Semiannual Journal Of Indigenous Knowledge Iran
Volume 10, Issue 19, Spring & Summer 2023, 175-212
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.73878.1369

ATU PRESS

Original Reserch Accepted: 1/7/2023 Review: 1/6/2023 Received: 16/5/2023 ISSN: 2345-6019 eISSN: 2538-2543

Hallmarks of Etemad Carpets: An Analysis Based on Qazvin Museum's Collection

Samaneh Kakavand *

Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

Introduction

Etemad Carpet was one of the early-21st century carpet brands, but for various reasons, such as the destruction of the factory, the small number of available samples, and the lack of relevant research, it is not as well-recognized as it was in the past. Now, local and foreign collectors hold only several Etemad carpets while some local samples lack inscription and cannot be attributed to Etemad with certainly. The shortage of visual and written resources has led to fewer studies and made work difficult. Research on various aspects of forgotten artwork can be a step toward reviving these samples. Qazvin carpet is not as well recognized as the current major hubs of carpet weaving, such as Tabriz, Kashan, and Esfahan. However, the Etemad carpet factory was among the major producers in the early years of the previous century. Etemad Carpet was registered in the national heritage list of Iran with additional actions taken in recent years, but there has been no comprehensive study.

Literature Review

There is a shortage of resources on Etemad carpets. Even widening the scope to include Qazvin carpets leads to few books with brief mentions of its history. In the book entitled "Travelogue of Haji Mohandes," Hosouri (2015) discussed Qazvin in several pages and mentioned the Etemad carpet factory. In the book entitled "Archaeological Research in Iran's Weaving Cradle," Qassemnejad (2012) mentions the discovery of Sarduk from Ebrahim Abad Hill (5600-4900 B.C.) and Buria Hill of the Qazvin cemetery (second half of the 5th millennium B.C.), proving the history of weaving in Qazvin. In a project entitled "Identifying, Discovering the Origins, and Reviving the Carpet Designs of Qazvin Province," Shadlou et al. (2011)

Corresponding Author: s.kakavand@art.ac.ir
How to Cite: Kakavand, S. (2023). Hallmarks of Etemad Carpets: An Analysis Based on the Qazvin Museum's Collection, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran,*10(19), 175-212.

identified and examined the designs, motifs, and colors of Qazvin carpets based on the geographic origins of weaving. They also separately examined the urban, rural, and nomadic carpets of Qazvin province. These researchers investigated Etemad's history, motifs, and designs as a part of Qazvin's urban carpets. In the book entitled "History of Carpets (Evolution of Carpet Weaving in Iran)," HeshmatiRazavi (2010) wrote three lines on the history of carpets in this city during the reign of Safavid king Abbas the Great. In the article entitled "Research on the History of Qazvin Carpets, Causes of Decline, and Strategies for Revival)", Javaheri (2009) provided a brief description of the history of carpet weaving in Qazvin, investigated the causes of its decline, and presented a brief history of Etemad Carpet. In the article entitled "Qazvin Carpet," Sadeghi (2006) discussed the continuation of a 1200-year-old tradition in Qazvin carpet weaving and the use of a loom called "Darkool," which links Qazvin carpet weaving to the beginning of the Neolithic period. However, there is a brief mention of Etemad carpet and its design as a branch of the Herat style. In a study entitled "History of Handwoven Carpets in Qazvin Province," Mohammad Siyaha (2005) presented a comprehensive discussion of Etemad Carpet. This study is valuable since part of the result is the outcome of interviews with remains from the Etemad factory. In the book entitled "Qazvin in the History of Art," Asefzadeh (1995) discussed various arts in the city of Qazvin and dedicated a part of this book to carpets while also writing about Etemad and Salamat factories. Although this book is not dedicated to carpets, it has provided valuable information on the history of carpet weaving in this city. In the book entitled "A Survey of the History of Carpet Weaving in Iran," Nasiri (1995) considers the Safavid dynasty to mark the beginning of carpet weaving in Qazvin. Qazvin carpets are also seen to be influenced by Naeen carpets without mentioning the reason and background for this influence and the innovative aspects of Qazvin carpets. Therefore, this study has major differences with the aforementioned studies and specifically focuses on the movable heritage of Etemad carpets kept in the museum of the city of Qazvin.

Methodology

This descriptive-analytical study is an effort to examine the visual features of Etemad carpets. The books on the sociocultural history of Qazvin were indexed to provide illustrated documents, including photos and a preliminary information map, for a developmental study. The research samples were purposefully selected only from the remaining designs of the Etemad carpet factory in the repository of the museum of Qazvin. The dependent variables include the design and visual characteristics of the movable heritage of Etemad factory.

Results

The results showed that diversity in design, color, and motifs were the main characteristics of Etemad carpets. They also feature innovate motif designs

including various flowers, leaves, and patterns, the avoidance of filling empty spaces, and the motif's dominance of the background. The multiplicity and variety of round and Shah Abbasid flowers, blossoms, and arabesque traceries and the organization of the carpet suggests variety in Etemad carpets. Climate has an undeniable effect on the formation of motifs. As two important products from Qazvin's traditional gardens, grapes and pistachios have been the inspiration for the vine leaves and clustered pistachio flowers. In the samples remaining in museums and other observed cases, stars are more frequent than arabesque traceries. Etemad carpets employ a wide spectrum of colors, as a color test example from Etemad Carpet indicates that over 21 colors were being used in the products of Etemad factory.

Keywords: Etemad Carpet Company, Etemad Carpet Designs, Handwoven Carpets, Qazvin Museum

دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره دهم، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۲۱۲-۱۷۵
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.73878.1369

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۳/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۰
ISSN: 2345-6019
eISSN: 2538-2543

تحلیل شاخصه‌های هویتی قالی اعتماد متکی بر میراث منقول محفوظ در مخزن موزه شهر قزوین

سمانه کاکاوند * دانشیار گروه فرش دانشگاه هنر، تهران، ایران.

چکیده

کارخانهٔ قالی اعتماد، تغییرات شگرفی در تاریخ فرش قزوین رقم زد. کندو کاوی در شاخصه‌های هویتی قالی اعتماد در بستر تاریخی هدف اصلی مقاله پیش رو است. با این پرسش که «ویژگی‌های کیفی و دیداری نقشه‌های قالی اعتماد محفوظ در موزهٔ شهر قزوین چگونه قابل‌تحلیل است؟» به نظر می‌رسد با وجود بافندگان گوناگون از اقصی نقاط ایران در کارخانه اعتماد، قالی‌های تولید شده به سبکی منحصربه‌فرد خلق شده‌اند و نوآوری در طراحی مشهود است. جهت نیل به نتیجه پژوهش که ماهیتی کیفی دارد و روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی به‌حساب می‌آید، به منابع مکتوب و آرشیو تصاویر برجای‌مانده از قالی اعتماد رجوع شد. بخشی از اطلاعات حاصل مصاحبه با صاحب‌نظران است به همین سبب شیوهٔ گردآوری، ترکیبی از کتابخانه‌ای و میدانی است. پویش و پیمایش مشخص نمود: تنوع در طرح، رنگ و نقش به عنوان شاخصه‌های اصلی و منسوب به قالی اعتماد مطرح است. نوآوری در طراحی نقوش اعم از انواع گل‌ها، برگ‌ها و طرح‌ها، پرهیز از نموداری فضای تهی و چیرگی نقش بر زمینه از ویژگی‌های قالی اعتماد است. تعدد و گوناگونی انواع گل گرد، شاه‌عباسی، برگ و غنچه و حتی اسلیمی‌ها و سامان بندی قالی دلالت بر تنوع در قالی اعتماد دارد. ارتباط اقلیم و تأثیر آن بر شکل‌گیری نقوش غیرقابل‌انکار است. انگور و پسته به عنوان دو محصول مهم باغستان‌های سنتی قزوین، منبع ترسیم برگ تاک و گل‌های خوشه‌ای پسته‌ای بوده‌اند. در میان تمام نمونه‌های برجای‌مانده در موزه و سایر موارد مشاهده‌شده، ختایی‌ها از فراوانی بیشتری نسبت به اسلیمی‌ها برخوردار بودند. طیف رنگی در قالی‌های اعتماد وسیع بوده و قالیچه‌ای با موضوع آزمونه رنگ قالی اعتماد بیانگر بهره‌مندی از بیست‌ویک رنگ در تولیدات کارخانه اعتماد است.

واژه‌های کلیدی: قالی‌بافی اعتماد، نقوش قالی اعتماد، بافته‌های داری، موزه شهر قزوین

* نویسنده مسئول: s.kakavand@art.ac.ir

مقدمه

قالی اعتماد در میان ویژندهای[۱] قالی در ابتدای سدهٔ چهاردهم خورشیدی مطرح بوده است؛ اما علل گوناگونی چون: از بین رفتن کارخانه، تعداد اندک نمونه‌های در دسترس، کمبود پژوهش‌های مرتبط و عواملی دیگر سبب شده مانند گذشته شناخته‌شده نباشد. در حال حاضر تنها تعدادی از تولیدات کارخانهٔ قالی اعتماد در دست مجموعه‌داران داخلی و خارجی است و برخی از نمونه‌های داخلی کتیبه نداشته و نمی‌توان قاطعانه به تولیدات اعتماد نسبت داد. کمبود منابع تصویری و نوشتاری عرصهٔ پژوهشی را تنگ نموده و کار را دشوار کرده است.

پژوهش پیرامون ابعاد گوناگون آثار هنری از یاد رفته می‌تواند گامی در جهت احیاء نمونه‌های یادشده باشد. قالی قزوین در میان مراکز شاخص قالی‌بافی کنونی ازجمله تبریز، کاشان و اصفهان شناخته‌شده نیست. درحالی‌که در سال‌های نخستین سدهٔ پیشین کارخانه قالی اعتماد مطرح و در بین چند تولیدکنندهٔ شاخص برههٔ زمانی یادشده بوده است. ثبت پرونده قالی اعتماد در فهرست آثار ثبت‌شدهٔ ملی و چندین اقدام پراکنده دیگر در طی سال‌های اخیر انجام‌شده؛ اما پژوهشی جامع صورت نگرفته است. ضرورت تحقیق حاضر این‌گونه قابل تبیین است که با مطالعه بر روی میراث منقول برجای‌مانده از کارخانه قالی‌بافی اعتماد بخشی از تاریخ هنری مغفول آن مکتوب می‌گردد.

پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش است که ویژگی‌های کیفی و بصری نقشه‌های قالی اعتماد محفوظ در موزهٔ شهر قزوین چگونه قابل احصاء و تحلیل است؟ برخی کارشناسان و صاحب‌نظران طرح و نقش قالی اعتماد را فاقد نوآوری دانسته و محصولات تولیدی را مشابه نمونه‌های کاشان و ساروق دانسته‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد وجوه نوآورانه قالی اعتماد را در بستر فرهنگ بومی قزوین تحلیل و اثبات نماید. در این نوشتار ویژگی‌های کیفی و بصری نقشه‌های قالی اعتماد که در خزانهٔ موزهٔ شهر قزوین نگهداری می‌شود، بررسی و تحلیل شده است.

---

[۱]- معادل پارسی واژهٔ «برند»

روش پژوهش

پژوهش کیفی حاضر به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی نسبت به مطالعه ویژگی‌های بصری قالی اعتماد در تلاش است. فیش‌برداری از کتاب‌های مربوط به تاریخ فرهنگی و اجتماعی قزوین و اسناد مصور شامل عکس و نقشه اطلاعات اولیه را جهت پژوهشی توسعه‌ای در اختیار قرار داده است. انتخاب نمونه‌های مطالعاتی هدفمند و تنها از میان نقشه‌های برجای‌مانده از کارخانهٔ قالی‌بافی اعتماد در مخزن موزه شهر قزوین انجام‌شده است. نقش و طرح و ویژگی‌های ظاهری میراث منقول کارخانهٔ اعتماد از متغیرهای وابسته پژوهش به‌حساب می‌آیند.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با قالی اعتماد منابع زیادی در اختیار نیست. حتی اگر با اغماض قالی قزوین موردنظر باشد باز هم کتاب‌های اندکی وجود دارند که تنها اشارتی موجز به تاریخ فرش قزوین نموده باشند. از آن جمله: حصوری (۱۳۹۴) در کتاب «سفرنامهٔ حاجی مهندس» صفحاتی را به قزوین اختصاص داده و در این اثنا به کارخانه قالی اعتماد هم اشاره نموده است.

قاسم نژاد (۱۳۹۱) در کتاب «پژوهشی باستان‌شناسانه در زیرانداز بافی ایران» به کشف سردوک از تپهٔ ابراهیم‌آباد (۵۶۰۰–۴۹۰۰ پ.م.) و اثر بوریا تپه قبرستان قزوین (نیمهٔ دوم هزارهٔ پنجم پ.م.) که گواهی بر پیشینهٔ بافت در قزوین است اشاراتی دارد.

شادلو و دیگران (۱۳۹۰) در طرحی با عنوان «شناسایی، ریشه‌یابی و احیای طرح‌ها و نقوش فرش استان قزوین» طرح‌ها و نقوش و رنگ در قالی‌های قزوین را به تفکیک جغرافیای بافت شناسایی و تحلیل نموده‌اند. همچنین فرش شهری و روستایی عشایری استان قزوین به‌طور جداگانه موردبررسی قرار داده‌اند. پژوهشگران در طرح پژوهشی اشاره‌شده

به تاریخچه، انواع نقوش و طرح‌های اعتماد به عنوان بخشی از قالی شهری قزوین پرداخته‌اند.

حشمتی رضوی (۱۳۸۹) در کتاب تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران) ذیل عنوان قزوین، سه سطر از تاریخ فرش این شهر در عصر شاه‌عباس را مرقوم کرده است.

جواهری (۱۳۸۸) در مقالهٔ «پژوهشی دربارهٔ فرش قزوین (تاریخچه، علل رکود، راهکارهایی برای احیا)» پس از شرح مختصری از تاریخ فرش‌بافی قزوین علل رکود قالی در قزوین را مورد کند و کاو قرار داده و مختصری هم به تاریخچه قالی اعتماد پرداخته است.

صادقی (۱۳۸۵) در مقاله «فرش قزوین» از تداوم یک سنت ۱۲۰۰ ساله در فرش‌بافی قزوین و کاربرد نوعی دار به نام «دارکول»[1] سخن گفته که شیوه فرش‌بافی قزوین را به آغاز آغاز دورهٔ نو سنگی پیوند می‌دهد؛ اما به قالی اعتماد اشاره‌ای کوتاه کرده و طرح آن را شاخه‌ای از سبک طراحی هرات معرفی کرده است.

محمد سیاها (۱۳۸۴) در طرح پژوهشی «پیشینهٔ تاریخی فرش دستباف در استان قزوین» به خوبی به تاریخچه قالی اعتماد پرداخته و از این باب که بخشی از نتایج حاصل مصاحبه با بازماندگان کارخانه اعتماد بوده، بر ارزش اثر می‌افزاید.

آصف زاده (۱۳۷۴) در کتاب «قزوین در گذرگاه هنر» به هنرهای مختلف در شهر قزوین پرداخته و قسمتی از این کتاب را به قالی اختصاص داده است و در مورد کارخانه‌های اعتماد و سلامت نیز مطالبی را بیان کرده است، هرچند که این کتاب به‌طور اختصاصی در مورد فرش نیست، اما در مورد تاریخ فرش‌بافی در این شهر مطالب ارزنده‌ای را بیان کرده است.

نصیری (۱۳۷۴) در کتاب «سیری در هنر قالی‌بافی ایران» پیشینه فرش‌بافی در قزوین را به دوره صفوی نسبت می‌دهد و قالی قزوین را متأثر از قالی‌های نائین می‌داند ولی در

---

[1]- صادقی به سخنرانی تورج ژوله در همایش گذار از مکتب فرهنگی قزوین به اصفهان در آذرماه ۱۳۸۵(تهران) ارجاع می‌دهد (صادقی،۱۳۸۵: ۲۷).

مورد چرایی و زمینه‌های تأثیرپذیری و وجوه نوآورانه قالی قزوین سخنی به میان نیاورده است. با این وصف پژوهش حاضر تفاوت چشمگیری با نمونه‌های انجام‌شده دارد، زیرا به‌طور تخصصی روی میراث منقول قالی اعتماد و محفوظ در موزهٔ شهر قزوین متمرکز است.

کارخانه قالی‌بافی اعتماد

با وجود اهمیت قالی اعتماد در تاریخ فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی قزوین، منابع مکتوب محدود بوده و چند منبع موجود هم تنها به تکرار مطالبی ثابت پرداخته‌اند. شاید اگر پرونده تاریخی قالی اعتماد کامل بود، راهکارهای پیشنهادی در راستای احیاء آن سریع‌تر عملیاتی شده و هدفمند پیش می‌رفت.«در حدود سال ۱۳۰۹ شمسی مرحوم سید مجتبی نبوی قزوینی و حاج مهدی معتمدی قزوینی با چند تن دیگر برای احداث کارخانهٔ فرش‌بافی،شرکتی به نام «اعتماد» تأسیس کردند و کاروانسرای معصوم را که دارای شتر خان‌های وسیعی بود با چند خانه پیرامون آن اجاره کرده و به کارخانه اختصاص دادند» (آصف زاده، ۱۳۷۴: ۷۰؛ جواهری، ۱۳۸۸: ۸۷).

رونق کارخانه اعتماد سبب شده بود، مؤسسین به فکر وجود نمایندگی در تهران و لندن باشند، بنابراین «حاج اسماعیل ناجی مدیریت فروش کارخانه را در تهران عهده‌دار بود و عیسی خان کوروس نماینده فروش کارخانه در لندن بود» (صحرایی، ۱۳۸۵: ۸۵). موضوع قابل تأمل این است که قزوین نیز هم‌زمان با مشهد، اراک، کرمان، تبریز و چند نقطهٔ جغرافیایی دیگر از ایران هدف سرمایه‌گذاری اقتصادی در عرصهٔ قالی قرارگرفته است. با توجه به اسناد تاریخی موجود به اهمیت جایگاه قالی در ارتقاء سطح اقتصاد کشور اذعان شده است. «آنچه این‌جانب [سیدحسن تقی‌زاده] از مذاکرات با اهل خبره در خارجه استنباط کرده‌ام این است که برخلاف عقیدهٔ بعضی که تصور می‌کنند صنعت قالی ایران محکوم به انحطاط و زوال است...میدان وسیعی برای تجارت روزافزون قالی ایران در خارجه موجود است که اگر از آن به خوبی استفاده شود و نواقص و موانع را رفع و وسایل

ترویج و تسهیل فروش آن را تهیه کنند شاید این صنعت به‌تنهایی جبران تمام خسارات دیگر را بنماید» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۳۰۹-۳۰۸).

در این برهه زمینه تأسیس کارخانه‌های قالی‌بافی در برخی از مناطق ایران فراهم‌شده و سرمایه‌گذاری صورت گرفته است. قزوین هم از قاعده مستثنا نبوده و طراحان و بافندگان از اقصی نقاط ایران گرد هم در کارخانه اعتماد جمع شده‌اند. «فرش‌های شهری‌ای که به قزوین منسوب‌اند، قدمت کهنی ندارند و همه پس از سال‌های ۱۳۰۰ ش بافته‌شده‌اند. بیشتر این فرش‌ها، چه از نظر طرح و نقش و چه بافت و ابعاد، وام‌دار دیگر مناطق‌اند» (شادلو،۱۳۹۰: ۳۷). عدم منابع مکتوب کافی زوایای بسیاری از قالی اعتماد را تاریک گذارده و بسیاری از اطلاعات مندرج در منابع محدود موجود حاصل مصاحبه با کارگران کارخانه است که تعداد اندکی تا ابتدای دهه هشتاد خورشیدی در قید حیات بودند.

قالی اعتماد با رعایت مؤلفه‌هایی چون ریسندگی صحیح، رنگرزی گیاهی، تعامل با بازار داخلی و خارجی در فضای رقابتی دهه‌های نخستین سده چهاردهم خورشیدی خوش درخشیده است. حصوری در کتاب «سفرنامهٔ حاجی مهندس» می‌نویسد: «در سال‌های بررسی من (۱۳۶۸-۱۳۶۷) نمونه‌هایی از فرش اعتماد در مسجدها و به ویژه در بقعه شاهزاده حسین دیده می‌شد. اعتماد که نام کوچک او را فراموش کرده‌ام از سرمایه‌گذاران و تولیدکنندگان بسیار مهم قزوین بوده که در دورهٔ رضاشاه و بخشی از دورهٔ محمدرضا پهلوی (شاید تا سال ۱۳۳۰) به تولید قالی بسیار خوبی می‌پرداخته است» (حصوری، ۱۳۹۴: ۲۶۹). شوربختانه با ورود متفقین در شهریور ۱۳۲۰ شمسی به قزوین طومار کارخانه اعتماد درهم پیچیده شد.

نقشه‌های قالی اعتماد در موزهٔ شهر قزوین

از میان تولیدات انبوه و محصولات فراوان کارخانه اعتماد، از منظر کمی میراثی چشمگیر برجای نمانده است. چند تخته در منازل اعیان شهر قزوین موجود و تعداد محدودی موقوفه

شاهزاده حسین (ع) است. با این حال وجود قطعاتی از نقشه قالی کارخانه اعتماد در مخزن موزه شهر قزوین مغتنم است. اطمینان از انتساب این قطعات به کارخانه اعتماد، موجب شد تا نمونه‌ها به عنوان میراث منقول کارخانه اعتماد معرفی و تحلیل گردند. شاید استخراج اندک اطلاعاتی از این نقشه‌ها بخشی از گوشه‌های مجهول کارخانه قالی‌بافی اعتماد را معلوم گرداند. نمونه‌های توصیف‌شده بخشی از میراث محفوظ در موزهٔ شهر قزوین است.

نمونه شماره یک- تصویر حاشیه قالی اعتماد به شماره ۶۵۴ در مخزن موزه

عکس ۱- بخشی از نقشه حاشیه قالی اعتماد، محفوظ در موزهٔ شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

عکس ۱ بخشی از نقشه حاشیه قالی را نشان می‌دهد. حاشیه پهن یا بزرگ، حاشیه‌های میانی و حاشیه‌های باریک دیده می‌شود (عکس ۱). این نقشه به صورت قاب گرفته در مخزن موزه شهر قزوین موجود است. «تعداد حاشیه‌ها در ایران، به ویژه در روی فرش اساساً هفت است... البته این تعداد را تا مساحت معینی می‌توان حفظ کرد و تقریباً در کمتر از مساحت شش متر مشکل است، زیرا عرض آن‌ها کاسته می‌شود و حاشیهٔ اصلی نمودی پیدا نمی‌کند؛ بنابراین در مساحت‌های کمتر تعداد آن را به پنج و در دو زرع و زرع و نیم به سه می‌کاهند» (حصوری، ۱۳۸۵: ۹۶).

با توجه به ۵ حاشیه موجود در عکس ۱ به نظر می‌رسد، عکس متعلق به قالی با مساحتی کمتر از شش متر است. حاشیه پهن، اصلی یا بزرگ ترکیبی از آرایه‌های اسلیمی و ختایی است. حاشیه‌های میانی و کوچک با نقوش ختایی پر شده‌اند. حاشیه کوچک مشتمل است بر برگ‌های ساده، کنگره‌ای دندانه‌دار و ساده و گل‌های گرد شش پر. واگیره تکرارشوندهٔ حاشیهٔ میانی نیز محصور در دو گل شاه‌عباسی معکوس (یکی رو به بالا و دیگری پایین) بوده که فضای میانی مملو ازگل‌های گرد هشت پر، غنچه‌ها، انواع برگ و ساقه‌ها شده است. اصلی‌ترین میدان جهت به تصویر کشیدن نقوش حاشیه بزرگ محسوب می‌شود. تزیینات بیشتر و طراحی گل‌ها پیچیده‌تر است. در این بین گل‌های گرد با گلبرگی شبیه گل میخک نمایان است. علاوه بر توصیف ساختار حاشیه نکته‌ای در عکس ۱ توجه بیننده را جلب می‌کند. نشانی چاپخانه‌ای که نقشه را به طبع رسانده است. در ذیل عکس در دو طرف آن درج‌شده است «طهران، خیابان ناصریه، مطبعه علمی». از منظر مطالعات بینامتنی، حواشی و یا متون پیرامون متن می‌توانند پیرامتن باشند و به رمزگشایی اثر یاری رسانند.

نمونه شماره دو- تصویر بخشی از متن قالی اعتماد به شماره ۶۵۱ در مخزن موزه

عکس ۲- بخشی از نقشه متن قالی اعتماد، مأخذ: نگارنده

در دومین عکس برجای‌مانده از نقشهٔ قالی اعتماد، بخشی از متن به عکس کشیده شده است. مجموعه آثاری که نگارنده چه در عکس‌ها و چه به صورت فیزیکی از قالی اعتماد دیده است، غلبه و چیرگی با فضای مثبت و پر بوده است. نسبت فضای مثبت و منفی در عکس نقشهٔ قالی گویای غلبه فضای مثبت یا پر بر بخش منفی یا خالی است. پرشدگی متن یادآور برخی قالی‌های کرمان است. در عکس ۲ ترکیبی ازگل‌های ختایی و اسلیمی و سر اسلیمی دیده می‌شود. تنوع گل‌ها و غنچه‌ها بسیار است. کل متن مملو از آرایه‌های اسلیمی و تزیینات ختایی است. انواع گل‌های خوشه‌ای، گرد، شاه‌عباسی، غنچه‌ها، برگ‌ها و ساقه‌ها و نقوش پرکننده مانند پیچک‌ها در عکس دیده می‌شود. به‌احتمال‌زیاد با توجه به سر اسلیمی نقشه مربوط از به بخشی از متن یا زمینه که شامل حد فاصل سرترنج و مرز میان متن و حاشیه است.

نمونه شماره سه- تصویر بخشی از متن قالی اعتماد به شماره ۶۵۳ در مخزن موزه

عکس ۳- بخشی از حاشیه قالی کارخانه اعتماد، مأخذ: نگارنده

عکس ۳ نیز نمایانگر بخشی از حاشیه در قالی اعتماد است. در این نمونه حاشیه بزرگ ترکیبی از گردش اسلیمی‌ها و ختایی‌ها است. چیرگی نقش بر زمینه مشهود بوده و فضای خالی کم دیده می‌شود. تعدد و تنوع نقوش مطابق با اصول طراحی سنتی به نسبت فضای در دسترس، به ترتیب در حاشیهٔ بزرگ، حاشیهٔ میانی و سپس حاشیهٔ کوچک کم شده است. حاشیهٔ کوچک تنها از تکرار ترکیب گل‌های گرد شش پر و غنچه تشکیل‌شده است. میان عکس ۱ و عکس ۲ شباهت معناداری در کلیت طرح برقرار است، وجه تمایز آن‌ها در گل‌های گرد و اسلیمی‌های عکس‌های نامبرده است. نمونه یادشده نیز دارای پنج حاشیه بوده که پیش‌تر به ارتباط میان اندازه قالی و تعداد حواشی اشاره شد.

نمونه شماره چهار- تصویر بخشی از متن قالی اعتماد به شماره ۱۹۹ در مخزن موزه

عکس ۴- نقشه قاب قابی از میان طرح‌های قالی اعتماد، محفوظ در موزهٔ شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

نمونه به نمایش درآمده در عکس چهارم در زُمرهٔ لوزی بندی‌ها یا دسته‌بندی‌ها است. نکته جالب‌توجه در عکس ۴ وجود دو نظام گردان و هندسی سامان‌دهی در قالی است: قاب‌بندی گردان و پر تزیین هویدا و در لایه‌ای کم‌رنگ‌تر قاب‌ها با خط مستقیم و راست و به نسبت نازک مرتبط شده‌اند که گونه‌ای هندسه نیمه پنهان است. گل‌های محصور در هر قاب تنوع چشم‌گیری داشته و هر قاب گل خاصی را در برگرفته است.

تحلیل یافته‌ها

مطالعهٔ ویژگی‌های کیفی نمونه‌های برجای‌مانده از قالی اعتماد در موزه شهر قزوین

تلاش جهت طبقه‌بندی نقوش و طرح‌های قالی اعتماد آن هم تنها بر اساس نمونه‌هایی محدود از نقشه‌ها دشوار است. تعمیم دادن نتایج توصیف نیز افق‌های پژوهش را کوتاه می‌کند؛ اما نکته‌ای که معلوم و قابل‌درک است تنوع تزیینات، آرایه‌ها و رنگ‌ها و قوت طراحی قالی اعتماد از یک‌سو و ارتباطات قزوین در زمان رونق کارخانهٔ قالی اعتماد با پایتخت و درج آدرس چاپخانه (مطبعه) علمی در خیابان ناصریه (ناصرخسرو) از سویی دیگر بر اهمیت قالی اعتماد تأکید دارند. تمامی این مصادیق پرسشی را در ذهن طرح می‌کند که چرا از همتایان کارخانه اعتماد مطالب و محصولات بیشتری برجای‌مانده ولی قالی اعتماد چنین شرایطی ندارد؟

«به شمال و قزوین برگردیم. شاید در کمتر کتابی به فرش بافت قزوین برخورده باشید. عمدهٔ آثار فرش در مورد قزوین ساکت هستند و فرش‌های قزوین را تبریز معرفی می‌کنند. تعداد کسانی که فرش قزوین را بشناسند، مخصوصاً امروزه، انگشت‌شمار است» (حصوری، ۱۳۹۴: ۲۶۸). برخی از محققان وجود شهرک‌ها و قطب‌های صنعتی در قزوین را از علل کم توجهی به فرش دانسته‌اند:

«از زمان صفویه تاکنون در قزوین که پایتخت اولیهٔ این سلسله بوده، فرش‌بافی رواج داشته است. ولی امروزه در بازارها کمتر به بافت‌های این شهر برمی‌خوریم. علت اساسی این امر به وجود آمدن قطب‌ها و همچنین واحدهای صنعتی دشت قزوین (شهر صنعتی البرز) است» (نصیری،۱۳۸۹: ۱۹۰). البته این مسئله ضرورت انجام پژوهش‌هایی از نوع مقاله حاضر را دوچندان می‌نماید. از عواملی که ضرورت پژوهش را دوچندان تبیین می‌کند، افزایش سهم منابع مکتوب قالی اعتماد در راستای شناخت هر چه بیشتر تولیدات کارخانه یادشده است. از این حیث نخست طرح و نقوش قالی اعتماد مطمح نظر قرار گرفت و سپس وجوه نوآورانه، بدیع و ارزنده بافته نامبرده مبتنی بر محفوظات موزه‌ای تحلیل‌شده است:

تحلیل یافته‌ها از منظر طرح

ساختار، الگو و کلیت سامان دهندهٔ قالی، طرح نام دارد. از میان چهار نمونه باقی‌مانده، دو مورد به حاشیه ربط دارد، یک نمونه بخشی از متن و تنها یک اثر (عکس ۴) به‌کل قالی ارتباط دارد. این موضوع موجب می‌شود صحبت از طرح با توجه به نمونه‌های موجود با دشواری مواجه شود. تحقیقاتی که پیرامون قالی اعتماد در سالیان اخیر انجام‌شده در معرفی قالی‌های بدون کتیبه توافق نظر نداشته‌اند. به دیگر سخن چون برخی از قالی‌های اعتماد در دست مجموعه‌داران و اعیان قزوین است تنها به ادعای شفاهی آن‌ها بسنده شده است. لذا ارجاع به آن‌ها باید کارشناسانه و با دقت و تحقیق صورت گیرد. نگارنده درزمانی که ثبت ملی قالی اعتماد را عهده‌دار بود و پروندهٔ مربوطه را تدوین و تنظیم می‌نمود، قالی‌هایی را می‌دید که دارندگان مدعی بودند از تولیدات کارخانه اعتماد است؛ اما مستندات لازم تأمین نمی‌شد. به همین سبب در گام نخست اطمینان از میراث منقول برجای‌مانده از کارخانه اعتماد مهم به نظر می‌رسد که در مقالهٔ حاضر با توجه به شناسنامه آثار وجود دارد. با اینکه محققان بیشترین طرح به کار رفته در قالی اعتماد را لچک و ترنج می‌دانند:

«این قالی [اعتماد]، شهری (دو پود) با گره متقارن و نقشه‌هایی کاملاً جاافتاده و کلاسیک بوده است. نقشه‌های آن بیشتر از نوع لچک و ترنج افشان بوده...» (حصوری، ۱۳۹۴: ۲۶۹)؛ اما تنوع در طرح‌های اعتماد ازجمله طرح قاب قابی جلب نظر می‌کند. طرح قالی در عکس ۴ قابی است. طرح قابی از الگوهای رایج و معروف در فهرست طرح‌های قالی ایرانی است. به نام‌های دیگری چون بندی نیز شهره است.

«در صورتی که جزء کوچکی از طرح در متن فرش در جهات طولی و عرضی تکرار شده و این اجزاء با گیره‌هایی به یکدیگر متصل شده باشند در اصطلاح آن را بندی می‌نامند» (نصیری، ۱۳۸۹: ۸۶). اگر واگیره یا جزء تکرارشونده مربع باشد، طرح قالی خشتی و اگر با چرخش ۴۵ درجه متمایل به لوزی شود، طرح قابی شکل می‌گیرد. طرح‌های قابی در فراهان، جوشقان، چالشتر و کرمان دیده شده است.

«طرح قاب قابی در معماری قزوین بسیار کاربرد داشته و از طرفی قدیمی‌ترین فرشی (عکس ۵) که در سدهٔ اخیر به قزوین نسبت داده شده طرح واگیرهٔ قاب قابی داشته و تاریخ بافت آن به پیش از تأسیس کارخانه اعتماد بازمی‌گردد» (بی‌نا، ۱۳۵۱: ۲۷).

عکس ۵- قالی بندی یا واگیره‌ای، قزوین (بی‌نا، ۱۳۵۱: ۲۷)

ازآنجاکه بافت قالی (عکس ۵) به دورهٔ پیش از تأثیرپذیری از طرح و نقش قالی‌های دیگر مناطق همچون کاشان، کاشمر، تبریز و ساروق بازمی‌گردد، می‌توان گفت که یکی از اصیل‌ترین طرح‌های فرش قزوین، طرح قاب قابی است؛ اما پس از فراخوان جذب کارگر از اقصی نقاط ایران در کارخانه اعتماد و مبتنی بر آراء مجموعه‌داران و پژوهشگران قالی اعتماد، بیش‌ترین طرحی که در گذشته بافته می‌شده، لچک و ترنج بوده است.

نصیری بر این نظر اذعان دارد «فرش‌های آن اغلب در مایهٔ طرح‌های گردان و به گونهٔ لچک و ترنج...» (نصیری،۱۳۸۹: ۱۹۰)؛ صادقی نیز بر تکثر طرح لچک و ترنج صحه گذارده است: «اما درباره فرش‌های سده‌های اخیر قزوین که اشنبرنر[1] طراحی آن‌ها را به مینیاتورهای ایرانی شبیه می‌داند باید گفت که اغلب آن‌ها بر پایهٔ سبک گردان و در قالب لچک و ترنج طراحی‌شده‌اند» (صادقی،۱۳۸۵: ۲۷). اما نمونه چهارم در مقاله حاضر طرح قابی یا قاب قابی دارد. متن قالی متشکل است از ده ردیف از قاب‌ها، هشت ردیف قاب‌های کامل و دو ردیف قاب نیمه، از سویی دیگر از میان هشت ردیف قاب‌های موجود در متن چهار ردیف تشکیل شده است از چهار قاب کامل و چهار ردیف دیگر دربردارندهٔ سه قاب کامل و دو نیمه هستند.

وجه نوآورانه طرح قابی عکس ۴ وجود دو طرح قابی متداخل است؛ یعنی یک طرح قابی که عیان است و آشکار و طرح دیگر خطوط اتصال گل‌های میانی قاب‌هاست که خود طرحی بندی لوزی را شکل داده است. نکتهٔ جالب‌توجه دیگر قاب یا کادر باریکی است که در دل هر قاب اصلی گل‌های اصلی را محاط نموده است. اهمیت طرح قابی یا بندی و به بیانی دیگر واگیره‌ای در نزد طراحان کارخانه اعتماد به نحوی است که مجموعهٔ رنگی تکرارشونده برای قالی‌ها را نیز بر ساختار و الگوی بندی بافته‌اند (عکس ۶).

---

[1]. Aschenbrenner, Erich

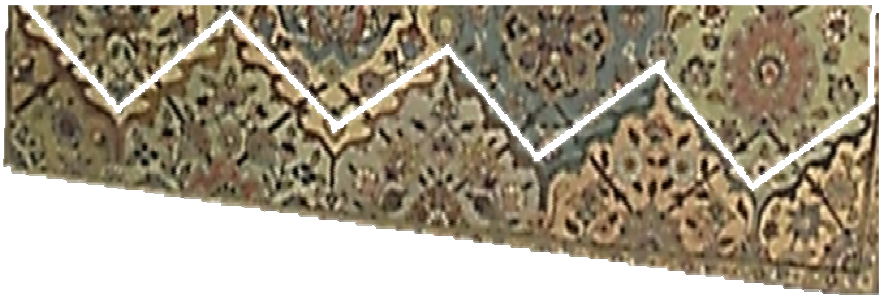
عکس ۶- شماره‌گذاری رنگ‌های مورداستفاده (پالت رنگی) در کارخانه قالی اعتماد، طرح شمسه و بازوبندی، (شادلو و دیگران، ۱۳۹۰: ۹۷)

تحلیل یافته‌ها از منظر نقش

نقوش در قالی ایران تنوع بسیاری دارند و تقسیم‌بندی‌های مختلفی روی آن‌ها صورت گرفته است. گاهی این مبانی در سایر هنرهای ایرانی نیز مبنا قرارگرفته است. به‌طور مثال نقوش انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی و انتزاعی. در این میان مطالعه و طبقه‌بندی نقوش در قالی اعتماد تصویر شده در نمونه ۴، مشکل است چراکه تنوع نقوش بسیار زیاد است. ساختار و آرایه‌های ختایی‌ها به قدری متکثر شده که کمتر نمونه‌های تکرارشونده قابل‌تشخیص هستند. از میان دو گروه اسلیمی‌ها و ختایی‌ها غلبه با ختایی‌هاست.

چیدمان نقوش در میان قاب‌ها یا به عبارتی دیگر سامان بندی قالی این‌گونه است که متن قالی از ده ردیف متشکل از قاب‌های همسان تشکیل‌شده است. هشت ردیف از قاب‌های کامل شکل‌گرفته و دو ردیف قاب‌های نیمه است. ساختار و ظاهر قاب‌ها نشان از وجوه اشتراک دارد؛ اما در لایه بعدی گل‌ها قرار دارند که به نظر می‌رسد خلاقیت و نوآوری در ترسیم تعداد زیادی گل که هیچ‌گونه شباهتی به یکدیگر ندارند، مثال‌زدنی است:

ردیف نخست از چهار قاب نیمه تشکیل‌شده است. دو ربع قاب در گوشه‌ها و به‌تبع آن ربعی ازگل‌های گرد در آن‌ها جای گرفته و سه قاب نیمه در ردیف اول دیده می‌شود. تمامی گل‌های این ردیف از انواع گل گرد است (عکس ۷).



عکس ۷- ردیف نخست از نقشهٔ قاب‌قابی، از تولیدات کارخانهٔ اعتماد، محفوظ در موزه شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

ردیف دوم متشکل است از چهار قاب کامل که سه نمونه دربردارندهٔ طبقهٔ شاه‌عباسی‌ها و یک نمونه گل هشت پر با گلبرگ اناری قابل‌مشاهده است (عکس ۸).

عکس ۸- ردیف دوم از نقشهٔ قاب‌قابی، از تولیدات کارخانهٔ اعتماد، محفوظ در موزه شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

ردیف سوم شامل سه قاب کامل و دو قاب نیمه است. نیم- قاب نوعی از جداکننده یا قاب-اسلیمی[۱] است که از انواع ترکیبات اسلیمی بوده و در بخش‌های گوناگون قالی کاربرد دارد؛ ولی در اینجا فرم منفصل آن به عنوان آرایه در درون قاب قرارگرفته است. در سه قاب دیگر، سه شاه‌عباسی و در نیم-قاب نیز باز هم نیمی از گل شاه‌عباسی رسم شده است (عکس ۹).

[۱]- در سبک طراحی سنتی اصفهان به جداکننده‌ها یا قاب- اسلیمی‌ها خِفت (Kheft) گفته می‌شود.

عکس ۹- ردیف سوم از نقشهٔ قاب‌قابی، از تولیدات کارخانهٔ اعتماد، محفوظ در موزه شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

ردیف چهارم مشتمل است بر چهار قاب کامل و گل‌های میانی نیز شامل یک نمونه گل گرد و یک شاه‌عباسی از نوع شعله‌ای یا شراره‌ای، نمونه‌ای از گلدان و دریکی از بندها قاب- اسلیمی طراحی شده است.

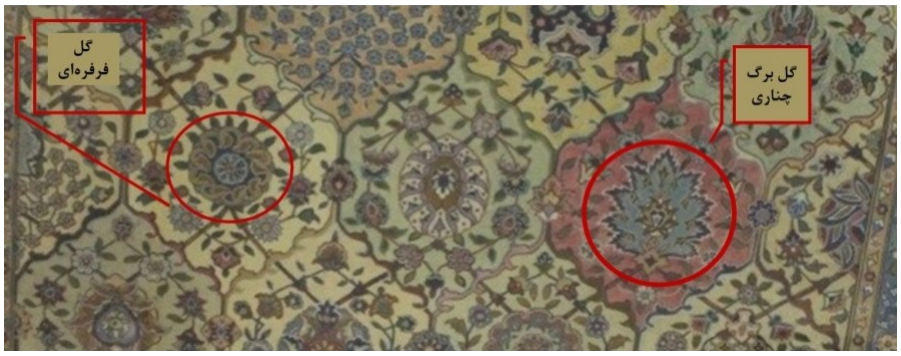
ردیف پنجم همچون سایر ردیف‌های فرد از سه قاب کامل و دونیم قاب تشکیل‌شده است. تمامی قاب‌ها دارای انواع شاه‌عباسی هستند که کوچک‌ترین شباهتی از منظر تزیینی ندارند.

ردیف ششم همانند ردیف‌های زوج چهار قاب کامل دارد. یکی از قاب‌ها شکوفه‌های چهار پر یا چلیپایی را نشان می‌دهد که به یکی از شیرینی‌های سنتی قزوین (نخودی)[1] شبیه است (عکس ۱۰). قابی دیگر گلی گرد را در برگرفته و دو قاب باقی‌مانده بر گل‌های شاه‌عباسی محاط شده‌اند.

[1]- شاید تطبیق فرم یکی از نقوش سنتی قالی اعتماد با یک نوع شیرینی علمی نبوده و در شأن پژوهش نباشد؛ اما مبانی نظری و بنیان‌های شکل‌دهنده نقوش هر منطقه گوناگون است که گاهی خاستگاه آن به مواد غذایی می‌رسد.

عکس ۱۰- نوعی از گل‌های ختایی دارای مغزی شبیه به شیرینی سنتی قزوین، از تولیدات کارخانهٔ اعتماد، محفوظ در موزه شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

ردیف هفتم نیز مانند ردیف‌های پنجم و سوم چیدمان شده است در نیم قاب‌هایش یکی شاه‌عباسی و دیگری نیم گلدان جانمایی شده است؛ اما سه قاب کامل نیز دارد که یکی دارای گلی گرد از نوع گل‌های چرخنده و فرفره‌ای و دو قاب دیگر دو شاه‌عباسی را نشان می‌دهند. نمونه‌ای از انواع برگ چناری‌ها و دیگری نوعی لاله عباسی با محیطی بسته را به منصه حضور گذاشته است (عکس ۱۱)



عکس ۱۱- گل گرد فرفره‌ای و گل برگ چناری در ردیف هفتم، از تولیدات کارخانهٔ اعتماد، محفوظ در موزه شهر قزوین، مأخذ: نگارنده

در ردیف هشتم نیز تنوع گل‌ها و تزیینات در چهار قاب جلب توجه می‌کند. قابی شامل شده از شکوفه یا گل‌های گرد شش پر که خوشه‌ای نبوده و منفصل از یکدیگر بافته‌شده‌اند. یک قاب شاه‌عباسی دارد و در دیگری هم جداکننده یا قاب اسلیمی وجود دارد. درنهایت هم قابی مشتمل است بر گلی از انواع برگ چناری که باز هم به نحوی در خانواده گل‌های غیر گرد قرار می‌گیرد.

ردیف نهم چهار قاب دارد که هریک نوعی از شاه‌عباسی را در میان گرفته‌اند و در ردیف دهم یا آخر نیز نیم قاب‌هایی دیده می‌شود که با گل‌ها یا به عبارتی نیم گل‌های گرد تزیین شده‌اند.

توصیف گل‌ها برخاسته از مشاهدات نگارنده بوده و به‌طورکلی در شهرهایی مثل تبریز، کاشان، کرمان و اصفهان مطالعات نظری نقوش، وضع بهتری دارد. پژوهش‌های سبک‌شناسانه تا حدودی انجام‌شده است؛ اما درجایی مانند قزوین قالی به گوشهٔ غفلت رانده‌شده و ناگزیر جهت مطالعهٔ گل‌ها باید به الگوی کاشانی تأسی کرد.

«گل‌های معروف به شاه‌عباسی به دستهٔ وسیعی ازگل‌های متنوع ایرانی اطلاق می‌گردد که منشأ اصلی آن‌ها گل نیلوفر آبی است» (عزیزی و خاتمی، ۱۳۹۲: ۷۹). به نظر می‌رسد آبشخور و سرچشمهٔ معنایی گل‌ها در قالی قزوین نیز به‌طور نسبی شبیه به سایر مناطق بافت بوده است؛ اما این پرسش مطرح است که در لایهٔ ضمنی چگونه ویژگی‌های منحصربه‌فرد قالی اعتماد قابل‌درک است؟ در پی پاسخ به پرسش، شاخص‌های کیفی و دیداری در ذیل موردتوجه است.

بازیابی برخی ویژگی‌های قالی اعتماد بر اساس نمونه‌های مطالعاتی

تولیدات برجای‌مانده از کارخانه قالی اعتماد با اطلاع از تأثیر قالی شهرهای کاشان، تبریز و ساروق، دارای ابعادی نوگرایانه بوده که با بافته‌های مناطق یادشده متمایز است. اهتمام بر آن بود که حول محورهای ذیل وجوه بدیع قالی اعتماد ذکر و تحلیل شود:

خلاقیت و نوآوری. طراحان و بافندگان اهل ساروق، کاشمری، کاشانی و آذری در کارخانه قالی اعتماد به استناد نظریه اشاعه گرایی الگوها و بن‌مایه‌های ذهنی خود را جابجا کرده و بر بستر بافته‌های تولیدی اعتماد وارد نموده‌اند.

«اشاعه گرایی[1]، همچون تطور گرایی، یک گرایش نظری است که در قرن نوزدهم ظهور کرد و همچون تطور گرایی تا قرن بیستم تداوم یافت. اشاعه گرایی تغییر را عموماً ناشی از تأثیرپذیری از محیطی بیرونی می‌داند که به‌نوعی از خلال هم‌جواری یا انتقال و حرکت، پدیده‌های فرهنگ مبدأ را به محیط فرهنگ مقصد رسانده است» (فکوهی، ۱۳۹۵: ۱۴۵-۱۴۴). پژوهشگرانی به شباهت نقوش قالی اعتماد با مناطقی از ایران مانند آذربایجان، خراسان و کاشان اشاره کرده‌اند. نکته‌ای که در این میان لازم است طرح گردد این‌که شباهت نقوش متکی بر اشاعه‌گرایی قابل توجیه و تحلیل است؛ اما اشاعه گرایی به معنای تقلید و نفی نوآوری نیست. نگارنده بر این باور است قالی اعتماد با الهام از الگوهای دیگر مناطق بافت از تجربیات دیگران بهره‌مند شده ولی درنهایت طرح و نقشی متمایز و دارای سبک و هویت مختص به خود و منحصر به قزوین به منصهٔ ظهور رسیده است.

«اما برخی کارشناسان بازار فرش قزوین ازجمله بابایی و دیگران، بر این باورند که نقش گل پسته‌ای برگرفته از گل‌های پسته قزوین است که شهرت جهانی دارد. آن‌ها این نقش را از نقوشی می‌دانند که وجه ممیزه فرش‌های قزوین با دیگر نقاط ایران است» (شادلو و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۴) (عکس ۱۳). نگارنده با یکی دیگران از پژوهش‌گران قالی اعتماد در سال ۱۳۹۰ مصاحبه نمود که وی نیز وجه شاخص قالی اعتماد را چنین بیان داشت:

«گل پسته و برگ تاک از شاخصه‌های مهم درزمینهٔ طرح و نقش قالی اعتماد و به عبارتی تمیز دهندهٔ محصولات اعتماد از قالی کاشان است» (مصاحبه با، محمد سیاها، ۱۳۹۰). به بیانی دیگر مؤلفه‌های تزیینی قالی‌های کاشان، کاشمر و تبریز به بافته‌های تولیدی کارخانهٔ اعتماد واردشده و اشاعه یافته؛ اما به مرور سبک مشخص و خاصی یافته است. یکی از دلایل دشواری طبقه‌بندی تولیدات کارخانهٔ اعتماد علاوه بر صعوبت دسترسی،

---

[1]. diffusionnism

تنوع بسیار در میان قالی‌هاست. انواع لچک و ترنج، کتیبه‌ای، بندی یا قابی و تصویری در بافته‌های اعتماد دیده شده است (عکس‌های ۲، ۴، ۵ و ۱۲ الف و ب). از میان نمونه‌های کتیبه‌ای قطعه‌ای روپوش قبر، در مخزن آستان شاهزاده حسین (ع) نگهداری می‌شود.

«این فرش در ابعاد ۲ در ۳ برای سنگ مزار خانم نصرت علوی، همسر یکی از افراد سرشناس قزوین به نام ستوده، بافته‌شده بود و تا چند سال پیش نیز بر روی این مزار در ایوان شمالی حرم شاهزاده حسین قرار داشت» (صحرایی، ۱۳۸۵: ۸۹).

شادلو بر تأثیرپذیری قالی اعتماد از الگوهای قالی کاشان خاصه در نمونه موجود در تصاویر ۱۲ الف و ب صحه گذارده است.

«این فرش که آشکارا تأثیرپذیری از طرح و نقشه فرش کاشان را می‌نمایاند. بیانگر یک نکته مهم درباره طرح و نقش قزوین در اواخر دهه دوم سال‌های ۱۳۰۰ ش. است: به این شرح که رواج نقشه‌های کاشان در قزوین مربوط به سال‌های پس از جنگ جهانی اول و پیش از آن نیز عمومیت داشته است. هرچند این تأثیرپذیری پس از جنگ جهانی اول، با توجیه همسو شدن با بازارهای هدف، گسترش بیشتری می‌یابد» (شادلو، ۱۳۹۰: ۵۳). نصیری هم به تأثیر قالی کاشان بر قالی قزوین اشاره دارد:

«در فرش‌های قدیمی و محلی قزوین از دید ظرافت بافت و نوع طرح، ریشه‌هایی از وابستگی آن‌ها به سبک دستبافته‌های کاشان، تهران و تبریز را می‌توان یافت» (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۹۰). در راستای تحلیل علل تأثیرپذیری قالی اعتماد از شاخصه‌های بصری قالی کاشان عوامل را می‌توان این‌گونه برشمرد که علاوه بر ورود و استخدام کارگران کاشانی در کارخانه اعتماد، به نظر می‌رسد با توجه به آگاهی از اقبال بازار جهانی از طرح و نقشه قالی کاشان، بنیان‌گذاران اعتماد سلیقه و ذائقه بازار جهانی را رصد نموده و از نمونه‌های موفق در بازار الگو گرفته‌اند. با این وصف نباید بداعت طرح‌ها و نقوش اعتماد را مغفول گذارد: «و اریک اشنبرنر[1] پا را فراتر می‌نهد و می‌نویسد: شاید سبک فرش‌بافی قزوین را بهتر است به‌نوعی برگرفته از سبک کاشان بدانیم تا یک سبک مستقل اما حتی با فرض

[1]. Aschenbrenner, Erich

پذیرفتن این مطلب فرش‌های شخصی قزوین اغلب عالی‌تر از قطعات فرش کاشان ارزیابی می‌شوند» (صادقی، ۱۳۸۵: ۲۷).

عکس۱۲- الف و ب. قالی کتیبه دار، روپوش قبر، مخزن شاهزاده حسین، ۱۳۱۸ شمسی، ابعاد: ۳×۲، (شادلو، ۱۳۹۰: ۵۳)

پرهیز از فضای تهی و چیرگی نقش بر زمینه: به‌طورکلی بر اساس نمونه‌های برجای‌مانده از قالی اعتماد چنین به نظر می‌رسد که غلبه با فضای مثبت و نقش بوده و زمینه نمود اندکی دارد. گشتالت گرایان به ارتباط بین نقش و زمینه پرداخته و یکی از اصول ده‌گانهٔ گشتالت «نقش و زمینه» نام گرفته است.

«به‌طورکلی تفاوت گذاشتن بین «نقش» و «زمینه» و تمیز دادن این دو از هم‌بستگی به سیستم ادراکی ما دارد و مربوط به انگیزه‌های حسّی نیست» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۵). با تکیه‌بر سیستم ادراکی و مشاهدهٔ قالی‌های اعتماد مشخص است که طراح قالی تمام متن را مملو از نقش نموده و زمینه نمودار و آشکار نیست. به‌طور مثال زمینه در عکس ۲ محو و توسط نقوش استتار شده است. از این منظر پویایی و حرکت در نقشه‌های اعتماد موجود درک می‌شود؛ زیرا نقوش حرکت بیشتری نسبت به زمینه ثابت دارند و وقتی غلبه با آن‌هاست، پس حرکت هم بیشتر حس می‌شود. البته این موضوع به معنای انفعال و بی‌اثر بودن متن نیست زیرا اجزای زمینه چنان در یکدیگر مستحیل شده‌اند که یک سطح یکدست به وجود آمده و شرایط برای برجستگی نقوش فراهم‌شده است.

ارتباط اقلیم و شکل‌گیری نقوش: طی مصاحبه با کارشناسان و صاحب‌نظران فرش اعتماد نوعی توافق و اتحاد آراء در خصوص وجود برگ انگور و گل‌ها یا شکوفه‌های پسته در قالی وجود داشت. پژوهشگران این نقوش را از شاخصه‌های ممیز فرش قزوین با دیگر نقاط ایران می‌دانند. «گل‌های شش پر به کار رفته در فرش کاشان که در قزوین به صورت هشت‌پر درآمده و به گل‌های پسته‌ای فرش قزوین مشهور شده‌اند» (شادلو، ۱۳۹۰: ۵۵). نقش گل پسته‌ای در قزوین برگرفته از شکوفه‌های پسته است. گفتنی است این نقش در فرش‌های کرمان و کاشان گل بادام نامیده می‌شود (ف، محمد سیاها، ۱۳۹۰).

عکس ۱۳- نقش گل هشت پر یا شکوفه یا گل پسته، (شادلو، ۱۳۹۰: ۷۵)

با اینکه بیشتر نقوش در قالی ایرانی تجریدی بوده و وجوه بیانگری و توصیفی در قالی کم‌رنگ و یا بهتر است نوشته شود بی‌رنگ است؛ اما با توجه به اقلیم، طبیعت و رویدادهای یک منطقه باز هم تحت تأثیر قرار می‌گیرند. به‌طور مثال با وجود دو محصول مهم در باغداری و کشاورزی قزوین، پسته و انگور، شکوفه یا گل پسته و برگ انگور در پهنهٔ قالی مشاهده می‌شود. مصاحبه پاییز ۱۳۹۰ نگارنده با برخی صاحب‌نظران حاکی از این ادعا بود. نگارنده در پی دریافت پاسخ این سؤال که به‌ظاهر بسیاری از قالی‌های اعتماد به قالی کاشان شبیه است، چگونه می‌توان در لایه سطحی به تفاوت آن دو اشاره نمود؟ چنین دریافت شد که:

«قالی اعتماد قزوین گل پسته دارد که کاملاً مشابه شکوفه‌های پسته است که بهاران در باغستان‌های سنتی پسته قزوین دیده می‌شود و همچنین وجود برگ انگور یا تاک» (مصاحبه با، محمد سیاها، ۱۳۹۰).

فراوانی و تکثر ختایی‌ها: از میان دو دسته اسلیمی‌ها و ختایی‌ها در میان نقوش سنتی، آثار برجای‌مانده از تولیدات کارخانه اعتماد بیشتر دربردارندهٔ ختایی‌ها هستند (عکس ۱۴). اگرچه نگارنده تنها بر روی نقشه‌های موجود در مخزن موزهٔ شهر قزوین تکیه دارد؛ اما برخی پژوهشگران در آثار پژوهشی خود تصاویری را درج نموده‌اند که اذعان دارند متعلق به تولیدات گروه قالی اعتماد است.

عکس ۱۴- نمایش تکثر ختایی‌ها در نقشه قالی اعتماد، مأخذ: نگارنده

علاوه بر نمونه‌های موجود در عکس ۱۴ موارد بسیاری مشاهده‌شده است که ختایی‌ها سهم بیشتری از عناصر تزیینی دارند (عکس ۱۰). تأکید مضاعف بر استفاده گل‌ها، برگ‌ها و غنچه‌های ختایی سبب شده فضایی پرگل و از منظر گشتالت‌گرایان برجسته بر قالی‌های اعتماد حاکم باشد. چون میان دو عنصر نقش و زمینه، در قالی اعتماد غلبه با نقش است، چنین حسی روی می‌دهد: «نقش نسبت به زمینه برجسته است» (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۷). در عکس ۱۵ به جز فضاسازی و طراحی محوطه ترنج و لچک‌ها اسلیمی‌ها نقش دیگری ندارند.

عکس ۱۵- قالی اعتماد، نمایش غلبه نقش بر زمینه و ختایی بر اسلیمی، جنس: پشم، ابعاد: ۴۲۶×۳۱۷cm، ۱۳۰۹ خورشیدی، مأخذ:URL1

سامان بندی خاص و تأکید بر اتصال و استحکام دوچندان نقوش: تحلیل استقرایی نقوش اعتماد مبتنی بر نمونه‌های در دسترس، منجر به استخراج شاخصه‌هایی شده و بر این مبنا در سایر موارد یافت شده دنبال شده است. از آن میان نوع طراحی طرح‌بندی لوزی در نمونه مطالعاتی چهارم قابل تأمل است. یک‌لایه قاب‌های گردان و پر تزئین رویین است که باظرافت و دقت طراحی‌شده است؛ اما لایهٔ دیگر الگوی هندسی و مشبک است که به نسبت لایهٔ رویین، لایهٔ نهان و زیرین به‌حساب می‌آید. این هندسهٔ نیمهٔ پنهان در قالی اعتماد توجه را جلب می‌کند.

تنوع رنگ و نقش: با توجه به عکس ۱۶ که پالت یا مجموعهٔ رنگ‌های تکرارشونده در قالی اعتماد است، به نظر می‌رسد طیف رنگی وسیعی به‌کاررفته است (عکس ۱۶).

عکس ۱۶- طیف رنگ‌های به‌کاررفته در قالی‌های کارخانه اعتماد، مأخذ: نگارنده

عکس شماره ۱۶ نشان می‌دهد که ۲۱ نمونهٔ رنگی را شماره‌گذاری کرده است که شمسه مربوط به شماره ۲[۱] یعنی رنگ سیاه به نام و نشان اعتماد اختصاص‌یافته است. عکس ۱۶ بر تنوع رنگی قالی اعتماد دلالت دارد؛ اما علاوه بر گستردگی طیف رنگ، در دانش بومی قالی به پالت رنگی، مستوره اطلاق می‌شود. مستوره همان رنگ‌بندی خاص یک کارخانه، یک منطقهٔ بافت و یا سلیقهٔ شخصی طراح و رسام قالی است. این گمان می‌رود با وجود تأثر قالی اعتماد از بافته‌های مناطقی چون کاشان، تبریز و کرمان، مستوره بافته‌شده ملهم از مبانی رنگی استان قزوین و مطابق با ذائقه مخاطبان قالی اعتماد انتخاب و بسته‌شده است. (تصاویر ۱۸ و ۱۷).

عکس ۱۷- بخشی از رنگ‌های به‌کاررفته در قالی قاب قابی کارخانه اعتماد، مأخذ: نگارنده

[۱]-اینکه اعداد را در طرح انگلیسی نوشته‌اند نیز، موضوعی جالب‌توجه است. به‌ظاهر تولیدات کارخانه اعتماد مخاطبان و خریداران غیر ایرانی بسیاری داشته است.

عکس ۱۸- بخشی از رنگ‌های به کار رفته در حاشیه قالی اعتماد قزوین، نگارنده

جدول ۱- بازتاب برخی ویژگی‌های قالی اعتماد در نمونه‌های مطالعاتی محفوظ در موزهٔ شهر، مأخذ: نگارنده

	ویژگی‌ها	مصادیق
۱	خلاقیت و نوآوری	تنوع و فراوانی طرح‌های قالی مانند کتیبه‌ای، قاب‌قابی، لچک و ترنج
۲	پرهیز از فضای تهی و چیرگی نقش بر زمینه	طراحی فضایی پر از گل (نقش) و کمتر دیده شدن زمینه
۳	ارتباط اقلیم و شکل‌گیری نقوش و رنگ‌ها	گل پسته (متناسب با باغستان‌های سنتی پسته (پسته لُق[۱])) و برگ تاک (متناسب با تاکستان‌های قزوین)
۴	فراوانی و تکثر ختایی‌ها	بیشتر قالی‌های اعتماد دربردارنده ختایی‌ها هستند.
۵	تنوع رنگ و نقش	تنوع انواع گل، برگ، غنچه در میان ختایی‌ها و نمونه‌های گوناگون اسلیمی‌ها شاهدی بر این ادعاست.

[۱]-پسته لُق یا باغستان سنتی پسته

نتیجه‌گیری

دو دهه نخست سده چهاردهم خورشیدی در تاریخ فرش قزوین بارونق قالی اعتماد پیوند دارد. مؤسسین کارخانه اعتماد قزوین با اینکه از اقصی نقاط ایران بافنده و طراح استخدام نموده بودند و باوجود الهام از طرح و نقش قالی‌های ساروق و کاشان توانستند محصولاتی سازگار با مؤلفه‌های فرهنگی قزوین تولید کنند. با در نظر گرفتن ذائقه و سلیقهٔ مشتریان اروپایی میزان صادرات قالی اعتماد خوب گزارش شده است. قالی اعتماد در میان محفوظات موزه‌ای و آثار مجموعه‌داران ایرانی کمیاب است و بیشترین نمونه‌های موجود در دست مجموعه‌داران خارجی یافت می‌شود. چندین تخته‌ای هم که در ایران موجود است در خانه شخصی شهروندان متمول قزوینی بوده و در معرض نمایش عمومی نیستند. در این اثنا وجود چند تخته چوب مزین به دو حاشیه‌ها و زمینه‌ها و یک طرح کامل قالی اعتماد در مخزن موزهٔ شهر قزوین مغتنم بوده است.

این مقاله سعی دارد فارغ از حواشی و نمونه‌های غیر مستند و تنها منسوب به میراث اعتماد، بر موارد متقن و مطمئن استوار گردد. نمونه‌ها از منظر استخراج ویژگی‌های بصری و کیفی مرور شدند. به سبب اینکه نمونه چهارم طرح کامل قالیچه‌ای قاب قابی از کارخانه اعتماد بود، سهم بیشتری از مقاله داشت. چندین شاخصه به عنوان وجوه نوآورانه اعتماد استخراج گردید. خلاقیت و نوآوری نخستین شاخصه بارز قالی اعتماد است. مبانی اولیه طراحی قالی ملهم از شهرهای صاحب‌نام در عرصهٔ قالی مانند کاشان و ساروق بوده است؛ اما به مرور عناصر فرهنگی قزوین به دامنهٔ قالی نفوذ کرده و سبک قالی اعتماد شکل گرفته است.

قالی اعتماد به‌گونه‌ای طراحی شده است که از اختصاص فضای تهی اجتناب شده و نقش بر زمینه غلبه دارد. حرکت و برجستگی حاصل از کثرت نقش به خوبی قابل‌درک است. از ویژگی‌های هنرهای سنتی ایران بوم آورد بودن آن‌هاست. یک‌بخشی به مواد اولیه و مصالح ارتباط دارد. قسمتی دیگر به منابع الهام نقوش مرتبط است. در قزوین از گذشته پسته و انگور دو محصول مهم باغستان‌های سنتی قزوین بوده است. طراحان با الهام از شکوفه‌های پسته گل‌های چند پر و از ترکیب آن با شاه‌عباسی گلی جدید را طراحی نموده‌اند. همان‌طور برگ انگور یا تاک الهام‌بخش طراحان بوده است.

مجموعه‌داران و پژوهشگران قالی اعتماد بر این باورند که تمیز دهنده میان قالی اعتماد و نمونه‌های مشابهی چون کاشان همین دو شاخصه است. پس اقلیم قزوین رکنی اساسی در شکل‌دهی نقوش بوده است. خصیصهٔ دیگر را می‌توان فراوانی و تکثر ختایی‌ها به نسبت اسلیمی‌ها در دامنهٔ قالی اعتماد دانست. در بیشتر مواردی که از نظر گذشت بیشترین سهم از نقوش به طبقهٔ ختایی‌ها تعلق داشت و اسلیمی‌ها کمتر دیده شدند و درنهایت می‌توان به تنوع رنگ و نقش در میان طرح‌های قالی اعتماد اشاره کرد. با تجزیه نرم‌افزاری قالی‌ها تعداد رنگ‌های به‌دست‌آمده زیاد بوده و طیف رنگی وسیعی مانند لاکی، صورتی، اُخرایی، آبی روشن، آبی تیره، سرمه‌ای، نخودی و مغز پسته‌ای داشته است. در خصوص نقش نیز چه در میان ختایی اعم ازگل‌ها، برگ‌ها و غنچه‌ها و اسلیمی‌ها انواع متنوعی از نقوش مشاهده می‌شود. در ادامه نقصان و کمبود موارد پژوهشی به نظر می‌رسد، با مطالعات و تحقیقات اسنادی قالی اعتماد جبران شود تا گره‌های بسیاری از وضعیت گذشته کارخانه یادشده بگشاید.

سپاسگزاری

سپاس و تشکر فراوان از رئیس گروه موزه‌ها و اموال منقول اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان قزوین سرکار خانم اعظم اکبر حلوایی که با صبر، سعهٔ صدر و شکیبایی از هیچ کمکی دریغ نکردند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارد.

ORCID

Samaneh Kakavand http://orcid.org/0000-0002-8768-6206

منابع

- آصف زاده، محمدباقر. (۱۳۷۴)، *قزوین در گذرگاه هنر*، قزوین: بحرالعلوم، چاپ اول.
- بی‌نا. (۱۳۵۱)، *شاهکارهای فرش ایران*، تهران: شرکت تبلیغاتی و انتشاراتی پیشگر، چاپ اول.
- جواهری، فائزه. (۱۳۸۸)، «پژوهشی دربارهٔ فرش قزوین (تاریخچه، علل رکود، راهکارهایی برای احیا)»، مجموعه *مقالات نخستین گردهمایی گنجینه‌های از یاد رفته هنر ایران (جلد سوم: بافته‌ها)*، تهران: فرهنگستان هنر، ۹۴-۸۵، چاپ اول.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۹)، *تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران)*، تهران: سمت، چاپ دوم.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵)، *مبانی طراحی سنتی در ایران*، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- حصوری، علی. (۱۳۹۴)، *سفرنامهٔ حاجی مهندس*، تهران: چشمه، چاپ یکم.
- شاپوریان، رضا. (۱۳۸۶)، *اصول کلی روانشناسی گشتالت*، تهران: رشد، چاپ اول.
- شادلو، داود، ایرانپور، امین، رشادی، حجت، کارگر، حمید و لطفی، احمد. (۱۳۹۰)، *شناسایی، ریشه‌یابی و احیای طرح‌ها و نقوش فرش استان قزوین*، وزارت صنعت، معدن و تجارت: مرکز ملی فرش.
- صادقی، مسعود. (۱۳۸۵)، فرش قزوین، *ماهنامه فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی قالی ایران*، شماره ۷۱. صص ۲۶-۲۷.
- صحرایی، منیژه. (۱۳۸۵)، *بررسی نقش و رنگ در دستبافته‌های منطقهٔ قزوین*، طرح پژوهشی، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان قزوین.
- فکوهی، ناصر. (۱۳۹۵). *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، تهران: نشر نی، چاپ دهم.
- قاسم نژاد، عبدالحسین. (۱۳۹۱). *پژوهشی باستان‌شناسانه در زیرانداز بافی ایران*، تهران: انتشارات برگ نو، چاپ نخست.
- محمد سیاها، فهیمه. (۱۳۸۴). *پیشینهٔ تاریخی فرش دستباف در استان قزوین*، طرح پژوهشی، قزوین: سازمان بازرگانی.
- محمد سیاها، فهیمه. (۱۳۹۰/۰۹/۱۲). مصاحبه شخصی.
- نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۴). *سیری در هنر قالی‌بافی ایران*، تهران: صاحب اثر، چاپ اول.

- نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۹). *افسانهٔ جاویدان فرش ایران*، تهران: فرهنگسرای میر دشتی، چاپ نخست.

- URL1: https://www.rugsoflondon.com/collections/5690-persian-qazvin-rug-circa-1930.html/ (Access Date: 2023/02/24).

استناد به این مقاله: کاکاوند، سمانه. (۱۴۰۲). تحلیل شاخصه‌های هویتی قالی اعتماد متکی بر میراث منقول محفوظ در مخزن موزه شهر قزوین، دو فصلنامه *دانش های بومی ایران* ، ۱۰(۱۹)، ۲۱۲-۱۷۵.

Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.