10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، بهار و تابستان ۱۴۰۳
دوره ۱۷، شماره ۱ (پیاپی ۳۲)، صفحات: ۱۳۱ـ۱۶۲
مقاله علمی‌پژوهشی

خوانش قالی‌های جانوری بافت کاشان عصر صفویه در سنجهٔ اصول مکتب گشتالت*

مروارید سلیمانی نوکابادی**
سمانه کاکاوند***

چکیده

قالی‌های جانوری عصر صفوی به‌عنوان تقاطع عناصر بصری و لایه‌های فرهنگی گوناگون مهم هستند؛ زیرا نمودگار پیدایی سنت نگارگری بر بافته‌ها بوده و بازتابی از اهمیت مقولهٔ عناصر شکارگاهی نزد شاهان صفویه به شمار می‌آیند. از این رهگذر اطلاق لفظ زیبا ازسوی بینندگان قالی‌های جانوری در طول اعصار و سده‌ها نویسندگان مقالهٔ حاضر را بر آن داشت تا در سنجهٔ اصول مکتب گشتالت، نمونه‌هایی از آن‌ها را که دارای نقش گرفت‌وگیرند، مورد مطالعه قرار دهند. در این پژوهش، سؤال اصلی این است که نظم جایگیری عناصر بصری در قالی‌های جانوری عصر صفوی بافت کاشان، از منظر اصول مکتب گشتالت چگونه قابل تبیین است؟ ازاین‌رو هدف از این نوشتار، مطالعه و تحلیل نظم جایگیری عناصر در چهار قالی جانوری صفویه بافت کاشان از منظر اصول کلیدی مکتب گشتالت است. پژوهش از نوع کیفی بوده و در دستهٔ تحقیقات توسعه‌ای نظری قرار می‌گیرد. اطلاعات خام اعم از متن و تصویر، از فیش‌نویسی منابع مکتوب و مشاهدهٔ مجموعه‌های برخط موزه‌های دربردارندهٔ گنجینهٔ مصور قالی‌های مورد مطالعه صورت گرفته است. موارد مطالعه به‌طور هدفمند و با در نظر داشتن مؤلفه‌هایی چون بافت کاشان، تعلق به عصر صفوی و طرح جانوری گرد آمد. دستاورد پژوهش آنکه در قالی‌های مطالعه‌شده، قوانین گشتالت به‌طور درخور توجهی انکارناپذیر بوده و اصول ده‌گانهٔ مکتب گشتالت در این قالی‌ها قابل مشاهده هستند. بیشترین تعداد اصول مکتب گشتالت به‌کاربرده‌شده در یک اثر، نه اصل بوده و کمترین تعداد آن به چهار

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد نگارندهٔ اول با عنوان *مطالعهٔ تحلیلی قالی‌های شکارگاه دورهٔ صفویه در سنجهٔ اصول هفت‌گانهٔ مکتب گشتالت* به راهنمایی دکتر سمانه کاکاوند در دانشگاه هنر ایران است.

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران/ morvarid.soleymani7@gmail.com

*** دانشیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر ایران ، تهران، ایران، نویسنده مسئول/ s.kakavand@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۱

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

اصل می‌رسد. اصل نقش و زمینه، اصل تقارن، اصل مشابهت و اصل مجاورت مؤثرترین قوانین گشتالت در قالی‌های جانوری صفوی هستند و اصل فراپوشانندگی و خطای ادراک دارای کمترین میزان اثرگذاری در این نمونه‌ها بودند.

کلیدواژه‌ها: قالی‌های جانوری کاشان، قالی عصر صفویه، نقش گرفت‌وگیر، اصول مکتب گشتالت.

۱. مقدمه

به‌کارگیری شایستهٔ عناصر بصری در بستر اصول سازمان‌دهی مناسب موجب خلق شاهکارها در تاریخ هنر شده است. قالی‌های جانوری به‌عنوان مصادیقی از پیوند نگارگری و بافته‌های سنتی در عصر صفوی از اهمیت فراوانی برخوردارند. اینکه قالی‌های اشاره‌شده مقبول طبع صاحب‌نظران واقع شده‌اند، بیانگر رعایت اصول سازمان‌دهی در بین عناصر بصری از جانب هنرمند و به‌موجب آن درک اصول گشتالت ازسوی مخاطب شده است. تنوع، تقارن، هماهنگی و انسجام موجود در میان اجزای تصویری قالی، درک اصول گشتالت توسط بیننده را به‌نحوی رقم زده است. کاشان به‌عنوان یکی از مناطق شاخص بافت قالی در عصر صفوی، تولیداتی با طرح حیوان‌دار در موزه‌های فرش تهران، هنر کالوست گلبنکیان[1] لیسبون، متروپولیتن نیویورک و لوور پاریس دارد. این مقاله سعی دارد چهار نمونه از بافته‌های دارای نقوش جانوری عصر صفوی را که از تولیدات کاشان به شمار می‌آیند، در سنجهٔ اصول مکتب گشتالت مورد مطالعه قرار دهد. نظم جایگیری عناصر بصری در قالی‌های جانوری دارای نقش گرفت‌وگیر عصر صفوی بافت کاشان، از منظر اصول مکتب گشتالت چگونه قابل تبیین است؟ هر نمونه قالی، کدام‌یک از اصول گشتالت را به منصهٔ ظهور رسانده است؟ به عبارتی دیگر، در هر نمونه کدام‌یک از اصول گشتالت قابل خوانش و تشخیص است؟

۱-۱. روش تحقیق

پژوهش پیش رو حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ میدانی و بازدید مجازی قالی‌های جانوری عصر صفویه در موزه‌هاست. پژوهش کیفی بوده و ماهیتی توسعه‌ای دارد و به روش توصیفی‌تحلیلی انجام شد. برای دستیابی به اهداف تحقیق از اصول دیداری مکتب گشتالت بهره برده شده است. روش نمونه‌گیری غیراحتمالی بوده و با توجه به نمونه‌های موجود از نوع طرح جانوری، بافت کاشان و متعلق به عصر صفویه، چهار مورد تعیین شد. بنابراین پژوهش حاضر قالی‌های جانوری عصر صفویه را بر مبنای اصول مکتب گشتالت، مورد ارزیابی و تحلیل قرار داده که به‌نوعی با

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

مشابهت، مجاورت، تداوم، یکپارچگی، شکل و زمینه، سرنوشت مشترک، فراپوشانندگی، تقارن و... ارتباط می‌یابند.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

از نظریهٔ گشتالت در هنرهای گوناگون بهره گرفته شده است؛ اما پژوهشگران فرش کمتر بهره برده‌اند و به همین سبب در این بخش براساس تشابه روش منابع، مورد بررسی قرار گرفت. وثیق (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقوش قالی بختیاری براساس مدل ترکیبی کاپلان- گشتالت» با تمرکز بر قالی بختیاری، به روش‌های بیانی در تصویر در تعدادی از قالی‌های بختیاری پرداخته است. باباخان و کامرانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «خوانش نگارهٔ معراج پیامبر(ص) اثر سلطان محمد از منظر اصول ادراک دیداری گشتالت» چگونگی تطبیق اصول هفت گانهٔ مکتب روان‌شناسی گشتالت را بر روی نگارهٔ معراج پیامبر(ص) مورد مطالعه قرار داده‌اند. مافی‌تبار و همکاران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «خوانش تصویر از منظر تعامل ذهنیت و عینیت در ادراک دیداری (مورد مطالعه: دو تخته پارچهٔ عصر قاجار)» به چگونگی کاربرد علوم شناختی در خوانش تصویر پرداخته است و از منظر روش با مقالهٔ حاضر شباهت داشته؛ اما نمونه‌ها و مسئلهٔ پژوهش تمایز بسیار دارد. جوانی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تُر» قالی‌های منطقهٔ چالش‌تُر را ازلحاظ زیبایی‌شناسی فرمی و زیبایی‌شناسی حسی بررسی نموده و از برخی قوانین گشتالت نظیر مجاورت، مشابهت و تداوم نیز کمک گرفته‌اند. تختی و همکاران (۱۳۸۸) نیز در مقالهٔ «بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دورهٔ صفویه» قالی‌های محرابی دورهٔ صفویه را با روش مبنای ترسیم خطوط انتظام دهنده، تحلیل نقاط بااهمیت و پویا در ترکیب‌بندی طرح‌ها و توجه به یک هندسهٔ صحیح در زیربنای طراحی این قالی‌ها بررسی کرده‌اند. کامیار و همکاران (۱۳۸۷) در مقالهٔ «الگوهای هندسی در فرش صفوی» به ارتباط عناصر جزئی و کلی طراحی قالی‌ها پرداخته و به‌نحو مناسبی پنج نمونهٔ منتخب را مورد ارزیابی قرار داده است. نویسندگان با بررسی پنج نمونه از فرش‌های صفوی، با استفاده از تناسبات هندسی ایرانی به نسبت‌های مشخصی بین ابعاد طرح و نقوش و به‌طورکلی به تناسبات خاصی بین اجزای کلی و عناصر جزئی دست یافته‌اند. اگرچه در حوزهٔ اصول ادراک دیداری گشتالت پژوهش های متعددی انجام گرفته، وجه نوآورانهٔ پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین در آزمون اصول گشتالت در قالی‌های جانوری کاشان در عصر صفوی است که استخراج الگوهای شکلی و بصری نمونه‌ها، در شناخت عوامل تأثیرگذار در درک زیبایی ازسوی مخاطب مهم است. جهت نیل به هدف، ویژگی‌های ساختاری هر قالی به‌صورت جداگانه و

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

براساس اصول گشتالت تحلیل شد. سپس با توجه به نقوش به‌کاررفته و قرارگیری و تکرار آن‌ها در هر قالی و همچنین بررسی چگونگی استفاده و پراکندگی رنگ ها در هر تخته فرش صورت گرفت؛ یعنی به فراخور نمونه های مطالعه‌شده، به بررسی طرح و رنگ در مقیاس کلی و نقوش به‌مثابهٔ جزئیات پرداخته است.

۲. اصول کلی روان‌شناسی گشتالت

گشتالت (Gestalt) کلمه‌ای آلمانی است به‌معنای فرم و یا شکل است و در نظریهٔ گشتالت، معنای آرایش فضایی و یا کل متحد به خود می گیرد. این نظریه به ما می آموزاند که آنچه از یک جسم به‌صورت کل درک می‌شود، با آنچه از مجموع تک‌تک اجزای آن درک می‌شود، متفاوت است و به هم مرتبط نیست. طبق نظریهٔ گشتالت، هنگام مشاهدهٔ یک اثر «ابتدا تأثیر کلی ایجاد می‌شود و سپس هریک از اجزا ثبت می‌شوند»(گروتر، ۱۳۹۰: ۱۲). پس «ازنظر آنان [گشتالت‌گرایان] همیشه کل مهم‌تر از اجزای سازندهٔ آن است...گشتالت‌گرایان می‌گویند ما کل را اول به‌منزلهٔ کل قبول می‌کنیم و سپس به تجزیه‌وتحلیل اجزای سازندهٔ آن می‌پردازیم؛ به عبارت دیگر، روش ما از کل به جزء پی بردن است» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۸۴). با این حساب ادراک، ترکیب نامتشکلی از عناصر تلقی نمی‌گردد، بلکه به‌صورت متوالی و با دارا بودنِ مفاهیمی معنادار در ذهن با یکدیگر، دارای پیوستگی است. از جهتی نیز ادراک کلیتی انسجام یافته و دارای ساختاری که از یک هیئت یا یک گشتالت برخوردار است، معرفی می شود (میزیاک و استاوت، ۱۳۸۶: ۵۳۳–۸۳). بنابراین معنای کلی موضوع، در مرحلهٔ نخست قابل درک است و معنی کلی، موضوع را ارائه می کند. به معنایی دیگر «جزئیات یک طرح مبتنی‌بر روان‌شناسی ادراکی به‌گونه‌ای سازمان‌یافته، کلیت را بازنمایی می‌کنند» (Wade, 2012: 345).

پس از تأملی بر پدیدهٔ ادراک، مسئلهٔ درک زیبایی طرح می‌گردد که به گشتالت خوب مربوط است: «هرگاه اثری از نگاه اکثریت مخاطبان، اثری زیبا تلقی شود، می توان بر خوب بودن گشتالت آن تصریح نمود. کارکرد گشتالت در قوهٔ ادراک مخاطب، فرایندی روان شناسانه دارد» (رضوی فرد و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۳). بدین‌ترتیب می توان تعریفی از «گشتالت خوب» ارائه کرد: «گشتالت خوب کوتاه‌ترین توصیفی است از آنچه می بینیم، و مبتنی‌بر مطالعات زبان‌شناختی، متکی بر "اصل تقلید" نیز گشتالت خوب کوتاه‌ترین توصیفی است که منجر به مخابرهٔ پیام عناصر بصری می‌شود و بدین‌ترتیب محرک تصویری ایجاد می‌کند» (Guberman, 2015: 43).

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

در ابتدا می‌توان دو نوع قانون را در نظریهٔ گشتالت تشخیص داد:

ـ قوانین گروه‌بندی عملی (مانند مجاورت یا شباهت)، که هدف آن ایجاد گشتالت‌های جزئی، یعنی بلوک‌های سازندهٔ ادراک ابتدایی است. اصول گشتالت (مانند هم‌پوشانی) که هدف آن ایجاد ترکیبی بین گروه‌های جزئی است، توسط قوانین گروه‌بندی اولیه به دست می‌آید (Desolneux et al 2008,115). ازنظر گشتالت‌گرایان، قوانینی که براساس آن‌ها طرح‌های سازمانی ادراکی به وجود آمده، عبارت‌اند از: «مناسبات «نقش و زمینه»»، «قانون مشابهت»، «قانون مجاورت»، «قانون یکپارچگی»، و «اصل پیوستگی». همهٔ این قوانین به طریق معینی تحت نفوذ «قانون پرگنانس» (کمال‌پذیری) قرار دارند که هستهٔ مرکزی نظریهٔ ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴). در جدول ۱، خلاصه‌ای از تعاریف اصول گشتالت آمده است:

جدول ۱: اصول مکتب گشتالت (نگارندگان)

اصل نقش و زمینه[۲]	خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان شکل و زمینه؛ در یک تصویرپردازی آنچه قابل تشخیص است «شکل» و مابقی «زمینه» نام دارد.
اصل مشابهت[۳]	ساده‌سازی اطلاعات بصری زیاد توسط ذهن به‌منزلهٔ گریز از سردرگمی ازطریق گروه‌بندی؛ مبتنی‌بر عواملی چون اندازه و ابعاد، رنگ و شکل.
اصل مجاورت[۴]	در مشاهدهٔ یک اثر دارای گشتالت مجاورت، عناصر نزدیک‌تر در یک مجموعهٔ منسجم درک می‌شوند. چهار نوع عمدهٔ گروه‌بندی براساس اصل مجاورت عبارت‌اند از: الف) نزدیکی لبه‌ها؛[۵] ب) تماس؛[۶] ج) هم‌پوشانی؛[۷] د) تلفیق کردن.[۸]
اصل تداوم یا پیوستگی[۹]	مبتنی‌بر اصل پیوستگی چشم بین عناصری که در یک مسیرند، ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط تا زمانی تداوم پیدا می‌کند که چیزی این منحنی ذهنی را بر هم بزند.
اصل تقارن[۱۰]	فرم‌ها تمایل به تقارن، تعادل و تناسب دارند. بسیاری از خطاهای باصر هندسهٔ نمایانگر این قانون هستند.
اصل موازات[۱۱]	اصل موازات بیان دیگری از قانون نزدیکی است. برای نمونه اگر دو خط یا شیء موازی به‌اندازهٔ کافی به هم نزدیک باشند، مانند یک واحد، ادراک می‌شوند. فضای بسته میان آن‌ها جدا از فضای اطرافشان به نظر می‌آید (کپس، ۱۳۸۷: ۴۴).
اصل بستگی[۱۲]	چنانچه بخشی از تصویر یک شکل پوشش داده شده یا جاافتاده باشد، ذهن به صورت خودکار آن را تکمیل می‌کند و به‌صورت یک شکل کامل و یکپارچه نمایان می‌سازد. به‌معنای دیگر، چشم ما اشکال ناقص و ناتمام را به‌صورت کامل و یکپارچه رؤیت می‌کند.
اصل منطقه مشترک[۱۳]	در حقیقت براساس این اصل، آن دسته از عناصری که به‌نوعی محصور در یک محدوده باشند، در ادراک ذهن انسان به‌صورت یک دستهٔ مرتبط باهم در نظر گرفته می‌شوند؛ حتی اگر آن عناصر فاقد ارتباط معنایی با یکدیگر باشند.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

اصل فراپوشانندگی[۱۴]	این اصل بیان کنندهٔ آن است که یک ساختار بصری درمجموع ممکن است از چندین گشتالت کوچک تشکیل‌شده باشد که زیرمجموعه‌هایی برای گشتالت‌های بزرگ‌تر به شمار می‌آیند. این گشتالت بزرگ‌تر از پراگنانس قوی‌تری نسبت به گشتالت‌های کوچک‌تر برخوردار است (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۶).
اصل خطای ادراک	قدیمی‌ترین دستهٔ شناخته‌شدهٔ خطاهای بینایی شامل اشکال هندسی ساده‌ای است که قدرت تخمین زدن را در رابطه با اندازه، محل، جهت و در برخی موارد ماهیت تصویر را تحت‌تأثیر قرا می دهد. اغلب این اشکال در اواسط و اواخر قرن ۱۹ کشف شد و نشان مطالعات علمی به آن‌ها تعلق گرفت (درویشی و چارئی، ۱۳۹۷: ۱۱۷). طراح باید بداند که می‌خواهد تصویری دلخواه و تفکیک پذیر از زمینه تصویر کند بی آنکه بر مجموعهٔ تصاویر موجود در آن زمینه خدشه‌ای وارد آید و یا می‌خواهد آگاهانه، طرحی مضاعف ترسیم کند که تصویر منفی آن ازنظر ارتباط بصری، باارزش و تا حد امکان دقیق باشد (موناری، ۱۳۷۰: ۲۶).

۳. قالی‌های جانوری عصر صفوی

در واقع به باور نگارندگان، نقش‌های کهن و اصیل گرفت‌وگیر تحت‌تأثیر شکارگاه‌های صفوی و بر روی قالی‌های این دوران بازتاب یافته‌اند؛ حتی به اهمیت شکارگاه‌ها اشاره شده است: «در دنیا هیچ دستگاه تجمل و جلالی بالاتر و باعظمت‌تر از حشمت و تجمل شاه ایران در موقع شکار رفتن نمی‌توان تصور کرد که تمام بزرگان دربار در معیّت او سوار شده و هریک بازی به روی دست می‌گیرند» (نراقی، ۱۳۵۲: ۶۴). چنین مراسم‌هایی و علاقهٔ وافر شاهان به شکار، ذهن درباریان و وابستگان به دربار را بر آن می‌داشت تا پیشکش‌ها یا آثار هنری و زینتی را مرتبط یا منقش با مضمون شکار تولید کنند تا شاه یا شاهزادگان خشنودتر شوند و نزد آنان مقبول‌تر باشند. ازاین‌رو کتابخانهٔ شاهی نیز به خلق آثاری با موضوعات شکار و مفاهیم شکار شاهانه مشغول شد و در این هنرنمایی، هنرمندان صفوی با الهام از عرفان و مفاهیم عرفانی آثاری در قالب نگارگری و نقاشی ایرانی آفریدند که علاوه‌بر روایت شکار شاهانه، آرمان‌شهری ذهنی با حضور فرشتگان، حیوانات اساطیری و... را به تصویر می‌کشید. نفوذ این نقاشان و نگارگران در کارگاه‌های درباری منجر به خلق طرح‌های فرشی متأثر از این هنرها شد (ژوله، ۱۳۹۵: ۵۳). ازطرفی دیگر، قالی نیز به‌عنوان بافته‌ای درباری در عهد صفویه می‌توانسته محلی برای به تصویر کشیدن رؤیای شاه باشد و طراح و بافنده نیز برای جلب توجه پادشاه به هر نحو ممکن صحنه‌ای از شکار شاهانه را بر روی آن بازتاب می‌دادند.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

۴. نقش گرفت‌وگیر

یکی از نقوش اصلی در قالی‌های جانوری، نقش گرفت‌وگیر است. به‌طورکلی نقوش گرفت‌وگیر به‌شکل نزاع میان دو یا چند جانور ترسیم می‌شود: «نقوش گرفت‌گیر چنان‌که از نام آن پیداست، نمادی از جنگ و قدرت‌طلبی به‌منظور حفظ بقا و حیات و درنهایت پیروزی یکی بر دیگری است، که گاه مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین و همچنین مضامین تمثیلی همچون نبرد نور و تاریکی و یا خیر و شر را نیز در بر دارد» (تقوی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۵۰). البته مانند سایر نقوش ایرانی، علاوه‌بر شکل و پوسته، محتوا و معنای نقش اهمیت دارد: «نقوش گرفت‌وگیر اکثراً به‌منزلهٔ نماد بوده و به‌منظور نشان دادن چیزی فراتر از جنبه‌های ظاهری حیوانات به‌تصویردرآمده به کار می‌رفته است و ریشه در باورها و اعتقادات دینی مردم دارد» (همان: ۵۱). برای مثال نبرد شیر و گاو «در نقوش گرفت‌وگیر را می‌توان معرف اسطورهٔ کهن نبرد مهر با گاو و دریدن آن و آوردن برکت دانست که این نقش موضوع اساسی در نگاره‌های مهری است» (باقری، ۱۳۸۵: ۱۶۰). همچنین در نبرد دو گربه‌سان با حیوان سم‌دار همچون شیر با گاو، شیر نماد خورشید و بهار و گاو نماد ماه و زمستان است که با پیروزی شیر، بهار بر زمستان چیره شده و زمین از خواب زمستانی بیدار می‌شود. در عرفان دوران اسلامی، به شیر نماد نفس لوامه و به گاو نماد نفس اماره اطلاق شده است. با وجود این، ورود نقش گرفت‌وگیر به مجموع نقوش بافته‌ها را به عصر صفویه منتسب می‌دانند: «بنابر شواهد موجود، استفاده از نقوش منحنی و افزودن صحنه های گرفت وگیر و شکار و مضامین روایت‌گرایانه در قالی‌بافی در دورهٔ صفویه آغاز و گسترش یافته است» (پیری و حسنوند، ۱۴۰۰: ۹).

بااین‌همه چهار نمونه از بافته‌های کاشانی عصر صفوی با طرح جانوری و نقوش گرفت‌وگیر مطالعه شده است:

۴-۱. قالی‌های جانوری با نقوش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ فرش ایران: قالیچه‌ای با شماره اموال ۱۵۷ در موزهٔ فرش ایران نگهداری می‌شود که طرح آن از انواع شکارگاه عصر صفوی بوده و نقش گرفت‌وگیر در آن دیده می‌شود (تصویر ۱). ابعاد قالیچه ۱۶۸×۲۲۳ سانتی‌متر و نوع گره‌های فرش، نامتقارن است که در کاشان بافته شده است. رج‌شمار آن ۶۰ رج و از انواع دو پود محسوب می‌شود. جنس تارها ابریشمین، پودها پنبه‌ای و پرزها نیز ابریشمین هستند.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

تصویر ۱: قالی جانوری عصر صفوی، بافت کاشان، ابعاد: ۱۶۸×۲۲۳ سانتی‌متر، ابریشمین، محفوظ در موزهٔ فرش ایران (ژوله و پرهام، ۱۴۰۰: ۱۰۵)

تحلیل قالی جانوری با نقوش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ فرش ایران مبتنی‌بر اصول گشتالت

از میان اصول چندگانهٔ مکتب گشتالت، هفت مورد در نمونهٔ مورد مطالعه قابل ردیابی و مطالعه است:

ـ اصل نقش و زمینه: یکی از اصولی که در قالی جانوری موزهٔ فرش ایران مصداق دارد، نقش و زمینه است (تصویر ۲). نزدیکی لایه‌های نقش و زمینه موجب دشواری جداسازی و تعیین دقیق نقش و زمینه شده است. شاید تنها درشتی نقوش گرفت‌وگیر موجب اطلاق نقش و لایهٔ گل‌وگیاه به‌عنوان زمینه شود. مطابق تصویر ۲ تفکیک زمینه و حاشیه در نگاه ابتدایی و ازنظر رنگی با استفاده از رنگ پس‌زمینهٔ این دو قسمت و سپس به‌سبب نوع طراحی متفاوت این قسمت‌ها شکل گرفته است. پس‌زمینه با رنگ سرمه‌ای تیره در حاشیهٔ بزرگ و پس‌زمینهٔ لاکی‌رنگ در زمینهٔ این اثر، نقوش این دو قسمت از قالی را از یکدیگر مجزاً می‌کند و به‌طورکلی، اصل نقش و زمینه در این

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

قالی منجر به کل اثر می‌شود و به‌گونه‌ای یکنواختی در نگاه اول توجه به همهٔ نقوشِ این فرش جلب می‌شود و نه به قسمت‌های جداگانه‌ای از آن. وجود رنگ طلایی در سرتاسر این قالی و نیز پخش‌رنگ لاکی مورد استفاده در زمینهٔ نقوش حاشیهٔ اصلی موجب این هم‌نواختی در کل اثر شده است؛ البته نباید نقش حاشیهٔ داخلی و حاشیهٔ خارجی را که رنگ‌های اصلی آن‌ها نیز متشکل از همین دو رنگ اصلی در این قالی (طلایی و لاکی) است نادیده گرفت. در وهلهٔ بعد، این طراحی کلی و جزئیات طرح است که این هماهنگی را ایجاد می‌کند. اگر همهٔ نقوش، جدای از ماهیت رنگی‌شان به‌صورت لکه‌های یکرنگ دیده شود، توجه به این مسئله جلب می‌شود که نه‌تنها ابعاد عناصر در قسمت‌های مختلف قالی باهم ارتباط نزدیکی برقرار می‌کنند، بلکه ازلحاظ فاصلهٔ نقش‌ها و فضای منفی نیز سازگاری بایسته‌ای دارند.

تصویر ۲: اصل نقش و زمینه در بخش‌های مختلف قالی (نگارندگان)

ـ اصل بستگی: نوع طراحی واگیره در حاشیهٔ داخلی از هماهنگی بالایی برخوردار است که در آن اجزا از یکدیگر قابل جداسازی نیستند (تصویر ۳). گل‌هایی که در یک ردیف با اندازه، رنگ و فواصل معین و یکنواخت در کنار هم قرار گرفته‌اند، نه به‌صورت نقوشی جدا در کنار هم که به‌سان یک ردیف یکدست دیده می‌شوند. فواصل میان یک گل، بلافاصله با گلی دیگر از همان جنس و با رنگی مشابه پر شده و اتحاد این‌ها با رنگ زمینه، آن را به یک نوار در دورتادور زمینه تبدیل کرده است. برعکس حاشیهٔ خارجی که کتیبه‌ها با وجود تکرار، به‌صورت مجزا دید می‌شوند و یک نقش (قاب کوچک) رابط میان دو کتیبهٔ لاکی بوده و آن‌ها را مزیّن کرده است.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

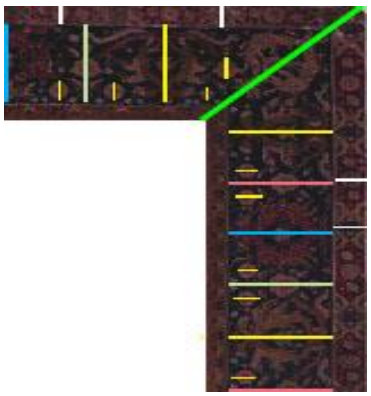
تصویر ۳: بخشی از حاشیهٔ قالی حیوان‌دار عصر صفوی، بافت کاشان، ابعاد: ۱۶۸×۲۲۳ سانتی‌متر، ابریشمین، محفوظ در موزهٔ فرش ایران (ژوله و پرهام، ۱۴۰۰: ۱۰۵)

تصویر ۴: حالت قاب‌مانند حاشیه‌ها در هدایت مرکز قالی (نگارندگان)

ـ خطای ادراک: در طراحی قالی اصولاً اندازهٔ عرض حاشیهٔ اصلی با مجموع دو حاشیهٔ کوچک برابری می‌کند و عرض حاشیه‌های کوچک نیز باهم برابر هستند؛ اما در این قالی، عرض حاشیهٔ داخلی از حاشیهٔ بزرگ کمتر است و به همین نسبت از نقوش ریزتری استفاده شده و حاشیهٔ خارجی را کتیبه‌های ختایی پر کرده‌اند. این نوع طراحی باعث شده زمینه کمتر جدا از حاشیه دیده شود و نیز نوعی خطای دیداری ایجاد نماید؛ گویی حاشیه مانند قابی بُعددار است و نه یک قسمت منفک و تخت در دورتادور زمینه. در اصل، این حالت سه‌بعدی، تنها با تغییر اندازهٔ عرض حاشیهٔ داخلی و تفاوت اندازهٔ نقوش در هر قسمت از حاشیه ایجاد شده و به بزرگ‌تر دیده شدن بخش زمینه نیز کمک کرده است (تصویر ۴).

ـ اصل تقارن: در حاشیه‌های قالی (تصویر ۱) اصل تقارن پابرجاست و از خط ۴۵ درجهٔ گوشه و یا از میانهٔ هر دو جهت طول و عرض، قابل رؤیت است و در تقسیم یک‌چهارم نیز به همین صورت تقارن در اثر تکرار چرخشی در حاشیه ایجاد شده و این قرینگی در طراحی قاب‌ها نیز کاملاً رعایت شده است. درحقیقت، هیچ قابی در این قالی بدون تقارن کامل ترسیم نشده و حتی بخش‌های داخل آن نیز به‌طور کامل از این امر تبعیت می‌کنند؛ همچنین در واگیرهٔ طرّه‌ها، تقارن به‌دفعات تکرار شده و این قرینگی از جزئی‌ترین نقش‌مایه که همان گل گرد است، شروع شده و با هر فاصله از دو طرف آن ادامه پیدا کرده است (تصویر ۵).

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106



تصویر ۵: محوهای تقارن در یک‌چهارم حاشیه (نگارندگان)

– **اصـــل مجـــاورت:** از مصـــادیق مجـــاورت در انتهایی‌ترین بخش قالی، حاشیهٔ خارجی، درک گـل‌هـای داخل هر قاب بـه‌صـورت مجموعـه و دسـته‌ای اسـت. به‌عبارتی‌دیگر در اثر مجـاورت در یـک بخـش، گـل‌هـا به‌صورت دسته‌ای دیده مـی‌شـوند. در حاشـیه اصـلی و زمینه نیز عناصر زیادی با ابعاد گونـاگون در فاصـله‌هـای نزدیک به هـم و در برخـی از قسـمت‌هـا در تمـاس بـا یکدیگر قرار دارند و به‌این‌ترتیب عناصر در این بخش‌ها به‌صورت یـک دسـته کلـی ادراک مـی‌شـوند. همچنـین گشتالت‌های قوی‌تری نیز براساس هم‌پوشـانی در زمینـهٔ قالی شکل گرفته اسـت کـه عمـده ایـن هـم‌پوشـانی‌هـا مربوط به نقوش گرفت‌وگیر هستند.

ـ **اصل منطقهٔ مشترک:** وسیع‌ترین گشتالت زمینهٔ مشترک همان زمینهٔ قالی (تصویر ۱) است کـه در آن، همهٔ نقوش در یک سطح بسـته و لاکـی‌رنـگ قـرار گرفتـه‌انـد و همگـی دارای یـک زمینـهٔ مشترک‌اند. نقوش ختایی طراحی‌شده در حاشیهٔ داخلی که در زمینهٔ نخودی ترسـیم شـده‌انـد نیـز از اصل زمینهٔ مشترک پیروی می‌کند. در حاشیهٔ اصلی یک مرتبه کل نقوش در پس‌زمینهٔ سـرمه‌ای‌رنـگ دارای گشتالت زمینهٔ مشترک هستند و در وهلهٔ بعد، دسته‌ای از نقوش که در داخل قاب‌های حاشـیه که به‌صورت یکی‌درمیان با اسـتفاده از ترکیـب دو اژدهـا و دو سـیمرغ تشـکیل‌شـده‌انـد، بـه‌عنـوان عناصری در یک محیط بسته شامل این اصل می‌گردند. این اصل در قاب‌های حاشیهٔ خارجی کـه بـا دو زمینهٔ لاکی و سرمه‌ای تفکیک شده‌اند دیده می‌شود.

ـ **اصل عناصر متصل:** گشتالت یادشده در کوچک‌ترین بخش‌هـای سـاختار قـالی (تصـویر ۱) وجود دارد. یکی از اصول فراگیر در قالی، عناصر متصل است. در زمینـهٔ قـالی بوتـه‌هـای گیاهـان از یک شاخهٔ منحنی تشکیل شده‌اند که روی آن‌ها از گل‌ها، برگ‌هـا و غنچـه‌هـا پوشـیده شـده اسـت. درحقیقت هر شاخه یک عامل اتصال بین عناصر دیگری که روی آن ترسیم شده اسـت بـه حسـاب می‌آید و از اصل عناصر متصل پیروی می‌شود. در حاشیهٔ داخلی نیز بـه‌واسـطهٔ نـوع طـرح (واگیـرهٔ ختایی) که از حلزونی‌های تزیین‌شده با غنچه‌ها و بـرگ‌هـا تشـکیل شـده، بنـد اسـپیرال (حلزونـی) موجب شده تا همهٔ عناصر به‌طور پیوسته در اتصال با یکدیگر باشند و از ایـن قاعـده پیـروی کننـد.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

حاشیهٔ اصلی نیز دارای حلزونی‌های گردان با نقوش ختایی است و عناصر را کاملاً به یکدیگر متصل می‌کند. در حاشیهٔ خارجی این نمونه دو شکل از اصل عناصر متصل وجود دارد: یکی در قاب زمینهٔ لاکی که یک گل گرد در مرکز آن قرار گرفته و از چهار طرف آن انشعاب بند کوتاهی وجود دارد که درنهایت به غنچه‌های کوچک‌تر ختم می‌شود و دیگری در یک قاب چهارپر با زمینهٔ سرمه‌ای که در آن چهار غنچه با خطوط منحنی به هم متصل شده‌اند و کوچک‌ترین گشتالت از این اصل را دارا هستند.

۴-۲. قالی جانوری محفوظ در موزهٔ کالوست گلبنکیان: این فرش (تصویر ۶) ترکیبی از دو ویژگی تزیینی است: یک ترنج چهارپر در مرکز که دو بخش آن مزین به جانورانی ترکیبی است که به‌طور متقارن و دو قسمت دیگر دارای نقش گل شاه‌عباسی است. این میدان با زمینی قرمزرنگ پر از شیر، ببر، پلنگ و بز کوهی و نقوش گل است. قرقاول‌هایی با پرهای غنی به‌طور متناوب با نخل‌ها و گل‌ها در اطراف حاشیه قرار می‌گیرند.

بافت قالی منسوب به کاشان در اواسط قرن شانزدهم و جنس آن از ابریشم است. ابعاد این قالی ۱۸۰× ۲۳۰ سانتی‌متر است و در موزهٔ کالوست گلبنکیان لیسبون پرتغال نگهداری می‌شود.

تصویر ۶: قالی جانوری عصر صفوی، بافت کاشان، ۱۸۰×۲۳۰ سانتی‌متر، محفوظ در موزهٔ کالوست گُلبنکیان، لیسبون پرتغال، URL1

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

تحلیل قالی جانوری با نقش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ کالوست گُلبنکیان مبتنی‌بر اصول گشتالت

از میان اصول چندگانهٔ مکتب گشتالت، چهار مورد در نمونهٔ مورد مطالعه قابل ردیابی و مطالعه است:

تصویر ۷: هماهنگی لچک و طرّهٔ داخلی (نگارندگان)

ـ **اصل نقش و زمینه:** در بخش لچک قالی (تصویر ۷)، گل‌های درشت حاشیه بزرگ و پرندگانی که در دو طرف این گل‌ها به‌شکلی زیبا و انحنادار ترسیم شده و کارکرد تزیینی یافته‌اند، در جایگاه نقش بر زمینهٔ مشکی‌رنگ خودنمایی می‌کنند. در عمده بخش‌های این قالی زمینه تیره‌تر بوده و نقوش با رنگ‌های روشن دیده می‌شوند؛ فقط در بخش حاشیهٔ داخلی که زمینه به رنگ بژ درآمده و لچک‌ها با رنگ طلایی ترسیم شده‌اند، زمینه روشن‌تر از نقوش است. بااین‌حال بازهم سعی شده است تا بیشتر، از رنگ‌های روشن و گرم استفاده شود. تنها نکته‌ای که در این بخش وجود دارد قسمت حاشیهٔ داخلی این قالی است که به‌موجب مشابهت رنگی زیاد، زمینه‌اش با نیمه‌گل‌های نیمه‌متصل به کناره‌های زمینه و نیز بخش‌های انتهایی لچک‌ها، یکدستی نامحسوسی ایجاد کرده است. گویی این عناصر از یکدیگر منفصل نبوده و طرّه به‌صورتی طراحی شده تا نفوذ خود را به زمینه حفظ کند؛ احتمالاً این عمل به‌عمد به‌دلیل رنگ‌آمیزی متفاوت حاشیهٔ داخلی ایجاد شده تا بدین وسیله اتصال بین زمینه با بخش‌های بیرونی بهتر برقرار شود و این رنگ روشن حاشیه موجب هدایت نظر به مرکز فرش شود و از ایستادن چشم جلوگیری کند. این مورد باعث شده است در نظر گرفتن حاشیهٔ داخلی به‌عنوان یک زمینه دارای نقوش مجزّا، کمی دشوار گردد؛ زیرا تحلیل براساس اصول گشتالت، باید طبق ادراک بیننده انجام شود و این قوانین در شرایطی خاص، با قواعد طراحی قالی تداخل پیدا کند؛ ازطرفی همین امر (اصول طراحی عناصر قالی) می‌تواند در جداسازی بخش‌ها مؤثر واقع شود.

ـ **اصل مشابهت:** حاشیهٔ خارجی، منقوش به تزیینات ختایی بوده و هستهٔ مرکزی واگیره‌ها گل‌های شاه‌عباسی هستند که منشأ بندهای طراحی‌شدهٔ حاشیه نیز محسوب می‌شوند؛ با وجود

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

عناصر دیگری همچون برگ‌ها، گل‌های گرد و غنچه‌ها، گل‌های شاه‌عباسی به‌طور یکنواختی در یک ترکیب دیده می‌شوند. نحوهٔ قرارگیری گل‌های شاه‌عباسی در این بخش، به‌صورت خطی با فواصل منظم و ابعاد یکسان و یکی‌درمیان واژگون (به‌دلیل صحیح بودن جهت ترسیم گل‌ها بر روی گردش بند ختایی که در قاعدهٔ طراحی فرش از اهمیت برخوردار است، گل‌هایی که روی اتصال مرکزی و شروع آن قرار می‌گیرند، در ادامهٔ بند دوم به‌صورت معکوس مستقر شده‌اند) به‌صورت واگیره با رنگ‌آمیزی ثابت قرار گرفته‌اند. در واقع تشابه ابعاد، رنگ‌ها، فاصله‌های میانی و یکسان بودن نقاط مرکزی گل‌های شاه‌عباسی در این حاشیه موجب شده به‌طور ناخودآگاه این بخش‌ها (گل‌های شاه‌عباسی) را در حاشیه به‌صورت یک مجموعهٔ واحد درک کرده و بقیهٔ عناصر که در اندازه‌های کوچک‌تر رسم شده‌اند، در خدمت این دسته درک می‌شوند. از میان انواع اصل مشابهت دو نوع شکل و رنگ و ابعاد در نمونهٔ اشاره‌شده (تصویر ۶) قابل مطالعه است:

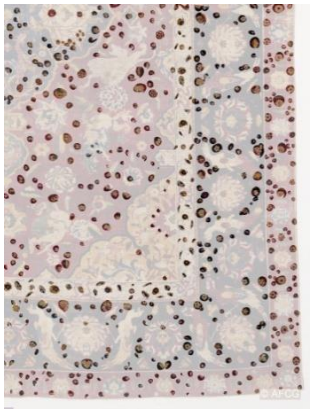
ـ اصل مشابهت (در شکل و رنگ): اگر به مرکز این قالی دقت شود، می‌توان ازلحاظ لکه‌های رنگی، این قالی را به چند دسته تقسیم کرد (البته در برخی از این دسته‌ها ابعاد عناصر هم تأثیرگذارند)؛ گویی عناصر در چند مرحله (همچون تصویرسازی و نقاشی) فضاسازی شده و مرحله‌به‌مرحله به کلّ طرح اضافه شه‌اند. درحقیقت ذهن فراموش می‌کند که هر قسمت به‌صورت جداگانه طراحی و رنگ‌آمیزی می‌شود و درنهایت به یک کل منسجم مبدل می‌گردد. جدول (۱) (تصاویر ۸ الف تا ج) بخش‌هایی را نمایش می‌دهد که بسیار شبیه به فن رنگ‌افشانی[۱۵] است و درعین‌حالی که هرکدام از این عناصر کوچک، به‌طور کامل با ترتیب و نظمی خاص و براساس قواعد طراحی فرش، ترسیم و جایگذاری شده‌اند، در سرتاسر اثر حتی با وجود نوع طراحی متفاوت در هر قسمت، به‌قدری یکنواخت می‌نماید؛ گویی به‌ناگاه بر کل اثر ستاره‌هایی یک‌اندازه افشانده شده و روح جدیدی به طرح بخشیده است. نکتهٔ حائز اهمیت این است که این طرح در هر قسمت با مقیاس خاصی طراحی شده است. برای مثال، نقش‌ها در بخش‌های حاشیهٔ بزرگ، لچک‌ها و ترنج با ابعاد بزرگ‌تر، طراحی ختایی بخش زمینه و حاشیهٔ بیرونی با ابعاد متوسط و بخش حاشیهٔ داخلی با اندازه‌های کوچک‌تر طراحی شده و در سایر قسمت‌ها نیز این ابعاد کوچک‌تر یافت می‌شود. همچنین این تناسبات ازلحاظ رنگ‌آمیزی نیز با طراحی مطابقت پیدا کرده و همین امر باعث هماهنگ بودن نهایی این اثر شده است.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

جدول ۱. مشابهت در ابعاد عناصر (نگارندگان)

تصویر۸: الف) اجزای بزرگ‌تر در یک‌چهارم فرش

تصویر ۸: ب) اجزای ابعاد میانه در یک‌چهارم فرش



تصویر ۸: ج) نقوش ریزنقش در یک‌چهارم فرش

ـ اصل بستگی: پس از مشاهدهٔ حاشیه‌های این قالی (تصویر ۶) و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر، این نتیجه حاصل می‌شود که حاشیهٔ خارجی از اصل بستگی نیز پیروی می‌کند. گل‌های شاه‌عباسی و گل‌های گرد مابین آن‌ها به‌صورت متحدالمرکز و بدون اتصال مستقیم با یکدیگر، ولی به‌طور مرتب در یک نظم خطی (خط فرضی) در نزدیکی هم قرار گرفته‌اند. تشابه ابعاد، رنگ و شکل کلی این گل‌ها که به‌صورت دایره‌هایی با رنگ‌های روشن در ابعاد بزرگ و متوسط به‌صورت یکی‌درمیان، موجب شده تکرار این عناصر اصل بستگی را تداعی‌کننده باشد؛ به‌طوری‌که چشم ناظر از زاویهٔ دید کلی، یک دسته از عناصر را که یک خط تشکیل داده‌اند و از اتصال آن‌ها نیز یک مستطیل خطی به وجود آمده است درک می‌کند؛ همچون مهمانانی گرد یک سفرهٔ ضیافتی. این ترتیب با این مشخصات در حاشیهٔ بزرگ نیز دیده می‌شود، ولی نقش‌مایه‌های پرنده در مابین گل‌های اصلی، این اتصالی چشمی را می‌شکنند و مانع از یکی دیده شدن گل‌های مشابه در یک خط صاف می‌شوند و بیشتر بر استقلال و وحدانیت هر گل توجه دارد؛ به‌گونه‌ای که از یک‌سو مانند یک پرانتز، توجه چشم را روی یک گل نگه داشته و از سمت دیگر بسیار آرام دیده را سوق می‌دهد به توجه گل بعدی. این احتباس فضاها و بازی با ذهن باعث می‌شود به جزئیات، بیشتر از کلیات دقت شود و تنها در صورتی می‌توان این عناصر را همچون حاشیهٔ خارجی درک کرد که از فواصل دورتری از فاصلهٔ زیباشناختی به این اثر نظر شود. پس فاصله نیز در این اصل تأثیر دارد و شاید به‌طور راحتی و با یقین کامل نتوان این را به اصل بستگی نسبت داد؛ ولی اتفاقاً حرکتی که این پرنده‌ها دنبال

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

می‌کنند و نیز عنصری که مابین آن‌ها قرار گرفته است، موجب درک یک حرکت مارپیچ و انحنای بالا و پایین در داخل این حاشیه شده‌اند و فقط با یک نگاه به یکی از این پرندگان خوش پیچ‌وتاب، بدون اختیار این خط منحنی دنبال شده و از پرنده‌ای به پرنده دیگر منتقل می‌شود. این اتفاق بر قانون پراگنانس در اصل بستگی دلالت دارد (تصویر ۹).

تصویر ۹: اصل بستگی در حاشیه‌ها (نگارندگان)

ـ اصل تقارن. طراحی کلی این قالی کاملاً قرینه بوده و به‌صورت یک‌چهارم از عرض و طول دارای قرینگی است. این قرینگی در اجزای کوچک‌تر و نیز واگیرهٔ حاشیه‌ها نیز قابل درک است.

۴-۳. قالی جانوری با نقش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن: تصویر ۱۰ یکی از معدود فرش‌های تمام ابریشم با طرح جانوری از عصر صفویه است. بافتهٔ مورد مطالعه در دستهٔ قالی‌های ظریف و ریزباف طبقه‌بندی می‌شود؛ زیرا رج‌شماری حدود ۶۵ دارد. نقوشی جانورانی چون شیر، ببر، قوچ و گوزن در کنار حیوانات ترکیبی مثل اژدهای خال‌دار و برخی جانوران شاخ‌دار، درحالی‌که بعضی درحال رویارویی و مبارزه‌اند؛ در پس‌زمینه‌ای از گیاهان گل‌دار، فضایی منحصربه‌فرد و ملهم از هنر چینی را به وجود آورده است. این قالی عصر صفویه در کاشان بافته شده و در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود. نوع گره قالی نامتقارن بوده و ابعاد بافته ۱۷۸×۲۴۱ سانتی‌متر است.

تصویر ۱۰: قالی جانوری عصر صفوی، بافت کاشان، ابعاد: ۱۷۸×۲۴۱ سانتی‌متر، محفوظ موزهٔ متروپولیتن (URL2)

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

تحلیل قالی جانوری با نقش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ محفوظ در موزهٔ متروپولیتن مبتنی‌بر اصول گشتالت

از میان اصول چندگانهٔ مکتب گشتالت، نُه مورد در نمونهٔ مورد مطالعه قابل خوانش است:

ـ اصل بستگی: در حاشیهٔ بزرگ قالی (تصویر ۱۰) اصل بستگی در تکرار پرنده‌هایی که با انحنا در پس یکدیگر چیده شده‌اند پدید آمده و علت آن، شیوهٔ طراحی این پرندگان است که از یک‌سو به‌صورت رخ‌به‌رخ و خیره به روبه‌رو درحال چیدن میوهٔ تزیینی روی شاخه با منقار خود بوده و خط ارتباط‌دهندهٔ ذهنی ایجاد کرده‌اند و از سمت دُم نیز، با یک انحنا به هم نزدیک شده و در ذهن مخاطب به‌عنوان یک قاب کامل برای گل‌های میانی شاه‌عباسی پذیرفته می‌شوند و این تأثیرِ اصل بستگی است؛ در واقع در حاشیهٔ بزرگ، پرندگان ایجاد یک قوس متناوب می‌کنند که از سر و دم توجه را به عنصر بعدی معطوف می‌دارند. طرح حاشیهٔ قالی(تصویر ۱۰) دقیقاً مشابه حاشیهٔ بافتهٔ محفوظ در موزهٔ کالوست گُلبنکیان است. البته حاشیهٔ اشاره‌شده اختصاصی نبوده و در قالی دیگری در همین بازهٔ زمانی، دورهٔ صفویه، بافته شده و درحقیقت جفت این قالی است

ـ اصل مشابهت: حاشیهٔ خارجی قالی بارزترین بخش برای درک اصل مشابهت است. در حاشیهٔ خارجی گل‌های شش برگ طلایی‌رنگ در دورتادور قالی یک دستهٔ مشابه را شامل می‌شوند. دومین مجموعهٔ مشابه که می‌توان آن‌ها را در یک مجموعه دانست، اسلیمی‌های ماری هستند که در دو رنگ نخودی و سرمه‌ای قرار داشته و متناسب با مؤلفهٔ رنگ، هرکدام در یک دسته قرار دارند؛ یعنی یک مجموعه اسلیمی‌های ماری که فقط در قسمت پایین حاشیه وجود دارند و دیگری، دسته‌ای از اسلیمی‌های سرمه‌ای‌رنگ با دورگیری نخودی که در سرتاسر طرّه جای گرفته‌اند (تصویر ۱۲). در حاشیهٔ بزرگ، بیشترین مشابهت در عنصر رنگ درک می‌شود؛ زیرا تمام نقوش جدا از شکل و اندازه، دارای هماهنگی رنگ مشابه است که عمدهٔ آن را رنگ نخودی تشکیل می‌دهد. بنابراین در مشاهدهٔ کلیّت قالی، نقوش حاشیهٔ بزرگ در یک مجموعهٔ مشابه و یکپارچه مبتنی‌بر اصل مشابهت درک می‌شود و دلیل آن رنگ‌آمیزی و طراحی نقوش خاصه نقش‌هایی بزرگ‌تر است که شامل ترکیب پرندگان و گل‌های شاه‌عباسی هستند. سپس پیرو ردیابی اصل مشابهت، چشم بیننده متوجه طرّهٔ داخلی می‌شود. یک‌سوم پایینی طرّهٔ داخلی، رنگ‌بندی متفاوتی در گل‌ها دارد که با توجه به سایر نقاط قالی مانند حاشیهٔ بزرگ دریافت می‌شود. این احتمال تقویت می‌شود به‌دلیل کمبود نخ، این رنگ از حدود یک‌سوم قالی بافته‌شده رنگ سبز دیگری به‌جای رنگ ماشی روشن جایگزین شده و عامدانه نبوده است. به‌هرحال این دسته از گل‌هایی که به‌صورت

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

یکی‌درمیان از پایین تا یک‌سوم پیش رفته‌اند، به‌دلیل مشابهت رنگی زیاد با زمینه، بیشتر از گل‌های کناری، بارنگ زمینهٔ حاشیه مشابهت دارد. در دوسوم مابقی، گل‌های شاه‌عباسی که به‌صورت قرینهٔ چرخشی در یک واگیره تکرار شده‌اند، به‌سبب مشابهت فام رنگی و نیز طراحی و ابعاد، در یک مجموعه قابل پذیرش هستند. در زمینهٔ قالی، اصل مشابهت به‌خوبی دیده نمی‌شود و تشابهات آن‌قدر قوی نیستند که بتوان آن‌ها را در دسته‌ها تقسیم نمود؛ زیرا تنوع در ابعاد و اشکال و حتی رنگ‌ها در زمینه بسیار بیشتر است و یکی از دلایل آن سرتاسری بودن نقشهٔ قالی است که تا جای ممکن از مشابهت زیاد و تکرار نقش‌مایه‌ها در این بخش پرهیز شده است.

تصویر ۱۲: مشابهت در عناصر طرّه‌ها (نگارندگان)

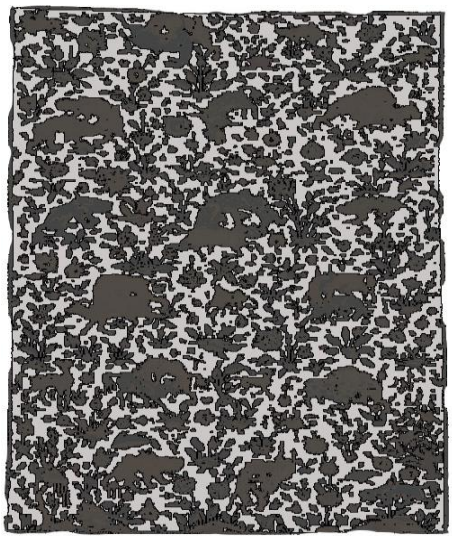
ـ اصل مجاورت: در حاشیهٔ بزرگ، گل‌های ریز روی بندها به جهت راستایی‌شان در یک امتداد، در یک هیئت به‌هم‌پیوسته دیده می‌شوند. این گل‌های گرد دارای اندازه و رنگ مشابه‌اند و فواصل منظمی داشته که جملگی موجب شده تا این گل‌ها از قانون مجاورت پیروی کرده و در یک مجموعه دیده شوند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳: اصل مجاورت و مشابهت در جزئیات حاشیه (نگارندگان)

ـ اصل منطقهٔ مشترک: نقوش زمینه (شامل نقوش گیاهی و جانوری) به‌دلیل شباهت موضوعی و نوع ترسیم سرتاسری و آزادانه از یک‌سو و نیز محدودیت در چهارچوب حاشیه‌ها و عدم شباهت رنگی با حاشیهٔ کناری، به‌صورت یک مجموعهٔ منسجم در یک زمینهٔ مشترک دیده می‌شوند. این اصل در حاشیه‌ها نیز به همین شیوه اعمال شده است و شیوهٔ رنگ‌آمیزی منحصربه‌فرد و تفاوت در رنگ زمینهٔ هر بخش و بسته و مجزا بودن هر قسمت به‌وسیله میله‌های متصل شده، باعث درک اصل منطقهٔ مشترک شده است.

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

ـ اصل فراپوشانندگی: در حاشیهٔ خارجی، اصل عناصر متصل در سرتاسر واگیره‌ها وجود دارد و همهٔ عناصر ختایی شامل تمامی گل‌ها و برگ‌ها با یک بند، به هم متصل شده‌اند. در این بین، اصل تماس نیز به‌موجب وجود اسلیمی‌های ابری ممهور با یک گل در میان‌بند ختایی، به چشم می‌خورد؛ همچنین مشابهت و مجاورت عناصر تکرارشونده و درنهایت درک پیوستاری متن در یک زمینهٔ مشترک حاکی از درک اصل فرا پوشانندگی و تعدادی دیگر از اصول گشتالت به‌طور هم‌زمان است. در حاشیه داخلی اصل پیوستگی و اصل عناصر متصل به چشم می‌خورد و یک واگیرهٔ ثابت و یکنواخت با یک بند ختایی به‌همراه اجزای ختایی که در اتصال و هم‌پوشانی بند ختایی قرار دارند و یا بخش‌هایی متصل به آن، همچون برگ‌های کنگره‌ای لاکی‌رنگ، تا انتها به تکرار پرداخته است و نیز مشابهت لکه‌های رنگی لاکی، سبز، کرم و آبی لاجوردی با فواصل حساب‌شده و متوازن در این بخش و ثبات رنگ و طرح واگیرهٔ تکرارشونده، اصل مشابهت بیان می‌دارد (تصویر ۱۴).



تصویر ۱۴: اصل فراپوشانندگی در زمینه (نگارندگان)

ـ اصل عناصر متصل: حاشیه‌ها محل درک اصل عناصر متصل است؛ علاوه‌بر آن در زمینه نیز، هنگام مشاهدهٔ نقوش گیاهی اصل یادشده، ادراک می‌شود. محل رویش بوته‌ها از پشت قطعه‌سنگ بوده و در ادامه، گل‌های بزرگ و کوچک، غنچه‌ها و برخی از برگ‌ها به‌وسیلهٔ خطوط ساقه به همدیگر در یک امتداد متصل شده‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت در طراحی بوته‌ها اینکه در اکثر طراحی‌های فرش دستباف به‌طور معمول، بوته‌ها و شاخه‌های رونده در طرح‌هایی مشابه، به‌صورت

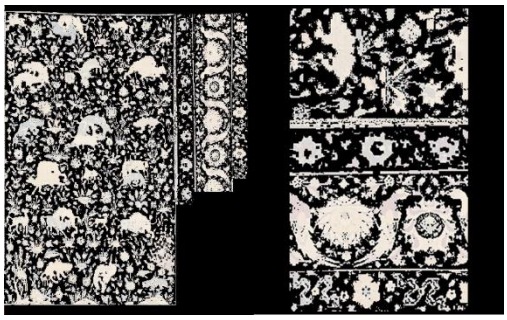
10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

گل‌فرنگ و واقع‌گرایانه طراحی می‌شوند و گل‌ها و تزیینات ختایی نیز بر حلزونی‌های منظم ختایی قرار می‌گیرند؛ اما در قالی تصویر ۱۰، طراح دست به ترکیبی خلاقانه زده و بوته‌ها را به‌شکل واقع‌گرایانه شروع نموده و در ادامه از اجزای گوناگون ختایی‌ها حتی برگ موئی استفاده کرده، درنهایت ترکیب مطلوبی حاصل شده است. از دیگر نقش‌مایه‌های دنباله‌رو این اصل می‌توان به درخت‌های بخش پایینی زمینه در سمت چپ و راست اشاره کرد که شاخه‌ها بار اتصال ردیفی تمام گل‌ها را به دوش می‌کشند.

ـ اصل تماس: در زمینهٔ قالی تصویر ۱۰ نقوش گرفت‌وگیر دیده می‌شود که به‌صورت هم‌پوشان در اثر مجاورت و در بخش‌های بسیاری در اثر برخورد و مجاورت نزدیک نقوش گیاهی دیده می‌شود تا جایی که اگر به‌صورت اتفاقی یک نقش‌مایه در زمینه مورد انتخاب بیننده قرار گیرد، به‌موجب یاری از اصل تماس، چشم او به نقش‌های اطراف محدودهٔ گزینشی، رهنمون خواهد شد (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵: اصل تماس در نقوش زمینه (نگارندگان)

ـ اصل نقش و زمینه: در حاشیهٔ بزرگ و زمینهٔ قالی (تصویر ۱۰)، اصل نقش و زمینه به‌وضوح قابل تشخیص است (تصویر ۱۶). در زمینهٔ قرمزرنگ قالی تصویر ۱۰ نقوش جانوری و گیاهی به‌طورکلی مشتمل بر بوته‌ها، گل‌ها، درختان، پرندگان، نقوش گرفت‌وگیر در جایگاه نقش قرار گرفته‌اند. در حاشیهٔ بزرگ، گل‌های شاه‌عباسی، پرندگان و سایر نقوش ختایی، در دستهٔ نقوش بوده و رنگ سرمه‌ای متن به‌مثابهٔ زمینه است. در حاشیهٔ خارجی نیز رنگ لاکی به‌عنوان زمینه و نقوش ختایی ازجمله گل‌ها و



تصویر ۱۶: اصول نقش و زمینه و موازات در زمینه و حاشیه‌ها (نگارندگان)

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

اسلیمی‌های ماری و تزیینات دیگر در مجموعه نقوش قرار دارند. در حاشیهٔ داخلی، زمینه به رنگ خاکی بوده و نقوش ختایی روی آن قرارگرفته است.

ـ **اصل موازات**: اصل موازات در حاشیه‌ها و نیز میله‌های جداکنندهٔ دو طرف هر طرّه ادراک می‌شود. همچنین در برخی از جزئیات زمینه، گشتالت‌های ضعیفی از این اصل قابل انتقال است؛ برای مثال سه تپهٔ خاکی کوچک و کشیده در انتهای زمینه، همراه با نقوش جانوری در بالاترین نقطهٔ زمینه در همین امتداد، از موازات و شباهت برخوردارند. در تصویر ۱۰ عناصر هم‌زاویه در بخش حاشیهٔ بزرگ قابل مشاهده است.

۴-۴. قالی جانوری با نقش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ لوور: از دیگر بافته‌های ابریشمین کاشان با طرح جانوری، یک تخته قالی محفوظ در موزهٔ لوور است (تصویر ۱۷). مانند سایر فرش‌های بافته‌شده در کاشان دارای گره‌های نامتقارن بوده و تمام اجزای آن اعم از پرز، تاروپود ابریشمی است. ابعاد آن ۱۰۹×۱۲۴ سانتی‌متر بوده و در سال ۱۹۱۴ میلادی توسط جانی پیتل به موزهٔ لوور اهدا شد. برخلاف زمینهٔ قرمزرنگ بسیاری دیگر از قالی‌های کاشان در عصر صفوی، این فرش دارای زمینه‌ای آبی تیره با حاشیهٔ قرمز است.

تصویر ۱۷: قالی جانوری، عصر صفویه، بافت کاشان، ابعاد: ۱۰۹×۱۲۴ سانتی‌متر، تمام ابریشم، محفوظ در موزهٔ لوور (URL3)

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

تحلیل قالی جانوری با نقش گرفت‌وگیر، محفوظ در موزهٔ محفوظ در موزهٔ لوور مبتنی‌بر اصـول گشتالت

از میان اصول چندگانهٔ مکتب گشتالت، هفت مورد در نمونهٔ مورد قابل مطالعه است:

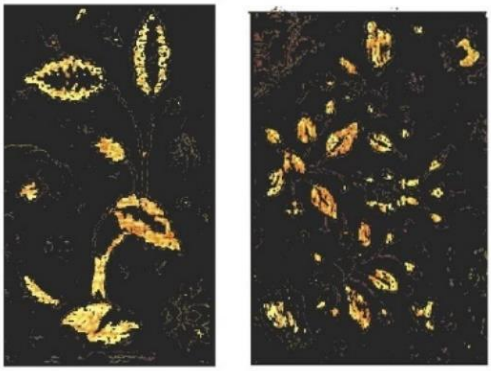
ـ اصل نقش و زمینه: در متن و حاشیه‌های تصویر ۱۷ اصل نقش و زمینه دیده می‌شود؛ نقـوش گیاهی، جانوری و سایر عناصر بصری به‌مثابهٔ نقش در زمینهٔ سـرمه‌ای هسـتند. در حاشـیهٔ زمینـه بـه رنگ لاکی بوده و طرّه‌ها نیز دارای زمینه‌ای به رنگ (به‌طور تقریبی) خـاکی روشـن هسـتند و تمـام نقوش طراحی‌شده در این بخش‌ها به‌عنوان نقش خودنمایی می‌کنند.

ـ اصل مشابهت: به‌طورکلی در قالی تصویر ۱۷، مشابهت در رنـگ‌هـای روشـن و گـرم مـورد توجه قرار می‌گیرد و می‌توان در سه دستهٔ کلی نخودی، لاکی و حنایی آن‌ها را دسـته‌بنـدی کـرد. از جهتی دیگر، تمام نقوش به‌ویژه نقوش حاشیهٔ بزرگ و زمینهٔ قالی را می‌توان در یک دسـته قـرار داد، زیرا مشابهت آن‌ها ازلحاظ بصری توسط بیننده درک می‌شود. در هر بخش از قالی، نقـوش بـه‌ماننـد یک جزئی از یک تصویر روایی نقش ایفا نموده و رنگ‌های پس‌زمینه، بسـتر ایـن داسـتان‌سـرایی را فراهم کرده است. زمینهٔ قالی پُر از نقش‌مایه‌های گیاهی ازجمله گل‌ها، برگ‌ها و حتی سنگ‌هـا بـوده که در تلطیف فضاهای گرفت‌وگیر و گریز و جدال حیوانات زمینه حائز اهمیت است و جلب توجـه می‌کند؛ به‌دلیل تفاوت بسیار نقش‌مایه‌های حیوانی از سـایر عناصـر زمینـه و نیـز مشـابهت در رنـگ به‌صورت گروهی یکپارچه و مشابه دیده می‌شوند (تصویر ۱۸ الف و ب).

تصویر ۱۸: الف (بالا) و ب (پایین): مشابهت در عناصر حاشیهٔ بزرگ (نگارندگان)

نوع رنگ‌آمیزی در این نقوش به‌گونه‌ای ست که نقوش گیاهی را با وجود ابعاد متفاوت، ازلحاظ وزنی به یکدیگر نزدیک کرده و در عین گوناگونی، در ایجاد مشابهت کمک شایانی داشته است (تصویر ۱۹).

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106



تصویر ۱۹: هم‌وزنی در طراحی عناصر زمینه (نگارندگان)

ـ اصل منطقهٔ مشترک: عناصر بخش حاشیه به‌دلیل بودن در یک منطقهٔ بسته و مجزا، از اصل منطقهٔ مشترک پیروی می‌کنند. این اصل در زمینه و عناصر زمینهٔ قالی نیز قابل مشاهده است. در طرّه‌ها نیز اصل سرنوشت مشترک دیده می‌شود.

ـ اصل موازات: به‌دلیل وجود زاویهٔ مشابه طرّه‌ها و حاشیهٔ بزرگ مابین آن‌ها، اصل موازات قابل درک است. به‌طور مجزا میله‌های جداکننده مابین زمینه و هر قسمت حاشیه که به‌موازات یکدیگر قرار دارند، نیز مشمول اصل موازات هستند.

ـ اصل تقارن: اجزای حاشیه شامل گل‌های شاه‌عباسی با آیینه گل سرشیر یا سر دیو (تصویر ۲۰) که یکی‌درمیان از ترکیب‌های اسلیمی قرار گرفته که با ختایی‌ها تزیین شده‌اند، دارای محور تقارن بوده و از اصل قرینگی پیروی می‌کنند. برای درک بهتر، می‌توان گل‌ها را به‌صورت دایره تصور کرد که در یک ردیف ترسیم شده و نقاط مرکز مشترک دارند (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۰: نقش سر دیو در گل شاه‌عباسی (نگارندگان)

تصویر ۲۱: محورهای تقارن در حاشیه‌ها (نگارندگان)

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

ـ **اصل مجاورت**: براساس اصل مجاورت سربندهای اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی در حاشیهٔ بزرگ براثر نزدیکی در یک مجموعه قرار دارند. همچنین نقوش گرفت‌وگیر در زمینهٔ قالی باهم تماس برقرار کرده و در زیرشاخهٔ اصل مجاورت براثر تماس قرار دارند.

ـ **اصل عناصر متصل**: اصل عناصر متصل در بخش‌هایی از زمینه به‌صورت یک واحد دیده می‌شود؛ برای مثال شاخه‌هایی که روی آن گل‌ها و غنچه‌ها سوارند، از این اصل تبعیت می‌کنند. این اصل در حاشیه‌ها نیز وجود دارد و عناصر به‌واسطهٔ بندهای ختایی به یکدیگر متصل‌اند و درنتیجه اتصالی یکپارچه بین شکل گرفته است (تصویر ۲۲).

تصویر ۲۲: اصل عناصر متصل در نقش بوته (نگارندگان)

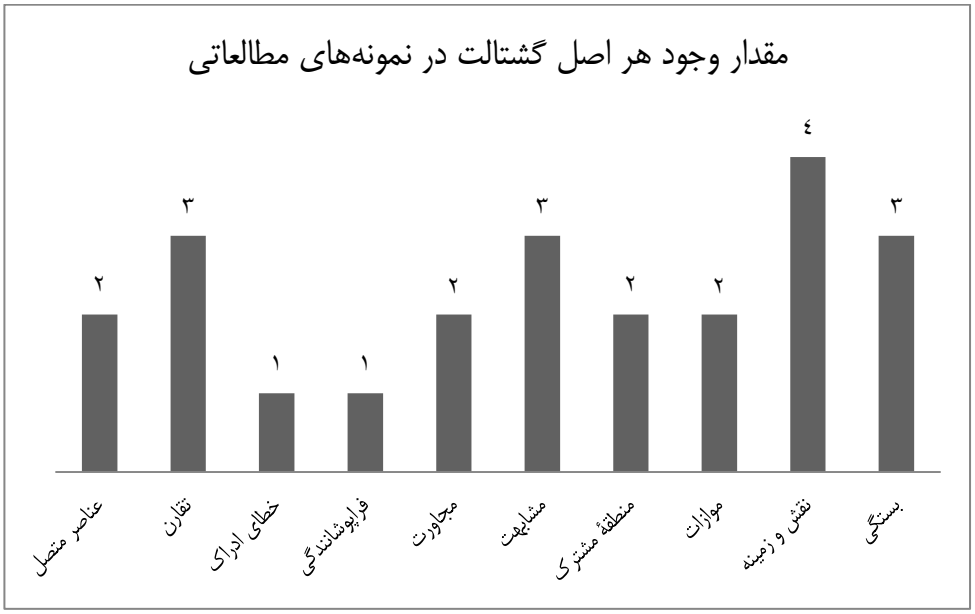
۵. جمع‌بندی

سنجش اصول گشتالت در قالی‌های جانوری عصر صفوی و بافت کاشان نشان از درک اصل نقش و زمینه در هر چهار مورد مطالعاتی مانند بیشتر قالی‌های نفیس داشت. اصل مشابهت فقط در قالی موزهٔ فرش ایران (تصویر ۱) قابل درک نیست؛ درحالی‌که در قالی کالوست گلبنکیان (تصویر ۶) مشابهت از منظر رنگی و شکلی ادراک می‌شود. اصل بستگی به‌استثنای قالی محفوظ در موزهٔ لوور پاریس (تصویر ۱۷)، در سه مورد دیگر مصداق دارد. اصل خطای ادراک به‌وضوح فقط در قالی موزهٔ فرش ایران (تصویر ۱) قابل خوانش است. اصل تقارن در هر سه مورد قالی‌های محفوظ در موزه‌های فرش ایران (تصویر ۱)، کالوست گلبنکیان (تصویر ۶) و لوور (تصویر ۱۷) به‌خوبی قابل درک است. اصول مجاورت، منطقهٔ مشترک، عناصر متصل فقط در آثار موزه‌های متروپولیتن (تصویر ۱۰) و لوور (تصویر ۱۷) ادراک می‌شود. درنهایت، اصل فراپوشانندگی منحصر به نمونهٔ محفوظ در موزهٔ متروپولیتن (تصویر ۱۷) است (جدول ۲ و نمودار ۱).

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

جدول ۲: سنجش اصول مکتب گشتالت در چهار نمونه از قالی‌های جانوری با نقش گرفت‌وگیر عصر صفوی بافت کاشان (نگارندگان)

نام اثر براساس محل نگهداری	تصویر بافته	اصول ده‌گانهٔ مکتب گشتالت									
		نقش و زمینه	مشابهت	بستگی	خطای ادراک	تقارن	مجاورت	منطقهٔ مشترک	عناصر متصل	موازات	فراپرشانندگی
قالی جانوری عصر صفوی محفوظ در موزهٔ فرش تهران		✓	×	✓	✓	✓	×	×	×	×	×
قالی جانوری عصر صفوی محفوظ در موزهٔ کالوست گلبنکیان لیسبون		✓	✓	✓	×	✓	×	×	×	×	×
قالی جانوری عصر صفوی محفوظ در موزهٔ متروپولیتن نیویورک		✓	✓	✓	×	×	✓	✓	✓	✓	✓
قالی جانوری عصر صفوی محفوظ در موزهٔ لوور پاریس		✓	✓	×	×	✓	✓	✓	✓	✓	×



نمودار ۱: میزان فراوانی اصول گشتالت در نمونه‌های مطالعاتی (نگارندگان)

۶. نتیجه‌گیری

طبق یافته‌های به‌دست‌آمده در هر چهار قالی جانوری بافت کاشان دورهٔ صفویه مانند سایر قالی‌های نفیس، اصل نقش و زمینه ادراک می‌شود. پس از آن، اصول مشابهت، بستگی و تقارن در بیشترین میزان (در ۳ نمونه) ادراک شده‌اند و سپس به‌ترتیب، اصول مجاورت، موازات و منطقهٔ مشترک و عناصر متصل به یک میزان، و درنهایت خطای ادراک و فراپوشانندگی دارای کمترین مقدار تأثیرگذاری در نمونه‌های مطالعاتی هستند. اصل تقارن در حاشیهٔ این قالی‌ها به‌دلیل نوع طراحی واگیرهای، بسیار کاربرد داشته است. اصل مشابهت در حلزونی‌های ختایی و در نوع طراحی‌های نمونه‌های مطالعاتی از اصول بارز است. به‌طورکلی در طراحی قالی، هنرمند سعی بر ایجاد توازن در کلیت نقوش داشته است؛ بدین صورت که پراکندگی گل‌ها و عناصر با ابعاد متفاوت، به‌طور یکنواخت و با فواصل معین و یکسانی جایگیری شوند. این توجه در رنگ‌آمیزی سطوح و دورگیری‌ها نیز رعایت شده و درحقیقت اثری که دارای پراگنانس قوی‌تری باشد، زیباتر و صحیح‌تر به نظر می‌رسد و دارای ارزش بیشتری است. ازاین‌رو در برخی از قسمت‌ها، عناصری مشابه و با اندازه‌های کوچک‌تر از دیگر عناصر، از قانون مجاورت تبعیت کرده و به‌گونه‌ای چیدمان می‌شوند که به‌صورت یک کل دیده شوند و با این روش، نظم، هماهنگی، توازن و تعادل در رابطهٔ

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

میان اجزا با ابعاد متفاوت ایجاد شده است. وجود نظم در ترکیب‌بندی‌هایی با چنین تنوع عناصر ازلحاظ ابعاد، طرح، رنگ و تباین موجب ایجاد و سهولت گردش چشم در کل اثر می‌شود. در بررسی آثار و به‌طور ویژه در قالی‌های بزرگ‌پارچه، فاصلهٔ کانونی و میدان دید ناظر اثر می‌تواند در تغییر و یا کیفیت گشتالت‌های موجود در آن تأثیرگذار باشد. برخی از گشتالت‌ها در فواصل نزدیک (به‌دلیل مشاهدهٔ جزئیات بیشتر و فاصله گرفتن از کل منسجم) تقویت شده و به‌نوعی دچار اصل فراپوشانندگی می‌شوند که در نمونهٔ محفوظ در موزهٔ متروپولیتن قابل درک بود. توجه هم‌زمان به کل و جزء در قالی‌های جانوری صفوی بافت کاشان، ادراک گشتالت‌های متفاوت در فواصل مختلف دیداری متفاوت (براثر فاصلهٔ ناظر با اثر) را میسر کرده است. در واقع می‌توان بیان داشت که وجود جزئیات بیشتر در یک قالی (با توجه به قواعد طراحی فرش) می‌تواند گشتالت‌های بیشتری را رقم بزند.

هماهنگی در فاصلهٔ نقوش از یک‌سو و یکپارچگی کل نقش‌ها در زمینه ازسویی دیگر، در قالی‌هایی با ابعاد کوچک‌تر بیشتر دیده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Calouste Gulbenkian
2. figure/ground
3. similarity
4. proximity
5. close edge
6. tuch
7. verlap
8. combining
9. Contionuance
10. Symmetry principle
11. Parallelism principle
12. closure
13. Common Region principle
14. Inclusiveness principle

۱۵. روشی در نقاشی که در آن رنگ‌ها به‌طور تصادفی روی یک سطح پاشیده می‌شوند.

منابع

باباخان، سلیمه، و کامرانی، بهنام. (۱۳۹۹). خوانش نگارهٔ معراج پیامبر(ص) اثر سلطان محمد از منظر اصول ادراک دیداری گشتالت. *نگره*، ۱۵(۵۳)، ۸۳-۹۷. 10.22070/NEGAREH.2020.1173

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

باقری، مهری. (۱۳۸۵). *دین‌های ایران باستان*. تهران: قطره.

پیری، علی، و حسنوند، محمدکاظم. (۱۴۰۰). تبیین شیوهٔ طراحی قالی لچک و ترنج با صحنه های گرفت‌وگیر و شکار، محفوظ در موزهٔ میهو، کیوتو، ژاپن. *جلوهٔ هنر*، ۱۳(۲): ۷-۲۰. doi: 10.22051/jjh.2021.35083.1607

تختی، مهلا، سامانیان، صمد، و افهمی، رضا. (۱۳۸۸). بررسی و تحلیل هندسی فرش های محرابی دورهٔ صفویه. *گلجام*، ۵(۱۴)، ۱۲۵-۱۴۰.

تقوی‌نژاد، بهاره. (۱۳۸۷). تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دورهٔ صفوی.*گلجام*، شمارهٔ ۹، ۴۹-۶۲.

جوانی، اصغر، ایزدی جیران، اصغر، فکوهی، ناصر، و قانی، افسانه. ۱۳۹۵. اصول زیبایی‌شناسی در قالی خشتی چالش‌تُر. *پژوهش هنر*، ۶(۱۲)، ۳۹-۵۳.

درویشی، مهدی، و چارئی، عبدالرضا. (۱۳۹۷). بهره‌جویی از خطاهای بینایی در طراحی نشانهٔ نوشتاری. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۳(۲)، ۱۰۹-۱۲۲. 10.22051/JTPVA.2019.24509.1035

رضازاده، طاهر. (۱۳۸۷). کاربرد نظریهٔ گشتالت در هنر و طراحی. *آینهٔ خیال*، شمارهٔ ۹: ۳۲-۳۶.

رضوی‌فرد، حسین، پورمند، حسنعلی، و افهمی، رضا. (۱۳۹۸). تحلیل فرم و ترکیب بندی در خط نستعلیق براساس اصول نظریهٔ گشتالت. *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۴(۲)، ۲۷-۳۶. 10.22059/JFAVA.2018.246272.665811

ژوله، تورج. (۱۳۹۵). *گنجینه‌های نهان: نمایشگاه قالی‌های قدیمی جبرائیل صفوی در موزهٔ فرش ایران*. ترجمهٔ دریا بنایی. چ۱. تهران: برگ نو.

ژوله، تورج، و پرهام، سیروس. (۱۴۰۰). *گنجینهٔ ملّی فرش ایران*. چ۱. تهران: یساولی.

شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶). *اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*. چ۱. تهران: رشد.

کامیار، مریم، آیت‌الهی، حبیب‌الله، و طاووسی، محمود. (۱۳۸۷). الگوهای هندسی در فرش صفوی. *گلجام*، ۴(۱۱)، ۱۱-۲۴.

کپس، جئورگی. (۱۳۸۲). *زبان تصویر*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. تهران: سروش.

گروتر، یورگ کورت. (۱۳۹۰). *زیباشناختی در معماری*. ترجمهٔ جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون. چ۲. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

مافی‌تبار، آمنه، کاتب، فاطمه، و حسامی، منصور. (۱۳۹۷). بررسی نگاره‌ای از نگاره‌پردازی‌های هزارویک‌شب صنیع‌الملک با نظریهٔ «ادراک دیداری» مکتب گشتالت. *نگره*، ۱۳(۴۵)، ۷۲-۸۷. 10.22070/NEGAREH.2018.708

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

مونازی، برونو. (۱۳۷۰). *طراحی و ارتباطات بصری: رهیافتی بر روش‌شناسی بصری*. ترجمهٔ پاینده شاهنده. چ۱. تهران: سروش.

میزیاک هنریک، سکستون، و استاوت، ویرجینیا. (۱۳۷۶). *تاریخچه و مکاتب روان شناسی*. ترجمهٔ احمد رضوانی. چ۲. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

نراقی، حسن. (۱۳۵۲). جلوه‌های تمدن هخامنشی در آثار عهد صفوی. *هنر و مردم*، شمارهٔ ۱۲۷، ۵۷-۷۳.

وثیق، بهزاد. (۱۳۹۹). بررسی نقوش قالی بختیاری براساس مدل ترکیبی کاپلان-گشتالت. *گلجام*، ۱۶(۳۷)، ۲۱۷-۲۳۳.

Delsolneux, A., Moisan, L., & Morel, J-M. (2008). *From Gestalt Theory to Image Analysis: A Probabilistic Approach*. 10.1007/978-0-387-74378-3.

Guberman, Sh. (2015). On Gestalt Theory Principles. *GESTALT THEORY*, 37(1), 25-44.

Wade, N. (2012). Artistic Precursors of Gestalt Principles. *GESTALT THEORY*, 34(3/4), 329-348.

URL1. https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/animal-fighting-carpet/ (Access date: 2024/02/25)

URL2.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642/ (Access date:2024/02/22)

URL3. https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010329450/ (Access date: 2024/02/05)

References

Babakhan, S., & kamrani, B. (2020). A Reading of the Image of Miraj of the Prophet of Islam (PBUH) by Sultan Mohammad based on the Principles of the Visual Perception of Gestalt. *Negareh Journal*, *15*(53), 83-97. doi: 10.22070/negareh.2020.1173 [In Persian].

Bagheri, Mehri.1997. *Pre-Islamic Iranian Religions*, Tehran: Qatreh Press [In Persian].

Darvishi, M., & Charee, A. (2019). Using optical illusion in logotype Design. *Theoretical Principles of Visual Arts*, *3*(2), 109-122. doi: 10.22051/jtpva.2019.24509.1035 [In Persian].

Delsolneux, A., Moisan, L., & Morel, J-M. (2008). From Gestalt Theory to Image Analysis: A Probabilistic Approach. 10.1007/978-0-387-74378-3.

Groter, Y. K. (2011). *Aesthetics in Architecture*. Translated by Jahanshah Pakzad and Abdolreza Homayoun. Vol. 2. Tehran: Shahid Beheshti University. [In Persian].

Guberman, Sh. (2015). On Gestalt Theory Principles. *GESTALT THEORY*, 37(1), 25-44.

Javani, A., Izadi Jeiran, A., Fakuhi, Nasser., & Ghaani, A.(2016).Principles of native aesthetics in Chaleshtor lozenge carpet.*Pazhuhesh-e Honar*; 6 (12) :37-51 [In Persian].

Kamyar M, Ayatollahi H, Tavoosi M.(2009). Geometrical Patterns in the Safavid Carpets. *goljaam*; 4 (11) :11-24 [In Persian].

Kepes, G. (2003). *Language of vision*. Translated by Firuzeh Mohajer. Tehran: Soroush. [In Persian].

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

Mafitabar, A., Kateb, F., & Hesami, M. (2018). Study of One of Sani al-Molk's One Thousand and One Night Illustrations From Visual Perception Theory of Gestalt. *Negareh Journal*, *13*(45), 72-87. doi: 10.22070/*negareh*.2018.708 [In Persian].

Meziak, H., Sexton, V.S. (1997). *History of Psychology: An Overview*. Translated by Ahmad Rezvani. Vol. 2. Mashhad: Astan Quds Razavi Publications. [In Persian].

Monari, B. (1991). *Design and Visual Communication: An Approach to Visual Methodology*. Translated by Payandeh Shahandeh. Vol. 1. Tehran: Soroush. [In Persian].

Naraghi, H. (1973). Manifestations of Achaemenid civilization in the works of the Safavid era. *Art and People*, No. 127, 57-73 [In Persian].

Piri, A., & hassanvand, M. (2021). Explaining the Corner and Medallion Carpet Design with Animal's Combat and Hunting Scenes held in the Miho Museum, Kyoto, Japan. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, *13*(2), 7-20. doi: 10.22051/jjh.2021.35083.1607 [In Persian].

Razavifard, H. , Pourmand, H. A. , & Afhami, R. (2019). Analysis of form and composition in the Nastaliq Calligraphy based on the principles of Gestalt Theory. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *24*(2), 27-36. doi: 10.22059/jfava.2018.246272.665811 [In Persian].

Rezazadeh, T. (2008). Application of Gestalt Theory in Art and Design. *Mirror of Imagination*, Issue 9: 32-36 [In Persian].

Shapurian, R. (2007). *General Principles of Gestalt Psychology*. Vol. 1. Tehran: Roshd [In Persian].

Taghavinejad B.(2008). Manifestation of "Catch & Take" Motifs in Safavid Carpets. *goljaam*; 4 (9) :49-62[In Persian].

Takhti M, Samanian S, Afhami R.(2010). Geometrical Study and Analysis of Mihrabi Carpets of Safavid Era. *goljaam*; 5 (14) :125-140 [In Persian].

Vasigh B. Investigation of Bakhtiari Carpet Designs based on Kaplan-Gestalt Model. *goljaam* 2020; 16 (37) : 11 [In Persian].

Wade, N. (2012). Artistic Precursors of Gestalt Principles. *GESTALT THEORY*, 34(3/4), 329-348.

Zhuleh, T,.& and Parham, S. (2021). *The National Treasure of Iranian Carpets*. Vol. 1. Tehran: Yasawali. [In Persian].

Zhuleh, T. (2016). *Hidden Treasures: Gebrail Safaris antique rugs collection in the Carpet Museum of Iran*. Translated by Darya Benaei. Vol. 1. Tehran: Barg-e No. [In Persian].

URL1. https://gulbenkian.pt/museu/en/works_museu/animal-fighting-carpet/ (Access date: 2024/02/25)

URL2.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642/ (Access date:2024/02/22)

URL3. https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010329450/ (Access date: 2024/02/05)

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

Reading Kashan Zoomorphic Carpets of the Safavid Era through Gestalt Principles

Morvarid Soleimani Noukabadi
M.A. of research of Carpet, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran; morvarid.soleymani7@gmail.com
Samaneh Kakavand
Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, Iran University of Art, Tehran, Iran, (corresponding author); s.kakavand@art.ac.ir

Received: 27/03/2024
Accepted: 22/07/2024

Introduction
Zoomorphic (animal-design) carpets from the Safavid period are significant in terms of their convergence of visual elements and diverse cultural layers. Their importance stems from the manifestation of manuscript-painting traditions on woven textiles and from the prominent role of hunting iconography for Safavid Kings. The adept utilization of visual components, structured upon sound organizational principles, has resulted in masterpieces throughout art history. As prime examples of the fusion between painting and traditional weaving in the Safavid era, zoomorphic carpets hold special importance. Their acclamation among connoisseurs reflects the artist's observance of organizational principles in deploying visual elements and, ultimately, the viewer's perception of Gestalt principles. The diversity, symmetry, harmony, and coherence among the compositional elements of these carpets facilitate the viewer's comprehension of Gestalt principles. Kashan, recognized as one of the foremost carpet-weaving centers in the Safavid era, produced significant zoomorphic carpets now housed in the Carpet Museum of Tehran, the Calouste Gulbenkian Museum in Lisbon, the Metropolitan Museum of Art in New York, and the Louvre Museum in Paris.

Methodology
This research adopts a descriptive-analytical method and conducted through library research, direct observations, and virtual visits to Safavid zoomorphic carpets in museums. It is qualitative in nature and aims at developmental objectives. To fulfill the research goals, this study has employed the visual principles of the Gestalt school. Non-probability sampling was applied, and from among extant Safavid zoomorphic carpets, woven in Kashan, four examples were selected. Consequently, this study evaluates and analyzes Safavid zoomorphic carpets based on Gestalt principles. These carpets demonstrate interrelationships in terms of similarity, proximity, continuity, closure, figure–ground, common fate, overlapping, symmetry.

Findings
Assessing Gestalt principles in Safavid zoomorphic carpets of Kashan indicates a clear perception of the figure–ground principle across all four samples as common in many exquisite carpets. The principle of similarity was not just limited to the piece

10.22052/KASHAN.2024.254489.1106

in the Carpet Museum of Iran; it can also be observed in the carpet kept in the Calouste Gulbenkian, where color and form enhance the perception of similarity. Except for the carpet housed in the Louvre Museum, the principle of closure applies to all other three cases. Perceptual illusions are distinctly identifiable only in the specimen in the Carpet Museum of Tehran. Symmetry is readily perceivable in the three carpets held in the Carpet Museum of Tehran, the Calouste Gulbenkian Museum, and the Louvre Museum. Proximity, common region, and connected elements are recognized solely in the carpets in the Metropolitan Museum and the Louvre Museum. Finally, the principle of overlapping is exclusive to the specimen held in the Metropolitan Museum.

Conclusion

According to the findings, all four Kashani zoomorphic carpets from the Safavid era—like many other notable carpets—exhibit the figure–ground principle. Additionally, the principles of similarity, closure, and symmetry are perceived most frequently (in three samples). Next, the principles of proximity, parallelism, common region, and connected elements appear equally. In the end, perceptual illusion and overlapping display the lowest incidence among the studied samples. Symmetry in the borders of these carpets is prominently employed due to the type of modular (repeating) design used. Similarity is a salient principle in the depiction of Khitai spirals (Arabesque scrolls) and other ornamental motifs in the selected samples. Overall, the artist endeavored to maintain balance among the motifs so that diverse floral and ornamental elements of various sizes are distributed evenly and at equidistant intervals. This method is likewise mirrored in the coloring of surfaces and outlines. A design demonstrating a stronger prägnanz appears more correct and aesthetically superior and, thereby, gaining a higher value. Hence, in certain sections, the elements that are similar but smaller obey the principle of proximity and are arranged in such a way as to be perceived as a single whole. Order, harmony, equilibrium, and balance among differently sized components are achieved through this method. Such organization in compositions, including elements varying in size, design, color, and contrast, facilitates the viewer's visual navigation across the entire piece.

In examining these works—particularly in larger-scale carpets—the observer's focal distance and field of view can influence the presence or quality of the Gestalt cues. Certain Gestalt principles, when viewed at close range (due to increased detail and thus stepping away from a unified whole), become more pronounced, sometimes manifested as overlapping. This is readily perceptible in the specimen preserved in the Metropolitan Museum of Art. Paying simultaneous attention to both overall layout and minute details in Safavid zoomorphic carpets from Kashan enables different Gestalt perceptions at varying viewing distances. It can be inferred that, within the framework of Persian carpet design, a higher degree of detail can generate a richer array of Gestalt effects. In smaller-size carpets, there is often greater consistency in the spacing of motifs on the one hand, and a more cohesive integration of the carpet's background design on the other.

Keywords: Kashan zoomorphic carpets, Safavid carpet, catch and take motifs, Gestalt principles.