجار، به‌ویژه ناصرالدین‌شاه، در افزایش شهرت جهانی فرش ایرانی توسط محققان مختلف مورد تحلیل قرارگرفته است (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹؛ ژوله، ۱۳۸۱). این مطالعات بیانگر آن است که قالی ایرانی نه صرفاً به‌عنوان کالایی تجاری، بلکه به‌مثابه سفیر فرهنگی ایران در جهان عمل کرده است

.پژوهش‌های مرتبط با قالی‌های کهنه‌نما

در حوزه تخصصی‌تر قالی‌های کهنه‌نما، محدود اما قابل‌توجهی از مطالعات انجام شده است. کرونی (۱۳۴۶) در بررسی روند صادرات قالی، به ویژگی‌های خاص قالی کهنه‌نما از منظر مشتریان غربی پرداخته است. این محقق توضیح داده که مصرف‌کنندگان اروپایی و آمریکایی علاقه ویژه‌ای به قالی‌های کهنه داشتند و حاضر بودند آن‌ها را باارزش عتیقه خریداری کنند. ژوله (۱۳۸۱، ۱۳۹۲) در آثار خود توصیفات مفصلی از دیدگاه مأموران و مجموعه‌داران غربی مانند لرد کرزن و مادام دیولافوا درباره ارزش هنری قالی کهنه ایرانی ارائه کرده است. این توصیفات در تبیین محبوبیت قالی‌های کهنه‌نما در بازارهای غربی اهمیت زیادی دارد. همچنین آیت‌اللهی (۱۳۸۵) در مقاله "سنت و ضد سنت در طراحی قالی" به تحولات مدرن در این حوزه اشاره‌کرده است.

با نگاه انتقادی به پیشینه موجود، چندین محدودیت و خلأ قابل شناسایی است. نخست آنکه مطالعات فوق‌الذکر عمدتاً بر توصیف روندهای تاریخی و جلوه‌های زیبایی شناسانه تمرکز دارند و کمتر به تحلیل عمیق و سیستماتیک تحولات مرتبط با قالی‌های کهنه‌نما در دهه‌های اخیر پرداخته‌اند. اکثر این پژوهش‌ها صرفاً اشاره‌ای گذرا به محبوبیت قالی‌های کهنه در بازار غرب داشته و به شکل نظام‌مند مؤلفه‌های تحولی نقش و رنگ، تأثیر متقابل تحولات فرهنگی-اجتماعی، یا نیازهای بازار معاصر بر تولید قالی‌های کهنه‌نما را بررسی نکرده‌اند.

دوم آنکه در بسیاری از این آثار، خلأ روش‌شناختی و کمبود داده‌های میدانی مشهود است. تجربیات و دیدگاه‌های بافندگان و تولیدکنندگان معاصر کمتر در تحلیل‌ها لحاظ شده و رویکرد غالب، تاریخ‌نگاری از بالا بوده تا مطالعه میدانی از پایین. سوم آنکه مطالعات موجود کمتر به جنبه‌های فنی و تکنولوژیکی تولید قالی‌های کهنه‌نما و فرآیندهای مدرن کهنه‌نمایی پرداخته‌اند.

درمجموع، پیشینه موجود هرچند نقش مهمی در تبیین اهمیت تاریخی، هنری و تجاری قالی ایرانی ایفا کرده است، اما پژوهش‌ها کمتر به‌صورت انتقادی به موضوع به‌روز شدن نقوش، رنگ‌ها و بازآفرینی سنت در قالب "کهنه‌نمایی" با توجه به سلیقه و نیازهای جهانی پرداخته‌اند. همچنین در تشریح چرایی و چگونگی این تحولات و ارائه راهکارهای عملی برای تولید نمونه‌های موفق ضعف دارند.

پژوهش حاضر در راستای پر کردن این خلأها، با رویکردی تحلیلی-انتقادی و بر پایه ترکیب داده‌های کیفی اسنادی و داده‌های میدانی حاصل از مصاحبه با فعالان این حوزه، برای نخستین بار تأثیر متقابل جریان‌های سنتی و مدرن، نیازهای بازار و سلایق معاصر را بر انتخاب نقش‌مایه و رنگ در قالی‌های کهنه‌نما واکاوی می‌نماید. تفاوت اساسی این پژوهش با مطالعات پیشین در سه حوزه است: اول، استفاده از رویکرد ترکیبی که داده‌های تاریخی را با یافته‌های میدانی تلفیق می‌کند؛ دوم، تمرکز ویژه بر جنبه‌های فنی و عملی تولید قالی‌های کهنه‌نما؛ و سوم، ارائه نمونه عملی که یافته‌های نظری را به محصول کاربردی تبدیل می‌کند. بنابراین، این مطالعه می‌کوشد ضمن حفظ اصالت قالی

ایرانی و توجه به روندهای زیبایی شناسانه، پاسخی نوآورانه به شکاف پژوهشی موجود و نیاز تولید نمونه‌های موفق در بازار جهانی ارائه دهد.

قالی کهنه‌نما از دیدگاه غربیان

صادرات قالی در زمان قاجار به حدی رونق داشت که در اغلب خانه‌های اعیان‌نشین خصوصاً آمریکا و انگلیس وجود چند قالی ایرانی را ضروری می‌دانستند. در اواخر دوران قاجار تعدادی از مأموران خارجی هم به ایران سفر کرده که ازجمله آن‌ها می‌توان به لرد کرزن، وزیر امور خارجه بریتانیا و مادام دیولافوا، همسر شرق‌شناس فرانسوی اشاره کرد. این افراد در مواجهه با قالی ایرانی و خصوصاً قالی‌های کهنه توضیحات گوناگونی ارائه می‌کنند (ژوله، ۱۳۸۱). به‌طور مثال لرد کرزن در خصوص قالی‌های ایرانی می‌نویسد هر کس یک نظر قالی‌های کهنه و اصیل ایران را ببیند در تمام عمر خود آن رنگ‌های جاودانی و تغییرناپذیری را که دست زمان نمی‌تواند بر آن مستولی گردد و آن نقش‌بندی‌های استادانه و پر از لطافت و دلربایی را فراموش نخواهد نمود و هر کس اندک معرفتی به قالی‌های ایرانی داشته باشد به سهولت قالی‌های اصیل را از قالی‌هایی که اسم ایرانی را غصب نموده‌اند تشخیص می‌دهد. مادام دیولافوا هم دراین‌باره می‌نویسد همین‌که گلیم کهنه و پاره شد مرده‌ها را در آن پیچیده و از ایران به کربلا منتقل می‌کنند و بعدازآن هم این قالی‌ها مخصوصاً قالی و قالیچه‌های کهنه به اروپا می‌آیند و موردپسند ما واقع می‌گردند. ما آن‌ها را با نهایت افتخار در عمارات خودمان جزء اثاثه گران‌بها قرار داده و در فکر اینکه سابقاً برای چه مصرف‌هایی به کار می‌رفته‌اند نیستیم و نطفه‌های بیماری‌های زیان‌آور را که در خلال تاروپود آن‌ها جای گرفته و باعث تولید امراض می‌شوند در نظر نمی‌گیریم (ژوله، ۱۳۹۲). کهنه بودن قالی‌های ایرانی علاوه بر اینکه باعث نارضایتی غربی‌ها نمی‌شد، بلکه علاقه و رغبت آن‌ها به قالی کهنه باعث خشنودی بیشتر آن‌ها نیز می‌گردید و از این هنر قدیمی به‌عنوان کالایی باارزش و عتیقه استقبال می‌کردند. ایرانیان عموماً قالی‌های تازه استعمال می‌کنند و از قالی‌های کهنه که ما با اشتیاق تمام از آن‌ها می‌ربابیم تنفر دارند و به اروپائیآن‌که به حد افراط به این قالی‌ها علاقه دارند لبخند می‌زنند. من عقیده آن‌ها را می‌پسندم و قابل‌تمجید می‌دانم زیرا که انتقال و تغییر آب‌وهوا نمی‌تواند این قالی‌های کثیف را که درجلو مغازه‌های بزرگ و پر ثروت پاریس و لندن آویخته شده‌اند پاک کند و بر گران‌بهایی آن‌ها بیافزاید (صوراسرافیل، ۱۳۷۲). این همان قالی کثیفی است که لاشه مرده را انتقال داده است. اکنون اطلاعاتی را که راجع به قالی‌ها در طی مسافرت ایران تحصیل کرده‌ام در دسترس اروپاییان می‌گذارم. دالمانی که خود از مجموعه‌داران قالی بود و در دوره قاجار از فرانسه به ایران مسافرت کرده بود درباره کهنه کردن قالی می‌نویسد برای کهنه کردن قالی طرق مختلفی وجود دارد. ساده‌ترین راه این است که قالی را ماه‌ها در یکی از معابر بسیار پر رفت‌وآمد بازار می‌گسترانند تا لگدکوب عابران بی‌شمار شود به‌طوری‌که حتی خرها و قاطرهای بارکش نیز از این لگدکوبی مستثنا نیستند. این شیوه کهنه کردن قالی تا حدی خشن است زیرا اغلب پشم قالی به‌کلی از بین می‌رود و نخ‌نما می‌شود. کهنه کردن قالی در کشورها و سرزمین‌های دیگر نیز مرسوم بود. دالمانی در سفرنامه خود درباره تفاوت روش‌های کهنه کردن قالی میان ایران و سایر کشورها می‌نویسد بازرگانان قسطنطنیه طریق دوم را ترجیح می‌دهند و آن‌کهنه کردن قالی از راه کم‌رنگ کردن آن است. بدین معنی که به‌محض آن‌که قالی از زیردست قالی‌باف درآمد آن را یک یا چند تابستان در برابر نور خورشید قرار می‌دهند تا رنگ زنده‌اش را ازدست‌داده و به صورتی باب طبع خریداران قالی‌های کهنه و مشتریان روز جلوه کند (کرونی، ۱۳۴۶).

فرآیند کهنه‌نمایی قالی

کهنه‌نما کردن قالی از روش‌های گوناگونی قابل‌اجرا است. به‌طورکلی این روش‌ها را می‌توان به دو دسته فیزیکی و شیمیایی تقسیم‌بندی کرد. در دوره‌های قبل استفاده از روش فیزیکی بسیار رواج داشت. به دلیل عدم آگاهی از روش‌های مختلف شیمیایی و فرآیندهای مختلف رنگرزی گاه از این شیوه استفاده می‌شد اما در دوره‌های بعد و با کسب دانش در حوزه‌های مختلف شیوه‌های دیگری نیز توسط تولیدکنندگان قالی به کار گرفته شد. یکی از این راه‌های فیزیکی کهنه کردن قالی پهن‌کردن قالی در معابر و لگدکوب شدن آن است. حتی امروزه نیز در برخی معابر و جلوی درب حجره‌ها ما شاهد قالی‌هایی هستیم که بر سر راه گسترانیده تا از روی آن عبور کنیم (نصیری، ۱۳۸۹). این عمل درواقع به کهنه‌تر شدن قالی کمک بیشتری کرده ولی

احتمال آسیب رسیدن به قالی را افزایش می‌دهد و ممکن است با نخ‌نمایی قالی و گاهی پاره شدن آن مواجه باشیم. اما طبیعی‌ترین و مرسوم‌ترین روش فیزیکی که درگذشته نیز باب بوده است کهنه کردن قالی به‌وسیله نور آفتاب می‌باشد. با این روش کهنگی یکنواخت و یکدست در سطح قالی خواهیم داشت و یک‌جور رنگ‌پریدگی باعث کهنه شدن قالی می‌شود. نور مستقیم آفتاب بر قالی هم باعث تغییر رنگ قالی شده و هم ممکن است آسیب‌هایی به آن وارد کند. ازاین‌رو لازم می‌نماید مدت زمان قرار دادن قالی در تابش نور آفتاب، کنترل و دقت شود. لازم به ذکر است که گاهی آفتاب شدید باعث سوختگی پرزها می‌شود و در مواردی رنگ‌ها به زردی گرایش می‌یابد. برای کاهش شدت رنگ‌ها و جلای آن‌ها قالی را در معرض نور مستقیم خورشید قرار داده و پشت و روی قالی را برای روزهای متوالی به این شکل در مقابل آفتاب شدید قرار می‌دهند (یارشاطر، ۱۳۸۴). نور شدید خورشید تا حدودی باعث پریدگی رنگ‌های قالی می‌گردد. با این روش حتی قالی‌هایی که به‌خوبی توسط رنگ‌های گیاهی رنگرزی شده‌اند، اگر برای روزهای متوالی در معرض نور خورشید قرار گیرند درنهایت تا حدودی دچار پریدگی رنگ خواهد شد. برخی از خریداران قالی به‌ویژه در خارج از کشور علاقه خاصی به کاهش شدت رنگ‌ها و تا حدودی کهنه‌نما شدن رخ قالی دارند. به این منظور در کارگاه‌های قالی‌شویی با استفاده از مواد شیمیایی خاصی اقدام به شستشوی قالی با مواد شیمیایی می‌نمایند. اما این مواد ازلحاظ شیمیایی دارای خواص شوینده‌گی همچون مواد اصلی شوینده قالی نمی‌باشند، و اصولاً کلیه قالی‌هایی که به این منظور شسته می‌شوند قالی‌های جوان و کاملاً نو هستند و نیازی به شستشوی قوی جهت زدودن سطوح چرک قالی ندارند. درواقع می‌توان گفت این مواد خاصیت سایندگی دارند. از زمان گذشته تابه‌حال از روشهایی برای کهنه کردن قالی استفاده میشود تا جواب‌گوی تقاضای بازار باشد و یکی از روشهای کهنه کردن قالی استفاده از خاکستر است (اکبری، ۱۳۹۴). در این روش از چوب سوخته و ذغال شده استفاده می‌کنند و آن را تبدیل به خاکستر کرده و با آب مخلوط می‌کنند و سپس بر روی قالی می‌ریزند و این عمل باعث نفوذ آب و خاکستر به میان الیاف قالی شده و باعث خوردگی الیاف و کهنه شدن آن می‌شود (آریان پور، ۱۳۸۷). روش دیگری از کهنه کردن را می‌توان با استفاده از خاک رس انجام داد و در این روش خاک رس و آب را مخلوط کرده و بر روی قالی می‌مالند و بعد از یک هفته گل‌ها را از قالی جدا کرده قالی را شستشو می‌دهند و در آخر قالی کهنه‌ای را خواهیم داشت. کاه‌گل نیز دارای خاصیت اسیدی بوده و با مخلوط کردن با آب و تبدیل آن به ملات بر روی قالی مالیده و بعد از یک هفته آن را شستشو می‌دهند و فلس‌های قالی با خوردگی‌های ایجاد شده حالت کهنگی به خود خواهد گرفت. پوست انار و پوست گردو را دو روز در آب خیسانده و سپس بر روی قالی اسپری می‌کنند. مدت زمان‌بر اساس میزان‌کهنگی و نظر استادکار تعیین می‌شود و سپس قالی را شسته و شاهد تغییر رنگ قالی به فام رنگی کرم می‌باشیم. سنگ‌شور کردن، از بین رفتن پرز قالی و نخ‌نما کردن، از اهداف تولیدکنندگان قالی کهنه‌نما می‌باشد که طی فرایندهای مختلف شیمیایی و شستشو انجام می‌گیرد. برای کهنه کردن قالی با استفاده از فرآیندهای شیمیایی، ابتدا باید قالی را ازلحاظ ارزش قیمتی که نوع بافت، نوع الیاف به‌کاررفته، نوع رنگرزی موردبررسی قرار داد و سپس از مواد شیمیایی مناسب آن قالی استفاده کرد. برای قالی‌هایی که از پشم مرغوبی برخوردار نیستند می‌توان از اسید فرمیک، هیدروکلریک اسید و یا سدیم هیدروکسید استفاده کرد (عطاری، ۱۳۹۶).

عوامل مؤثر بر دگرگونی نقش‌مایه‌های قالی

عوامل گوناگونی بر دگرگونی نقش‌مایه‌های قالی ایرانی تأثیرگذار بوده‌اند. این دگرگونی‌ها در برخی از مناطق بافت سبب شد تا سبک خاصی از طرح و همچنین نقش‌مایه شکل گیرد. تفاوت بین سنت و مدرنیته و تمایل به تغییر از سنت به مدرنیته در کشور ایران به‌خصوص در حیطه هنر و صنایع‌دستی با چالش‌های زیادی روبه‌رو بوده است. در قالی نیز تا حدودی ما شاهد این تفاوت و هم‌چنین تمایل به مدرن بودن در بین جوامع مختلف هستیم. قالی شهری در قیاس با قالی‌های روستایی دچار تحول و تأثیرپذیری بیشتری بوده است. ژوله بر این باور است که سبک قالی‌های شهری نسبت به قالی‌های عشایری و روستایی با گسترش روزافزونی روبه‌رو می‌باشد و در مسیر تحول گام برمی‌دارد. واژه سنت در بین عوام به معنای کاربرد گوناگون چیزها زبان و تفکرات است که در طی قرون توسط افراد مختلف جامعه حفظ‌شده و به دوره‌های بعد منتقل گردیده‌اند (دریایی، ۱۳۹۴). با توجه به تعریف سنت می‌توان سنت در فرش را آنچه در بافندگی فرش با

کم‌ترین تغییر و تحول برجا مانده دانست که این بخش در حوزه‌ی صنعت قرار می‌گیرد و اما در حوزه‌ی هنری فرش، طرح، نقش و رنگ که با توجه به عوامل متعدد تغییر می‌پذیرد را می‌توان جایی در محدوده سنت و جایی خارج از محدوده سنت مشاهده کرد. واژه مدرن را می‌توان به تغییر و تحول متعدد فرهنگی و عقلانی نسبت داد. مدرنیته جزو پروژه‌های ناتمامی هست که هنوز به آخر نرسیده و در تمامی حیطه‌های فرهنگی هنری و غیر آن پیشتاز است و پیشرفت روبه‌جلو دارد. مدرنیته به معنای منش شیوه زندگی امروزی و جدید که به‌جای منش کهن زیستن نشسته و آن را نفی کرده باشد. مدرنیته همان مدرن بودن و امروزگی است و در زبان فارسی واژه مدرنیته را برای این لفظ برگزیدند (دریایی، ۱۳۸۵). هرچند میان صاحب‌نظران، نظرات مختلفی در خصوص شروع و شکل‌گیری دوره مدرنیته وجود دارد ولی اکثریت متفکرین بر این عقیده‌اند که شروع و شکل‌گیری مدرنیته مقارن با دوره رنسانس در قرن ۱۵ میلادی بوده است. هنگامی‌که تحولی بنیادی در ابعاد فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، علمی، صنعتی و سیاسی در غرب به وقوع پیوست و درنتیجه آن جهان به دو بخش متمایز پیشرفته و عقب‌مانده تقسیم شد. عباس میرزا نایب‌السلطنه و ولیعهد فتحعلی شاه قاجار با مطرح کردن این سوال، موج مهم و تأثیرگذاری را در جوامع غیر غربی ازجمله ایران ایجاد کرد. ورود مدرنیته در ایران را برخی به زمان فتحعلی شاه و جنگ روسیه با ایران می‌دانند و برخی دیگر به زمان ناصرالدین‌شاه و سفرهای او به اروپا می‌دانند. برخی نیز آن را از انقلاب مشروطیت قلمداد می‌کنند. مدرنیته در اصل تحولی است که به‌تدریج به ایران وارد شد، زیرا ازیک‌طرف، هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند یک‌شبه تغییر کند و از طرف دیگر جامعه سنتی ایران به‌یک‌باره توانایی پذیرش موج مدرنیته را نداشته است (Veenstra, ۲۰۱۳).

قالی و مدرنیته

یکی از عوامل تأثیرگذار در صنایع‌دستی، شیوه‌های جدید هنری است. با ورود این موج در ایران و بیشتر شدن تمایلات ایران با جوامع غربی این تحول در بین ایرانیان ایجاد شد که گرایش به سمت مدرن بودن افزایش دهند. افزایش صادرات، نمایشگاه‌های بین‌المللی، پیشرفت علم و ورود رنگ‌های آنیلین، پیدایش دوربین عکاسی، صنعت چاپ و کاغذ شطرنجی، تأسیس مدارس و هنرستان‌ها و عواملی از این قبیل باعث شد که سنت و مدرنیته در آن دوران با هم ادغام شوند. اگرچه هیچ ویژگی مشخصی از هنر مدرن وجود ندارد، اما تعدادی از خصوصیات مهم آن شامل هنرمندان مدرن نخستین کسانی بودند که هنرهای کولاژ، انواع فرم‌های اسمبل هنری، انواع هنرهای در حال حرکت (kinetic art)،ژانرهای مختلف عکاسی، انیمیشن (نقاشی به‌علاوه عکاسی) هنرهای زمینی یا کارهای خاکی و هنرهای نمایشی را توسعه دادند (فاهمی، ۱۳۹۲). در مورد قالی نیز می‌توان گفت این هنر فاخر که در ابتدا جنبه کاربردی داشت کم‌کم جنبه تزئینی نیز به خود گرفت. استفاده از مواد جدید نیز یکی دیگر از این موارد است. نقاشان مدرن اشیاء مختلف خود مانند قطعات روزنامه و موارد دیگر را بر روی بوم‌های نقاشی می‌چسبانند. مجسمه‌سازان از اشیاء یافت شده مانند پیش ساخته‌های مارسل دوشان استفاده می‌کردند که از آن‌ها آثار Junk art را خلق می‌کردند. این اسمبل‌های هنری از معمولی‌ترین وسایل روزمره مانند اتومبیل، ساعت، چمدان، جعبه‌های چوبی و موارد دیگر ساخته‌شده‌اند. هنرمندان قالی‌باف نیز ظرفیت‌های تجسمی هنرهای سنتی را به کار گرفته و در قالبی نو آثار نوینی را خلق نموده‌اند. استفاده رسا از رنگ از دیگر خصوصیات هنر مدرن است. حرکات هنر مدرن مانند فاویسم و اکسپرسیونیسم اولین جنبش‌هایی بودند که از رنگ به شکلی اساسی استفاده کردند. نگاهی به قالی‌های بافته‌شده در مدرسه باهاس نشان‌دهنده تحولات مذکور در قالی‌های دوره مدرنیسم می‌باشد. کرومیتوگرافی توسط هنرمند پوستر ژول چره اختراع شد، طراحی اتوماتیک توسط نقاشان سورئالیست همانند Frottage و Decalcomania ساخته شد. نقاشان ژست گرا نقاشی اکشن را اختراع کردند. هنرمندان پاپ نقاط Benday و چاپ ابریشم را به هنر معرفی کردند (نیکویی، ۱۳۸۲). ساختارشکنی و سنت‌گریزی از روش‌های بیان هنری دوره معاصر می‌باشد که به شیوه‌های متفاوتی از آن استفاده شده است که می‌توان به ایجاد تغییر در طرح قالی استفاده از قالی‌های آماده و استفاده نمادین از قالی اشاره کرد. مثل قالیچه پرواز، خانه دل‌نشین و کیوسیک از فرهاد مشیری یا اثر مجسمه از فائق احمد می‌باشد. قالی با تحولات عمیق و گسترده‌ای روبرو شده است که شاید برخی این تحولات را آسیب جدی به قالی قلمداد کنند. اما می‌توان این تغییرات را سبب مطرح شدن این هنر در دوره معاصر دانست. قالی در ادوار مختلف

تاریخی همواره دستخوش تغییراتی چند قرارگرفته است اما از عصر مدرن به بعد این تغییرات با شدت بیشتری همراه بوده است. بااین‌وجود این تحولات نتوانسته است بر کارکرد سنتی قالی غالب شود لذا قالی به‌عنوان یک هنر سنتی در همه اعصار هم چنان شکل و صور سنتی خود را حفظ کرده است. از دوره مدرنیسم به بعد در طی یک جریان فکری، همه هنرها دستخوش تحولاتی شد که مرزهای سنتی گذشته را از بین برد و قالی نیز جزو این هنرها بود و می‌توان یکی از این تحولات را ورود آهسته قالی‌های کهنه‌نما به کمک طراحان این هنر برگرفته‌شده از قالی‌های کهنه و قدیمی و عتیقه دانست. کهنه کردن قالی یا به‌اصطلاح قالی کهنه‌نما به طرق مختلف تهیه و به شکل‌های متفاوت مورد مصرف قرار می‌گیرد. همان‌طور که گفته شد در قدیم از قالی به‌عنوان سرمایه نگهداری می‌شد و بعدها به‌عنوان قالی کهنه و قدیمی موردتوجه غربیان قرار گرفت (اتیک، ۱۳۸۴). به روش‌های مختلفی که پیش‌تر بدان اشاره شد قالی کهنه در کشورهای غربی مورداستفاده قرارگرفته است. به‌مرورزمان این صادرات قالی کهنه باعث به وجود آمدن نگرشی جدید در غرب و سپس در شرق و حتی کشور خودمان نیز شد. فرآیندهای فیزیکی و شیمیایی برای کهنه کردن قالی می‌تواند روشی باشد در پروسه کهنه کردن قالی که به‌اختصار در فصل دوم شرح داده‌شده است. همان‌طور که از نام آن مشخص است این فرایندها بر ظاهر فیزیکی قالی اعم از پرز و رنگ تأثیرگذار است و بر روی طراحی و نقش‌پردازی اولیه نیازی به تغییر نیست. طراحان با الهام از قالی‌های کهنه و قدیمی، دست‌به‌کار جدیدی زده‌اند که نیازی به فرسودگی مواد به‌کاررفته در قالی نیست و از عمر قالی نکاسته و باعث تولید قالی‌های کهنه در قالب قالی کاملاً نو و سالم شده‌اند. می‌توان این شیوه طراحی قالی کهنه را که به‌اختصار بدان پرداخته خواهد شد سبک خاصی در نقش‌پردازی و طراحی دانست که جزو سلیقه افرادی می‌باشد که به سبک مینیمال[۳] و یا متفاوت بودن در دکوراسیون تمایل دارند (ادواردز، ۱۳۶۸).

قالی ساروق

بیشترین نقش‌مایه به‌کاررفته در قالی ساروق، دسته‌گلی می‌باشند و این نقش‌مایه به‌صورت سراسری و شبیه به هم در متن قالی پراکنده است. در برخی قالی‌های ساروق از طرح لچک و ترنج نیز استفاده شده است. بیشترین رنگ متن را، لاکی و در حاشیه آن از رنگ آبی سیر استفاده شده است. در نخستین گام مطالعات عملی، بررسی‌هایی بر روی نقش‌مایه دسته‌گلی با در نظر داشتن ساختار آن انجام گرفت. منطقه ساروق از زیبایی خاصی در طرح و رنگ برخوردار است و نقش‌مایه‌های سنتی در آن به چشم می‌خورد. در طراحی نمونه اول که از نقش‌مایه دسته‌گلی ساروق استفاده شد می‌توان به‌عنوان یک ایده مناسب، برای طراحی و تبدیل به طرح قالی کهنه در نظر گرفت. ازآنجاکه خالی بودن بین نقش‌مایه‌های دسته‌گلی، مناسب با طرحی که جهت کهنه کردن قالی مدنظر قرار داشت نبود باعث شد که درنهایت به طرحی ایده آل از کهنگی قالی نرسیم. ادامه کار را به بررسی بر روی منطقه دیگر و اتودهایی دیگر واگذار کرده و در آخر به کهنه‌نما کردن قالی منطقه ساروق نپرداختیم (استون، ۱۳۹۱).

تصویر۱: مراحل طراحی نقش‌مایه دسته‌گلی، منطقه ساروق

Figure 1. Stages of designing the floral bouquet motif, Sarough region.

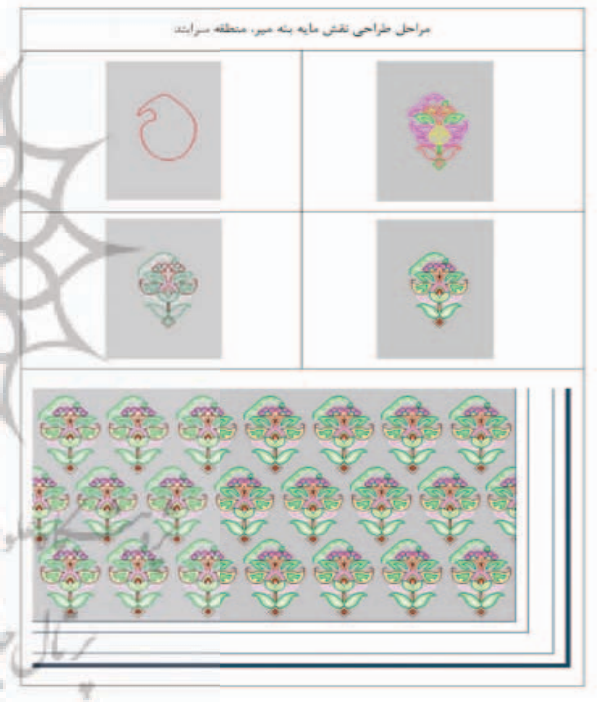
قالی سرابند

بته میر از نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی منطقه سرابند

۳ Minimal

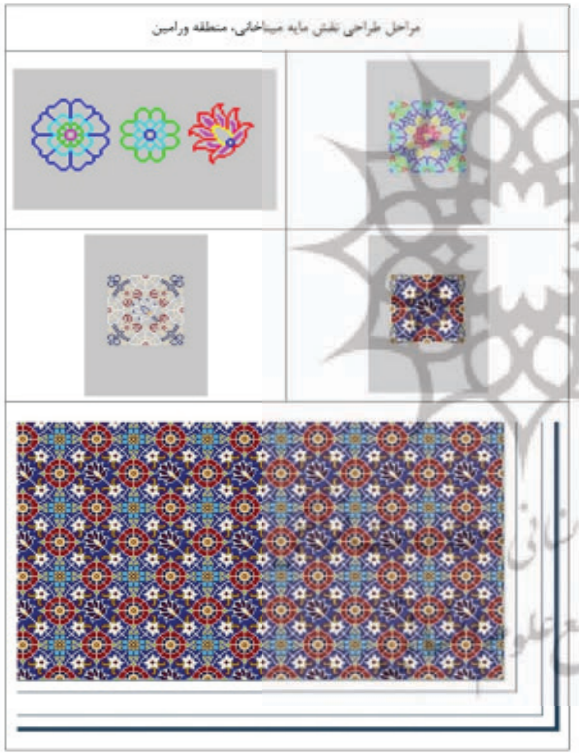
است. ابتدا به کشیدن بته و رنگ‌آمیزی و سپس تکرار این نقش‌مایه در متن قالی پرداخته‌ایم. بررسی‌های انجام شده حاکی از این مطالب بود که نقش‌مایه بته میر از کاج‌های کوچک و کنار هم‌ردیف شده‌ای تشکیل شده‌اند که متن را پوشانده و زیبایی چشم‌نوازی را به قالی داده است. اهمیت خاص بر روی طرح‌های واگیره‌ای و همچنین تکرار نقش‌مایه‌های ظریف باعث شد، قالی سرابند (بته‌میر) جزو آن گروه از نقش‌مایه‌هایی قرار گیرد که با تغییر و تحولاتی در جهت رسیدن به قالی کهنه، مناسب است. قالی بته‌میر می‌تواند یکی از طرح‌هایی باشد که با حفظ اصالت قالی ایرانی به قالی کهنه‌نما و زیبا تبدیل شود (آیت الهی، ۱۳۸۵).

داشتن تقارن در خود و استفاده از نقش‌مایه‌های ساده و همچنین نظم و ترتیب آن‌ها در کنار هم به چیدمان و تکراری دست پیدا کرده است که تحسین‌برانگیز و مورد تائید بسیاری کشورها قرارگرفته است. رنگ‌های شفاف و اصیل اعم از لاکی، سرمه‌ای و در گل‌ها و زمینه‌ی قالی و نیز داشتن حاشیه‌ای با رنگ لاکی، نقش‌مایه میناخانی را مختص قالی منطقه ورامین کرده است. میناخانی را به گل حنا نیز می‌شناسند. این نقوش تکرارشونده در قالی می‌تواند جزو طرح‌هایی باشد که برای استفاده در قالی کهنه‌نما می‌توان به کاربرد (بصام، ۱۳۹۲).



شکل ۲: مراحل طراحی نقش‌مایه بته میر، منطقه سرابند

Figure 2. Stages of designing the Boteh Mir motif, Saraband region.



شکل ۳: مراحل طراحی نقش‌مایه میناخانی، منطقه ورامین

Figure 3. Stages of designing the Mina Khani motif, Varamin region.

قالی ورامین

میناخانی یکی از نقش‌مایه‌های اصیل و بسیار زیبای قالی‌های ایرانی است که این نقش‌مایه در ورامین به‌وفور دیده‌شده و طراحی و بافت آن از گذشته جزو یکی از مناطق موردتوجه کشورهای غربی بوده است. این نقش‌مایه با

قالی کرمان

برخی نقش‌مایه‌های ریز به همراه جزئیات فراوان را به قالی‌های کرمان نسبت می‌دهند. استفاده از رنگ‌های شاد در تک‌تک نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در قالی کرمان این پوشانندگی را خاص و درخور توجه کرده است. در

قالی کرمان شاهد تلفیق حاشیه‌ها با متن که از ظرافت و دقت بسیار بالا می‌باشد برخوردار هستیم. در قالی کرمان همچنین استفاده از رنگ‌های قرمز صورتی، سبز، آبی و سرمه‌ای، جلایی خاص به این قالی اصیل ایرانی، بخشیده است که کشورهای آمریکایی را شیفته خود کرد. طرح‌های کرمان با توجه به پرگل بودن و همچنین جزییات فراوان جزو طرح‌های سنتی و پرنقش‌ونگار ایرانی است. و با توجه به در نظر داشتن سادگی طرح و رنگ در قالی طراحی شده برای این پژوهش، به این نتیجه رسیده‌ایم که از طرح قالی کرمان استفاده نشود (تقی زاده، ۱۳۹۸).

شکل ۴: مراحل طراحی نقش‌مایه‌های قالی کرمان

Figure 4. Stages of designing the motifs of Kerman carpets.

بافت قالی کهنه‌نما

قالی یکی از ناب‌ترین هنرهای ایرانی و زیباترین شاهکار انسانی به شمار می‌رود که چشم جهانیان را خیره ساخته و زبان تحسین هنرمندان و هنردوستان را در جای‌جای این کره خاکی برانگیخته است. قالی از تار، پود و پرز تشکیل شده و هرکدام در دنیای وسیع خود خوش می‌درخشند. برای داشتن یک قالی باکیفیت استفاده از مواد اولیه مرغوب، انتخاب رنگ‌های مناسب و زیبا تجربه و هنر قالی‌باف و همچنین روح دمیده شده توسط بافنده در هر گره از قالی نیاز است. وسایل موردنیاز برای بافت قالی شامل دار قالی، قلاب قالی‌بافی، دفه، کاردک یا چاقو و قیچی از وسایل موردنیاز برای بافت یک قالی می‌باشند. الیاف موردنظر برای بافت قالی در بخش عملی پشم خودرنگ خواهد بود (حمتی، ۱۳۸۹). انتخاب پشم خودرنگ برای بافت نمونه عملی به این دلیل است که در قالی‌های تولیدی کنونی کمتر به این امر توجه شده است. از طرف دیگر پشم خودرنگ می‌تواند به کهنه‌نمایی قالی بیشتر کمک کند و ازآنجاکه یکی از اهداف این پژوهش طراحی قالی کهنه‌نما بدون آسیب به الیاف است انتخاب پشم خود رنگ می‌تواند یاری‌دهنده باشد. همچنین مرغوبیت مواد اولیه و استفاده کمتر از رنگرزی به روش‌های شیمیایی یا گیاهی جهت کاهش وقت و هزینه می‌باشد. بعضی از رنگ‌ها در اثر عوامل خارجی و محیطی بر روی الیاف به وجود می‌آیند، اما برخی از الیاف به‌صورت طبیعی رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای و یا رنگ‌های دیگری دارند. رنگ الیاف پشمی به سبب وجود دو رنگینه از نوع ملانین است که در طول رشد حیوان به وجود می‌آیند و به عواملی مانند تغذیه و آب‌وهوا و زمینه‌های ژنتیکی بستگی دارند. آنچه اساساً در رنگی شدن پشم دخالت دارد دلیل ارثی دارد و البته عامل ژنتیکی نیز اثبات شده در این موضوع دخیل است اما تعداد دقیق عامل ژنتیکی یا به‌عبارت‌دیگر ژن‌ها و مسیری را که عمل می‌نمایند، روشن نیست. سه ماده اولیه به تام‌های تار، پود و پرز در بافت قالی مشارکت دارند. تار عبارت است از رشته‌های موازی عمودی که از پنبه، پشم و یا ابریشم تشکیل شده است. پود عبارت است از رشته‌های موازی افقی که مابین رشته‌های تار قرار می‌گیرد و جنس پود نیز معمولاً از پنبه، پشم و یا ابریشم می‌باشد. پرز (گره) عبارت است از گوشت قالی که سطح خارجی قالی را می‌پوشاند و به وجود آورنده طرح‌هایی زیبا با استفاده از رنگ‌های مختلف می‌باشد. پرز نیز ممکن است از پشم، کرک و یا ابریشم باشد (ژوله، ۱۳۹۲).

روش پژوهش

رویکرد و ماهیت پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی تحولات تاریخی قالی‌های کهنه‌نما و تولید نمونه‌ای نوآورانه، دارای ماهیت کیفی و از منظر هدف، توسعه‌ای محسوب می‌شود. رویکرد کیفی امکان درک عمیق از پیچیدگی‌های فرهنگی، هنری و اقتصادی مؤثر بر این تحولات را فراهم می‌کند، درحالی‌که ماهیت توسعه‌ای پژوهش با تولید نمونه عملی قالی کهنه‌نما، رویکردی آینده‌نگر و کاربردی ارائه می‌دهد. این تحقیق از روش تاریخی-تحلیلی استفاده می‌کند که امکان بررسی سیر تکاملی قالی‌های کهنه‌نما در بازه زمانی مشخص و شناسایی عوامل مؤثر بر دگرگونی‌های آن‌ها را میسر می‌سازد.

مراحل اجرای پژوهش

پژوهش در دو مرحله اصلی انجام شد. مرحله نخست شامل مطالعه جامع اسناد و منابع تاریخی پیرامون قالی‌های کهنه‌نما بود که هدف آن درک سیر تغییر و تحولات این قالی‌ها در سه حوزه اصلی طرح، نقش‌مایه و رنگ درگذر زمان بود. این مرحله علاوه بر شناسایی الگوهای تحولی، به کشف چرایی و چگونگی پدید آیی قالی‌های کهنه‌نما نیز پرداخت. مرحله دوم با اتکا به یافته‌های حاصل از تحلیل‌های تاریخی و درک کامل از سیر تحولات این نوع قالی‌ها، در چهارچوب اهداف پژوهش، به طراحی و تولید یک نمونه قالی کهنه‌نما پرداخت که ضمن حفظ اصالت سنتی، پاسخگوی نیازهای معاصر باشد.

جامعه آماری و نحوه انتخاب نمونه‌ها

جامعه آماری این پژوهش را قالی‌های کهنه‌نمای ایرانی تولیدشده از اواخر دوره قاجار تا دوره معاصر تشکیل می‌دهد که در موزه‌های تخصصی، مجموعه‌های خصوصی معتبر و آرشیوهای مراکز پژوهشی قالی‌بافی نگهداری می‌شوند. از این جامعه، ۲۸ نمونه قالی از چهار منطقه اصلی ساروق، سرابند، ورامین و کرمان با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند. معیارهای انتخاب شامل قدمت تاریخی (حداقل ۵۰ سال یا دارای ویژگی‌های کهنه‌نمایی مصنوعی)، تنوع در نقش‌مایه‌ها و تکنیک‌های رنگ‌آمیزی، کیفیت حفظ و قابلیت تحلیل دقیق، و دسترسی برای مطالعه و مستندسازی بود.

ابزارهای گردآوری اطلاعات

شیوه گردآوری اطلاعات در این پژوهش عمدتاً کتابخانه‌ای و اسنادی بود که شامل مطالعه ۴۵ منبع تخصصی از کتاب‌ها، مقالات علمی، سفرنامه‌ها و اسناد تاریخی مرتبط با قالی‌های کهنه‌نما می‌شد. علاوه بر منابع مکتوب، از مصاحبه نیمه ساختاریافته با ۱۲ متخصص این حوزه شامل بافندگان خبره، طراحان قالی و کارشناسان موزه‌ای استفاده شد. این مصاحبه‌ها برای تکمیل دیدگاه‌های تخصصی، درک بهتر تکنیک‌های عملی کهنه‌نمایی و اعتبارسنجی یافته‌های حاصل از مطالعات اسنادی انجام گرفت. همچنین تحلیل بصری نمونه‌های انتخابی شامل عکس‌برداری باکیفیت بالا، ثبت جزئیات نقش‌مایه‌ها و رنگ‌ها، و مقایسه تطبیقی با نمونه‌های مشابه تاریخی صورت پذیرفت.

تحلیل یافته ها و بحث

تحلیل داده‌ها با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی انجام شد که شامل کدگذاری باز برای شناسایی مفاهیم کلیدی، کدگذاری محوری برای گروه‌بندی مفاهیم مرتبط و کدگذاری انتخابی برای توسعه چارچوب نظری نهایی بود. همچنین از تحلیل تطبیقی تاریخی برای مقایسه نمونه‌ها در دوره‌های زمانی مختلف و شناسایی الگوهای تغییر و تداوم استفاده گردید. یافته‌های حاصل از تحلیل بصری نیز با استفاده از جداول مقایسه‌ای و تحلیل آماری توصیفی برای فراوانی رنگ‌ها و نقش‌مایه‌ها پردازش شدند.

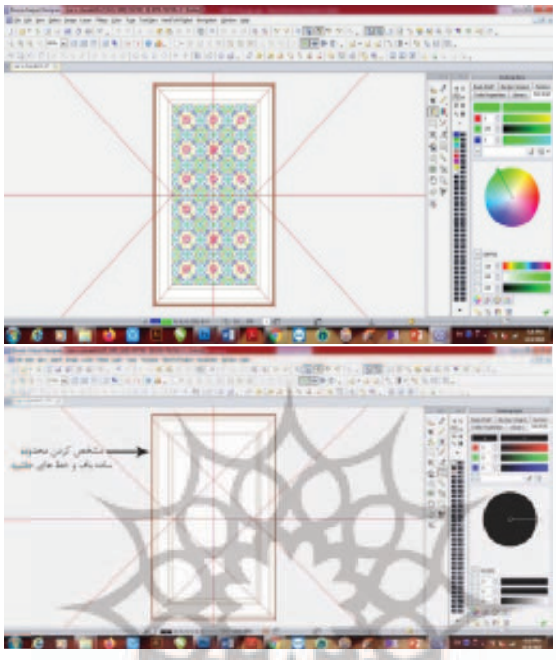
یافته‌ها

طرحی که در این پژوهش به‌عنوان طرح انتخابی و اعمال تغییراتی در خصوص کهنه کردن بر روی آن در نظر گرفته‌شده است، طرح قالی منطقه ورامین با نقش‌مایه زیبا و اصیل میناخانی می‌باشد. طراح می‌تواند با توجه به ذوق و سلیقه خود قالی‌های متفاوتی را در قالب کهنه ارائه کند. در این پژوهش بعد از اتمام طرح قالی منطقه ورامین، مجموعه‌ای از رنگ‌های مختلف از طرح فوق ارائه می‌گردد و از بین این طرح‌ها شیوه کار کهنه کردن طرح بر روی طرح منتخب به‌صورت مختصر مرحله‌به‌مرحله خواهیم پرداخت.

بعد از انتخاب طرح موردنظر ابتدا با توجه به سلیقه و نیاز اندازه قالی را انتخاب کرده که اندازه موردنظر ما در این پژوهش یک قالیچه ذرع و چارک که ۸۰ سانت در عرض و ۱۳۳سانت در طول دارد می‌باشد. قالی موردنظر ما با گره ترکی ۷ سانتی‌متری و رجشمار ۳۰ است. یعنی در هر ۷ سانتی‌متر ۳۰ گره (معادل ۳۰ پیکسل) داریم.

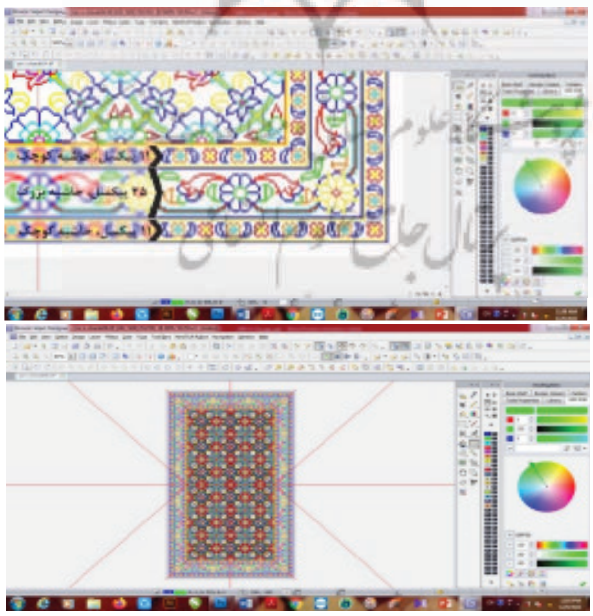
محاسبه پیکسل‌های عرض: عرض * رجشمار / ۷ = ۳۴۲ ۸۰ * ۳۰ / ۷ = ۳۴۲

محاسبه پیکسل‌های طول: طول * رجشمار / ۷ = ۵۶۹ ۱۳۳ * ۳۰ / ۷ = ۵۶۹



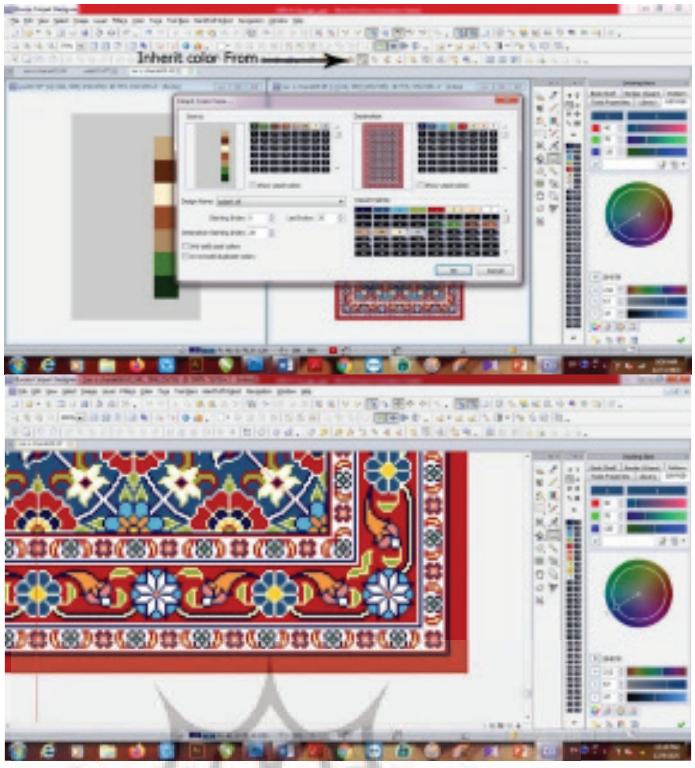
شکل۵: تقسیم‌بندی قالی و مشخص کردن محدوده حاشیه‌ها و تکرار واگیره در متن نقشه

Figure 5. Division of the carpet layout, border zoning, and repetition of motifs in the field.



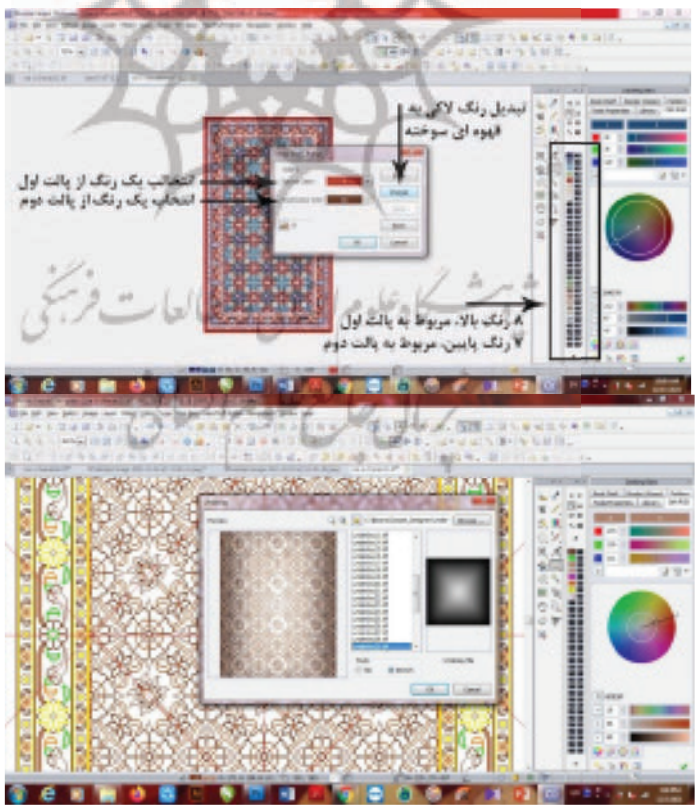
شکل ۶: اندازه‌های حاشیه و تکرار واگیره

Figure 6. Border dimensions and repetition of motifs.



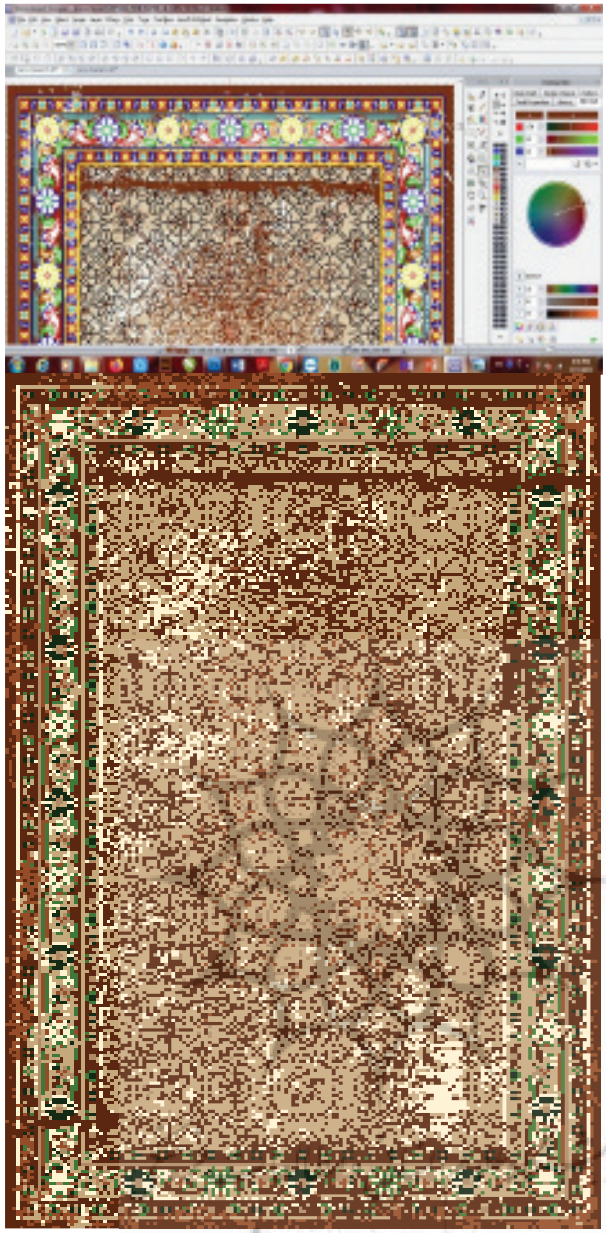
شکل ۷: رنگ‌بندی حاشیه و سوار کردن پالت رنگ بر روی نقشه

Figure 7. Coloring the borders and applying the color palette to the design.



شکل۹. انتخاب یکرنگ در نقشه و انتقال لایه‌های انتخابی بر روی نقشه

Figure 9. Select a color within the pattern and transfer the selected layers onto the main design.



شکل ۱۰: کهنه کردن و رنگ گذاری حاشیه و طرح نهایی قالی کهنه‌نما، طرح میناخانی، منطقه ورامین

Figure 10. Aging and border-dyeing process, and the final antique-style carpet design (Mina Khani pattern, Varamin region).

یافته‌ها حاکی از آن است که ورود شرکت‌های چندملیتی و ایجاد کارگاه‌های بافت قالی و صادرات روزافزون به کشورهای اروپایی و آمریکایی را می‌توان یکی از عوامل تغییر در نقش و طرح قالی‌های ایرانی دانست. این تغییرات که با توجه به سلیقه مشتریان غربی به‌خصوص آمریکایی‌ها در قالی پدید آمده بود موجب به وجود آمدن گروهی از قالی‌ها شد که در ایران به قالی کهنه‌نما شهرت یافتند. طرح و نقش اصیل قالی ایران و استفاده از الیاف مرغوب و رنگ‌های مناسب، علاقه غربیان را به خود معطوف ساخت اما رخداد جنگ جهانی دوم باعث به وجود آمدن بحران اقتصادی در کشورهای اروپایی گردید و توان خرید قالی ایرانی کاهش یافت. بنابراین مشتریان به خرید قالی کهنه اما اصیل ایرانی روی آوردند. طراحی و تولید قالی کهنه‌نما با بهره‌گیری از نقوش سنتی و اصیل ایرانی و همچنین استفاده از پشم خودرنگ است. در راستای پیشبرد این مقصود قالی‌های مناطق مختلف موردبررسی قرارگرفته و نقش‌مایه میناخانی

از قالی‌های منطقه ورامین، به‌صورت گزینشی انتخاب شده است. برای طراحی قالی در این پژوهش از نرم‌افزار بوریا بهره گرفته‌شده است. در این راستا استفاده از لایه‌های مختلف قرار دادن رنگ بر روی هر لایه و چیدمان آن‌ها برای دستیابی به طرح موردنظر در دستور کار قرار گرفت. در ادامه مراحل طراحی و کهنه کردن قالی ورامین شامل محاسبات نقشه، طراحی نقش‌مایه‌های مختلف قالی و کشیدن واگیره، برای آموزش به علاقه‌مندان مطرح و ارائه گردیده است. گزینش مجموعه رنگ‌ها، رنگ‌آمیزی و نقوش اصیل ایرانی مورداستفاده در طرح این قالی بر اساس یافته‌ها و تحلیل‌هایی مبتنی بر معماری امروزی، رابطه‌ی قالی با مبلمان و دیگر رنگ‌های به‌کاررفته در چیدمان فضای داخلی ساختمان صورت پذیرفته است. بدین منظور از راهکار تغییر و کاهش رنگ در کنار طراحی الگوهای متنوع نقوش به‌منظور ایجاد کهنگی ظاهری به‌صورت لایه بر روی نقشه استفاده شده است. ازآنجاکه عمدتاً محدوده‌های بیرونی قالی در معرض آسیب‌های بیشتری قرار می‌گیرند استفاده از خوردگی‌هایی جهت هرچه طبیعی‌تر نشان دادن قالی بر روی حواشی طرح انجام شده است. قالی موردنظر در ابعاد ذرع و چارک، توسط بافنده با اصالت آذری (به‌کارگیری چله و گره ترکی) با در نظر داشتن بیش از ۴۰ درصد الیاف خود رنگ بافته‌شده است. پشم خود رنگ به دلیل کمک به حفظ محیط‌زیست، صرفه‌جویی در هزینه رنگرزی،کاهش مواد شیمیایی (رنگرزی الیاف) به‌کاررفته در قالی و درنهایت بالابردن کیفیت مواد اولیه مورداستفاده قرارگرفته است. شایان ذکر است با توجه به تعداد محدود رنگ‌های قالی کهنه‌نما شاید بتوان در آینده نزدیک قالی کهنه‌نما را با استفاده از پشم خودرنگ تولید و به بازارهای داخلی و خارجی ارائه داد.

نتیجه گیری

این پژوهش نشان داد که قالی‌های کهنه‌نمای ایرانی درگذر زمان تحت تأثیر تعامل پیچیده‌ای از عوامل فرهنگی، اقتصادی و فنی دستخوش تحولات اساسی شده‌اند. از منظر فرهنگی، گرایش جوامع مدرن به ساده گرایی و پذیرش مفهوم "زیبایی در عدم کمال" باعث تغییر سلیقه مصرف‌کنندگان از نقوش پیچیده سنتی به طرح‌های ملایم‌تر و ظاهری عتیقه مانند شده است. درعین‌حال، عوامل اقتصادی نظیر افزایش تقاضا در بازارهای بین‌المللی، کمبود منابع قالی‌های واقعاً کهنه و رشد صادرات، تولیدکنندگان ایرانی را به سمت تولید قالی‌های کهنه‌نما سوق داده است. هم‌زمان، پیشرفت‌های فنی و صنعتی امکان توسعه تکنیک‌های شیمیایی و فیزیکی برای ایجاد ظاهر کهنه‌شده را فراهم کرده و ترکیب روش‌های سنتی با فناوری‌های مدرن را میسر ساخته است. فرضیه اولیه تحقیق مبنی بر حفظ هویت و اصالت قالی ایرانی علی‌رغم این تحولات، از طریق ادامه استفاده از نقش‌مایه‌های سنتی مانند بته‌جقه و گل‌های اسلیمی و حفظ تکنیک‌های بافت دستی تأیید شد. نمونه قالی طراحی و تولید شده در این پژوهش گواه موفقیت‌آمیز بودن تلفیق سنت و نوآوری است و نشان می‌دهد که می‌توان با حفظ عناصر بصری سنتی، محصولی تولید کرد که هم پاسخگوی نیازهای دکوراسیون معاصر باشد و هم قابلیت رقابت در بازارهای جهانی داشته باشد. این رویکرد علاوه بر ابعاد فرهنگی و اقتصادی، از منظر پایداری محیط‌زیستی نیز قابل‌توجه است، زیرا تولید قالی‌های کهنه‌نما با رویکرد بازیافت، گامی مثبت در جهت کاهش ضایعات و حفظ محیط‌زیست محسوب می‌شود. درنهایت، این تحقیق اثبات کرد که هنر کهن قالی‌بافی ایران با قابلیت انطباق‌پذیری خود، همچنان می‌تواند در عرصه جهانی نقش‌آفرین باشد و راهی برای ادامه حیات میراث فرهنگی غنی ایران در دنیای مدرن فراهم کند. پیشنهاد می‌شود تحقیقات آتی بر روی بررسی تطبیقی این محصولات با نمونه‌های مشابه سایر کشورها و تأثیر فناوری‌های دیجیتال بر طراحی و تولید آن‌ها متمرکز شوند.

اعلام عدم تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ‌گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع و مأخذ:

اکبری، ا. و زواری، م. (۱۳۹۴). نقش و جایگاه قالی در زبان‌های هنری جدید. نشریه هنرهای کاربردی، ۶، ۴۵-۵۳.

آریان‌پور، م. (۱۳۸۷). فرهنگ همراه پیشرو. انتشارات رایانه جهان و اطلاعات.

آیت‌اللهی، ح. (۱۳۸۵). سنت و ضد سنت در طراحی قالی. فصلنامه گلجام، ۴، ۲-۷.

اوپی، آ. (۱۳۸۴). تاریخ و هنر قالی‌بافی در ایران (ترجمه ل. خامسه). نیلوفر. (اثر اصلی منتشرشده ۱۹۹۷)

ادواردز، س. (۱۳۶۸). قالی ایرانی (ترجمه م. صبا). فرهنگسرا. (اثر اصلی منتشرشده ۱۹۵۳)

بصام، س. ج. (۱۳۹۲). فرهنگ قالی‌های دستباف. بنیاد دایرةالمعارف ایران.

تقی زاده، ر. (۱۳۹۸). کاربرد الیاف طبیعی رنگ در بافته‌های دستی و نقش آن در توسعه پایدار. در چهارمین کنگره بین‌المللی توسعه کشاورزی، منابع طبیعی، محیط‌زیست و گردشگری ایران .

حشمتی رضوی، ف. (۱۳۸۹). تاریخ قالی: سیر تکامل و تحول قالی‌بافی ایران. سمت.

خواجه احمد عطاری، ع. (۱۳۹۶). نقش رایانه در طراحی قالی. فصلنامه گلجام، ۱۰، ۲۹-۴۶.

دالمانی، ه. ر. (۱۳۵۰). سفرنامه از خراسان تا بختیاری (ترجمه غ. ر. سمیعی). طاووس. (اثر اصلی منتشرشده ۱۳۲۹)

دریایی، ن. (۱۳۸۵). زیبایی در قالی‌های دستباف ایرانی. فصلنامه گلجام، ۰۰۰۲۵.

دریایی، ن. (۱۳۹۴). اطلس قالی‌ها و گلیم‌ها. بنیاد دایرةالمعارف ایران.

دیولافوا، ژ. (۱۳۷۱). ایران، کلده و شوش (ترجمه ع. م. فرهوشی). انتشارات دانشگاه تهران. (اثر اصلی منتشرشده ۱۸۸۷)

ستون، پ. ا. (۱۳۹۱). واژگان قالی شرقی (ترجمه ب. اعرابی). جمال هنر. (اثر اصلی منتشرشده ۱۹۹۷)

سور اسرافیل، ش. (۱۳۷۲). غروب طلایی قالی‌های ساروق. شیرین.

فاهمی، پ. و دشتی، م. (۱۳۹۲). رابطه معماری داخلی خانه ایرانی با سایر هنرها درگذر زمان. در سومین کنفرانس ملی معماری داخلی و دکوراسیون. موسسه آزاد آموزش عالی دانش‌پژوهان.

نصیری، م. ج. (۱۳۸۹). اسطوره جاودان قالی‌های ایران. فرهنگسرای میردشتی.

نیکویی، م. (۱۳۸۲). بررسی عوامل مؤثر بر نوآوری در طراحی و نقشه فرش دستباف ایران [پروژه تحقیقاتی]. مرکز ملی فرش ایران.

یارشاطر، ا. (۱۳۸۴). تاریخ و هنر قالی‌بافی در ایران (ترجمه ر. ل. خامسه). نیلوفر. (اثر اصلی منتشرشده ۱۹۹۳)

ژوله، ت. (۱۳۸۱). پژوهشی در قالی‌های ایران. یساولی.

ژوله، ت. (۱۳۹۲). شناخت قالی. فرهنگسرای یساولی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ انگلیسی:

Cronie, W. (1967). An overview of carpet exports. Chamber of Commerce Newsletter, 243-245.

Fahmi, P., & Dashti, M. (2013). The relationship between Iranian house interior design and other arts over time. In Third National Conference on Interior Architecture and Decoration. Daneshpazhuhan Free Higher Education Institute.

Taghizadeh, R. (2019). The use of naturally colored fibers in handwoven textiles and their role in sustainable development. In Fourth International Congress on Agricultural Development, Natural Resources, Environment, and Tourism in Iran (pp. 1-10).

Veenstra, A., & Kuipers, G. (2013). It is not old-fashioned, it is vintage: Vintage fashion and the complexities of 21st century consumption practices. Sociology, 47(2), 355-365.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).