صفحات ۲۹-۴۰ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۶ ● شمارهٔ ۲ ● تابستان ۱۴۰۲

تحلیل ساختاری و روش‌های نوآورانه در طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان

محمد افروغ*[۱]، فاطمه سعیدی[۲]

[۱] دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
[۲] کارشناس ارشد تصویرسازی، گروه تصویرسازی، مؤسسه آموزش عالی فیض‌الاسلام، خمینی‌شهر، اصفهان، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۰۶)

چکیده

تمرکز بر زیبایی و سوق به آراستگی، از مهم‌ترین ابعاد زندگی آدمی است که از گذشته تا به اکنون، نوعی ارزش و شایستگی و ضرورتی قابل تأمل بوده است. ازاین‌رو، ساخت زیورآلات و جواهرات کلاسیک و بدلیجات هنری، سویه‌ای از فن و دانش بومی و معاصر است که از مهم‌ترین هنرها و حِرَف صناعی به‌شمار می‌رود. در فرآیند تولید انواع زیورآلات تزئینی اصیل، مؤلفه‌های مهمی همواره در نظر جلوه‌گر است که شامل: کاربرد مواد و مصالح و نیز کیفیت ساخت، طراحی شکل و ترسیم کالبد اولیه و شکل‌دهی ساختار اثر و نیز نقش‌پردازی و تزئین زیورآلات، است. در این میان طراحی و آفرینش فرم و حجم انواع زیورآلات، سهم به‌سزایی در اقبال و استقبال از آن توسط مشتری دارد. از طرفی استفاده و الگوبرداری خلاقانه و نوآورانه از انواع نقش و نگاره‌های موجود در قالی‌های فاخر کلاسیک ایرانی نظیر قالی‌های فراهان، نگاهی ارزش‌مدار در عرصه تولیدات هنری و گامی نو در اشاعه این نگرش مطلوب است. براین پایه، پرسش اصلی این پژوهش این است که چگونه می‌توان از گنجینه نقش و نگاره‌های قالی فراهان در طراحی زیورآلات امروزی استفاده کرد؟ بدین روی، صیانت و معرفی قالی‌های نفیس فراهان و نقوش آن‌ها به‌عنوان بخشی از هویت ملی و هنری و صنایع فرهنگی خلاق، در قالب به‌کارگیری و استفاده از آن‌ها در طراحی و تولید انواع آثار هنری، هدف این پژوهش است. این تحقیق از نوع کاربردی و ماهیت آن رویکرد توصیفی-تحلیلی دارد. شیوه گردآوری داده‌ها، مطالعات اسنادی و مرور منابع کتابخانه‌ای و جست‌وجو در پایگاه‌ها و مجموعه‌های معتبر بوده است.

واژگان کلیدی
نوآوری، هویت، زیورآلات، طراحی، قالی، فراهان.

استناد: افروغ، محمد؛ سعیدی، فاطمه (۱۴۰۲)، تحلیل ساختاری و روش‌های نوآورانه در طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۶(۲)، ۲۹-۴۰. DOI: https://doi.org/10.22034/RA.2023.562332.1254

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۳۲۶۲۰۴۷۰، E-mail: m-afrough@araku.ac.ir.

مقدمه

گرایش به آراستگی و آراستن میل به نمایش زیبایی و جمال، از جمله تمایلات فطری و ذاتی انسان است که از آغاز زندگی تا به اکنون، انسان همواره بدان توجه و اهتمامی جدی داشته است. زیورآلات، از مهم‌ترین ابزار و عناصر آراستگی به‌ویژه برای بانوان است. به‌واقع استفاده از زیورآلات، نمودی از زیبایی است که در زندگی معاصر حضوری جدی نسبت به گذشته دارد. به گونه‌ای که امروزه هنر- صنعت جواهرسازی و تولید انواع زیورآلات، یکی از صنایع درآمدزا و مورد اقبال همراه با برندهای بی‌شمار، محسوب می‌شود. در این هنر- صنعت، علاوه بر جنس و عیار ماده ساخت و کیفیت آن، «فرم، طرح و کالبد قطعات»، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و شاخص‌ها در انتخاب و پسند مشتریان، است. ازاین‌رو، طراحی و آفرینش فرم‌ها و طرح‌های مورد پسند، جزء دغدغه‌های همیشگی تولیدکنندگان و از عوامل تأثیرگذار در فراز و فرود این عرصه است. طراحی زیورآلات، از حرفه‌های برجسته و مهارت‌های مهم جهانی در دنیای زیبایی، آراستگی و تجارت است. توفیق در طراحی نیازمند دارابودن میزان‌هایی از دانش و مهارت هنری و تجسمی، سواد دیداری (بصری)، خلاقیت و نوآوری و مهم‌تر، اشرافیت بر شناخت گنجینه‌های تصویری و ارزش‌مدار گذشته و دانش هنر بومی، که منبع و آبشخور ایده و خلاقیت در طراحی، بازطراحی و تولید آثار هنری امروزین خاصه زیورآلات، می‌باشد.

علاوه بر طرح و فرم، تزئین و نقش‌پردازی قطعات زیورها، نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. بهره‌برداری مستقیم یا الگوگرفتن از نقوش و نگاره‌های هنرهای بومی ایران همچون قالی دست‌باف در طراحی زیورآلات، از شیوه‌های خلاق و نوآورانه در ایده‌پردازی و آفرینش طرح‌های بدیع و چشم‌گیر است. از این رهگذر، قالی‌های نفیس و اصیل فراهان که در مجموعه کلرمونت نگهداری می‌شوند، یکی از منظومه‌های ارزشمند و منابع غنی در طراحی، بازطراحی و تولید آثار هنری معاصر به‌ویژه نوآوری در طراحی و بازطراحی زیورآلات است که می‌تواند دو رهیافت مطلوب را به‌دنبال داشته باشد: نخست صیانت، معرفی، باز زنده‌سازی و بهره‌وری از نقوش به‌عنوان بخشی از هویت هنر و طراحی ملی و دوم جذاب‌سازی و هویت‌بخشی به طرح، فرم و حجم زیورآلات و جواهرات به‌مثابه کالاهای لوکس و سرمایه‌ای در تولیدات امروزی. نوع طراحی، تفاوت‌های فرمی و تنوع بالای نقش‌مایه‌های قالی فراهان که شباهت و نزدیکی مطلوبی به فرم و حجم زیورآلات دارد، نویسندگان را مجاب به استفاده و به‌کارگیری آن‌ها در طراحی محصولات زینتی نمود. ازاین‌رو، ماهیت پرسش این پژوهش از نوع «چگونگی» و تأکید بر شیوه نشان‌دادن بهره‌بردن از این گنجینه تصویری است. این‌که، چگونه می‌توان از نقوش قالی‌های فراهان در طراحی زیورآلات استفاده؟ و به‌دنبال آن، رهیافت‌های بالا، اهدف تحقیق هستند.

روش پژوهش

ماهیت این پژوهش کیفی و از نوع کاربردی و رویکرد و ماهیت تحقیق، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها به شیوه مطالعات اسنادی و مرور منابع کتابخانه‌ای می‌باشد. ازآنجا که قالی‌های فراهان و ساروق در قرن نوزدهم بسیار متفاوت با سایر دوره‌های تاریخی است، بنابراین سعی شد نمونه‌های انتخابی از این بازه تاریخی و به روش نمونه‌گیری تصادفی انتخاب شوند. براین اساس، در این مقاله تعداد ۱۴ تخته از قالی‌های نفیس و اصیل فراهان که از منظر طرح و نقش متفاوت هستند و در زمان قاجار (اواسط قرن نوزدهم به بعد) و توسط کمپانی‌های خارجی مستقر در سلطان‌آباد (اراک امروزی) به جهت صادرات به فرنگ تولید می‌شد، از مجموعه کلرمونت آمریکا به‌عنوان نمونه آماری و مورد استفاده در طراحی انتخاب شده است. نمونه‌ها از طریق نرم‌افزار کورل و فتوشاپ و با تأکید بر جنبه‌های فرمی، برمبنای خلاقیت و نوآوری و ارائه یک فرمی از محصول نو، طراحی (بردار) شدند.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با پژوهش‌های نظری و کاربردیِ مرتبط با زیورآلات، تحقیقاتی هرچند اندک نگارش یافته است که به‌صورت خلاصه معرفی می‌شوند: رشیدی، مریدی و محمدزاده (۱۴۰۱) در مقاله «هویت زن‌محور در جواهرسازی مفهومی: مطالعه موردی آثار سه هنرمند زنِ جواهرساز معاصر (فاطمه دولت‌آبادی، پگاه وداد، فرزانه داودیان)» با محور قراردادن آثار سه زن جواهرساز به گفتمان‌پردازی و مباحث جامعه‌شناسانه و مفهومی پیرامون نگاه به زن، زاویه‌ای متفاوت را برای نقد و اعتراض و تبیین موقعیت زن در آثار جواهر مفهومی پرداخته‌اند. شاد قزوینی و حجازی (۱۳۹۹) در مقاله «مطالعه نشانه‌شناسانه زیورآلات تومار زنان ایل تکه قوم ترکمن» ضمن پرداختن به زیورآلات قوم ترکمن و ایل تکه، به مطالعه نشانه‌های هویتی، باوری و آیینی زیوری به‌نام تومارِی که به‌عنوان قاب محافظ کاغذ دعا و زینت زنان ایل تکه است، پرداخته‌اند. چیت‌ساز، ندایی‌فرد و نامورمطلق (۱۳۹۸)، در مقاله «خوانش بیش‌متنی نقش‌مایه انار در زیورآلات ایرانی» به بررسی و تحلیل نقش‌مایه انار در زیورآلات ادوار باستانی و یافتن چیستی ارتباط نقش‌مایه انار در زیورآلات، پرداخته‌اند. رستمی و میر (۱۳۹۷) در مقاله «تأثیر عقیده‌ها و باورهای دینی بر آرایه‌های زیورآلات ترکمن»، به چگونگی تأثیر باور و عقیده بر زیورآلات ترکمن با تأکید بر باورهای مذهبی، پرداخته‌اند. هم‌چنین صالح (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار» به انواع تزئینات پوشاک مردان شامل انواع تکمه، جقه، سردوشی و غیره، پرداخته است. در مقاله پیش رو، نویسندگان با رویکردی کاربردی و خلاق‌محور، سعی در نشان‌دادن ظرفیت‌های پیدا و پنهان نقوش قالی در طراحی انواع زیورآلات دارند.

مبانی نظری پژوهش

صنایع فرهنگی (هنری) خلاق

از آنجایی که قالی دست‌بافت و زیورآلات بر مبنای تعاریف نمودار صنایع فرهنگی خلاق هستند، پسندیده است که آغاز این پژوهش تعریف، یادآوری و معرفی این صنایع باشد. صنایع فرهنگی خلاق، به صنایعی گفته می‌شود که دارای ماهیت فرهنگی-هنری بوده و خلاقیت محور تولید و فصل‌الخطاب قرارگرفته باشد. در برخی مواقع صنایع فرهنگی به‌صورت

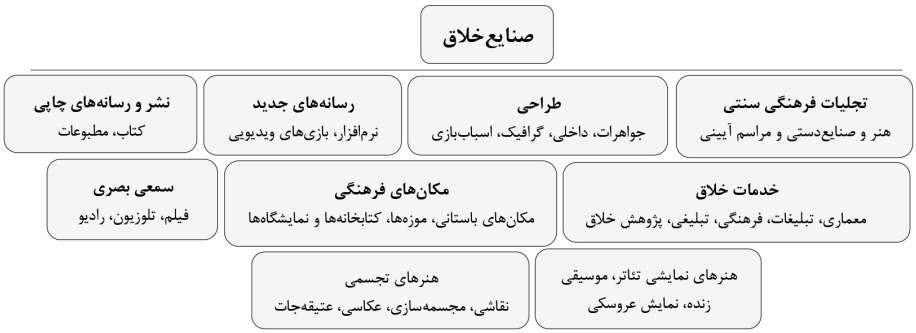
مجزا از صنایع خلاق ذکر می‌شود که گاهی محققان برای آن‌ها نیز تفاوت‌هایی قائل می‌شوند.[۱] اما غالباً هر دو کنار هم و به یک معنا استفاده می‌شوند. «آنچه باعث می‌شود تا کالاهای فرهنگی و کالاهای خلاق در یک خانواده قرار گیرند، این است که تولید آن‌ها مستلزم سطح معینی از خلاقیت است» (کیقبادی،۱۳۸۷: ۲۳). نکته حائز اهمیت در باره محصولات تولیدشده در صنایع خلاق و فرهنگی، این است که جنبه تمایز و منابع آن‌ها «فرهنگ»»خلاقیت» و «ارزش» بوده و هم صاحب مفاهیم نمادین و ارزش‌های فرهنگی هستند و هم وسیله‌ای برای انتقال آن به مخاطب و مصرف‌کننده. هم اهدافی فراتر از ابعاد اقتصادی دارند و هم برخوردار از مالکیت معنوی برای تولیدکننده هستند.

از صنایع فرهنگی خلاق، به صنایع محتوایی و بین‌رشته‌ای یاد می‌کنند. هدف این صنایع، مفهوم‌سازی، هماهنگ‌سازی، تولید، ارتقاء و تجارت کالاهای فرهنگی در قالب‌های متنوع است. این صنایع نقش مهمی در اقتصاد و کارآفرینی مهم‌تر، تثبیت فرهنگ و عناصر فرهنگی هنری و نیز معرفی تصویر فرهنگی یک ملت به جهان دارند. ازاین‌رو، جایگاه و اهمیت استراتژیک و راهبردی دارند. یکی از خصوصیت‌های آشکار صنایع فرهنگی استفاده از منابع و مواد متفاوت در تولید و آفرینش محصولات است. در این صنایع، به‌جای استفاده از مواد و مصالح فیزیکی و طبیعی، از منابع و بروندادهای ذهنی، ذوقی و خیالی با ماهیت هنری و فرهنگی، استفاده می‌شود. ازاین‌رو ارزش واقعی محصولات صنایع فرهنگی خلاق، نه فیزیکی و مادی، بلکه بر اساس محتوای آن‌ها تعیین می‌شود. بعضاً صنایع فرهنگی را صنایع محتوایی یا وابسته به محتوا نیز می‌نامند. یک جنبه مهم از صنایع فرهنگی، بنا به تعریف یونسکو، این است که این صنایع از حیث «ترویج و حراست از تنوع فرهنگی و تضمین دسترسی دمکراتیک به فرهنگ» بسیار حائز اهمیت‌اند.[۲] در نمودار (۱)، انواع صنایع خلاق از منظر آنکتاد[۳] دیده می‌شود. رویکرد آنکتاد به این صنایع چنین است که: هر نوع تلاش و فعالیتی که از یک عنصر یا مؤلفه هنری قوی برخوردار باشد تا بتواند هر نوع تلاش اقتصادی که منجر به تولید محصولات و آفرینش‌های نمادین می‌شود را، معرفی نماید.

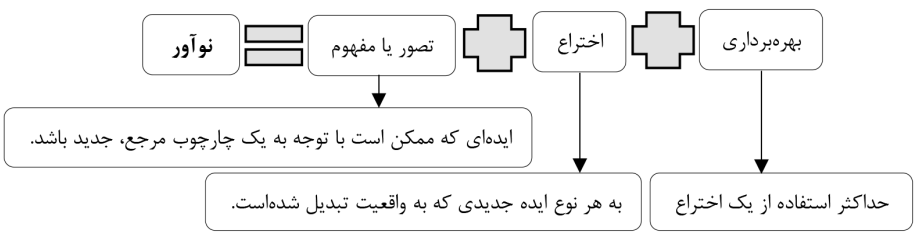
مفهوم نوآوری و انواع آن

نوآوری[۴]، به معنی «ساختن یک چیز جدید» است. یوزف شومپیتر، نخستین فردی بود که واژه نوآوری را به‌عنوان یک مفهوم علمی بیان کرد. او در جست‌وجوی عوامل مؤثر بر رشد اقتصادی جوامع بود که در این مسیر به نقش سازنده و حیاتی نوآوری در رشد و توسعه اقتصادی کشورها، پی‌برد. بر اساس نظرگاه او، نوآوری می‌تواند یکی از نمونه‌های زیر باشد: معرفی و تجاری‌کردن محصول یا بهبود اساسی در کاربرد محصولات موجود، معرفی فرآیند تولید جدید یا بهبود اساسی در فرآیندهای کاری موجود، گشودن درهای بازار جدید، توسعه منابع جدید تأمین‌کننده مانند مواد اولیه و تجهیزات (احمدوند و خراسانچی، ۱۳۹۲: ۴۴۲) و ایجاد تحولات بنیادین در شیوه‌های طراحی و تولید. از منظر او نوآوری دارای قاعده زیر است (نمودار ۲).

نوآوری به‌واقع فرآیندی مداوم و برساخته از اراده فرد (هنرمند) یا سازمان از ایده‌یابی (ایده‌سازی) تا کاربردی‌شدن آن، می‌باشد. نوآوری لزوماً به معنی استفاده از به‌روزترین فن‌آوری‌ها نیست، بلکه تمرکز بر روش‌های اندیشیدن و پیداکردن مسیرهای خلاقانه و شیوه‌های آشکارسازی خلاقیت در پیاده‌سازی آن‌ها جهت تبدیل به محصول یا اثر هنری با ویژگی و ارزش‌های اقتصادی. در کنار نوآوری، مؤلفه خلاقیت نیز همراه نوآوری و بسا، جلوتر از آن وجود دارد که اگرچه باهم یاد می‌شوند، لیک متفاوت هستند. نوآوری و خلاقیت همواره دو مؤلفه برجسته در هنر، از سوی هنرمندان پیگیری و در فرآیند آفرینش اثر هنری، مورد توجه و اهتمام بوده است. پدیده خلاقیت «ایجاد ایده یا مفهومی جدید از طریق به‌کارگیری توانایی ذهنی است، هم‌چنین علت و سبب نوآوری است



نمودار ۱. طبقه‌بندی آنکتاد از صنایع خلاق. منبع: (کیقبادی، ۱۳۸۷: ۳۰؛ به‌نقل از UNCTAD)



نمودار ۲. مفهوم بنیادین و خلاصه شده نوآوری در نظر شومپیتر.

و بدون آن نوآوری صورت نمی‌گیرد. درعین‌حال نوآوری به‌کارگیری ایده‌های نوین ناشی از خلاقیت است که می‌تواند محصولی جدید، خدمت جدید یا راه‌حل جدید انجام کارها باشد. علاوه براین تغییر، ایجاد هر چیزی است که با گذشته تفاوت دارد، اما نوآوری اتخاذ ایده‌هایی است که برای سازمان جدید است. بنابراین تمام نوآوری‌ها منعکس‌کننده تغییرند، اما تمام تغییرها، نوآوری نیستند» (میر قیداری، ۱۳۷۸: ۴۰). با توجه به جایگاه و نقش سازنده نوآوری در عرصه تولید و آفرینش و تحول اقتصادی، از سوی محققان و نظریه‌پردازان مرتبط، به انواع و سطوح مختلفی تقسیم می‌شود که هرکدام در حوزه خاص و بر مبنای کارایی، شرایط و نیازهای گوناگون قابل تعریف و به‌کار گرفته می‌شود (نمودار ۳). برخی از این نوآوری‌ها همچون نوآوری هنری، طراحی، محصول، اکتشافی و بسته‌بندی، در فرآیند بهره‌گیری نقوش قالی (فراهان) جهت استفاده در طراحی زیورآلات، قابل تعریف است.

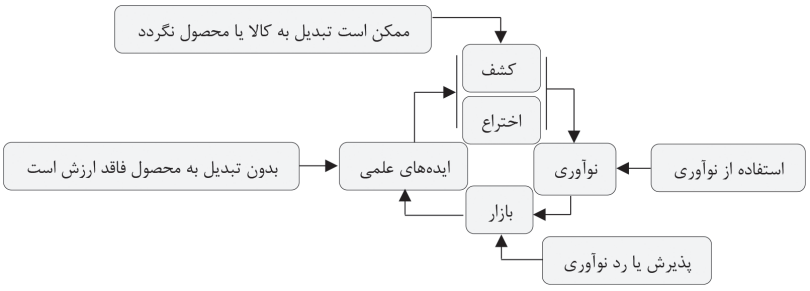
هم‌چنین نوآوری دارای یک چرخه و الگوی ثابت است که در نمودار (۴)، دیده می‌شود. در ارتباط با تولید محصول و اختراع‌های جدید که از مجرای نوآوری عبور می‌کند، ابعاد، مؤلفه‌ها و متغیرهای متنوعی می‌بایست در بوته و گردونه نوآوری قرار گیرند. برای مثال، در فرآیند تولید و خلق زیورآلات، مؤلفه‌ها و ابعاد فن‌شناختی و زیباشناختی مورد منظور نوآوری است و بایستی در مدار آن، فرآیند تولید (از بررسی و مطالعه تا طراحی و تولید)، کاوش و رصد شود. این جریان در نمودار (۵)، نشان داده شده است.

هویت ملی، هنر ملی (قالی)، طراحی ملی

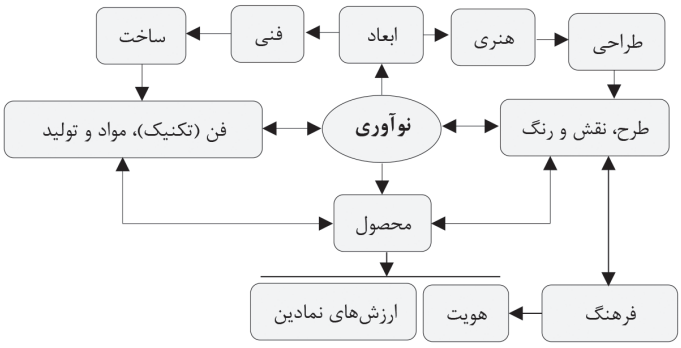
هویت «به مجموعه مشخصاتی گفته می‌شود که در ساده‌ترین تعاریف، ممیزات جسمی و روحی افراد را به نمایش می‌گذارد. لذا توأمان هم خصوصیات مادی و هم نحوهٔ اندیشهٔ آنان را شامل می‌شود» (شعبانی، ۱۳۹۴: ۲۳). مقوله هویت، یکی از مهم‌ترین پدیده‌های انسان و زندگی او در دنیای معاصر و ماشینی است که نزد ملت‌ها و اقوام بسیار جدی و مورد توجه است. هویت هر فرد و جامعه‌ای، وابسته به وجود و حضورشان و هم‌چنین تفاوتی که در سطوح مختلف با دیگری دارد، می‌باشد. سطحی از هویت، معرف هویت ملی است که به عناصر و مؤلفه‌های جمعی یک ملت نظیر تاریخ و فرهنگ، اساطیر، ادبیات، مواریث فرهنگی و هنری، آرمان، آمال و آرزوها و ارزش‌های مشترک جغرافیایی و سیاسی، اشاره دارد. «هویت ملی مهم‌ترین مسئله تعیین ارکان و نمادهایی است که در تشکیل ملت واحد نقش اساسی دارد و آن را از ملت‌های دیگر متمایز می‌کند» (مشتاق‌مهر، ۱۳۸۶: ۲۰۸).

از این رهگذر، قالی دست‌باف ایران نمودی از هنر و هویت ملی است و یکی از جلوه‌های میراث فرهنگی در گذار تاریخ و تمدن ایران به‌شمار

نمودار ۳. انواع مختلف نوآوری در منظر محققین.



نمودار ۴. چرخه نوآوری. منبع: (الهام گرفته از: احمدوند و خراسانچی، ۱۳۹۲)



نمودار ۵. ابعاد و مؤلفه‌های مرتبط با تولید محصول در منظومه نوآوری.

می‌رود و همواره تجلی‌گر بخشی از ارزش‌های هنر بومی میراث جاودان مردمان این سرزمین بوده و به‌عنوان برند (نشان) فرهنگی ایران در نزد جهانیان به‌شمار می‌رود.[۵] طرح‌ها و نقش‌های متن قالی، زبان و بیان دیداری و به‌نوعی تداعی‌گر روح این هنر می‌باشد. قالی دست‌بافت، برساخته‌ای از هویت ملی است که هویت خویش را از طرح‌ها می‌گیرد و بنابراین از طرح‌ها و نظام طراحی سنتی قالی، می‌توان به طرح‌ها و طراحی ملی یاد کرد. قالی به همراه طرح‌ها و نقش‌ها، همواره در نگاهداشت میراث هنری و تمدنی و تبیین ارزش‌های تصویری بومی و زیباشناختی، نقش مؤثری داشته است. در متن و زمینه قالی ایران، ذوق و قریحه و نگرش فردی، اسطوره و مذهب، تاریخ، باورها و اعتقادات مردم، بازتابی اجتناب‌ناپذیر دارد.

محتوای قالی ایرانی میراث معرفتی است که «بازتاب‌دهنده جهان‌بینی و ارزش‌های نهادینه‌شده» (ضرغام، ۱۳۸۶: ۳۱) و بستری مستعد جهت حضور و نمایش نقش‌ها و طرح‌های منحصربه‌فردی است که برساخته از قوّهٔ تخیل و ذهن هنرمندان طراح است. در نمودار (۶)، مقوله هویت ملی به همراه دیدگاه‌های مختلف و مرتبط با آن و نیز منبع و آبشخوری که این دیدگاه‌ها از آن برآمده است، نشان داده شده است. در عصر کنونی، به‌واسطه ظرفیت و قابلیت‌های نهفته و مستعد دیداری و زیباشناختی نهفته در هنر ملی و بومی و متعاقباً طراحی سنتی قالی (=ملی) می‌توان در طراحی، تولید و آفرینش دیگر آثار هنری همچون طراحی در زیورآلات، بهره برد.

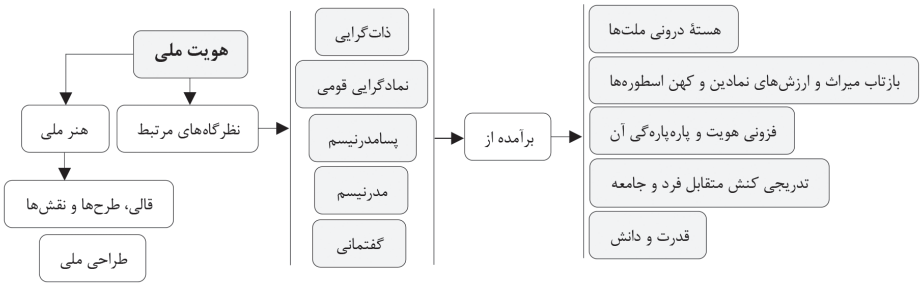
هویت‌بخشی و هویت‌مندی در طراحی و تولید آثار هنری

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های قابل توجه در عرصه‌های فرهنگی–اقتصادی و روند تولید آثار هنری با رویکرد کارآفرینی و بازاریابی، اهتمام به مقوله هویت است. تهی‌بودن محصولات و کالاها از هویت، یکی از چالش‌های در دوران معاصر است. ازاین‌رو، به‌تدریج بازتعریفی نو در نگرش و رند طراحی و تولید محصولات کاربردیِ صرف، ایجاد شد. بنابراین رویکرد یک‌جانبه جای خود را به راهبردهای چندگانه داد. در این میان، مقوله هویت به‌عنوان مؤلفه‌ای اجتناب‌ناپذیر در فرآیند تولید، عرضه و خرید به‌ویژه در آفرینش آثار و هنرهای صناعی بومی یا استفاده از آن‌ها در تولید هنرها و صنایع ظریف و زیبا همچون ساخت زیورآلات و جواهرآلات، جایگاه مهمی یافت. به‌گونه‌ای که هویت‌بخشی به آثار و محصولات از طریق به‌کارگیری جنبه‌های ارزشی و زیباشناختی هنرهای بومی و دیداری همچون طرح‌ها و نقوش قالی دست‌بافت ایرانی، نسبت به گذشته، اهمیتی مضاعف یافته است. چه این‌که این هویت‌بخشی هم در نظام کیفی و هنری و هم استقبال مصرف‌کننده، تأثیر قابل توجهی داشته است. لیک در مواجهه با خرید و در بخش محصول– مصرف‌کننده، رفتاری تعامل دیده می‌شود که با احساس نیاز و تحلیل وضع موجود، پدیدار می‌شود. ازاین‌رو «اشیاء می‌توانند هم خود، رفتار تولید نمایند و هم رفتار کاربر را جهت‌دهی کنند و حسی از هویت را سازمان‌دهی نمایند» (Maldonado, 2000: 256). از این رهگذر، هویت منظومه‌ای از نتایج و اندوخته‌های اکتسابی است که بینش و بازخورد ادراکی به فرد مصرف‌کننده می‌دهد.

هویت به تعبیری «بازشناسی و تشخیص افراد و موقعیت‌ها با بهره‌گیری از حاصل تجمیع باورهای ناشی از عناصر درونی، ذهنی و بیرونی» (Woodward, 2004: 7) می‌باشد. درباره طراحی محصول «زبانی که رابط بین طراح و مصرف‌کننده است، زبانی است که محتوای مفهوم‌دار اثر را به هویت مشخصی که از سوی مخاطب درک می‌گردد، تبدیل می‌سازد. این زبان در چهار شاخه اصلی، شاکله هویتی طرح را معین ساخته و آن را برای استفاده آماده می‌سازد» (عموئیان و محمودی، ۱۳۹۸: ۱۲۹). با آغاز قرن بیستم، یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها و رویکردهای نوین و معاصر در حوزه طراحی ظهور یافت که در پی آن به طراحان جوامع مختلف توصیه می‌کرد از گنجینه ارزش‌های تصویری و زیباشناختی هنرهای بومی و ملی خویش در طراحی و تولید آثار استفاده نمایند. «رویکردی که به نظریه‌پردازان طراحی ملل کمک کرده تا به دستاوردهای بومی پنهان مانده و ارزش‌های طراحی مغفول در محصولات بومی خود مراجعه کنند» (Lees-Maffei & Fallan, 2013: 2; Woodham, 2005: 256). چه این‌که «باید اذعان کرد که همچنان مرزهای جغرافیایی معتبرترین مکانیزم تفکیک جهانیان است. همین مورد قابلیت طبقه‌بندی طراحی در قالب ملت‌ها را نیز توجیه می‌کند» (Ibid.). به‌واقع امروزه طراحی ملی یا بومی‌گرایی طراحی، تأکیدی است بر هویت‌بخشی و هویت‌مندکردن نظام طراحی.

طراحی: جان‌مایه آثار هنری

طراحی بخشی مهمی از ساحت هنر است که خلق و آفرینش آثار هنری بدان وابسته است. به‌واقع فرآیند عینی‌سازی و پیاده‌سازی ایده و ذهنیت مرتبط با یک اثر هنری توسط طراح است. «طراحی یک اتفاق نیست بلکه یک فرآیند حاصل از عملکرد تمام اجزا و متغیرها در کنار یکدیگر می‌باشد» (Brunner & Emery, 2009: 212). امروزه همه آثار هنری بومی که از وجوه و ارزش‌های صوری و زیباشناختی برخوردارند، دارای قدرت طراحی بالایی هستند. طراحی دارای مفاهیم و معانی فراوانی است که از آن میان، مفهوم «دیزاین» به‌واسطه وجوه زیباشناختی و نقشی



نمودار ۶. نظرگاه‌های مختلف و مرتبط با هویت ملی و منابعی که این نظرگاه‌ها از آن برآمده.

که در آفرینش آثار ارزش‌مدار هنری-تجسمی دارد، مفهوم مهم‌تر، گسترده‌تر و بیش‌تر منظور نظر است. مقوله طراحی «طراحی معمولاً مرحلهٔ مقدماتی برای کار در سایر واسطه‌های هنری است. ابتدایی‌ترین فعالیت یک هنرمند در جهت به‌وجودآوردن یک اثر جدید است و هم در این مرحله است که تغییر و تحولات ضروری از اندیشه تا عمل رخ می‌دهند. طراحی را می‌توان اسکلت‌بندی و پایه‌ریزی اولیهٔ هنرها دانست، محصول ذهن انسان به‌خصوص با توجه به نقش مهمی که در آماده‌سازی ذهن ایفا می‌کند و دیگر این‌که امکان سنجش ابعاد و امکانات مختلف را برای به وجود آوردن یک اثر میسر می‌سازد» (هرامی و دهقان، ۱۳۸۰: ۷). طراحی در هنرهای بومی می‌توان «در سه مقوله طراحی ترسیمی، طراحی سنتی و طراحی در مفهوم دیزاین تعریف نمود. دیزاین و معادل فارسی آن، طراحی، دارای مفاهیم گسترده‌ای در رشته‌های هنر و معماری است. طراحی در مفهوم دیزاین به دلیل ماهیت خلاقانه و نوآورانهٔ آن از مباحث اساسی آموزش در رشته‌های هنری است» (قربانی، ۱۳۹۸: ۱۰۳). فرآیند طراحی، جوهره و ساختار هر اثر هنری است که باعث شکل‌گیری نظام صوری و زیباشناختی آن می‌باشد. همان‌گونه که در آفرینش نقوش دست‌بافته‌ها، تاروپود نقش به‌سزایی ایفا می‌کند، در خلق آثار هنری و خاصه زیورآلات نیز پدیده طراحی عنصر ضروری است. به‌طور عام می‌توان گفت دستاوردهای طراحی در فرآیند تولید آثار کاربردی همچون طراحی زیورآلات شامل: نحوه درست دیدن، برخورداری طراح از نوعی اعتماد به‌نفس در مسیر به‌کارگیری خلاقیت و نوآوری به‌گونه‌ای که شاید از دیگر راه‌ها نتواند آن را به‌دست آورد و این‌که هنرمند با استفاده از طراحی، صاحب روش جدیدی از اندیشیدن در جهت سامان‌دادن هوشمندانه و خلاقانه به دغدغه‌ها، می‌گردد.

کارکرد و جایگاه زیورآلات نزد انسان و جامعه

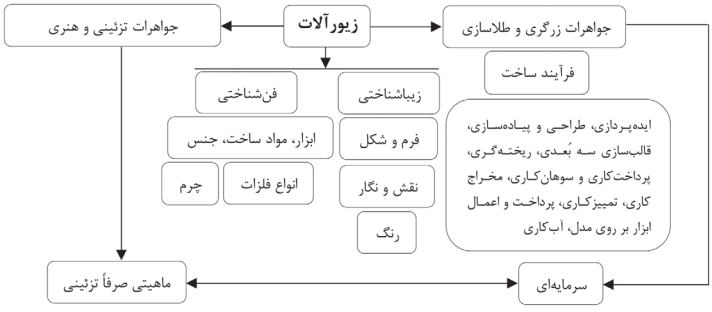
واژگانی همچون زیورآلات یا جواهرآلات، مفاهیمی است که در جهت زینت‌آرایی و آراستن بدن (دست، انگشتان، سر و گردن) به‌کار می‌رود. زیورآلات، علاوه بر این‌که کارکردی خودآرایی دارند، می‌توانند سطح و جایگاه فردی، اجتماعی، اقتصادی و حتی فرهنگی افراد را نشان دهند. در فرهنگ *ناظم‌الاطباء* و *لغت‌نامه* دهخدا، در ارتباط با زیور را چنین آمده است: «زیور به معنی زینت و آرایش باشد و آنچه بدان زینت و آرایش کنند و این لغت در اصل زیب‌ور بوده یعنی صاحب زیب "با" را حذف کردند. چیزی که بدان آرایش چیزی شود عموماً و آنچه از زر و نقره امثال آن بو»د (دهخدا، ۱۳۳۰). زیورآلات و عناصر زینت‌دهنده‌ی ظاهر آدمی «بازتابی است از نیاز درونی انسان به خودآرایی است. انسان از همان دوران نخستین برای زیباسازی خود از اشیاء و وسایل موجود در طبیعت استفاده می‌کرد و رفته‌رفته از هنگامی که توانست فلز را استخراج و استفاده کند، بخشی از توان و مهارت خود را به ساخت زیورآلاتی اختصاص داد که مفهومی نمادین و رمزی داشت» (صالح، ۱۳۹۴: ۲۵).

چه این‌که زیورآلات از منظری دیگر «همواره نمایانگر پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی و شغلی افراد بوده است و از دیگر سو، برداشتی کلی از روحیه استفاده‌کنندگان آن‌ها را القا می‌کرده است» (همانجا). بسیاری از جامعه‌شناسان همچون آنتونی گیدنز در ارتباط با ظاهر دیداری افراد و هر آنچه بر ظاهر انسان و نوع نگرش دیگران به او تأثیرگذار است، معتقد است که «ظاهر افراد، نه‌تنها یک تصور بصری است، بلکه به‌عنوان یک روند فکری در روابط اجتماعی توجه کرد. این روند ما را به سمت دریافت موضوع هدایت خواهد کرد، این‌که ما از دید خودمان و یا از دید دیگران چگونه به‌نظر می‌آییم، یعنی مدیریت ظاهر و آگاهی‌یافتن از ظاهر» (صالح به‌نقل از گیدنز، ۱۳۷۶، ۲۷۲). زیور و جواهرات از مهم‌ترین عناصر آراستگی انسان از ازمنه تاریخ تاکنون بوده است. زیورآلات در حقیقت «چگونگی آراستگی بدن به‌نوعی بیان‌گر ساختار زندگی و فرهنگ یک قوم [و جامعه] محسوب می‌شود. زینت همواره بخشی مهم از سنت زندگی افراد، به‌خصوص زنان، را شکل می‌دهد» (شاد قزوینی و حجازی، ۱۳۹۹: ۳۶۹).

یحیی ذکاء در ارتباط با عنصر زیور می‌نویسد:

> *به نظر می‌رسد آدمیان نخستین از مواد بوم‌آورد با تغییراتی جزئی زیور تهیه می‌کردند. این زیورها کارکرد جادویی در انتقال نیرو یا کارکرد درمانی و حفاظتی داشته است. به‌طور تدریجی تحولات پیچیده اجتماعی، عوامل فردی و روانی، باورهای شکل‌گرفته حول زیورآلات آن را به کالایی مهم در تبادلات تجاری تبدیل کرد.* (ذکاء، ۱۳۴۶: ۳)

چه این‌که «دل‌بستگی بشر به اشیای تزئینی تا حدی بود که بسیاری از اقوام کهن در مراسم تدفین جواهرات و اشیای گران‌بهای متوفی را با وی به خاک می‌سپرند» (اقبال ۱۳۴۰، ۷). زیورآلات جدا از کارکرد آراستگی، از منظر ماهیت و ارزش به‌طورکلی به دو دسته زیورآلات یا جواهراتی که جنبه سرمایه‌ای داشته و نیز زیورآلاتی که صرفاً ماهیت هنری و تزئینی دارند (بدلیجات)، طبقه‌بندی می‌شوند. در نمودار (۷)، این طبقه‌بندی به همراه فرآیند و ابعاد فنی و زیباشناختی نشان داده شده است.



نمودار ۷. انواع زیورآلات از منظر ماهیت و کارکرد.

ابعاد مرتبط با طراحی زیورآلات (زیباشناختی، کارکردی، فرمی (فیزیکی، حجم)، آیینی) و منابع الهام

الگوبرداری و استفاده از آثار هنری، نقوش و گنجینه‌های ارزشمند تصویری در طراحی و آفرینش، یکی از سنت‌های دیرینه در فرآیند خلق انواع آثار هنری است. «الهام از آثار هنری گذشتگان، در شکل‌گیری اثری نو و خلاقانه قدمتی طولانی دارد» (چیت‌ساز و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۳). ازاین‌رو، «زیورآلات نیز به‌عنوان یکی از هنرهای غنی ایران‌زمین، از این قاعده مستثنا نیست. زیورآلات فارغ از مفهوم سرمایه‌ای، همواره ابزاری برای بازتاب هویت فرهنگی جوامع است و نقشی آشکاری در مراسم آیینی یک جامعه، باورهای مردم در گذشته و شناخت اندیشه‌های آنان ایفا می‌کند»(پیشین). از گذشته‌های دور تا به اکنون، شکل و فرم و حجم زیورآلات همواره یکی از مؤلفه‌های مهم در بُعد زیباشناختی به‌شمار رفته و می‌رود. در این میان سعی هنرمندان آن بوده تا زیورهایی را بیافرینند که از حیث زیبایی و نفاست و ظاهر، غایت ارزش‌مندی را داشته باشد. اگرچه در کنار نگاه زیباشناختی، بار معنایی و نمادین برخی از زیورها نیز قابل توجه و تأمل است که برگرفته از باورهای فرهنگی، عقاید مذهبی و مفاهیم اسطوره‌ای است. «زیورآلات گاه القاگر مفاهیم معنوی و باورهای ملی بوده است» (صالح ۱۳۹۴: ۲۵).

امروزه بار معنایی در زیورآلات کم‌تر دیده می‌شود. «واکاوی مفاهیم نهفته در تزئینات که معمولاً در باورهای مذهبی و اساطیری اقوام ریشه دارد. زیبایی با تزئین عجین شده است. بسیاری از اشکال و عناصر نمادین که از گذشته باقی مانده به‌دلیل تکرار در استفاده تا به امروز، به نقش‌مایه تبدیل شده و بدین‌سان بار فرهنگی و اعتقادی آن کم‌رنگ شده است. واکاوی پیشینه این نقش‌مایه، بار فرهنگی و اعتقادی آن‌ها را باز زنده می‌کند» (همانجا). چه این‌که زیورآلات «فارغ از مفهوم سرمایه‌ای، همواره ابزاری برای بازتاب هویت فرهنگی جوامع است و نقش آشکاری در مراسم آیینی یک جامعه، باورها و علایق مردم و شناخت اندیشه‌های آنان ایفا می‌کند. لذا استفاده از زیورآلات الگویی از کیفیت زندگی است، چنان‌که از دنبال‌کردن این مصنوعات می‌توان به سیر تحول فرهنگی آن‌ها پی‌برد» (گیوقصاب ۱۳۹۲: ۱۳).

در ساخت و آفرینش زیورآلات که محصول هم‌نشینی عناصر معنادار و چینش هنرمندانه نقش‌مایه‌ها در کنار یکدیگرند، مجموعه عناصر زیباشناختی نظیر فرم، حجم، نقش و نگاره‌ها، جنس زیور و بعضاً رنگ‌ها، نقشی اساسی دارند. این عناصر دارای منابع الهام است که شامل فرهنگ عامه (عقاید و باورهای جمعی و قومی، اساطیر): اساطیر و باورها دیدارهای آشنایی هستند که بر روح هنرمند طراح آشکار شده و قدرت تخیل ذهن سیال او را به حد نبوغ و خلاقیت می‌رسانند. طبیعت، که به‌عنوان مادر کائنات شناخته می‌شود. الگوبرداری نمادین «از طبیعت و عناصر طبیعی برای [نقش‌پردازی]، از اعصار پیش از تاریخ امری معمول بوده است» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴). آثار هنری گذشته، که الگوبرداری از آن‌ها ضمن کمک به صیانت و پاسداشت طرح‌های گذشته، دست‌مایه و رهیافتی است برای خلق آثاری نو بر مبنای خلاقیت و نوآوری. قوّهٔ تخیل و حس ذوق‌آزمای فردی، که حیات و زادگاه و اسباب پویایی و فعال‌بودن هر طرحی است. ذوق و قریحه طراح همراه با قوّهٔ تخیل در فرآیند تولید، باعث آفرینش آثار بی‌نظیری شده است. فرهنگ عامه و اساطیر می‌باشد. البته استفاده و به‌کارگیری این منابع زمانی مطلوب و نتیجه‌بخش است که به دور از تقلید صرف و همراه با خلاقیت و نوآوری باشد. «مسئله تقلید و الهام‌گیری در تقابل با خلاقیت و نوآوری از جمله مباحث حائز اهمیت در پژوهش‌های هنری و به‌تبع آن خاصِ هنر زیورآلات است. هیچ اثر هنری را نمی‌توان یافت که بدون تأثیر از متون متقدم و سبقهٔ هنری ماقبل خود شکل گرفته باشد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۴۱). در میان منابع یادشده، طبیعت و عناصر موجود در آن، از مهم‌ترین و ساده‌ترین نظام‌های الگودهی به هنرمندان و طراحان در ساخت و آفرینش انواع آثار هنری و به‌طور خاص زیورآلات است. «حضور معنادار بعضی از عناصر طبیعت در ذهن آدمی ریشه‌ای دورودراز دارد و تقریباً در تمام فرهنگ‌های گذشته قابل مشاهده است و به روش‌های مختلف و با توجه به معنایی که به خود گرفته، بر آثار هنری نقش بسته است. پدیده‌های طبیعی بی‌شک یکی از مهم‌ترین منابع الهام [هنرمندان طراح] محسوب می‌شود» (مردانی و طاهری ۱۳۹۹: ۵۳). در تصاویر (۱-۲)، مصداق‌هایی عینی از الگوبرداری از طبیعت و عناصر آن، نشان داده شده است.

قالی و نقش و نگاره‌ها: آثار هنری زنان برای زنان

محتوای قالی ایرانی میراث معرفتی است که «بازتاب‌دهنده جهان‌بینی و ارزش‌های نهادینه‌شده» (ضرغام، ۱۳۸۶: ۳۱) و بستری مستعد جهت حضور و نمایش نقش‌ها و طرح‌هایی است که برساخته از قوّهٔ تخیل و ذهن هنرمندان طراح است. این هنر محصول سرپنجه زنان هنرمند و پسندیده‌ترین هنر سنتی است که سازنده خاطره جمعی و عنصر هویت‌ساز جامعه ایرانی در سپهر ملی و فراملی است. «در پیشینه هنرهای ایرانی، فرش‌بافی مقامی شایسته و والا دارد و این از سَر پیوند با فرهنگ و زندگی ایرانی است و پیگیری آن از تولد، نمو و بالندگی سراسر با تحول، تطور و بدایع بی‌نظیر همراه بوده است» (اسپنانی، ۱۳۸۷: ۱۴). قالی، نمودی از قدرت و سرمایه نمادین این سرزمین است. این هنر ملی و بومی با دارابودن ظرفیت و قابلیت محتوایی، یکی از آبشخورها، منظومه زیباشناختی و الگوهای

تصویر ۱. طراحی زیورآلات با الهام از عنصر طبیعت: درخت سرو(بته‌جقه)حلزون، انار، بلوط و برگ درخت. منبع: (www.pinterest.com; www.beautifullife.info/fashion; www.hamstech.com/jewellery-design-t; www.xupes.com; چیت‌ساز برداشت از سایت هنرمند، ۱۳۹۸: ۵۳)

پرمعنا در طراحی و تولیدات هنری معاصر، می‌باشد و به‌راستی آنچه را خوارمایه و بازاری است، می‌آراید و زیور و تشخص می‌بخشد. کنش‌گر اصلی تولید و آفرینش این نشان، زنان هنرمندی است که آموزشی کیفی و تجربه‌مدار سینه‌به‌سینه‌داشته‌اند.

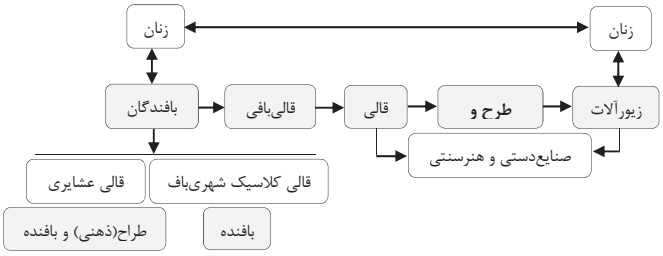
نقش و نگاره‌های انتزاعی به همراه رنگ‌های پُرمایه و درخشان، عناصر زیباشناختی و دیداری هنر قالی‌بافی است که الگوها و دریافت‌های ذهنی مطلوبی است که دست‌مایه هنرمندان در ساخت و آفرینش انواع آثار هنری به‌ویژه در بخش صنایع‌دستی بوده است. تولید زیورآلات تزئینی و هنری و حتی سرمایه‌ای از جمله رشته‌های بومی و دیرین‌سال در منظومه هنرهای سنتی و صناعی است که در همه اعصار و بر مبنای ذوق و مهارت هنرمندان به فرم‌ها و اشکال گونه‌گون تولید و در نهایت به دست گیرندگان نهایی یعنی زنان رسیده است. از این گذار، طرح‌ها و نقش و نگاره‌های قالی ایرانی، از جمله الگوهای منحصربه‌فرد در استفاده و به‌کارگیری آن‌ها برای تولید انواع زیورآلات هنری و سرمایه‌ای است که هنرمندان طراح می‌توانند انواع محصولات را بر مبنای خلاقیت و نوآوری اشکال و فرم‌های زیبا و نو، طراحی و عرضه نمایند. چرخه‌ای که از زنان هنرمند بافنده آغاز و در نهایت به زنان جامعه و زینت‌آرایی آن‌ها، می‌رسد. در نمودار (۸)، چرخه مشارکت زنان در تولید نقش و نگاره‌های قالی و استفاده از آن‌ها در ساخت زیورآلات و در نهایت استفاده زنان از آن‌ها نشان داده شده است.

قالی فراهان و انواع طرح و نقش آن

فراهان، یکی از مهم‌ترین مکاتب قالی‌بافی ایران است که در قرن نوزدهم میلادی و از اواسط دوران قاجار با معرفی تولیدات کیفی کانون‌های بافندگی آن همچون ساروق به جامعه جهانی، به شهرت رسید. «ساروق از برجسته‌ترین کانون‌های بافندگی ایران و جغرافیای فراهان و اراک است» (افروغ، ۱۳۹۹: ۲) و از زُبده‌ترین برندهای قالی ایران در قرن نوزدهم میلادی است که پیش از استقرار شرکت‌های خارجی همچون زیگلر، توسط تجار تبریزی به جوامع فرنگی معرفی گشت (افروغ، ۱۴۰۱: ۷). علاوه بر آن، «فراهان، یکی از قطب‌های برجستهٔ قالی ایران است که از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی با تولید قالی‌های نفیس به شهرت جهانی رسید. نمود این شهرت، قالی‌های ساروق است که یکی از مهم‌ترین کانون‌های بافندگی فراهان است. شاخص‌های کیفی زیباشناختی (طرح و نقش و رنگ) و فنشناختی (ریسندگی، رنگرزی، بافت و پرداخت) قالی فراهان به‌گونه‌ای بود که جامعهٔ غربی برای دسترسی بیش‌تر به آن، بسیاری از تجار و شرکت‌های خارجی به قصد تولید و صادرات آن در سلطان‌آباد متمرکز شدند. امروزه بسیاری از قالی‌های فراهان در موزه‌ها و مجموعه‌های جهانی نگهداری می‌شوند» (افروغ، ۱۳۹۸: ۲۲). هانگلدین معتقد است: «از بین قالی‌های ایرانی، قالی فراهان از جمله قالی‌هایی است که در جریان قرن گذشته به‌خصوص در سایه توجه تجار تبریزی به‌طور گسترده‌ای به بازارهای مغرب زمین صادر شده است» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۵۵).

طرح‌ها و نقشه‌های قالی فراهان، شامل انواع طرح و نقشه لچک و ترنج در قالب و شکل‌های متنوع، محرابی (محرابی درختی و ستونی، گلدانی)، افشان با محوریت گل‌های درشت شاه‌عباسی (شیوه طراحان قالی اراک)، شکارگاه، ماهی درهم (ماهی فراهان) در قالب‌های مختلف و شکل‌های متنوع ماهی (لچک و ترنج، سرتاسری، مرغ و ماهی، سگ‌ماهی، ماهی زنبوری، ماهی فندقی، ماهی حیدرزاده، ماهی مشایخی)، مستوفی (قدیم–شکسته و جدید–منحنی)، دسته گلی (گلدسته، دستگاهی، ساروق باب آمریکائی)، جغرافیا، زیرخاکی، شیخ صفی، حاج‌خانومی، مهرجو، فرهنگ، سوارآبادی، کیهانی، چرخش پرنده، شکارگاه، تصویری و

تصویر ۲. طراحی جواهرات بر مبنای قوهٔ تخیل و ذوق و قریحه طراح. منبع: www.fairfaxandroberts.com; www.dribbble.com; www.jewelrydesigns.com; www.jewelrydesigns.com.jewelry; www.jewelrydesigns.com/product/nc



نمودار ۷. انواع زیورآلات از منظر ماهیت و کارکرد.

بی‌شمار نقشه دیگر که صرفاً نامی از آن‌ها باقی مانده است (افروغ، ۱۳۹۸: ۲۶). در طرح‌های متنوع فراهان، انواع نقش‌مایه‌ها و نگاره‌ها نقش‌پردازی شده‌اند که از منظر فرمی و شکلی و ساختار دیداری و زیباشناختی، دارای ظرفیت و قابلیت بالایی جهت استفاده و به‌کارگیری در طراحی و ساخت زیورآلات، می‌باشند. این کیفیات دیداری به‌ویژه در نقوش گیاهی و اشکال انتزاعی نباتی به‌خوبی نمودار است. در تصویر (۳)، نمونه‌هایی از قالی فراهان دیده می‌شود.

معرفی نمونه‌های انتخابی

در این بخش، ۱۴ نمونه از قالی‌های انتخابی که در مجموعه کلرمونت آمریکا نگهداری می‌شوند، معرفی می‌شوند. گونه‌های یاد شده از طرح‌ها و نقشه‌های اصیل قالی فراهان هستند که جهت بهره‌برداری و به‌کارگیری انواع نقوش آن‌ها در طراحی انواع زیورآلات، استفاده خواهد شد. نمونه‌های انتخابی دارای ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی منحصربه‌فردی است که به‌واسطه ویژگی‌های دیداری و کیفیات زیباشناختی، از آغاز با هدف صادرات طراحی و تولید شد. این قالی‌ها به همراه تصویر، طرح گرافیکی و مختصات آن‌ها شامل ابعاد و تاریخ تولید، در جدول (۱)، ذکر گردیده است.

شیوه گزینش و طراحی زیورآلات

در طراحی زیورآلات با استفاده از نقوش قالی فراهان، ذکر این نکته

تصویر ۳. نمونه‌هایی از قالی فراهان، بافته‌شده در طول قرن ۱۹. منبع: (www.rippon-boswell; wiesbaden.de; www.christies.com/en; www.jozan.net)

جدول ۱. مختصات نمونه قالی‌های فراهان.

ابعاد(سانتی‌متر) و تاریخ تقریبی تولید	ابعاد(سانتی‌متر) و تاریخ تقریبی تولید	ابعاد(سانتی‌متر) و تاریخ تقریبی تولید
۲۱۱×۱۳۰ : حدود سال ۱۹۰۰	۲۰۳×۳۱۲ : سال ۱۸۵۰میلای	۲۰۳×۳۲۰ : ۱۹۱۰ میلادی
۱۹۶×۱۳۵ : ربع سوم قرن ۱۹	۲۰۳×۳۲۰ : ربع سوم قرن ۱۹	۴۷۲×۳۲۸ : ۱۸۷۵ میلادی
۳۰۷×۲۰۶ : ربع سوم قرن ۱۹	۱۵۰×۱۰۲ : اواخر قرن ۱۹	۳۰۷×۲۰۳ ربع سوم قرن ۱۹

۲۵۹×۳۶۶ : اواخر قرن ۱۹		۲۱۳×۳۲۵ : سال ۱۸۷۵		۱۳۵×۲۰۸	۱۹۰۰ میلادی
		۲۰۳×۳۱۵ ۱۹۰۰ میلادی	۱۲۷×۲۰۸ اواخر قرن ۱۹		

تصویر ۴. نمونه‌هایی از طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان.

حائز اهمیت است که طرح‌های ارائه‌شده بر مبنای خلاقیت و نوآوری طراحان و با الگوبرداری از نقوش و نگاره‌های انتخابی قالی‌های مورد نظر، به سامان رسیده است. در واقع طرح‌های پیشنهادی بهره‌مند از هر دو پدیده خلاقیت و نوآوری است. نقش‌مایه‌های انتخاب شده جهت الگوبرداری شامل ترنج، سرترنج، ریزنقش‌ها، انواع گل و بوته‌های نقش‌پردازی‌شده در زمینه و حاشیه، می‌باشد. ترسیم‌ها با دقت نظر فراوان به کمک نرم‌افزارهای فتوشاپ و کورل انجام شده است؛ رنگ‌ها، سایه‌ها و بُعددادن به کارها در فتوشاپ بوده و می‌توان گفت اصل کار، مشتمل بر برداری کردن نقوش منتخب، کاور کردن جعبه‌ها با قالی و نهایتاً جمع‌بندی تمامی گزیده چینی‌ها در کورل صورت پذیرفته است. با وجود موجه‌بودن بردارها، وجاهت کار با قراردادن بردار داخل جعبه مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت؛ بعد از حُسن نتیجه، جعبه طراحی و تعبیه شد. سادگی جعبه‌ها، چالش طراحی نقش قالی روی جعبه را به همراه داشت که نهایتاً این نوع کاور روی جعبه، خروجی کار بسیار خوش‌نمایی را به همراه داشت؛ خروجی‌های الهام گرفته‌شده به تفکیک شامل: ترنج ۲۵ نمونه، سرترنج ۵ نمونه، ریزنقش ۴ نمونه و حاشیه ۳ نمونه می‌باشد.

طبقه‌بندی انواع طرح‌ها و فرم زیورآلات طراحی‌شده با استفاده از نقوش قالی فراهان

در طراحی زیورآلات مورد نظر، سعی شده به‌صورت خلاقانه و با نگاهی نوآورانه نمونه‌هایی از این آثار بر مبنای نقوش فراهان طراحی و ارائه گردد. ازاین‌رو نمونه‌های طراحی‌شده به انواع مختلفی تقسیم‌بندی می‌شوند که شامل دست‌بند، گردن‌آویز (بند)، النگوهای ریز و درشت‌گون (تک دست)، سِت‌ها (انگشتری و دست‌بندی) و نیم‌ست‌ها، می‌باشند. در تصاویر (۴-۷)، نمونه‌هایی از انواع قطعات طراحی‌شده زیورآلات مشاهده می‌شود. در ارائه این نمونه‌ها سعی شده از نقش‌مایه‌ها یا بخشی از آن‌ها که دارای فرم و شکل مطلوب‌تری نسبت به دیگر نگاره‌هاست، جهت الگوبرداری و طراحی استفاده شود. هم‌چنین ذکر این نکته ضروری است که در رنگ‌گذاری قطعات، از رنگ‌های طلایی و نقره‌ای برای هرچه بهتر دیده شدن، بهره برده شود.

نتیجه‌گیری

ماهیت پژوهش حاضر، کاربردی و یادآوری گفتمان هنر قومی قالی دست‌باف، مشارکت و استفاده از ابعاد زیباشناختی این هنر بومی (نقش و نگاره‌ها) در طراحی انواع زیورآلات به‌عنوان سویه‌ای از آثار هنری معاصر بود. از این رهگذر برای آفرینش نمونه‌هایی از قطعات زیورها، از نقوش نمونه‌های انتخابی قالی فراهان به سلیقه پژوهش‌گران انتخاب و مورد استفاده و الگوبرداری قرار گرفت. طراحی نمونه زیورآلات در فرم‌ها

تصویر ۵. نمونه‌هایی از طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان.

تصویر ۶. نمونه‌هایی از طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان.

تصویر ۷. نمونه‌هایی از طراحی زیورآلات با استفاده از طرح‌ها و نقش‌های قالی فراهان.

و اشکال متنوع، نشان داده که ظرفیت و قابلیت‌های قالی فراهان و گنجینه نقوش آن، می‌تواند دست‌مایه خوبی در عرصه طراحی و تولید آثار هنری و تنوع‌سازی محصولات گونه گون به‌ویژه هنر–صنعت جواهرسازی، باشد. به‌واقع یکی از ویژگی‌های شاخص هنر بومی و استقبال مخاطبان از آن‌ها، جوهره و ماهیت نقش و نگاره‌های نقش‌پردازی شده در متن و محتوای آن‌هاست. نقش و نگاره‌های قالی فراهان دارای فرم‌های انتزاعی و تجریدی و اشکال منحصربه‌فرد و متفاوتی از دیگر قالی‌های منطقه است به‌ویژه در فرم ترنج‌ها و نقوش گیاهی شامل انواع گل و بوته‌های خلاصه‌شده و شیوه یافته. این نقوش از منظر فضاسازی، طراحی و کالبدی، متناسب با فرم و طرح‌هایی است که در این پژوهش برای طراحی زیورآلات در نظر گرفته شد. قطعات طراحی‌شده نشان داد که ظرفیت و گستره نقوش و آرایه‌های تزئینی قالی فراهان و در سطحی بالاتر قالی ایرانی، به‌شدت مستعد ایده‌پردازی و خلاقیت است و نمونه‌های طراحی‌شده مُهر تأییدی است بر این ادعا. دستاورد دیگری که این بهره‌برداری می‌تواند داشته باشد، شناخت و معرفی طرح‌ها و نقشه‌های قالی فراهان و نقوش آن‌هاست که جنبه‌ای از هویت و میراث هنری و بومی این منطقه و بخشی از میراث فرهنگی ایران است. ذکر این نکته ضروری است که با استفاده از گنجینه تصویری و شاخص‌های هنری قالی‌های ایران نظیر انتزاع، تجرید، ایجاز و زیبایی و نیز با دخل و تصرف در نقش و نگاره‌های متن این آثار می‌توان از ظرفیت‌های کاربردی آن‌ها در هنرهای معاصر همچون طراحی زیورآلات استفاده نمود. زیورآلاتی که بر مبنای نقش‌مایه‌های تجریدی و نمادین قالی فراهان –که برآمده از جهان‌بینی آیینی و اعتقادی هنرمند و جامعه‌ای که در آن بالنده شده–، طراحی و ساخته می‌شوند، از منظر فرم، ساختار و محتوا، آثاری هماهنگ و برخوردار از یک کاربست هنری هستند. در طراحی این آثار زینتی، طراح با استفاده از هم‌نشینی و جانشینی نقوش یا بخشی از آن‌ها با نقوش برساخته از ذوق و ذهن و ادراک دیداری (بصری)، علاوه بر رعایت جنبه‌های خلاقانه و نوآورانه، به پرورش منظومه آرمانی و ارزش‌های فرهنگی، آیینی، زیباشناختی و معناشناختی، می‌پردازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کالاهای فرهنگی کالاهایی هستند که علاوه بر ارزش تجاری، حاوی و حامل ارزش فرهنگی نیز هستند. اما کالاهای خلاق، صرفًا با هدف تولید ارزش تجاری خلق می‌شوند.

2. http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php URL_ID=34603&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

3. (UNCTAD: United Nations Conference on Trade and

سازمان توسعه و تجارت ملل متحد (Development).

4. Innovation.

۵. از سوی آنکتاد، قالی دست‌بافت تنها برند فرهنگی ایران شناخته شده‌است.

فهرست منابع فارسی

اسپنانی، محمدعلی (۱۳۸۷)، فرش صفوی از منظر نوآوری در طرح و نقش، *گلجام*، شماره ۹، ۹-۳۴.

افروغ، محمد (۱۳۹۸)، پژوهشی در طرح‌ها و نقشه‌های قالی فراهان با تأکید بر تولیدات فراهان کارپت، *پیکره*، شماره ۱۸، ۲۲-۳۵.

افروغ، محمد (۱۳۹۹)، پژوهشی در طرح و نقش قالی ساروق، مُشک‌آباد و مَحَل، *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، شماره ۲۷، ۱-۱۶.

افروغ، محمد (۱۴۰۱)، تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کلرمونت، *پیکره*، شماره ۲۸، ۱-۲۳.

اقبال، عباس (۱۳۴۰)، تاریخ جواهر در ایران، *فرهنگ ایران‌زمین*، شماره ۹، ۵-۴۵.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه گروه نویسندگان، تهران: علمی و فرهنگی.

چیت‌ساز، شقایق؛ ندایی‌فرد، احمد و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸)، خوانش بیش‌متنی نقش‌مایه انار در زیورآلات ایرانی، *باغ نظر*، شماره ۷۷، ۴۳-۵۸.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۰)، *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: سیروس.

دهگان، ابراهیم (۱۳۸۸)، *تاریخ اراک از دوره باستان تا آغاز دوره صفوی*، ج ۱، تهران: زرین و سیمین.

ذکاء، یحیی (۱۳۴۶)، *گوهرها*، تهران: فرانکلین.

رشیدی، ریحانه؛ مریدی، محمدرضا و محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱)، هویت زن‌محور در جواهرسازی مفهومی: مطالعه موردی آثار سه هنرمند زن جواهرساز معاصر (فاطمه دولت‌آبادی، پگاه وداد، فرزانه داودیان)، *زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۱، ۱۲۳-۱۴۲.

شاد قزوینی، پریسا؛ حجازی، معین‌السادات (۱۳۹۹)، مطالعه نشانه‌شناسانه زیورآلات تومار زنان ایل تکه قوم ترکمن، *زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۱۲، ۳۶۲-۳۹۲.

صالح، الهه (۱۳۹۴)، بررسی زیورآلات وابسته به پوشاک مردان در عهد قاجار، *پیکره*، شماره ۸، ۲۴-۳۵.

ضرغام، حمید (۱۳۸۶)، توسعه صنایع‌دستی در عصر سیطره فناوری اطلاعات، *مجموعه مقالات و سخنرانی‌های نخستین همایش کاربرد فناوری اطلاعات و ارتباطات در حفظ، احیاء و توسعه هنرهای سنتی و صنایع‌دستی*، وزارت میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، به کوشش علیرضا موحدی، تهران: پندارپارس.

قربانی، شعبانعلی (۱۳۹۸)، مطالعه میزان تطابق محتوای واحدهای درسی رشته صنایع‌دستی در مقطع کارشناسی با مفهوم دیزاین، *نامه هنر*، شماره ۲۳، ۱۰۳-۱۲۲.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۱)، *پیامدهای مدرنیته*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: نی.

گیوقصاب، عبدالناصر (۱۳۹۲)، زیورآلات زیبایی و تمدن ایرانند؛ گفت‌وگو با عبدالناصر گیوقصاب، *پژوهش هنر*، شماره ۳، ۱۲-۱۷.

مردانی، آبگین؛ طاهری، صدرالدین (۱۳۹۹)، پی‌جویی نشانه‌های نوشتار زنانه در سه خشتی‌های کرمانجی، *زن در فرهنگ و هنر*، شماره ۱، ۱-۱۷.

میرقیداری، مجتبی (۱۳۷۸)، ماهیت خلاقیت، *هنرنامه*، شماره ۳، ۳۵-۴۵.

مهرالزمان، نوبان (۱۳۷۶)، *نام‌مکان‌های جغرافیایی در بستر زمان*، تهران: نشر ما.

هانگلدین، آرمن (۱۳۷۵)، *قالی‌های ایران*، ترجمه اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا (یساولی).

هرامی، فاطمه؛ دهقان، علیرضا (۱۳۸۰)، *طراحی دورهٔ پیش‌دانشگاهی*، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

فهرست منابع الکترونیکی

URL1: www.pinterest.com
URL2: www.beautifullife.info/fashion
URL3: www.hamstech.com/jewellery-design-t
URL4: www.xupes.com
URL5: www.fairfaxandroberts.com
URL6: www.dribbble.com/
URL7: www.jewelrydesigns.com
URL8: www.jewelrydesigns.com/
URL9: jewelry/ www.jewelrydesigns.com/product/nc

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)